

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO
UNIDADE ACADÊMICA DE GARANHUNS
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS

MICHAEL FLEDSON LOURENÇO CAVALCANTE

**A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE DO NORDESTINO NAS
CANÇÕES DE DOMINGUINHOS: UMA AMOSTRAGEM**

Garanhuns
2019

MICHAEL FLEDSON LOURENÇO CAVALCANTE

A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE DO NORDESTINO NAS CANÇÕES DE DOMINGUINHOS: UMA AMOSTRAGEM

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de graduação de licenciatura em Letras-Inglês e suas respectivas literaturas da Universidade Federal Rural de Pernambuco – Unidade Acadêmica de Garanhuns (UFRPE-UAG), como requisito parcial à obtenção do título de Licenciado em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Oseas Viana Junior

Garanhuns

2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Universidade Federal Rural de Pernambuco
Sistema Integrado de Bibliotecas (SIB-UFRPE)

C377a Cavalcante, Michael Fledson Lourenço
A construção da identidade do nordestino nas canções de Dominginhos: uma amostragem / Michael Fledson Lourenço Cavalcante. – Garanhuns, 2019.
148 f. : il. color.

Orientador(a): Oseas Viana Junior.
Monografia (Graduação) - Universidade Federal Rural de Pernambuco, Licenciatura em Letras, Garanhuns, BR-PE, 2019.

Inclui referências.

1. Identidade Cultural 2. Análise do discurso 3. Forró (Música) 4. Cultura popular I. Viana Junior, Oseas (orient.) II. Universidade Federal Rural de Pernambuco III. Título

CDD 306

MICHAEL FLEDSON LOURENÇO CAVALCANTE

**A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE DO NORDESTINO NAS CANÇÕES DE
DOMINGUINHOS: UMA AMOSTRAGEM**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Letras-Inglês e suas respectivas literaturas da Universidade Federal Rural de Pernambuco na Unidade Acadêmica de Garanhuns como requisito parcial para obtenção da licenciatura em Letras-Inglês.

Aprovado em 21 de fevereiro de 2019.

Oseas Bezerra Viana Junior

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO

Orientador

Márcia Felix da Silva Cortez

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO

Rafael Bezerra de Lima

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO

DEDICATÓRIA

José Domingos de Moraes,

sua contribuição para o povo nordestino

foi esplêndida, obrigado Dominginhos!

AGRADECIMENTO

A Deus, pela força dada a mim em cada vez que minha fé foi provada durante o desenvolvimento do curso. Muitas vezes foi necessário escolher entre as minhas crenças e o curso, ser um jovem adventista e exercitar a guarda do Sábado como um dia santo estando em um curso noturno não foi fácil. Mesmo estando sob os ditames da Lei n. 8.078/1990, alegados na petição inicial (art. 333, I, CPC), os acordos sobre as aulas noturnas na sextas-feiras não puderam ser realizados me impossibilitando cursar as disciplinas das noites de sextas-feiras, levando-me a prolongar minha permanência no curso.

A Unidade Acadêmica de Garanhuns, por sua presença no agreste pernambucano, que possibilitou o acesso à educação de qualidade no interior de Pernambuco, e que possibilitou a minha formação em licenciatura em Letras-Inglês e suas respectivas literaturas. Pelas bolsas e projetos oferecidos, dos quais BIA, PIBIC, PIBID e Programa de Residência Pedagógica participei.

Aos professores do curso, que com dedicação nos forneceram o conhecimento e a orientação para a prática educacional. Em especial aos professores que me auxiliaram com as disciplinas realizadas nas noites de sextas, gratidão a Nilson de Carvalho, Marlene Ogliari e Luiza Cristina, e Sávio Roberto.

A família, por se fazer uma base onde me mantive firme e equilibrado, e por toda a compreensão e subsídios fornecidos durante todos os anos de minha formação e pela paciência e a credibilidade oferecidas.

Aos constituintes da banca, professor Rafael Bezerra de Lima, professor Oseas Bezerra Viana Junior e a professora Márcia Felix da Silva Cortez pela disponibilidade em estar comigo nesta etapa tão esperada na minha jornada acadêmica e por ter aceito o convite para serem meus avaliadores.

Em destaque, a **Márcia Felix da Silva Cortez** que me cativou com sua paixão pela antropologia e por sua missão de valorizar os artistas regionais. Me envolvi nesta missão também a tendo como orientadora. Este TCC nasce de forma muito felicitada de sua influência como professora, orientadora e pessoa inspiradora.

A Oseas Bezerra Viana Junior, professor orientador de uma competência extraordinária, por sua paciência em me orientar e me guiar em todos os passos para a produção desta pesquisa, por cada orientação, sugestão e crítica que foram fundamentais para a sua conclusão.

EPÍGRAFE

“Saudade, o meu remédio é cantar!”

Dominguinhos

RESUMO

Este é um Trabalho de Conclusão de Curso do curso de Licenciatura em Letras-Inglês pela Universidade Federal Rural de Pernambuco na Unidade Acadêmica que Garanhuns. Pretende estudar a vida e a obra de Dominginhos, investigando em que pontos suas canções podem representar a identidade do nordestino. Para tanto, é preciso ter de fazer saber a origem do Nordeste e as práticas que as constituiriam. A perspectiva de identidade adota de a de Stuart Hall (2005), e suas considerações auxiliam na análise das suas canções. Constam, neste trabalho, a discografia completa de Dominginhos catalogada em anexo, cada música com a especificação de seus compositores. Esta pesquisa soma a fortuna teórica sobre os estudos sociais e culturais que estudam identidade cultural realizados com a linguística aplicada em pesquisa documental interpretativista.

Palavras-chave: identidade, Dominginhos, nordestino.

ABSTRACT

This is a Completion Work of Degree in Letters of the Federal Rural University of Pernambuco in the Academic Unit that Garanhuns. Pretended to a life and the work of Dominginhos, investigating in the cancellation is declined the identity of northeastern. For this, it is necessary to make known the origin of the Northeast and the practices that have been established. The identity perspective adopts of Stuart Hall (2005), and its helps in the analysis of its songs. This work includes a complete discography of Domingos cataloged in annex, each song with the help of its composers. This research is a theoretical study on social and cultural studies that studies cultural identity with an applied linguistics in interpretative documentary research.

Key words: identity, Dominginhos, northeastern.

LISTA DE SIGLAS

III ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura

AL – Alagoas

CPC – Centros Populares de Cultura

ETCO – Escola Técnica Comercial de Olinda

FIG – Festival de Inverno de Garanhuns

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

IFOCS – Inspetoria Federal de Obras Contra as Secas

IHGCG – Geográfico e Cultural de Garanhuns

ISEB – Instituto Superior de Estudos Brasileiros

MCP – Movimentos de Cultura Popular

PIBIC – Programa de Iniciação Científica

UNE – União Nacional dos Estudantes

UNICAMP – Universidade de Campinas

LISTA DE IMAGENS

Figura 1: Regiões.....	18
Figura 2: O Brasil e suas divisões regionais	19
Figura 3: O nordeste atual.....	22
Imagem 4: Cópia da carteira de Identidade de Dominginhos.....	51
Imagem 5: Na foto, em ordem, os irmãos Valdomiro, Moraes e Neném	53
Imagem 6: Luiz Gonzaga e Dominginhos, Anhembi, 1986.....	54

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
Apresentação do tema e problema.....	13
Justificativas.....	13
Objetivos.....	14
Percurso pelo TCC.....	15
SEÇÃO I – PERCURSO TEÓRICO	17
1.1. O NORDESTE: O QUE É E O QUE SE DIZ SOBRE ELE.....	18
1.1.1. O Nordeste: perspectiva histórica e geográfica.....	18
1.1.2. A invenção do Nordeste: os discursos que o constroem	22
1.1.3. A reinversão do Nordeste: novos olhares.....	26
1.2. O NORDESTINO E SUA(S) Identidade(s).....	28
1.3. CULTURA.....	32
1.3.1. O Nordestino e (n)a cultura popular.....	35
1.3.1.1. A música nordestina: danças e ritmos diversos.....	37
1.3.1.2. Os cantores e sua representatividade.....	39
SEÇÃO II – PERCURSO METODOLÓGICO	42
2.1. CONCEPÇÃO TEÓRICO-METODOLÓGICA.....	43
2.1.1. Pesquisa qualitativa interpretativista.....	43
2.1.2. A pesquisa documental.....	44
2.2. DELIMITAÇÃO DO CORPUS.....	46
2.2.1. As obras e os primeiros contatos.....	46
2.2.2. A construção dos critérios para a delimitação do <i>corpus</i>	48
2.3. DOMINGUINHOS: BIOGRAFIA.....	50
2.4 O OBJETO DE ESTUDO.....	55
2.5 AS PERGUNTAS DE PESQUISA.....	56
2.6. PROCEDIMENTOS DE ANÁLISE	57
2.6.1. As categorias de análise.....	57
CAPÍTULO III – ANÁLISE DOS DADOS	59
3.1. Dominginhos: Discografia.....	60
3.2. Considerações sobre a análise das canções.....	60
CONSIDERAÇÕES FINAIS	76
REFERÊNCIAS	81
ANEXOS	84

INTRODUÇÃO

APRESENTAÇÃO DO TEMA E PROBLEMA

O Nordeste é um destaque no território brasileiro. Sua extensão chama a atenção em um olhar passageiro em qualquer mapa do Brasil, contempla nove estados, a saber Maranhão, Piauí, Bahia, Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba, Pernambuco, Alagoas e Sergipe. Não é somente a sua extensão que o faz ser uma região notória no país, cada um dos seus estados possui uma infinita gama de manifestações de identidades, religiosidade próprias, os rituais, as manifestações musicais fortes capazes de caracterizar os estados, seus mitos e lendas, as festividades, os costumes, crenças, a gastronomia diferenciada, cada estado com suas especificações culturais, mas que se relacionam entre si em alguns aspectos como uma comunidade imaginada. Essa relação entre os estados é feita através de alguns ritmos musicais e alguns representantes que se destacam. Dominginhos surge como esse representante e suas músicas apresentam-se como elemento unificador desses estados. Sua vida artística foi grandiosa, todo o Brasil o conheceu, seu sucesso ultrapassou as barreiras nacionais chegando até o Continente Europeu. Os temas de suas canções, a forma como era interpretada, seu estilo musical, e as suas raízes tanto de nascimento quanto de iniciação musical, fazem das canções hinos do povo nordestino.

Até que ponto as canções de Dominginhos podem representar o povo nordestino? Está é a pergunta principal que esta pesquisa pretende responder. A vida e obra do canta-autor será analisada afim de encontrarmos aspectos identitários que façam de suas canções representações genéricas desse espaço geográfico e do nordestino. As fontes de mídia apresentam o Nordeste como um espaço de seca e de fome, mas sabe-se que não é somente isto, muito há no seio nordestino à representá-lo além de situações de miséria e escassez.

JUSTIFICATIVA

Há uma fortuna teórica extensa sobre o sertão, sua geografia, suas características geomórficas e sobre suas lendas e costumes, como o cangaço. Um volume muito maior há sobre Luiz Gonzaga, o Rei do Baião, e maior ícone do Nordeste atualmente. Todo esse acervo científico a respeito do Nordeste e do Rei do Baião é importante, e faz parte da valorização do espaço nordestino. No entanto, Luiz

Gonzaga não é, nem de longe, o único representante desse espaço, outros personagens merecem também serem evidenciados, a destaque Dominginhos. Ele é filho do Nordeste, afilhado de Luiz Gonzaga e seu aprendiz, que aprendeu com o Rei desde muito cedo, mas Dominginhos tinha um talento único, seu contato com Luiz Gonzaga um farol para guiá-lo para seu caminho artístico que era inevitável.

Dominginhos é considerado o Príncipe do Baião, entretanto, diferente de Luiz Gonzaga, a sua vida e obra não constam nos conteúdos científicos já publicados. As referências feitas a ele são sutis e pouco notáveis. Esta pesquisa representa uma valorização da obra desse representante do Nordeste. Enquanto Luiz Gonzaga representa o sertão em sua vida e obra, Dominginhos dará visibilidade ao agreste. Natural de Garanhuns, ele canta do agreste, canta da caatinga, canta também do sertão e canta, acima de tudo, do amor. O desenvolvimento desta pesquisa tende a dar visibilidade a esse grande artista, grande interprete do povo nordestino. Pretende também somar no campo de produção acadêmica e suprir o espaço ausente que existe em relação ao reconhecimento de José Domingos de Moraes, o Dominginhos.

OBJETIVOS

Geral

Investigar se as canções de Dominginhos tratam das representações identitárias do povo nordestino, buscando na análise de suas canções evidenciar aspectos textuais e contextuais que configuram o discurso representativo de identidades.

Específicos

- Ler, debater e fichar a fundamentação teórica: O estudo dos fundamentos teóricos ajudou no entendimento e no aprofundamento das questões observadas.
- Pesquisar vida e obra: Pela análise da vida e obra de Dominginhos será possível entender melhor o contexto e examinar influências regionais.
- Pesquisar e coletar as canções: Objeto de análise.
- Selecionar e analisar as canções: Diante do grande acervo do poeta, cantor e compositor, selecionar canções que tratam da vida, lugar e sentimentos de um

nordestino. A investigação nos guiará a um panorama quase real do representante nordestino.

PERCURSO PELO TCC

Na Seção I, contará as informações teóricas que nortearam as concepções dessa pesquisa. Na primeira parte há um resgate histórico sobre o surgimento do Nordeste como espaço geográfico através de um resgate histórico e sociológico com apresentação de documentos, leis, movimentos fundamentais e alterações necessárias para que o a região tomasse forma. A seguir, uma explanação sobre as práticas discursivas que constituíram o Nordeste. O Nordeste surgiu de uma ideia, de um conceito compartilhado numa comunidade imaginária, ele surge primeiro como lugar imaginário, somente depois apresenta-se como demarcação de Estado. Esta seção apresentará os atos institucionais, os discursos formadores da região e apresentará a evolução geográfica do mapa do Nordeste desde quando a região não existia como demarcação em solo brasileiro até a sua instituição como uma das cinco regiões do Brasil. Será possível conhecer nesta seção as formas de dominação e exploração dos estados da região Sudeste, e como o discurso da seca na região fez emergir ações afirmativas de apoio as necessidades. Será também considerado como o atual Nordeste se constitui e se apresenta. A construção da identidade do nordestino será um assunto abordado nesta primeira seção. A exploração das perspectivas sobre o conceito de Cultura será analisada. Como um estudo aplicado, a música nordestina será analisada sobre um apanhado de ritmos diversos, seus representantes musicais serão mencionados para valorização da importantes desses personagens para a região. A questão da representatividade musical será analisada através da investigação das obras dos artistas regionais e da re-afirmação do valor de suas obras e a contribuição dessas obras para a cultura nordestina.

A concepção teórico-metodológica é apresentada na Seção II com uma exploração dos conceitos de tipo pesquisa entende como necessários, a pesquisa qualitativa interpretativista e a pesquisa documental. A delimitação do *corpus* é apresentada de acordo com suas fases, do que se tratam as obras e como foi o primeiro contato com elas. A construção dos critérios para a delimitação do *corpus* está descrita em todos os passos. A seção finaliza com uma breve biografia sobre a

vida e a obra de Dominginhos com base nas referências teóricas encontradas. A descrição do objeto de estudo também é feita, justificando a sua escolha e afirmando a sua importância para a sociedade e para os estudos sociais. É dentro dessa seção, que nos é apresentado as perguntas que norteiam essa pesquisa, assim como os procedimentos de análise da pesquisa.

E, por fim, na Seção III, encontra-se a análise de dados com base da delimitação do *corpus* realizado na seção II, constam dez músicas para a realização das análises sobre as perspectivas identitárias. Essas músicas estão em tabela categorizadas na ordem de regravações da maior quantidade para a menor. A análise do *corpus* é feita e, algumas considerações sobre essas análises são realizadas como elemento conclusivo da seção. Em seguida, prossegue-se para as considerações finais.

SEÇÃO I
PERCURSO TEÓRICO

1.1. O NORDESTE: O QUE É E O QUE SE DIZ SOBRE ELE

Para compreender o processo de construção do Nordeste, precisamos, antes de tudo, ter um olhar histórico-geográfico, e depois discursivo, e então chegaremos à concepção de Nordeste que temos nos dias atuais. O Nordeste é uma construção moderna, é um filho novo do Brasil, na verdade, o filho caçula. Tem nome, cores, brilho, raça(s), linguagem(ns) própria(s), e manifestações exclusivas, é único. Ainda é jovem, mas já carrega em si cicatrizes de seu nascimento e crescimento. Para poder nascer, muitas vozes foram necessárias, muita agitação, muita luta e muita dedicação. Nasceu como filho do sentimento da consideração, cresce como neto da paixão e sobrevive como um amor que conquistou uma nação.

1.1.1. A construção do Nordeste na perspectiva histórico-geográfica

O território do Brasil já passou por diversas divisões regionais. O órgão responsável pela divisão regional do Brasil é o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Segundo o periódico, o *Anuario Estatístico do Brazil*, publicado em 1916, correspondente aos anos de 1908 -1912¹, coletado no site do IBGE, o país era dividido em cinco regiões: Setentrional, Norte Oriental, Oriental, Meridional e Central. Nota-se que, aqui, o Nordeste atual geográfico ainda não existia. Vejamos:



Imagem 1: Regiões. <https://slideplayer.com.br/slide/11888556/> > Acesso em 24 de agosto de 2017.

¹ https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/20/aeb_1908_1912_v1.pdf. Nesta proposta de divisão regional. A área correspondente ao Norte Oriental contempla Maranhão, Piauí, Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba e Pernambuco, apenas.

A primeira proposta de regionalização, segundo os dados do IBGE, foi realizada em 1913, para ser utilizada no ensino de geografia. Os critérios utilizados para esse processo foram apenas aspectos geomorfológicos – clima, vegetação e relevo. Depois desta proposta, outras surgiram tentando adaptar a divisão regional às características econômicas, culturais, físicas e sociais dos estados.

A regionalização atual, no entanto, é a de 1970, adaptada em 1990, em razão das alterações da Constituição de 1988², como se vê a seguir:

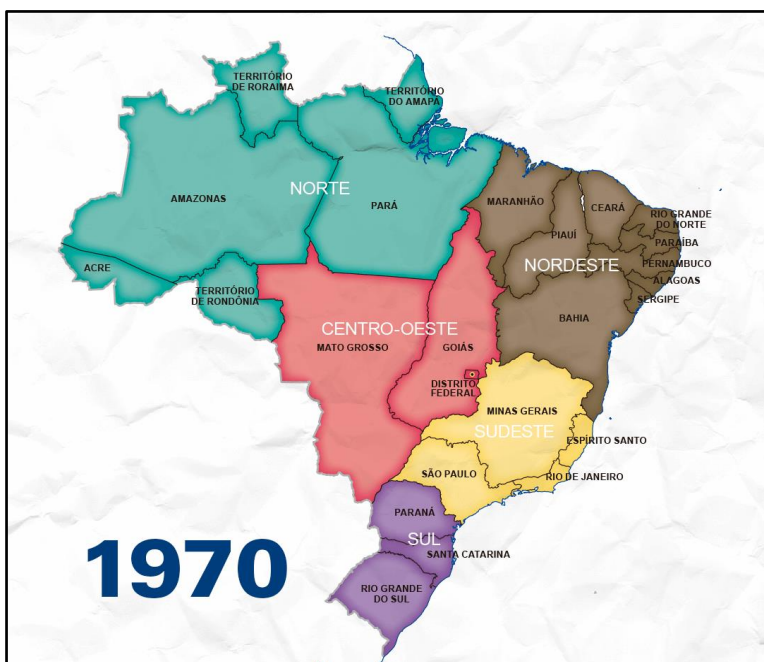


Imagem 2: O Brasil e suas divisões regionais³.

Durval Muniz de Albuquerque Junior (2011) observa que nesse período de divisão do país por aspectos geográficos, segundo a regionalização geoeconômica que divide o país em três complexos regionais (Amazônia, o Nordeste e Centro-Sul), houve mudanças significativas ocorridas no campo econômico, social e técnico. Destaca a geógrafa do IBGE, Adma Hamam, na revista Retratos⁴, que as razões para dividir o país em cinco regiões está na simplicidade de se ter uma organização

² As alterações correspondem à unificação da divisão regional de 1945 que dividia o Norte em Norte Ocidental e Norte Oriental. Nesta nova divisão regional os Nortes foram unificados constituindo o Nordeste, incluindo o estado da Bahia, Sergipe e Alagoas.

³ <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/19383-retratos-dividir-para-conhecer-as-diversas-divisoes-regionais-do-brasil> > acesso em 11 de outubro de 2017.

⁴ Revista Retratos: A revista do IBGE, n. 6 dez 2017, pág. 11. https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/media/com_mediaibge/arquivos/3ee63778c4cfdcbb4684937273d15e2.pdf > Acesso em 15 de janeiro de 2019.

geográfica simples e concisa, e uma forma de criar uma coesão no país. Na nova divisão regional do País, a divisão regional de 1970, o IBGE tornou oficial o Nordeste da Sudene e desmembrou o Leste que perdeu os estados Sergipe e Bahia, sendo os estados do Espírito Santo, do Rio de Janeiro e de Minas Gerais reunidos a São Paulo para consolidar o Sudeste, o Sul passou a compreender apenas os três Estados Meridionais – Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul. (FREYRE, 2015, p. 83). Desta forma a região Nordeste iria tomando sua existência, sendo vista como uma problemática nacional.

A trajetória de imigração de civis tanto do Norte/Nordeste para os estados do Sul/Sudeste quanto o caminho inverso ficou mais clara com essas novas delimitações regionais. Essas mudanças, junto ao fenômeno da imigração em massa, a urbanização e a industrialização nos estados do Centro-Sul, sobretudo São Paulo, contribuíram para esses estados se tornarem uma área diferenciada do restante do país. Consequentemente, entre as duas grandes divisões construídas no imaginário popular da época, o Norte e o Sul, esse Norte⁵ imaginário começa a constituir-se como uma área inferior do país pelas próprias condições naturais (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2011, p. 57). Assim, também, junto com seus estados, a região estaria sujeita à dependência permanente dos Estados do Sul (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2011, p. 56).

No percorrer da transição da região Norte para a inclusão do espaço Nordeste, em meio a estigmas negativos e estereótipos, alguns marcos históricos exemplificam um novo momento geográfico. Como afirma Manuel Correia de Andrade (2011), o Nordeste é apontado “como a área das secas, que desde a época colonial faz convergir para a região, no momento da crise, as atenções e as verbas dos governos (ANDRADE, 2011, p. 35). À vista disso, no plano institucional da criação do Nordeste, a Constituição de 1934, em seu Artigo 177, insere o combate às secas como uma obrigação da União, destinando verba específica para a resolução deste revés que já se caracterizava como um problema que instigava a preocupação nacional. O artigo trazia a exigência de definição da área compreendida pela seca na qual seria aplicada a verba destinada ao seu combate. Para tanto, a lei nº 175, de 5 de janeiro de 1936, definiu os limites do chamado Polígono das Secas:

⁵ Ciclo imaginário de totalidade dos estados do Nordeste como sendo ainda o Norte da divisão regional de 1913. Neste momento, contemplando a divisão regional de 1970 com todos os seus estados.

Constituição de 1934 - Presidente Getúlio Vargas:

Faço saber que o PODER LEGISLATIVO decreta e eu sanciono a seguinte lei:

Art. 1º O plano systemático da defesa contra os efeitos das secas nos Estados do Norte, de que trata o art. 177 da Constituição, compreende:

[...] Art. 2º. A área dos Estados do Norte, a considerar no plano referido no art. 1º, é limitada pela polygonal, cujos vertices são os seguintes: cidades de Aracaty, Acarahú e Camocim no Ceará; intersecção do meridiano de 44º W. G., com o paralelo de 9º; intersecção do mesmo meridiano, com o paralelo de 11º e cidade de Amargosa, no Estado da Bahia; cidade de Traipú no Estado de Alagoas; cidade de Caruarú, no Estado de Pernambuco; cidade de Campina Grande, no Estado da Parahyba; e cidade de Natal, no Estado do Rio Grande do Norte. (Lei Nº 175, De 7 De Janeiro De 1936.)

Outro fato importante ainda no plano institucional é apontado por Gilberto Freyre: “Em seguida, em 1958, provocado por outra grande seca, o governo federal criou o ‘Nordeste da Sudene’, juntando ao Polígono das Secas as porções úmidas dos vários Estados da região e o Maranhão.” (FREYRE, 2015, p. 82).

Características regionais peculiares dos povos desta região também influenciaram a imagem que formaria a divisão Norte. Aponta Albuquerque Junior (2011, p. 71) que o caráter mestiço, a tropicalidade do clima, a pouca civilização⁶ e a mistura de sangue com os bárbaros propuseram à região subordinação à influência dominadora dos grandes campos de produção do Sul, sobretudo os sistemas de extração de recursos naturais localizados em sua extensa área geográfica (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2011, p. 71). Concomitante com as distâncias desmedidas, a deficiência e ausência dos meios de transporte e comunicação, o mínimo índice de migração entre Norte e Sul instalavam o desconhecimento e a separação entre esses espaços geográficos. Os estados do Sul⁷, então, começam a se apresentar como superiores aos do Norte e, assim, o regionalismo sulista se propõe como “regionalismo de superioridade” ganhando visibilidade no país. No entanto, o processo pelo qual a região Norte passa nesse momento não é o de visibilidade, mas de divisibilidade (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2011, p. 63).

