V CONGRESSO INTERNACIONAL DAS **LICENCIATURAS** COINTER - PDVL 2018

O CAMPO SEMÂNTICO-CULTURAL “TERRA” NA OBRA DE LUIZ GONZAGA

Apresentação: Comunicação Oral

Sandro Luis de Sousa¹

DOI: <https://doi.org/10.31692/2358-9728.VCOINTERPDVL.2018.00105>

Resumo

O manancial linguístico-cultural no qual se abeberou o sanfoneiro e compositor Luiz Gonzaga é bastante diversificado. Por esse motivo, Ramalho (2012 [2000]) considera difícil estabelecer uma classificação rígida da temática das letras, já que os conteúdos se interpenetram de forma permanente. Mesmo assim, é possível identificar os seguintes campos semântico-culturais característicos de sua obra: seca, saudade, terra, religião e crenças, cangaço, amor e sensualidade, e alegria. Neste trabalho, vamos nos ater ao campo semântico-cultural “a terra” em canções de Gonzaga utilizando os pressupostos teóricos da Semântica Cultural, na vertente de Contextos e Cenários (SCC). Essa corrente enfatiza as influências de atribuição de sentidos mediadas pelas experiências sócio-históricas e culturais das comunidades. A SCC surgiu no século passado e foi idealizada pelo linguista brasileiro Celso Ferrarezi Júnior. Desse modo, pretende-se demonstrar que a obra gonzaguiana contém particularidades semântico-culturais de variedades estigmatizadas do Português Brasileiro que se identificam com a variedade rural nordestina. Neste artigo, pretendemos identificar e analisar algumas dessas peculiaridades. Para tanto, os procedimentos metodológicos, fincados em um paradigma qualitativo de investigação científica, contemplaram pesquisa bibliográfica, audições de música, transcrições grafemáticas das canções coletadas e visita exploratória ao município de Exu-PE. A compreensão dos sentidos especializados das lexias empregadas nas canções dependeu de fatores contextuais e cenariais específicos, usados entre as pessoas mais simples da área rural. De fato, no repertório linguístico empregado por Gonzaga, os sentidos dos itens lexicais só foram compreendidos adequadamente, levando-se, necessariamente, em consideração as influências linguísticas do contexto e, em grande medida, as extralinguísticas (conjunto de conhecimentos sócio-histórico-culturais).

Palavras-chave: Semântica Cultural. Luiz Gonzaga. Português Brasileiro.

Abstract

Based on the postulates of Cultural Semantics, from the perspective of Context and Scenario Semantics, this work studies the semantic-cultural field “homeland” in Luiz Gonzaga’s songs. We aim to demonstrate that the gonzaguian works contain semantic-

¹ Doutor em Letras (UFPB), IFRN/Campus Natal – Central, sandro.sousa@ifrn.edu.br

V CONGRESSO INTERNACIONAL DAS **LICENCIATURAS** COINTER - PDVL 2018

cultural singularities of stigmatized Brazilian Portuguese varieties which associate with rural northeastern language. In this article, we intend to identify and analyze some of these peculiarities. To this end, the methodological procedures, based on a qualitative scientific research paradigm, included bibliographic research, music hearings, transcripts of the songs collected, and exploratory visit to the town of Exu - PE. The understanding of specialized meanings of the lexis used in the songs depends on specific contextual and scenario factors of use, especially among the humblest people from the rural northeastern zone. In fact, in Gonzaga's linguistic repertoire, the meanings of the lexical items are only adequately understood if we take into account the linguistic context influences and, to a large extent, the extralinguistic ones (set of socio-historical-cultural knowledge).

Introdução

A obra gonzaguiana contém particularidades semântico-culturais de variedades estigmatizadas do Português Brasileiro que se identificam com a variedade rural nordestina. Neste artigo, pretendemos identificar e analisar algumas dessas peculiaridades.

Fazendo ancoragem nos postulados da Semântica Cultural, no campo da Semântica de Contextos e Cenários, o trabalho pretende demonstrar que os sentidos são manifestações linguísticas do significado de uma língua natural, os quais se especializam em contextos e cenários, constituídos por fatos culturais.

