



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ – UESPI
CAMPUS PROFESSOR BARROS ARAÚJO
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS/PORTUGUÊS**

VALDERICE SOUSA LIMA

**AS VARIAÇÕES DIATÓPICAS NAS MÚSICAS DE LUIZ GONZAGA:
CONHECENDO A LINGUAGEM NORDESTINA ATRAVÉS DAS MÚSICAS DO REI
DO BAIÃO**

**PICOS – PIAUÍ
2023**

VALDERICE SOUSA LIMA

**AS VARIAÇÕES DIATÓPICAS NAS MÚSICAS DE LUIZ GONZAGA:
CONHECENDO A LINGUAGEM NORDESTINA ATRAVÉS DAS MÚSICAS DO REI
DO BAIÃO**

Artigo Científico apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras/Português, da Universidade Estadual do Piauí, *Campus Prof. Barros Araújo, Picos*, como requisito parcial para obtenção do grau de licenciada em Letras/Português.

Professor: Dr. Emanoel Pedro Martins Gomes

**PICOS – PIAUÍ
2023**

VALDERICE SOUSA LIMA

**AS VARIAÇÕES DIATÓPICAS NAS MÚSICAS DE LUIZ GONZAGA:
CONHECENDO A LINGUAGEM NORDESTINA ATRAVÉS DAS MÚSICAS DO REI
DO BAIÃO**

Artigo Científico apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras/Português, da Universidade Estadual do Piauí, *Campus Prof. Barros Araújo, Picos*, como requisito parcial para obtenção do grau de licenciada em Letras/Português.

Professor: Dr. Emanoel Pedro Martins Gomes

Aprovação em: 08 de novembro de 2023.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Emanoel Pedro Martins Gomes (Orientador)
Universidade Estadual do Piauí

Profa. Dra. Eliana Pereira de Carvalho (Avaliadora 1)
Universidade Estadual do Piauí

Profa. Ma. Lília Brito da Silva (Avaliadora 2)
Universidade Estadual do Piauí

PICOS – PIAUÍ

2023

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, gostaria de expressar minha profunda gratidão a Deus, que sempre esteve ao meu lado, guiando-me através dos desafios e dificuldades. Sua presença constante foi a luz que iluminou meu caminho quando tudo parecia escuro.

Aos meus filhos (*Letícia e Cesar Henrique*), vocês são a razão do meu viver. Cada obstáculo que enfrentei, cada luta que lutei, foi por vocês. Vocês me deram a força para superar as adversidades e a coragem para continuar quando tudo parecia perdido.

Gostaria de agradecer ao meu professor-orientador (Dr. Emanoel Pedro Martins Gomes), que não só me guiou academicamente, mas também se tornou um amigo e (família). Sua orientação e apoio foram inestimáveis para mim durante este processo.

Agradeço também aos queridos professores Eliana Pereira de Carvalho, Lília Brito da Silva e Mônica Gentil. Ao qual gostaria de expressar minha mais profunda gratidão por tudo que vocês fizeram durante minha jornada acadêmica. Cada um de vocês desempenhou um papel fundamental na minha formação e crescimento como estudante e como pessoa.

Professora Eliana, sua paixão pelo ensino e seu compromisso com a excelência acadêmica foram uma inspiração constante. Você me ensinou a importância do trabalho duro, da persistência e da busca incansável pelo conhecimento.

Professora Lília, sua paciência e compreensão criaram um ambiente de aprendizado acolhedor e encorajador. Você me mostrou que cada desafio é uma oportunidade de aprendizado e que cada erro é um passo em direção ao sucesso.

E a Professora Mônica, sua gentileza e empatia me mostraram o valor da compaixão e do respeito pelos outros. Você me ensinou que a educação vai além das salas de aula e que devemos sempre nos esforçar para sermos melhores pessoas.

Cada um de vocês deixou uma marca indelével na minha vida acadêmica. Você não apenas me ensinaram matérias, mas também me deram lições valiosas de vida. Você me inspiraram a buscar meus sonhos com determinação e coragem. Por tudo isso, eu lhes agradeço do fundo do meu coração. Você são verdadeiros exemplos do que significa ser um educador dedicado e apaixonado. Eu sou eternamente grato por ter tido a sorte de ser aluno de vocês.

Gostaria de expressar minha gratidão pela amizade a Martha Cavalcante, Josevan e Paulo Guilherme pelo apoio que vocês me deram durante minha jornada acadêmica. Cada um de vocês desempenhou um papel único e inestimável na minha vida.

Martha, a “rainha da gramática”, sua paixão pela língua portuguesa é contagiatante. Você me ajudou a apreciar a beleza e a complexidade da nossa língua, e por isso te admiro muito.

Josevan, o “pai da linguística”, sua sabedoria e conhecimento me inspiraram a explorar novos horizontes acadêmicos. Sua orientação foi fundamental para o meu crescimento intelectual.

E Paulo Guilherme, o “rei da castanha”, sua amizade e seu humor sarcástico foram fundamentais para superarmos os dias tristes e conflituosos nessa caminhada acadêmica. Você me mostrou que, mesmo nos momentos mais difíceis, sempre há espaço para risos e camaradagem.

Gostaria de expressar minha gratidão mais sincera a minha mãe, pela sua ajuda inestimável. Embora nossas opiniões nem sempre tenham sido as mesmas, a senhora me ajudou muito cuidando dos meus filhos para que eu pudesse concluir meus estudos. Você desempenhou um papel crucial na minha jornada para a realização dos meus sonhos acadêmicos e, por isso, sou muito grata.

Agradeço também, aos demais que direta ou indiretamente, contribuíram na minha vida e que me ajudaram a me tornar a pessoa que sou hoje. Agradeço por não terem me deixado desistir, das muitas vezes quando achei que não daria mais para continuar, e que a cada início de semestre ficava a dúvida: “continuo ou não”? Bom, e cá estou, finalizando o curso depois de ter superado uma pandemia e que por algum momento, me deixei fraquejar na fé e achei que era o fim. Mas Deus na sua imensa misericórdia me ajudou a superar as dificuldades que passei durante este período, que não foram poucas, mas que me trouxeram ensinamentos dos quais serão essenciais na minha vida. E por isso, sou profundamente grata.

E não posso deixar de falar sobre a **fé** que foi o meu escudo, a minha armadura. Foi ela que me deu esperança nos momentos de desespero e me fez acreditar que eu poderia superar qualquer coisa. A vontade de superar foi o meu motor, o meu impulso. Foi ela que me fez levantar todas as vezes que caí e continuar lutando.

As dificuldades foram muitas, mas com cada desafio, aprendi uma nova lição. Aprendi que a resiliência é a chave para superar as adversidades e que a fé é o que nos mantém de pé nos momentos mais difíceis.

Então, aqui estou eu, agradecendo por todas as experiências, sejam elas boas ou ruins, pois cada uma delas contribuiu para a pessoa que sou hoje. Agradeço a Deus, aos meus filhos e à vida por todas as dificuldades e superações. Pois é através delas que crescemos e nos tornamos melhores.

Por fim, gostaria de enfatizar a importância de nunca desistir dos seus propósitos. Cada obstáculo é uma oportunidade de aprendizado e cada derrota é apenas um passo para a vitória. Nunca desista, pois as maiores conquistas vêm após as maiores lutas.