Uma série de eventos dentro desse território já demarcado de polígono das secas, como a Fundação do Centro Regionalista do Nordeste e o Movimento Autonomista de Pernambuco, e a realização de práticas sociais, inclusive das

⁶ De acordo com Albuquerque Junior (2011), em sentido “psicologicamente superior” ou “desorganizados em sua oralidade”, sendo o Sul o fundamento da aristocracia do país (p.70), fato que decorre do caráter negro e mestiço da região. (p.71)

⁷ Ainda correspondente as duas grandes divisões construídas no imaginário popular, o Norte e o Sul. Neste momento, contemplando a divisão regional de 1970 com todos os seus estados.

camadas populares como conferências, excursões, exposição de arte e de elementos da vida e cultura nordestina, vão fazendo emergir a ideia de Nordeste (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2011, p. 87). Outro fator importante foi a forte influência exercida por Pernambuco quando, em 1941, o Conselho Nacional de Geografia fez uma classificação de uma área geográfica que compreendia desde o atual estado de Alagoas até o Maranhão (ANDRADE, p.36), o que criava, de alguma maneira, uma referência espacial que ultrapassava as fronteiras das respectivas capitanias. Essa influência devia-se à importância do porto do Recife, principal porto importador e exportador de toda a área que ia do Ceará a Alagoas. A construção desse espaço conhecido atualmente como Nordeste é resultante do combate à seca e ao cangaço, bem como ao messianismo, e da luta pela manutenção dos privilégios que os estados do Sul tinham sobre os demais estados. (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2011, p. 88). É fruto da reafirmação da existência de um povo e da criação de atos constitucionais, e, sobretudo, de práticas discursivas que continuam a tecer o Nordeste:



Imagem 3: O nordeste atual: <https://pt-static.z-dn.net/files/d04/71a02d339dc6844248066877925e2316.jpg> <Acesso em 20 de janeiro de 2019>

1.1.2. A invenção do Nordeste: os discursos que o constroem

A origem do Nordeste como espaço geográfico demarcado no território brasileiro se deu, também, entre práticas sociais e discursivas. Não é resultado de uma identidade que sempre existiu ou que sempre foi preservada. Albuquerque Junior (2011), em sua extensa pesquisa histórico-antropológica sobre como o Nordeste de

hoje teria sido inventado, auxilia na compreensão sobre como esses discursos emergiram. Primeiro, surge a ideia desse espaço no imaginário nacional, posteriormente, surge o discurso institucional emergido de políticas de apoio à região, então o termo “nordeste” passa a ser utilizado nas práticas discursivas, e somente depois, muito recentemente, é que surge o estado-espaço-político-geográfico Nordeste que nós conhecemos hoje (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2011, p.81). Segundo o autor, o Nordeste nasce de um novo tipo de regionalismo, da construção de uma totalidade político-cultural:

A origem do Nordeste (...) longe se ser um processo linear e ascendente em que ‘a identidade está desde o início assegurada e preservada’, é um começo histórico no qual se encontra a discórdia entre as práticas e os discursos [...] Essa configuração de uma origem linear e pacífica para o Nordeste se faz preciso para negar que ele é algo que se inventa no presente. Visa negá-lo como objeto político-cultural, colocando-o como objeto ‘natural’, ‘neutro’, ou ‘histórico’ desde sempre. (ALBUQUERQUE JUNIOR, p. 80)

Com uma crise política pautada em um sistema social fundado sobre o latifúndio, o trabalho escravo, monocultura de exportação e numa estrutura semifeudal em que a violência era indistinta, e uma crise na agroindústria, sobretudo na agroindústria açucareira, o espaço do nordeste passou a servir como fonte para extração de açúcar, café e outras refinarias produzidas na região. Assim, muitos movimentos políticos nortistas⁸ foram se consolidando numa tentativa de acabar com os chamados “privilégios do sul”, como a exploração exacerbada de açúcar, café e algodão que, além da extração exagerada destes recursos eram dispensadas as considerações sobre os fornecedores nordestinos, assim como a totalidade da margem de lucro. Um desses movimentos, o Congresso Regionalista, realizado pelo Centro Regionalista do Nordeste (1924), entendia que cada região é constituída por um conjunto de fragmentos imagéticos e enunciativos que são agrupados em torno de um espaço, de uma ideia inicialmente abstrata de uma região. Sobre esta perspectiva, o Congresso assumiu uma unidade de Nordeste claramente definida e era necessário que essa unidade se apresentasse ao país. (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2011, p. 86).

⁸ Referente à divisão Norte. Usa-se o termo “nortista” para se referir à regionalização do espaço geográfico que antecede o Nordeste. Hoje compreende-se esse espaço como Nordeste, sendo, ainda Norte e Nordeste sinônimos de um mesmo espaço.

Sob responsabilidade do Centro, estava a de congregar elementos de vida e cultura nordestina através da produção de um conjunto de saberes de caráter regional, organizar uma biblioteca com a produção dos intelectuais da região do passado e do presente e editar a revista *O Nordeste*. Esses movimentos que surgem junto às primeiras tentativas de regionalização, o Centro Regionalista e o Congresso Regionalista, bem como o Movimento Autonomista em Pernambuco, vão contribuir para a re-criação desse espaço, até então, imagético-discursivo, de um Nordeste dúbio, vez agrário com produção vasta, vez torturado pela seca, decadente por suas condições naturais e centro da civilização brasileira; de relações do homem com a terra, com o nativo, com as águas e plantas, com animais; da adaptação do português e do africano ao meio, de monocultura latifundiária, uma região de perfil aristocrático e cavalheiresco, sádico e mórbido; as vezes dolorido e outras vezes contente e cantador, do nomadismo imigratório e do saudosismo insistente em voltar e novamente as raízes. (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2011, p. 75).

O Nordeste é filho das secas, imagético-discursivamente, desde a seca de 1877 (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2011, p. 81). O Nordeste nasce, então, do reconhecimento de uma derrota, um subalterno, um povo fraco, sofredor, sem perspectivas. Surgem, então, as grandes obras contra a seca nas ações da Inspetoria Federal de Obras Contra as Secas (IFOCs) em 1919, e o termo Nordeste surge como denominação do setor de atuação como discurso institucional (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2011, p. 81). Os veículos de comunicação, especialmente os jornais do Sul do País, mostravam aos brasileiros uma região ao Norte do país assolada pela dor, sofrimento e fome. Campanhas e ações, sobretudo do Sul do país, passaram a ser desenvolvidas a favor desse espaço geográfico e surge agora no imaginário popular a ideia desse espaço que antes não era conhecido, era o “nordeste”:

A instituição sociológica e história do Nordeste não é feita apenas por seus intelectuais, não nasce apenas de um discurso sobre si, mas se elabora a partir de um discurso sobre e do eu outro, o Sul. O Nordeste é uma invenção não apenas nortista, mas, em grande parte, uma invenção do Sul, de seus intelectuais que disputam com os intelectuais nortistas a hegemonia no interior do discurso histórico e sociológico. (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2011, p. 117).

A projeção nacional que esse espaço geográfico adquiriu, a partir de um cenário de sofrimento, foi fundamental para sua fundação. Mais do que os discursos regionalistas do Norte, os discursos regionalistas do Sul é que foram responsáveis

pela invenção do Nordeste, primeiro como determinação geomórfica e geográfica em atos institucionais, depois como espaço da dor, e muito posteriormente como definição estatal. Nesse processo de constituição, ações regionais contribuíram para a formação discursiva bem como para formação de estereótipos sobre a região. O cangaço, reforçando a imagem do nortista como homem violento, também teve sua contribuição para reterritorialização do Nordeste. Sem respeitar fronteiras, o movimento de rebeldes constrói uma imagem de um Norte como uma “terra sem lei”. O movimento assustava o Norte e impulsionava alertas no Sul, a inclusão do medo como parte dessa região instigou o pensamento da criação de uma nova delimitação no território brasileiro (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2011, p. 84). Atos como a publicação de *O Livro do Nordeste*⁹, escrito sob forte influência do Gilberto Freyre, foi a primeira tentativa de reterritorialização na transposição da região Norte para Nordeste, a obra trazia vivências culturais e políticas, e o medo, também, de perder a memória individual e coletiva, leva à ênfase na tradição, na construção deste Nordeste com uma identidade regional tecida por memórias e tradições. (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2011, p. 86).

Muitos intelectuais surgem nesse momento numa tentativa de reafirmação desse novo recorte nacional. Gilberto Freyre recorre ao período colonial para afirmar a existência de uma consciência regional, colocando-a como fator da formação de uma consciência nacional, afirmando que a região teria nascido antes mesmo da nação, atribuindo isso à influência holandesa a partir do momento em que Recife se constituiu como um centro administrativo se destacando do resto do país, afinal “não é à toa que as pretensas tradições nordestinas são sempre buscadas em fragmentos de um passado rural e pré-capitalista [...] quando não escravistas” (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2011, p. 91). A obra de Luís Câmara Cascudo também se destaca. Em seus estudos, estão contidos o resultado do empenho em coletar e categorizar elementos populares referentes a sociedade patriarcal e pré-capitalista do Nordeste, colocando o folclore como um elemento decisivo da defesa a autenticidade regional. Outros nomes também se destacam quanto ao fazer discursivo do Nordeste:

José Lins do Rego e Ascenso Ferreira, nas décadas de vinte e trinta, passando pela música de Luiz Gonzaga, Zé Dantas e Humberto Teixeira, a partir da década de quarenta, até a obra teatral de Ariano Suassuna, iniciada

⁹ Foi uma publicação de coautoria com influência de Gilberto Freyre. Albuquerque Junior não aponta os co-criadores e, as pesquisas realizadas não encontraram os autores de *O Livro do Nordeste*.

na década de cinquenta. Pintores como Cícero Dias e Lula Cardoso Ayres, o poeta Manuel Bandeira, os romancistas Rachel de Queiroz e José Américo de Almeida [...] possuem em comum esta visão do Nordeste e dela são construtores. (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2011, p. 92, 93)

Nota-se que o Nordeste teve uma construção não linear, e não é fruto de uma determinação que sempre existiu, são muitos os fatores e muitos os discursos que constroem e reconstroem periodicamente esse espaço geográfico político-cultural. Desde investigadores da sociologia à sujeitos que fazem dos seus dias discursos cantados, escritos ou fitados em tela, o Nordeste vai (re)criando suas significações.

1.1.3. A reinvenção do Nordeste: novos olhares

Gilberto Freyre já alertava para a existência de dois Nordeste: um da seca e da miséria, e outro menos simplificado, de árvores gordas e sombras profundas (FREYRE, 1989, p. 42). Na década de trinta, emerge um outro Nordeste, um Nordeste que “sentia o mesmo desconforto com o presente, mas que também viraria as costas para o passado, para olhar em direção ao futuro” (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2011, p. 207). Antes, o lugar da seca, do sofrimento e da vida exaustiva, agora se torna território de revolta contra misérias e injustiças, com o olhar voltado, não somente para a nação, mas para o povo. Nessa inversão do Nordeste, a preocupação não era consolidar as memórias, mas fazer parte dela construindo uma “nova história”, com disposição a romper as tradições por uma nova busca de identidade cultural e política. Albuquerque Junior aponta alguns avanços socioculturais que se destacam nesse outro Nordeste:

Com o fim do centralismo estadonovista, serão instituições da sociedade civil, como o Partido Comunista, O Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB), os Movimentos de Cultura Popular (MCP), os Centros Populares de Cultura (CPC), ligados a União Nacional dos Estudantes (UNE), bem como outros movimentos culturais no teatro, no cinema, na poesia, na literatura e na música que deveram continuar o trabalho de produção cultural em torno da questão nacional e popular (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2011, p. 213).

O Nordeste, como território de revolta, foi se consolidando basicamente por uma série de discursos acadêmicos e artísticos. Dessa forma, tudo o que era produzido, seja em conteúdo artístico, produções científicas ou obras literárias, deveria corroborar para a formação dessa nova consciência. Toda a produção cultural estava voltada para esse novo panorama do Nordeste, assim, tudo o que produzia de “novo” no país era atrelado a ela, e a arte deveria, neste momento, participar da

criação de uma consciência que buscava transformar o homem, não bastava somente representar o real, haveria a necessidade de explicá-lo com alusão ao processo social que o constituía, uma espécie de reflexo do indivíduo que refletia também o Nordeste e o nordestino, ressaltando aquilo que era visto e não imaginado (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2011, p. 215, 216).

É nesse momento que o homem toma o lugar que o espaço geográfico (terra) assumia nos discursos sociais e políticos, e torna-se objeto de representação. Essa reinvenção ocorrerá ainda na década de trinta por meio da influência de grandes escritores. A obra de Jorge Amado, escritor baiano, surge ligada a questões de identidade nacional e cultural do país, a formação do povo e das raças a partir da busca pelas raízes populares e da realidade do povo, buscando enxergar as problemáticas do país bem como propor soluções, sempre visando caracterizar o povo brasileiro (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2011, p. 239).

Outro nome de destaque é Graciliano Ramos, nascido em Quebrangulo – AL. Diferente de Freyre, que tenta mostrar o nordeste açucarado, Graciliano mostra o Nordeste da dor. Consciente da força da linguagem, utiliza de todos os recursos linguísticos para falar do suor e do sangue nordestino que escorria por trás das belas paisagens dos canaviais. Ele revoluciona quando coloca a fala (e a ausência dela) como um espaço de relações de poder, construindo pela linguagem, uma imagem da região. Sua obra perpassa entre as sensações de morte e da agonia, e usa o recurso da memória para trazer para o presente um processo doloroso de construção social (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2011, p. 256-259). “Graciliano Ramos constrói um espaço marcado pelas discontinuidades históricas, pelas diferenças diacrônicas, pelas paisagens subjetivadas pelos homens, que as embaralham, misturam-nas, recriam-nas”, afirma Albuquerque Junior (2011, p. 264)

Esse processo de reinvenção do Nordeste pode ser percebido, também, pela produção pictórica que recebe a temática do novo Nordeste após 1930. Sem dúvida, afirma Albuquerque Junior, é Cândido Portinari aquele que terá maior influência na formação de uma visibilidade para o Brasil e para suas regiões (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2011, p. 276). Sua produção enfatiza o homem integrado ao social. Ao voltar seu olhar para as condições sociais do país, sua preocupação se desloca do interior de São Paulo para o Nordeste, indo buscar nos romancistas nordestinos da década de trinta imagens que melhor pudessem expressar os dramas sociais do país

(ALBUQUERQUE JUNIOR, 2011, p. 278). Em sua obra, o drama da seca que assolava a região nordestina é transformado no símbolo das injustiças sociais.

É uma “descoberta” de outro Nordeste, em que até mesmo a arte deveria ser espaço de razões sociais feita a partir do que era visto, não apenas do imaginado. Neste novo discurso sobre o Nordeste, Albuquerque Junior afirma que o território passa agora a ser “o lugar onde se encontram uma ética guerreira e uma ética salvacionista” (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2011, p. 227). Essa ética guerreira era proveniente da função de autoridade e do poder, e era salvacionista pela religiosidade da catequese, da obediência e do misticismo. Surge, então, uma ética revolucionária e humanista “entre o homem a cavalo e o homem de joelhos” que tinha que trocar o crucifixo pela arma na mão, não para a opressão de um povo, mas para livrá-lo dessas próprias opressões:

Do Nordeste pelo direito, passamos a vê-lo pelo avesso, em que as mesmas linhas compõem o tecido, só que, no avesso, aparecem seus nós, seus cortes, suas emendas, seu rosto menos arrumado, embora constituinte também da própria malha imagético-discursiva chamada Nordeste. (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2011, p. 216, 217).

Era um Nordeste não somente belo e exuberante em sua natureza, como até então apresentado, mas, também, belo em suas forças e inspirações. De uma sociedade agrária vez sofredora pela seca e agitada, vez produtiva e mansa, da caatinga e das quedas d'água, da aridez e canaviais, do folclore e dos martírios, do cacau e dos gados e da vida dolorida da fome. O Nordeste da religiosidade dos deuses e santos e da autoridade absurda dos coronéis, dos falecimentos e, sobretudo dos heróis Lampião, Zumbi, Besouro, entre tantos outros. Uma outra face do Nordeste.

1.2. O NORDESTINO E SUA(S) Identidade(s)

Esse nordestino cheio de diversidade de cores, atividades diversas que vão desde a prática da agricultura à pecuária, ou desde a pintura à escultura, esse nordestino cheio de festividades, signos e significados contempla o panorama de um espaço geográfico rico de uma cultura que se torna singular. Com suas próprias lendas, ritos e religiosidade, o Nordeste carrega marcas de lutas e uma herança histórico-cultural que refletirá na construção da(s) identidade(s) do nordestino.

Para auxiliar na compreensão das concepções de identidade que norteiam esta pesquisa, busca-se referência nos estudos de Stuart Hall (2015). A identidade é culturalmente formada. A Identidade e as inúmeras questões que englobam o termo permanecem em constante evidência nos estudos antropológicos (HALL, 2015, p.9). Utiliza-se *identidade* para definição de diversos estados do consciente humano, e justificam-se escolhas e atos sociais como processos que constituem ou resultam numa determinada identidade, mesmo quando não é possível distinguir esses estados da natureza humana, a presença do termo permanece, chama-se agora de crise de identidade (HALL 2015, p. 9). É possível afirmar que a identidade é um conjunto de qualidades e de características particulares de uma pessoa tornando possível sua identificação ou reconhecimento, características que vão desde aspectos de personalidade às diversas formas de *estilo*, desde o vestir-se ao posicionar-se. Essa ideia de identidade é dotada de determinadas concepções sobre si próprio. Contudo, esta é uma concepção simplista, além deste conceito, identidade também é o lugar em que o indivíduo se expressa, essa ótica demonstra uma concepção que complementa a afirmativa de identidade ser um conglomerado de particularidades.

Hall aponta três diferentes concepções de identidade que permeiam o pensamento social, a saber: (a) identidade do sujeito do Iluminismo, baseada na concepção de um indivíduo com total centralidade num “núcleo interior” que unificava suas ações e energia no nascimento permanecendo “idêntico” ao longo da existência do indivíduo, uma concepção de caráter individualista; (b) a identidade do sujeito sociológico, que, por sua vez, é capaz de refletir a complexidade emergente da modernidade e a consciência de que esse “eu” interior é dependente e não autossuficiente, sendo formado na relação com o outro, mediando valores, símbolos e sentidos no espaço em que ele habita, adotando uma concepção interativa, no entanto, esse contato com o social não o faz perder o “eu” interior; (c) por último, a identidade do sujeito pós-moderno, concepção de sujeito que esta pesquisa entende como orientadora para a construção do pensamento e das análises sobre identidade. (HALL, 2015, p. 10, 11).

O processo que constitui a identidade do sujeito pós-moderno se dá no preenchimento entre o “interior” e o “exterior” (HALL, 2015, p. 11), no intervalo entre o social e o individual, tornando-se o elemento de união do sujeito com a sociedade. A pós-modernidade vem desfragmentar o sujeito até então visto como unificado, causar instabilidade de modo que alguém não se torna composto de uma identidade unificada

em si mesmo, mas de várias identidades, e com processos de identificação cultural provisórios, inconstantes e problemáticos, não tendo uma identidade fixa. Os esquemas abaixo exemplificam esses processos:

Esquema 1:

Concepção de identidade, segundo Hall. (2015)

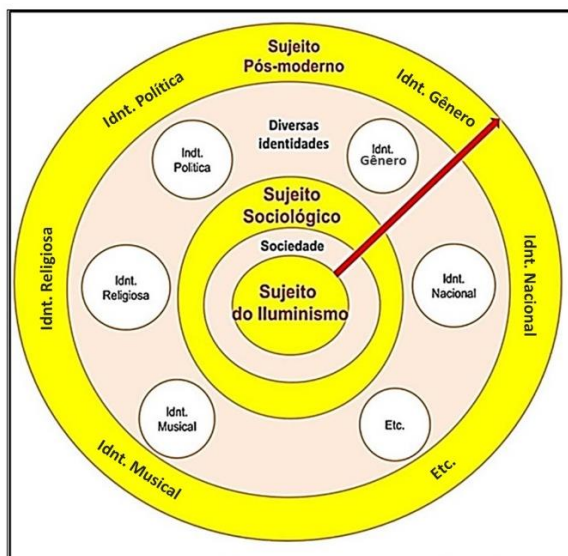


No Esquema 1, observa-se como as questões da identidade são compreendidas na manifestação dos sujeitos apresentados. A identidade apresenta-se como forma unificada ao sujeito, a seguir apresenta-se o sujeito sociológico rodeado pela esfera da sociedade e pôr fim a sujeito pós-moderno apresentando uma diversidade de identidades numa construção que se dá na troca entre a sociedade e ele próprio, partindo para as diversas identidades que constituem o sujeito, sendo ele mesmo atuante na construção da sociedade.

No próximo esquema, esquema 2, observa-se um tipo de processo evolutivo dessas identidades iniciando no sujeito unificado e centrado do Iluminismo que, ao passar pela sociedade, torna-se um sujeito sociológico. Ao ter contato com a

sociedade, segundo o esquema, esse sujeito pode encontrar diversas identidades que resultarão na formação do sujeito pós-moderno.

Esquema 2:



No esquema 2 vemos um tipo de evolução dos sujeitos quando eles passam por as etapas de transição em sociedade desde o sujeito isolado do Iluminismo até o sujeito pós-moderno totalmente imerso na sociedade, sendo parte fundamental dela. Para Hall, “o fato de projetarmos ‘nós mesmos’ nessas identidades culturais, ao mesmo tempo em que internalizamos seus significados e valores, tornando-os ‘parte de nós’” alinhamos a subjetividade dos símbolos sociais com a objetividade dos lugares que ocupamos no mundo social (HALL, 2015, p. 11). Portanto, as identidades culturais são as particularidades que um indivíduo ou grupo atribui a si, e fazem dessas particularidades os meios condutores de expressão social, pelo fato de sentir-se pertencente a uma cultura específica, como o Nordeste, com todas suas particularidades de costumes, ritos e lendas, suas características, manifestações populares e suas crenças, como “a transfiguração dos seres e fenômenos naturais em corpos inaturais [...] saci, mula-sem-cabeça, porca e os sete leitões, lobisomem, [...] papa-fígado (ARAÚJO, 2007, p. 194).”

Para Benedict Anderson (2008), pensando na ideia do nacionalismo, afirma que uma comunidade imaginada deve muito mais a uma construção cultural do que propriamente política ou coercitiva. Indivíduos que buscam as mesmas singularidades, como o nordestino saudoso, sofredor e ao mesmo tempo guerreiro,

uma espécie de comunidade imaginada. É uma necessidade de uma comunidade que integra interesses semelhantes de indivíduos diferentes. Os indivíduos se sentem desencaixados, e isto propõe uma busca contínua por identidade, por uma estabilidade de sentidos compactos que deem significado às suas identificações, constituindo assim, comunidades que tendem a vincular essas identidades. Porém, tais comunidades são provisórias, ou seja, suprem apenas idealizações momentâneas e se apresentam de modo a oferecer uma salvaguarda coletiva contra as imprecisões individuais enfrentadas. Para o sociólogo político, a nação de uma comunidade limitada é, sobretudo, imaginada. Ela é limitada porque, por maior que ela seja, sempre haverá fronteiras que as definem; é imaginada por pressupor lidar com um grande pluralismo imaginado por sujeitos que, mesmo nunca conhecendo inteiramente uns aos outros, compartilham signos e símbolos comuns que os fazem reconhecer-se como pertencentes a uma mesma dimensão imaginária. Para o autor:

Ela é imaginada porque mesmo que os membros da mais minúscula das nações jamais conhecerão, encontrarão ou sequer ouvirão falar da maioria de seus companheiros, embora todos tenham em mente a imagem viva da comunhão entre eles (ANDERSON, 2008, p. 32).

Hall vem relacionar-se com Anderson firmando que devemos ter em mente três conceitos que podem constituir uma cultura nacional como uma comunidade imaginada: “as *memórias* do passado; o *desejo* por viver em conjunto; a perpetuação da *herança*” (HALL, 2015, p. 34). Por fim, pode-se dizer que os nordestinos constituem uma comunidade imaginada na medida em que estabelecem a ideia de um “nós” coletivo, uma memória coletiva que independe das desigualdades e hierarquias que os compõem através de suas identidades regionais. A noção de pertencimento a uma cultura, a uma região ou a uma comunidade que é acompanhada de um conjunto simbólico atribuído como representação de um sentimento regionalista, como a “sertaneidade” ou a “nordestinagem” (vivências do nordeste e do sertão que marcam a memória passada e/ou presente, agregando um conjunto de significações), e os discursos de suas tradições e de suas canções, trazem como herança esse sentimento de pertencimento e essa identificação expressada através de inúmeros símbolos culturais.

1.3. CULTURA

Laraia (1986) nos ajudará nesse processo de compreensão do que é cultura. Ele afirma que a cultura é a principal característica humana. Sempre existiram estudos antropológicos que tendem a investigar a cultura e seus movimentos, desde Confúcio, algumas décadas antes de Cristo, passando por Marco Polo, José de Anchieta até os dias atuais. A temática do estudo do homem e suas culturas parece insaciável. Alguns acreditam que houve uma considerável evolução paleontológica, outros afirmam que houve um ponto crítico na natureza que fez a cultura emergir subitamente (LARAIA, 1986, p. 11-16). Sabe-se, porém, que antropólogos acreditam que diferenças genéticas, como características de descendência e ascendência, não são determinantes de comportamentos culturais:

A espécie humana se diferencia anatomicamente e fisiologicamente através do dimorfismo sexual, mas é falso que as diferenças de comportamento existentes entre pessoas de sexos diferentes sejam determinadas biologicamente. A antropologia tem demonstrado que muitas atividades atribuídas às mulheres em uma cultura podem ser atribuídas aos homens em outra. (LARAIA, 1986, p. 19).

Os costumes de qualquer indivíduo estão sob a dependência de um processo de aprendizagem que envolve “aquisição” desses referenciais culturais. Esses indivíduos agem de modo desigual independente de fator sexual/biológico ou de descendência genética, mas esse processo de imersão cultural é resultado de modos diferentes de socialização com os ambientes a que são expostos e nos quais desenvolvem suas habilidades de convívio social.

Pode-se considerar um determinismo geográfico – como nas regiões do Norte e Nordeste – em que as diferenças do ambiente físico condicionam a diversidade cultural (LARAIA, 1986, p. 21). No entanto, é possível e muito comum existir uma grande diversidade cultural dentro de um mesmo ambiente físico. O Nordeste, por exemplo, com sua grande expansão territorial, concebe em seu seio uma diversidade cultural que vai desde o baião ao agitado e cativante axé baiano, das esculturas de barro de Mestre Vitalino¹⁰ às telas internacionalmente valorizadas de Romero Britto¹¹.

¹⁰ Filho de lavradores, Vitalino Pereira dos Santos, foi um artesão brasileiro. Nasceu e morreu em Caruaru-PE. Mestre Vitalino retratou em seus bonecos de barro a cultura e o folclore do povo nordestino, especialmente do interior de Pernambuco e da tradição do modo de vida dos sertanejos. Parte de sua obra pode ser contemplada no Museu do Louvre em Paris, e em diversas regiões do Brasil, à destaque o arcevo da Universidade Federal de Pernambuco e a sua casa no Alto do Moura em Caruarú, onde viveu e morreu.

¹¹ Natural de Recife, é um pintor, serigráfo e escutor. Atualmente é um dos artistas mais prestigiados pelas personalidades americanas. Seu destaque está na explosão de formas e cores que tornaram sua

A moderna antropologia entende que a cultura tem um “poder seletivo” e não casual, ela age seletivamente não sendo resultado de casualidades da ação humana, inclusive a despeito do meio ambiente, atuando significativamente sobre o sujeito e sobre o próprio ambiente, estando as forças decisivas na própria cultura, sendo o homem resultado do sistema de significações culturais e, assim reprodutor deste sistema cultural (LARIAIA, 1986, p. 24). Segundo Laraia, cultura é “todo esse processo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade” (LARIAIA, 1986, p. 25). O homem é resultado do meio cultural em que foi socializado, refletindo esse processo acumulativo em ações sociais; não é resultado de um produto isolado ou genético, mas uma construção em comunidade. Para o autor, a cultura é bem mais que uma herança genética, pois ela determina o comportamento do homem e tem a capacidade de justificar as suas realizações. Dessa forma, o homem age de acordo com seus padrões culturais; pela cultura torna-se possível a adaptação nos diversos ambientes ecológicos e sociológicos. Nisto, Laraia reafirma que a cultura e todos os processos dela decorrentes podem ser entendidos como:

[...] sistemas (de padrões de comportamento socialmente transmitidos) que servem para adaptar as comunidades humanas aos seus embasamentos biológicos. Esse modo de vida das comunidades inclui tecnologias e modos de organização econômica, padrões de estabelecimento, de agrupamento social e organização política, crenças e práticas religiosas, e assim por diante. (LARIAIA, 1986, p. 59).

