



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS
DEPARTAMENTO DE GEOGRAFIA
CURSO DE GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA**

GUILHERME DA SILVA BORGES

GEOGRAFIAS MARANHENSES NA DISCOGRAFIA DE ALCIONE

**FORTALEZA
2021**

GUILHERME DA SILVA BORGES

GEOGRAFIAS MARANHENSES NA DISCOGRAFIA DE ALCIONE

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Geografia da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de bacharel em Geografia.

Orientador: Prof. Dr. Tiago Vieira Cavalcante.

FORTALEZA
2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

B731g Borges, Guilherme da Silva.
Geografias maranhenses na discografia de Alcione / Guilherme da Silva Borges. – 2021.
98 f. : il. color.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Ciências, Curso de Geografia, Fortaleza, 2021.
Orientação: Prof. Dr. Tiago Vieira Cavalcante.

1. Geografia e música. 2. Geografia cultural. 3. Alcione. 4. Maranhão. I. Título.

CDD 910

GUILHERME DA SILVA BORGES

GEOGRAFIAS MARANHENSES NA DISCOGRAFIA DE ALCIONE

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Geografia da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de bacharel em Geografia.

Orientador: Prof. Dr. Tiago Vieira Cavalcante.

Aprovada em: ___/___/_____.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Tiago Vieira Cavalcante (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. José Arilson Xavier de Souza
Universidade Estadual do Maranhão (UEMA)

Profa. Me. Jacquicilane Honório de Aguiar
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Aos meus pais, Lenilda e Clemliton,
pela honraria de realizar o sonho de
ser o primeiro filho formado.

AGRADECIMENTOS

À Maria Costa e Otacílio Borges, meus avós paternos; e Dona Antônia, avó materna; cuja lembrança de seus olhares empolgados nas despedidas das férias reafirmam o maior conselho a mim repassado: "Seja feliz!".

À Lenilda e Clemilton, meus pais; e Cláudia Borges, minha tia, que cotidianamente fizeram e permanecem fazendo o possível para garantir as melhores oportunidades para minha formação profissional.

À Ana Letícia, Anne Catherine, Bianca Freitas, João Marcos, Leon Denis, Lucas Martins e Maria Clarice, minhas maiores amigas de geografia, que ao abrir as portas de suas respectivas casas e me receber em suas famílias, tornaram minha vivência em Fortaleza menos solitária.

À Dona Edna, Dona Zélia, Sandra, Débora e Sr. Evaldo, por ajudarem a tornar o Departamento de Geografia da UFC um segundo lar, no qual eu estivesse plenamente confortável.

Ao Prof. Dr. Tiago Vieira Cavalcante, por sempre saber o que dizer e como dizer, para que o diálogo da orientação acontecesse da melhor forma para nós dois.

Ao Prof. Dr. José Arilson e à Profa. Me. Jacquicilane, que aceitaram o convite para compor a banca, acrescentando excelentes pontos de vista para enriquecer a investigação.

Por fim, aos artistas da música maranhense e a décadas de trabalhos prestados, cujas composições e melodias me instruíram para manter vivo em mim as motivações que guiaram esta pesquisa. Vocês não serão esquecidos!

As histórias importam. Muitas histórias importam. As histórias foram usadas para espoliar e caluniar, mas também podem ser usadas para empoderar e humanizar. Elas podem despedaçar a dignidade de um povo, mas também podem reparar essa dignidade despedaçada (ADICHIE, 2009, p. 18).

RESUMO

A presente monografia busca sistematizar as geograficidades atribuídas ao Estado do Maranhão na carreira de uma de suas artistas com maior visibilidade: Alcione. Nascida em São Luís (MA) e desenvolvendo suas relações profissionais na cidade do Rio de Janeiro, sua discografia apresenta constantes homenagens a aspectos que remetem às suas origens. Assim, a partir de seus lançamentos, pouco a pouco vai construindo um cenário imagético-discursivo das paisagens encontradas no Maranhão. Com o objetivo principal de perceber que características do estado são contadas/cantadas por Alcione até os dias atuais (1975 - 2021), a presente pesquisa surge com três propósitos: realizar uma discussão teórico-metodológica sobre o segmento de geografia e música, expoente da geografia cultural; realizar uma categorização temática de todo o repertório da cantora, identificando também aqueles que estão sinalizados enquanto compositores que, portanto, desempenham papel fundamental na estrutura lírica das músicas; e, por fim, analisar as canções que ajudam na caracterização das paisagens maranhenses cantadas por Alcione. Com a pesquisa documental como pressuposto metodológico, a investigação buscou reunir os dados que envolvem a carreira da artista por meio de quatro formas: da catalogação do repertório encontrado em seus discos; da consulta a entrevistas concedidas a veículos da imprensa; do monitoramento dos números que envolvem a Alcione em plataformas de streaming e, além disso, do contato com a assessoria da cantora. Assim, ao analisar tais dados, a pesquisa expõe percepções sobre o Maranhão a partir de dois eixos: aspectos naturais e aspectos humanos.

Palavras-chave: Geografia e Música; Geografia Cultural; Alcione; Maranhão.

ABSTRACT

This final term paper seeks to systematize the geographicity attributed to the state of Maranhão in the career of one of its most visible artists: Alcione. Born in São Luís (MA) and developing her professional relationships in the city of Rio de Janeiro, her discography presents constant tributes to aspects that refer to her origins. From her releases, she gradually builds an image-discursive scenario of the landscapes found in Maranhão. With the main objective of realizing which characteristics of the state are told/sung by Alcione to the present day (1975 - 2021), this research comes with three purposes: conducting a theoretical-methodological discussion about the geography and music segment, an exponent of cultural geography; carry out a thematic categorization of the singer's entire repertoire, also identifying those who are identified as composers who, therefore, play a fundamental role in the lyrical structure of the songs; and, finally, to analyze the songs that help to characterize the landscapes of Maranhão sung by Alcione. With documentary research as a methodological assumption, the investigation sought to gather data involving the artist's career in four ways: from the cataloging of the repertoire found on her records; consulting interviews given to press vehicles; monitoring the numbers involving Alcione on streaming platforms and, in addition, contacting the singer's advisors. Thus, when analyzing such data, the research exposes perceptions about Maranhão from two axes: natural aspects and human aspects.

Keywords: Geography and Music; Cultural Geography; Alcione; Maranhão

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – A receita da música a partir de 2001.....	43
Figura 2 – Origem dos compositores maranhenses.....	60
Figura 3 – Municípios Maranhenses mencionados nos fonogramas de Alcione.....	70

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1	– Artistas maranhenses mais escutados no <i>Spotify</i>	38
Gráfico 2	– Artistas maranhenses mais curtidos no <i>Deezer</i>	38
Gráfico 3	– Quantidade de projetos de Alcione ao longo de sua carreira.....	42
Gráfico 4	– Quantidade de discos de Alcione ao longo de sua carreira, por tipologias.....	44
Gráfico 5	– Seleção de canções de Alcione, por ano.....	45
Gráfico 6	– Músicas selecionadas para análise, por tipologia.....	46
Gráfico 7	– Idiomas cantados por Alcione.....	46
Gráfico 8	– Reincidência de compositores na obra de Alcione.....	47
Gráfico 9	– Países dos compositores estrangeiros de Alcione.....	48
Gráfico 10	– Unidades Federativas representadas na obra de Alcione através da presença de seus compositores, sem Rio de Janeiro.....	49
Gráfico 11	– As canções de Alcione por eixo temático.....	50
Gráfico 12	– Fonogramas selecionados e seus anos de lançamento.....	63
Gráfico 13	– Temas principais nas canções selecionadas.....	63

LISTA DE QUADROS

Quadro 1	– As dez categorias de análise do campo de Geografia e Música, conforme George O. Carney (2003).....	29
Quadro 2	– As cinco tendências de estudos geográficos para música popular, propostos por Lily Kong (2003).....	29
Quadro 3	– Evolução do IDH e Índice de Gini - Anos selecionados - Maranhão, Nordeste e Brasil.....	31
Quadro 4	– Os 10 maiores mercados na música em 2019.....	37
Quadro 5	– Municípios de origem dos compositores maranhenses na obra de Alcione.....	61
Quadro 6	– Músicas de Alcione que contam o Maranhão.....	62
Quadro 7	– Músicas que contam aspectos a natureza maranhense.....	64
Quadro 8	– Exemplos das músicas de Alcione que contam aspectos da natureza maranhense.....	67
Quadro 9	– Músicas que contam aspectos da sociedade maranhense.....	69
Quadro 10	– Origem dos compositores maranhenses.....	71
Quadro 11	– Exemplos das músicas de Alcione que contam a sociedade maranhense.....	74

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
ECAD	Escritório Central de Arrecadação e Distribuição
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IFOCS	Inspetoria Federal de Obras Contra as Secas
IMMuB	Instituto Memória Musical Brasileira
MPB	Música Popular Brasileira
NASA	<i>National Aeronautics and Space Administration</i>
NEPEC	Núcleo de Estudos e Pesquisas sobre Espaço e Cultura
OPPALA	Observatório e Paisagens Patrimoniais e Artes Latino Americanas
SESC	Serviço Social do Comércio
UERJ	Universidade Estadual do Rio de Janeiro
UFAM	Universidade Federal do Amazonas
UFC	Universidade Federal do Ceará
UFRJ	Universidade Federal do Rio de Janeiro
UFRN	Universidade Federal do Rio Grande do Norte

