

**NORDESTE PRA FRENTE:  
RETRATOS DO POVO NA VOZ DE LUIZ GONZAGA**

*Glaucimere Patero Coelho (UFES)*

[glauci.patero@hotmail.com](mailto:glauci.patero@hotmail.com)

*Raquel Camargo Trentin (FABRA)*

[trentimletras@gmail.com](mailto:trentimletras@gmail.com)

**RESUMO**

Luiz Gonzaga, o sanfoneiro conhecido com o “Rei do baião”, é considerado um exímio representante do sertanejo, sobretudo por divulgar, nas canções que interpreta, a realidade sociocultural do Nordeste brasileiro. Assim, o presente trabalho, baseado no aporte teórico da análise do discurso de linha francesa, privilegiando a construção das cenas enunciativas, e a teoria da semântica global, de Dominique Maingueneau (2004, 2008), analisa a construção imagética discursiva do Nordeste brasileiro retratada na voz de Luiz Gonzaga. A proposta metodológica conta com revisão bibliográfica dos princípios teóricos apresentados, no que tange à Semântica Global, que se constitui por elementos favoráveis para a compreensão da rede de sentidos que o texto provoca. A partir de uma perspectiva discursiva, optou-se por selecionar a canção intitulada “Nordeste pra frente”. A escolha desta canção visa colaborar na perspectiva analítica que busca identificar o modo pelo qual os elementos da semântica global colaboram na construção das cenas enunciativas. Para tanto, toma-se como auxílio teórico secundário a obra *A Invenção do Nordeste e Outras Artes*, do historiador Durval Muniz de Albuquerque Junior (2009), devido à riqueza informacional que este estudo apresenta. Dentre as diversas manifestações culturais que representam o povo nordestino, a canção foi selecionada porque é um gênero constituído por mecanismos comunicacionais que favorecem sua interligação às diversas formações discursivas. Através do seu potencial de divulgação midiático, as canções, ao representar a voz de seu compositor e enunciador, abrem espaço para a divulgação de temáticas históricas, ideológicas, culturais e políticas do povo; isto porque se trata de um gênero cultural que perpetua informações marcantes em diversas épocas, além de sua boa aceitação nas redes de comunicação de massa, vindo a despertar nos ouvintes sentimentos muito variados.

**Palavras-chave:** Cena enunciativa. Semântica global. Nordeste.

### **1. Primeiras considerações**

A análise do discurso é uma disciplina que está inserida nos estudos linguísticos e que, no decorrer do tempo, foi desenvolvendo um caráter interdisciplinar, o que despertou a necessidade de aprimorar seu aparato teórico metodológico, a fim de atender seus objetivos. É válido ressaltar que o objetivo da análise do discurso não é interpretar textos, mas sim encontrar qual o efeito de sentido que um discurso provoca, ou seja, qual o despertamento que um discurso produz.

Portanto, o presente trabalho busca analisar qual o efeito de sentido presente na construção das cenas enunciativas (genérica, englobante e cenografia), por intermédio da observação dos elementos constituintes da semântica global. Tendo como aporte teórico a análise do discurso de linha francesa, principalmente os estudos de Maingueneau (2004; 2008), foi selecionada a análise do tema, do vocabulário e do estatuto do enunciador e do destinatário, visto serem elementos favoráveis para a compreensão da rede de sentidos que o texto provoca. Para tanto, contará também, como suporte teórico, com a obra “A invenção do Nordeste e outras artes” (2009), do historiador Durval Muniz de Albuquerque Junior, para elucidar a proposta de análise, devido à riqueza informacional que tal obra apresenta.

Com base nesta perspectiva, optou-se por selecionar uma canção dentre as diversas produções musicais cantadas por Luiz Gonzaga. A escolha deste gênero justifica-se, pois a canção representa a voz de seu compositor e também ecoa como a voz de seu enunciador. Por ter um potencial discursivo significativo, a canção através de mecanismos comunicacionais propicia sua interligação junto a diversas formações discursivas, visto que as músicas marcam épocas, retratam períodos históricos, despertam sentimentos dos mais variados, sendo facilmente divulgadas na sociedade como representante do povo, de sua cultura e ideologia.