A cultura condiciona a visão de mundo do homem, é como uma lente através da qual o homem vê o mundo. A cosmovisão, as classificações do que é moral e daquilo que tem valor, os incontáveis modos de comportamentos sociais, a postura corporal, todos são produtos de uma herança cultural, resultado da operação de uma determinada cultura. Muito se fala em “apropriação cultural”, no entanto, sendo a cultura uma lente que nos condiciona a padrões de comportamentos sociais, nada podemos fazer sobre a apropriação de uma cultura ou de aspectos culturais, pois é ela mesma quem nos condiciona, tendo o poder sobre nossas práticas e decisões. Assim acontece quando as pessoas se envolvem ao se debruçar nas canções e ritmos nordestinos. Não é pelo fato do gostar do baião ou outras vertentes musicais, é o fato

obra única e que lhe deu uma identidade inconfundível. Sua obra está por todos os continentes, produziu telas para Dilma Rousseff e Bill Clinton, e o casal real príncipe Willian e Kate Middleton. Atualmente mora em Miami, Estados Unidos.

de que a cultura cativa e move padrões mentais e corporais tornando o envolvimento quase que impossível de não acontecer, ainda que esse envolvimento não aconteça com intensidade, no mínimo, o cérebro armazenará traços dessas melodias.

1.3.1. O Nordeste e/(n)a cultura popular

Antônio Augusto Arantes (2007), professor de antropologia da UNICAMP, ao teorizar cultura popular, auxilia nessa compreensão. Assim como o termo “Cultura”, a “cultura popular” está longe de ser um conceito bem definido pelas ciências humanas. Até mesmo a Antropologia Social, com sua particular dedicação ao estudo dos comportamentos humanos em sociedade, tem peculiar dificuldade quanto à tentativa da construção de um conceito que, por si, seja capaz de englobar todas as dimensões da cultura popular (ARANTES, 2007). Em sua publicação *O que é cultura popular?*, o autor aponta exemplos desse fenômeno social através de duas perspectivas: a cultura popular como suporte de uma idealização de uma tradição, considerando formas artísticas e folclóricas de expressão, pensando no futuro, vislumbrando indícios de novos padrões sociais ou a ausências desses padrões; e a cultura popular como forma de resistência, observando os eventos passados, como alguns comportamentos que foram ou irão ser superados, e aspectos tecnológicos como formas de trabalho, procedimentos de cura e de conhecimentos universais. (ARANTES, 2007, p.8).

O que é “popular” geralmente é associado ao “povo”, a grande massa, na maioria das circunstâncias diminuídas por considerações de níveis de prestígio. Desta forma, o que é popular tende a ser visto como um saber não intelectual, sendo necessariamente – e erroneamente – associado ao “fazer” desprovido de “saber”. Visto essa vasta gama de expressões e percepções, valores e concepções são implementados através dos múltiplos mecanismos de produção e divulgação de ideais, configurando modos de agir e de pensar de determinadas comunidades.

Segundo o autor, existe uma aversão ao estudo da temática. Ao fazer referência a essa objeção, afirma haver dois motivos: um é o fato dessa noção ter servido como estratégia de manipulação e interesses políticos, outro é não encontrar algo totalmente discernível. Assim, as muitas significações que assume neste momento histórico causam desconforto por não se acharem posições concretas. Acertadamente o autor chama a atenção para o estudo do “sentido mais profundo

dessa expressão e sobre a conveniência de a continuarmos usando como rótulo identificador”. (ARANTES, 2007, p.9).

Dentre suas ambivalências, o significado do termo “cultura popular” pode ser associado, no contexto da bibliografia especializada, como “folclore”, ou seja, objetos representativos, práticas religiosas (as romarias nordestinas, como exemplo), concepções e considerações a respeito do que se tem como “tradicional” em determinados espaços. Desta forma, o que temos é uma “repetição” fragmentada de atos e pensamentos que sobrevivem em meio as mudanças temporais, afirmando a ideia da permanência de uma “tradição”. Pensar a “cultura popular” como sinônimo de “tradição”, conquanto, é reafirmar que os tempos de louvores desses movimentos simpáticos deram-se no passado. Em consequência disso, há um olhar negativo que tende a observar esses acontecimentos como um tanto defasados e empobrecedores, com vigência plena no passado, sendo interpretados na contemporaneidade como curiosidades (ARANTES, 2007, p.17,18). Sabe-se, ainda, que a tentativa da “reprodução” de objetos e práticas supostamente “filhas de um passado” e lá alicerçados perfaz-se na “(re)produção” de versões modificadas, assim, esses elementos de cultura popular vão sendo “(re)afirmados” agregados de novos significados e valores, o que acontece com os grupos de reisado no agreste pernambucano e com as quadrilhas em todo o Nordeste.

Todos os elementos, no que se referem à cultura e, sobretudo, à cultura popular, estão refletidos em signos e significações. A cultura popular se faz na construção desses signos sociais, do mesmo modo, os signos só possuem significações por estarem imersos em processos sociais constituídos por vivências comportamentais (cultura) que dialogam entre si, estabelecendo a troca dessas significações imaginárias, sejam esses padrões de expressão social diversos ou específicos que alguns grupos sociais, esse fenômeno é reciprocamente implícito. (ARANTES, 2007, p.29). O autor afirma:

Em se tratando de vida social, a cultura (significação) está em toda parte. Todas as nossas ações, seja na esfera do trabalho, das relações conjugais, da produção econômica ou artística, do sexo, da religião, das formas de dominação e solidariedade, tudo nas sociedades humanas é constituído segundo códigos e as convenções simbólicas a que denominamos ‘cultura’” (ARANTES, 2007, p.34)

A interpretação desses significados, desse modo, implica na reconstituição dos modos de representação das relações sociais em que os grupos se apresentam nas

suas relações com os outros grupos e na afirmação de suas identidades. Dessa forma, é desconsiderada a concepção que compreende cultura como uma colcha de retalhos (ARANTES, 2007, p.40), uma vez que ela se dá a partir de uma vasta gama de sistemas de significados incorporados socialmente, organizadas, (re)afirmadas e (re)configuradas.

Podemos compreender cultura popular, portanto, como um sistema que se constitui de signos e símbolos convencionados, sendo a cultura arbitrária e desestruturada, e que é constituída de ações sociais e é resultado dessas ações em contextos específicos que integram esses sistemas. Sua dimensão popular é política e acontece em espaços alternativos, portanto, seus símbolos sociais podem ser passíveis de manipulação, sendo os interesses diferentes ou mesmo conflitantes. Seus produtos sociais não são apenas objetos materiais ou imateriais, mas resultados significantes de atividades sociais (ARANTES, 2007, p.50).

1.3.1.1. A música nordestina: danças e ritmos diversos

"O Brasil é um absurdo/ Pode ser um absurdo/ Até aí tudo bem/ Nada mal/ O Brasil é um absurdo/ Mas ele não é surdo/ O Brasil tem um ouvido musical/ Que não é normal..." Com estes versos irônicos, o compositor baiano Caetano Veloso enfatiza a musicalidade brasileira, coloca o Brasil como uma nação de alta capacidade de produção musical. E no Nordeste, essa variação musical é muito clara, com uma vasta tipologia de ritmos e danças. Na música popular nordestina, destacam-se ritmos, tais como o coco, o xaxado, o samba de roda, o baião, o xote, o forró, o axé, e o frevo.

O coco é um ritmo originário de Pernambuco. O nome refere-se à dança e ao som deste ritmo. Coco significa cabeça, de onde vêm as músicas, de letras simples. Com influência africana e indígena, é uma dança de roda acompanhada de cantoria e executada em pares, em fileiras ou em círculos durante festas populares do litoral e do sertão nordestino. Compreende-se como "a dança dos pobres, desprovida de fortuna, daqueles que possuem apenas as mãos para dar ritmo, para subir a falta do instrumento musical" (ARAUJO, 2007, p. 87).

Outro forte ritmo nordestino é o Axé, um gênero musical relativamente novo se comparado aos outros ritmos nordestinos. Ele nasceu na Bahia, nos anos 80, durante manifestações populares no carnaval soteropolitano. Seu nome – na língua iorubá – quer dizer energia, poder ou força presentes em cada coisa ou ser. Em síntese, na

cultura popular, o termo axé é uma saudação que transmite energia positiva e boas vibrações. Esse ritmo contagiante mistura referências do reggae, forró, merengue, maracatu, frevo e ritmos africanos. Além disso, a percussão é uma presença marcante no axé e a positividade, como o próprio nome sugere, é um dos principais traços desse ritmo tão famoso no país inteiro.

O Frevo, muito conhecido por todo território brasileiro, é um ritmo musical e uma dança brasileira com origem no Estado de Pernambuco. Ele é resultado da mistura de marcha, maxixe e elementos, da capoeira. Surgido na cidade do Recife no século XIX, o frevo caracteriza-se por ser um ritmo extremamente acelerado. Muito executado durante o carnaval, eram comuns conflitos entre blocos de frevo, em que capoeiristas saíam à frente dos seus blocos para intimidar blocos rivais e proteger seu estandarte. É “alucinatória do carnaval pernambucano, na qual, quer nos salões, quer nas ruas, o povo a ela se entrega de corpo e alma” (ARAUJO, 2007, p. 90).

Possivelmente o ritmo mais emblemático no Nordeste, o Forró, é uma festa popular brasileira, de origem nordestina. No forró, existem vários ritmos, como o baião, a quadrilha, o xaxado e o xote, que veio de Portugal. O forró tornou-se um fenômeno pop em princípios da década de 1950. O forró era em sua origem um baile animado por vários gêneros musicais, como o baião, o xote, e o xaxado. Samantha Cardoso Rebelo, em artigo publicado no III ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, realizado pela UFBA, diz que:

Independentemente de sua origem, a palavra forró passou a ser utilizada genericamente como uma expressão musical, englobando tanto o baile dançante quanto as músicas tocadas neste, quando o pernambucano Luiz Gonzaga chegou ao Rio de Janeiro e fez estrondoso sucesso com o baião, lançando este gênero como sinônimo de um conjunto de gêneros satélites do sertão, como o xaxado, o xote e o arrasta-pé (REBELO, 2007, p. 2).

Mas de todos os ritmos que possam existir no Nordeste, foi o Baião que o fez conhecido em todo território brasileiro. Associa os termos “baiano” e “rojão”, pequenos trechos musicais executados por viola, no intervalo dos desafios entre os cantadores de improviso. Foi Luís Gonzaga que consagrou o baião no Brasil e contribuiu muito para que a cultura do sertão nordestino fosse difundida pelo país. O Nordeste era, quase sempre, representado nas músicas do compositor. Rebelo afirma que:

a música de Luiz Gonzaga nas décadas de 40 e 50 vai participar ativamente desta construção (do Nordeste¹²), com a peculiaridade de remeter e construir a imagem do sertão nordestino.” [...] A música de Gonzaga significava uma lembrança da identidade nordestina, na cidade estranha, longe de sua gente. (REBELO, 2007, p. 5,6).

Com os fenômenos de imigração em massa para os estados do Sul o baião de Luiz Gonzaga simbolizava refúgio da saudade ardente, e levava dentro das melodias, cada pedaço do Nordeste à toda extensão do solo brasileiro.

1.3.1.2. Os cantores e sua representatividade

Representatividade traz a ideia do papel daquele indivíduo que representa politicamente ou socialmente os interesses de um grupo, de uma classe ou de uma nação, se concretizando através da ação, adesão e participação dos representados. A música popular se constrói e se define pela sua pluralidade, justamente no contato e confronto com outras vertentes musicais, por meio de seu uso pelos representantes, por sua vez mediado por categorias históricas, sociais e culturais (NEDER, A. p.182). Um dos vínculos que ligam um representante aos seus representados é a confiança política em geral, de forma que ele tem que se colocar diante de assuntos pensados e impensados, em circunstâncias vigentes ou novas. O valor da representatividade pode ser mensurado pela quantidade e pela qualidade da informação e da interlocução com os representados. Nisto, não havia algo mais assertivo que o Baião – e seus frutos de estilos musicais diversos – para as regiões nortista e nordestina, através da condução das ideias, opiniões, vontades e interesses dos mesmos representados, pela intervenção na resolução de problemas e conflitos relacionados com o grupo que representa, pela representação e participação institucional que realiza, e pelas lutas e propostas reivindicativas. Lizandra Serafim e Agnaldo dos Santos, pesquisadores do Observatório dos Direitos do Cidadão e membros da Equipe de Participação Cidadã do Instituto Pólis afirmam que:

Representar significa “fazer as vezes do outro” ou “estar no lugar do outro” em um determinado momento ou espaço. [...] É por isso que existem representantes: para falar em nome de outras pessoas que por algum motivo não poderão apresentar suas demandas e interesses e por isso delegam esta tarefa a uma pessoa. (SANTOS; SERAFIM, s/d, p.2).

¹² Inclusão minha.

Na música também é assim, os cantores, interpretes e compositores existem para dar visibilidade as vozes das representadas. A música representa diversos sujeitos na medida que transmite relatos de experiências semelhantes entre cantor e ouvinte, também na representação de seus ideais e conceitos. Quando o interprete/cantor assume sua arte, ele se coloca no lugar daqueles a quem representa e emite a mensagem em forma de música. De forma que, todo cantor/cantador, a exemplo de Dominginhos, torna-se um representante de todos que compartilham com ele a mesma realidade, tornando visível todo o quadro nordestino de suas canções para toda a nação.

Segundo Marcos Napolitano (2010), o baião teve o seu auge entre o final dos anos 1940 e a primeira metade da década de 1950, contribuindo para fazer emergir clássicos ao cancioneiro popular brasileiro, tais como “Paraíba”, “Vozes da Seca”, “Qui Nem jiló”, “Xote das Meninas”, imortalizados na voz de Luiz Gonzaga, o Rei do Baião, e também veio Jackson do Pandeiro, estreando no Sul do país com o sucesso “Sebastiana” em 1952. (NAPOLITANO, 2010, p.12). As décadas seguintes à 1950 fazem surgir muitos representantes do povo nordestino dentro do campo musical e o gênero Baião passou a ser gravado por diversos outros artistas, dentre os quais Emilinha, Carmem Miranda, Isaura Garcia, Ademilde Fonseca, Dircinha Batista, dentre outros. Outros nomes, além da Luiz Gonzaga, se destacaram no baião, Carmélia Alves era tida como a “Rainha”, Claudete Soares a “princesa” e Luiz Vieira o “príncipe” do Baião.

Dominginhos surge, primeiro, nos palcos de seu padrinho Luiz Gonzaga, e já ganhava admiração e apreço do público. Logo após, em 1964, grava seu primeiro disco pela gravadora Cantagalo, com o título de Fim de Festa. No seu disco, muitos representantes da música nordestina estavam como parceiros de composição, Zito Borborema, João Silva, Antônio Barros, o próprio Luiz Gonzaga, Humberto Teixeira, entre outros (SOUZA¹³, 2006, p. 24).

¹³ De Neném a Dominginhos: a trajetória discográfica, obra do professor historiador Ranilson França de Souza. Esta publicação é um exemplar único e inédito. Ranilson faleceu e deixou como último pedido a publicação de seu livro. Para atender o último desejo do amigo, o professor Antônio Vilela de Souza publicou a obra, no entanto, apenas um único exemplar. Esse livro é fundamental para esta pesquisa, de forma que contém informações que não existem em nenhuma outra obra sobre as pesquisadas já publicada a respeito de vida e obra de Dominginhos, é fruto não somente de uma extensa pesquisa, mas também da construção de uma amizade com o atual Príncipe do Baião, Dominginhos.

As sementes do baião também contaminam uma corrente nordestina que emergiu nos 90 com o paraibano Chico Cesar, o pernambucano Lenine e os maranhenses Zeca Baleiro e Rita Ribeiro. A autenticidade do gênero foi definida por Gilberto Gil na letra da canção De Onde Vem o Baião, de 1976: "debaixo do barro do chão/ da pista onde se dança/ suspira uma sustança sustentada/ por um sopro divino/ que sobe pelos pés da gente/ e de repente se lança/ pela sanfona afora".

Todos esses artistas assumem um papel muito importante quanto a representatividade do povo Nordestino, mas, sem dúvida, o maior dentre os nomes é o Luiz Gonzaga que foi o precursor de todos esses acontecimentos, o destaque de sua obra o constrói como uma espécie de monumento nordestino. O Rei não trouxe para o Norte/Nordeste apenas a representatividade, mas também a legitimidade. Antes de alcançar a visibilidade que conquistou no território brasileiro, o mercado musical era lastreado no samba, marchinha, choro e outros produtos do centro cultural do país, o Rio. Mas o sucesso de Gonzaga foi tão grande que ele desequilibrou o eixo da MPB do meio para o fim dos anos 40 até meados dos 50. Dominginhos não fica de lado ao pódio. Em entrevista a Luiz Gonzaga, diz "quem urbanizou mesmo a música que eu criei foi Dominginhos, êmulo meu, que se mantém fiel ao Nordeste¹⁴." (SOUZA, 2006, p. 23).

Sabe-se que:

O representante tem suas próprias opiniões que nem sempre coincidem com a opinião do outro. Ele tem valores, visões de mundo e opiniões próprias. No entanto, quando ele se coloca no papel de falar em nome de outros, ele deve representar não sua opinião individual, mas a do coletivo. (SANTOS; SERAFIM, s/d, p.3).

Dessa forma prosseguiram os artistas desses movimentos, levando aos estados da nação novas características dos nordestinos, até então, desconhecidas, assumindo nossos discursos em suas canções propuseram novas imagens no imaginário popular, o nordestino do sentimentos diversos, não somente a dor da miséria e da partida, mas a saudade e o pertencimento, a paixão, do sentimento de religiosidade, e o sentimento de revolta contra as injustiças e desigualdades, do nordestino que, mesmo na seca é capaz de regar a esperança colhendo, nem sempre a felicidade, mas a força.

¹⁴ Entrevista Luiz Gonzaga (MPB e compositores, nº 34. Editora Globo). In: De Neném a Dominginhos: a trajetória discográfica.

SEÇÃO II
PERCUSO METODOLÓGICO

2.1. CONCEPÇÃO TEÓRICO-METODOLÓGICA

2.1.1. Pesquisa qualitativa interpretativista

A atividade de desenvolvimento de pesquisa é uma das atividades humanas que mais necessitam de um planejamento prévio para que os objetivos projetados sejam alcançados com êxito (MOTTA-ROTH; HENDGES, 2010). Surgida no seio da antropologia e sociologia, a pesquisa qualitativa tem ganhado espaço como promissora de possibilidade de investigação no âmbito da Educação. A pesquisa qualitativa costuma ser direcionada durante o seu desenvolvimento, diferenciando-se da pesquisa quantitativa que costumeiramente tem suas etapas pré-definidas. Geralmente dispensando dados estatísticos, busca a obtenção de dados descritivos mediante interação, tanto com o objeto estudado quanto com o campo de pesquisa, é natural neste tipo de pesquisa que o pesquisador procure entender os fenômenos, a partir disso, realizar suas considerações.

Há algumas características constantes nesse tipo de pesquisa que as identifica, a saber: ambiente natural como fonte direta de dados, desconsiderando estudo laboratoriais específicos, e tem o pesquisador como instrumento fundamental, possui caráter descritivo, e tende a considerar a significação que as pessoas dão às coisas e a sua vida como preocupação do investigador. Segundo Neves (1996), trata-se de um conjunto de diferentes técnicas interpretativas em função a um sistema complexo de significados, dentro de um recorte tempo-espacial de determinado fenômeno que definirá o campo e a dimensão do trabalho. Entre as possibilidades de abordagem oferecida pela pesquisa qualitativa, a pesquisa documental será um guia para esta exploração, é constituída pelo exame de materiais que ainda não foram analisados, este tipo de pesquisa pode oferecer uma base útil para muitos tipos de estudos qualitativos e permite que a investigação se dirija por enfoques diferenciados; (MOITA LOPES, 1994, p.332).

Moita Lopes aponta que:

O que é específico, no mundo social, é o fato de os significados que o caracterizam serem construídos pelo homem, que interpreta e re-interpreta o mundo a sua volta, fazendo assim, com que não haja uma realidade única, mas várias realidades. (MOITA LOPES, 1994, p.331).

Dessa forma, no fluxo inconstante da troca dialógica na sociedade, os meios de investigação social devem contemplar as linguagens que são criadas pelos indivíduos, e devem (re)interpretar os significados dessas realidades plurais. Pois é justamente “a linguagem possibilita a construção do mundo social e é a condição para que ele exista, sendo o significado construído socialmente (MOITA LOPES, 1994, p.331). Na ótica interpretativista, os significados que compõem a realidade estão suscetíveis a interpretação, diferente da visão positivista que enxerga essas variáveis como padronização. Trata-se de uma intersubjetividade que tende privilegiar o particular, individual ao coletivo. A pesquisa interpretativista tem um olhar na intersubjetividade, e é essa característica que nos permite chegar mais próximo da realidade. O foco é reajustado para o processo de como tudo se constrói, não para o produto que, segundo a pesquisa positivista, é um resultante de padrões. (MOITA LOPES, 1994, p.332).

É necessário que a pesquisa trilhe um caminho que corresponde três etapas, a saber, uma investigação metódica, com procedimentos de investigação claros para o pesquisador; sistemático, sendo o conhecimento produzido inter-relacionado, sendo que investigar uma determinada questão não poderá anular a outra; e criticada pelo próprio pesquisador e à indivíduos da comunidade científica. Desta forma a linguagem para a ser não somente determinante no fator social, mas também um conduto para ter acesso a análise dos fenômenos sociais. Essas percepções são registradas através de instrumentos de pesquisa, como diários, arquivos em áudio que é o caso desta pesquisa, registros em documentos, etc. Detém atenção privilegiada para a atenção dos participantes, incluindo-se como observador-participante. A pesquisa de base etnográfica pretende verificar o que está acontecendo no contexto sob investigação, assim como os esses eventos estão sendo organizados, também qual significado do fenômeno para os envolvidos e como podem ser comparados a outros em contextos diferentes. (MOITA LOPES, 1994, p.333, 334).

2.1.2. A pesquisa documental

A pesquisa documental utiliza em sua essência documentos que não foram analisados ou sistematizados. Para este tipo de pesquisa alcançar sua eficiência, o pesquisador precisa desenvolver a capacidade de selecionar, tratar e interpretar a informação, não apenas categorizando, mas interagindo com sua fonte, essa imersão

fará da coleta de dados algo mais significativo. (KRIPKA; SCHELLER; BONOTTO. 2015, p. 57). O uso de documentos em pesquisa permite acrescentar um recorte da dimensão do tempo à compreensão do social. Assim o pesquisador procura extrair os elementos informativos de um documento original, seja ele de qualquer natureza, a fim de expressar seu conteúdo de forma abreviada, resultando na conversão de outras interpretações em um documento primário em documento secundário, como uma nova catalogação ou mesmo um Trabalho de Conclusão de Curso:

Ela pode ser utilizada no ensino na perspectiva de que o investigador “mergulhe” no campo de estudo procurando captar o fenômeno a partir das perspectivas contidas nos documentos, contribuindo com a área na qual ele se insere, seja na área da educação, saúde, ciências exatas e biológicas, ou humanas. (KRIPKA; SCHELLER; BONOTTO. 2015, p. 57)

Pode-se dizer que a pesquisa documental consiste no fato em que os dados obtidos são estritamente provenientes de documentos, com o objetivo de extrair informações neles contidas, a fim de compreender um fenômeno, e é caracterizada como documental quando a pesquisa for de abordagem qualitativa. O pesquisador deve entender que os documentos como formas de comunicação elaborados com propósito determinado e para alguma finalidade, sendo inclusive destinado para que alguém tivesse acesso a eles, ou exposto de forma pública para a contemplação de um público (in)determinado, a exemplo do gênero letra de canção. (KRIPKA; SCHELLER; BONOTTO. 2015, p. 58, 59).

A pesquisa documental não pode ser confundida com a pesquisa bibliográfica com a qual se assemelha, uma vez que ambas utilizam o documento como objeto de investigação. O que as diferencia é a fonte, ou seja, a característica do documento: no primeiro caso, denominam-se de fontes primárias, as quais não receberam nenhum tratamento analítico como relatórios de pesquisas ou estudos, memorandos, atas, arquivos escolares, autobiografias, reportagens, cartas, diários pessoais, filmes, gravações, fotografias, entre outras matérias de divulgação; no segundo, as fontes são secundárias, abrangem toda bibliografia já tornada pública em relação ao tema. (KRIPKA; SCHELLER; BONOTTO. 2015, p. 59).

Esta pesquisa contempla tanto uma pesquisa bibliográfica por buscar resgatar publicações resultados de interpretações realizadas, quanto como pesquisa documental por buscar informações exclusivas em fontes primárias de obtenção, sobre as quais ainda não havia no meio científico preocupação em analisar. Fotos de Dominginhos, documentos oficiais, arquivos pessoais, e análise de documentários que ainda não tinham sido contemplados com investigação teórico-metodológica.

Depois da escolha dos documentos pretende-se utilizar (no caso desta pesquisa, letra de canção), o pesquisador precisa realizar a construção de um *corpus*, a definição de uma amostra que possa ser representativa de todos os documentos que correspondentes ao acervo documental que se pretende investigar. É importante considerar, também, documentos que fazem referência a outros documentos, uma espécie de intertextualidade documental, buscando considerar a observação dessas conexões na análise, no modo como se relacionam para a construção das realidades sociais (KRIPKA; SCHELLER; BONOTTO. 2015, p. 60).

Nesse processo de estudo sobre as identidades nordestinas, o pesquisador não deve manter o foco apenas no conteúdo documentado, o foco deve estar também no processo de como esses conteúdos foram produzidos e como foram expressados. Esses documentos devem ser autênticos, serem portadores de credibilidade, possuírem representatividade e deve ser significativo. A análise documental da vida e obra da Dominginhos visa estudar vários documentos na busca de identificar informações relevantes para este afimco, por a análise documental é possível adentrar as circunstâncias sociais mesmo vivendo em uma época diferente. (KRIPKA; SCHELLER; BONOTTO. 2015, p. 60, 61). Esse tipo de pesquisa é utilizado como a construção de uma fonte de informações, indicações e esclarecimentos que trazem seu conteúdo para elucidar determinadas questões e servir de prova para outras, de acordo com o interesse do pesquisador.

2.2. A DELIMITAÇÃO DO CORPUS E SUAS FASES

2.2.1. As obras e os primeiros contatos

Esta pesquisa iniciou com o desenvolvimento de um projeto de iniciação a pesquisa do Programa de Iniciação Científica PIBIC (CAPES/CNPq), ano de 2014, sob orientação da professora Dr. Márcia Felix da Silva Cortez com título de *A construção da identidade do Nordeste nas canções de Dominginhos: A performance e a oralidade*. No decorrer do curso Letras-Inglês surgiu a proposta do aprimoramento desta pesquisa para torná-la o Trabalho de Conclusão de Curso. A retomada da pesquisa veio em 2017 com orientação do professor Dr. Oseas Junior, a pesquisa toma nova forma e título, agora *A construção da identidade do nordestino*

nas *Canções de Dominginhos*. Os dados que foram coletados no PIBIC foram fundamentais para a continuidade desta pesquisa.

Os elementos motivadores iniciaram desde do primeiro projeto, também com orientação da professora Dr^a Márcia Felix, *Poesias Utópicas*, em 2013. O projeto buscava a valorização da poesia regional nordestina, sobretudo a poesia de artistas de Garanhuns e região. Surgia o interesse nas propriedades regionais, o projeto fez perceber quão valiosa é a produção artística no agreste Pernambucano, e através do estudo da oralidade e performance de poesias, surge a valorização das “coisas da nossa terra”, o agreste pernambucano. Esses estudos eram sempre cativadores e despertavam o desejo de um aprofundamento através de um estudo aplicado na intenção de investigar fenômenos relacionados à identidade e suas formas de expressão. E o PIBIC trouxe a possibilidade da investigação das *nordestinidades*, o nome Luiz Gonzaga foi sugerido; mas à símile de uma herança surge o personagem representativo do agreste pernambucano, era Dominginhos e sua obra que iriam nortear uma nova etapa de pesquisas sobre representações regionais, e agora, com vista nas identidades que ele representa.