AS VARIAÇÕES DIATÓPICAS NAS MÚSICAS DE LUIZ GONZAGA: CONHECENDO A LINGUAGEM NORDESTINA ATRAVÉS DAS MÚSICAS DO REI DO BAIÃO

*Diatopic variations in Luiz Gonzaga's songs:
knowing the northeast language through the songs of Rei do Baião*

Valderice Sousa Lima¹
Emanoel Pedro Martins Gomes²

Resumo: Este artigo aborda as divergências no campo linguístico, particularmente em relação às normas da língua portuguesa e suas variações. Discute-se a preferência de alguns gramáticos pela norma padrão, em contraste com a defesa da variabilidade linguística pelos estudiosos da sociolinguística. A linguagem, especialmente através de expressões culturais como a música popular, é vista como um reflexo da cultura e da comunidade de origem. A língua portuguesa no Brasil é destacada por suas diversas variações linguísticas, influenciadas por fatores sociais, culturais e geográficos. A região nordeste do Brasil é particularmente notável por sua comunicação oral e cultural única. O artigo propõe analisar as variações linguísticas diatópicas presentes nas músicas "Forró no escuro", "Estrada de Canindé" e "ABC do sertão" de Luiz Gonzaga, buscando entender como sua obra reflete a diversidade cultural e linguística do Nordeste brasileiro.

Palavras-chave: Variações diatópicas. Rei do Baião. Sociolinguística. Nordeste.

Abstract: This article addresses the divergences in the linguistic field, particularly in relation to the norms of the Portuguese language and its variations. It discusses the preference of some grammarians for the standard norm, in contrast to the defense of linguistic variability by sociolinguistic scholars. Language, especially through cultural expressions such as popular music, is seen as a reflection of culture and community of origin. The Portuguese language in Brazil is highlighted for its various linguistic variations, influenced by social, cultural, and geographical factors. The northeastern region of Brazil is particularly notable for its unique oral and cultural communication. The article proposes to analyze the diatopic linguistic variations present in the songs "Forró no escuro", "Estrada de Canindé" and "ABC do sertão" by Luiz Gonzaga, seeking to understand how his work reflects the cultural and linguistic diversity of Northeastern Brazil.

Keywords: Variations diatopic. King of Baião. Sociolinguistics. Northeast.

Introdução

¹ Graduanda do Curso de Licenciatura Plena em Letras/Português, na Universidade Estadual do Piauí (UESPI), Campus Prof. Barros Araújo, Picos-PI. E-mail:

² Professor Adjunto I do Curso de Licenciatura Plena em Letras/Português, na Universidade Estadual do Piauí (UESPI), Campus Prof. Barros Araújo, Picos-PI. E-mail: emanelpedro@pcs.uespi.br

As discussões sobre as inúmeras divergências no campo linguístico, particularmente em relação às normas da língua portuguesa e suas variações, tornaram-se comuns. Neste domínio, existem gramáticos que advogam pelo uso exclusivo da norma padrão. Por outro lado, os estudiosos da sociolinguística defendem a variabilidade linguística dentro de um contexto de relações sociais e usos habituais da língua.

Através da linguagem, como por meio das músicas populares, podemos detectar a origem de determinada cultura ou de uma comunidade, bem como identificar características que singularizam o falar de uma região ou coletividade. A Língua Portuguesa no Brasil, por exemplo, se atualiza enquanto língua viva em diferentes variações linguísticas, devido a uma grande variedade social, cultural, principalmente por conta da grande extensão territorial, que condiciona o aparecimento de variações singulares de região para região, provenientes ou não da mistura cultural de outros povos. A variedade é percebida no sotaque, nas gírias, na forma de se expressar oralmente oriundo de vários fatores. A região nordeste do Brasil, em particular, apresenta uma forma de comunicação oral e cultural singular das demais regiões do Brasil.

Desta forma, assim como, a partir da observação de um indivíduo que faz parte de um determinado grupo social, podem ser identificados traços que caracterizam seu falar e o de sua comunidade de fala, também nas suas expressões culturais e artísticas, como as músicas de Luiz Gonzaga, é possível analisar as marcas da oralidade impressas nas composições populares, bem como os traços que singularizam o falar de comunidades nordestinas.

Neste cenário, o presente artigo tem como objetivo analisar as variações linguísticas diatópicas presentes nas músicas “Forró no escuro”, “Estrada de Canindé” e “ABC do sertão”, músicas estas compostas e cantadas pelo Rei do Baião, Luiz Gonzaga do Nascimento. Com isso, investigaremos como a obra de Luiz Gonzaga reflete a diversidade cultural e linguística do Nordeste brasileiro.

1 Considerações Metodológicas

Seguindo uma pesquisa de cunho bibliográfico e baseando-nos em autores da área da sociolinguística, os quais nos deram suporte para realização desse trabalho, realizamos esta pesquisa por meio de artigos, teses, sites dentre outras fontes, voltadas para o tema em específico, as variações linguísticas presentes nas músicas de Luiz Gonzaga, considerado este um dos maiores representantes da cultura nordestina.

Assim, podemos dizer que esta pesquisa é de caráter descritivo e qualitativo, uma vez que foi realizado um estudo nos elementos linguísticos e discursivos que compõem as letras das músicas do compositor em estudo. Para uma melhor compreensão dos itens que constituem a variação linguística, procedemos, antes, a uma pesquisa bibliográfica, com leituras teóricas em que buscamos conceitos que fundamentassem a posição da sociolinguística variacionista, bem como os tipos mais frequentes de variações referentes à Língua Portuguesa. Em seguida, para dar continuidade, foi realizada uma pesquisa também bibliográfica da vida de Luiz Gonzaga, considerando o contexto em que este viveu e os caminhos trilhados até chegar ao auge de sua carreira, marcada principalmente pela originalidade nordestina, o que seria uma característica principal das suas composições.

Diante disso, o presente trabalho teve como foco de investigação as variações diatópicas presentes nas músicas de Luiz Gonzaga, explorando não apenas sua diferença em comparação a uma norma culta padrão escrita, mas também os efeitos de sentido do léxico e da sintaxe expressos nas composições do artista. Foram analisadas, de início, três canções do compositor e cantor Luiz Gonzaga do Nascimento, por meio do que foram feitas observações quanto às variações diatópicas e aos recursos linguístico-discursivos mobilizados nessas variações. O embasamento teórico para essa investigação vem de autores como William Labov, Erickson, Saussure e Noam Chomsky, Bagno, Bortoni-Ricardo.

Por fim, cabe-nos dizer que a metodologia utilizada para a produção deste trabalho é a de documentação indireta, que consiste numa pesquisa bibliográfica a respeito do processo da variação linguística pelo ser humano e como se dá esse fenômeno, segundo os autores citados.

O trabalho se justifica à medida em que A BNCC propõe um ensino de Língua Portuguesa centrado no texto, pois por meio dele é possível trabalhar todos os eixos da esfera linguística. Na qual as aulas de Língua Portuguesa devem contemplar

novos gêneros textuais, assim como os gêneros digitais. A LP deve permitir o desenvolvimento crítico e reflexivo da criança e do adolescente como agentes da linguagem, capazes de usar a língua (falada e escrita) e as diferentes linguagens em diversificadas atividades humanas. Por tanto as aulas devem capacitar e preparar os alunos para os diversos usos da linguagem e para a participação na sociedade de forma crítica e criativa. É de responsabilidade das instituições de ensino promover a reflexão sobre as variações linguísticas, com o intuito de que os discentes se tornem pessoas aptas a identificar as diferenças linguísticas e sua natureza com as questões sociais, regionais, de modo que, assim, possam pugnar o preconceito linguístico em relação às variedades não padrões existentes num país multicultural e plurilingüístico como o Brasil.