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	14
2	A ABORDAGEM GEOGRÁFICA DA MÚSICA.....	22
2.1	O Maranhão.....	30
3	ALCIONE, EM DADOS.....	36
3.1	A artista.....	36
3.2	A obra.....	41
3.3	Os compositores.....	46
3.4	Os temas.....	49
4	O MARANHÃO CANTADO POR ALCIONE.....	59
4.1	Os dados.....	59
4.2	A natureza no Estado do Maranhão, por Alcione.....	63
4.3	A sociedade no Estado do Maranhão, por Alcione.....	68
5.	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	76
	REFERÊNCIAS.....	80
	APÊNDICE A - ÁLBUNS DE ALCIONE.....	85
	APÊNDICE B - ARTISTAS MARANHENSES MAIS ESCUTADOS NO SPOTIFY.....	87
	APÊNDICE C - ARTISTAS MARANHENSES MAIS ESCUTADOS NO DEEZER.....	90
	APÊNDICE D – PRINCIPAIS CANTORAS QUE SURGIRAM ATÉ 1978 E SEUS DESEMPENHOS NO STREAMING.....	93
	APÊNDICE E – OS COMPOSITORES MAIS RECORRENTES NA OBRA DE ALCIONE.....	94
	APÊNDICE F – CANÇÕES DE ALCIONE QUE CONTAM O MARANHÃO.....	95
	APÊNDICE G – ACESSO ÀS MÚSICAS DE ALCIONE QUE CONTAM O MARANHÃO.....	97
	APÊNDICE H – INFORMAÇÕES ADICIONAIS SOBRE A OBRA DE ALCIONE.....	98

1. INTRODUÇÃO

A partir do primeiro afastar dos cílios, estamos expostos a estímulos que surgem de todos os lados e aguçam continuamente nossos sentidos. Com os desafios impostos pela sobrevivência, a teoria da evolução expõe que uma leitura assertiva dos estímulos do planeta é um adicional para garantir maior sucesso na transmissão do código genético para as próximas gerações, fato que resultou numa potencialização de órgãos responsáveis pela luz, pelo toque, pelos cheiros, sabores e movimentos (sons).

Nesse panorama, a experiência humana está condicionada pela maneira na qual percebemos e somos impactados pelo que acontece ao nosso redor. É nessa perspectiva que Tuan (2018) define a experiência como:

um termo geral para os vários modos através dos quais uma pessoa conhece seu mundo. Alguns modos sensoriais são mais passivos e diretos que outros. Sentimos por meio do gosto, cheiro e toque, embora estejamos simplesmente registrando sensações provocadas por estímulos externos. (TUAN, 2018: 5)

Por mais distintas que sejam as formas de se entender e responder a uma dita realidade, existe uma limitação condicionada ao fato de compartilharmos corpos com órgãos semelhantes. Dentre estes, convencionou-se falarmos sobre cinco sentidos principais: visão, audição, olfato, paladar e tato.

Por consequência de inúmeras circunstâncias, esses estímulos sensoriais não são capturados da mesma forma por toda a humanidade. Um dos contextos a serem levados em consideração é o modo de vida no qual o indivíduo está inserido. A título de exemplo, foi utilizando de uma combinação de sentidos como o tato e a visão, ao sentir a intensidade e o direcionamento dos ventos na fauna terrestre e nos próprios corpos, que o ser humano aprendeu quais seriam os momentos oportunos para busca ou construção de abrigos.

É nos vestígios desses espaços de proteção, vestígios protagonizados por meio de pinturas rupestres, que é possível termos um entendimento de comportamentos necessários para a continuidade da vida e consequente avanço da espécie humana. Dentre os elementos principais, destaca-se a importância do domínio do fogo para espantar animais e/ou fornecer conforto em períodos de frio intenso. O fascínio pelas labaredas era tão grande que comumente a espécie se

reunia ao redor de fogueiras, momentos que possibilitaram oportunidades para a interação social à parte da caça, pesca e coleta.

O projeto *Ser Sonoro*¹ (2020) deixa em evidência que os espaços ao redor do fogo proporcionaram grandes impulsos ao exercício da sociabilidade dos *Homo Sapiens*. Era por meio das sensações causadas pelos sons das chamas e de como ecoavam pelos ambientes que a humanidade tinha a possibilidade de reproduzir e criar sons cada vez mais complexos. Gritos, sussurros, assobios, batidas no peito, pisadas no chão... era com o próprio corpo que respondíamos aos estímulos ao campo auditivo.

Assim, escuta e fala se desenvolveram de forma paralela: a primeira com uma função de receber ondas vibratórias características dos decibéis os quais nossos cérebros conseguem decodificar; a segunda, possibilitando a reprodução dos sons em novos estímulos. Tuan (1974: 10) destaca ainda que "não podemos fechar nossos ouvidos como fechamos nossos olhos", fato que reforça uma característica de vulnerabilidade e receptividade diante dessas ondas vibratórias que movem nossos tímpanos e atingem os fluídos na cóclea.

A relação dos sentidos humanos com a observação dos recursos naturais apresenta notória instrumentalização que permanece por séculos. Como exercício de percepção visual, a necessidade de ampliar dimensões das letras guiou o imperador romano Nero a se utilizar de minerais, dentre eles a esmeralda, para facilitar a leitura - fato que faz parte da história de lentes oculares. Como exercício olfativo, a queima de madeira ou resinas liberaram substâncias aromáticas pela fumaça que logo se estabeleceram como uma forma de conexão com o sagrado no Egito Antigo - dessa situação se originam os perfumes.

A percepção do som e as tentativas de transportá-lo representam a faceta auditiva que originam a música. Portanto, a música começa com o som. Nesse transporte "alguns sentidos que ele carrega seguem para um novo contexto, mas outros acabam ficando pelo caminho e isso abre espaço para outros sentidos entrarem no lugar" (SER SONORO, 2020). Esses significados são produzidos socialmente através de processos sociais que acontecem ao longo de séculos.

Os instrumentos musicais se originam dos esforços de transportar sons da natureza para vivências oportunas para a comunidade. Com amplo registro

¹ Podcast roteirizado e narrado por Fernando Cespedes, distribuição de TAB UOL, entre 2020 e 2021. Acesso em 19 de maio de 2021.

histórico por parte de organólogos, a espacialização global do pau-de-chuva é ilustrativa no que tange ao transporte desse evento climático. Especialistas apontam a utilização de tal instrumento por curandeiros e xamãs para a criação de ambientes meditativos e rituais espirituais, sendo encontrado no litoral peruano com os incas, antes da chegada dos europeus, e com povos no que hoje são os países México, Camarões, Nepal, China e Brasil em sua porção amazônica. Curiosamente todas essas localidades apresentam regiões com pluviosidade constante no ano inteiro.

Entender a história da música é tomar ciência de parte da dinâmica do mundo vivido, demonstrando que a geografia, conforme Yves Lacoste, citado por MELLO (1991:1) serve "antes de mais nada para o dia-a-dia". A partir da criação de instrumentos musicais, é possível destacar dois momentos históricos para ajudar a entender o contexto no qual o consumo da música se encontra hoje: o primeiro com a existência de espaços destinados a apresentações ao vivo e o segundo com o desenvolvimento de tecnologias para gravação e edição de som. Ambas as circunstâncias dizem respeito a quem tinha acesso à música e em quais momentos ela poderia ser apreciada.

Apesar de não ser necessário ter grande avanço tecnológico para realizar o transporte dos sons, "pouco a pouco as gravações foram ocupando o espaço das apresentações ao vivo, modificando o consumo de forma expressiva" (SER SONORO, 2020). Tal fato proporciona a reflexão de que, antes da gravação, era impossível desassociar os sons musicais da paisagem sonora do ambiente, por isso a existência de espaços específicos para o consumo da música. Gradativamente os teatros e salões foram ganhando novos significados para a apreciação musical.

De toda a história que conhecemos e estudamos, só temos acesso aos verdadeiros sons da época a partir do momento que os gravadores são expostos como uma novidade ao redor do globo. A partir desse momento, o público de maior poder aquisitivo que não residia em centros urbanos com teatros, passou a ter a chance de consumir os registros gravados da época. Mas não só isso: essas gravações centenárias que, preservadas e somadas ao material deixado por escrito, possibilitam uma análise com mais nuances de uma sociedade.

Assim, levando em consideração o contexto de séculos no qual a ciência teve a possibilidade de se desenvolver, cabe à pesquisa o desenvolvimento de metodologias para a interpretação do mundo através dos sons que pessoas de todo o planeta tiveram a oportunidade de registrar e o zelo preservar. Nesse sentido, o

conhecimento se articula de múltiplas formas ao atravessar áreas como as engenharias, das ciências biológicas, sociais ou mesmo da ciência geográfica.

Os conhecimentos não se anulam: pelo contrário, se somam uns aos outros. Enquanto a psicologia evolucionista investiga, dentre outras coisas, os efeitos dos sons na compreensão do comportamento humano, as ciências da saúde evidenciam que a música ajuda na recuperação da fala ou disfunções motoras. A partir de outro ponto de vista, as ciências biológicas investigam os efeitos da interferência humana nos sons de fauna e flora e como isso afeta o ecossistema.

As ciências sociais por sua vez, talvez representem o campo do conhecimento de maior tradição no que diz respeito aos estudos relativos ao som e à música através da etnomusicologia e da antropologia - e o que mais estabelece relações com as análises geográficas. Estudos como Vianna (2002) em "O mistério do Samba" ou mesmo de Soieht (2008) em "A subversão pelo riso: Estudos sobre o carnaval carioca da *Belle Époque* ao tempo de Vargas", por mais que não debrucem suas análises sobre as geograficidades na música, apresentam informações sobre a utilização ou não utilização dos espaços por diferentes personagens na estrutura social - dos mais elitizados aos mais marginalizados.

Ao exibirem em suas pesquisas informações sobre a estigmatização retratada nos jornais da época e organizarem documentos institucionais sobre o uso das forças policiais em distintas localidades, a pesquisa documental realizada por tais autores tangencia e enriquece o trabalho de análises geográficas. Relações raciais, de gênero e classe são estruturas que são retratadas no conteúdo lírico e rítmico das canções da época, e a partir da renovação da geografia cultural iniciada nos anos 1970, organizadas metodologicamente por um novo ponto de vista.