A vida e obra de Dominginhos foram pesquisadas desde o momento do PIBIC, não obtendo grandes resultados. A busca ocorreu através de sites, blogs e o próprio site do canta-autor, mas as informações ainda eram insuficientes, pois apresentavam apenas informações que já faziam parte do senso comum, como o significado dele como artista e sua contribuição musical, era necessário o encontro com informações mais específicas e que não estavam no senso comum ou no conhecimento indistinto de sua obra. Foram muitos e-mails para as gravadoras apresentando a pesquisa e solicitando informações, muitas tentativas de contato com parceiros de composição, com destaque Nando Cordel¹⁵ no dia 12/05/2018, e até mesmo com seus filhos Mauro Morais e Madeleine Morais, sobretudo através de facebook com sua filha Liv Morais, atualmente cantora. Porém, nenhum resultado foi obtido.

Então surgiu a proposta de entrevistas com os organizadores do Festival Viva Dominginhos¹⁶, visitas a Prefeitura de Garanhuns foram feitas inúmeras vezes na

¹⁵ Como compositor, Nando desde o início centrou seus trabalhos na MPB e na cultura musical pernambucana e nordestina, como forró e xote. Nando Cordel também compõe para diferentes estilos e gerações de intérpretes. Tem suas canções gravadas por grandes figuras da música popular brasileira, como Elba Ramalho que transformou em sucesso sua primeira parceria com Dominginhos: *De Volta pro Aconchego*.

¹⁶ Viva Dominginhos é um festival musical que acontece em Garanhuns-PE todos os anos desde o ano da morte de Dominginhos. No evento estão presentes músicos da música nordestina realizando

tentativa de conversar com os organizadores sobre a festividade e, se possível, fazer contato com algum familiar de Dominginhos, mas o contato com os organizadores não era permitido. Então, o passo seguinte foi ir ao Centro Cultural de Garanhuns, na intenção de obter informações como reportagens, recortes de jornais, revistas ou documentos referentes a vida ou obra, no entanto, segundo o diretor do Centro e os demais funcionários, nada existia naquele local a remeter ao cantor. A próxima tentativa, já desesperançada foi uma visita ao Instituto Histórico, Geográfico e Cultural de Garanhuns (IHGCG), que também atende como museu. O prédio pequeno, com apenas três quartos e em situação de deterioração com paredes e tetos caindo, ainda funcionava parcialmente, porém estava fechado nas primeiras tentativas. Numa palestra com professores de história da UPE *Campus* Garanhuns sobre o Cangaço no Instituto, conheci o professor Antônio Vilela de Souza¹⁷, que se preocupava muito com cultura local de Garanhuns e sobre a vida de Dominginhos, logo marcamos uma visita a sua casa. O professor Antônio Vilela possui mais do que era preciso para esta pesquisa, artigos, recortes de jornais, fitas gravadas com o próprio Dominginhos em entrevistas nas rádios realizadas pelo próprio Vilela enquanto radialista, fotos diversos originais do canta-autor com ele e com parceiros de composição de Dominginhos, bem como foto com seus familiares. Possui discos originais e réplicas de documentos oficiais como a carteira de identidade de Dominginhos, seu registro de nascimento e certidão de óbito, uma coleção de valor considerável para esta pesquisa. A conversa foi longa e proveitosa: construímos uma boa amizade, além de ter acesso a esta estimável obra, fui concebido com a oportunidade de acesso a uma obra exclusiva do professor Ranilson de Souza¹⁸, exemplar único que retrata a trajetória discográfica de Dominginhos. Essas duas obras foram fundamentais para a realização desta pesquisa.

2.2.2. A construção dos critérios para a delimitação do *corpus*

shows a palco aberto, homenagens a personalidades que fizeram parte da vida e obra de Dominginhos, exposição de artes gráficas sobre vida e obra do canta-autor, dentre outras atividades. Familiares de Dominginhos também são convidados à participação para serem homenagiados.

¹⁷ Professor Antonio Vilela de Souza é historiador e possui um importante e inestimável obra sobre o cangaço com mais de sete livros publicados e um acerto histórico em sua residência que não existe nem mesmo em museus das capitais.

¹⁸ Professor Ramilson escreveu sobre a trajetória discográfica de Dominginhos, mas faleceu antes de publicar a obra. Seu amigo, professor Vilela, realizou este seu último desejo.

A primeira intenção foi buscar conhecer o acervo discográfico de Dominginhos com o intuito de conhecer de forma geral sua obra musical e, a partir desses dados, seguir com a delimitação do *corpus*. Coletâneas e diversos discos foram buscados em sites, diversas discografias e antologias intituladas a Dominginhos, este foi o ponto inicial da coleta de dados desta pesquisa. Foram encontradas, dentre as gravações e regravações de canções relacionados ao canta-autor 429 (quatrocentos e vinte e nove) músicas registradas em discos de vinil e 538 (quinhentos e trinta e oito) canções registradas em *cds*, totalizando um total de 967 (novecentos e sessenta e sete) canções registradas entre vinil e *cds*. Para organização dos dados coletados, essas canções foram categorizadas por álbum e ano de composição. Visto o extenso número de canções encontradas, o próximo passo para a delimitação do *corpus* foi a delimitação de sua carreira musical por décadas de produção, ainda assim, a quantidade de canções dentro de cada década ainda dificultava o alcance do objetivo da pesquisa, principalmente as décadas do início de sua carreira musical (anos 60 e 70) onde constam uma produção maior em relação ao decorrer de sua vida enquanto cantor. Nos anos finais de sua carreira nota-se uma diminuição considerável de sua produção, apresentando basicamente coletâneas contendo regravações.

Então, a proposta foi a investigação dos compositores das canções de Dominginhos. Esse momento da pesquisa foi muito delicado, pois essas informações não eram disponibilizadas em sites de música ou nos sites das gravadoras (algumas delas nem existem mais), muitas tentativas de buscar essas informações foram realizadas exaustivamente, inclusive a busca por um acervo físico que contemplasse toda a discografia de Dominginhos na pretensão de encontrar essas informações. Apesar de todas as dificuldades para encontrar seus compositores, esses nomes foram identificados através de detalhamento de cada canção em sites de música e com a obra do professor Ramilson de Souza, e as músicas já categorizadas agora tinham seu(s) compositor(es). Descobriu-se que a quantidade de compositores parceiros na sua carreira artística é tão vasta quanto o número de discos lançados, eram necessários mais critérios para delimitação das canções de análise.

Seguiu-se com a categorização das canções de autoria somente de Dominginhos, dispensando seus parceiros de composição, no início de sua carreira existia um grande número de composições, mas, diferente do que esperávamos, suas composições eram instrumentais à destaque de sua técnica única no acordeom, impossibilitando os seus usos para fins de pesquisa por ausência das letras das

composições. O traçado das canções de análise seguiu e um detalhe interessante apareceu neste momento da pesquisa, constatou-se que a grande maioria das músicas de seu acervo foi de composição com seus parceiros, como exemplo de Dona Anastácia, companheira com quem teve um relacionamento durante a carreira. A tentativa neste momento é buscar em toda seu acervo títulos de canções que remetiam ao nordeste ou ao nordestino, como imaginávamos, a quantidade ainda era volumosa a ponto de comprometer o andamento da pesquisa.

A quantidade de músicas do acervo de Dominginhos, mesmo observando sua obra por décadas de produção, por composição em parceria, por títulos ou mesmo pela composição pessoal dispensando as parceiras não foi suficiente para a delimitação do *corpus* da pesquisa. O critério que nos restou foi a investigação das canções mais gravadas na carreira de Dominginhos considerando suas gravações desde o vinil em 1964 até a última coletânea atribuída a ele em 2005. São, em ordem de maior número de regravação: Eu só quero um Xodó (Dominginhos / Anastácia), Isso aqui tá bom demais (Dominginhos / Nando do Cordel), Tenho sede (Dominginhos / Anastácia), Abri a porta (Gilberto Gil / Dominginhos), Quando chega o verão (Dominginhos / Abel Silva), Gostoso demais (Dominginhos / Nando Cordel), Lamento sertanejo (Dominginhos / Gilberto Gil), De volta pro meu aconchego (Dominginhos / Nando Cordel), Quem me levará sou eu (Manduka / Dominginhos), e Retrato da Vida (Djavan / Dominginhos).

2.3. DOMINGUINHOS: BIOGRAFIA

Pesquisar a vida e a obra de Dominginhos foi um grande desafio. A pesquisa em sites de músicas, páginas das gravadoras de Dominginhos e as tentativas de contato com as mesmas, a busca em locais específicos na tentativa de encontrar algo sobre a vida do cantor-autor, e a procura em literaturas e trabalhos acadêmicos¹⁹ não trouxeram nada além do que já consta no conhecimento empírico sobre Dominginhos. Para fins de conhecer mais a respeito de sua carreira, *Dominginhos:*

¹⁹ Vale ressaltar que muito há na fortuna teórica presente sobre Luiz Gonzaga. Mas quase nada, senão pequenas menções, há sobre Dominginhos, sua trajetória e a sua importância. Essa situação dota de grande importância essa pesquisa que visa analisar a representação de Dominginhos sobre e para o povo nordestino.

O *neném de Garanhuns* (2014), do professor Antônio Vilela Souza, irá orientar a respeito do caminho trilhado pelo chamado Neném de Garanhuns.



Imagem 04: Cópia da carteira de Identidade de Dominginhos. Acervo de Viela.

Apesar de várias cidades do agreste meridional reivindicarem a naturalidade de Dominginhos, José Domingos de Moraes é nascido em Garanhuns, agreste pernambucano, no alto da Boa Vista, *uma terra fria como São Paulo, friinha, friinha, mais gostosa*²⁰, em 12 de fevereiro de 1940, apesar dele próprio sempre afirmar ter nascido em 1941. É filho de Francisco Domingos de Moraes, o Mestre Chicão, e Maria de Farias, Mariinha, ambos naturais de Paulo Jacinto – AL, atualmente distrito pertencente a Palmeira dos Índios. Chicão “roubou” Mariinha de sua família quando ela tinha doze anos de idade, viveram escondidos em uma casa de farinha²¹ em Arapiraca – AL, somente depois fixaram residência em Garanhuns, Rua José Leitão, 191²². Relatos afirmam que a família Moraes residiu na Rua Frei Caneca, bairro Heliópolis. No lugar de sua antiga residência encontra-se atualmente o Hospital Monte Sinai. Existem muitas entrevistas disponibilizadas online onde Dominginhos afirma ter muito orgulho de ter nascido em Garanhuns. (SOUZA, 2014, p. 10-19).

²⁰ Ele próprio afirmou no Programa Ensaio TV Cultura em 1987 (SOUZA, 2014, p.18).

²¹ A casa de farinha é o local onde se transforma a mandioca em farinha. É um espaço muito comum no nordeste brasileiro. Geralmente é feita de táipa, uma espécie de construção feita a base de madeira e barro. Hoje é possível encontrar pessoas no interior do Nordeste morando em casas feitas de táipa, sem higiene adequada, água ou eletricidade. Também encontra-se casas de farinhas mais modernas construídas com alvenaria, e algumas já pré-industrializadas.

²² A pesquisa por esse endereço foi realizada por Vilela por mais de cinco meses.

Dominguinhos e seus irmãos participavam do ofício da fabricação da farinha junto a seu pai e mãe. Relatos familiares afirmam que eles tinham medo de ir à casa de farinha por ter que passar por dentro ou próximo do Cemitério São Miguel, onde Dominginhos encontra-se hoje enterrado. A produção de farinha da família Moraes era feita com grande alegria, pois todos se deliciavam com os beijos quentinhos. Dominginhos e seus irmãos herdaram de seu pai os talentos, não só da agricultura, mas também musicais. Chicão era afinador de sanfona e tinha seu próprio conjunto. Os talentos dos irmãos eram incontestáveis, fazendo que dona Mariinha se sentisse obrigada a levá-los a tocar nas feiras e hotéis da cidade. O Hotel Tavares Correia era o preferido da família, pois tinha grande fluxo de pessoas, geralmente, bem-sucedidas financeiramente que vinham de diversas partes do país atraídas pelo clima de Garanhuns. Maria sempre foi uma grande incentivadora dos talentos da família, tanto ao pai quanto aos filhos. (SOUZA, 2014, p. 19).

Os três irmãos, Moraes, Valdomiro e Neném, tocavam de frente ao Hotel Tavares Correia justamente quando Luiz Gonzaga, já conhecido como o Rei do Baião, estava hospedado, e por ocasião foram levados para tocar diante do Rei. Admirado com o grande talento do trio, Gonzagão se prontificou a ajudar e deu seu endereço no Rio de Janeiro ficando à disposição dos garotos e num momento de grande admiração, Luiz Gonzaga deu aos irmãos trezentos mil réis. Com este dinheiro, a família Moraes supriu por um tempo as suas necessidades. Curiosamente, Neném tocava pandeiro no trio na ocasião em que foram apresentados ao Rei do Baião, apesar de já saber tocar sanfona.

Muitos momentos importantes na vida de Dominginhos e seus irmãos tiveram como ponto crucial as calçadas do Hotel Tavares Correia. Almerina, uma professora da Escola Técnica Comercial de Olinda (ETCO), ao ver os meninos ofereceu à Mariinha a proposta de levá-los para estudar. Os pais, com as melhores intenções pensando no futuro dos filhos, permitiram que fossem levados para ETCO. Neném ganhou uma sanfona assim que chegou no orfanato, e como eles não puderam levar os instrumentos de seu pai, logo se deliciou no seu novo instrumento. O que ninguém previa era que Almerinda iria usar dos talentos dos garotos para explorá-los. Dizendo “empresariar” o trio, levava-os para tocar em festas de criança por toda Recife e Olinda, programas de calouros na Rádio Clube de Pernambuco e Jornal do Comércio, e assim a professora estava ganhando muito dinheiro com isso. Ela vestia os meninos com uma blusa branca, calça preta e gravata borboleta, então, o conjunto ficou

conhecido como *Os três pinquins*. O trio era sempre premiado, além de ser uma grande novidade três crianças cantando e tocando. Segundo relatos de Dominginhos²³, ela passou quase quatro anos os explorando, sem nunca ter mandado dinheiro para a família Moraes e nem mesmo comunicar como estavam. Eles eram constantemente espancados com uma palmatória pela professora. Moraes cansado do tanto ser espancado, tentou pular o muro e fugir para denunciar a professora, uma grande confusão foi causada, terminando com os três irmãos expulsos da ETCO levando absolutamente nada, nem roupas ou pertences. Assim, voltaram a Garanhuns para continuar a mesma vida tocando em hotéis e feiras. Neném estava com 12 anos nesse momento. (SOUZA, 2014, p. 19-25).



Imagem 05: Na foto, em ordem, os irmãos Valdomiro, Moraes e Neném. Acervo de Vilela.

A situação financeira vivida por Dominginhos e sua família os forçaram a ir para o Rio de Janeiro. O primeiro a ir foi Moraes, logo em seguida todos foram ao Rio viajando de pau-de-arara para tentar uma nova vida em 1954. Com muita turbulência financeira, Neném teve que trabalhar entregando roupas em uma bicicleta. Um dia, então, lembraram do convite de Gonzaga, e prontamente foram ao seu encontro. A recepção foi com muita alegria e o Rei do Baião logo deu uma sanfona nova para Chicão. A partir desse momento, a vida da família Moraes mudou, especialmente a de Neném que passou a conviver na casa de Luiz Gonzaga, onde tinha alimento e pode aprender muito com seu mestre. Foi o início de uma amizade admirável e

²³ Segundo Vilela, (SOUZA, 2014, p. 24).

duradoura. Dominginhos afirma que Luiz Gonzaga foi o seu maior amigo. No entanto, no que se refere a vida musical de Luiz Gonzaga e Dominginhos, na época o mercado musical não estava bom devido à manifestação da Jovem Guarda. Gonzagão, sempre visionário, juntou sua trupe e saiu pelas estradas brasileiras na companhia de Neném, Miudinho, Zito Borborema e Anastácia. Estes se tornaram grandes parceiros de composição quando Neném se tornou Dominginhos. Surge neste momento, em 1957, o famoso Trio Nordestino²⁴ sob influência de Dona Helena, esposa de Luiz Gonzaga; composto por Muidinho, Zito Borborema e Dominginhos, o Trio Nordestino fazia a abertura dos shows de Gonzaga. (SOUZA, 2014, p. 25-26).



Imagem 06: Luiz Gonzaga e Dominginhos, Anhembi, 1986. Fonte: http://www.showfoto.com.br/produtos/1068/3/3//Luiz_Gonzaga_e_Dominginhos#.XFRmeFxKjIV

A carreira de Dominginhos é recheada de romance, como se percebe em suas canções. Aos dezessete anos, foi pai e casou-se com Janete Silva Moraes e com ela teve um casal de filhos, Mauro José da Silva Moraes e Madeleine da Silva Moraes. Já em 1960, a sua parceria com Anastácia ficou mais intensa e viveram um grande romance. Em 1978 conheceu Maria de Guadalupe Vieira Mendonça, cantora e compositora pernambucana, parceira de muitas composições e com ela teve uma filha, Liv Moraes, que cantou com seu pai nos últimos anos de vida que ele teve. (SOUZA, 2014, p. 27). Mesmo com toda a visibilidade que Dominginhos teve após o

²⁴ Neném, vulgo Neném do Acordeon, já tinha recebido o nome de Dominginhos e tinha disco gravado em 1964. Além de fazer parte do Trio Nordestino, Dominginhos era o motorista de Luiz Gonzaga, segundo ele, foi uma fase muito bonita de sua vida. (SOUZA, 2014, p. 26)

contato com Gonzaga, é importante salientar que seu sucesso começou em 1940 quando ainda morava em Garanhuns e tocava com seus irmãos nas feiras e hotéis com a forte influência de Mariinha e Chicão.

Sua explosão nacional aconteceu com o lançamento do seu primeiro disco como Dominginhos, *Fim de Festa*, com acompanhamento de seu grande ídolo Ari Lobo. Foi na gravadora do príncipe do forró em São Paulo, Pedro Sertanejo, que gravou seu primeiro disco. Sua técnica e habilidade o possibilitou a passear por muitas veredas musicais, mesmo sem perder a sua origem musical essencialmente nordestinas. Logo, Dominginhos passou a ser visto nas apresentações de Caetano Veloso e Gilberto Gil. Somam, também, muitas participações especiais nas gravações, como o disco *Refazenda* de Gal Costa, a quem acompanhou junto a Gilberto Gil em shows na Inglaterra. Fez trilha sonora de filmes, e também atuou como figurante, e recebeu inúmeros prêmios ligados à música, à destaque o Grammy Latino em 2002, Prêmio Tim, na categoria de melhor cantor regional e novamente outro Grammy em 2007, e como melhor álbum de Raiz Brasileira ganhou mais um Grammy em 2012, com o cd e dvd *Iluminado* onde, cantou com Elba Ramalho, Yamandu Costa, Arthur Maia, Waldonys, entre outros nomes. Seu último show em Garanhuns foi no XXII Festival de Inverno²⁵ de Garanhuns (12 de julho de 2012) cantando a *nordestinidade* novamente nas terras garanhuensses, ocasião onde gravou um dos seus últimos documentários para a Rede Globo no Hotel Tavares Correia. Era um homem simples que andava por Garanhuns tranquilamente enquanto fazia compras nos supermercados. Por sua simplicidade, as pessoas não o reconheciam. Era acolhedor, um homem de braços sempre aberto a todos que com ele se encontravam (SOUZA, 2014, p. 25-31).

2.4. O OBJETO DE ESTUDO

O objeto de estudo compreende as dez canções mais regravadas na carreira de Dominginhos: Eu só quero um Xodó (Dominginhos / Anastácia), Isso aqui tá bom demais (Dominginhos / Nando do Cordel), Tenho sede (Dominginhos / Anastácia), Abri a porta (Gilberto Gil / Dominginhos), Quando chega o verão (Dominginhos / Abel Silva), Gostoso demais (Dominginhos / Nando Cordel), Lamento sertanejo

²⁵ Dominginhos cantou também no Primeiro Festival de Inverno de Garanhuns (FIG) em 1991, sendo uma das principais atrações, dividindo o palco com Zé Ramalho e Alceu Valença.

(Dominguinhos / Gilberto Gil), De volta pro meu aconchego (Dominguinhos / Nando Cordel), Quem me levará sou eu (Manduka / Dominguinhos), e Retrato da Vida (Djavan / Dominguinhos). Entende-se que a quantidade de regravações destas canções é resultante de uma característica que as distingue das demais, a letra e a musicalidade representativa. Seus títulos, em maioria, remetem ao Nordeste, remetem também aos romances da vida bem como as dores que as situações podem trazer. São retratos cantados de alegria e movimento, e são poesias de lamento. Suas letras falam sobre situações familiares em que muitos nordestinos vivem tornando possível os sujeitos se sentirem representados, a realidade dura da seca e seus flagelos, e sentimento negativo da tristeza da partida por deixar para trás uma história e/ou uma paixão, por ter que se retirar de sua terra natal para um espaço desconhecido na busca de uma vida melhor e o desejo de regressar.

A investigação dessas canções poderá proporcionar o reconhecimento das identidades de representação nordestina expressadas por Dominguinhos durante sua vida e obra, bem como o caminho trilhado por ele durante a construção de suas próprias identidades na observância das suas experiências que podem ser comuns numa coletividade um tanto determinada em tempo-espaço. Os aspectos que serão encontrados nas letras das canções poderão revelar os discursos internalizados em Dominguinhos indicando os modos como ele enxerga a vida do nordestino, sendo ele próprio um nordestino. Espera-se encontrar elementos que possam sublinhar aspectos de identidade nordestina, e indagar até em que ponto esses elementos representam situações reais e experiências vividas de modo pessoal e de modo geral para determinada comunidade imaginada. O estudo da letra das canções possibilitará o encontro com elementos que podem fazer parte da construção de identidades do nordestino.

2.5. AS PERGUNTAS DE PESQUISA

- Por que considerar importante os estudos relacionados a regionalidade, e ao agreste especificamente?
- Por que eleger Dominguinhos como elemento representativo no Nordeste?
- Por qual razão escolher identidade, entre todos os campos possíveis de análise?
- Qual a importância da obra de Dominguinhos para a representatividade nordestina?

- Em quais aspectos as canções de Dominginhos podem representar a identidade do Nordeste?
- Qual a importância da obra de Dominginhos para a representatividade nordestina?
- Qual a contribuição desta pesquisa para a comunidade acadêmica?

2.6. PROCEDIMENTOS DE ANÁLISE

2.6.1. As categorias de análise

O Nordeste do Brasil é palco de grandes escritores, poetas e músicos, e objeto de inspiração para diversos gêneros de obras de autores das demais regiões, vítima do preconceito advindo da seca, fome e pobreza, guarda em seu seio o Nordeste. A identidade social do morador do Nordeste Brasileiro se constrói, por vezes, através daquilo que se tem como referência em vias *midiáticas*. Essa identidade de caráter duvidoso e muitas vezes equivocada é construída, numa porção de vezes, por imagens criadas a partir de estereótipos como o nordestino que é sempre filho do sofrimento da seca, ou campo de extrema pobreza e desalento. Essa imagem é desconstruída pelos artistas regionais, sejam eles escritores, poetas, músicos ou de qualquer outra vertente de comunicação social. Com a propriedade de quem vive ou viveu uma *vida nordestina*, (re)constróem uma nova identidade. Com o princípio de busca pela valorização, socialização da poesia local, se solidifica a pesquisa que visa investigar a construção da identidade nordestina na obra de Dominginhos. Através da análise das canções de José Domingos de Moraes, as que se referem à imagem nordestina, buscaremos encontrar uma real construção dessa identidade.

A escolha das categorias de análise é parte do processo interpretativo dos dados constituídos em pesquisas qualitativas que podem ter diferentes direcionamentos. A partir das categorias de análise, as canções serão analisadas. Trata-se da organização do conteúdo para o processo de desenvolvimento dos objetivos de análise de cada elemento. Para os fins desta pesquisa, as categorias de análise são:

1. Descrição da letra da canção em aspectos técnicos: estrofes, tipo de rimas, aspectos relacionados a musicalidade;

2. Descrição da letra em aspectos temáticos: temas abordados na letra da canção e sua relação com o Nordeste;
3. Observação de momento histórico em que canção foi produzida: no sentido de apontar características dos anos do momento em que a música foi escrita poderá mostrar as situações sociais que serviram de inspirações para as composições, e a situação temporal da vida de Dominginhos para verificar as relações entre autor e obra;
4. Considerações das canções com as teorias apresentadas no Trabalho de Conclusão de Curso: utilização das teorias apresentadas para a análise da letra da canção;
5. Considerações sobre identidade de modo atemporal: Considerar a identidade como algo que se constrói através do tempo, e como os aspectos encontrados relacionam-se com os aspectos identitários atuais.

CAPÍTULO III

ANÁLISE DE DADOS

3. OS DEZ MAIORES SUCESSOS DE DOMINGUINHOS

3.1. Os dez maiores sucessos com base nas regravações.

ANO	GRAVADORA	ALBÚM	MÚSICA	REGRAVAÇÃO
1975	Fontana 103-0526	O forró de Dominguinhos	Eu só quero um Xodó (Dominguinhos / Anastácia)	18
1984	RCA 107-0450 107-0450	Isso aqui tá bom demais	Isso aqui tá bom demais (Dominguinhos / Nando do Cordel)	17
1975	Fontana 103-0526	O forró de Dominguinhos	Tenho sede (Dominguinhos / Anastácia)	16
1980	RCA 103-0350	Quem me levará sou eu	Abri a porta (Gilberto Gil / Dominguinhos)	15
1980	RCA 103-0350	Quem me levará sou eu	Quando chega o verão (Dominguinhos / Abel Silva)	13
1985	RCA 109-0142	Gostoso demais	Gostoso demais (Dominguinhos / Nando Cordel)	13
1972	Tripicana 01215 - 1973	Tudo Azul	Lamento sertanejo (Dominguinhos / Gilberto Gil)	12
1989	Continental 107-405-396	Veredas nordestinas	De volta pro meu aconchego (Dominguinhos / Nando Cordel)	11
1980	RCA 103-0350	Quem me levará sou eu	Quem me levará sou eu (Manduka / Dominguinhos)	9
2000	Velas 325911001782	Dominguinhos ao Vivo	Retrato da Vida (Djavan / Dominguinhos)	5

3.2. Análise do corpus

A análise das canções tem base no questionamento sobre em quais aspectos as letras interpretadas por Dominginhos podem representar o nordestino, e quais aspectos identitários existem nas expressões artísticas do canta-autor.