2 O Estudo da Sociolinguística

A língua serve como o veículo através do qual o indivíduo articula suas ideias, as concepções de sua geração e as da comunidade à qual pertence. Portanto, ela pode ser considerada um reflexo de sua época. Cada falante atua como usuário e agente de mudança de sua língua, deixando nela marcas geradas pelas novas circunstâncias que encontra. Nesta perspectiva, a língua pode ser destacada como um instrumento privilegiado para a projeção da cultura de um povo. Convém ressaltar que a sociolinguística, na tentativa de compreender a questão da relação entre linguagem e sociedade, postula o *princípio da diversidade linguística*. A variação, portanto, não é vista como um efeito do acaso, mas como um fenômeno cultural motivado por fatores linguísticos e por fatores extralingüísticos de vários tipos.

Ao falarmos em determinação do objeto de estudos da Linguística, estamos fazendo uma referência direta ao trabalho de Ferdinand de Saussure, ou seja, ao estruturalismo. É importante ressaltar que, para o pai da Linguística Moderna, deveria ser excluída toda consideração de natureza social, histórica e cultural na observação, descrição, análise e interpretação do fenômeno linguístico. É necessário lembrar que, para o autor, a língua é o sistema subjacente à atividade da fala, ou seja, é o sistema invariante que pode ser abstraído das múltiplas variações observáveis da fala.

É importante ressaltar que a manifestação verbal individual do ser humano se desenvolve por meio de uma interação constante e ininterrupta com as expressões individuais de outros. Cada ato de fala está profundamente conectado ao seu destinatário, aos outros que também formam o falante, na dialética vibrante da vida humana. Os interlocutores, para quem o pensamento do sujeito se concretiza, não são simplesmente ouvintes, mas participantes proativos na comunicação verbal. Isso se dá porque cada declaração é formulada com o objetivo de provocar uma resposta desses interlocutores, em um processo reflexivo. Em Bakhtin (2003, p. 314) vemos expressa em sua teoria a noção de comunicação social.

Nossa fala, isto é, nossos enunciados (que incluem as obras literárias), estão repletos de palavras dos outros, caracterizadas, em graus variáveis, pela alteridade ou pela assimilação, caracterizadas, também em grau variáveis, por um emprego consciente e decalcado. As palavras dos outros introduzem sua própria expressividade, seu tom valorativo, que assimilamos, reestruturamos, modificamos.

A Sociolinguística tem como principal objetivo demonstrar a inter-relação sistemática entre as variações linguísticas e sociais. Ela busca estabelecer conexões entre as variações linguísticas observadas em uma comunidade e as diferenças existentes na estrutura social dessa mesma sociedade. Em outras palavras, a Sociolinguística se dedica ao estudo da diversidade linguística, procurando entender como as nuances da linguagem estão intrinsecamente ligadas aos aspectos sociais de uma comunidade. Portanto, a diversidade linguística não é apenas uma característica da linguagem, mas também um reflexo da estrutura social.

O termo sociolinguística fixou-se em 1964, com Willian Labov, que formulou um modelo de descrição e interpretação do fenômeno linguístico no contexto social de comunidades urbanas – conhecido como Sociolinguística Variacionista ou Teoria da Variação.

O objeto da sociolinguística é a língua falada, observada, descrita e analisada em seu contexto social, isto é, em situações reais de uso. Seu ponto de partida é a comunidade linguística, um conjunto de pessoas que interagem verbalmente e que compartilham um conjunto de normas a respeito dos usos linguísticos.

2.1 Variedade linguísticas

Ao estudar qualquer comunidade linguística, a constatação mais imediata é a existência de diversidades ou da variação, pois, toda comunidade se caracteriza pelo emprego de diferentes modos de falar – variedades linguísticas. O conjunto de variedades linguísticas utilizado por uma comunidade é chamado de *repertório verbal*.

Todas as línguas existentes no mundo são manifestações contínuas de um processo histórico, onde gerações consecutivas de indivíduos transmitem a habilidade de uma língua específica para suas futuras gerações.

As variedades linguísticas são, de certa forma, subordinadas a dois amplos campos: *variedades diatópicas* e *variedades diastráticas*.

Variação Diatópica ou *Geográfica* relaciona-se a diferenças linguísticas distribuídas no espaço físico, observáveis entre falantes de origens geográficas distintas, ou seja, são as responsáveis pelos chamados regionalismos, provenientes de dialetos ou falares locais.

As variações diatópicas, também conhecidas como variações geográficas ou regionais, referem-se às diferenças na linguagem que ocorrem devido à localização geográfica dos falantes. Essas diferenças podem ser encontradas em vários aspectos da linguagem, incluindo vocabulário, pronúncia e gramática.

Por exemplo: ao visitar São Paulo, você pode notar que as pessoas usam a palavra “**legal**” para expressar aprovação ou admiração. No entanto, ao chegar ao Rio de Janeiro, você pode ouvir as pessoas usando a palavra “**maneiro**” para expressar o mesmo sentimento. No Nordeste, por exemplo, você pode ouvir expressões como “**oxente**”, que é uma forma de expressar surpresa, e “**mainha**” e “**painho**”, que são termos carinhosos para mãe e pai, respectivamente. Além disso, o sotaque nordestino tem uma melodia distinta que é facilmente reconhecível.

Por outro lado, no Sul do Brasil, você pode encontrar diferenças notáveis no vocabulário e na pronúncia. Por exemplo, o uso do “**tu**” em vez do “**você**” para a segunda pessoa do singular é comum em muitas partes do Sul. Além disso, palavras como “**chimarrão**” (uma bebida tradicional) e “**tchê**” (uma expressão comum) são distintamente sulistas. Além disso, no Nordeste, você pode notar um sotaque distinto e o uso de expressões únicas que são diferentes das outras regiões.

Essas diferenças, sejam elas no vocabulário, na pronúncia ou na gramática, são exemplos de **variações diatópicas**. Elas são uma parte integral e fascinante da linguagem, refletindo a diversidade cultural e regional de uma sociedade e adicionando à riqueza da linguagem.

No entanto, essas variações também podem causar confusão ou mal-entendidos entre falantes de diferentes regiões. Por exemplo, uma palavra ou frase que é comum em uma região pode ser desconhecida ou ter um significado diferente em outra.

Apesar disso, é importante lembrar que essas variações não são ‘**erros**’. Elas são simplesmente diferenças que surgem naturalmente devido à localização geográfica dos falantes. Compreender e apreciar essas variações pode promover a tolerância e a compreensão entre diferentes grupos linguísticos.

Variação Diastrática ou **Social** relaciona-se a um conjunto de fatores que têm a ver com a identidade dos falantes e também com a organização sociocultural da comunidade de fala. Por exemplo:

- a) Classe social – a classe social a que pertence o indivíduo exerce fortes influências na maneira de falar do mesmo.
- b) Idade – a variação de linguagem ligada à idade pode ser facilmente observada no seio das famílias.
- c) Sexo – é ponto pacífico que mulheres e homens não falam de maneira igual.