O manancial linguístico-cultural no qual se abeberou Luiz Gonzaga é bastante diversificado. Por esse motivo, Ramalho (2012 [2000]) considera difícil estabelecer uma classificação rígida da temática das letras, já que os conteúdos se interpenetram de forma permanente. Mesmo assim, é possível identificar os seguintes campos semântico-culturais característicos de sua obra: seca, saudade, terra, religião e crenças, cangaço, amor e sensualidade, e alegria. Neste trabalho, vamos nos ater ao terceiro campo identificado: terra.

Mirando a esse alcance, analisamos trechos das seguintes canções de Luiz Gonzaga: “Paraíba”, “estrada de Canindé” e “Riacho do navio”.

Fundamentação Teórica: a Semântica de Contextos e Cenários

V CONGRESSO INTERNACIONAL DAS **LICENCIATURAS** COINTER - PDVL 2018

A corrente conhecida como Semântica Cultural enfatiza as influências de atribuição de sentidos mediadas pelas experiências sócio-históricas e culturais das comunidades. Inspirada nessa abordagem, surgiu, no século passado, uma vertente da Semântica Cultural idealizada pelo linguista brasileiro Celso Ferrarezi Júnior. Trata-se da Semântica de Contextos e Cenários (SCC) que tem sido desenvolvida, de forma sistemática, por esse pesquisador desde 1997. Vê-se, portanto, que a SCC é um campo dos estudos semânticos bastante recente. A SCC assume que a semântica é a “ciência que estuda as manifestações lingüísticas do significado” (FERRAREZI JR., 2010, p. 63-64). Partindo desse conceito, Ferrarezi Jr. (2013, p. 71) esclarece que a SCC estuda a “formação e a atribuição dos sentidos na relação entre uma língua e a cultura em que essa mesma língua é utilizada”.

Consoante o que defende a SCC, o nosso pensamento, a língua natural que falamos e a cultura em que estamos inseridos estão continuamente se influenciando na construção dos “sentidos” atribuídos às palavras. Sendo assim, há uma relação obrigatória entre a língua e a cultura. Para a SCC, as palavras de uma língua natural não têm um sentido fixo, porque os sentidos que acreditamos “pertencer” a elas são, na verdade, sentidos costumeiros e culturalmente definidos, tomados apenas como inerentes a essas palavras devido ao nosso “*habitus* lingüístico”. Dentro do escopo deste trabalho, tal qual o temos traçado, os sentidos serão vistos e descritos a partir do sistema lingüístico do Português Brasileiro e de sua cultura, em especial os sentidos associados a unidades lexicais que caracterizam um vocabulário próprio dos falares rurais e de falantes de origem humilde do nordeste brasileiro.

Os sentidos na SCC são constituídos com base no “Princípio de especialização dos sentidos”: “o sentido de um sinal-palavra somente se especializa em um contexto e o sentido do contexto somente se especializa em um cenário” (FERRAREZI JR., 2010, p. 120). Na SCC, especializar um sentido significa defini-lo com precisão, o que exige uma definição exata no processo de comunicação que envolve a inserção de um “sinal-palavra” em um contexto e cenário específicos. É importante destacar que, neste trabalho, sempre que nos referirmos aos termos “sinal” ou “sinal-palavra” deve-se entendê-los como equivalentes a “lexia”.

V CONGRESSO INTERNACIONAL DAS **LICENCIATURAS** COINTER - PDVL 2018

No processo de especialização de sentidos, constatamos que o **contexto** é associado à **dimensão linguística**, e a língua, não obstante seu caráter estrutural-sistêmico, é considerada como parte da cultura. Por sua vez, o **cenário**, pertence a uma **dimensão cultural, extralinguística**, ou seja, refere-se ao âmbito de uso da lexia, em que o seu sentido é construído social e coletivamente. Segundo Ferrarezi (2010, p. 114), é também nessa dimensão que é construída uma visão de referência, isto é, quando atribuímos sentidos a sinais, não é a referência em si que é mais importante e sim como ela é “vista e construída por meio dos olhos da cultura”. Assim, no Brasil, as diferenças culturais entre as regiões constroem visões de referência distintas e isso é refletido nas linguagens dos falantes.

Metodologia

As escolhas teórico-metodológicas usadas na pesquisa consistiram, basicamente, na adoção do paradigma qualitativo, que orientou os procedimentos metodológicos e a coleta de dados: pesquisa bibliográfica para fundamentação teórico-crítica, delimitação de fontes, audições de música, transcrições grafemáticas das canções coletadas e visita exploratória à cidade de Exu-PE. O cumprimento desse percurso metodológico visa à identificação, à verificação e à classificação de particularidades semântico-culturais do falar nordestino na obra de Gonzaga.