1. Eu só quero um Xodó (Dominginhos / Anastácia)

1975 | Fontana 103-0526 | O Forró de Dominginhos

Que falta eu sinto de um bem

Que falta me faz um xodó

Mas como eu não tenho ninguém

Eu levo a vida assim tão só

Eu só quero um amor

Que acabe o meu sofrer

Um xodó pra mim do meu jeito assim

Que alegre o meu viver

Que falta eu sinto de um bem

Que falta me faz um xodó

Mas como eu não tenho ninguém

Eu levo a vida assim tão só

Eu só quero um amor

Que acabe o meu sofrer

Um xodó pra mim do meu jeito assim

Que alegre o meu viver

Eu só quero um amor

Que acabe o meu sofrer

Um xodó pra mim do meu jeito assim

Que alegre o meu viver

É uma de suas músicas mais simples em estrutura de composição e desenvolvimento de técnica instrumental e, surpreendentemente a isto, *eu só quero um Xodó* foi a música mais regravada da carreira de Dominginhos. Constituída apenas de uma estrofe que é retomada em diversos momentos da música “Que falta eu sinto de um bem/Que falta me faz um xodó/Mas como eu não tenho ninguém/Eu levo a vida assim tão só” e de um refrão emblemático “Eu só quero um amor/Que

acabe o meu sofrer/Um xodó pra mim do meu jeito assim/Que alegre o meu viver”. A canção é carregada de um saudosismo muito recorrente nas canções de Dominginhos, é a manifestação de um sentimento de solidão “que falta eu sinto de um bem/[...]Eu levo a vida assim tão só” expressado na forma de um desejo “Eu só quero um amor/Que acalme o meu sofrer”.

As relações afetivas no Nordeste tendem a acontecer precocemente, para Dominginhos o amor aparece como uma fuga ao sofrimento, capaz de trazer alegria a uma vida que está triste, provavelmente em decorrência da pobreza nordestina. No momento desta composição Dominginhos já tinha uma filha com a jovem namorada Janete, posteriormente teve um grande romance com Anastácia, sua grande parceira de composição por décadas mesmo após o fim do relacionamento e, estava prosseguindo na sua vida amorosa para conhecer Guadalupe, com quem teve a filha Liv Mendonça, que cantou ao lado do pai em algumas apresentações (SOUZA, 2014, p. 26, 27). A vida itinerante que Dominginhos já levava nesses anos, fazia com que ele ficasse muito tempo longe da família, junto ao sentimento de solidão surgia o desejo de um relacionamento que o cativasse, e assim ele viveu muitas aventuras amorosas. Por coincidência esta canção foi escrita com parceria de Anastácia.

2. Isso aqui tá bom demais (Dominginhos / Nando do Cordel)

1984 | RCA 107-0450 107-0450 | Isso aqui tá bom demais

Olha, isso aqui tá muito bom

Isso aqui tá bom demais

Olha, quem ta fora quer entrar

Mas quem tá dentro não sai (x2)

Vou me perder, me afogar no teu amor

Vou desfrutar, me lambuzar deste calor

Te agarrar pra descontar minha paixão

Aproveitar o gosto dessa animação

Olha, isso aqui tá muito bom

Isso aqui tá bom demais

Olha, quem ta fora quer entrar

Mas quem tá dentro não sai (x2)

*Vou me perder, me afogar no teu amor
Vou desfrutar, me lambuzar deste calor
Te agarrar pra descontar minha paixão
Aproveitar o gosto dessa animação*

A canção dá nome ao álbum tornando-se faixa de destaque. Seguindo o padrão das letras simplificadas utilizado por Dominginhos, a canção possui uma estrofe cantada com ritmo acelerado “Olha, isso aqui tá muito bom/Isso aqui tá bom demais/Olha, quem tá fora quer entrar/Mas quem tá dentro não sai” e um refrão com uma cadência oral mais lenta “Vou me perder, me afogar no teu amor/Vou desfrutar, me lambuzar deste calor/Te agarrar pra descontar minha paixão/Aproveitar o gosto dessa animação”. A variação da musicalidade representa o envolvimento de uma festa regada a baião, a velocidade das primeiras linhas, justamente as linhas que tratam sobre a festividade, dotam a estrofe de um movimento semelhante a uma dança entre cada verso. A cadência diminuída no refrão, centro da música, remete-nos ao movimento sugerido pela própria letra, um envolvimento amoroso que, apesar do rápido movimento do baião, o encontro entre seres apaixonados parece diminuir a velocidade do tempo para o bem “desfrutar” do amor. O último verso do refrão “aproveitar o gosto dessa animação” aparece como recurso linguístico capaz de quebrar o tempo apresentado no refrão e retomar rapidamente a energia do ritmo que é uma marca do Nordeste, formando um ciclo ininterrupto de envolvimento e agitação. A genialidade como a letra foi conduzida aponta o crédito da composição para Dominginhos e seu amigo Nando Cordel.

O baião é um ritmo tradicionalmente nordestino, tem como fundador Luiz Gonzaga e, desde que surgiu como o novo ritmo, muitos outros interpretes se envolveram no baião, incluindo Dominginhos. Era o ritmo que marcava todas as festividades, casamentos, aniversários, e todas as demais festas em que envolve música. Sua instrumentalidade simples que contém acordeom, bumbo e triângulo fazia um som envolvente, mas o que realmente fazia do baião uma expressão vívida do nordestino eram as letras das canções que tratavam de seca, dor, amor, fome, saudade e outras coisas comuns na vida de qualquer nordestino. Essas paisagens e esses sentimentos foram interpretados por Dominginhos em suas canções.

3. Tenho sede (Dominginhos / Anastácia)

*Traga-me um copo d'água, tenho sede
E essa sede pode me matar
Minha garganta pede um pouco d'água
E os meus olhos pedem o teu olhar*

*A planta pede chuva quando quer brotar
O céu logo escurece quando vai chover
Meu coração só pede o teu amor
Se não me deres posso até morrer*

Com um tom de angústia, essa canção remete a seca que se agrava em 1963 atingindo todo o país, esta estiagem bateu recorde em todos os estados do Brasil, sobre tudo a região nordestina, resultando nos meados destes anos em saques à feiras e armazéns por uma população faminta, três milhões e quinhentos mil mortos, a maioria crianças sofrendo por desnutrição. Dominginhos constata que a sede é capaz de gerar morte, além da recorrência da possibilidade da morte, sua expressão “eu tenho sede” denota um clamor evidenciado pelos nordestinos, a escassez de água que os nordestinos, sobretudo os sertanejos, vivem durante décadas. “Essa sede pode me matar” é uma expressão de preocupação, de medo, e da certeza de que uma situação causa e consequência. Dominginhos preocupa-se no destaque que sempre há condições de enxergar o amor. Esta é uma característica constante nas composições de Dominginhos, a relação dos acontecimentos sociais com os sentimentos de afeto para compor em canções.

4. Abri a porta (Gilberto Gil / Dominginhos)

1980 | RCA 103-0350 | Quem me levará sou eu

*Abri a porta
Apareci
A mais bonita
Sorriu pra mim
Naquele instante
Me convenci
O bom da vida
Vai prosseguir*

*Vai prosseguir
Vai dar pra lá do céu azul
Onde eu não sei
Lá onde a lei
Seja o amor
E usufruir do bem, do bom e do melhor
Seja comum
Pra qualquer um
Seja quem for
Abri a porta
Apareci
Isso é a vida
É a vida, sim*

Dois grandes compositores nacionais fazem parceria para compor sobre as coisas simples da vida, como um abrir a porta, que pode significar a escolha de sair de uma determinada condição e ir explorar as abundâncias da vida. Usufruir do bem, do bom e do melhor é um conselho da canção, o bem tem a ver com a pureza das coisas louváveis da vida, é a empatia por alguém que sofre, inclusive seu povo nordestino por quem e para quem cantava, é a caridade manifesta na cumplicidade dos conterrâneos, e a positividade existente em meio a situação de desamparo. O povo nordestino é conhecido nacionalmente como um povo naturalmente acolhedor, seja os familiares ou um desconhecido que nos visitam, o acolhimento é caloroso. O litoral nordestino, a cultura específica de alguns estados como a alegria do Carnaval de Olinda ou a explosão de cores e movimentos da Bahia, trazem para o Nordeste um fluxo de migração, hoje, maior que o fluxo de quando os nordestinos migravam para os estados do Sul e Sudeste em busca de emprego e sustento. Turistas brasileiros e estrangeiros, e até a comunidade acadêmica se volta para o Nordeste para desfrutar e investigar fenômenos culturais e relações sociais de um povo que acolhe a todos com a simplicidade de um café ou com um deslumbrante banquete.

O “bom” e o “melhor” certamente não está relacionado a bens materiais, visto o momento histórico da composição, mas trata-se do bom e do melhor claramente revelado no verso seguinte, “seja o amor. Viver o amor, este é o apelo mais recorrente de Dominginhos em suas nações, no entanto, nesta música, ele é enfático em dizer “Seja o amor”, não está no experimentar, está no se personificar, é uma mensagem universal de positivismo. A superioridade dos estados do Sudeste em relação ao

Nordeste criou uma espécie de imaginação de uma identidade superior desses estados em relação ao povo nordestino, um regionalismo de superioridade (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2011, p. 57), portanto, “ser comum” diante de qualquer um é uma lição de humildade que os compositores querem ensinar a seus ouvintes. A canção é quaternária 4x4 com uma cadência rítmica agradável e com intervalos prolongados para dar destaque a instrumentalidade de Dominginhos. A canção é apresentada em formato livre, sem estrofes e sem refrão, assumindo a característica de um conselho dado por Gilberto Gil à Dominginhos. Este conselho é recebido e dividido entre os compositores e aplicado em trabalho da técnica instrumental e letra, que resulta em uma das canções mais gravadas da carreira de Dominginhos.

5. Quando chega o verão (Dominginhos / Abel Silva)

1980 | RCA 103-0350 | Quem me levará sou eu

Quando chega o verão

É um desassossego por dentro do coração

Quem ama sofre

Quem não ama sofre mais

Sofre a menina

Sofre o rapaz

Sofre a menina

Sofre o rapaz

Canário que muda a pena, dói

Amor que muda de penas, dói

Canário que muda a pena, dói

Amor que muda de penas, dói

E tome xote, mariquinha

E tome xote, sá zefinha

E tome xote, ôi

E tome mais

Uma declaração de pesar trazida pelas consequências das fortes estiagens nos verões nordestinos, onde mais uma vez o canta-autor coloca o sofrimento como um problema universal em que “sofre a menina/sofre o rapaz”. Este ano foi considerado

o “Ano do Papa”, ano em que o Papa visitou o Brasil atraindo toda a atenção da mídia, em Teresina, olhando a multidão nordestina, o Papa exclama: “Meu Deus, este povo tem fome!” (RIBEIRO, 1986). As estações do ano no Nordeste são resumidas ao verão e ao inverno, sendo o verão o período mais longo. O “desassossego” é fruto da preocupação na busca por alimento para consumo próprio e para os animais, bem como a busca por água por meio de poços e açudes, que secam no verão, os plantios não resistem ao calor e a estiagem e a agricultura de subsistência tornam-se insuficiente. O amor é novamente apresentado como antídoto, não para a cura do sofrimento, mas para o seu alívio. O refrão “Canário que muda a pena, dói/Amor que muda de penas, dói/Canário que muda a pena, dói/Amor que muda de penas, dói” é apresentado mais uma vez de forma simplista com apenas dois versos que se repetem para a formação do refrão, e faz alusão as dores da mudança das coisas naturais e sociais relacionando-as com as dores de um relacionamento que “muda as penas”, que perde sua forma original. A segunda estrofe aparece após o refrão com uma apresentação metamusical, o ritmo da canção, o xote, é exposto na própria música de forma oralizada. As marcas de oralidade se destacam dentro da letra canção: “Sá Zefinha”, “ói”, “Mariquinha”, etc. Essas marcas revelam costumes orais do povo nordestino, e o uso recorrente de abreviações como de senhora por “sá” visto na música ou mesmo “Seu Gonzaga” no lugar de Senhor Gonzaga, o uso dos diminutivos muito frequentes, e as formas de expressão mais variadas como “ói”.

6. Gostoso demais (Dominguinhos / Nando Cordel)

1985 | RCA 109-0142 | Gostoso demais

Tô com saudade de tu, meu desejo

Tô com saudade do beijo e do mel

Do teu olhar carinhoso

Do teu abraço gostoso

De passear no teu céu

É tão difícil ficar sem você

O teu amor é gostoso demais

Teu cheiro me dá prazer

Quando estou com você

Estou nos braços da paz

*Pensamento viaja
E vai buscar meu bem-querer
Não dá pra ser feliz assim
Tem dó de mim
O que eu posso fazer*

Mais um sucesso emplacado para esta dupla de composição. *Gostoso demais* dá nome ao álbum, e foi um grande sucesso nacional. Suas estrofes contemplam cinco versos. Com um tom de intimidade, ela se apresenta como uma carta endereçada com muita especificidade. Em 1985 ele estava em uma relação com Guadalupe e, provavelmente ela tem sido a musa inspiradora da canção. Tem caráter de carta e suas rimas mistas contribuem para essa configuração. Ao que se entende a respeito “não dá pra ser feliz assim/Tem dó de mim/O que eu posso fazer”, é que aparenta haver um distanciamento, não é possível afirmar que é uma distância geográfica ou afetiva, uma vez que a vida de Dominginhos era vivida nas estradas e era também uma vida de muitos encontros amorosos. O nordestino saudoso, que precisa migrar de sua terra em busca de uma vida melhor no Sudeste deixa no lar um vazio e em seu peito carrega o encaixe que preenche este vazio. A distância da família, sobretudo da esposa, visto que na grande maioria dos casos é o personagem masculino que precisa de deslocar, possibilita a identificação com os sentimentos expressos por Dominginhos. Ele mesmo foi um grande migrante, apesar de representar o Nordeste em todas as suas facetas, a sua região geográfica não tinha condições de subsidiar o seu grande sucesso, salvaguarda as grandes capitais nordestinas e as cidades mais desenvolvidas, assim, sua carreira se fez, em boa parte, nos demais estados do país, incluindo os estados do Sudeste.

7. Lamento Sertanejo (Dominginhos / Gilberto Gil)

1972 | Tripicana 01215 – 1973 | Tudo Azul

*Por ser de lá
Do sertão, lá do cerrado
Lá do interior do mato
Da caatinga e do roçado*

*Eu quase não saio
Eu quase não tenho amigo*

*Eu quase que não consigo
Ficar na cidade sem viver contrariado*

*Por ser de lá
Na certa, por isso mesmo
Não gosto de cama mole
Não sei comer sem torresmo*

*Eu quase não falo
Eu quase não sei de nada
Sou como rês desgarrada
Nessa multidão, boiada caminhando a esmo*

Esta composição foi por muitos anos e em muitas regravações somente instrumental, posteriormente a melodia que já era apresentava em tensão recebe a letra para somar com sua musicalidade, e se transformou numa espécie de hino nordestino. Como o próprio nome já expõe, trata-se de um lamento. A análise da canção torna perceptível a possibilidade de esta canção ter sido escrita em meio a cidade grande, o uso de pronome demonstrativo “lá” infere uma espécie de distanciamento. O último verso da canção “nessa multidão, boiada caminhando a esmo”, além de contar uma grande sensibilidade poética, propõe uma grande concentração de pessoas, característica que pode confirmar que este lamento provém de uma não adaptação ou decepção do compositor em habitar numa cidade grande, provavelmente as capitais Rio de Janeiro e São Paulo, onde Dominginhos morou. A canção é um reflexo da genialidade de Gilberto Gil e Dominginhos enquanto parceiros musicais.

A primeira estrofe de *Lamento Sertanejo* comprova que Dominginhos é um bom representante do Nordeste, senão o mais adequado para fins desta pesquisa. Enquanto nas músicas de Luiz Gonzaga o sertão nordestino é evidenciado, aqui as características apresentadas são relativas ao agreste, o serrado e a caatinga por exemplo, e o roçado que é mais frequente no agreste do que no sertão visto a diferença notória no clima entre as regiões. A canção segue explorando uma temática que se refere muito as situações em que os nordestinos passam quando migram para outros estados em busca de uma vida melhor. O isolamento e a falta da convivência em comunidade relatados por Dominginhos, muitas vezes não são propositais, mas são consequências de um deslocamento nas estruturas das identidades nordestinas,

esses descolamentos geralmente ocorrem sob condições intensas, “eu quase não consigo ficar na cidade grande sem viver contrariado”. A fator apresentado do isolamento propõe compreender que “viver contrariado” não tem relação com as opiniões opostas de outro indivíduo uma vez que quase não há diálogo, mas conduz a compreensão de que a presença dos contrários resulta de um diálogo interior que aponta para um tipo de crise de identidade. Os contrastes desses dois espaços são muito evidentes e a adaptação é, quase sempre, um processo doloroso mesmo relacionado a coisas simples como ter que se adaptar a uma nova alimentação, esse quadro se agrava mais ainda se considerar situações relacionadas a xenofobia.

8. De volta pro meu aconchego (Dominguinhos / Nando Cordel)

1989 | Continental 107-405-396 | Veredas nordestinas

*Estou de volta pro meu aconchego
Trazendo na mala bastante saudade
Querendo Um sorriso sincero, um abraço,
Para aliviar meu cansaço
E toda essa minha vontade*

*Que bom poder tá contigo de novo,
Roçando o teu corpo e beijando você,
Prá mim tu és a estrela mais linda
Seus olhos me prendem, fascinam,
A paz que eu gosto de ter.*

*É duro, ficar sem você vez em quando
Parece que falta um pedaço de mim
Me alegre na hora de regressar
Parece que eu vou mergulhar
Na felicidade sem fim*

Marcada com a interpretação na voz de Elba Ramalho, esta foi uma das músicas de Dominguinhos que mais se tornaram popular no país e fora dele. Inúmeros cantores interpretaram esta canção e o fazem isto até os dias atuais, certamente farão nos dias futuros. Provavelmente, ao voltar para casa depois de uma viagem, surja no imaginário de um indivíduo qualquer, mesmo que instintivamente, a frase que marca

esta composição “estou de volta pro meu aconchego”. Nando Cordel ainda carrega esta música como sua marca e seu maior troféu como compositor. É uma expressão que descarrega todos os ressentimentos no meio do caminho, que dispensa a tristeza, a dor, o desalento, a saudade e evidencia o retorno, a certeza do encontro. A primeira estrofe vem como um aviso que quem está voltando para o aconchego deixando claro todos os desejos e a forma de vontade, “querendo um sorriso sincero, um abraço”. Na segunda estrofe, a forma como a linguagem é apresentada faz parecer um presente, o momento em que já está regresso e experimenta de carícias que trazem a paz: “Que bom poder estar contigo de novo/roçando seu corpo e beijando você”. E por fim, na terceira estrofe, parece que partida já foi anunciada novamente, “É duro, ficar sem você vez em quando/Parece que falta um pedaço de mim/Me alegre na hora de regressar” deixando as considerações e os anseios sobre o próximo regresso. Este é um reflexo da vida de muitos nordestinos que estão morando longe de seus torrões natal, que voltam para o lar, mas momentaneamente, apenas para se salvar do saudosismo, e logo regressam para continuar a missão de mantenedor de recursos financeiros para sua família.

9. Quem me levará sou eu (Manduka / Dominginhos)

1980 | RCA 103-0350 | Quem me levará sou eu

*Amigos a gente encontra
O mundo não é só aqui
Repare naquela estrada
Que distância nos levará*

*As coisas que eu tenho aqui
Na certa terei por lá
Segredos de um caminhão
Fronteiras por desvendar*

*Não diga que eu me perdi
Não mande me procurar
Cidades que eu nunca vi
São casas e braços a me agasalhar*

*Passar como passam os dias
Se o calendário acabar*

*Eu faço voltar o tempo outra vez, sim
Tudo outra vez a passar*

*Não diga que eu fiquei sozinho
Não mande alguém me acompanhar
Repare, a multidão precisa
De alguém mais alto a lhe guiar*

*Quem me levará sou eu
Quem regressará sou eu
Não diga que eu não levo a guia
De quem souber me amar*

Em 1980 Dominginhos já tinha passado por todos os ritmos da MPB e, como grande instrumentista, se apropriou deles e os usou nas suas composições. Esta canção tem destaque pelo ritmo em que é apresentada, muito semelhante a Bossa Nova. Tem estrofes organizadas em versos quaternários. Ela tem um sentimentalismo que a difere das demais composições de Dominginhos, diferente de falar de amor conjugal, ela fala sobre o amor fraternal e sobre as possibilidades de poder fazer amigos em todos os lugares. Aponta para a coragem a dispensar o medo de se retirar e partir para o desconhecido, tudo são “fronteiras a desvendar”. Enfrentar o medo do desconhecido é uma necessidade para o nordestino de 1980, não era possível prever os acontecimentos futuros, se era o início de mais um período de estiagem ou se era o fim dela. A canção também é sobre uma religiosidade necessária à humanidade, pois “a multidão precisa de alguém mais alto a lhe guiar”. O Nordeste é religioso, possui muitas crenças, desde os santos católicos e locais, como o Pe. Cícero (o padrinho de quase todos), até lendas rurais e urbanas. É um povo de novo e de muita fé, inclusive o exercício da fé entre a população nordestina era uma profissão assumida pelos rezadores que, ainda nos dias atuais são frequentemente procurados.

10. Retrato da vida (Djavan / Dominginhos)

2000 | Velas 325911001782 | Dominginhos ao vivo

*Esse matagal sem fim
Essa estrada, esse rio seco
Essa dor que mora em mim
Não descansa e nem dorme cedo*

*O retrato da minha vida
É amar em segredo
Não quer saber de mim
E eu vivendo da tua vida
Deus no céu e você aqui
A esperança é quem me abriga
Esses campos não tardam em florir
Já se espera uma boa colheita
E tudo parece seguir
Fazendo a vida tão direita
Mas e você o que faz
Que não repara no chão
Por onde tem que passar
E pisa em meu coração?
O teu beijo em meu destino
Era tudo o que eu queria
Ser teu homem, teu menino
O ser amado de todo dia.*

Esta é a única composição com Djavan em toda a sua carreira, mas ela não passou despercebida, está entre as dez mais regravadas. Adequado de um novo estilo musical, denota uma letra de deleite amoroso, ainda relacionando as coisas da natureza com as coisas do coração: “Esse matagal sem fim/Essa estrada, esse rio seco/Essa dor que mora em mim/Não descansa e nem dorme cedo”; “Esses campos não tardam em florir/Já se espera uma boa colheita/E tudo parece seguir/Fazendo a vida tão direita. A canção fala do início de uma paixão, como um matagal sem fim difícil de atravessar, mas é a única estrada, mesmo sendo como um rio seco que nada carrega além do sentimento de pesar, é necessário atravessar. É a sina que quem tende a “amar em segredo”. Mas nem todo amor é correspondido, no trecho “Mas e você o que faz/Que não repara no chão/Por onde tem que passar/E pisa em meu coração?” tem algo que se diferencia dos outros enfoques temáticos relacionados ao amor, enquanto que nas outras canções há uma celebração do amor, um incentivo para vivencia-lo, nesta canção o amor torna-se a causa do sofrimento. Esse elemento da retomada da natureza tão recorrente na obra de Dominginhos mostra que suas inspirações são coisas necessariamente simples e cotidianas, e isto faz com que seus ouvintes se sintam identificados e reaproximados ao som de uma canção.

3.3. Considerações finais sobre a análise do *corpus*

Mesmo o significado e o valor da música podendo ser universal, esses significados e valores estão ligados ao que é socialmente situado e culturalmente mediado (SWANWICK, 2003, p. 39). As canções de Dominginhos tinham uma importância significativa, era uma expressão poética realizada de forma a representar uma comunidade imaginária que divide os mesmos sentimentos e compartilham das mesmas situações, a interpretação de suas canções deveria ser compatível com aquilo que ele vivia e cantava. Para tanto, o tom de conversação e a coloquialidade na musicalidade de Dominginhos dota sua obra de um regionalismo capaz de aproximar interprete e ouvinte de forma única, como uma conversa pessoal. Não poderia ser diferente, se Dominginhos fosse muito seletivo com suas palavras, seus discursos não chegaram ao público nordestino da forma como chegou, com a voz de alguém que viveu o Nordeste e que o cantou constantemente. A questão a ser discutida não é se esses “sotaques” são válidos ou se são bons para a construção musical, mas é a questão é se essas marcas orais contribuem para a relação da música com um contexto social específico. Esse tom aproxima, cativa e conduz o ouvinte para dentro das expectativas da música por haver uma identificação não somente entre obra e ouvinte, mas também autor e ouvinte.

Ele era ousado e criativo, constantemente quebrava do ciclo de rimas propositalmente, e os resultados ficavam dignos de apreciação. Passeou por diversos ritmos e diferentes tipos de musicalidades e essas características são muito evidentes nas composições de anos mais recentes. Sua musicalidade e técnica avançada fizeram-no singrar outros mares, outros públicos, provando às classes urbanas que um artista nordestino poderia transpor a barreira do regionalismo sem a perda da sua identidade musical (SOUZA, 2006, p. 25). Dominginhos viveu uma vida que o tornou itinerante, assim como a vida de muitos nordestinos atualmente. Conheceu quase todos os estados do Brasil, mas, sem dúvida todos os estados do Brasil o conheceram. Por onde passava, deixava uma lembrança preciosa, uma música, como se pode ver na discografia. Essa forma itinerante possibilitou uma aprendizagem musical vasta que ele usou em suas composições nos seus anos finais. Os elementos naturais e os sociais eram seu laboratório. O padrão de relacionar as coisas da natureza as paixões não deixaram suas músicas repetitivas, antes, dotava-as de uma expressividade artística.

A característica mais presente na obra de Dominginhos nos anos iniciais de sua vida artística é a musicalidade simples empregada nas canções, letras simples, curtas, que se repetiam, mas que continuavam muito criativas e únicas pela forma como ele interpretava suas canções. Essa característica possibilita o aprendizado rápido por parte do ouvinte, mas o fato de suas letras serem simples não significa dizer que as músicas não eram sofisticadas ou relevantes, ao contrário, a habilidade única de Dominginhos tornou as canções simples em grandes hits nacionais. Vale ressaltar que foram essas músicas de caráter simplório, principalmente as do início de sua carreira, foram as que fizeram mais sucesso em sua carreira musical. Esse jeito simplista de escrever sobre as coisas do Nordeste é também uma característica nordestina, o simples. É na simplicidade das coisas e na objetividade das palavras que o Nordeste se constitui, nas expressões objetivas dos nordestinos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Nordeste é filho de muitos movimentos, de práticas sociais das camadas populares, de ações afirmativas a favor da valorização da região, a da forte influência que Pernambuco exercia, a destaque de Recife, desde a época das capitânicas que já criava uma relativa experiência espacial. Sabe-se que num período de estiagem quase nada pode ser cultivado no solo, mas a seca, nos seus momentos mais intensos, fez nascer o Nordeste, não como um fruto que brota de uma árvore verde, mas surgiu do combate a ela, maçante seca, e ao cangaço. Foi a reafirmação da existência de um povo que tem identidade alteridade, e foi pela luta para a elaboração de atos institucionais que teceram seus primeiros traçados regionais, e sobretudo práticas discursivas que até hoje contribuem para a constituição do nordeste.

O Nordeste não teve uma construção progressiva e planejada, foi não linear, e não é fruto de uma determinação que sempre existiu. É um político-cultural construídos com muita luta e muitas práticas discursivas que vão desde investigadores da sociologia à sujeitos que fazem dos seus dias discursos cantados, escritos ou fitados em tela, em rima e prova, assim Nordeste vai (re)criando suas significações. Esses discursos exploravam o cotidiano nordestino, a vida ribeirinha bem como a vida afligida pela seca, sobre as cores, sobre as formas como o Nordeste e o nordestino se apresenta, sobre seus hábitos, sobre seus belezas e situações de miséria.