No âmbito da pesquisa geográfica, as análises a respeito da dimensão espacial presentes em produtos musicais não são recentes. Ainda na transição do século XIX para o XX, Ratzel já postulava sobre a existência de espaços culturais, associando-os ao aspecto sonoro dos costumes tradicionais de comunidades. Sua obra resultou em investigações mais aprofundadas por parte de Frobenius e Gironcourt, que posteriormente compilaram informações acerca dos chamados "círculos culturais" com base numa espacialidade dos instrumentos musicais do continente africano. Mas é com a contribuição de Carl Sauer na geografia cultural dos Estados Unidos que essa vertente de pesquisa foi se aproximando do rumo que entendemos hoje (PANITZ, 2010: 1-2).

A partir dos anos 1970, com o processo de revisionismo crítico que atravessava a Escola de Berkeley, pesquisas a respeito da dimensão espacial da música começaram a tomar um direcionamento com investigações à música popular. As intersecções entre geografia e música culminam nas contribuições de George Carney (1996; 2003) e Lily Kong (2009), autores cujas publicações são importantes pontos chave para a expansão dos estudos relativos aos segmentos populares.

E é nesse contexto que ritmos brasileiros passam a ser analisados numa perspectiva geográfica. Dois marcos simbólicos são a dissertação "*O Rio de Janeiro dos compositores da música popular brasileira*" defendida na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) por João Baptista Ferreira de Mello em 1991 e a institucionalização do Núcleo de Estudos e Pesquisas sobre Espaço e Cultura (NEPEC) do Departamento de Geografia da Universidade do Estado do Rio de Janeiro em 1993. Ambos se tornaram, à sua maneira, referências para a produção científica da interface de estudos da cultura em sua dimensão espacial, inclusive nas relações de geografia e música.

Ao construir um panorama mundial das produções relacionadas à geografia da música, Lucas Panitz apresenta dados sobre as publicações brasileiras no respectivo campo. Ele constata, de maneira expositiva, a existência de ao menos três abordagens nas pós-graduações: a que envolve as filosofias de significado; uma abordagem que, se utilizando de referenciais teóricos das ciências sociais, constrói uma Geografia Social e Cultural; e uma terceira abordagem sobre o ensino em geografia. Além disso, ele conclui que essa diversidade de abordagens, somada a riqueza musical do país, "(...) fazem deste campo de estudo um lugar fecundo para explorar o espaço geográfico em suas mais diversas abordagens (...)" (PANITZ, 2012: 6-7).

Entretanto, das 30 produções de pós-graduação reunidas por Panitz no mesmo artigo, somente duas produções delas foram realizadas em universidades que não estão no eixo Centro-Sul do país, e somente quatro envolvem ritmos que não têm a mesma porção regional como centro de difusão. Ou seja, mesmo com as ricas possibilidades do campo de estudos da geografia e música, elas estão centralizadas em porções específicas do país.

Mas é com as sucessivas publicações orientadas por professores como Amélia Regina Batista Nogueira, da Universidade Federal do Amazonas (UFAM),

com o livro *Geografia e Música: diálogos*, organizado por Alessandro Dozena, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), ou mesmo com o surgimento de iniciativas como o *Observatório de Paisagens Patrimoniais em Artes Latino Americanas* (Rede Oppala), que novas possibilidades são apresentadas, culminando na redação de monografias, a citar a defendida por Xavier em 2019, intitulada *(Re)conhecendo o sertão através do som: a utilização da música como metodologia de ensino de Geografia*.

Alessandro Dozena, na apresentação do livro *Geografia e Música: diálogos*, diz pensar:

[...] na possibilidade do entendimento de que geografia e música são transversais à vida humana em suas múltiplas dimensões: sons, sentidos, espacialidades, ritmos, fluxos, melodias, etc., que se constituem em diálogos possíveis de práticas que enredam as experiências vividas espaços-sonoramente (DOZENA, 2019: 5).

E a partir do momento que a produção de grupos historicamente marginalizados é pormenorizada, ou do momento no qual para produzir, esses grupos têm de lidar com inúmeras barreiras adicionais, os produtos científicos também deixam de representar a plenitude social. Djamila Ribeiro, ao discutir o conceito de lugar de fala em um livro homônimo, e embasada na produção de Lélia González (2016: 12), expõe que "quem possuiu o privilégio social possui o privilégio epistêmico".

Conscientemente ou não, compositores expõem traços de sua percepção de mundo em suas obras e, portanto, estão expondo elementos de determinados lugares. A partir disso, escutar e analisar as canções cantadas por Belchior, Luiz Gonzaga e Alcione é entender que ao longo de suas trajetórias, estes artistas estão expondo suas percepções sobre Ceará, Pernambuco e Maranhão, respectivamente. Em alguns casos, estão cantando percepções de outras pessoas, mas isso não quer dizer que a subjetividade do artista não está ali ao escolher a dita canção para integrar um repertório para um disco ou para uma apresentação ao vivo.

Reconhecida pela mídia nacional como "a mais carioca das cantoras maranhenses"², "cantora que o samba adotou"³ e "símbolo maranhense"⁴, também

²CBN - Central Brasileira de Notícias, 2017. Disponível em: <https://cbn.globoradio.globo.com/media/audio/139033/alcione-mais-carioca-das-cantoras-maranhenses-faz-.htm>. Acesso em: 29 de julho de 2021.

ganhou o título de “cidadã honorária” da Câmara Municipal carioca (RIO DE JANEIRO: 2019). Não obstante essa reputação, Alcione constantemente reverenciou suas origens enquanto fonte de inspiração para sua obra.

Nascendo em 1947 na cidade de São Luís, logo se tornou a cantora maranhense mais bem sucedida e de maior exposição midiática nacional. Para que sua carreira tivesse um pontapé inicial, ela se tornou uma migrante interestadual ao sair para a cidade do Rio de Janeiro no fim da década de 1960. Foi colaborando com grandes sambistas, dentre eles Cartola, Adoniran Barbosa e o também maranhense João do Vale, que o primeiro disco *A voz do samba* chegou ao mercado em 1975. Até a presente pesquisa, Alcione tem uma obra de 31 álbuns de estúdio, 11 álbuns ao vivo e 9 coletâneas, totalizando 51 produções.

A análise quantitativa se torna possível em decorrência dos esforços dedicados à pesquisa documental, se expressando por meio de quatro frentes investigativas e concomitante catalogação das informações em um único banco de dados. Assim, as canções dos discos de Alcione foram reunidas por meio de consultas ao seu site oficial, a seus perfis nas plataformas *Spotify* e *Deezer* e nos sites do Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (ECAD) e do *Genius*.

Adiante, a segunda frente de pesquisa está no acompanhamento das entrevistas temáticas concedidas por Alcione aos mais variados equipamentos culturais e veículos jornalísticos ao longo do intervalo entre março de 2020 e fevereiro de 2021, com destaque para as *lives* na rede social *instagram*⁵ e no episódio "Muito Prazer, Meu Primeiro Disco" do Serviço Social do Comércio Pinheiros (SESC).

A descoberta de plataformas dedicadas a divulgação dos artistas maranhenses se apresenta como uma terceira vertente de catalogação, visto que ao reunir os artistas em uma única planilha e realizar o monitoramento de suas conquistas nas plataformas de *streaming Spotify* e *Deezer*, se torna possível quantificar parcialmente o impacto que Alcione tem no cenário nacional, principalmente diante da cena estadual.

³Vila de Utopia, 2017. Disponível em: <http://www.viladeutopia.com.br/alcione-cantora-que-o-samba-adotousoma-sucessos-as-vesperas-de-70-anos/>. Acesso em: 8 de março de 2021.

⁴Diário do Nordeste. Disponível em: <https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/politica/simbolo-do-maranhao-alcione-critica-fala-de-bolsonaro-e-pede-respeito-ao-nordeste-1.2125863>. Acesso em 18 de março de 2021.

⁵No plural pois houve uma ênfase em mais de uma, principalmente as com temas “Memórias Musicais” e “108 anos de Dona Zica”. Disponíveis em: <https://www.instagram.com/tv/CKuOAVChZJN> e <https://www.instagram.com/tv/CK95aabHirJ>. Acesso em 1 de setembro de 2021.

Além disso, a quarta fonte de investigação se sustenta através do contato com a assessoria da artista a partir do e-mail, visto que prontamente houve a indicação de um material bibliográfico escrito e audiovisual a ser consultado, além de uma listagem com alguns fonogramas associados ao Maranhão, existindo, portanto, uma validação por parte da artista.

Em síntese, dos 509 fonogramas escutados e selecionados para análise, 135 apresentam alguma referência ou citação a porções territoriais, sendo estas nacionais ou não. Estas citações são apresentadas de distintas formas, seja homenageando pessoas e instituições ou contando pequenas crônicas que as têm como pano de fundo. Dessa seleção de músicas, 36 delas envolvem menções a características do Estado do Maranhão, lançadas ao longo de toda a sua trajetória.

Em seus estudos sobre a música popular na pesquisa geográfica, Lily Kong (2003) expõe que a quarta tendência está na investigação sobre o caráter do lugar a partir das letras das canções. Dessa maneira, ao ter tal passagem como basilar, os esforços quantitativos se unem aos esforços qualitativos, que fornecem um parecer geral sobre os temas cantados por Alcione e sua ênfase diante dos aspectos paisagísticos do Maranhão exposta na estrutura lírica dos fonogramas cantados por ela e daqueles que estão por trás das composições.

Assim, com uma redação que transcorreu principalmente o primeiro semestre de 2021, período com sensíveis marcos nacionais na gestão da pandemia do *covid-19*, o processo metodológico apresenta uma estruturação oriunda de atividades remotas, culminando no banco de dados associado aos lançamentos musicais de Alcione. Dessa maneira, pretende-se responder os seguintes questionamentos: a) *Como a música é estudada pela geografia?* b) *Que fatos a discografia de Alcione expõe sobre seus ritmos e origens?* c) *O que Alcione canta/conta sobre o Maranhão?*

Da curiosidade em chegar a respostas para as referidas nuances, cada pergunta se revela enquanto ponto de partida para o destrinchar dos próximos três capítulos e das considerações finais subsequentes. De forma a contextualizar os resultados, o capítulo dois apresentará as distintas abordagens de Geografia e Música, e é aí que estará nosso foco agora.