Dentro do vasto repertório interpretado por Luiz Gonzaga, cantor representante do sertanejo brasileiro, foi selecionada a canção “Nordeste pra frente”. Uma canção que retrata um período importante para o povo nordestino, que é o princípio do desenvolvimento tecnológico. Para tanto, o presente trabalho será produzido com uma rápida, porém elucidativa, apresentação teórica das cenas enunciativas (genérica, englobante e cenografia), seguido da teoria da semântica global de Maingueneau (2008), com ênfase nos seguintes elementos: vocabulário, estatuto do enunciador e do destinatário e tema.

Enfim, a partir da análise do texto selecionado, torna-se possível verificar que os elementos da semântica global não somente apontam para a identificação das cenas enunciativas, mas também são percebidos como uma estratégia do enunciador para angariar adeptos, ao produzir um discurso que atrai facilmente a atenção do seu público leitor.

## 2. *A nordestinidade de Luiz Gonzaga*

Luiz Gonzaga surgiu na música popular brasileira já na década de quarenta, compondo um elenco de artistas que cantam a sociedade brasileira e sua diversidade, seja ela regional, econômica ou linguística. Embora não tenha sido o letrista de suas próprias canções, sua voz ecoou levando a imagem do Nordeste brasileiro tanto para nordestinos quanto para sulistas em sua época, fazendo a região ser conhecida em todo o país.

A importância de Gonzaga para a construção identitária do Nordeste brasileiro está presente tanto nas letras das canções que ele interpretava como no ritmo dançante do baião que se popularizou como sendo o ritmo representante do povo nordestino. Luiz Gonzaga marca um período na música popular brasileira, através de um sotaque e de um figurino significativo característico do Nordeste. Assumindo o figurino típico que representava traços do povo nordestino, unindo a roupa do vaqueiro com o chapéu usado pelos cangaceiros, Gonzaga dispôs-se como um artista regional de grande expressão da brasilidade.

Destacando-se nos meios de comunicação, o músico se popularizou através do rádio e dos programas de auditório, tendo como uma de suas preocupações a divulgação da cultura nordestina. Mais do que um fenômeno de resistência cultural, a música de Gonzaga participa da atualização de todo arquivo cultural do migrante diante das novas condições sociais que enfrenta nas grandes cidades (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2009, p. 180).

É possível, assim, considerar que Luiz Gonzaga foi um exímio representante do sertanejo, sobretudo por simbolizar a realidade social e cultural do Nordeste para as demais regiões do país. O sanfoneiro tornou-se então conhecido como o “Rei do baião”; desde então suas canções ocuparam espaço na música popular brasileira, principalmente por representar o cotidiano do sertanejo, ora trabalhando com a temática da seca, do sertão, do descaso social, das dificuldades políticas e econômicas, ora

popularizando o Nordeste, enobrecendo suas características culturais, sua religião e a luta por sua honra.

Em suas canções, sua *nordestinidade* caracteriza um povo resignado, sofrido, mas também destaca a resiliência do nordestino em lutar por uma melhora, resistindo aos impasses da época da seca, o que resultou na construção imagética de um povo valente, com uma forte produção cultural e destacável presença para a construção da nacionalidade do próprio povo brasileiro, em meios às suas diversidades regionais.

### **3. Análise do discurso: princípios teóricos**

A análise do discurso não centraliza seu objetivo apenas em observar a existência de um único discurso constituinte, mas sim de outros discursos que o incorporam. Logo, devido a seu dinamismo interdisciplinar, visa analisar as condições de produção enunciativas que circulam em determinados eventos discursivos, podendo então ser aplicada a diferentes textos, uma vez que, o discurso se constrói através de recursos textuais discursivos que se mesclam, a saber: os tipos e gêneros de discurso, a materialidade linguística, a posição social do sujeito, bem como o contexto espaço temporal que configura as condições de produção responsáveis pelos múltiplos efeitos de sentido que um discurso promove.

Diante dessa perspectiva, o discurso pode ser analisado por diversos eixos teóricos. No presente trabalho optou-se pela análise das cenas enunciativas e dos elementos que integram a teoria da semântica global proposta nos estudos de Maingueneau (2004, 2008).

#### **3.1. As cenas enunciativas**

Segundo Maingueneau (2004, p. 85) “um texto não é um conjunto de signos inertes, mas o rastro deixado por um discurso em que a fala é encenada”. De acordo com que postula o autor, é possível compreender que o discurso, sua construção e sua proposta de produção de sentido resultam da composição de elementos linguísticos e extralinguísticos, e que o diálogo entre esses elementos não deve ser compreendido apenas por sua situação de enunciação, mas sim como dispositivo de comunicação dentro das ações de linguagem.