Resultados e discussões: o campo semântico-cultural “terra”

Em geral, o tema que enfatiza a terra surge da saudade dos lugares e das pessoas deixadas para trás, por causa do deslocamento interno, fugindo da estiagem. Na canção *Paraíba* (1952), é perceptível o pesar do nordestino expulso de seu torrão por causa dos sinais de agravamento pela falta d'água:

Quando a **lama virô pedra** e **mandacaru secou**
Quando **ribeirão** de sede
Bateu asa e voô
Foi aí que eu vim me embora carregando a minha dô [...]

V CONGRESSO INTERNACIONAL DAS **LICENCIATURAS** COINTER - PDVL 2018

Os efeitos provocados pela estiagem prolongada acionaram as seguintes construções linguísticas: a “*lama virô pedra*”, o “*mandacaru secou*” e a “*ribeirão bateu asa e voô*”. São sintagmas que, inseridos nesse contexto, descrevem um cenário típico da terra nordestina durante a seca: não é apenas a água que evapora mas também a flora que definha e as espécies da fauna que fogem do sertão. A “*ribeirão*” tem seu sentido metaforicamente construído a partir de uma informação colhida da experiência do sertanejo: a “*arribação*” é o ato habitual de deslocamento da ave até a margem alta, a “*ribeira*”, de um rio.

Como se vê, as adversidades são inúmeras. Mas isso parece “alimentar” ainda mais a veia poética do enunciador que, encarnando a figura do migrante, enaltece a sua terra natal em seu falar rural nordestino:

[...] Hoje eu mando um abraço pra ti, **pequenina**
Paraíba masculina, Muié macho, sim sinhô
Paraíba masculina, Muié macho, sim sinhô.

Não obstante o tamanho dessa unidade da Federação (*hoje mando um abraço pra ti, pequenina*), a Paraíba² é descrita pelo sujeito enunciador como um estado pequeno, mas valente. Ademais, o sentido metafórico usado no refrão da canção, Paraíba masculina, *muié macho, sim sinhô*, é uma alusão a um modo de ser (mesmo em referência ao Estado da Paraíba) que, embora seja referente ao gênero feminino, possui bravura tal qual ao de um homem, do macho. Esses deslocamentos de sentidos (divisão territorial/traço humano e ser humano masculino/ser humano feminino) são uma referência ao espírito de luta da Paraíba, liderada pelo então governador João Pessoa, contra a “política do café com leite” que predominava na República Velha. Em contrapartida, há quem interprete *muié macho* como uma referência à valentia da mulher paraibana, simbolizada pela resistência feminina à invasão, pela polícia militar, de Patos de Ierê que, à época, era distrito do município paraibano de Princesa (FIRMO, 2012).

² Em uma ordem decrescente, a Paraíba é o vigésimo-primeiro estado brasileiro em área territorial (56,4 mil Km²).

V CONGRESSO INTERNACIONAL DAS **LICENCIATURAS** COINTER - PDVL 2018

Para se entender essas motivações semânticas, é preciso recorrer aos cenários políticos brasileiro e paraibano em 1930. Naquele ano, Princesa Isabel foi o palco da Revolta de Princesa, liderada pelo coronel José Pereira de Lima, criador do Território Livre de Princesa. A figura do coronel foi marcante nas relações de poder que se desenvolviam na Primeira República (1889-1930), a partir dos municípios. Segundo Carvalho (1997, p. 3), nessa época, o coronelismo era

[...] um sistema político nacional, baseado em barganhas entre o governo e os coronéis. O governo estadual garante, para baixo, o poder do coronel sobre seus dependentes e seus rivais, sobretudo cedendo-lhe o controle dos cargos públicos, desde o delegado de polícia até a professora primária. O coronel hipoteca seu apoio ao governo, sobretudo na forma de votos. Para cima, os governadores dão seu apoio ao presidente da República em troca do reconhecimento deste de seu domínio no estado.

A patente de *coroné* era dada aos proprietários rurais pela Guarda Nacional no Império e, posteriormente, pelo governo de Epitácio Pessoa (CABRAL, 1982), durante a Primeira República. Para Carvalho (1997), esse sistema foi resultado do federalismo implantado pela República em substituição ao centralismo imperial.