2. A ABORDAGEM GEOGRÁFICA DA MÚSICA

A chegada da sonda *perseverance* em Marte, quarto planeta do sistema solar, em meados de fevereiro de 2021, representa uma inovação tecnol\u00f3gico-cient\u00edfica v\u00e1lida para apontamentos iniciais. Foi nesse grande experimento financiado pela *National Aeronautics and Space Administration* (NASA) que, pela primeira vez, seres terrestres puderam capturar um registro sonoro na superf\u00edcie do planeta vermelho. Em virtude da composi\u00e7\u00e3o atmosf\u00e9rica menos densa que a da Terra, os sons naquele planeta adquirem caracter\u00edsticas mais sutis, como se estivessem acontecendo em um volume inferior em rela\u00e7\u00e3o aos fen\u00f4menos terrestres.

Ao entender as propriedades de propaga\u00e7\u00e3o do som e, mais especificamente, conhecer as condi\u00e7\u00f5es ac\u00faslicas do ambiente, \u00e9 poss\u00edvel, com o dom\u00ednio das t\u00e9cnicas de registro sonoro, simular como os sons da Terra seriam conhecidos em solo marciano. Mas o maior pressuposto para alcan\u00e7ar a dita fa\u00e7anha se d\u00e1 pelo avan\u00e7ado desenvolvimento tecnol\u00f3gico de equipamentos, que suportem as intemp\u00e9ries do voo, pouso e condi\u00e7\u00f5es de temperatura e press\u00e3o.

De todo modo, a partir do momento que a mat\u00e9ria se encontra presente, o som se torna uma realidade. \u00c9 sob a influ\u00eancia dos sentidos que m\u00faltiplas formas de comunica\u00e7\u00e3o se desenvolveram, sejam elas verbais, n\u00e3o-verbais ou escritas, fato que se expressa na sociedade cotidianamente. Seja atrav\u00e9s de batidas ritmadas para auxiliar no desempenho de servi\u00e7os manuais coletivos, seja atrav\u00e9s das varia\u00e7\u00f5es lingu\u00edsticas, a compreens\u00e3o assertiva dos sons do meio pujante \u00e9 um dos fatores que garante a continuidade da esp\u00e9cie pelo planeta.

Imersos em um sistema-mundo (DOLLFUS, 1993) do in\u00edcio do s\u00e9culo XXI caracterizado pela relev\u00e2ncia dos fluxos do dinheiro e da informa\u00e7\u00e3o, aspectos referentes a consolida\u00e7\u00e3o do meio t\u00e9cnico-cient\u00edfico-informacional (SANTOS & SILVEIRA, 1997: 52-53) relacionar-se \u00e9 fluir entre as diferen\u00e7as, inclusive no que tange aos espa\u00e7os sonoros e seus elementos componentes, dentre eles: a m\u00fasica. Nas mais diversas atribui\u00e7\u00f5es do cotidiano, diversos s\u00e3o os momentos do dia nos quais a m\u00fasica se insere nas rela\u00e7\u00f5es. Com a difus\u00e3o da *internet*, dos canais de reprodu\u00e7\u00e3o e da maior facilidade de aquisi\u00e7\u00e3o a equipamentos de produ\u00e7\u00e3o e reprodu\u00e7\u00e3o de som, ela se torna um agente ilustrativo de uma reconfigura\u00e7\u00e3o espacial da vida em sociedade.

Porventura, o meio digital adquire a funcionalidade de armazenar os registros sonoros dos mais diversos espaços do planeta. Iniciativas como o projeto artístico independente *Cities and Memory*⁶, criado em 2014, reúne gravações distribuídas em diversos eixos temáticos, a citar: *protest*, *sacred places* e o *sounding nature*. Respectivamente, tais temas objetivam reunir e compartilhar os sons espalhados pelo mundo de multidões em protestos, sinos das catedrais religiosas e da interferência humana em espaços de natureza.

Este não é um projeto isolado: o site *Unify Cosmos*⁷, que promove iniciativas voltadas ao bem estar físico e mental através da meditação, desenvolveu em 2020 um trabalho intitulado *relaxing sounds*, que permite aos usuários a escuta de registros sonoros de 50 destinos espalhados por seis dos continentes do globo. Com as restrições implementadas em consequência da pandemia de *covid-19*, o objetivo da iniciativa se manifesta por "levar virtualmente os sons do mundo para o conforto do lar"⁸.

Outro exemplo é o site *fragments of extinction*⁹ que tem o objetivo de expor registros de 24 horas em ecossistemas que se encaminham para a extinção, priorizando os locais que tiveram o mínimo de interferência humana. Na natureza, as florestas cujas árvores possuem copas com grandes dimensões são caracterizadas por sons que se originam de todos os lados: dos seres das alturas aos seres rastejantes. Assim, o som do ambiente revela sobre as dimensões locais. Sejam naturais ou antropizados ou mesmo fora do planeta, tais registros proporcionam a construção de uma percepção mais aguçada de localidades que provavelmente nunca estaremos.

Por estarmos localizados em espaços com suas próprias dinâmicas sonoras, não se conhece uma civilização sem manifestações musicais próprias. Tais registros, artísticos ou não, ajudam a ilustrar as modificações históricas e as formas de perceber, contar e cantar o mundo. E é nessa perspectiva que a Geografia, através de uma vertente de estudos culturais se debruça sobre investigações voltadas ao campo da música.

⁶Disponível em: <https://citiesandmemory.com>. Acesso em 05 de abril de 2021.

⁷ Disponível em: <https://unifycosmos.com/relaxing-sounds/>. Acesso em 05 de abril de 2021.

⁸ No original: "*hereyoucanvirtuallyexperiencesoundsacrosstheglobefromthecomfortofyour home*".

⁹ Disponível em: <http://www.fragmentsofextinction.org/fragments-of-extinction/>. Acesso em 05 de abril de 2021.

Uma breve análise bibliográfica deixa em evidência que as pesquisas sobre a interface entre a música e a geografia são expressas sob duas perspectivas. A primeira, retratada por autores como Panitz (2010) e Vieira (2013) se refere a *Geografia da Música*; a segunda vertente, exposta por Kong (2009) e Pizotti (2016), prioriza a discussão enquanto *Geografia e Música*. De todo modo, as diferentes terminologias envolvidas na produção científica convergem para a análise espacial perante as metodologias que se somam na Geografia Cultural, representando uma porção cada vez mais expressiva entre a produção geográfica nacional.

Assim, entendendo que os fonogramas envolvem camadas que podem ser analisadas e compreendidas a partir da dimensão espacial, a pesquisa geográfica se prostra em abordagens múltiplas. Segundo Panitz (2012: 1-2), tal perspectiva não é uma novidade, visto que há mais de um século Ratzel anunciava a existência de espaços culturais definidos por meio de evidências materiais como arcos e flechas. Além disso, o autor expressa que essa informação se tornou um estímulo para investigações por parte de Frobenius, Graebner e Schmidt, que posteriormente tiveram a oportunidade de postular acerca de círculos culturais com base numa espacialidade dos instrumentos musicais na África.

Apesar da contribuição de Gironcourt no que se direciona a *Geografia musical* como uma disciplina francesa durante a década de 1920, Panitz constata que é com Carl Sauer e seus seguidores que os estudos culturais geográficos alcançaram um novo patamar. Analisando em retrospecto, Corrêa & Rosendahl (2003: 10) expõem que das críticas voltadas ao que se conhece como a Escola de Berkeley ou Geografia Cultural Tradicional, a principal estava na definição do conceito de cultura. Enquanto para a *escola saueriana* estava definida como

[...] uma entidade supra-orgânica, com suas próprias leis, pairando sobre os indivíduos, considerados como mensageiros da cultura, sem autonomia. A cultura era, assim, concebida como algo exterior aos indivíduos de um dado grupo social [...] nesta visão de cultura, não havia conflitos, predominando o consenso e a homogeneidade cultural (CORRÊA; ROSENDAHL, 2003: 11).

Ela passa a ser entendida como:

[...] um reflexo, uma mediação e uma condição social. Não tem poder explicativo, ao contrário, necessita ser explicada. A cultura, por outro lado ainda, se é considerada como sendo o conjunto de saberes, técnicas, crenças e valores, este conjunto, entretanto, é entendido como sendo parte do cotidiano e cunhado no seio das relações sociais de uma sociedade de classes (CORRÊA; ROSENDAHL, 2003: 13).

Tal mudança de perspectiva se origina em meio às transformações políticas e econômicas globais que se sucederam na chamada *virada cultural*, predominantemente entre as décadas 1980 e 1990, resultando numa valorização da cultura. Os referidos autores, ao fornecer informações conjunturais, indicam a "crescente consciência da necessidade de novos modos de se construir e entender a realidade, até então calcada no racionalismo moderno, no raciocínio científico e na celebração da técnica" (CORRÊA & ROSENDAHL, 2003: 12), simbolizada pelo surgimento de revistas em todo o mundo na década de 1990.

No Brasil, o avanço da geografia cultural partiu da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ) em 1993, com a fundação do Núcleo de Estudos e Pesquisas sobre Espaço e Cultura (NEPEC). Caracterizado por Rosendahl (2013: 14) enquanto "o lugar onde se pensam as ideias e se escreve sobre elas", o núcleo carioca logo se tornou uma centralidade na difusão da abordagem cultural dos estudos geográficos em todo o país. Segundo a autora, em alusão aos 20 anos de produção acadêmica *nepequiana*, sua contribuição científica "orienta-se em três direções: relação entre espaço e religião, espaço e simbolismo e cultura popular" (ROSENDAHL, 2013: 19).

Ao ir de encontro com a negligência histórica dos geógrafos brasileiros em relação aos estudos culturais, produzir e difundir essa abordagem geográfica dentro do país toma como marco o surgimento do periódico *Espaço e Cultura*, organizado a partir de 1995 pelo grupo citado anteriormente. No processo de expansão, as discussões se misturavam com os interesses e tratamentos metodológicos locais e/ou regionais de cada centro de pesquisa, resultando num panorama nacional que Panitz (2012: 7) caracteriza como "um lugar fecundo para explorar o espaço geográfico em suas mais diversas abordagens".

