



A Construção de um Nordeste Imaginário – Imagens e Símbolos na Música Popular¹

Anderson Marcos da SILVA²

Universidade Federal de Campina Grande, Campina Grande, PB

Resumo

Os processos de formação da identidade e da imagem do Nordeste são amplamente influenciados por fatores históricos, econômicos e políticos. A grande variedade de recursos naturais e manifestações populares contrastam com a aridez e o sofrimento, conceitos intimamente ligados à região. Ao elencar os fatores determinantes na construção do imaginário acerca do Nordeste, pretende-se analisar a manutenção ou refutação do estereótipo do nordestino através da música que, a partir do desenvolvimento da radiodifusão, teve seu alcance ampliado.

Palavras-chave: Nordeste; identidade; música popular; folkcomunicação.

Introdução

Comunicar, exprimir. Eis a motivação humana para a criação artística. A tentativa de reproduzir os sons da natureza e a necessidade de expressão são os elementos propulsores do desenvolvimento da música. Presentes no cotidiano das mais diversas comunidades, as cantigas e composições populares têm em si impressas as marcas da construção cultural de cada povo, funcionando como ferramentas de criação e difusão de conhecimento.

Os processos de significação e de percepção desencadeados pelas letras de Asa Branca e Nordeste Independente, serão expostos e analisados como mecanismos de manutenção/refutação do estereótipo do nordestino. Tendo por base os discursos de Santaella e Bourdieu em Teoria Geral dos Signos e O Poder Simbólico, respectivamente, se objetiva demonstrar a criação de um imaginário coletivo através de discursos escritos e, principalmente, musicados.

¹ Trabalho apresentado no IJ 8 – Estudos Interdisciplinares da Comunicação do IX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 10 a 12 de junho de 2010.

² Estudante de Graduação. 4º semestre do Curso de Arte e Mídia da UAAMI-UFCG, email: anderson.mrcs@gmail.com



Com os avanços tecnológicos das primeiras décadas do século XX, já era possível a transmissão da fala humana e de músicas através de ondas. A partir de então, o rádio se tornou o veículo de comunicação mais popular do Brasil. Com o apoio do livro *Comunicação - do Grito ao Satélite*, de Antônio Costella, explicita-se a importância deste veículo para a construção de uma imagem do Nordeste através da música.

O Nordeste inventado, espaço criado a partir de referências subjetivas, defendido por Albuquerque Jr e Maura Penna, contrasta neste trabalho com a região concreta, edificada nas tradições populares, proposta pelo folclorista Câmara Cascudo. Seja como produto de referências imagético-discursivas pós-modernas ou como resultado da manutenção dos paradigmas do período colonialista, o nordestino emerge no cenário nacional como indivíduo estigmatizado.

A interação entre cultura popular e os meios de comunicação de massa é visualizada através dos conceitos propostos por José Marques de Melo acerca da comunicação e de sua relação com o folclore. A partir de trechos de *O Poder da Identidade*, de Castells, as tentativas de criação de novos sentidos para o que é próprio do Nordeste serão rapidamente expostas como luta pelo poder de construção da própria imagem.

O confronto de idéias sobre a identidade do nordestino, se ela de fato existir, é o elemento propulsor deste trabalho. Ao tomar como base os processos de significação e difusão de conhecimentos através da música popular, pretende-se demonstrar como uma imagem se constrói ou se desfaz através de referências cotidianas. Não se objetiva solucionar as questões acerca da imagem do Nordeste, mas visualizá-las desvinculadas da rigidez histórico-geográfica.

Uma Unidade Imaginária

O conceito de região, mais do que a simples aglutinação de estruturas produtivas, históricas ou culturais semelhantes sob um mesmo espaço, perpassa relações de poder e de criação de significados. Uma fronteira não só estabelece uma divisão de território, mas também cria as bases para um processo de exclusão mútua entre interior e exterior.



Para legitimar a criação de regiões o discurso científico é evocado. É na objetividade da ciência e em seu caráter verificável que se afirma a pré-existência de uma divisão natural e, desse modo, o estabelecimento de uma fronteira se configura como mera institucionalização da mesma. Porém, “[...] as classificações mais naturais apóiam-se em características que nada têm de natural e que são, em grande parte, produto de uma imposição arbitrária [...]” (BOURDIEU, 2007, p. 115). A fronteira estabelecida a partir de critérios mais ou menos fundamentados na “realidade” e ratificados pelo discurso objetivo, não produz somente uma divisão de território, mas se configura também como divisa do mundo social.