Sabendo-se que a produção enunciativa de um evento discursivo se promove mediante a interação entre enunciador e coenunciador, é pos-

sível também salientar a relevância dos fatores contextuais. Assim, destaca-se a construção da cena enunciativa que integra o discurso, legitimando os efeitos de sentido. Como ressalta Carvalho (2010), o discurso implica um enunciador e um coenunciador; além disso, um lugar e um momento da enunciação que legitimará a instância discursiva.

Acerca da cena enunciativa, Maingueneau considera a separação entre três instâncias que a configuram, sendo elas a cena genérica, a cena englobante e a cenografia. De acordo com o próprio autor, buscar analisar um discurso apenas pela ótica de uma das cenas não é suficiente, visto que elas se complementam, ou seja, é necessário que seja realizada uma análise textual discursiva com base nos diversos elementos circulantes do discurso.

Para entender o que caracteriza a tripartição proposta por Maingueneau, compreende-se, portanto, que a cena englobante diz respeito ao tipo de discurso que se estabelece em determinada ação comunicativa. Em outras palavras, é esta que possibilita aos sujeitos integrantes do discurso identificar qual formação discursiva está sendo desenvolvida, seja ela política, religiosa e ou jurídica. É importante salientar também que a cena englobante define a situação dos sujeitos em um quadro espaço temporal, visto que um discurso se configura pela interação entre enunciador e coenunciador, estabelecendo-se pelo lugar social que cada um ocupa, em determinado espaço sócio histórico.

O discurso se organiza em um texto, bem como através de gêneros de discurso que, mediante a cena genérica, são identificados. Segundo Carvalho (2010), o domínio dos gêneros – competência genérica – é imprescindível para uma competência discursiva satisfatória, que permite entender aos sujeitos interpretar e produzir enunciados decorrentes de um discurso, a partir de uma formação discursiva determinada. A identificação da cena genérica permite também definir o papel social de cada sujeito, observando os enunciados não de forma aleatória, mas de maneira plena, pois a identificação do gênero de discurso facilita na identificação da materialidade linguística, do contexto de uso e de outros elementos como a estrutura, a linguagem empregada e a funcionalidade da formação discursiva. Conforme Bakhtin (2003, p. 289), “a escolha dos meios linguísticos e dos gêneros de discurso é determinada, antes de tudo, pelas tarefas (pela ideia) do sujeito do discurso (ou autor) centradas no objeto e no sentido”.

Por fim, para completar esta tripartição, a construção da cenografia vem a legitimar o discurso. A cenografia é significativa para que o coenunciador se situe dentro do contexto discursivo, sendo ela condicionante dos efeitos semânticos que o discurso engendra. É através da cenografia que os elementos constituintes do discurso dialogam entre si, proporcionando uma ambientalização de representação entre os atores do discurso. Segundo Maingueneau (2004, p. 87):

A cenografia não é simplesmente um quadro, um cenário, como se o discurso aparecesse inesperadamente no interior de um espaço já construído e independente dele: é a enunciação que, ao se desenvolver, esforça-se para constituir progressivamente o seu próprio dispositivo de fala.

A visibilidade da cenografia é um todo importante para que o real sentido do discurso se legitime. Nesse sentido, as canções destacam-se por sua plasticidade e por seu caráter dinâmico, sendo favorável à construção de uma cenografia que envolve campos discursivos e cenários diversificados. Assim, em um mesmo discurso é possível haver uma cenografia global, ou mesmo de partes do texto, favorecendo para que o coenunciador identifique a cenografia não como uma encenação incoerente, mas sim como uma visão do que ele compreende de sentido no discurso.

### **3.2. Semântica global: elementos que produzem sentido**

A constituição de um discurso não se origina da elaboração de um plano discursivo oriundo de determinadas situações isoladas, mas sim da primazia de elementos contextuais que envolvem e articulam uma rede de sentido, pois, conforme diz Maingueneau (2005, p. 76), “não pode haver fundo, “arquitetura” do discurso, mas um sistema que investe o discurso na multiplicidade de suas dimensões”.