Essa produtividade, ao contemplar as pesquisas relativas aos estudos de geografia e música, tem seus reflexos na desigual representação da diversidade rítmica do país. Assim, os estudos nessa vertente seguem uma tendência da geografia cultural descrita como heterotópica, na qual coexistem múltiplas perspectivas de análise, sem a possibilidade de elencar alguma delas enquanto superior em relação às demais, fato endossado por Corrêa & Rosendahl (2003: 16), ao indicar que trabalhar sob um ponto de vista não deslegitima a apreensão anterior.

Apesar de não ter sido analisada pelo NEPEC com a mesma intensidade dos estudos que envolviam as religiões (ROSENDAHL, 2013, p. 14), a cultura popular:

[...] constitui-se em importante temática para a inteligibilidade do país. Ela se opõe a uma cultura hegemônica. Os significados das diversas práticas espaciais associadas ao cotidiano, envolvendo as coisas correntes, e as manifestações menos frequentes ou periódicas estão, com raras exceções, a serem evidenciados pelos geógrafos brasileiros. As festas e a música popular estão, entre outras manifestações, entre aquelas práticas merecedoras de atenção. (CORRÊA; ROSENDAHL, 2003: 17).

Ao expor um panorama das dissertações e teses contidas no banco de dados da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), datadas entre 1991 e 2012, Panitz (2012: 5-6) fornece um quadro contextual de 30 produções que envolvem a interface música e geografia, a maior parte envolvendo os segmentos populares. No mesmo registro é possível constatar que 21 das produções são originárias de universidades localizadas no sudeste brasileiro, outras 5 se originam das universidades da Região Sul, enquanto Nordeste e Centro-Oeste atingem a marca de 2 produções cada. Além disso, no que diz respeito às universidades do Norte, não existem registros de produtos de pós-graduação no período demarcado pelo autor. Portanto, tal quadro fornece a percepção de que 75% delas está concentrada entre Sul e Sudeste.

Por outro lado, ao deixar em evidência o panorama temático das abordagens na área, o autor ressalta uma concentração de interesses relativos aos seguintes temas: 1) samba e carnaval, 2) hip hop, 3) música popular, 4) música erudita, 5) a cena eletrônica e o que é mencionado enquanto 6) música do Nordeste. Comumente, tais segmentações apresentam recortes espaciais específicos, sejam eles o bairro como em Laitano (2010) ao falar do Bairro Restinga em Porto Alegre/RS; a cidade em Ribeiro (2006) ao se referir a Diamantina/MG; a região conforme Panitz (2010) e o espaço da música platino; ou mesmo ao país a partir de determinados artistas, como a construção de Coelho (2009) sobre Heitor Villa-Lobos.

Entretanto, a discussão sobre o segmento de música nordestina traz relações diretas a exclusivamente duas cidades: Salvador/BA na perspectiva da música eletrônica (COSTA, 2011) e o movimento manguêbit em Recife/PE (PICCHI, 2011). Além disso, objetivando proporcionar uma discussão sobre periferias, o

maracatu é utilizado por Santana (2006) enquanto objeto central e Luiz Gonzaga ilustra a territorialidade do sertão na dissertação de Fernandes (2001). De qualquer maneira, tais produções ajudam a simbolizar a percepção nacional de uma regionalidade nordestina.

Entendendo o Nordeste como uma invenção recente na história brasileira, construída simbolicamente a partir das percepções de uma dicotomia entre Norte e Sul no final do século XIX (ALBUQUERQUE JR., 2011: 70), delimitada inicialmente como recorte de atuação da Inspetoria Federal de Obras Contra as Secas (IFOCS) criado em 1919, e oficialmente estabelecido como unidade institucional na regionalização promovida pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) em 1970, importante destacar que as nove unidades federativas, assim como todas as outras, apresentam similaridades e diferenciações entre si.

Se aprofundando nas diferenciações, cruzar as ideias de Aziz Ab'Saber e Manuel Correia de Andrade ajuda a construir um panorama inicial para a região. Ao realizar uma caracterização dos domínios morfoclimáticos do Brasil, Ab'saber (2007: 16) expõe um mapa que evidencia a predominância de quatro dos seis domínios em território nacional na delimitação nordestina atual: além das zonas de transição, se espalham no recorte os domínios amazônico, cerrado, caatinga e mares de morros. Portanto, tal configuração ajuda a tornar o Nordeste brasileiro a região mais morfologicamente diversa do país. Andrade (1963), através de análises da ocupação e das formas de uso do espaço, tece análises relativas à questão agrária regional, expondo quatro contrastes: o meio norte, o sertão, o agreste e a zona da mata. Mais uma vez, a diversidade interna na região pode ser destacada.

Ao construir a análise já mencionada anteriormente, Albuquerque Jr. apresenta em seu livro *A invenção do Nordeste* que "o Nordeste, assim como o Brasil, não são recortes naturais, políticos ou econômicos apenas, mas, principalmente construções imagética-discursivas" (ALBUQUERQUE JR., 2011: 343). Dessa forma, a produção cultural representada pela literatura, pelos recursos cinematográficos, por performances musicais e outras vertentes das indústrias criativas exercem grande influência na criação e consolidação de um imaginário coletivo.

Endossando o exposto, ao dissertar sobre as convergências temáticas de artistas e romancistas nordestinos, o autor contextualiza a contribuição dos romances de José Lins do Rego e Rachel de Queiroz, as pinturas de Cícero Dias e

Lula Cardoso Ayres, os espetáculos de Ariano Suassuna e a música e poesia das performances e composições de Luiz Gonzaga. Dentre os temas regionais nos segmentos citados, a condição da seca e a característica migratória em direção aos centros industriais, conforme Fernandes (2008) se tornam fonte basilar da territorialidade sertaneja e, portanto, nordestina.

Com base no estabelecido, uma análise das quatro produções demarcadas por Panitz enquanto estudos sobre a “*música do Nordeste*”, fornece a percepção da existência de uma diversidade musical pouco explorada nas investigações de cunho geográfico. Tal fato se insere no contexto histórico da pesquisa em geografia e música, também destacada anteriormente através de Lucas Panitz, Roberto Lobato Corrêa e Zeny Rosendahl. Além destes, Castro (2009: 10) destaca-se por dar luz às proposições metodológicas de George O. Carney e Lily Kong como dois dos principais sistematizadores do presente campo de estudo.

Ao destacar a produção de Carney (1990; 1996; 2003), o autor reúne as nove categorias musicais apontadas pelo mesmo enquanto perspectivas analíticas, sendo elas: (A) os estilos/gêneros, (B) a estrutura, (C) as letras, (D) a instrumentação, (E) os intérpretes e compositores, (F) os centros e eventos, (G) a mídia, (H) a música étnica e (I) a indústria. Tais categorias se tornam pontos de análise na agenda de pesquisas em Geografia e Música, detalhada anos depois e reunida no Quadro 01, conforme o exposto por Castro (2009).

Kong (2009), por outro lado, ao propor novas possibilidades de abordagens nas investigações, fundamenta sua perspectiva no estudo dos significados e valores simbólicos que ajudaram no reposicionamento da geografia cultural. Assim, temos: (A) análise de significados simbólicos, (B) música como comunicação cultural, (C) a política cultural da música, (D) economia musical, (E) música e construção social de identidades e (F) métodos de análise. Adicionalmente, expõe a característica elitista das pesquisas no contexto de meados dos anos 1990, fato que demonstraria uma hierarquização dos sentidos, fornecendo maior relevância ao campo visual nos estudos das paisagens. Com base nisso, apresenta cinco tendências de pesquisa, expressas no Quadro 2.

Quadro 1 - As dez categorias de análise do campo de Geografia e Música, conforme George O. Carney (2003).	
1	delimitação de regiões musicais e interpretação da música regional;
2	evolução de um estilo musical com o lugar;
3	origem e difusão do fenômeno musical;
4	relação entre distribuição espacial da música e migrações humanas;
5	elementos psicológicos e simbólicos da música moldando o caráter de um lugar: a imagem do lugar, o sentido de lugar e a percepção do lugar;
6	efeitos da música na paisagem cultural;
7	organização espacial da indústria fonográfica e outros fenômenos musicais;
8	relação da música com o ambiente natural;
9	função da música "nacionalista" e "antinacionalista";
10	interpretações da música com outros traços culturais em um sentido espacial.

Elaborado pelo autor. Fonte: (CASTRO, 2009: 10-11).

Diante do exposto, ao unir as metodologias apresentadas, a presente pesquisa busca reunir esforços de interpretação paisagística do estado do Maranhão na discografia de sua cantora mais conhecida, Alcione. A investigação é orientada pela quarta tendência mostrada por Kong, buscando investigar o caráter e a identidade do lugar a partir das letras das canções e, portanto, flertando com tópicos de imagem, sentido e percepção desses lugares através do campo lírico, conforme o destacado por Carney na categoria musical C e na quinta categoria analítica.

Quadro 2 - As cinco tendências de estudos geográficos para música popular, propostos por Lily Kong (2003).	
1	distribuição espacial de formas musicais, atividades, artistas e personalidades;
2	exploração dos locais de origem musical e sua difusão;
3	delimitação multiescalar de áreas que partilham certos traços musicais;
4	investigação a respeito do caráter e identidade dos lugares a partir das letras das canções;
5	se apropria do tópico anterior, porém interpreta a "visão de mundo" que é expressa em elementos complementares, como a melodia, a instrumentação, sensações ou impactos sensoriais.

Elaborado pelo autor. Fonte: (CASTRO, 2009: 14-15).