Pois bem. Na Paraíba, José Pereira era o mais poderoso coronel do sertão paraibano. Rico produtor e exportador de algodão, viu seus lucros serem atingidos pela política tributária do então presidente do Estado, João Pessoa. Além disso, sentindo-se desprestigiado politicamente e sabendo da animosidade entre as autoridades federais e estaduais, declara o município de Princesa subordinado somente ao Governo Federal, presidido por Washington Luís. Com isso pretendia provocar uma intervenção federal no Estado e a consequente destituição de João Pessoa do poder. João Pessoa reage e destitui *o prefeito, o vice-prefeito e o promotor, ligados ao “coronel”*. Em primeiro de março de 1930, tropas da Polícia Militar do Estado e do destacamento policial de Princesa, sob o pretexto de “garantir as eleições”, entram em choque (Mello, 2002). Iniciava-se então a referida Revolta ou Guerra de Princesa, que só acabaria em julho de 1930 com o assassinato de João Pessoa. O homicídio não aconteceu em decorrência da guerra em si, mas da inimizade de João Pessoa com o advogado João Dantas. Morto João Pessoa, não havia mais razão para a revolta dos coronéis. Importante destacar que, nessa época, João Pessoa era também candidato à vice-presidência do Brasil na chapa

V CONGRESSO INTERNACIONAL DAS **LICENCIATURAS** COINTER - PDVL 2018

de Getúlio Vargas, e o seu homicídio serviu de pretexto político para a eclosão da “Revolução de 30”, pondo fim à República Velha e, simbolicamente, ao poder dos coronéis.

Anos depois, em 1952, a canção *Paraíba*, de Gonzaga e Humberto Teixeira, foi lançada originalmente como *jingle* político da campanha, para o Senado, de José Pereira Lira, advogado paraibano, adversário político de José Américo de Almeida (ÂNGELO, 2006). Na canção, o político é enaltecido como uma pessoa forte, resistente tal qual o pau-pereira (*Geissospermum laeve*), mas a alusão também remete, inelutavelmente, à figura homônima do líder político de Princesa:

[...] **Eita, pau pereira**
Que em princesa já **roncô**
Eita, Paraíba
Muié macho sim, sinhô.

Por outro lado, *roncar* tem o sentido maior especializado em *produzir ruído forte* ou *começar uma briga*. Pereira da Costa (1937, p. 640) registra, a propósito, o uso de “roncar o pau” com o sentido de “pancadaria velha, surra, tunda”. Segundo Firmo (2012), a motivação semântica de *roncou* tem outra origem: a fabricação artesanal das armas dos combatentes de Princesa, feitas a partir do pau-pereira.

Por fim, reitere-se que, para a compreensão dessas construções e sentidos nelas especializados, deve-se, necessariamente, ter em conta os cenários sociopolíticos e aspectos culturais paraibanos durante a Revolta de Princesa e a chamada “Revolução de 1930”.

Em “Estrada de Canindé” (1950), o sujeito enunciador descreve a paisagem campestre do sertão de Canindé, cidade do semiárido cearense para onde se dirigem milhares de pessoas, todos os anos, muitas delas a pé, em verdadeira romaria para louvar e pagar promessas a São Francisco das Chagas ou, para os íntimos romeiros, São Francisco de Canindé:

Ai, ai, que bom,
Que bom, que bom que é
Uma estrada e uma **caboca**
Cum a **gente andando a pé**.

V CONGRESSO INTERNACIONAL DAS **LICENCIATURAS** COINTER - PDVL 2018

O sentido costumeiro de *caboca* é mulher nascida de branco e índia, de cor morena com cabelos negros e lisos. Em sentido maior, a *caboca* é a nordestina roceira, de ascendência indígena e modos desconfiados.

A jornada longa e exaustiva até Canindé é compensada pela imponentia das belezas naturais, bem como da fauna:

[...] Uma estrada e a **lua branca**
No sertão de Canindé.
[...] Vai moiando os pés nos riacho
Que água fresca, nosso Sinhô
[.] Mas o pobre vê nas estrada
O orvaio beijando as flô
Vê de perto o **galo campina**
Que quando canta muda de cô.