Essas variações refletem a diversidade cultural e social de uma sociedade e adicionam à riqueza e complexidade da linguagem. Mas, infelizmente, muitas vezes existe um **preconceito linguístico** contra essas variações. O preconceito linguístico ocorre quando as pessoas são discriminadas ou julgadas com base na maneira como falam ou escrevem. Por exemplo, alguém que fala com um sotaque regional forte ou usa gírias locais pode ser visto como menos inteligente ou educado.

O “**preconceito linguístico**” trata-se de uma forma de discriminação que ocorre quando as pessoas são julgadas pela maneira como se comunicam. Seja um sotaque regional, o uso de gírias locais ou a fluência em uma língua, esses aspectos da linguagem podem infelizmente levar a julgamentos negativos e a não aceitação da diferença linguística, e um comportamento social facilmente observável. Ocorre como rejeição a certas variedades, concretizada na desqualificação de pronúncias,

de construções gramaticais e de usos vocabulares, sendo compartilhada sem conflito pelo senso comum.

Assim como a humanidade se transforma e evolui ao longo do tempo, a linguagem também segue esse ritmo de mudança, variando conforme os diferentes intercâmbios entre os indivíduos que compõem a comunidade global.

2.2 A Sociolinguística Variacionista em conexão com a música sertaneja

A literatura sobre as variações diatópicas das músicas de Luiz Gonzaga é bastante vasta, refletindo a importância e o impacto duradouro de sua obra na cultura brasileira. Diversos autores têm abordado esse tema, explorando as influências regionais e a diversidade musical presentes nas composições do "Rei do Baião".

A metodologia sociolinguística variacionista é amplamente aplicada para investigar as variações diatópicas, ou seja, as variações linguísticas que ocorrem em diferentes regiões geográficas. Nesse contexto, os sociolinguistas variacionistas buscam compreender como fatores sociais e culturais influenciam as características linguísticas específicas de determinadas áreas geográficas. Ao coletar dados linguísticos em diferentes localidades, os pesquisadores podem identificar variações fonéticas, lexicais e sintáticas que são distintivas de uma região específica. Além disso, a metodologia variacionista permite analisar como essas variações são distribuídas entre diferentes grupos sociais dentro de cada localidade, levando em consideração fatores como idade, gênero, nível de educação e origem étnica. Dessa forma, a metodologia sociolinguística variacionista contribui para uma compreensão mais aprofundada das variações diatópicas, revelando as relações complexas entre a língua e o contexto social, cultural e geográfico em que ela é utilizada.

No campo linguístico, o termo variação tem diferentes significados. Entre indivíduos sociais, educados em uma cultura linguística com uma longa tradição e história literária, o significado atribuído a esta palavra está centrado no que se convencionou chamar de "erro de linguagem", ou seja, todas as formas expressivas de linguagem que diferem deste padrão encontradas em nossas gramáticas e ensinadas em nossas escolas, sendo, portanto, consideradas errôneas".

Alkmim (2007) ressalta que língua e variação são fenômenos que não devem ser vistos separadamente, pois a diversidade é um fator constitutivo do fenômeno linguístico, esclarecendo que os aspectos estruturais da língua são apenas elementos que fazem parte de uma totalidade geral, e não parte essencialmente única e autossuficiente como é costumeiro se referir ao conceito de língua.

Na sociolinguística, existem diferentes classificações de variação linguística que contribuem para a compreensão desse fenômeno. Bagno (2007) apresenta algumas delas como: a variação diatópica, que se refere às diferentes formas de fala relacionadas à origem geográfica; a variação diastrática, que analisa os níveis sociais, levando em consideração fatores como classe social, gênero e idade; a variação diamésica, que compara a língua falada e escrita, considerando as peculiaridades dos gêneros textuais; a variação diafásica, relacionada ao grau de monitoramento utilizado pelos indivíduos em diferentes interações verbais; e por último, a variação diacrônica, que investiga a evolução histórica da língua ao longo do tempo. Essas classificações ajudam a compreender a complexidade e as múltiplas influências que moldam as variações linguísticas.

Nessa situação, identificamos a presença de duas variantes linguísticas que expressam a mesma ideia, o que acaba por conferir características distintivas a uma região específica. Alkmim (2007, p.33) afirma que:

Qualquer língua, falada por qualquer comunidade, exibe sempre variações. Pode-se afirmar mesmo que nenhuma língua se apresenta como uma entidade homogênea. Isso significa dizer que qualquer língua é representada por um conjunto de variedades.

É possível afirmar que um dos principais fatores que contribuem para a variação linguística no português brasileiro é a origem geográfica. As regiões possuem uma identidade marcante, que se manifesta tanto no âmbito social e cultural quanto no linguístico. Dessa forma, de norte a sul, encontramos um conjunto ilimitado de variações que caracterizam de maneira significativa cada região.

Quadro 1: Tipos de variação linguística

Tipo		Exemplos
Fonético fonológica	Diferentes estilos de pronunciar os sons da língua	Diferentes pronúncias do R da palavra PORTA
Morfológica	Variação nas formas das palavras, mas possuidoras	Pegajoso e piguento
Sintática	de ideias similares	Uma história que ninguém prevê o final; Uma história que ninguém prevê o final dela; uma história cujo final ninguém prevê.
Semântica	Organização de elementos de diferentes formas para expressar o mesmo intuito	A palavra muído (ou o verbo moer) pode se referir a: cansado, triturado, importunado, repetido; A palavra vexame pode significar pressa ou vergonha.
Lexical	Diversidade de sentidos de uma única palavra	A palavra mijão (ou o verbo moer) pode se referir a: cansado, triturado, importunado, repetido; A palavra vexame pode significar pressa ou vergonha.
	O mesmo sentido é designado por vocábulos diferentes	As palavras mijão, xixi e urina se referem a mesma ideia.

Estilístico pragmática	Enunciados que expressam o mesmo intuito, porém, compostos por vocábulos diferentes que vão depender do momento situacional de interação social.	Queiram se sentar, por favor; vamo sentano aí, galera.
------------------------	--	--

Fonte: Bagno (2007).

2.2.1 Fenômenos variacionais

Os fenômenos empregados para examinar as canções de Gonzaga são baseados em Bagno (2011) e Bortoni-Ricardo (2004), e irão nos ajudar a entender as razões de suas manifestações.

Os fenômenos variacionais constituem um elemento fundamental da linguagem humana, espelhando a diversidade e a complexidade das sociedades nas quais estamos inseridos. Estes fenômenos dizem respeito às discrepâncias na utilização da linguagem por diferentes indivíduos, as quais podem ser influenciadas por uma multiplicidade de fatores, incluindo a geografia, o contexto social, a idade, o gênero, a etnia e o nível de educação.

A título de exemplo, ao nível geográfico, podem existir diferenças notáveis na forma como os indivíduos se expressam em diferentes regiões de um mesmo país. Estas diferenças podem ser evidentes na pronúncia, no vocabulário e na estrutura gramatical. No Brasil, por exemplo, o português falado no Rio de Janeiro distingue-se significativamente do português falado em Recife ou Manaus.

Adicionalmente, o contexto social pode também exercer influência sobre a forma como as pessoas utilizam a linguagem. Por exemplo, a linguagem empregada num ambiente de trabalho formal pode divergir substancialmente da linguagem utilizada num ambiente informal entre amigos.

A idade é outro fator que pode influenciar a variação linguística. Diferentes gerações podem utilizar palavras e expressões distintas, refletindo as mudanças culturais e sociais que ocorrem ao longo do tempo.