Diante desse proposto, nota-se que a construção da cena enunciativa envolve a observação de elementos em um plano com amplitude maior. Devido a isso destaca-se a teoria da semântica global proposta por Maingueneau (2008), cuja metodologia perpassa as análises tradicionais da linguagem, e passa a ser entendida como um sistema de restrições do discurso ligado à competência discursiva que leva à compreensão do discurso como prática social.

Esse sistema de restrições pode ser entendido como sendo um conjunto de regras estabelecidas tanto na produção quanto na circulação do discurso. A esse sistema de restrições compreende-se não apenas a

enunciação e o enunciado, mas o próprio discurso posto em funcionamento, isto é, organizado, quando é possível ao coenunciador compreender os diferentes campos que envolvem a rede discursiva.

Para tanto, os planos da semântica global apresentam em sua proposta a observação de elementos constituintes do discurso, dentre eles os que aqui serão priorizados: o vocabulário, o estatuto do enunciador e do destinatário e o tema.

A escolha destes elementos deve-se ao fato de haver entre eles uma relação de interdependência, que resulta na produção do discurso. Em tese, a observação desses elementos é relevante para que sejam identificados os indícios presentes na superfície textual que auxiliam na constituição de cada discurso, dentro de suas especificidades, bem como colabora para que o coenunciador consiga distinguir a tripartição que compõe a cena enunciativa.

Para Maingueneau (2008, p. 80), “não há muito sentido em falar do vocabulário desse ou daquele discurso, como se um discurso possuísse um léxico que lhe fosse próprio”. Em particular o vocabulário é um elemento que merece atenção, visto que o léxico apresenta em seu sistema de restrição uma capacidade de identificação do campo discursivo, pois as palavras, carregadas de expressividade, denotam as diferenças que podem existir entre um campo discursivo ou outro.

Assim, entende-se que um mesmo vocábulo pode ter significados diferentes, se empregados em situações contextuais opostas. Como afirma Maingueneau (2008, p. 81), “além de seu valor estrito semântico, as unidades lexicais tendem a adquirir o estatuto de signos de pertencimento”.

Devido a isso, nota-se também que o vocabulário auxilia na identificação do lugar social a que se encontra o enunciador, pois através de suas escolhas é possível distinguir a identificação do seu posicionamento individual e institucional, além de delimitar as marcas culturais presentes no discurso.

Para Maingueneau (2008), dentro de um sistema de restrições global a noção de “tema” é bastante delicada, por possuir múltiplos níveis que possibilitam diversas categorias de análises. Dessa maneira, o autor propõe trabalhar com uma noção mais vaga do que seja “tema” – para ele é aquilo de que trata o discurso. Nenhum tema que aparece em um discurso pode ser considerado original, visto estar intrinsecamente li-

gado ao plano da intertextualidade; assim pode haver diversos temas em um mesmo discurso, oriundos de campos discursivos diferentes.

Dentro de um plano semântico global, é importante a análise do estatuto do enunciador e do destinatário, uma vez que um discurso se organiza e se legitima através da relação entre os atores da ação discursiva. O discurso, então, realiza-se no momento em que a proposta do enunciador consegue conduzir o coenunciador, estimulando sua competência discursiva e produzindo sentido.

Enfim, um discurso se configura pela junção de vários elementos sógnicos, e a escolha de cada elemento é peculiar a determinado evento discursivo. Para tanto, as condições de produção de cada discurso ocorrem mediante o imbricamento dos elementos constituintes da semântica global, de maneira a formular as cenas enunciativas dentro de um plano semântico.

#### **4. Análise**

Conforme apresentado, o presente trabalho busca analisar, dentro do extenso repertório musical de Luiz Gonzaga, uma de suas canções que retrata imagens do Nordeste brasileiro, a canção abaixo intitulada “Nordeste pra frente”. A análise se iniciará a partir da identificação das cenas enunciativas, genérica e englobante. Em seguida, a categorização da cenografia, parte que legitima o discurso, será realizada através de apontamentos dos elementos constituintes da teoria da semântica global de Maingueneau (2008). Estes apontamentos serão destacados em recortes do texto.