A percepção de características socioeconômicas, culturais e históricas comuns, inculca nos indivíduos assentados numa mesma região o desejo de fazer com que esta unidade aparente efetivamente exista. A criação de uma identidade regional, desse modo, é uma construção simbólica a partir de experiências distintas e de conceitos abstratos, pois, como explica Castells:

A construção de identidades vale-se da matéria-prima fornecida pela história, geografia, biologia, instituições produtivas e reprodutivas, pela memória coletiva e por fantasias pessoais, pelos aparatos de poder e revelações de cunho religioso. Porém, todos esses materiais são processados pelos indivíduos, grupos sociais e sociedades que reorganizam seu significado [...]. (2001, p. 23)

Com a criação da região Nordeste³, inicia-se a construção imagético-discursiva de sua identidade, como forma de legitimar sua existência, pois “[...] o mundo social é também representação e vontade, e existir socialmente também é ser percebido como distinto [...]” (BOURDIEU, 2007, p. 118). A seca de 1877 ainda repercutia nos meios de comunicação, especialmente no Sul do país, o que marca o início da produção de conhecimentos sobre a nova região.

Invenção de Tradições

³ O termo Nordeste passa a ser utilizado a partir da criação da Inspeção Federal de Obras contra as Secas (IFOCS) em 1919 e compreendia as províncias do Norte sujeita às estiagens. Atualmente, “o Nordeste como demarcação do território nacional – reunindo os estados do Maranhão, Piauí, Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba, Pernambuco, Alagoas, Sergipe e Bahia – encontra-se instituído como uma das macrorregiões traçadas pelo IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Deste modo, na maioria das vezes, é tomado como um dado, sendo apresentada pelos livros didáticos como uma ‘realidade’ pronta e estabelecida [...]” (PENNA, 1992, pp. 32-33.).



Os territórios de produção de riquezas e saberes, que hoje constituem o Nordeste, antecedem a criação da região política, o que pressupõe a existência de um conjunto de tradições do povo, tais como vestimentas, festejos, canções, culinária etc., ou seja, um folclore⁴ próprio.

Recorrer às tradições populares na busca de uma identidade, seja ela nacional ou regional, significa evocar a origem de um povo como fator aglutinador, atenuante das diferenças que eventualmente surgiram por questões políticas, econômicas, sociais etc. Porém, não há raiz comum quando se trata dos povos que habitam os territórios nordestinos. Europeus, ameríndios e africanos se estabeleceram na região, tornando-a um mosaico de tradições e crenças.

O processo de criação do Nordeste se apóia no passado próspero, de primeiro território desenvolvido da nação. Esse tradicionalismo que se pretende imprimir na nova região fica claro na lembrança da riqueza proporcionada pelos engenhos de açúcar, a beleza das praias, “[...] os trajes vaqueiros, a culinária do trivial e das festas, as bebidas seculares, fermentadas, feitas em casa, é todo um mundo ainda defendido, quanto possível, em quinhentos anos de fidelidade inabalável [...]” (CASCUDO, 1967, p. 17).

O uso das tradições populares como orientação na definição da identidade regional, por outro lado, é também apontado como uma tentativa de reconstrução histórica, de defesa de um passado em crise. A cultura nordestina é baseada em fragmentos da sociedade rural e pré-capitalista, “[...] uma verdadeira idealização do popular, da experiência folclórica, da produção artesanal, tidas sempre como mais próximas da verdade da terra [...]” (ALBUQUERQUE JR., 1999, p. 77). O que acarreta, na prática, uma desconstrução das manifestações populares e a tentativa de usá-las para resolver as questões atuais, perpetuando o misticismo e a burocracia do período colonial.

Seja o Nordeste “uma continuidade com raras mutações” (CASCUDO, 1967, p. 10) ou “retrato fantasioso de um lugar que não existe mais. Uma fábula espacial” (ALBUQUERQUE JR., 1999, p. 77), seu processo de consolidação é influenciado pelos meios de comunicação e pelos produtos artístico-culturais, confirmando que uma região, mais que um território politicamente demarcado, é um espaço psicológico de criação coletiva.

⁴ Termo criado por William John Thoms em 1846. “*Folk-Lore* seria *the lore of the people*, a sabedoria do povo. Tornou-se universal e comum” (CASCUDO, 1967, p. 09).