A *lua branca* é uma alusão à claridade da lua cheia iluminando as noites escuras do sertão. A metaforização utilizada em *orvaio beijando as flô* ressalta a beleza da paisagem campestre, descrevendo o fenômeno do depósito de gotículas de vapor condensado sobre as folhas resfriadas (HOUAISS; VILAR, 2009). A lexia *galo campina* tem como referente um pássaro canoro típico do Nordeste, que possui plumagem da cabeça e pescoço de um vermelho bastante intenso, que lembra as vestes dos cardeais, dignidades eclesiásticas da igreja; por isso a ave é também conhecida como *cardeal do Nordeste*.

As escolhas lexicais na canção destacam que a beleza da paisagem sertaneja até o santuário em Canindé só é desfrutada por completo, pelos romeiros que detêm poucas posses, mas que são ricos de fé, justamente por fazerem a peregrinação caminhando:

[...] Vai oiando coisa **a grané**
Coisas qui, **pramode** vê
O **cristão** tem que andar a pé.

No falar rural nordestino *a grané* significa “uma grande quantidade de coisas”. Desse modo, *oiando coisa a grané* denota observar a exuberância dos elementos que compõem a paisagem sertaneja. Na canção, *pramode* tem o sentido equivalente à lexia gramatical “para”. Conforme vimos, Marroquim (1996 [1934]) considera-a uma

V CONGRESSO INTERNACIONAL DAS **LICENCIATURAS** COINTER - PDVL 2018

construção originária da transformação da expressão “*por amor de*”, do português antigo, podendo ainda significar “por causa de”, “a fim de” e “com a intenção de”.

Em “*Riacho do Navio*” (1955), de Gonzaga e ZeDantas, a descrição do lugar é antecipada por uma visão do percurso do riacho, metaforicamente retratado em sua passagem pelas terras pernambucanas:

Riacho do Navio
Corre pro Pajeú
O rio Pajeú **vai despejá**
No São Francisco
O rio São Francisco
Vai batê no mei do má
O rio São Francisco
Vai batê no mei do má

A lexia *Riacho do Navio* significa um curso fluvial temporário que atravessa o sertão pernambucano. Ele nasce no município de Betânia e deságua no Rio Pajeú, na cidade de Floresta. O sentimento melancólico frente ao lugar deixado para trás, desperta o desejo de regressar ao sertão pernambucano:

[...] Ah! Se eu fosse um pexe
Ao contrário do rio
Nadava contra as águas
E nesse desafio
Saía lá do má pro
Riacho do Navio
Eu ia direitinho pro
Riacho do Navio
Pra ver o meu **brejinho** [...]

O *brejo* aciona o sentido costumeiro de zona de terras baixas, alagadiças e férteis. Carinhosamente pode ser chamado de brejinho. Recuperando o cenário de criação do texto, o sentido especializa-se como um lugar geograficamente marcado, pois também designa o nome da fazenda de propriedade do pai de Zedantas, compositor parceiro do locutor Gonzaga. O Riacho do Navio passava dentro da fazenda Brejinho.

No Nordeste brasileiro, principalmente nos fins do século XIX, o gado vivia solto, em grandes extensões de terras indivisas, em busca de pasto. Desse modo, era preciso realizar as *pega de boi*, ou seja, o trabalho dos vaqueiros para reunir o gado

V CONGRESSO INTERNACIONAL DAS **LICENCIATURAS** COINTER - PDVL 2018

solto na caatinga, o qual deveria ser marcado a ferro e entregue aos seus donos. O enunciador faz referência a essas tradições nos versos abaixo:

[...] Fazer umas caçada
Ver as **pegá de boi**
Andá nas **vaquejada**

Segundo Queiroz (1986, p. 19), antigamente, “a propriedade dos animais não era garantida por cercas, mas por sinais e siglas gravadas a fogo em seus flancos, completadas por cortes específicos nas orelhas”. Atualmente, o sentido das *pegas de boi* são disputas entre vaqueiros cujo objetivo é resgatar uma rês, após ter sido solta no mato. De outra forma, os versos acima remetem ao cenário cultural das *vaquejadas*, que, no falar rural nordestino, são os *torneios festivos, organizados pelos criadores de gado*, em que dois vaqueiros, montados em cavalos, buscam derrubar as reses, puxando-as pela cauda.

O tom bucólico do cenário nordestino é ainda lembrado pelo enunciador como espaço de sossego:

[...] **Dormir ao som do chucai**
E acordá com a **passarada**
Sem rádio, sem notícia
Das **terra civilizada**
Sem rádio, sem notícia
Das terra civilizada.