##### **Nordeste pra frente**

Sr. repórter já que tá me entrevistando  
vá anotando pra botar no seu jornal  
que meu Nordeste tá mudado  
publique isso pra ficar documentado

Qualquer mocinha hoje veste minissaia  
já tem homem com cabelo crescidinho  
O lambe-lambe no sertão já usa flashe  
carro de praça cobra pelo relóginho

Já tem conjunto com guitarra americana  
já tem hotel que serve whisky escocês  
e tem matuto com gravata italiana  
ouvindo jogo no radinho japonês

(Refrão)

Caruaru tem sua universidade  
Campina Grande tem até televisão  
Jaboatão fabrica jipe à vontade  
lá de Natal já tá subindo foguetão  
Lá em Sergipe o petróleo tá jorrando  
em Alagoas se cavarem vai jorrar  
publiquem isso que eu estou lhe afirmando  
o meu Nordeste dessa vez vai disparar

(Falado)

Hahai... E ainda diziam que meu Nordeste não  
ia pra frente  
falavam até que a Sudene não funcionava  
Mas Dr. João chegou lá  
com fé em Deus e no meu Padim Cicho  
e todo mundo passou a acreditar no serviço  
essa é que é a história

O texto acima representa um discurso realizado em que o coenunciador consegue identificar a cena genérica, ao observar os elementos rítmicos que compõe o gênero canção. A sequência das frases dispostas em versos, organizados em estrofes, a proximidade com a utilização de uma linguagem poética, bem como a sonoridade das palavras que representam a expressividade do compositor destacam características do gênero.

A observância da cena genérica, neste caso contribui para que o coenunciador identifique a cena englobante, pois a princípio é possível perceber o discurso lítero-musical, em virtude da estrutura do gênero, principalmente por envolver a linguagem verbal com a linguagem musical.

A prática lítero-musical se compõe de gestos e da própria composição, interpretação e gravação. O texto em análise coloca em prática a produção discursiva da canção popular brasileira, em um momento de construção do território regional do Nordeste, no qual toma destaque no espaço cultural a presença do baião, um ritmo dançante que envolve não só uma série de sons, mas sim temas representativos do folclore nordestino.

O baião, que era o dedilhado da viola ou a marcação rítmica feita em seu bojo pelos cantadores de desafio entre um verso e outro, também conhecido como baiano, vai ser fundido com elementos do samba carioca e de outros ritmos urbanos que Gonzaga tocava anteriormente. Ele vem atender à necessi-

## *Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos*

dade de uma música nacional para dançar, que substituísse todas aquelas de origem estrangeira. (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2009, p. 175).

Com a cena genérica e a cena englobante identificadas, parte-se para a parte principal, que é a identificação da cenografia, visto que é o momento em que o discurso é validado. Conforme diz Maingueneau (2001, p. 123).

A cenografia de uma obra é denominada, por sua vez, pelo cenário literário. É o último que confere o contexto pragmático à obra, associando uma posição de “autor” e uma posição de “público”, cujas modalidades variam de acordo com as épocas e as sociedades.

Ao entrar em proximidade com o texto, o coenunciador é levado a se situar em um contexto discursivo: embora esteja em contato com o gênero canção, o que sobressai é mais do que um ritmo dançante, pois é possível a observância de uma construção imagético-discursiva do Nordeste brasileiro, em determinado período histórico. Isso porque a cenografia não é exatamente um quadro cênico que o leitor encontra, mas sim aquilo que ele entende do que está sendo construído.

Com base no que foi dito, é possível destrinchar, entre os elementos da semântica global, fatores favoráveis à identificação das cenas enunciativas. A começar pelo vocabulário. É notório que não há um léxico único para cada discurso; entretanto o sotaque de Gonzaga e as expressões locais que ele utiliza identificam a origem de suas letras. Em expressões predominantes entre os sertanejos, destacam-se construções como: “matuto” “dispara” “Padim Ciço”, ou seja, o emprego de expressões regionais que retratam o dizível do povo nordestino.

O vocabulário predominante também possibilita a identificação da cena genérica, pois os recursos lexicais são dispostos em uma sequência de rimas, que garantem a sonoridade e o ritmo das frases, características típicas da canção em que prevalecem as marcas da oralidade. Segundo Albuquerque Junior (2009, p. 184), sua música apresentava aspectos muito modernos em termos de linguagem musical, como o uso dos sons onomatopáicos; a relação entre os sons fonéticos das palavras e o sentido do texto. Através das rimas, o emprego de vocábulos associados (mudado e documentado; crescidinho e relógio; americana e italiana, televisão e foguetão, entre outros) denota uma estratégia para enfatizar o conteúdo poético da mensagem.