A Construção Sonora de uma Imagem

As sucessivas melhoras na tecnologia do telégrafo sem fio possibilitaram o desenvolvimento do rádio. A propagação de sons complexos, como a voz humana, através de ondas de rádio já era tecnicamente viável na primeira década do século XX, no entanto, “[...] os governos dos países beligerantes prontamente submeteram ao controle estatal a utilização de ondas hertzianas e as experiências com radiotelegrafia concentraram-se em finalidades militares [...]” (COSTELLA, 2002, p. 166.). A primeira emissora particular começa a operar na Holanda em 6 de novembro de 1919.

Em 20 de abril de 1923 é inaugurada a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, em associação com a Academia Brasileira de Ciências, dando início a história da radiodifusão em massa no país. Até 1931, a radiodifusão no Brasil era uma atividade sem fins lucrativos, voltada quase que exclusivamente para a divulgação de programação cultural e educativa. Dessa maneira, as rádios brasileiras sobreviviam de doações de entidades privadas e contribuições de seus associados. Com a autorização legal para a cobrança pela publicidade veiculada, o rádio passou por uma intensa transformação. Os programas passaram a ser redigidos por profissionais e veiculados em horários regulares, as óperas e concertos foram substituídos por canções populares, que agradavam mais ao público.

A grande expansão da radiodifusão no Brasil coexiste com o processo de consolidação da indústria nacional. O rádio, além de evidenciar o desenvolvimento econômico da época e passagem de uma estrutura rural para uma urbano-industrial, funcionava como agente criador de sentidos, visto que “[...] a Comunicação representa o próprio motor da configuração do simbolismo que marca o fenômeno cultural” (MELO, José Marques de, 1971, p. 111).

O nacionalismo da década de 30 suscitava a divulgação da diversidade brasileira nos programas radiofônicos. Todos os conteúdos veiculados no rádio traziam em si as noções de civismo, fé e trabalho como forma de motivar o brasileiro a participar da reconstrução do país. Desse modo, buscava-se “[...] uma música que remetesse à identidade nacional e ao seu ‘povo’, que fosse buscar nas canções populares sua matéria prima, já que estas são vistas como reservas de brasilidade [...]” (ALBUQUERQUE JR., 1999, p. 153).



O alcance do rádio superava os tradicionais meios de comunicação escritos, pois, o formalismo é gradativamente abandonado e a linguagem se torna mais próxima da utilizada nas ruas. As mensagens são codificadas e transmitidas com bases na comunicação interpessoal, valendo-se da estrutura da folkcomunicação⁵. Dessa forma, a apropriação de bens da cultura popular pelos meios de comunicação de massa possibilitou o reabastecimento simbólico das camadas populares da sociedade, principalmente através dos formatos ficcionais e musicais. (MELO, 2004)

O processo de industrialização, centralizado na região Sudeste, impulsiona o deslocamento do nordestino em busca de emprego. O imaginário social acerca das grandes cidades do centro-sul do país, sobretudo São Paulo e Rio de Janeiro, tinha grande influência sobre o êxodo nordestino, pois a indústria era representada nos meios de comunicação de massa como um marco para a transformação do Brasil no “país do futuro”, em oposição às culturas agro-pastoris falidas do Nordeste.

Ao se instalar nas grandes cidades, o nordestino passa a ser definido como um “híbrido cultural”, pois, apesar de não se desligar das tradições culturais de sua terra natal, absorve compulsoriamente novos valores. O migrante é marginalizado na sociedade em que se instala, o que se configura na manutenção da relação de dominação simbólica previamente imposta. Desse modo, mesmo habitando outra esfera de construção de significados, o nordestino carrega consigo a posição subalterna de sua região.

Neste contexto, Luiz Gonzaga desponta no cenário artístico como contratado pela Rádio Nacional e, ao assumir a identidade regional, acaba se tornando o precursor do que se pode chamar de “música nordestina”. O migrante se identificava de imediato com os versos cantados por Gonzaga, versos estes que também funcionavam como fonte de imagens na criação de um modelo de Nordeste e de nordestino. Com o grande sucesso do baião⁶, os índices de identificação se fortalecem, como explica Albuquerque Jr:

Não é só o ritmo que vai instituir a escuta do Nordeste, mas as letras, o próprio grão da voz de Luiz Gonzaga, sua forma de cantar, as expressões locais que utiliza, os elementos culturais populares e,

⁵ “[...] a Folkcomunicação caracteriza-se pela utilização de mecanismos artesanais de difusão simbólica para expressar, em linguagem popular, mensagens previamente veiculadas pela indústria cultural.” (MELO, José Marques de, 2004, p. 11).