O Nordeste é belo em suas forças e inspirações, o que faz o Nordeste é o nordestino expressados na religiosidade dos deuses e santos e da autoridade absurda dos coronéis e, e sobretudo pelo nordestino herói, Lampião, Zumbi, Besouro, entre tantos outros. É uma comunidade imaginada que compartilha de elementos identitários mesmo sem nunca terem tido um encontro que proporcionar-se uma troca dialógica. É uma construção de uma memória coletiva que independe das desigualdades e hierarquias que os compõem suas identidades regionais e que contempla elementos comuns a todos os estados nordestinos, unificados pela noção de pertencimento a uma cultura, a uma região ou a uma comunidade que é acompanhada de um conjunto simbólico atribuído como representação de um sentimento regionalista, como a “sertaneidade” ou a “nordestinagem”, ou mesmo a “baiandeidade”. São os discursos de suas tradições e de suas canções, que produzem

como herança esse sentimento de pertencimento e essa identificação expressada através de diversos símbolos culturais.

O exercício da cultura realizado pelos nordestinos condiciona a visão de mundo do homem, esses elementos culturais funcionam como uma lente através da qual o nordestino vê o mundo. A percepção de mundo, os julgamentos do que é moral, imoral e daquilo que tem valor, os posturas a respeito dos diversos modos de comportamentos sociais, resultam deste posicionamento cultural. Acontece quanto ao debruçar nas canções e ritmos nordestinos, não é pelo fato do gostar do baião ou outras vertentes musicais, é o fato de que a cultura nordestina cativa e move padrões mentais e corporais tornando o envolvimento quase que inevitável de acontecer, ainda que esse envolvimento não aconteça com intensidade, no mínimo, o cérebro armazenará traços dessas melodias.

O Nordeste possui um sistema que se constitui de signos e símbolos convencionados, constituído de ações sociais e sendo é resultado dessas ações em contextos específicos que se integram entre si. De todos símbolos que existem no Nordeste, foi o ritmo Baião que o fez conhecido em todo território brasileiro. Foi Luís Gonzaga, nas décadas de 40 e 50, que consagrou o baião no Brasil e contribuiu muito para que a cultura do sertão nordestino fosse difundida pelo país. O Nordeste era, quase sempre, representado nas músicas do compositor. Mas foi Dominginhos quem urbanizou o baião, dotando o ritmo de uma identidade própria incluindo em suas composições suas influências musicais. A música de Gonzaga significava uma lembrança da identidade nordestina, na cidade estranha, longe de sua gente, com os fenômenos de imigração em massa para os estados do Sul o baião de Luiz Gonzaga simbolizava refúgio da saudade que ardia no peito, com suas melodias carregadas de cada pedaço do Nordeste, levando a região à toda extensão do Brasil.

Dominginhos surge como uma luz menor a Luiz Gonzaga, mas discretamente se transformou em um grande elemento da música brasileira, se tornou o Príncipe do Baião, levando aos estados da nação novas características dos nordestinos, até então, desconhecidas, assumindo novos discursos em suas canções propuseram novas imagens no imaginário nacional. O nordestino dos sentimentos diversos, não somente a dor da miséria e da partida, mas também da saudade e do pressentimento, o amor era o sentimento mais evidenciado nas canções de Dominginhos, o sentimento de religiosidade e o sentimento de revolta contra as injustiças e

desigualdades, canta sobre o nordestino que, mesmo na seca é capaz de regar a esperança colhendo nem sempre a felicidade, mas a força.

Depois de sua explosão musical em *Fim de Festa*, sua técnica e habilidade começaram a ser mais apreciada, logo ficou conhecido como um grande sanfoneiro do Nordeste. Dominginhos passou a ser visto nas apresentações de Caetano Veloso e Gilberto Gil chegando a realizar muitas participações especiais nas gravações desses artistas, como o disco *Refazenda* de Gal Costa.

A possibilidade de ter Dominginhos dota os estudos sobre regionalidades de um elemento especial, um nordestino que levou o Nordeste para todo o Brasil, e regressa a ele sem perder a sua essência. Há uma carência sobre os representantes do agreste pernambucano, uma desvalorização desses artistas que são ícones regionais, Dominginhos aparece como o maior dos representantes do agreste pernambucano, assim, o desenvolvimento do estudo sobre como ele pode representar o nordestino poderá ocupar esta lacuna evidente. Ele é natural de Garanhuns – PE, viveu na cidade desde a infância e na parte final dela, é um nome de valor no território brasileiro e suas canções remetem ao agreste, esses elementos o fazem ser um bom representante para o desenvolvimento desta pesquisa.

O estudo da identidade é necessário, hoje, com a veiculação de informações acontecendo de forma instantânea, muitas informações sobre o Nordeste são transmitidas erroneamente para os brasileiros do restante do país. Nas novelas o nordestino é desprovido de educação, no cinema é não civilizado no falar, Dominginhos vem contribuir para a construção de uma nova visão do nordeste. Estudar a identidade do nordestino implica, além do autoconhecimento, a explanação das diversas facetas no povo nordestino. O nordestino apresentado por Dominginhos é o nordestino sentimentalista, extremamente sensível as coisas da natureza, é o nordestino que não deseja ser superior ao outro, é o nordestino que tem amigos e sentimentos sinceros, é o nordestino feliz, que vibra no som do baião e do xote. A identificação dessas identidades contribui para uma nova forma de observação do povo nordestino e de seus costumes e valores.

Dominginhos nasceu nordestino, experimentou a dor da fome, experimentou a seca, o sofrimento, viu a morte o rodear como uma ave que procura corpos desgastados para seu alimento. Ele experimentou o Baião de Luiz Gonzaga e as experiências que ele cantava, mas ele se apropriou do Baião e representou também o nordestino, mas de uma forma diferente, um nordestino que usa a sanfona para

tocar samba, frevo, bossa nova e até canções internacionais europeias. Este é o nordestino que Dominginhos representa, o nordestino que carrega na memória como uma herança as cenas das lutas e as dores do preconceito, que carrega na pele o ressecado do sol escaldante, a rachadura do solo fervente, a desnutrição da fome evidente, o chapéu de coro e o gingado do baião. Mas também a diversidade possibilitada de estilos musicais vividos e apreciados, o nordestino que viaja e que conhece as capitais dos estados, o nordestino que escuta o europeu e é por ele influenciado, o brilho do sol nas telas pintadas, e o nordestino que é imerso numa natureza exuberante, o nordestino que sofre pela seca mais que é um grande símbolo de esperança, e o nordestino que faz com o amor uma eterna aliança.

REFERÊNCIAS

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 5ª Ed. São Paulo: Cortez, 2011.
- ARANTES, Antônio Augusto. **O que é cultura popular?** São Paulo: Editora Brasiliense, 2007. Coleção Primeiros Passos, 110.
- ARAUJO, Alceu Maynar. **Cultura popular brasileira**. São Paulo: Martins Fontes, 2007. Coleção Raizes.
- ANDERSON, Benedict R. **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. São Paulo: Companhia das letras, 2008.
- ANDRADE, Manuel Correia de. **A terra e o homem no Nordeste**. 8. ed. São Paulo: Cortez, 2011.
- DOWBOR, Monica; HOUTZAGER, Peter; SERAFIM Lizanda. São Paulo, CEBRAP: IDS, 2008, Adpt: SANTOS, Agnaldo dos; SERAFIM, Lizandra. **Representação e representatividade nos espaços de participação cidadã**. Instituto Pólis: Observatório dos Direitos do Cidadão/Equipe de Participação Cidadã, s/d.
- FREYRE, Gilberto. **O Nordeste**. São Paulo: Global, 2015.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva & Guacira Lopes Louro. 12ª Ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.
- KRIPKA, Rosana Maria Luvezute; SCHELLER, Morgana; BONOTTO, Danusa de Lara. **Pesquisa documental na pesquisa qualitativa: conceitos e categorização**. Revista Investigaciones UNAD. Vol. 14, nº2. 2015. p. 55-73.
- LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. Rio de Janeiro: Zahar, 1986. Coleção Antropologia social.
- MOITA LOPES, Luiz Paulo da. **Pesquisa interpretativista em linguística aplicada**. Revista D.E.L.T.A., Vol. 10, Nº 2, 1994. p.329 – 338.
- MOTTA-ROTH, Désiée e HENDGES, Graciela Rabisque. **Produção textual na universidade**. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.
- NAPOLITANO, Marcos. **A música brasileira da década de 1950**. In: Revista USP. São Paulo: n.87, p. 56-73, 2010.
- NEDER, A. **O estudo cultural da música popular brasileira**. Revista Per Musi. Belo Horizonte: n.22, 2010, p.181-195.
- NEVES, José Luis. **Pesquisa qualitativa – características, usos e possibilidades**. São Paulo: Caderno de pesquisas em administração. V. 1. Nº. 3, 1996.

RELEBO, Samantha Cardoso. **As conexões do forró com diferentes realidades na sua trajetória.** Disponível em:

http://deste.umons.ac.be/galanet/dossier/fichiers/Forro_variacao_linguistica.pdf >

acesso em 30 de ago. de 2018.

RIBEIRO, Darcy. **Aos trancos e barracos:** como o Brasil de o que deu. Rio de Janeiro: Guanabara, 1985.

SOUZA, Antônio Vilela de. **Dominginhos: o Neném de Garanhuns.** Garanhuns, ___, 2014.

SOUZA, Ranilson França de. **De Neném a Dominginhos:** a trajetória discográfica. Maceió: Imprensa Oficial Graciliano Ramos, 2006.

SWANWICK, Keith. **Ensinando música musicalmente.** Trad. Alda Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo: Moderna, 2003.

ANEXOS

Anexo 1: Discografia completa de Dominginhos

Como autor desta pesquisa fiz uma vasta e longa busca por diversas discografias e antologias intituladas à Dominginhos dentro de inúmeros sites, como resultado classifiquei as canções encontradas em ordem cronológica. Durante a pesquisa por biografia física, encontrei a obra do professor Ranilson França de Souza, *De Neném à Dominginhos*, o professor garanhuense escreve no seu livro a trajetória discográfica de Dominginhos. Infelizmente o professor Ranilson não pode viver o suficiente para ver sua obra significativa publicada, a publicação ocorreu com apoio de amigos, em destaque o historiador Antônio Vilela de Souza, que também é um grande pesquisador da vida e obra do Neném de Garanhuns. O livro é uma raridade, volume único, de valor inestimável que chegou a mim pelas mãos do professor Vilela, há quem serei eternamente grato pela confiança em pôr sobre mim esse objeto tão fundamental para minha pesquisa.

Por questões de embasamento teórico, e por dedicação e valorização da obra de Ranilson França de Souza, utilizarei a cronologia apresentada por ele, incluindo dentro desta cronologia os dados coletados por mim. Comparando as pesquisas, a minha e a de Ranilson, observei diferenças em relação às datas de produções, optarei pela dedicação do professor Ranilson para datá-las. A ordem dos compositores está disposta pela ordem de colocação (Compositor), (Compositor / Parceria).

ANO	GRAVADORA	ALBUM	CANÇÕES
Discografia Vinil			
01 1964	Cantagalo Ltda. LPC 618	Fim de Festa	1. Fim de festa (Zito Borborema) 2. Do jeito que Deus mandou (João Silva / Sebastião Rodrigues) 3. Taca fogo na fogueira (Bucu do Pandeiro / Tonhinho) 4. Frevo Cantagalo (Dominginhos)

			5. Desafio a São João (Antônio Barros) 6. Amor ingrato (Braga Neto) 7. Baião (Luiz Gonzaga / Humberto Teixeira) 8. Rala o coco Lili (Cacau / Manoel Mões) 9. Ingratidão (Zé do Baião) 10. Ninguém é demais (José Cândido) 11. Não há compreensão (Mendes / Buco do Pandeiro) 12. Garanhuns (Dominguinhos)
02 1968	Cantagalo Ltda. LPC 638	13 de dezembro	1. Sapo de galocha (Dominguinhos) 2. Forró de Araripe (Dominguinhos) 3. Domingando (Dominguinhos) 4. Cuidado violão (José Toledo) 5. Passa tempo (Orlando Silveiro) 6. O valente Pedra Branca (Jorge Paiva) 7. Treze de dezembro (Luiz Gonzaga) 8. Pé de serra (Luiz Gonzaga) 9. Forró em Puxinanan (Zito Borborema / Sebastião Nóbrega) 10. Homenagem à velha guarda (Sivuca) 11. Vamos acordar (J. Luna / Pedro Sertanejo) O canto do galo (Jorge Paiva)

03 1969	Cantagalo Ltda. 01239- 1973	Cheinho de Molho	1. Panorama (Dominguinhos) 2. Forró na Caiçara (Manoel Sobrinho) 3. Cheinho de Molho (Dominguinhos) 4. Samba matuto (Dominguinhos) 5. Escadaria (Pedro Raimundo) 6. Juazeiro (Luiz Gonzaga) 7. Na casa de Dona Anita (Dominguinhos) 8. Homenagem a Januário (Dominguinhos) 9. Doce de coco (Jacob) 10. Canto do sabiá (Dominguinhos / Anastácia) 11. Paulo Afonso (Luiz Gonzaga / Zé Dantas) - Vira e mexe (Luiz Gonzaga)
04 1970	Cantagalo Ltda. LPC 664	Dominguinhos e seu acordeom	1. Cururu no brejo (Dominguinhos) 2. Algodão (Zé Dantas / Luiz Gonzaga) 3. Vai quem pode (Dominguinhos) 4. Saudoso (Dominguinhos / Anastácia) 5. Oito baixos pra frente (Dominguinhos / Anastácia) 6. Machucadinho (Dominguinhos) 7. Pianinho da vovó (Dominguinhos / Zé Lagoa) 8. Cuidado comigo (Dominguinhos) 9. Passeando (Dominguinhos) 10. Velhos tempos (Dominguinhos)

			11. Quadrilha na palhoça (Dominguinhos) 12. Dedo quente (Dominguinhos / Anastácia)
05 1971	Cantagalo Ltda. 01265 - 1973	Lamento de Caboclo	1. Triunfo (Dominguinhos / Anastácia) 2. Lamento de caboclo (Dominguinhos) 3. Piauiense (Dominguinhos) 4. Palmeira dos Índios (Dominguinhos / Anastácia) 5. No tempo do meu pai (Dominguinhos) 6. Enchendo o saco (Dominguinhos) 7. Perigoso (Orlando Silva / Esmeraldino Sales) 8. Homenagem a Nazareth (Dominguinhos / Anastácia) 9. Palmares (Dominguinhos) 10. Frevo de Olinda (Dominguinhos) 11. Alagoinhas (Dominguinhos / Anastácia) 12. Casamento no Juazeiro (Dominguinhos)
06 1972	Tripicana 01215 - 1973	Tudo Azul	1. A gente vê depois (Dominguinhos) 2. Frevo baiano (Dominguinhos / Anastácia) 3. Garoto de pife (Raymundo Calazans da Silva) 4. Sem mistério (Dominguinhos) 5. Evocação (Nelson Ferreira)

			6. Tudo azul (Orlando Silveira / Esmeraldino Sales) 7. É isto mesmo (Dominguinhos / Anastácia) 8. Lamento sertanejo (Dominguinhos / Gilberto Gil) 9. Recife a João Pessoa (Dominguinhos) 10. Sanfona sentida (Dominguinhos / Anastácia) 11. Arrastando as alpargatas (Dominguinhos) 12. Pagode Russo (Luiz Gonzaga)
07 1973	Harmony 141032	O forró é nosso	1. Forró da pesada (Dominguinhos / Anastácia) 2. Triunfo (Dominguinhos / Anastácia) 3. Perigoso (Orlando Silveira / Esmeraldino Sales) 4. Paulo Afonso (Luiz Gonzaga) 5. Forró de Caiçara (Manoel Sobrinho) 6. Arrastando as alpargaras (Dominguinhos / Anastácia) 7. Forró em Petrolina (Anastácia / Dominguinhos) 8. Doce de Coco (Jacob) 9. Juazeiro (Luiz Gonzaga / Humberto Teixeira) 10. Pagode Russo (Luiz Gonzaga) 11. Palmeira dos Índios (Dominguinhos / Anastácia)

			12. Frevo em Olinda (Dominguinhos)
08 1974	Tropicana 01284	Festa no Sertão	1. Baião mimoso (Dominguinhos / Anastácia) 2. Este é forró (Dominguinhos / Anastácia) 3. Forró da pesada (Dominguinhos / Anastácia) 4. Toque esta outra vez (Anastácia / Dominguinhos) 5. Você queria tá aí (Dominguinhos / Anastácia) 6. Enigmático (Altamiro Carrilho) 7. Forró em Petrolina (Dominguinhos / Anastácia) 8. Essa é boa (Anastácia / Dominguinhos) 9. Amor estou voltando (Anastácia / Dominguinhos) 10. Festa no sertão (Dominguinhos / Anastácia) 11. Minha decisão (Anastácia / Dominguinhos) 12. Homenagem a Pixinguinha (Dominguinhos / Anastácia)
09 1975	Fontana 103-0526	O forró de Dominguinhos	1. São João do carneirinho (Guio de Moraes / Luiz Gonzaga) - Eu só quero um xodó (Dominguinhos / Anastácia) 2. O chero da Carolina (Amorim Roxo / Zé Gonzaga) - O xote das meninas (Zé Dantas / Luiz Gonzaga) - No meu pé de serra

			(Humberto Teixeira / Luiz Gonzaga) 3. Sebastiana (Rosil Cavalcante) - Coroné Antônio Bento (Luiz Wanderley / João Vale) 4. Olha pro céu (Luiz Gonzaga / José Fernandes) - São João bonito (Dominguinhos / Anastácia) 5. Maria Joana (Luiz Bandeira) - Qui nem jiló (Humberto Teixeira / Luiz Gonzaga) 6. Na fogueira (Dominguinhos / Anastácia) 7. Imbalança (Luiz Dantas / Zé Dantas) - 17 léguas e meia (Carlos Barroso / Humberto Teixeira) 8. Forró tema (Dominguinhos / Anastácia) 9. Siri jogando bola (Zé Dantas / Luiz Gonzaga) - Respeita Januário (Humberto Teixeira / Luiz Gonzaga) - Forró de Mané Vito (Luiz Gonzaga / Zé Dantas) 10. Baião (Luiz Gonzaga / Humberto Teixeira) 11. São João na roça (Luiz Gonzaga / Zé Dantas) Tenho sede (Dominguinhos / Anastácia)
--	--	--	---

			12. Lá e cá (Dominguinhos / Anastácia) - Forró em Petrolina (Dominguinhos / Anastácia)
10 1976	Philips 6349 - 1976	Domingos, menino Dominguinhos	1. Quero um chamego (Anastácia / Dominguinhos) 2. O babulina (Anastácia / Dominguinhos) 3. Destino traquino (Dominguinhos / Anastácia) 4. De mala e cuia (Anastácia / Dominguinhos) 5. Minha ilusão (Anastácia) 6. Gracioso (Altamiro Carrilho) 7. Tenho sede (Anastácia / Dominguinhos) 8. Forró do sertão (Anastácia / Dominguinhos) 9. Veja (Anastácia / Dominguinhos) 10. Cheguei pra ficar (Anastácia / Dominguinhos) 11. O canto de acauã (Anastácia / Dominguinhos) 12. Baião violado (Dominguinhos)
11 1977	Philips 6349-328 - 1977	Oi, lá vou eu!	1. Eu vou de banda (Dominguinhos / Anastácia) 2. O que aconteceu menina? (Dominguinhos / Anastácia) 3. No dia em que eu vim embora (Caetano Veloso / Gilberto Gil) 4. Detrás de meu quintal (Dominguinhos / Anastácia)

			5. Oi, lá vou eu (Dominguinhos / Anastácia) 6. Xote da gameleira (Dominguinhos / Anastácia) 7. Catingueira fulorou (Dominguinhos / Anastácia) 8. Desilusão (Anastácia / Dominguinhos) 9. Forró em Lagoa da Canoa (Dominguinhos / Anastácia) 10. Arrebol (Dominguinhos / Anastácia) 11. Não tem jeito que dê jeito (Dominguinhos / Anastácia) 12. Tempo triste (Renato Vargas / Damyr Costa)
12 1978	Fontana 6470-588 - 1978	Oxente!	1. Doidinho, doidinho (Dominguinhos / Anastácia) 2. Quebra quenga (Dominguinhos / Anastácia) 3. Nossa Senhora da Conceição (Dominguinhos / Anastácia) 4. Saxofone por que choras (Ratinho) 5. Vou com você (Dominguinhos / Anastácia) 6. Esfolá bode (Dominguinhos / Anastácia) 7. Oxente (Dominguinhos / Anastácia) 8. Eu me lembro (Dominguinhos / Anastácia)

			9. Espivitadinho (Dominguinhos / Anastácia) 10. O sertão te espera (Dominguinhos / Anastácia) 11. Chorinho pra Egídio Serpa (Dominguinhos / Anastácia) 12. Saudade matadeira (Dominguinhos / Anastácia)
13 1979	Polygram 6470-617 - 1980	Apois tá certo	1. De Altamira a Campina Grande (Dominguinhos) 2. Chega morena (Dominguinhos / Climério / Guadalupe) 3. Chorinho pro Mudinho (Dominguinhos) 4. No forró de Dona Zefa (Munduka / Dominguinhos) 5. Depois tá certo (Dominguinhos) 6. Penitente (Abel Ferreira / Dominguinhos) 7. Pode morrer nessa janela (João Silva / Manoel Euzébio) 8. Forrozinho aperreado (Dominguinhos) 9. Lamento sertanejo (Dominguinhos / Gilberto Gil) 10. Homenagem a Jackson do Pandeiro (Dominguinhos) 11. Beijo de brejo (Dominguinhos / P. Maia / Climério) 12. A costureira (Dominguinhos / Manduka)
			1. Abri a porta (Gilberto Gil / Dominguinhos)

14 1980	RCA 103-0350	Quem me levará sou eu	2. Forró em Rolândia (Dominguinhos) 3. Fulô de araçá (Dominguinhos / Guadalupe) 4. Te cuida jacaré (Dominguinhos) 5. Sete meninas (Tonhinho / Dominguinhos) 6. Tudo é São João (Dominguinhos / Guadalupe) 7. Quando chega o verão (Dominguinhos / Abel Silva) 8. Chorinho pra Gadalupe (Dominguinhos) 9. Quem me levará sou eu (Manduka / Dominguinhos) 10. Homenagem a mestre Chicão (Dominguinhos) 11. O cortador de cana (Dominguinhos / Tarcísio Aciolli) 12. Cabaré de bandido (Dominguinhos)
15 1981	RCA 61366-525 - 1982	Querubim	1. Querubim (Dominguinhos / Clésio) 2. O galo já miudou (João Silva / Maranguape) 3. Diz amiga (Dominguinhos / Guadalupe) 4. Segura as calças (Dominguinhos / Guadalupe) 5. Esse velho sol (Dominguinhos / Renato Teixeira) 6. Cintura de abelha (João Silva / Maranguape)

			7. Caxinguelê (Dominguinhos / Clésio) 8. Homenagem a Chiquinho do Acordeom (Dominguinhos / Guadalupe) 9. Xotenava (Dominguinhos / Abel Silva) 10. 17 légua e meia (Humberto Teixeira – Carlos Barroso) 11. Bigode de arame (Dominguinhos / Guadalupe) 12. Forró em Salgueiro (Dominguinhos / Guadalupe)
16 1982	RCA 103-0522 - 1982	Simplicidade	1. Seja como flor (Dominguinhos / Gonzaguinha) 2. Estrelas somos nós (Dominguinhos / Alceu Valença) 3. Depois da derradeira (Dominguinhos / Fausto Nilo) 4. Caso descarado (Dominguinhos / Clodô) 5. Pé de boi (Dominguinhos / Guadalupe) 6. Briga à toa (João Silva / Guadalupe) 7. Riso cristalino (Dominguinhos / Climério) 8. Gotas de prata (Dominguinhos / Guadalupe) 9. Pra boi dormir ((Dominguinhos / Clodô) 10. Voz do vento (Dominguinhos / Clésio)

			11. Guadá e Liv no forró (Dominguinhos / Guadalupe) 12. Saudade imprudente (José Marcolino) 13. Forró em Ribeirão (Dominguinhos / Guadalupe)
17 1982	RCA 107-0346	Os grandes sucessos	1. Abri a Porta (Gilberto Gil / Dominguinhos) 2. Quem me levará sou eu (Mudanka / Dominguinhos) 3. Viajante (Alfredo Dias Gomes Filho) 4. Sete meninas (Tonhinho / Dominguinhos) 5. O Galo já muidou (João Silva / Maranguape) 6. Quando chega o verão (Dominguinhos / Abel Silva) 7. Xotentava (Dominguinhos / Abel Silva) 8. Amizade sincera (Renato Teixeira) 9. Fulô de Araçá (Dominguinhos / Guadalupe) 10. Querubim (Dominguinhos / Clodô) 11. Esse mato, essa terra (Dominguinhos / Guadalupe) 12. Caxinguelê (Dominguinhos / Clécio) 13. Esse velho sol (Dominguinhos / Renato Teixeira)

			14. Forró em Rolândia (Dominguinhos)
18 1982	RCA 103-0553	A maravilhosa música brasileira	1. Queixa; Atrás do trio elétrico; A filha da Chiquita Bacana (Caetano Veloso) 2. Algodão (Luiz Gonzaga / Zé Dantas) – Pau de arara (Luiz Gonzaga / Guio de Moraes) – Paraíba (Humberto Teixeira / Luiz Gonzaga) – Qui nem jiló (Humberto Teixeira / Luiz Gonzaga) 3. Eu a brisa; Céu e mar; Rapaz de bem (Johnny Alf) 4. Inquietação; Faceira; Aquarela brasileira (Ary Barroso) 5. Meu guri; Não sonho mais; Feijoadada completa (Chico Buarque) 6. Marina; Só louco; Falsa baiana (Dorival Caymmi) 7. Wave (Vou te contar) – Corcovado; Triste (Tom Jobim) 8. Amor até o fim; Procissão; Expresso 2222 (Gilberto Gil)
19 1982	RCA 1982	Forró Luiz Gonzaga e Sérgio Reis	1. Luar do Sertão (Catulo da Paixão Cearense) 2. Abri a porta (Gilberto Gil / Dominguinhos) 3. Boidadeiro Errante (Teddy Vieira / Sérgio Reis) 4. Derramaro o Gai (Luiz Gonzaga / Zé Dantas)

			5. Caso Descarado (Dominguinhos / Clodô) 6. João de Barro (Teddy Vieira / Murilo César Cury / Sérgio Reis) 7. Depois da derradeira (Dominguinhos / Fausto Nilo) 8. Paraíba (Luiz Gonzaga / Humberto Teixeira) 9. O menino da porteira (Teddy Vieira / Luizinho / Sérgio Reis) 10. Quanto chega o verão (Dominguinhos / Abel Silva) 11. A volta da Asa Branca (Luiz Gonzaga/ Zé Dantas / Sérgio Reis) 12. Forró no Escuro (Luiz Gonzaga)
20 1982	Polygram 249336	Dominguinhos e sua sanfona: Forró Lascado	1. Quebra quenga (Dominguinhos / Anastácia) 2. Esfolá bode (Dominguinhos / Anastácia) 3. Espivitadinho (Anastácia / Dominguinhos) 4. Ô Xente (Dominguinhos / Anastácia) 5. Vou com você (Dominguinhos / Anastácia) 6. Saxofone, por que choras (Ratinho) 7. Tenho sede (Anastácia / Dominguinhos) 8. Forró do Sertão (Anastácia / Dominguinhos)