Sabendo-se que a análise do discurso visa a observar as condições de produção enunciativas que circulam em determinados eventos discursivos

sivos, responsáveis pelos múltiplos efeitos de sentido que um discurso promove, é na relação entre enunciador e destinatário que o discurso se estabiliza.

Assim, com base no estatuto do enunciador e do destinatário, é possível verificar que o texto em análise denota uma relação dialógica no qual um representante nordestino se direciona a um repórter de um jornal, neste caso, possivelmente um representante sulista. O discurso promovido pelo enunciador, na voz do artista, atente à necessidade do povo nordestino em expressar sua condição diante do desenvolvimento e do poderio dos sulistas. Mais do que agir no consciente de seus ouvintes, as canções gonzaguianas mexiam com o inconsciente desses nordestinos em transmutação nas grandes cidades. (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2009, p. 180).

Dessa forma, é esperado na letra da canção que o coenunciador consiga identificar, através de sua competência discursiva, a interligação entre os campos discursivos que se mesclam, a saber, o discurso nordestino e o discurso sulista. Tal fato é perceptível pelo próprio nome da canção “Nordeste pra frente”, pois se entende que há um enunciador nordestino, descrevendo a história do seu povo, que outrora foi vitimado pela seca, vindo a ter um desenvolvimento tecnológico retardatário, em detrimento dos avanços do Sul. Embora descreva um povo que tenha sofrido um atraso, mostra a obtenção de conquistas significativas, com a implantação de universidades e fábricas, sobretudo de políticas públicas como a implementação da SUDENE (Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste), que foi inaugurada na década de 1940 e promoveu o progresso do Nordeste, sobretudo em âmbitos sociais, estendendo a região a participações em âmbito nacional, após um longo período de estagnação política e econômica.

A relação estabelecida entre o enunciador e o coenunciador, tendo como resultado uma produção plena de sentido, permite que, por meio do repertório de conhecimentos existentes na memória discursiva, o coenunciador consiga fazer inferências entre os discursos produzidos, identificando por meio da cena englobante, quais os campos discursivos que aparecem.

Seguindo essa ótica, é notório que o atraso do Nordeste, se comparado ao avanço do Sul, sobretudo pelo período da seca, marcou época e fez com que muitos nordestinos fossem estereotipados como marginalizados econômica e culturalmente. Todavia, é destaque nas canções do

sanfoneiro a força do sertanejo e suas conquistas ao longo dos anos, firmando sua construção identitária. Conforme os versos que fazem menção a diversas regiões Nordestinas, como Campina Grande na Paraíba, Caruaru em Pernambuco e os estados de Sergipe e Alagoas.

Destarte, a riqueza cultural presente nas letras cantadas por Gonzaga permite que haja a observância de um discurso multifacetado, isto é, a possibilidade de uma múltipla interpretação temática, justamente pela construção ideológica, cultural, econômica e política que norteia a formação do Nordeste por ele interpretada. Assim, temas como a migração, a seca, o sertão, o passado fatalista, mas também um Nordeste como um espaço firmado na cultura nacional, com vontade de se libertar desse passado e seguir adiante rumo à modernidade, também estão explícitos nas letras por ele interpretadas.

Sua temática sofre permanente processo de atualização, tal como na literatura de cordel; tende para a crônica do cotidiano, e o Nordeste, o sertão, parecem sempre assistir a estas mudanças de fora e com muita apreensão (ALBUQUERQUER JUNIOR, 2009, p. 184). Desta feita, o tema, como elemento constituinte da Semântica Global, é aqui priorizado, em concordância com os estudos de Albuquerque Junior, como sendo o espaço da saudade, por ser este aqui considerado o tema que subjaz aos demais.

Gonzaga foi, pois, o artista que, por meio de suas canções, instituiu o Nordeste com um espaço da saudade. Embora não aquele Nordeste com saudade da escravidão, do engenho, das casas-grandes; mas o Nordeste da saudade do sertão, de sua terra, de seu lugar. Saudade de seus cheiros, seus ritmos, suas festas, suas alegrias, suas sensações corporais. (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2009, p. 185).

A análise das cenas enunciativas mediante a observação de elementos selecionados dentro da teoria da semântica global é pertinente, pois tais elementos não aparecem de forma isolada, mas sim dialogam dentro da encenação. A destacar que a cenografia, ao ser categorizada, deixa a segundo plano a cena genérica, sendo válido observar que, no caso do texto em análise, o elemento tema destaca-se de forma fundamental para que o coenunciador se situe na cenografia.