O gênero pode também desempenhar um papel na variação linguística. Diversos estudos têm demonstrado que homens e mulheres podem utilizar a linguagem de formas ligeiramente diferentes, refletindo as normas e expectativas sociais de gênero.

Fatores como a etnia e a educação podem também influenciar a forma como as pessoas utilizam a linguagem. Por exemplo, pessoas de diferentes origens étnicas podem utilizar diferentes dialetos ou idiomas. Além disso, o nível de educação de uma pessoa pode influenciar o seu uso da linguagem, particularmente no que diz respeito ao vocabulário e à estrutura gramatical.

Os fenômenos variacionais são uma parte fascinante e complexa da linguagem humana. Eles refletem o rico mosaico das nossas sociedades e culturas e constituem um campo de estudo importante para linguistas e outros investigadores da linguagem.

Vejamos alguns exemplos:

Quadro 2: Fenômenos variacionais

TIPO	EXPLICAÇÃO	EXEMPLO
Rotacização do L nos encontros consonantais	Troca do L pelo R nos encontros consonantais	Pranta, problema
Eliminação das marcas de plural	É pluralizado apenas o primeiro elemento da frase, geralmente por um artigo ou nome.	Os livro; os caderno
Redução do ditongo ou em o	Pelo processo de assimilação, o ditongo ou passou a ser pronunciado o.	Loco (louco); otro (outro); ropa (roupa)
Redução do ditongo EI em E	Pelo processo da assimilação, o ditongo ei é transformado em apenas e.	quêjo (queijo); caxa (caixa) e tercero (terceiro).
Transformação de LH em I	Pelo processo de assimilação, o LH é substituído por apenas I.	Mio (milho); trabáio (trabalho); gáio (galho).
Redução de E e O átonos pretônicos	As vogais tônicas U e I puxam as pretônicas E e O, as quais são substituídas por U e I, para aproximar os sons.	Mininu (menino); gurdura (gordura); sigundo (segundo).
Contração das proparoxítonas	As vogais postônicas foram desaparecendo ou modificando, fazendo com que as proparoxítonas se transformassem em paroxítonas.	Sabo (sábado); musga (música); fosfo (fósforo)
Desnasalização das vogais postônicas	Elimina-se o som nasal das vogais postônicas terminadas em -m, -gem, -ão, e nos verbos terminados em -am.	Onte (ontem); home (homem); image (imagem); orfo (órfão); dormiro (dormiram).
Transformação de -ND- em -N- e de -MB- em -M	Pelo processo da assimilação, as forma -ND é reduzida a -N, e -MB à apenas M, pois são pronunciadas em zonas de articulação semelhantes.	Leno (lendo); rezano (rezando); tamém (também); mucado (bocado).
Eliminação do -r final das formas infinitivas	O -r situado no final das formas infinitivas deixa de ser pronunciado	Amá (amar); vivê (viver); senti (sentir)

Fonte: Bagno (2011) e Bortoni-Ricardo (2004).

De maneira geral, esses fenômenos serão aplicados para entender o trabalho na análise das canções apresentadas. Antes, consideramos necessário contextualizar a vida de Luiz Gonzaga, para que possamos entender os caminhos que o levaram a musicalizar o Nordeste, utilizando, entre outros aspectos, variações linguísticas características dessa região.

De acordo com Bakhtin (1997, p. 124), a língua vive e evolui historicamente na comunicação verbal concreta, não no sistema linguístico abstrato das formas da língua, tampouco no psiquismo individual dos falantes. É através da enunciação que

a língua se conecta com a comunicação, tornando-se uma realidade. As condições

sociais de cada época são as que determinam as condições da comunicação verbal, suas formas e métodos. Portanto, a língua é um legado histórico e cultural da humanidade.

3 Luiz Gonzaga, o Rei do Baião: do nordeste brasileiro para a história da música popular brasileira

Luiz Gonzaga do Nascimento, prole de Januário José dos Santos e Ana Batista de Jesus, veio ao mundo em 13 de dezembro de 1912, na propriedade rural da Caiçara, situada em Exu, Pernambuco. Seu genitor era um sanfoneiro que provia para a família tocando e reparando foles de 8 baixos. Desde muito jovem, Gonzaga mostrou-se entusiasmado com a sanfona do pai, sendo conduzido por ele para apresentações em bailes a partir dos seus 8 anos de idade. Isso o tornou uma figura conhecida na localidade antes mesmo de atingir a maioridade.

Em 1924, devido a uma cheia que inundou os arredores, inclusive a casa de Januário, Gonzaga e toda sua família foram morar no povoado do Araripe, na Fazenda Várzea Grande, a 12 km de Exu. Lá, Luiz conhece o advogado Manuel Aires que o contrata para acompanhá-lo em suas viagens. Foi então que aos doze anos de idade teve as primeiras lições, pois como ele mesmo afirmou, “Era uma vida de menino pobre, sem escola, sem gordura, mãe puxando a enxada.” (Luiz Gonzaga, cf. Dreyfus, 1996, p.31). Após conseguir comprar uma sanfona de 8 baixos, Gonzaga se dispensa de Manuel e em 1926 inicia sua carreira artística. Com 15 anos engajou num grupo de escoteiros onde também recebeu algumas lições de alfabetização durante dois ou três meses, uma vez que tinha vontade de aprender a ler e escrever. (DREYFUS, 1996).

No ano de 1929, Luiz Gonzaga, envolvido em desentendimentos decorrentes de um amor proibido por uma jovem chamada Nazarena, decide abandonar seu lar. Ele se dirige para Fortaleza, no Ceará, e para adquirir a passagem, vende sua sanfona de 8 baixos. Lá, com apenas 18 anos, consegue ingressar no exército, mesmo sem possuir a idade mínima exigida para o alistamento voluntário, que era de 21 anos.

Como militar, Luiz percorreu diversos estados brasileiros, adquirindo sempre mais conhecimento sobre a vida além de sua terra natal. Foi então que Luiz foi aprovado em um concurso para corneteiro e adquiriu algumas noções sobre harmonia, recebendo o apelido de Bico de Aço.

Em uma unidade em Minas Gerais, Gonzaga, conhecido como soldado Nascimento, decide se candidatar para a Orquestra do Batalhão que possuía uma sanfona importada da Itália. Luiz não estava familiarizado com a escala musical

exigida no teste e, por isso, é reprovado. Além disso, ele só sabia tocar sanfona de 8 baixos e já fazia algum tempo que não praticava.

Posteriormente, em 1936, Gonzaga começa a estudar sanfona com um soldado da polícia e também sanfoneiro Domingos Ambrósio. Com sua ajuda, consegue adquirir uma sanfona de 48 baixos para praticar nas horas vagas. Assim, passa a se apresentar em diversas festas no quartel.

Em 1938, Gonzaga pede licença do quartel em Ouro Fino, porém sem êxito. Então, resolve fugir, pois sua intenção era a de ir buscar uma sanfona de 80 baixos. Em 1939, Luiz Gonzaga volta para Ouro Fino, fica preso por quatro dias como castigo e, após dez anos nas Forças Armadas, pede licença e parte para o Rio de Janeiro, na época capital da República, onde fica no quartel esperando o navio que o levaria para o norte. Porém, certa noite, Luiz destinou-se a tocar numa esquina com sua sanfona o que atraiu pessoas e gorjetas, passando a tocar também em bares. “Tornou-se rapidamente um habitué do bairro. Fazia sucesso. [...] Tanto que esqueceu do navio, do Sertão e de ir embora.” (DREYFUS, 1996, p. 76).