Enfim, em contraste com o sentido de lugar de vivência humana nas *terra civilizada*, ou seja, no espaço urbano, lugar de vida social considerada mais evoluída, o enunciador deseja mesmo é a vida do campo e, ao cair da tarde, ouvir o acalanto do tilintar dos *chocalhos*, a sineta de bronze que contém um badalo e que se prende ao pescoço do gado; pela manhã, anseia o canto do passaredo no arrebol do sertão.

Conclusões

Neste trabalho constatamos que o campo semântico-cultural “terra” divulgado na obra de Gonzaga abrangeu unidades lexicais cujos sentidos mostraram-se autênticos repositórios de valores linguístico-culturais que veiculavam, de forma inequívoca,

V CONGRESSO INTERNACIONAL DAS **LICENCIATURAS** COINTER - PDVL 2018

marcas de compartilhamento de práticas sociais, de espaços vividos, da situação socioeconômica, do apego telúrico, de valores, de crenças e de reconhecimento mútuo entre os habitantes da região Nordeste, mormente entre as pessoas mais simples da área rural. Logo, a compreensão dos sentidos especializados das lexias (sinais-palavras) empregadas nas canções analisadas dependeram de fatores contextuais e cenariais específicos de uso naqueles espaços. De fato, vimos que, nos exemplos do repertório linguístico empregado por Gonzaga, os sentidos dos itens lexicais só foram compreendidos adequadamente, levando-se, necessariamente, em consideração as influências linguísticas do contexto (aquilo que vem antes e depois da palavra) e, em grande medida, as extralinguísticas (conjunto de conhecimentos sócio-histórico-culturais).

Também buscamos demonstrar que Gonzaga usou deslocamentos de sentidos, por intermédio de construções figurativas (em especial, a metáfora), que mobilizaram emoções, percepções de embelezamento e simplicidade das expressões linguísticas empregadas pelos nordestinos mais humildes, oriundos da zona rural. Além disso, entendemos que Gonzaga e seus parceiros foram lúcidos o suficiente para utilizar essas construções linguísticas, típicas do falar do Nordeste, como instrumento de valorização identitária do povo dessa região: a sua terra. Isso destaca ainda mais a obra criativa do autor, demonstrando que as escolhas e as construções que ele usou poderiam ser emitidas de outras formas. Contudo, Gonzaga privilegiou o falar de suas origens, do polo rural nordestino.

Referências

ÂNGELO, Assis. **Dicionário gonzagueano de A a Z**. 1. ed. São Paulo: Parma, 2006.

CABRAL, Tomé. **Novo dicionário de termos e expressões populares**. Fortaleza/CE: Editora UFC, 1982.

CARVALHO, José Murilo de. Mandonismo, Coronelismo, Clientelismo: uma discussão conceitual. **Dados: revista de ciências sociais** [online]. 1997, vol. 40, n. 2. ISSN 0011-5258. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0011-52581997000200003>>. Acesso em: 10 mar. 2017.

V CONGRESSO INTERNACIONAL DAS
LICENCIATURAS
COINTER - PDVL 2018

FERRAREZI JR., Celso; BASSO, Renato. **Semântica, semânticas**: uma introdução. São Paulo: Contexto, 2013.

FIRMO, Lúcia Maria. **“Quando a lama virou pedra e mandacaru secou”... “Eu perdi o seu retrato”**: um estudo semiótico e comparativo dos cancioneiros de Luiz Gonzaga e Adoniran Barbosa. 316 f. Tese (Doutorado em Letras) - Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2012.

_____. **Introdução à semântica de contextos e cenários**: de la langue à la vie. Campinas/SP: Mercado das Letras, 2010.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Sales. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Elaborado pelo Instituto Houaiss de Lexicografia e Banco de Dados da Língua Portuguesa S/C Ltda. 1. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

MARROQUIM, Mário. **A língua do Nordeste**. Curitiba: HD Livros, 1996.

MELLO, José Otávio de Arruda. **História da Paraíba**. João Pessoa-PB: União, 2002.

PEREIRA DA COSTA, Francisco A. **Vocabulário pernambucano**. Publicação Póstuma. Separata do vol. XXXIV da Revista do Instituto Archeologico, Historico e Geográfico Pernambucano. Recife: Imprensa Official, 1937.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. **História do cangaço**. 2. ed. São Paulo: Global, 1986.

RAMALHO, Elba Braga. **Luiz Gonzaga**: a síntese poética e musical do Sertão. 2. ed. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2012 [2000].