De fato, com base nos estudos de Maingueneau, é possível verificar que em um evento discursivo pode existir uma cenografia predominante; porém pode haver também uma cenografia de partes do discurso. Embora sobressaia a cenografia do espaço da saudade, como uma construção global que legitime o discurso, há em diversos momentos a cons-

trução de espaços cenográficos que oscilam entre o Nordeste da época da seca e o nordeste frente às mudanças oriundas da modernidade, em contato com o Sul, região mais desenvolvida.

É nesse aspecto que, de maneira geral, o cenário cantado por Luiz Gonzaga vai se firmando, objetivando uma construção imagética discursiva regional em que Nordeste apresentado se configura no espaço da conquista. Sua música é sempre uma viagem a este “espaço afetivo” que ficou no passado, percebido menos como velocidade, movimento e mais como fixidez (ALBUQUERQUER JUNIOR, 2009, p. 183).

Portanto é de grande relevância ressaltar que Luiz Gonzaga buscou representar o Nordeste de maneira dizível. Pois o discurso do regionalista não é apenas um discurso ideológico, que desfiguraria uma pretensa essência do Nordeste ou de outra região. O discurso regionalista não mascara a verdade da região, *ele a institui* (ALBUQUERQUER JUNIOR, 2009, p. 62).

## 5. *Considerações finais*

O Nordeste é uma espacialidade fundada historicamente, originada por uma tradição de pensamento, uma imagética de textos que lhe deram realidade e presença (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2009, p. 79). De acordo com o historiador, a formação identitária do Nordeste pode ser analisada por uma rede de extensas produções artísticas, seja nas artes plásticas, no teatro, no cinema, na literatura entre outros.

Com base nessa perspectiva, é notório que o discurso se organiza mediante a competência discursiva dos atores envolvidos no processo de comunicação, em que um age sobre o outro, sobretudo despertando o interesse. Assim a adesão do coenunciador é conquistada pela adaptação entre discursos de campos diferentes, com características estruturais e funcionalidades diferentes, mas que, ao se imbricarem, produzem um sentido pleno e atrativo, levando a uma prática social.

Nesse compêndio, a música contou com a participação marcante de Luiz Gonzaga, visto que, em suas canções, é possível verificar, além do ritmo que conquistou o povo, a presença de um discurso que uniu aspectos históricos, geográficos e linguísticos. Sua música é empregada como uma forma de linguagem favorável à divulgação do discurso que busca contribuir para dar visibilidade e tornar dizível a identidade do povo sertanejo.

Decerto que os aspectos teóricos que embasaram o presente trabalho, como a produção artística divulgada por Luiz Gonzaga e a formação do Nordeste brasileiro enquanto região, sobretudo a temática do “espaço da saudade”, necessitariam de um espaço mais amplo para análise, em virtude da grande complexidade do tema. Todavia, de acordo com que foi proposto, foi possível verificar que os elementos constituintes da teoria da Semântica Global de Maingueneau (2008) colaboram para que o coenunciador identifique as cenas enunciativas em um determinado discurso. Tal observação foi possível, pois as letras cantadas pelo sanfoneiro são ricas em recursos linguísticos-textuais-discursivos que levam à figuratividade do povo nordestino. Logo, canções como “Nordeste pra frente” representam um discurso polifônico, em que as vozes presentes retratam um espaço cenográfico interpretativo de formulações da brasilidade.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz. *A invenção do Nordeste e outras artes*. 4. ed. ver. São Paulo: Cortez, 2009.

BAKTHIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. In: \_\_\_\_\_. *Estética da criação verbal*. 3. ed. Trad.: Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

CARVALHO, Fabiana Castro. *Interdiscurso, cenas de enunciação e ethos discursivo em canções de Ataulfo Alves*. 2010. Dissertação (de mestrado). UFES – Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória.

GONZAGA, Luiz. *Nordeste pra frente*. Disponível em: <<http://letras.mus.br/luiz-gonzaga/47103>>. Acesso em: 20-05-2013.

MAINGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária: encenação, escritor, sociedade*. Trad.: Marina Appenzeller. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

\_\_\_\_\_. *Análise de textos de comunicação*. Trad.: Cecília P. de Souza e Silva e Décio Rocha. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2004.

\_\_\_\_\_. *Gênese dos discursos*. Trad.: Sírio Possenti. São Paulo. Parábola, 2008.