⁶ O baião “[...] era o dedilhado da viola ou a marcação rítmica feita em seus bojos pelos cantadores de desafio entre um verso e outro, também conhecido como baiano [...]” (ALBUQUERQUE JR., 1999, p. 155) e é apresentado ao público do rádio em mesclas com o samba carioca e outros ritmos urbanos.



principalmente, rurais que agencia, a forma de vestir, de dar entrevistas, o sotaque, tudo vai “significar” Nordeste. (1999, p. 155)

Desse modo, a divisão, que outrora foi meramente burocrática, passa a fazer ainda mais sentido no imaginário social, pois, ao evocar as tradições populares, o processo de percepção das diferenças do nordestino também se torna mais forte, acentuando a estereotipia, como explica Bourdieu:

As lutas a respeito da identidade étnica ou regional, quer dizer, a respeito das propriedades (estigmas ou emblemas) ligadas à origem através do lugar de origem e dos sinais duradouros que lhes são correlativos, como o sotaque, são um caso particular das lutas das classificações, lutas pelos monopólios de fazer ver e fazer crer, de dar a conhecer e fazer reconhecer, de impor a definição legítima das divisões do mundo social e, por este meio, de fazer e desfazer os grupos. (2007, p. 113).

A música passa a ser utilizada como meio de divulgação do Nordeste, de suas relações sociais, de suas crenças e, desta forma, contribui para a consolidação de sua existência como espaço de criação de significados.

Música, Seca e Estereótipo

A visão poética e tradicionalista do Nordeste expressa nas canções de Luiz Gonzaga fazia sucesso, participando da “[...] atualização de todo o arquivo cultural do migrante diante das novas condições sociais que enfrenta nas grandes cidades [...]” (ALBUQUERQUE JR., 1999, p. 159). O ritmo, as imagens presentes nas letras, a forma de cantar, todos os elementos utilizados na elaboração de uma música contribuem para o processo de criação de signos⁷ para a região.

O espaço retratado pelas canções é quase atemporal: a sociedade rural, marcada pela relação desequilibrada entre homem e natureza, as figuras míticas como o vaqueiro e o coronel, a devoção aos santos, tudo contribui para a percepção da região como uma unidade, uma homogeneidade pensada em oposição ao sul urbano. Na imagem saudosa, construída a partir das ondas do rádio, a seca emerge como único problema do Nordeste.

⁷ “Qualquer coisa de qualquer espécie, imaginada, sonhada, sentida, experimentada, pensada, desejada... pode ser um signo, desde que esta “coisa” seja interpretada em função de um fundamento que lhe é próprio, como estando no lugar de outra coisa [...]” (SANTAELLA, 2008, p. 90).



Engajado na luta contra o sofrimento do nordestino, Luiz Gonzaga compõe *Asa Branca* em parceria com Humberto Teixeira, no ano de 1950.

A seca e o êxodo ficam evidentes na composição. O nordestino se torna concreto em uma figura marginalizada, expulso de sua terra pelas intempéries do clima. O padrão culto da língua é propositalmente desconsiderado, o que reforça o estigma de atraso que a região possui. O nordestino encarna o estereótipo do matuto, o indivíduo sem instrução, ingênuo, apegado às relações sociais e ao misticismo coloniais, como fica evidente nos seguintes versos:

Quando oiei a terra ardendo / Qual a fogueira de São João / Eu
preguntei a Deus do céu, ai / Por que tamanha judiação / Que braseiro,
que fornaia / Nem um pé de prantação / Por farta d'água perdi meu
gado / Morreu de sede meu alazão (GONZAGA e TEIXEIRA, 1950)

A construção de um cenário tão desfavorável a produção da própria existência tenta justificar o abandono da região pelo nordestino. O levantar vôo da Asa-Branca, que deixa o seu habitat em busca de condições melhores de vida, serve de alegoria para a ação migrante. A composição sugere, no entanto, que esta migração é provisória, que se esperam apenas as melhoras nas condições climáticas para que o retorno aconteça. O caráter atemporal da região é mais uma vez sugerido, visto que não importa o período que se passe ausente, o retorno ao Nordeste é vinculado à retomada de toda a estrutura econômica e social, pois “[...] parece sempre estar no passado, na memória, evocado saudosamente para quem está na cidade [...]” (ALBUQUERQUE JR., 1999, p. 161), como se pode observar:

Inté mesmo a asa branca / Bateu asas do sertão / "Intonce" eu disse
adeus Rosinha / Guarda contigo meu coração / Hoje longe muitas
légua / Numa triste solidão / Espero a chuva cair de novo / Pra mim
vortar pro meu sertão / Quando o verde dos teus óio / Se espanhar na
prantação / Eu te asseguro não chore não, viu / Que eu vortarei, viu /
Meu coração (GONZAGA e TEIXEIRA, 1950)

A saudade é utilizada como principal ferramenta para o processo de identificação pretendido pela música. Os migrantes instalados nas demais regiões do país, bem como o nordestino que deixa o interior, são surpreendidos pela sensação de proximidade que os símbolos sonoros proporcionam. A música passa a agir como forma de suprimir as distâncias, sobretudo com a popularização do rádio. Evocando as lembranças do nordestino, as composições são capazes de trazer o Nordeste a qualquer região do país, e de enraizá-lo definitivamente no imaginário social.



Uma Tentativa de Independência Simbólica

O regionalismo, como movimento de defesa dos valores materiais ou simbólicos de um grupo, age com o objetivo de tornar concreta a divisão política, de forma a construir uma identidade regional livre da influência dominadora de regiões preexistentes e mais desenvolvidas economicamente. A luta na construção de uma identidade se dá contra a criação de estigmas e pela possibilidade de definição dos paradigmas do mundo social de acordo com seus próprios interesses.

O nordestino carrega consigo o estereótipo de atraso da região flagelada pela falta d'água. Este estigma teve origem na própria formação da região, período marcado por grandes secas e mudança do eixo de desenvolvimento do país para o centro-sul. Esse processo de submissão simbólica ocasiona a tentativa de retomada do poder de significação, pois, como explica Bourdieu:

A reivindicação regionalista [...] é também uma resposta à estigmatização que produz o território de que, aparentemente, ela é produto. E, de fato, se a região não existisse como espaço estigmatizado, como província definida pela distância econômica e social (e não geográfica) em relação ao centro, [...] não teria que reivindicar sua existência. (2007, p. 126)

A música popular mais uma vez foi ferramenta na luta pela construção da identidade do Nordeste. As raízes populares continuaram servindo de base neste processo, no entanto, a valorização da economia e do progresso e a consciência dos estigmas regionais possibilitaram a criação de uma “música de protesto”. Em 1984, Ivanildo Vilanova e Bráulio Tavares compuseram *Nordeste Independente*, sucesso na voz de Elba Ramalho. Na canção, a sugestão de separação do território brasileiro pressupõe da crença na capacidade do Nordeste de prosperar social e economicamente. A imagem de região subdesenvolvida é claramente apontada como a principal causa para a defesa da separação, o que fica claro nos primeiros versos da composição:

Já que existe no sul esse conceito / Que o nordeste é ruim, seco e ingrato / Já que existe a separação de fato / É preciso torná-la de direito [...] Imagina o Brasil ser dividido / E o nordeste ficar independente / Dividindo a partir de Salvador / O nordeste seria outro país / Vigoroso, leal, rico e feliz / Sem dever a ninguém no exterior (TAVARES e VILANOVA, 1984)

Os personagens típicos da região são retrabalhados na canção, tornando



perceptível sua importância simbólica. Sendo a separação proposta “[...] vinculada à afirmação de valores (culturais) populares e à sugestão de novos quadros dirigentes [...]” (PENNA, 1992, p. 41), figuras sub-valorizadas pela classe dominante no campo político ocupariam os principais cargos na nova nação, como se pode observar nos seguintes versos:

Jangadeiro seria o senador / O cassaco de roça era o suplente /
Cantador de viola o presidente / O vaqueiro era o líder do partido / O
idioma ia ser nordestinense / A bandeira de renda cearense / “Asa
Branca” era o hino nacional / O folheto era o símbolo oficial / A
moeda, o tostão de antigamente (TAVARES e VILANOVA, 1984)

A construção da identidade do Nordeste independente leva em consideração as representações mentais, tais como o idioma, e as representações objetais, como emblemas, bandeiras, insígnias e etc. como estratégias de criação de significados, visto que esses são critérios de percepção e apreciação, determinado assim, a representação mental que os demais indivíduos podem ter. (BOURDIEU, 2007)

A transformação do Nordeste em nação independente denota o desenvolvimento de uma identidade de projeto, que age através de qualquer tipo de material cultural, com o objetivo de redefinir a posição da região perante as demais. Esse tipo de construção de identidade origina mecanismos de resistência coletiva à opressão simbólica que, de outro modo, não seria suportável.