De acordo com Santos (2004), as primeiras apresentações de Luiz Gonzaga foram em casas noturnas e cabarés no centro da cidade, fazendo parte de seu repertório “valses de Antenógenes Silva, tangos de Carlos Gardel, blues e choros.” (Santos, 2004, p. 35). Onde acabou deixando seu repertório nordestino fora das suas apresentações. Mesmo que Gonzaga quisesse se adaptar àquele mundo, e disfarçar seu sotaque nordestino, o “é” aberto o denunciava.

Depois de gravar um instrumental da dupla Genésio Arruda e Januário França na gravadora Victor, Luiz ganha grande notoriedade e grava solos como artista principal nesta mesma gravadora. Conforme Santos (2004), ele passa a ser conhecido como “o maior sanfoneiro do Nordeste, e até do Brasil”.

Foi somente em 1945 que Gonzaga gravou e lançou a mazurca “Dança Mariquinha”, em colaboração com Miguel Lima, sendo próprio intérprete da música. Anteriormente, haviam buscado um intérprete adequado para suas composições, mas sem sucesso. Portanto, essa decisão foi de extrema importância para o início de sua carreira como cantor. “Eu me lembrava do Nordeste, eu queria cantar o Nordeste. E pensava que o dia em que eu encontrasse alguém capaz de escrever o que eu tinha na cabeça, aí é que eu me tornaria um verdadeiro cantor.” (Luiz Gonzaga, conforme citado por Dreyfus, 1996, p.105)

3.1 Assumindo seu sangue nordestino

Durante esse período, o Nordeste foi castigado por severas secas e

oportunidades de vida cada vez mais escassas, uma vez que o coronelismo ainda estava em vigor, resultando em profundas desigualdades sociais. Neste contexto, surge um artista em uma terra que era distante em todos os aspectos de seu pé-de-serra. No entanto, como podemos observar, Luiz Gonzaga carregava consigo características marcantes de sua região. Conforme Santos (2004, p.42):

O processo de migração dos nordestinos para grandes centros foi um dos fatores que incentivou Luiz Gonzaga a cantar e divulgar as manifestações culturais e musicais do Nordeste. Sua música, além de amenizar o sentimento de saudade do migrante nordestino – consumidor em potencial de sua obra -, cumpria a função de demonstrar aos sulistas a novidade cultural e a riqueza rítmica de um sertão até o momento esquecido.

A parceria entre Luiz e Humberto Teixeira foi bem-sucedida desde o primeiro encontro. Os propósitos do sanfoneiro de musicalizar sua região começaram com a composição da canção “No Meu Pé De Serra”, na qual, impulsionado pela saudade dele e de seus conterrâneos, ele retrata os acontecimentos cotidianos de quem, mesmo vivendo no campo e trabalhando arduamente, se divertia ao som da tão apreciada sanfona: “Lá se dançava quase toda quinta-feira, sanfona não faltava, e tome xote a noite inteira.”

Naquela época, havia uma forte tendência para a criação de um ritmo que representasse o Nordeste. Foi nesse contexto que, em 1946, Luiz e Humberto decidiram lançar um novo ritmo que destacasse a forte característica regional que possuíam: o baião. Essa ideia partiu de Luiz, conforme Dryefus (1996). Este ficando conhecido como “Rei do Baião”.

Essa parceria trouxe canções como: *Baião, Asa Branca, Lorota Boa, Assum Preto, Juazeiro, Paraíba, Qui Nem Jiló, No Meu Pé-de-serra e Respeita Januário*. Luiz Gonzaga estabeleceu uma colaboração significativa que trouxe um maior caráter regional às suas obras: com o médico de Pernambuco, José de Souza Dantas Filho, mais conhecido como Zé Dantas. Ao lado de Zé Dantas, Luiz conseguiu mostrar a rica cultura do sertão para os grandes centros urbanos, através das várias expressões e tradições do dia a dia. Músicas como *Sabiá, Vem Morena, A Volta da Asa Branca, Noites Brasileiras, O Xote das Meninas, Cintura Fina, Forró de Mané Vito* e outras, são algumas das principais composições da dupla.

Para representar ainda mais o sertanejo, Luiz começa a se apresentar publicamente com o chapéu de couro. Mesmo sendo criticado por diversos diretores de programa de rádio. Em 1953:

[...] ele trocou então o terno de casimira por um gibão de couro, a gravata por uma cartucheira, o sapato de verniz por sandálias, e adquiriu um modelo de chapéu maior, mais vistoso e parecido com o de Lampião. E agora ninguém mais podia impedi-lo de fazer como

desejava. Não só se tornara o maior astro da música brasileira, como também já acostumara o público e, mais importante, seus numerosos patrões, às coisas do norte (Dreyfus, 1996, p.181)

Esse foi um dos pontos fundamentais para que Gonzaga se tornasse um grande nome da música popular brasileira e, mais do que isso, um fiel nordestino que consegue representar sua região através da música, preservando, assim, os valores adquiridos.

3.2 Análise sociolinguística das músicas gonzaguianas

A análise sociolinguística das músicas de Luiz Gonzaga revela a rica trama cultural do Nordeste brasileiro. Suas letras são repletas de referências a aspectos específicos da vida nordestina, incluindo a geografia da região, a cultura popular e as lutas socioeconômicas enfrentadas por seu povo.

Por exemplo, a música “Asa Branca”, feita em parceria com Humberto Teixeira e gravada por Luiz Gonzaga em 1947, virou hino do Nordeste brasileiro. A letra da música descreve a dura realidade da seca no sertão nordestino, uma experiência compartilhada por muitos nordestinos. Através de suas músicas, Gonzaga foi capaz de dar voz às experiências e emoções do povo nordestino.

Além disso, as músicas de Gonzaga também refletem a variabilidade linguística presente no Nordeste brasileiro. O uso de dialetos regionais e gírias locais em suas letras não só enriquece a musicalidade de suas canções, mas também serve como um registro valioso da diversidade linguística da região.

“Forró no escuro” é uma música de autoria do próprio Luiz, a canção é uma expressão vibrante da cultura nordestina e do gênero musical forró, que é profundamente enraizado na região.

*O candeeiro se apagou
 O sanfoneiro cochilou
 A sanfona não parou
 E o forró continuou*

*Meu amor não vá **simbora***
*Não vá **simbora***
*Fique mais um **bucadinho***
*Um **bucadinho***
Se você for seu nego
Seu nego chora
*Vamos dançar mais um **tiquinho***
*Mais um **tiquinho***
Quando eu entro numa farra
Num quero sair mais não
*Vou **inté** quebrar a barra*
E pegar o sol com a mão

A letra da música descreve uma cena típica de um forró, uma forma popular de festa no Nordeste do Brasil. A música começa com "**O candeeiro se apagou, o sanfoneiro cochilou, a sanfona não parou, e o forró continuou**". Isso faz lembrar a imagem de uma festa animada que continua mesmo quando as luzes se apagam e o sanfoneiro adormece. Isso pode ser interpretado como uma metáfora para a resistência e alegria do povo nordestino, que continua a celebrar a vida apesar das adversidades.

A sanfona mencionada na letra é um instrumento musical chave no forró e na música nordestina em geral. A sanfona, também conhecida como acordeão, é frequentemente usada para criar o ritmo distinto e cativante do forró.