			9. Xote da gameleira (Dominguinhos / Anastácia) 10. Saudade mateira (Dominguinhos / Anastácia) 11. Catingueira fulorou (Anastácia / Dominguinhos) 12. Gracioso (Altamiro Carrilho) 13. Bião violado (Dominguinhos)
21 1983	RCA 103-0582- 1083	Festejo de alegria	1. É madrugada (Antônio Barros) – tenho sede (Dominguinhos / Anastácia) – eu só quero um xodó (Dominguinhos / Anastácia) 2. Vou voltar (Dominguinhos / Climério) 3. A sede do rio, a fome do pão (Dominguinhos / Climério) 4. Volta e meia (Dominguinhos / Clodô) 5. Zibindinha no forró (Dominguinhos / Guadalupe) 6. Minhas desculpas (João Silva / Zé Mocó) 7. Ô menina, chaga pra cá (Dominguinhos / Guadalupe) 8. De pé no chão (Don Tronxo / Romero Mamata) 9. Oswaldinho no forró (Dominguinhos / Guadalupe) 10. Fala coração (Dominguinhos / Clésio) 11. Sai do sereno (Onildo Almeida)

			12. Pé na poeira (Dominguinhos / Guadalupe)
22 1984	RCA 107-0450 107-0450 - 1985	Isso aqui tá bom demais	1. Isso aqui tá bom demais (Dominguinhos / Nando do Cordel) 2. Amigo velho tocador (João Silva / Zé Mocó) 3. Numa sala de reboco (José Marcolino / Luiz Gonzaga) 4. Forró com gosto de pecado (Dominguinhos / Guadalupe / Nando Cordel) 5. Anjo da guarda (Dominguinhos / Nando Cordel) 6. Seu amor é tão gostoso (Dominguinhos / Nando Cordel) 7. Forró do que quer (Antônio Barros / Oseinha) 8. Pra fugar e poeirar (João Silva / Maranguape) 9. Nilopolitando (Dominguinhos) 10. Rolo da moenda (Luiz Guimarães / Pássaro Triste) 11. Te faço um cafuné (Zé Carlos) 12. Salão de barro batido (José Marcolino)
23 1985	RCA 109-0142	Gostoso demais	1. Dançador ruim (João Silva / Zé Mocó) 2. Zé do rock (João Silva / Raimundo Evangelista) 3. Hoje é dia de forró (Dominguinhos / Nando Cordel) 4. Forró arretado (Zezum)

			5. Quero ver você feliz (Dominguinhos / Guadalupe) 6. Bora Severina pra moer (Zé Marcolino / Zé Mocó) 7. Quero nem saber (Dominguinhos / Nando Cordel) 8. Chameguinho (Cecéu) 9. Gostoso demais (Dominguinhos / Nando Cordel) 10. Saxofone por que choras (Ratinho) 11. Forró traçado (Bastinho Calixto / Ana Paula) 12. Eu me derreto (Dominguinhos / Nando Cordel)
24 1986	Polygram 829-548	Tá bom demais	1. São João do Carneirinho (Guio Moraes / Luiz Gonzaga) – Eu só quero um xodó (Dominguinhos / Anastácia) 2. O cheiro da Carolina (Amorim Roxo / Zé Gonzaga) – O Xote das meninas (Zé Dantas / Luiz Gonzaga) – No meu pé de serra (Humberto Teixeira / Luiz Gonzaga) 3. Sebastiana (Rosil Cavalcanti) – Coroné Antônio Bento (Luiz Wanderley / João Vale) 4. Olha pro céu (Luiz Gonzaga / José Fernandes) 5. Maria Joana (Luiz Bandeira) 6. Na fogueira (Dominguinhos / Anastácia)

			7. Imbalança (Luiz Gonaga / Zé Dantas) – 17 Léguas e Meia (Carlos Barroso / Humberto Teixeira) 8. Forró tema (Dominguinhos / Anastácia) 9. Siri jogando bola (Zé Dantas / Luiz Gonzaga) – Respeita Januário (Humberto Teixeira / Luiz Gonzaga) – Forró de Mané Vito (Luiz Gonzaga / Zé Dantas) 10. Baião (Luiz Gonzaga / Humberto Teixeira) 11. São João na roça (Luiz Gonzaga / Zé Dantas) – Tenho sede (Dominguinhos / Anastácia) 12. Lá e cá (Dominguinhos / Anastácia) – Forró em Petrolina (Dominguinhos / Anastácia)
25 1987	Continental	Seu Domingos	1. A procura de forró (Cecéu) 2. Doidinho pra ver (João Silva) 3. Fogo de amar (Dominguinhos / Nando Cordel) 4. Pra se misturar gostoso (Dominguinhos / Nando Cordel) 5. Ninguém vai nos separar ((Dominguinhos / Guadalupe) 6. Casamento no juazeiro (Moraes) 7. Estação (Dominguinhos / Clodô) 8. Gandaeira (João Silva)

			9. O mel e o fel (Dominguinhos / Nando Cordel) 10. Sempre você (Dominguinhos / Abel Silva) 11. Danado no forró (Luizinho Calixto / Eurides) 12. Nós dois de testa (Dominguinhos)
26 1988	Continental 107-405-337	É isso aí! Simples como a vida!	1. Roça roça (Dominguinhos / Guadalupe) 2. Remelexo (Nando Cordel / Dominguinhos) 3. Judiou sem razão (João Silva / Zé Mocó) 4. Bateu no coração (Nando Cordel / Dominguinhos) 5. Um lugar ao sol (João Gonçalves) 6. Já vou mãe (Anastácia / Dominguinhos) 7. Me pede um carinho (Dominguinhos / Guadalupe) 8. Forró do massapê (Leréu do Pandeiro) 9. É doce feito açúcar (Nando Cordel / Dominguinhos) 10. Forró em Timbaúba (Dominguinhos / Guadalupe) 11. Casa grande (Joãozinho da Alegria / Ângelo Gonçalves) 12. Minha vidinha (Cecéu)
			1. Mais que um amigo (Zezum)

27 1989	Continental 107-405-396	Veredas nordestinas	2. Feito fogo (Dominguinhos / Guadalupe) 3. Canta Luiz (Dominguinhos / Oliveira) 4. O Juazeiro e a sombra (Dominguinhos / Fausto Nilo) 5. Por essa paixão (Cecéu) 6. Minha pequena (Fuba / Leréu do Pandeiro) 7. Vá com Deus (Zezum) 8. Garimpeiro real (Hélio Matheus) 9. Forró amadurou (João Silva / Zé Mocó) 10. Pra desabafar (Dominguinhos / Nando Cordel) 11. De volta pro meu aconchego (Dominguinhos / Nando Cordel) 12. Puxa e encolhe (Dominguinhos)
28 1990	Continental 107-405-440	Aqui tá ficando bom!	1. Todo ano (Nando Cordel / Dominguinhos) 2. Ilusão (Alcymar Monteiro / Francisco Carin) 3. Gonzaga coração (Itanildo Medeiros / Juarez / Zé Sanfoneiro) 4. Chorinho pra ele (Hermeto Pascoal) 5. Ingratidão (Zé do Baião) 6. Não faz assim (Nando Cordel / Dominguinhos) 7. Pra lá de bom (João Silva / Luiz Guimarães)

			8. Retrato redondinho (João Silva / Gebardo Moreira) 9. Vários caminhos (Dominguinhos) 10. Fuga pro norte (?) 11. Um aperto de mão (Dominguinhos / Oliveira) 12. A verdade dói (João Gonçalves)
29 1990	[Programa Ensaio]	Música brasileira deste século	1. Eu só quero um xodó – tenho sede 2. Lamento sertanejo 3. Samba de Lula Preto 4. Juazeiro 5. 13 de dezembro 6. Triste 7. Rapaz de bem 8. Solamente una vez 9. Zingara – La vie en rose – Sous les ciel de Paris 10. Tenderly 11. Roseira do norte 12. Ingratidão 13. Tantas palavras 14. Sem saída 15. De amor eu morrerei 16. Abri a porta 17. Vários caminhos 18. De volta pro meu aconchego 19. Isso aqui tá bom demais 20. Enchendo o saco 21. Paraíba – Assum Preto – Asa branca

30 1991	BMG 103-0129	É Brasil	1. Pouco índio, menos Chico (João Silva / Zé Mocó) 2. No puladinho (Nando Cordel / Dominginhos) 3. É o amor (Dominginhos / Guadalupe) 4. Pinicando o zóio (João Gongalves) 5. Gosto de açúcar (Nando Cordel / Dominginhos) 6. Motorista brasileiro (Ed. Barbicha) 7. Galope do desejo (Nando Cordel / Dominginhos) 8. Onde está você (Zezum) 9. Não me faça surpresa (Zezum) 10. Homenagem a Lindu (Dominginhos / Climério) 11. Vai ter zoeira (João Silva) 12. Nosso chorinho (Dominginhos)
31 1992	Warner 308-6310	Garanhuns	1. Coisa linda (Antônio Barros / Cecéu) 2. Fofa chã (Dominginhos / Oliveira) 3. Faz de mim (Dominginhos / Nando Cordel) 4. Pouco importa (Dominginhos / Oliveira) 5. Estrela Gonzaga (J. Michiles) 6. Fazenda Corisco (José Clementino) 7. Balança sanfoneiro (Savino)

			8. Já vi tudo (Jorge de Altinho / Jorge Silva de Recife) 9. Chamego e xodó (João Silva) 10. Meu Garanhuns (Zésum) 11. Sem rumo e sem prumo (Julinho do Acordeon) 12. Limpa banco (Dominguinhos / Guadalupe) 13. As moças de Angical (Dominguinhos / Climério)
32 1993	Warner 308-6349	O trinado do trovão	1. É aí que pega fogo (Dominguinhos / Nando Cordel) 2. Forró de Jesuino (João Silva) 3. O trinado do trovão (Dominguinhos / Manduka) 4. A semana (Dominguinhos / Fausto Nilo) 5. Pra eu e tu (Antônio Barros / Céceu) 6. Um abraço no Romeu (Dominguinhos) 7. Arrastapé (Dominguinhos / Climério) 8. Não quero saber de crise (Dominguinhos / Guadalupe) 9. Tentando sobreviver (João Gonçalves) 10. Minha vida é te amar (Dominguinhos / Nando Cordel) 11. Forró energia (Zezum) 12. É você (Dominguinhos / Oliveira)

33 1994	Continental 99-5552-1	Nas quebradas do Sertão	1. Tô berando (João Silva / Zé Mocó) 2. Esse Brasil é meu (Antônio Barroso / Cecéu) 3. Eu sou do mundo (Dominguinhos / Climério) 4. Um mimuto é muito tempo (Nando Cordel / Dominguinhos) 5. Forrozeiro apaixonado (João Gonçalves) 6. Não esqueça a rapadura, Tchê! (Hermeto Pascoal) 7. Nem me deu bola (João Silva / Zé Mocó) 8. Quem foi que viu (Dominguinhos / Oliveira) 9. Forró Reveillon (Zezum) 10. Casa, comida e paixão (Dominguinhos / Fausto Nilo) 11. Brincadeira de rua (Dominguinhos / Carlos Alberto) 12. A moça do Metrô (M. Raide / Dominguinhos)
34 1995	Continental 650-999821-1	É tradição	1. É tradição (Dominguinhos) 2. Tenho sede (Dominguinhos / Anastácia) 3. No bem bom (Dominguinhos / Nando Cordel) 4. Teu carinho (Dominguinhos / Guadalupe) 5. Firim fim fom de fole (João Gonçalves)

			6. Como eu sou (Antonio de Barros / Cecéu) 7. Duvide-o-dó (João Silva – Zé Mocó) 8. O pavio e o lampião (Antonio de Barros / Cecéu) 9. O nó (Eliesio / Oberdan Barbosa) 10. Ainda acho pouco (Zezum) 11. Oito baixos (Dominguinhos / Climério) 12. Não sai de perto de mim (Dominguinhos / Nando Cordel)
35 1995	Continental 1995	Pé de Poeira	1. Ô Xará (João Silva) 2. Fogo na paia (Antonio de Barros / Cecéu) 3. Numa sala de reboco (José Marcolino / Luiz Gonzaga) – Quando chega o verão (Dominguinhos / Abel Silva) – Eu só quero um xodó (Dominguinhos / Anastácia) 4. Canto nordestino (Dominguinhos / Ailton Oliveira) 5. Pé de poeira (Dominguinhos) 6. Corre pelo coração (Dominguinhos / Nando Cordel) 7. Tô sozinho (Sebastião do Rojão) 8. Maravilhoso São João (Dominguinhos) 9. Coisa Muito Fina (Eliezer Setton)

			10. Recife minha paixão (Zezum] 11. Você é ouro (Dominguinhos / Nando Cordel) 12. Eu chego cedo (Dominguinhos / Clésio) 13. Terra da procissão (Hélio Matheus)
Discografia CDs			
01 1993	RGE 342-6267	O trinado do trovão	1. É aí que pega fogo (Dominguinhos / Nando Cordel) 2. Forró de Jesuino (João Silva) 3. O trinado do trovão (Dominguinhos / Manduka) 4. A semana (Dominguinhos / Fausto Nilo) 5. Pra eu e tu (Antônio Barros / Céceu) 6. Um abraço no Romeu (Dominguinhos) 7. Arrastapé (Dominguinhos / Climério) 8. Não quero saber de crise (Dominguinhos / Guadalupe) 9. Tentando sobreviver (João Gonçalves) 10. Minha vida é te amar (Dominguinhos / Nando Cordel) 11. Forró energia (Zezum) 12. É você (Dominguinhos / Oliveira)
			1. De volta pro meu aconchego (Dominguinhos / Nando Cordel)

02 1994	Continental 996669-2	Os grandes sucessos	2. O Juazeiro e a sombra (Dominguinhos / Fausto Nilo) 3. Retrato redondinho (João Silva / Gebardo Moreira) 4. Forró amadurou (João Silva / Zé Mocó) 5. Um aperto de mão (Dominguinhos / Oliveira) 6. A procura de forró (Cecéu) 7. Doidinho pra ver (João Silva) 8. Gandaeira (João Silva) 9. Ninguém vai nos separar (Leréu do Pandeiro) 10. Forró de Massapé (Leréu do Pandeiro) 11. Chorinho pra ele (Instrumental / Hermeto Pascoal) 12. Ingratidão (Zé do Baião) 13. Todo ano (Nando Cordel / Dominguinhos) 14. Feito fogo (Dominguinhos / Guadalupe) 15. Por essa paixão (Cecéu) 16. Garimpeiro (Hélio Matheus)
03 1994	Continental 995382-2	Choro Chorado	1. Bebê (Hermeto Pascoal) 2. Pedacinhos do céu (Waldir Azevedo) 3. Espinha de Bacalhau (Severino Araújo) 4. Tico tico no fubá (Zequinha de Abreu) 5. Delicado (Waldir Azevedo)

			6. Apanhei-te, cavaquinho (Hernesto Nazareth) 7. Doce de coco (Jacob do Bandolim) 8. Modulando (Rubens Leal de Brito) 9. Um abraço Seu Domingos (Amilson Godoy) 10. Um chorinho diferente (El Gaúcho / Yvonete Rebelo)
04 1994	Continental 995552-2	Nas quebradas do Sertão	1. Tô berando (João Silva / Zé Mocó) 2. Esse Brasil é meu (Antônio Barroso / Cecéu) 3. Eu sou do mundo (Dominguinhos / Climério) 4. Um mimuto é muito tempo (Nando Cordel / Dominguinhos) 5. Forrozeiro apaixonado (João Gonçalves) 6. Não esqueça a rapadura, Tchê! (Hermeto Pascoal) 7. Nem me deu bola (João Silva / Zé Mocó) 8. Quem foi que viu (Dominguinhos / Oliveira) 9. Forró Reveillon (Zezum) 10. Casa, comida e paixão (Dominguinhos / Fausto Nilo) 11. Brincadeira de rua (Dominguinhos / Carlos Alberto) 12. A moça do Metrô (M. Raide / Dominguinhos)

05 1994	BMG V100-055	Acervo Especial	1. Isso aqui ta bom demais (Dominguinhos / Nando Cordel) 2. Gostoso demais (Dominguinhos / Nando Cordel) 3. Sete meninas (Dominguinhos / Tonhinho) 4. Dançador ruim (João Silva / Zé Mocó) 5. Caxinguelê (Dominguinhos / Clésio) 6. Hoje é dia de forró (Dominguinhos / Nando Cordel) 7. Algodão (Luiz Gonzaga / Zé Dantas) – Pau-de-Arara (Luiz Gonzaga / Guio de Moraes) – Que nem jiló (Luiz Gonzaga Humberto Teixeira) 8. Abri a porta (Gilberto Gil) 9. Numa sala de reboco (José Marcolino / Luiz Gonzaga) 10. Zé do Rock (João Silva / Raimundo Evangelista) 11. Quando chega o verão (Dominguinhos / Abel Silva) 12. Quero nem saber (Dominguinhos / Nando Cordel) 13. Chameguinho (Cecéu) 14. Quem me levará sou eu (Dominguinhos / Manduka)
06	Continental	Dose Dupla	1. Tô berrando (João Silva / Zé Mocó) 2. Esse Brasil é meu (Antônio Barros / Cecéu)

1994	C063014706-2		3. Eu sou dono do mundo (Dominguinhos / Climério) 4. Um minuto é muito tempo (Nando Cordel / Dominguinhos) 5. Forrozeiro apaixonado (João Gonçalves) 6. Nem me deu bola (João Silva / Zé Mocó) 7. Quem foi que viu? (Dominguinhos / Oliveira) 8. Forró Reveillon (Zezum) 9. Casa, comida e paixão (Dominguinhos / Fausto Nilo) 10. Brincadeiras de rua (Dominguinhos / Carlos Alberto) 11. A moça do metrô (Raide / Dominguinhos) 12. É tradição (Dominguinhos) 13. Tenho sede (Dominguinhos / Anastácia) 14. No bem bom (Dominguinhos / Nando Cordel) 15. Teu carinho (Dominguinhos / Guadalupe) 16. Firim fim fom do fole (João Gonçalves) 17. Como sou eu (Antônio Barros / Cecéu) 18. Duvide-o-dó (João Silva / Zé Mocó) 19. O pavio e o lampião (Antônio Barros / Cecéu)
------	--------------	--	---

			20. O nó (Eliesio / Oberdan Oliveira) 21. Ainda acho pouco (Zezum) 22. Oito baixos (Dominguinhos / Climério) 23. Não sai de perto de mim (Dominguinhos / Nando Cordel) 24. Nem santo, nem ouro (Dominguinhos / Manduka) 25. Vamos viver (Ailton de Oliveira)
07 1995	Continental C063014658-2	Pé de poeira	1. Ô Xará (João Silva) 2. Fogo na paia (Antonio de Barros / Cecéu) 3. Numa sala de reboco (José Marcolino / Luiz Gonzaga) – Quando chega o verão (Dominguinhos / Abel Silva) – Eu só quero um xodó (Dominguinhos / Anastácia) 4. Canto nordestino (Dominguinhos / Airton Oliviera) 5. Pé de poeira (Dominguinhos) 6. Corre pelo coração (Dominguinhos / Nando Cordel) 7. Tô sozinho (Sebastião do Rojão) 8. Maravilhoso São João (Dominguinhos) 9. Coisa Muito Fina (Eliezer Setton) 10. Recife minha paixão (Zezum] 11. Você é ouro (Dominguinhos / Nando Cordel)

			12. Eu chego cedo (Dominguinhos / Clésio) 13. Terra da procissão (Hélio Matheus)
08 1995	Continental C450999821-2	É tradição	1. É tradição (Dominguinhos) 2. Tenho sede (Dominguinhos / Anastácia) 3. No bem bom (Dominguinhos / Nando Cordel) 4. Teu carinho (Dominguinhos / Guadalupe) 5. Firim fim fom de fole (João Gonçalves) 6. Como eu sou (Antonio de Barros / Cecéu) 7. Duvide-o-dó (João Silva – Zé Mocó) 8. O pavio e o lampião (Antonio de Barros / Cecéu) 9. O nó (Eliesio / Oberdan Barbosa) 10. Ainda acho pouco (Zezum) 11. Oito baixos (Dominguinhos / Climério) 12. Não sai de perto de mim (Dominguinhos / Nando Cordel)
09 1996	RGE 5529-2	20 Preferidas	1. Acontece que sou baiano (Dorival Caymmi) 2. Balança sanfoneiro (Savinho) 3. É aí que pega fogo ((Dominguinhos / Nando Cordel) 4. Forró do Jesuíno (João Silva)

			5. Pra eu e tu (Antônio Barros / Cecéu) 6. Arrasta-pé (Dominguinhos / Climério) 7. O trinado do Trovão (Dominguinhos / Manduka) 8. Não quero saber de crise (Dominguinhos / Guadalupe) 9. Tentando sobreviver (João Gonçalves) 10. Forró energia (Zezum) 11. Coisa linda (Antônio Barros / Cecéu) 12. Fofa Chão (Dominguinhos / Oliveira) 13. Faz de mim (Dominguinhos / Nando Cordel) 14. Pouco importa (Dominguinhos / Oliveira) 15. Estrela Gonzaga (J. Michelies) 16. Chamego e xodó (João Silva) 17. Meu Garanhuns (Zezum) 18. Limpa banco (Dominguinhos / Guadalupe) 19. Sem rumo e sem prumo (Julinho do Acordeon / Chico Xavier) 20. É só você querer (Nando Cordel)
10	BMG	Aplauso	1. Gostoso demais (Dominguinhos / Nando Cordel) 2. Vem morena (Luiz Gonzaga / Zé Dantas)

1996	7432133639-2		3. Pagode russo (Luiz Gonzaga / João Silva) – Quero chá (Luiz Gonzaga / José Marcolino) – Fuga da África (Luiz Gonzaga) 4. É o amor (Dominguinhos / Guadalupe) 5. Zé do Rock (João Silva / Raimundo Evangelista) 6. Volta e meia (Dominguinhos / Clodô) 7. Maringá (Joubert de Carvalho) 8. Isso aqui tá bom demais (Dominguinhos / Nando Cordel) 9. Eu me derreto (Dominguinhos / Nando Cordel) 10. No puladinho (Dominguinhos / Nando Cordel) 11. Delicado (Waldir Azevedo) 12. Abri a porta (Dominguinhos / Gilberto Gil) 13. Bota Severina pra moer (Zé Moço / Zé Marcolino) 14. Quero nem saber (Dominguinhos / Nando Cordel)
11 1997	Velas Vol.1 11-V224	Dominguinhos e convidados cantam Luiz Gonzaga	1. Asa Branca (Luiz Gonzaga / Humberto Teixeira) 2. Forró de Mané Vito (Zé Dantas / Luiz Gonzaga) 3. Cintura fina (Zé Dantas / Luiz Gonzaga) participação especial: Marinês

			4. Estrada de Canidé (Luiz Gonzaga / Humberto Teixeira) participação especial: Djavan 5. Olha pro céu (Luiz Gonzaga / José Fernandes) participação especial: Nando Cordel 6. Capim novo (Luiz Gonzaga / José Clementino) 7. Juazeiro (Luiz Gonzaga / Humberto Teixeira) participação especial: Jane Duboc 8. Treze de dezembro (Luiz Gonzaga / Zé Dantas) 9. Baião da Garoa (Luiz Gonzaga / Hervê Cordovil) participação especial: Sérgio Reis 10. Lorota boa (Luiz Gonzaga / Humberto Teixeira) participação especial: Waldonys 11. Paraíba (Luiz Gonzaga / Humberto Teixeira) participação especial: Daniela Mercury 12. Pense n'eu (Gonzaga Jr.) participação especial: Daniel Gonzaga 13. O xote das meninas (Zé Dantas / Luiz Gonzaga) participação especial: João Bosco 14. A morte do vaqueiro (Luiz Gonzaga / Nelson Barbalho) participação especial: Alcymar Monteiro
--	--	--	---

			15. Canta Luiz (Dominguinhos / Oliveira) participação especial: Geraldo Azevedo.
12 1997	Velas Vol. 2 11-V47	Dominguinhos e convidados cantam Luiz Gonzaga	1. A vida do viajante (Luiz Gonzaga / Hervê Cordovil) participação especial: Chico Buarque 2. Tacacá (Luiz Gonzaga / Lourival Passos) participação especial: Juquinha Gonzaga 3. Qui nem Giló (Luiz Gonzaga / Humberto Teixeira) participação especial: Tânia Alves 4. De Teresina a São Luiz (Helena Gonzaga / João do Vale) participação especial: Fagner 5. Numa sala de reboco (Luiz Gonzaga / José Marcolino) participação especial: Quinteto Violado 6. Súplica Cearense (Gordurinha / Nelinho) participação especial: Guadalupe 7. Não vendo nem troco (Luiz Gonzaga / Gonzaga Jr) participação especial: Zé Ramalho 8. A volta da asa branca (Zé Dantas / Luiz Gonzaga) 9. Assum preto (Luiz Gonzaga / Humberto Teixeira) participação especial: Ivan Lins

			10. Vozes da seca (Zé Dantas / Luiz Gonzaga) participação especial: Elba Ramalho 11. No meu pé de serra (Luiz Gonzaga / Humberto Teixeira) participação especial: Flávio José 12. Nem se despediu de mim (Luiz Gonzaga / João Silva) participação especial: Jorge de Altinho 13. Léguas tirana (Luiz Gonzaga / Humberto Teixeira) participação especial: Alceu Valença 14. Estrela de Ouro (José Batista / Antonio Barros) participação especial: Dió de Araujo
13 1997	Musiclave BR1026 Instrumental	Anastácia e Dominguinhos: Os maiores sucessos	1. Tenho sede 2. Forró de Zé Pirrita 3. Chama viva 4. Delícias do Ceará 5. Até a guela 6. Bicho de seda 7. Você é meu chamego 8. Forró de Zé Lagoa 9. Coirana 10. O bom tocador 11. Fome de carinho 12. Lá vai forró
14	RGE	MPB	1. De volta pro meu aconchego (Dominguinhos / Nando Cordel) 2. Contrato de separação (Dominguinhos / Anastácia)

1997	342-9038	Compositores	3. Só quero um xodó (Dominguinhos / Anastácia) 4. Forró em Rolândia (Dominguinhos) – Instrumental 5. Tenho sede (Anastácia / Dominguinhos) 6. É aí que pega fogo (Dominguinhos / Nando Cordel) 7. Dedicado a você (Dominguinhos / Nando Cordel) 8. Dona Alda (Dominguinhos) – Instrumental 9. O trinado do Trovão (Dominguinhos / Manduka) 10. Bom demais (Dominguinhos) 11. Um abraço no Romeu (Dominguinhos) 12. Canta Luiz (Dominguinhos / Oliveira)
15 1997	BMG 7432149435-2	O melhor de Dominguinhos	1. Quem me levará sou eu (Dominguinhos / Manduka) 2. É o amor (Dominguinhos / Guadalupe) 3. Viajante (Alfredo Dias Gomes Filho) 4. Bão Caçula (Dominguinhos) 5. Amizade Sincera (Renato Teixeira) 6. De volta pro meu aconrego (Dominguinhos / Nando Cordel) 7. Isso aqui tá bom demais (Dominguinhos / Nando Cordel)