Nordeste Independente, apesar de não se constituir em um plano de secessão propriamente dito, cria no nordestino a percepção das qualidades regionais, agindo de maneira direta em sua auto-estima, fazendo-o vislumbrar a possibilidade de condução do processo de criação do imaginário social acerca de sua região e de si mesmo. Desse modo, luta-se não só pela desconstrução dos estigmas, mas pela quebra do processo de dominação simbólica que permite que determinadas características do Nordeste sejam apresentadas dessa forma.

A composição em pauta não trata, portanto, de uma tentativa de mudança na geografia nacional, mas sim a reorganização dos padrões de representação mental, pois, neste caso, “[...] a construção da identidade consiste em um projeto de vida diferente, talvez com base em uma identidade oprimida, porém expandindo-se no sentido de transformação da sociedade como prolongamento desse projeto [...]” (CASTELLS, 2001, p. 26). A conquista da independência simbólica representaria ao nordestino a passagem de consumidor para criador de conhecimentos sobre si próprio.



Considerações Finais

O Nordeste, mais que um território politicamente estabelecido, é um espaço de conflito pelo poder de produção de significados. A busca por elementos capazes de aglutinar a diversidade contida na região impulsiona, na verdade, um processo de homogeneização para a consolidação de uma unidade incapaz de existir além dos livros de geografia.

A construção da representação mental da região, fundada com bases nas tradições populares e na prosperidade de outras épocas, sofre contínua interferência dos noticiários que alardeiam o sofrimento causado pela seca. O nordestino migra em busca de melhores condições de vida e passa então a carregar consigo o estigma do atraso de sua terra.

O desenvolvimento econômico brasileiro, fruto do processo de industrialização, propiciou a consolidação da radiodifusão no país. O ambiente nacionalista das primeiras décadas do século XX era fértil para a criação de uma música nordestina, com bases nas cantigas populares, e essa apropriação do folclore pela indústria cultural permitiu que se atingisse o mercado consumidor formado por migrantes nas grandes cidades do sudeste brasileiro. Os signos sonoros e as imagens contidas nas composições de grande sucesso revelavam um Nordeste provinciano e sofrido.

A proposta de difusão da realidade nordestina seja ela qual fosse, na verdade era uma estratégia para o aumento nas vendas de discos e shows. O Nordeste enraizado no imaginário social se parece cada vez menos com seu referente, fato que impulsiona a luta do nordestino pela posse do poder de significação sobre si e sobre sua região. Portanto, a quebra de estereótipos não é suficiente, é necessária uma nova dinâmica no processo de criação de sentidos e a adoção de valores menos pautados em um passado remoto.

Referências

ALBUQUERQUE JR. Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 1999.



BOURDIEU, Pierre. A identidade e a representação. Elementos para a reflexão crítica sobre a idéia de região. *In:* _____. **O Poder Simbólico**. Trad. Fernando Tomaz. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Folclore do Brasil**. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura S. A., 1967.

CASTELLS, Manuel. A construção da identidade. *In:* _____. **O Poder da Identidade**. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

COSTELLA, Antônio. O Rádio. *In:* _____. **Comunicação – do grito ao satélite**: História dos meios de comunicação. 5. ed. Campos do Jordão, SP: Mantiqueira, 2002.

GONZAGA, Luiz; TEIXEIRA, Humberto. Asa Branca. Intérprete: Luiz Gonzaga. *In:* LUIZ GONZAGA. **O melhor de Luiz Gonzaga**. [S.I.]: SONYBMG-RCA, p1996. 1 CD. Faixa 1.

MELO, José Marques de. **Comunicação Social** – Teoria e Pesquisa. 3. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1973.

_____. Introdução à Folkcomunicação: Gênese, Paradigmas e Tendências. *In:* BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação**: Teoria e Metodologia. São Bernardo de Campo, SP: UMESP, 2004.

PENNA, Maura. **O que faz ser nordestino**: Identidades sociais, interesses e o “escândalo Erundina. São Paulo: Cortez, 1992.

SANTAELLA, Lucia. **A Teoria Geral dos Signos**: como as linguagens significam as coisas. São Paulo: Cengage Learning, 2008.

TAVARES, Bráulio; VILANOVA, Ivanildo. Nordeste Independente. Intérprete: Elba Ramalho. *In:* ELBA RAMALHO. **Do jeito que a gente gosta**. [S.I.]: Barclay, p1984. 1 CD. Faixa 11.