Dessa forma, a paisagem configura-se enquanto um tópico analítico central. Discutida por Souza (2016: 51) uma das principais características do conceito está no fato de "revelar ao encobrir" e "encobrir ao revelar" informações espaciais, principalmente ao se tratar de representações artísticas. Além disso, o autor menciona a o fato dela ter uma aparência passível de discussão em virtude do fato de estar carregada de significado, visto que

Há inúmeros tipos de paisagens, da classe dominante, residual, emergente, excluída (COSGROVE, 1998b), vernacular, paisagem-museu etc. As paisagens da cidade, do campo e de áreas desertas de homens podem ser objeto de análise em busca de seus significados, ultrapassando a tradição dos estudos morfológicos. Ressalte-se que no estudo da paisagem é possível considerá-la por intermédio de textos diversos como aqueles dos romances, poemas, letras de músicas, filmes, pinturas e outras representações. (CORRÊA & ROSENDAHL, 2007: 16)

2.1. O Maranhão

A escolha do Maranhão enquanto recorte espacial de análise é justificada por duas razões: a primeira delas segue o raciocínio exposto até então, no objetivo de aplicar metodologias já conhecidas para investigar localidades e artistas pouco sondados pela vertente de estudos de geografia e música. O segundo motivo se estabelece com a similaridade inicial na trajetória compartilhada entre o autor e Alcione que, ao emigrar de distintos municípios maranhenses para a capital de uma outra unidade federativa, se encontram imersos em características histórico-culturais que contrastam com os hábitos cultivados em suas origens. Tal passagem parece estar sintetizada com o verso "*Todo mundo canta a sua terra, eu também vou cantar a minha*", entoado na canção "Todos cantam sua terra" (ALCIONE: 1979).

Ao entender o Maranhão como um estado de significativos contrastes, marcado por índices socioeconômicos abaixo da média nacional e regional (ANEXO A) e por uma rica diversidade cultural, encontrada nos povos e comunidades tradicionais constitutivos, as obras de Santos (2012) e Oliveira Jr. (2014) fornecem relevantes informações sobre a musicalidade na cultura popular maranhense.

Quadro 3 - Evolução do IDH e Índice de Gini - Anos selecionados - Maranhão, Nordeste e Brasil.

Índices de Desenvolvimento Humano e de Gini	Maranhão	Nordeste	Brasil
IDH (1990)	0,357	0,362	0,405
IDH (2010)	0,639	0,660	0,726
Índice de Gini (1990)	0,563	0,626	0,614
Índice de Gini (2013)	0,560	0,537	0,527

Elaboração: BNB/ETENE, com dados do Ipea (2014). Fonte: BANCO DO NORDESTE. Perfil socioeconômico do Maranhão: 23. 2015.

O primeiro autor, ao destacar as características geográficas do estado, entendendo-o enquanto uma transição entre Nordeste e Amazônia, (SANTOS, 2012: 12) apresenta uma passagem de Flávio Reis para justificar uma consequência cultural da situação, na qual indica que “o Maranhão sempre cultivou uma diferença dentro do Nordeste em termos da natureza e da cultura e ao mesmo tempo nunca se identificou com o Norte (REIS, 2011: 128)”.

Adicionalmente, ao citar duas classes de artistas que alçaram o cenário das mídias nacionais através de diferentes maneiras, sendo os mais antigos (Cláudio Fontana, Nonato Buzar, Chico Maranhão, Ubiratan Souza) com o auxílio de grandes festivais de música pelo país e os mais recentes (Alcione, Zeca Baleiro, Rita Ribeiro, Flávia Bitencourt e Bruno Batista) por meio das rádios, canais de televisão ou grandes gravadoras, Santos indica que

[...] embora, no cenário musical brasileiro, o Maranhão tenha poucos nomes representantes de grande visibilidade e destaque nos veículos e meios da grande *indústria cultural*, ainda assim, é propagandeado como um estado, uma região de grande tradição e diversidades musicais. (SANTOS, 2012: 22)

Um momento significativo para a afirmação da cultura musical maranhense está no lançamento do disco *Bandeira de aço*, na voz de Papete em 1978. Oliveira Jr. (2014: 28), ao promover uma dissertação sobre a contextualização desse processo afirmativo da identidade estadual, ressalta que, até aquele momento, existiam poucas inserções fonográficas por cantores e compositores locais, visto que existia a necessidade de sair de São Luís para a gravação de discos. Como representantes desse modelo de produção, o autor cita João do Vale e Chico Maranhão.

Para Oliveira Jr., a trajetória dos mesmos ajuda na consolidação de dois tópicos essenciais na afirmação dessa identidade musical. Enquanto João do Vale acrescenta camadas na descrição do sujeito nordestino, migrante e operário, muito comentada por Albuquerque Jr., é da parceria com Marcus Pereira que Chico Maranhão apresenta maior contribuição, visto que a frutífera relação profissional de ambos resultou na criação do selo *Marcus Pereira Discos* que, ao priorizar lançamentos de "discos culturais" pelo país, realizou a documentação dos ritmos através de quatro coleções regionais: a Música Popular do Nordeste (1973); a Música Popular do Centro-Oeste e Sudeste (1974); a Música Popular do Sul (1975) e a Música Popular do Norte (1976). Além disso, conforme o autor citado anteriormente:

Podemos citar outros artistas maranhenses que tiveram repercussão nacional, mas sem fomentar os vínculos de identidade com a cultura popular maranhense, pelo menos até antes do Bandeira de Aço. É o caso da cantora Alcione que começou a carreira cantando em boates do Rio de Janeiro [...] e ficou conhecida como 'cantora de samba'. (OLIVEIRA JR., 2014: 34)

A respeito desse contexto, ao ser entrevistada virtualmente pelos jornalistas Lucas Nobile e Adriana Couto em fevereiro de 2021 sobre os porquês de ter optado logo em seu disco de estreia pela autoafirmação como *A voz do samba*, Alcione relata o seguinte diálogo que teve com Roberto Menescal, diretor artístico do selo que a contratara, a Philips: "*Menescal muito me dizia 'Você pode cantar qualquer coisa, mas você mora no Brasil e a música do seu país é o samba'. Então eu fui [gravar] e comecei com a voz do samba. Depois fui saindo pra cantar uma música romântica [...]. Cantando uma ou outra, descobriram que eu poderia cantar romântico.*"¹⁰

Promovida pelo Serviço Social do Comércio (SESC) Pinheiros, a entrevista é reveladora ao detalhar a confiança que Alcione e equipe depositavam uns nos outros. Nela, a cantora relata sobre uma característica que a acompanha por toda a sua discografia: a escolha das canções que integram os discos, por muitas vezes, é feita por sua equipe. No primeiro disco, as duas músicas escolhidas pela intérprete são "*Não deixa o samba morrer*" e "*Etelvina, minha nega*"- esta última

¹⁰ Pode ser conferido a partir de 20:35 em https://youtu.be/AOY9a_5qdTI.

composta por João Carlos Nazareth, músico da Banda da Polícia Militar no Maranhão e pai da cantora.

Dessa forma, logo em sua estreia no mercado fonográfico, ela apresenta uma tendência que a acompanha em toda a sua discografia: as referências líricas e sonoras a aspectos da identidade musical maranhense se encontram em todo processo de seleção das canções que integram seus discos. A título de exemplo, ao escolher integrar em seu repertório no ano de 1988, uma das toadas mais tradicionais do bumba-meu-boi, *Maranhão, meu tesouro, meu torrão* (ALCIONE, 1988) cuja letra envolve parte do patrimônio cultural do estado, Alcione também passa a falar sobre uma palmeira específica associada a outro grupo conhecido no imaginário social do país.

Maranhão, meu tesouro, meu torrão
(Humberto Maracanã)
 Maranhão, meu tesouro, meu torrão
 Fiz esta toada pra ti, Maranhão
 Terra do babaçu que a natureza cultiva
 Esta palmeira nativa é que me dá inspiração
 [...]

Em outra perspectiva, quando as quebradeiras de coco babaçu cantam "*Ei, não derruba essas palmeiras; ei, não devora os palmeirais. Tu já sabes que não pode derrubar, precisamos preservar as riquezas naturais*", é possível constatar reivindicações cotidianas que envolvem a preservação da mata dos cocais em meio ao avanço da lógica do agronegócio pelo interior dos estados do babaçu, com destaque o Maranhão, o Pará, o Piauí e o Tocantins.

Dessa forma, a análise lírica das duas canções proporciona diferentes perspectivas do que Panitz chama de *literatura musicada* (2012: 4). Somado a esse termo, existe a exposição da intencionalidade de seus autores na produção e lançamento do material artístico, fatos analisados por Mello (1991) ao perceber como compositores da Música Popular Brasileira (MPB) caracterizam o Rio de Janeiro. Dessa forma, o campo lírico da estrutura musical revela informações temporais e espaciais passíveis de análise por parte do ouvinte.

Do ponto de vista operacional, a presente investigação segue princípios basilares da pesquisa documental, a começar pela construção de um apanhado informacional do objeto de pesquisa, visto que:

É condição necessária que os fatos devem ser mencionados, pois [...] por si mesmos, não explicam nada. O investigador deve interpretá-los, sintetizar as informações, determinar tendências e na medida do possível fazer a inferência. May (2004) diz que os documentos não existem isoladamente, mas precisam ser situados em uma estrutura teórica para que o seu conteúdo seja entendido. (SÁ-SILVA; ALMEIDA; GUINDANI, 2009: 10)

Além disso, os autores são explícitos ao afirmar que:

Feito a seleção e análise preliminar dos documentos, o pesquisador procederá à análise dos dados [...]. O pesquisador poderá, assim, fornecer uma interpretação coerente, tendo em conta a temática ou o questionamento inicial. (SÁ-SILVA; ALMEIDA; GUINDANI, 2009: 10-11)

Na prática, os dados referentes às músicas que integram o repertório de Alcione são analisados a partir da construção de duas planilhas. A primeira com a função de exibir todos os lançamentos incluídos na discografia da artista, descrevendo suas temáticas principais e informações espaciais que as canções podem, ou não, estar envolvendo. A segunda expressa a origem de cada um dos compositores das canções, objetivando a percepção de quais são aqueles que a artista mais desenvolveu relações profissionais e a influência que seus registros apresentam na obra da cantora.