			8. Lamento Sertanejo (Dominguinhos / Gilberto Gil) 9. Querubim (Dominguinhos / Clodô) 10. Abri a porta (Dominguinhos / Gilberto Gil) 11. Vem morena (Luiz Gonzaga / Zé Dantas) 12. Fulô de Araçá (Dominguinhos / Guadalupe) 13. O galo já miudou (João Silva / Moranguape) 14. Gostoso demais (Dominguinhos / Nando Cordel)
16 1997	BGM	Os grandes sucessos da MPB: Dominginhos	1. Isso aqui ta bom demais (Dominguinhos / Nando Cordel) 2. Gostoso demais (Dominguinhos / Nando Cordel) 3. Sete meninas (Dominguinhos / Toinho) 4. Dançador ruim (João Silva / Zé Mocó) 5. Caxinguelê (Dominguinhos / Clésio) 6. Hoje é dia de forró (Dominguinhos / Nando Cordel) 7. Algodão (Luiz Gonzaga / Zé Dantas) – Pau de Arara (Luiz Gonzaga / Guio de Moraes) – Qui nem jiló (Luiz Gonzaga / Humberto Teixeira) 8. Abri a porta (Gilberto Gil / Dominginhos)

			9. Numa sala de reboco (José Marcolino / Luiz Gonzaga) 10. Zé do Rock (João Silva / Raimundo Evangelista) 11. Quando chega o verão (Dominguinhos / Nando Cordel) 12. Quero nem saber (Dominguinhos / Nando Cordel) 13. Chameguinho (Cecéu) 14. Quem me levará sou eu (Dominguinhos / Manduka)
17 1998	Velas 20286	Nas costas do Brasil	1. Nas costas do Brasil (Dominguinhos / Clodô) 2. Depois da derradeira (Dominguinhos / Fausto Nilo) – Nem me deu bola (João Silva / Zé Mocó) 3. Pedras que cantam (Dominguinhos / Fausto Nilo) 4. Eu me lembro (Dominguinhos / Anastácia) 5. Ter você é ter razão (Dominguinhos / Climério) 6. Isso aqui tá bom demais (Dominguinhos / Nando Cordel) 7. Relambrando os velhos tempos (Dominguinhos) Instrumental 8. Abri a porta (Gilberto Gil / Dominguinhos) 9. Sorriso cativante (Dominguinhos / Anastácia) 10. Meu pajeú (Luiz Gonzaga / Raimundo Granjeiro)

			11. Eu sou do Banco (Zé Clementido / Idelito Parente) participação especial: Waldonys 12. Eu só quero um xodó (Dominguinhos / Anastácia) 13. Riso Cristalino (Dominguinhos / Climério) 14. Sanfona do povo (Luiz Gonzaga / Helena Gonzaga)
18 1999	Velas 012944-2	Você vai ver o que é bom	1. Não prende minhas asas (Dominguinhos / Nando Cordel) 2. Brincadeira na ribeira (Jorge de Altinho) 3. Fogo e gasolina (Dominguinhos / Nando Cordel) 4. Rato enfrentando gato (João Gonçalves) 5. Bem querer (Carlinhos Rouxinol / Henauro) 6. Relembrando meu pai Mestre Chichão (Dominguinhos) 7. Forrozão (Zezum) 8. Prece a Luiz (Dominguinhos / Climério) 9. Nem pra tu, nem pra eu (Azulão) 10. Quem eras tu (Dominguinhos / Nando Cordel) 11. Moça de feira (Armando Nunes / J. Portela) 12. O riacho do Imbuzêro (Dominguinhos / Zé Dantas)

			13. O xote do coice (Dominguinhos) 14. A quadrilha (Dominguinhos / João Claudio) 15. A quadrilha (Dominguinhos) - Instrumental
19 1999	BMG 7432169040-2	Focus: O essencial de Dominginhos	1. Gostoso demais (Dominguinhos / Nando Cordel) 2. Isso aqui tá bom demais (Dominguinhos / Nando Cordel) participação especial: Chico Buarque 3. Quem me levará sou eu (Dominguinhos / Manduka) 4. 17 léguas e meia (Humberto Teixeira / Carlos Barroso) participação especial: Heraldo Monte 5. Sete meninas (Toinho / Dominginhos) 6. Numa sala de reboco (José Marcolino / Luiz Gonzaga) 7. Baião caçula (Mauro Genari Filho / Felipe Tedesco) 8. Abri a porta (Gilberto Gil / Dominginhos) 9. Diz amiga (Dominguinhos / Guadalupe) 10. Quando chega o verão (Dominguinhos / Abel Silva) participação especial: Luiz Gonzaga

			11. Viajante (Alfredo Dias Gomes Filho) 12. Amizade sincera (Renato Teixeira) 13. Lamento Sertanejo (Dominguinhos / Gilberto Gil) 14. Vem morena (Dominguinhos / Guadalupe) 15. É o amor (Dominguinhos / Guadalupe) participação especial: Gal Costa 16. Quero nem saber (Dominguinhos / Nando Cordel) 17. Dançador ruim (João Silva / Zé Mocó) participação especial: Luiz Gonzaga 18. O galo já muidou (João Silva / Maranguape) 19. Hoje é dia de forró (Dominguinhos / Nando Cordel) 20. Saxofone, por que choras? (Ratinho)
20 1999	Mercury Records 546096-2	Millennium Dominguinhos – 20 músicas do século XX	1. Isso aqui ta bom demais (Dominguinhos / Nando Cordel) 2. Eu só quero um xodó (Dominguinhos / Anastácia) 3. Depois da derradeira (Dominguinhos / Fausto Nilo) 4. Nas costas do Brasil (Dominguinhos / Clodô) 5. Assum preto (Luiz Gonzaga / Humberto Teixeira)

			6. Qui nem jiló (Luiz Gonzaga / Humberto Teixeira) 7. Súplica Cearense (Gordurinha / Netinho) 8. Eu vou de banda (Dominguinhos / Anastácia) 9. De mala e cúia (Anastácia / Dominguinhos) 10. O cheiro da Carolina (Amorin Roxo / Zé Gonzaga) – O xote das meninas (Zé Dantas / Luiz Gonzaga) – Meu pé de serra (Humberto Teixeira / Luiz Gonzaga) 11. Sorriso cativante (Dominguinhos / Anastácia) 12. Chega morena (Dominguinhos / Climério / Guadalupe) 13. Lamento sertanejo (Dominguinhos / Gilberto Gil) 14. De Altamira a Campina Grande (Dominguinhos) 15. Asa Branca (Luiz Gonzaga / Humberto Teixeira) 16. Cintura fina (Zé Dantas / Luiz Gonzaga) 17. Doidinho, doidinho (Dominguinhos / Anastácia) 18. Quero um chamego (Anastácia / Dominguinhos) 19. Léguas tirana (Luiz Gonzaga / Humberto Teixeira)
--	--	--	--

			20. Abri a porta (Gilberto Gil / Dominginhos)
21 2000	WMG 857382291-2	Popularidade de Dominginhos	1. De volta pro meu aconchego (Dominginhos / Nando Cordel) 2. Tenho sede (Dominginhos / Anastácia) 3. Numa sala de reboco (José Marcolino / Luiz Gonzaga) – Quando chega o verão (Dominginhos / Abel Silva) - Eu sou quero um xodó (Dominginhos / Anastácia) 4. Todo ano (Nando Cordel / Dominginhos) 5. Não faz assim (Nando Cordel / Dominginhos) 6. Pra lá de bom (João Silva / Luiz Guimarães) 7. Remelexo (Dominginhos / Nando Cordel) 8. Doidinho pra ver (João Silva) 9. Pedacinho do céu (Waldir Azevedo) 10. Tico-tico no fubá (Zequinha de Abreu) 11. Me pede um carinho (Dominginhos / Guadalupe) 12. Vários caminhos (Dominginhos / Lív) 13. Puxa Encolhe (Dominginhos) 14. O juazeiro e a sombra (Dominginhos / Fauto Nilo)

22 2000	Velas 325911001782	Dominguinhos ao vivo	1. De volta pro meu aconchego (Dominguinhos / Nando Cordel) – Gostoso demais (Dominguinhos / Nando Cordel) – Tenho sede (Dominguinhos / Anastácia) 2. Chega morena (Dominguinhos / Climério / Guadalupe) – Numa sala de reboco (José Marcolino / Luiz Gonzaga) 3. Eu me lembro (Dominguinhos / Anastácia) – Zé do Rock (João Silva / Raimundo Evangelista) 4. Doidinho, doidinho (Anastácia / Dominguinhos) 5. Gandaeira (João Silva) – No puladinho (Dominguinhos / Nando Cordel) – Derramaro o Gai (Luiz Gonzaga / Zé Dantas) 6. Retrato da Vida (Djavan / Dominguinhos) 7. Tantas palavras (Chico Buarque / Dominguinhos) 8. Xote da navegação (Chico Buarque / Dominguinhos) 9. Contrato de Separação (Anastácia / Dominguinhos) 10. Lamento sertanejo (Dominguinhos / Gilberto Gil) 11. Abri a porta (Gilberto Gil / Dominguinhos) 12. Estação (Clodô / Dominguinhos)
------------	-----------------------	-------------------------	---

			13. Balance eu (Nestor de Holanda / Luiz Gonzaga) 14. Riacho do navio (Luiz Gonzaga / Zé Dantas) – Vida do viajante (Luiz Gonzaga / Hervê Cordovil) 15. Eu só quero um xodó (Dominguinhos / Anastácia) 16. Alegria do pé de serra (Anastácia / Dominguinhos) – Isso aqui tá bom demais (Dominguinhos / Nando Cordel) – Pedras que cantam (Fausto Nilo / Dominguinhos)
23 2000	BMG 74.32175595- 2	Eu só quero um forró	1. Isso aqui tá bom demais (Dominguinhos / Nando Cordel) participação especial: Chico Buarque 2. Dançador ruim (João Silva / Zé Mocó) participação especial: Luiz Gonzaga 3. Nipolitano (Dominguinhos) participação especial: Sivuca e Chiquinho do Acordeon 4. Vem morena (Zé Dantas / Luiz Gonzaga) participação especial: Gal Costa 5. Bota a Severina pra moer (José Marcolino / Zé Mocó) 6. No puladinho (Dominguinhos / Nando Cordel) 7. Depois da derradeira (Dominguinhos / Fausto Nilo)

			8. Forró do quem quer (Antônio Barros / Oseinha) 9. Chamequinho (Cecéu) 10. Numa sala de reboco (José Marcolino / Luiz Gonzaga) 11. Sai do sereno (Onildo Almeida) participação especial de Fubá de Taperoá 12. O galo já miudou (João Silva / Maranguape) 13. Hoje é dia e forró (Dominguinhos / Nando Cordel) 14. Pagode russo (Luiz Gonzaga / João Silva) – Quero chá (José Marcolino / Luiz Gonzaga) – Fuga da África (Luiz Gonzaga)
24 2000	WMG 857381736-2	Dominguinhos: Enciclopédia Musical Brasileira	1. De volta pro meu aconchego (Dominguinhos / Nando Cordel) 2. Tenho sede (Dominguinhos / Anastácia) 3. O juazeiro e a sombra (Dominguinhos / Fausto Nilo) participação especial: Luiz Gonzaga 4. Numa sala de reboco (José Marcolino / Luiz Gonzaga) – Quando chega o verão (Dominguinhos / Abel Silva) – Eu só quero um xodó (Dominguinhos / Anastácia) 5. Bebê (Hermeto Pascoal) 6. O pavio e o lampião (Antônio Barros / Cecéu)

			7. To beirando (João Silva / Zé Mocó) 8. Firim fom fom do fole (João Gonçalves) 9. Delicado (Waldir Azevedo) 10. Coisa muito fina (Eliezer Setton) 11. Gonzaga, coração (Itanildo Medeiros / Juarez / Zé sanfoneiro) 12. Voce é ouro (Dominguinhos / Nando Cordel) 13. Nós dois de testa (Dominguinhos) 14. Todo ano (Dominguinhos / Nando Cordel)
25 2000	Universal 73145426322	O melhor de 2: Elba Ramalho e Dominguinhos	1. Vida de Viajante – Coro da casa do forró (Luiz Gonzaga / Hervê Cordovil) 2. Nem se despediu de mim (Luiz Gonzaga / João Silva) participação especial: Jorge de Altinho 3. Qui nem jiló (Luiz Gonzaga / Humberto Teixeira) participação especial: Tânia Alves 4. Não vendo nem troco (Luiz Gonzaga / Gonzaga Jr.) participação especial: Zé Ramalho 5. De mala e cúia (Anastácia / Dominguinhos) 6. O cheiro da Carolina (Amorim Roxo / Zé Gonzaga) – O xote

			das meninas (Zé Dantas / Luiz Gonzaga) – Meu pé de serra (Humberto Teixeira / Luiz Gonzaga) 7. A volta da Asa Branca (Luiz Gonzaga / Zé Dantas) 8. Olha pro céu (Luiz Gonzaga / José Bernardes) 9. Isso aqui tá bom demais (Dominguinhos / Nando Cordel) 10. Cintura fina (Zé Dantas / Luiz Gonzaga) participação especial: Marinês 11. Eu só quero um xodó (Dominguinhos / Anastácia) 12. Depois da derradeira (Dominguinhos / Fausto Nilo) – Nem deu bola (João Silva / Zé Mocó) 13. Lorota Boa (Luiz Gonzaga / Humberto Teixeira) participação especial: Waldonys 14. Não prende minhas asas (Dominguinhos / Nando Cordel)
26 2000	Universal	Sem limite	CD 1 1. Isso aqui tá bom demais (Dominguinhos / Nando Cordel) 2. Assum preto (Luiz Gonzaga / Humberto Teixeira) 3. Nas costas do Brasil (Dominguinhos / Clodô)

			4. O cheiro da Carolina (Amorim Roxo / Zé Gonzaga) – O Xote das meninas (Zé Dantas / Luiz Gonzaga) – No meu pé de serra (Humberto Teixeira / Luiz Gonzaga) 5. De Altamira a Campina Grande (Dominguinhos) 6. Quero um chamego (Anastácia / Dominguinhos) 7. Forrozão (Zezum) 8. Brincadeira na Ribeira (Jorge de Altinho) 9. O xote do coice (Dominguinhos) 10. Chega morena (Dominguinhos / Guadalupe / Climério) – Numa sala de reboco (Luiz Gonzaga / José Marcolino) 11. Eu vou de Banda (Dominguinhos / Anastácia) 12. Doidinho, doidinho (Dominguinhos / Anastácia) 13. A volta da Asa Branca (Luiz Gonzaga / Zé Dantas) 14. Léguas Tirana (Luiz Gonzaga / Humberto Teixeira) 15. Lamento Sertanejo (Dominguinhos / Gilberto Gil) CD 2 1. Eu só quero um xodó (Dominguinhos / Anastácia) 2. Que nem jiló (Luiz Gonzaga / Humberto Teixeira)
--	--	--	---

			3. Súplica cearense (Luiz Gonzaga / Humberto Teixeira) 4. Asa Branca (Luiz Gonzaga / Humberto Teixeira) 5. Tantas palavras (Chico Buarque / Dominginhos) 6. Cintura fina (Zé Dantas / Luiz Gonzaga) 7. De mala e cúia (Anastácia / Dominginhos) 8. Sorriso cativante (Dominginhos / Anastácia) 9. Não prenda minhas asas (Dominginhos / Nando Cordel) 10. Retrato da Vida (Djavan / Dominginhos) 11. Fogo e gasolina (Dominginhos / Nando Cordel) 12. Depois da derradeira (Dominginhos / Fausto Nilo) – Nem me deu bola (João Silva / Zé Mocó) 13. Prece a Luiz (Dominginhos / Climério) 14. A quadrilha (Dominginhos / João Cláudio) 15. Abri a porta (Gilberto Gil / Dominginhos)
27 2001	RCA	Dominginhos CD Duplo	CD 1 1. Isso aqui tá bom demais (Dominginhos / Nando Cordel) 2. Abri a porta (Gilberto Gil / Dominginhos)

			3. Sete meninas (Dominguinhos / Toinho) 4. Quando chega o verão (Dominguinhos / Abel Silva) 5. Vem morena (Luiz Gonzaga / Zé Dantas) 6. Zé do Roque (João Silva / Raimundo Evangelista) 7. Viajante (Carlos Gomes / Antônio Faia) 8. Fulô de araçá (Dominguinhos / Guadalupe) 9. Quero nem saber (Dominguinhos / Nando Cordel) 10. Diz amiga (Dominguinhos / Guadalupe) 11. Forró do quem quer (Antônio Barros / Oseinhas) 12. Bora a Severina pra moer (Zé Mocó / José Marcolino) 13. Salão de barro batido (José Marcolino) 14. É o amor (Dominguinhos / Guadalupe) CD 2 1. Quem me levará sou eu (Manduka / Dominguinhos) 2. Gostoso demais (Dominguinhos / Nando Cordel) 3. 17 légua e meia (Carlos Barroso / Humberto Teixeira) 4. Numa sala de reboco (José Marcolino / Luiz Gonzaga)
--	--	--	---

			5. Hoje é dia de forró (Dominguinhos / Nando Cordel) 6. Chameguinho (Cecéu) 7. Dançador ruim (Zé Mocó / João Silva) 8. O galo já miudou (João Silva / Maranguape) 9. Caxinguelê (Dominguinhos / Clésio) 10. Amizade sincera (Renato Teixeira) 11. Querubim (Dominguinhos / Clodô) 12. Forró traçado (Calixto e Paula) 13. Rolo de moenda (Guimarães / Triste) 14. Baião caçula (Maio Filho / Felipe Tedesco)
28 2001	BGM 74321837632	Quatro em um: Dominguinhos, Jorge de Altinho, Genival Lacerda e Marinês e sua gente	<i>Somente as faixas cantadas por Dominguinhos:</i> 1. Numa sala de reboco (José Marcolino / Luiz Gonzaga) 5. Abri a porta (Gilberto Gil / Dominguinhos) 9. Quem me levará sou eu (Manduka / Dominguinhos) 13. Isso aqui tá bom demais (Dominguinhos / Nando Cordel)
29 2001	Globo Universal 0440014887-2	Baião de Três: Elba Ramalho, Geraldo	<i>Somente as faixas cantadas por Dominguinhos:</i> 2. Isso aqui tá bom demais (Nando Cordel / Dominguinhos)

		Azevedo e Dominginhos	5. Eu só quero um xodó (Dominginhos / Anastácia) 8. Chega morena (Dominginhos / Climério / Guadalupe) 11. Lamento sertanejo (Dominginhos / Gilberto Gil) 14. Não prende minhas asas (Dominginhos / Nando Cordel)
30 2001	Caravelas 270.048	Dominginhos lembrando você	1. Pois é (José Severo / André Santana) 2. Lembrando você (Dominginhos / W. Macedo) 3. O vendedor de caranguejo (Gordurinha) 4. Carinhos gostoso (Dominginhos / Nando Cordel) 5. Peba na pimenta (João Batista / João do Vale / Adelino Rivera) 6. Ponto fraco (Dominginhos / Nando Cordel) 7. Quem me levará sou eu (Manduka / Dominginhos) 8. Caminhos do Mar (Dorival Caymmi / Dudu Falcão / Danilo Caymmi) 9. Meu amor quem dera (João Sereno / Targino Godim / Manuca Almeida) 10. Maceió (Lourival Passos) 11. Luz de candeeiro (Dominginhos / Climério) 12. Represa do querer (Félix Porfiro / Novel Tavares)

			13. Desenho (João Sereno / Tim) 14. Oswaldinho (Dominguinhos)
31 2002	Velas 270-142	Chegando de mansinho	1. Puxa-puxa, rala coco (Dominguinhos / Nando Cordel) 2. Xote puladinho (João Silva) 3. Plantio do Amor (Dominguinhos / Climério) 4. Preciso do teu sorriso (João Silva / Enok) 5. Sanfona sentida (Dominguinhos / Anastácia) 6. Forró do Sapateiro (Petrúcio Amorim) 7. A lavadeira (Maciel Melo / Rogério Rangel) 8. Chegando de mansinho (Dominguinhos / Anastácia) 9. O cheio puro desde chão (Dominguinhos / Wally Bianchi) 10. Lisbela (Caetano Veloso / José Almito) 11. Seu Luiz e São João (Zezum) 12. Pensano nela (Jorge de Altinho) 13. To indo embora (Félix Porfírio) 14. Zé Pequeno, você é grande (Dominguinhos)
32 2002	Warner ASIN 809274047922	Forró pé de serra	1. De volta pro meu aconchego (Dominguinhos / Nando Cordel) 2. Retrato Redondinho (João Silva / Gebardo Moreira) 3. Firim fom fom do fóle (João Gonçalves)

			4. Forró maduro (João Silva / Zé Mocó) 5. Numa sala de reboco (José Marcolino / Luiz Gonzaga) – Quando chega o verão (Dominguinhos / Abel Silva) – Eu só quero um xodó (Dominguinhos / Anastácia) 6. Minha pequena (Fubá e Leréu do Pandeiro) 7. Ainda acho pouco (Zezum) 8. Tô berrando (João Silva / Zé Mocó) 9. Eu sou do mundo (Dominguinhos / Climério) 10. Mais que um amigo (Zezum) 11. Doidinho pra ver (João Silva) 12. Me pede um carinho (Dominguinhos / Guadalupe) 13. Ilusão (Alcymar Monteiro / Francisco Carim) 14. Não faz assim (Nando Cordel / Dominguinhos)
33 2002	Universal 04400182912	Dominguinhos Gold	1. Isso aqui tá bom demais (Dominguinhos / Nando Cordel) 2. Abria porta (Gilberto Gil / Dominguinhos) 3. De volta pro meu aconego (Dominguinhos / Nando Cordel) 4. Cintura fina (Zé Dantas / Lui Gonzaga) 5. Chega morena (Dominguinhos / Climério / Guadalupe)

			6. De amor eu morrerei (Dominguinhos / Anastácia) 7. Retrato da vida (Djavan / Dominguinhos) 8. Tantas palavras (Chico Buarque / Dominguinhos) 9. Gostoso demais (Dominguinhos / Nando Cordel) 10. O cheiro da Carolina (Amorim Roxo / Zé Gonzaga) – O xote das meninas (Zé Dantas / Luiz Gonzaga) – Meu pé de serra (Humberto Teixeira / Luiz Gonzaga) 11. Lamento Sertanejo (Dominguinhos / Gilberto Gil) 12. A vida do viajante (Luiz Gonzaga / Hervê Cordovil) 13. Nas costas do Brasil (Dominguinhos / Clodô) 14. Eu só quero um xodó (Dominguinhos / Anastácia)
34 2003	BMG	Duetos	1. Abri a porta (Gilberto Gil / Dominguinhos) 2. É o amor (Dominguinhos / Guadalupe) 3. Motorista brasileiro (Ed Barbicha) 4. Retrato da vida (Djavan / Dominguinhos) 5. Quando chega o verão (Dominguinhos / Abel Silva)

			6. Amizade sincera (Renato Teixeira) 7. Nipolitano (Dominguinhos Instrumental) 8. Gostoso demais (Gilberto Gil / Nando Cordel) 9. Seja como for (Dominguinhos / Gonzaquinha) 10. Viva Gonzagão (Oswaldinho / Dominguinhos / Sivuca) – Pagode Russo (Luiz Gonzaga / João Silva) – Quero chá (Luiz Gonzaga / José Marcolino) – Fuga da África (Dominguinhos) 11. Forró em Limoeiro (Edgar Ferreira) 12. A fé do lavrador (Dominguinhos / Janduhy / Finizola) 13. Adeus, Iracema (Zé Dantas / Luiz Gonzaga) 14. Isso aqui tá bom demais (Dominguinhos / Nando Cordel)
35 2004	Biscoito fino BF 583/2004	Cada um belisca um pouco: Dominguinhos, Sivuca e Oswaldinho	1. Feira de Mangaio (Sivuca / Glorinha Gadelha) 2. A dança da moda (Luiz Gonzaga / Zé Dantas) – Quem jiló (Luiz Gonzaga / Humberto Teixeira) – Fuga da África (Luiz Gonzaga) 3. Eu só quero um xodó (Dominguinhos / Anastácia) 4. Baião (Luiz Gonzaga / Humberto Teixeira)

			5. Feijoada (Sivuca) – Pagode Russo (Luiz Gonzaga / João Silva) – O sanfoneiro só tocava isso (Haroldo Lobo / Geraldo Medeiros) 6. Cada um belisca um pouco (Oswaldinho / Paulo Nascimento) 7. Nipolitano (Dominguinhos) 8. Sabiá (Luiz Gonzagaa / Zé Dantas) – Numa sala de reboco (Luiz Gonzaga / José Marcolino) – Xote das meninas (Luiz Gonzaga / Zé Dantas) 9. Adeus Maria Fulô (Sivuca / Humnerto Teixeira) 10. Isso aqui tá bom demais (Dominguinhos / Nando Cordel) – Quero chá (Luiz Gonzaga / José Marcolino) – Pedras que cantam (Dominguinhos / Fausto Nilo) 11. Roseiras do Norte (Pedro Sertanejo) 12. Asa Branca (Luiz Gonzaga / Humberto Teixeira)
36 2005	BMG	Elba Ramalho e Dominguinhos	1. Rio de Sonho (Dominguinhos / Walli Bianchi) 2. Tenho sede (Dominguinhos / Anastácia) 3. Lamento sertanejo (Dominguinhos / Gilberto Gil)

			4. Eu só quero um xodó (Dominguinhos / Anastácia) 5. Vem ficar comigo (Nando Cordel / Dominguinhos) 6. Onde está você (Zezum) 7. Retrato da vida (Djavan / Dominguinhos) 8. Chama (Tato) 9. Xote da Navegação (Dominguinhos / Chico Buarque) 10. Gostoso demais (Dominguinhos / Nando Cordel) 11. Forrozinho bom (Dominguinhos / Climério) 12. De volta pro aconchego (Dominguinhos / Nando Cordel) 13. Pedras que cantam (Dominguinhos / Fausto Nilo) – Isso aqui tá bom demais (Dominguinhos / Nando Cordel)
37 2005	Universal 60249880617/ 2005	A Arte de Dominguinhos	1. Tenho sede (Anastácia / Dominguinhos) 2. Quando chega o verão (Dominguinhos / Abel Silva) 3. Baião (Luiz Gonzaga / Humberto Teixeira) 4. Eu só quero um xodó (Dominguinhos / Anastácia) 5. Lamento sertanejo (Dominguinhos / Gilberto Gil) 6. O cheiro da Carolina (Amorim Roxo / Zé Gonzaga) – O Xote das meninas (Zé Dantas / Luiz

			Gonzaga) – No meu pé de serra (Humberto Teixeira / Luiz Gonzaga) 7. De volta pro meu aconchego (Dominguinhos / Nando Cordel) 8. Na fogueira (Dominguinhos / Anastácia) 9. Quero um chamego (Anastácia / Dominguinhos) 10. Xote da Gameleira (Anastácia / Dominguinhos) 11. Gostoso demais (Dominguinhos / Nando Cordel) 12. Sebastiana (Rosil Cavalcante) – Coroné Antônio Bento (Luiz Wanderley / João do Valle) 13. Tantas palavras (Dominguinhos / Chico Buarque) 14. Homenagem a Jackson do Pandeiro (Dominguinhos) 15. Sete meninas (Dominguinhos / Toinho) 16. De amor eu morrerei (Dominguinhos / Anastácia) 17. No dia em que eu vim-me embora (Caetano Veloso / Gilberto Gil) 18. O canto do Acauã (Dominguinhos / Anastácia) 19. Chegando de mansinho (Dominguinhos / Anastácia) 20. De Altamira a Campina Grande (Dominguinhos)
--	--	--	---

38 2005	Sony 60249880617	MAXXIMUM	<i>Faixas dos anos 80 extraídas dos álbuns da gravadora RCA.</i>
------------	---------------------	----------	--