Em termos de linguagem, a música usa várias expressões regionais e coloquiais. Por exemplo, "Meu amor não vá **simbora**" é uma forma regional de dizer "Meu amor, não vá embora". "**Simbora**" é uma contração de "**se embora**", comum no Nordeste do Brasil.

Quadro 3: Análise diatópica na música

FÓRRO NO ESCURO	
TRECHOS	ANÁLISE
" Candeeiro "	É um substantivo comum. Candeeiro é a lamparina, artefato antiquíssimo, composta por duas partes simples. A sua base é feita de lata comum. Pode-se observar que é um desenho simplório, num formato de uma pirâmide. No topo desta pirâmide usa-se pavio de fabricado de algodão. Ele é

	umedecido com querosene, que é colocado na parte de baixo, como podemos observar tem uma forma redonda, mas como base piramidal. Este utensílio doméstico há muitos anos foi usado no país inteiro até chegar às primeiras transmissões de energia elétrica nas capitais e aos poucos foram se disseminando para o restante do Brasil.
“Cochilou”.	é um termo que vem do verbo “cochilar”, que significa tirar um breve sono, geralmente de forma não intencional. É comum usar essa expressão para indicar que alguém perdeu a atenção ou o foco por um momento.
“Não vá simbora”	É uma expressão regional, onde “simbora” é uma forma coloquial de dizer “embora”. Isso mostra uma característica diatópica da música, refletindo o uso da expressão em determinadas regiões do Brasil.
“Mais um tiquinho	Tiquinho é uma expressão que usa o diminutivo para indicar uma pequena quantidade ou duração. O uso de diminutivos também pode ser uma característica diatópica.
“Numa”	É uma contração da preposição “em” com o artigo “uma”.
“Num”	É uma forma coloquial de dizer “não” em algumas regiões do Brasil, mostrando uma característica diatópica da música.
“Vou <u>inté</u>”	É uma forma coloquial de dizer “até”, outra característica diatópica.
“Pegar o sol com a mão”	É uma expressão idiomática que significa fazer algo impossível ou difícil.

Fonte: dos autores.

Essas palavras podem não ser comumente usadas ou entendidas em outras partes do Brasil, o que as torna exemplos de variação diatópica.

A canção **“ABC do Sertão”**, que estreou em 1955 no primeiro álbum de estúdio de Luiz Gonzaga, intitulado **“A história do Nordeste na voz de Luiz Gonzaga”**, não só registrou uma prática cultural do Nordeste, que é a simplificação dos nomes das letras do alfabeto para facilitar o aprendizado da linguagem escrita, mas também ajudou a disseminar esse conhecimento e a destacar o valor dessa prática.

“ABC do Sertão” é uma composição musical que explora as discrepâncias entre o alfabeto convencional e a pronúncia das letras no sertão nordestino. A título de exemplo, a letra “R” é articulada como “hê” e a letra “Y” é denominada **“ipsisilone”**.

ABC DO SERTÃO	
TRECHOS	ANÁLISE
<i>Lá no meu sertão pro caboclo lê</i>	O termo “caboclo” é usado em algumas regiões do Brasil para se referir a pessoas de origem indígena ou mestiça. A frase como um todo sugere que a educação (representada pelo ato de ler) é valorizada no sertão, apesar das dificuldades que podem existir. A preposição “pro” é uma forma coloquial de “para o”, comum em muitos dialetos brasileiros. Isso reflete a linguagem informal e regional usada na música.
J	pronunciada como Ji
S	Pronunciada como Si
R	Pronunciada como Rê
Y	Pronunciada como pissilone
M	Pronunciada como Mê
N	Pronunciada como Nê
F	Pronunciada como Fê
G	Pronunciada como Guê

Fonte: dos autores.

*Lá no meu sertão pro caboclo lê
 Têm que aprender um outro ABC
 O J é **ji**, o L é **lê**
 O S é **si**, mas o R tem nome de **rê**
 Até o Y lá é **pissilone**
 O M é **mê**, e o N é **nê**
 O F é **fê**, o G chama-se **guê**
 Na escola é engracado ouvir-se tanto “**Ê**”
 A, B, C, D
 P, Q, **lê**, **mê**
Nê, P, Q, **rê**
 T, V e Z*

Nas músicas mencionadas, as diferenças que notamos são exemplos de variações diatópicas, pois as palavras destacadas representam a maneira de falar das pessoas dessa região. Vemos palavras como “ji”, “lê”, “si”, “rê”, “pissilone”, “mê”, “nê”, “fê”, “guê” e “Ê”. Essas palavras são reflexos dos hábitos locais, da história da região e das influências linguísticas que ela recebeu.

Estrada De Canindé

Compositores: Luiz Gonzaga / Humberto Teixeira / Lançada em 1950

*Ai, ai, que bom
 Que bom, que bom que é
 Uma estrada e uma cabocla
 Cum a gente andando a pé
 Ai, ai, que bom
 Que bom, que bom que é
 Uma estrada e a lua branca
 No sertão de Canindé*
Artomove lá nem sabe se é **home** ou se é **muié**
*Quem é rico anda em burrico
 Quem é pobre anda a pé
 Mas o pobre vê nas estrada
 O orvaio beijando as flô
 Vê de perto o galo campina
 Que quando canta muda de cor
 Vai moiando os pés no riacho
 Que água fresca, nosso Senhor
 Vai oiando coisa a grané
 Coisas qui, pra mode vê
 O cristão tem que andá a pé*

A letra da música descreve a experiência de caminhar por uma estrada com uma “cabocla”, mulher do campo, e apreciar a beleza natural do sertão de Canindé. Isso reflete a vida rural e a apreciação da beleza natureza que é comum nas áreas rurais do Nordeste brasileiro.

Quadro 5: Análise diatópica na música:

ESTRADA DE CANINDÉ	
TRECHOS	ANÁLISE
“Uma estrada e uma cabocla”:	A palavra “cabocla” é um termo regional usado para se referir a uma mulher de origem indígena ou mestiça. A menção à “estrada” sugere uma jornada ou viagem, o que é um tema comum nas músicas de Luiz Gonzaga.
“Cum a gente andando a pé”:	O uso da preposição “cum” em vez de “com” é um exemplo do dialeto nordestino. Andar a pé indica uma vida simples e humilde, comum entre as pessoas do sertão.
“Uma estrada e a lua branca”	”: A menção à “lua branca” evoca imagens da paisagem noturna do sertão. Isso reforça o tema da viagem e sugere uma conexão

	com a natureza.
“Artomove lá nem sabe se é home ou se é muié”:	A palavra “Artomove” é uma forma regional de “Automóvel”, indicando um carro ou veículo. A frase sugere que as pessoas no sertão podem não estar familiarizadas com os carros, destacando a diferença entre a vida urbana e rural. Além disso, o uso de “home” e “muié” em vez de “homem” e “mulher” é um exemplo do dialeto nordestino.
“Quem é rico anda em burrico / Quem é pobre anda a pé”:	Esse trecho da música apresenta as diferenças socioeconômicas na sociedade brasileira, especialmente no sertão. Aqueles que são ricos podem se dar ao luxo de andar de burro, enquanto os pobres devem andar a pé.
“Mas o pobre vê nas estrada / O orvaio beijando as flô”:	Esses versos mostram que apesar das dificuldades, os pobres são capazes de apreciar a beleza da natureza (“o orvalho beijando as flores”). O termo “orvaio” é uma forma regional de “orvalho”, mais uma vez destacando o uso do dialeto nordestino.
“Vai moiando os pés no riacho / Que água fresca, nosso Senhor”:	A palavra “moiando” é uma forma regional de “molhando”, usada em algumas partes do Nordeste. Este trecho descreve uma cena comum na vida rural do sertão, onde as pessoas frequentemente caminham descalças e se refrescam nos riachos. A expressão “nossa Senhor” é uma referência à religiosidade do povo nordestino.
“Vai oiando coisa a grané /	A expressão “oiando coisa a grané” é uma forma regional de dizer “olhando coisas variadas” ou “observando diversas coisas”. O termo “oiando” é uma variação regional de “olhando”, enquanto “grané” é uma expressão nordestina que significa “variedade” ou “diversidade”.
Coisas qui, pra mode vê / O cristão tem que andá a pé”:	A expressão “pra mode vê” é uma forma regional de “para poder ver”, mais uma vez destacando o uso do dialeto nordestino.