Para a obtenção dos mesmos, as estratégias foram as seguintes: ao calcular o impacto de Alcione nas plataformas de *streaming*, realizou-se um monitoramento quantitativo de seu desempenho nas plataformas *Spotify* e *Deezer* por cinco meses, estabelecendo um quadro comparativo com outros artistas maranhenses. Com o objetivo de tabular os discos e suas canções, esforços se direcionaram para identificar canções expostas em seu site oficial e na plataforma *Spotify*, fato que resultou na percepção de que os mesmos estão distribuídos em três categorias: álbuns de estúdio, álbuns ao vivo e coletâneas temáticas.

Por fim, para identificar os compositores e suas naturalidades, realizou-se o tabelamento dos nomes oficiais expostos no *Escritório Central de Arrecadação e Distribuição* (ECAD), nos créditos do aplicativo *Spotify* e nos sites *Dicionário MPB*, *Acervo Casa do Choro* e *Instituto Memória Musical Brasileira* (IMMuB). Em virtude do foco da pesquisa estar no aspecto lírico de cada canção, escolheu-se reunir somente aqueles creditados na composição das faixas, conforme consultas aos bancos de dados citados em distintos momentos¹¹ dos anos 2020 e 2021 excluindo,

¹¹ As datas estão expostas no APÊNDICE A.

portanto os envolvidos na produção, mixagem, divulgação ou demais envolvidos da equipe da artista.

Além disso, importante destacar que o contato direto com a assessoria, através de e-mail exposto no site oficial, resultou na entrega de um material que enriqueceu as análises, sendo eles: registros visuais e fonográficos da cantora, um texto com a biografia expandida da artista, uma listagem das canções que envolvem diretamente o Maranhão e, por fim, a indicação de *sites* confiáveis que se dedicam em reunir e discutir os diversos momentos pessoais e profissionais da vida de Alcione, inclusive com a indicação de aparições da cantora em revistas digitais, jornais digitalizados, ou mesmo de entrevistas nas quais a cantora pessoalmente fornece informações.

A análise de quantitativa, por sua vez, ao ter a intenção de evidenciar os resultados de pesquisa de forma visual através de figuras e gráficos, seguiu os pressupostos metodológicos da análise de conteúdo pelas ciências humanas, com a função de

[...] relacionar a frequência da citação de alguns temas, palavras ou ideias em um texto para medir o peso relativo atribuído a um determinado assunto pelo seu autor. Pressupõe, assim, que um texto contém sentidos e significados, patentes ou ocultos, que podem ser apreendidos por um leitor que interpreta a mensagem contida nele por meio de técnicas sistemáticas apropriadas. A mensagem pode ser apreendida, decompondo-se o conteúdo do documento em fragmentos mais simples, que revelem sutilezas contidas em um texto. Os fragmentos podem ser palavras, termos ou frases significativas de uma mensagem. (SÁ-SILVA; ALMEIDA; GUINDANI, 2009: 11)

Com base no exposto, é importante destacar que algumas composições demandaram pesquisas específicas para o entendimento contextual do significado de expressões pontuais e na busca pelas referências inicialmente escondidas no campo lírico. Tais análises proporcionaram a construção de um banco de dados referente às 519 músicas que integram o repertório da cantora entre os anos de 1975 e 2020. Os resultados estão expostos no próximo capítulo a partir de três pontos de discussão: inicialmente, através da obra da cantora; posteriormente com informações relacionadas aos compositores e, por fim, a separação temática das canções cantadas-contadas por Alcione.

3. ALCIONE, EM DADOS

Individualmente, por mais que a vida pessoal não seja definida pelas decisões profissionais, estas estão constantemente influenciando a subjetividade de cada um. Tal característica, conforme o exposto no capítulo anterior, pode ser entendida através de múltiplas perspectivas, mas os objetivos expressos a partir de agora estão separados por quatro seções.

Na primeira, buscando estabelecer um vínculo da artista com as conjunturas mundial e nacional da indústria fonográfica, além de fornecer um panorama da contribuição de artistas maranhenses em plataformas de *streaming*. Posteriormente, a intenção é expor aspectos importantes de discos, enfatizando a periodicidade de seus lançamentos.

Adiante, entendendo que obter informações alusivas a equipe de compositores que esteve por trás de cada fonograma é direcionar a interpretação para suas respectivas vivências e, por fim, percebendo as maneiras com as quais a obra de Alcione converge para uma sistematização de suas de suas músicas.

3.1. A artista

Divulgado pela *International Federation of The Phonographic Industry* (IFPI), o *Global Music Report 2019* expôs que 56,1% da arrecadação relativa ao mercado fonográfico se origina dos setores de streaming, conjuntura observada em meio a redução das vendas digitais. O relatório informa que, nos últimos anos, a América Latina está em posição de destaque por ser a região global de maior crescimento médio do mercado sob análise. Nesse contexto, o Brasil é exposto no Quadro 04 como a décima maior arrecadação do mundo.

Adicionalmente, o relatório distribuído pelo Pró-Música Brasil sobre o ano de 2018 pôs em evidência que 72,4% das receitas registradas do país se manifestam através do segmento digital. Dessa forma, representando duas das maiores plataformas de *streaming* presentes no território nacional¹², *Spotify* e *Deezer* fornecem informações significativas sobre o impacto comercial de determinadas obras artísticas no consumo nacional de música.

¹²VEJA, 2020. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/economia/brasileiros-passaram-a-consumir-mais-musicas-por-streaming-em-2020/>. Acesso em: 17 mar 2021.

Quadro 4 – Os 10 maiores mercados na música em 2019.

Ranking	País	Ranking	País
01	Estados Unidos	06	Coréia do Sul
02	Japão	07	China
03	Reino Unido	08	Austrália
04	Alemanha	09	Canadá
05	França	10	Brasil

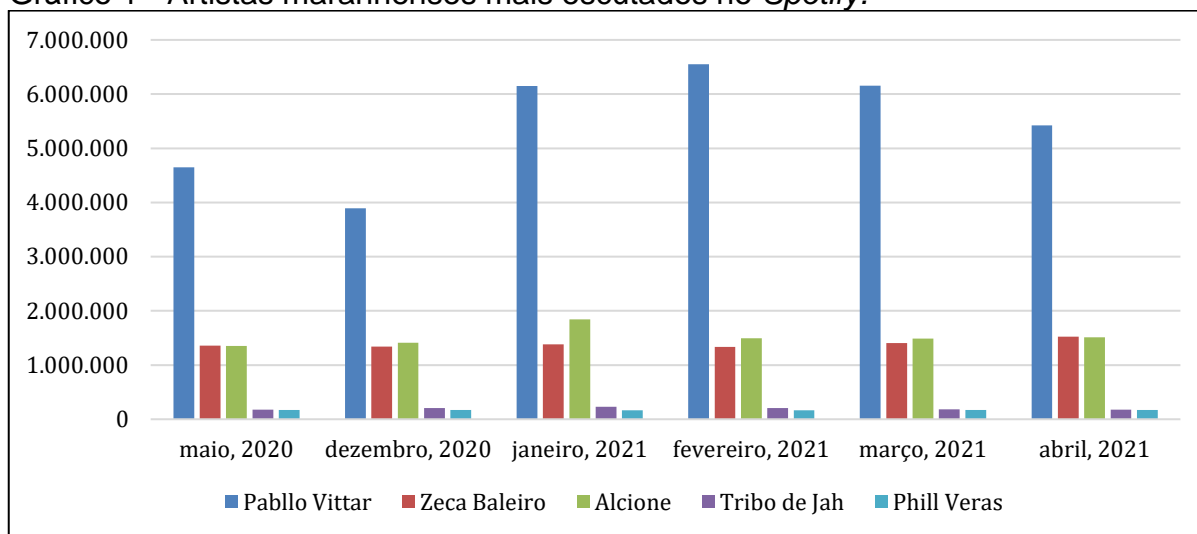
Elaboração: IFPI (2020), adaptado pelo autor. Fonte: *Global Music Report: The industry in 2019*.(2020: 13)

Com o objetivo de entender como a contribuição de Alcione para a música brasileira se encontra em contextos de *streaming*, a pesquisa utilizou-se do projeto *Vinagreira Sounds*¹³ que reúne, em uma única *playlist*, uma quantidade significativa de músicas lançadas por artistas maranhenses. Criado em 2017 e gerenciado por uma equipe de quatro pessoas, as canções formam um banco de informações de mais de 100 músicos, somando mais de sete horas de novos lançamentos da cena estadual.

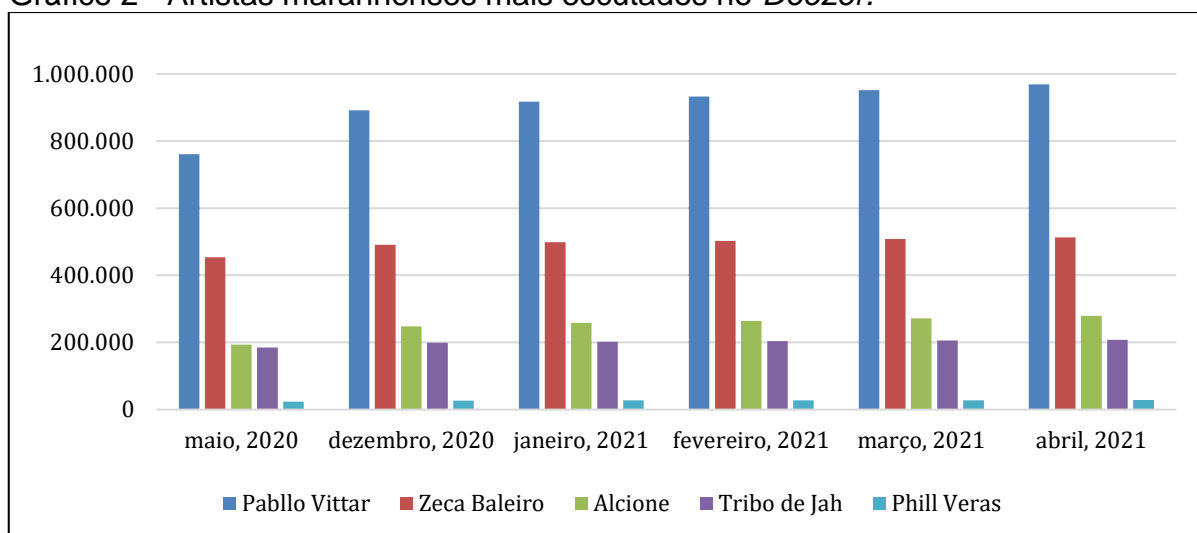
Com base nos indicadores numéricos dos artistas presentes no *Vinagreira Sounds*, selecionou-se os vinte que alcançaram maior expressão quantitativa em maio de 2020. A partir disso, realizou-se um monitoramento da informação numérica dos ouvintes mensais expostos no *Spotify*, contabilizando diretamente aquilo que os usuários consomem em um período de 28 dias; e do montante alusivo aos declarados seguidores dos respectivos artistas na plataforma *Deezer*.