Fonte: dos autores.

A letra da música usa uma linguagem coloquial e regional, característica das músicas de Luiz Gonzaga. Por exemplo, a palavra “cum” é uma forma coloquial de “com”, e “muié” é uma variação regional de “mulher”, “orvaio” para orvalho, ‘flô’ uma abreviação de flor, “artomove” variação para automóvel.

A repetição do refrão “Ai, ai, que bom / Que bom, que bom que é” cria um ritmo cativante e enfatiza a alegria expressa na música. Ao mencionar cidades, paisagens e elementos da fauna regional, a música captura não apenas a linguagem, mas também a essência da cultura nordestina, proporcionando uma experiência rica e imersiva para os ouvintes.

A análise das letras das canções de Luiz Gonzaga revela a identidade cultural do Nordeste brasileiro. As composições do sanfoneiro são repletas de recursos linguísticos e discursivos que refletem a representatividade do povo nordestino. As composições de Gonzaga evidenciam a relevância do estudo da cultura nordestina por meio de suas músicas, que estão intrinsecamente ligadas aos costumes locais. Assim, proporciona uma reflexão sobre a vida dessa população, destacando as variações diatópicas presentes em suas canções.

Considerações finais

Embora o foco principal desta pesquisa não seja a incorporação de variações linguísticas no ensino da Língua Portuguesa, é importante destacar o potencial pedagógico intrínseco das canções de Luiz Gonzaga para tal finalidade. Este estudo argumenta que o uso de músicas que retratam a cultura de um grupo específico pode ser um recurso inestimável para promover a consciência linguística e cultural dos alunos, além de ser um meio eficaz de combater o preconceito linguístico. No entanto, é notável que os materiais didáticos e as gramáticas tendem a priorizar o ensino da norma culta, negligenciando as diversas culturas e suas respectivas variações linguísticas.

As canções de Luiz Gonzaga constituem um corpus valioso para o estudo das variações diatópicas da língua portuguesa, pois retratam a linguagem característica do Nordeste brasileiro, com suas expressões regionais, seus sotaques distintos e suas construções sintáticas únicas. Além disso, as canções de Gonzaga servem como um documento histórico e cultural da região Nordeste, pois revelam aspectos da vida, dos costumes, dos desafios e das tradições do povo nordestino.

O fenômeno social do preconceito linguístico impacta a autoestima e a cidadania dos falantes que são alvo dessa discriminação. As composições de Luiz Gonzaga emergem como uma forma de resistência e valorização da cultura nordestina diante desse preconceito. Em suas obras, Gonzaga optou por empregar o dialeto nordestino em sua forma autêntica, conforme é utilizado pelo povo, sem a preocupação de aderir às regras gramaticais da norma culta. Isso demonstra seu orgulho e respeito pela identidade regional e cultural.

Este estudo se propõe a analisar as variações linguísticas presentes nas canções de Luiz Gonzaga, um artista que exaltou a cultura e a identidade nordestina através de sua música. Utilizando uma abordagem sociolinguística, observamos como as canções de Gonzaga expressam a diversidade e a riqueza da língua

portuguesa falada no Nordeste, bem como a resistência e o orgulho diante do preconceito linguístico.

Para a análise, foi selecionado uma lista composta por canções que apresentam variações diatópicas nos níveis lexical, fonético-fonológico e morfossintático. Essas variações foram analisadas com base nas teorias de autores como Bagno, Bortoni-Ricardo e Bakhtin. Além disso, foi realizada uma pesquisa sobre a vida e obra de Luiz Gonzaga, buscando compreender sua trajetória artística e sua relação com sua região de origem.

As canções de Luiz Gonzaga são mais do que apenas melodias e letras; elas são a expressão viva da cultura nordestina e um testemunho da riqueza e diversidade da língua portuguesa. Cada canção é um retrato fiel dos aspectos históricos, sociais e culturais do povo nordestino, pintado com as cores vibrantes do dialeto regional.

Estas obras musicais, que são verdadeiras joias do patrimônio cultural brasileiro, merecem não apenas ser preservadas, mas também estudadas em profundidade. Elas oferecem uma oportunidade única para os estudantes de Língua Portuguesa desenvolverem uma consciência linguística e cultural mais ampla. Ao imergir nas letras das canções de Gonzaga, os alunos podem explorar a riqueza da língua portuguesa em suas diversas formas e variantes. Eles podem apreciar como o idioma se molda e se adapta para expressar a identidade única de uma região e seu povo.

Portanto, as canções de Luiz Gonzaga não são apenas para serem ouvidas, mas também para serem vivenciadas. Elas são uma janela para a alma do Nordeste brasileiro e um convite para celebrar a beleza e a diversidade da língua portuguesa.

REFERÊNCIAS

- BAGNO, Marcos. **Preconceito linguístico**: o que é, como se faz. 51. ed. São Paulo: Loyola, 2009.
- _____. **Gramática pedagógica do português brasileiro**. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.
- BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1992.
- _____. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (Orgs). **Dialogismo, polifonia, intertextualidade**: em torno de Bakhtin. São Paulo: EDUSP, 1999.
- BORTONI-RICARDO, Stella Maris. **Educação em língua materna**: a sociolinguística na sala de aula. São Paulo: Parábola Editorial, 2004.
- DREYFUS, Dominique. Vida de viajante: a saga de Luiz Gonzaga. São Paulo: Ed.34, 1996.
- FIORIN, J. L. Polifonia Textual e Discursiva. In: BARROS, D. L.; FIORIN, J. L. (Orgs.). **Dialogismo, Polifonia e Intertextualidade**. São Paulo, EdUSP, 2003.
- KRISTEVA, J. **Introdução a Semanálise**. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- PÊCHEUX, MICHEL. **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. [Trad. Eni P. Orlandi et al.]. Campinas: Editora da Unicamp, 2009.
- POSSENTI, S. **Observações sobre Interdiscurso**. Revista Letras, Curitiba, n. 61, especial, p. 253-269, 2003.
- SAMPAIO, D. L. N. **O uso da teoria da intertextualidade no livro didático para o ensino da leitura**. 2013. Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade do Oeste Paulista Unoeste, Presidente Prudente, SP, 2013
- SOUZA, Ianne Maria Lima de. A variação linguística na música Gonzaguiana/Ianne Maria Lima de Souza. – 2012.