Assim, construir quadros e gráficos com os indicadores numéricos coletados possibilita entendimentos diversos sobre a dinâmica do consumo do repertório desses artistas perante o cenário nacional. Os dados foram coletados em maio de 2020 e catalogados mensalmente entre os meses de dezembro do mesmo ano e abril de 2021. A contabilização dos números atingidos pelos dez profissionais da música está exposta nos APÊNDICES B e C, com destaque para Pablio Vittar, Zeca Baleiro, Alcione, Tribo de Jah e Phill Veras nos Gráficos 1 e 2.

¹³ Sobre o tatame, 2020. Disponível em: <https://www.sobreatatame.com/conheca-a-vinagreira-projeto-que-apresenta-o-novo-som-do-maranhao/>. Acesso em: 17 mar 2021.

Gráfico 1 - Artistas maranhenses mais escutados no *Spotify*.

Elaborado pelo autor. Fonte: *Spotify* (2020-2021).

Gráfico 2 - Artistas maranhenses mais escutados no *Deezer*.

Elaborado pelo autor. Fonte: *Deezer* (2020-2021).

O gráfico 1 evidencia a variação numérica dos cinco artistas maranhenses mais escutados no *Spotify*, enquanto que o gráfico 2 desempenha o mesmo papel no que diz respeito a plataforma *Deezer*. Apesar de diferenças metodológicas, a única mudança nos *rankings* se refere ao fato de que Alcione e Zeca Baleiro invertem os resultados de 2º e 3º artistas mais populares na primeira plataforma, isolados significativamente dos demais. Dessa maneira, são traçadas três considerações iniciais que ajudam a entender similaridades e divergências da carreira de Alcione com os outros expostos.

A primeira consideração se refere ao fato de ser a artista com registro profissional mais extenso dentre os analisados, iniciando a carreira em 1972.

Importante ressaltar que, apesar de similaridades, as estratégias adotadas em 2020 para garantir repercussão não necessariamente são as mesmas adotadas em meados dos anos 1970. Logo, é de se esperar que suas produções revelem aspectos do funcionamento dos mercados fonográficos regionais e nacionais durante seus lançamentos.

As transformações comportamentais daquela década, aliadas à gradual abertura política, se configuram enquanto conjuntura para uma mudança na participação da mulher no cenário musical brasileiro, fato apresentado por Severiano (2017: 434) como uma "inflação de cantoras". Segundo o autor, especificamente entre os anos 1978 e 1980, é possível constatar que mais de 40 mulheres se lançaram ao mercado da música atingindo consideráveis repercussões midiáticas. Dentre elas, é possível citar Angela RoRo, Elba Ramalho, Gretchen, Marlui Miranda, Sandra de Sá, Zezé Motta ou mesmo Baby Consuelo e o início de sua carreira solo.

Essas novatas vinham juntar-se a um grupo de cerca de trinta cantoras, que reunia veteranas divas (Elizeth, Ângela Maria), estrelas do tempo dos festivais (Gal, Bethânia, Elis), sambistas consagradas (Clara, Alcione, Beth Carvalho), popstars (Rita Lee) e revelações mais recentes (Simone, Fafá, Elba), todas em plena atividade no palco, no disco e na televisão. Com esse rico elenco feminino a situação da nossa música popular em 1980 contrastava com a realidade machista dos anos 30 em que havia dois cantores para cada cantora. (SEVERIANO, 2017: 435)

Conforme Rechetnicou (2019: 66-67), Clara Nunes pode ser entendida com destaque devido ao fato de, em 1974, ter sido a primeira mulher a ultrapassar o marco de trezentos mil cópias de discos vendidos no país. Posteriormente, a partir do exposto por Brügger (2009: 6), a sambista atingiu valores ainda mais expressivos, sendo a primeira artista feminina a vender mais de um milhão de álbuns, fato estimulado pelas quatrocentas mil cópias do disco *Claridade* em 1975.

Tal fato, aliado às bem sucedidas Gal Costa, Rita Lee ou Elza Soares nos anos 1960, estimulou uma reconfiguração financeira por parte das gravadoras às cantoras de então, visto que os quatro anos que separam os resultados de Clara Nunes do período *inflacionado*, é possível destacar os expressivos lançamentos de Leci Brandão com disco auto-intitulado em 1974; o *Samba minha verdade, minha raiz*, projeto que garantiu maior repercussão para a obra de Dona Ivone Lara no mesmo ano; Alcione e o bem sucedido *A voz do samba* em 1975; a Fafá de Belém

com o seu *Tamba-Tajá* em 1976; e o disco *As frenéticas* do grupo feminino Frenéticas, em 1977.

Um segundo ponto que ajuda a diferenciar a carreira de Alcione em relação aos demais cantores são os ritmos cantados por ela: enquanto Pablló Vittar surge em 2015 flertando com o funk, forró e brega, sendo um ato expressivo para uma nova geração do *pop* nacional¹⁴; Phill Veras, alguns anos antes começa a carreira trazendo um som mais voltado à geração de MPB que surgiu no início dos 2010¹⁵. Por outra via, Zeca Baleiro constrói sua obra a partir de 1997 se utilizando de referências do encontro *pop-rock* com o samba, a MPB e a Música Popular Maranhense, enquanto que a Tribo de Jah é marcada significativamente por representar a identidade reggae que se espalhou nacionalmente a partir de São Luís em meados de 1986.

O título do primeiro disco de Alcione fornece uma pista ao público sobre a sua trajetória: *A voz do samba* não somente deixa em evidência suas principais referências rítmicas, mas expõe a característica de ser a voz que escolhe interpretar as letras de alguns dos maiores compositores do país, trazendo-os para seu repertório. Ao envolver discussões sobre afetividades e apresentar traços de uma herança racial e espiritual em seu vocabulário, a cantora passeia pelas mais variadas vertentes do samba dos anos 1970, saindo do dramático ao humorístico em menos de 35 minutos, constantemente mencionando diversas localidades Brasil adentro.

A terceira característica fundamental está no que pode ser apreendido nas relações que os cinco artistas sob análise estabelecem com grandes centros urbanos e financeiros para a consolidação de suas respectivas marcas no cenário nacional. Cada um à sua maneira, Pablló Vittar, Alcione e Zeca Baleiro representam a busca por melhores oportunidades profissionais ao migrarem para Minas Gerais, Rio de Janeiro e São Paulo, respectivamente, fatos que somados às suas distintas oportunidades, também lhes proporciona diferentes direcionamentos em como construir seus respectivos sons.

¹⁴Podcast G1 Ouviu. Disponível em: <https://g1.globo.com/podcast/g1-ouviu/noticia/2020/01/12/g1-ouviu-72-anitta-e-pablló-vittar-no-coachella-2020-o-pop-brasileiro-no-auge.ghtml>. Acesso em 13 jun 2021.

¹⁵Prefeitura de Arapiraca, 2018. Disponível em: <https://web.arapiraca.al.gov.br/2018/08/nova-mpb-phill-veras-e-castello-branco-fazem-show-conjunto-em-arapiraca/>. Acesso em: 12 jun 2021.

Em paralelo aos movimentos migratórios da história nacional em direção aos grandes centros urbanos, sejam eles às capitais estaduais ou às maiores aglomerações financeiras do país, os profissionais das indústrias criativas não se isolaram desse contexto. Em virtude de a produção artística estar vinculada ao entretenimento ou ao lazer, chegar nos grandes centros urbanos se transforma na possibilidade de expandir significativamente a rede de contatos para abraçar múltiplas oportunidades.

Phill Veras e Tribo de Jah divergem dessa norma em virtude do fato de terem conquistado repercussão através de caminhos diferentes: enquanto Phill venceu o concurso de *Banda da Galera*¹⁶, com o prêmio de ter uma apresentação em um dos palcos do *Rock in Rio 2013*; a Tribo de Jah se originou na Escola de Cegos do Maranhão e se potencializou com a chegada do então empresário paulistano Fauzi Beydoun¹⁷ na cidade de São Luís. Dessa forma, o contato com profissionais da música externos ao Maranhão se apresenta como uma característica essencial para o alcance de maior repercussão pelo país.

Por fim, com base nas três particularidades expostas, é possível perceber um panorama de como a obra de Alcione é apreendida pelo público na atualidade. Essa percepção ganha novos elementos ao constatar que dentre as artistas femininas reunidas por Brügger (2008), Severiano (2017) e Retcheticou (2019) e apresentadas na primeira característica, a cantora está em posição de destaque por ser uma das que sua obra resistiu ao tempo, sendo a sexta mais escutada no *Spotify* em 9 de junho de 2021 (VER APÊNDICE D). Com extenso repertório, as próximas seções surgem justamente com o intuito de compilar informações que se encontram em meio a sua discografia e usualmente se passam despercebidas pelo ouvinte.

3.2. A obra

Para fins de sistematização, duas palavras serão recorrentes ao longo da presente seção: canções e discos. Como uma musicista que trabalha com o registro de seus próprios vocais, o principal produto entregue por Alcione ao longo de sua carreira é a canção.

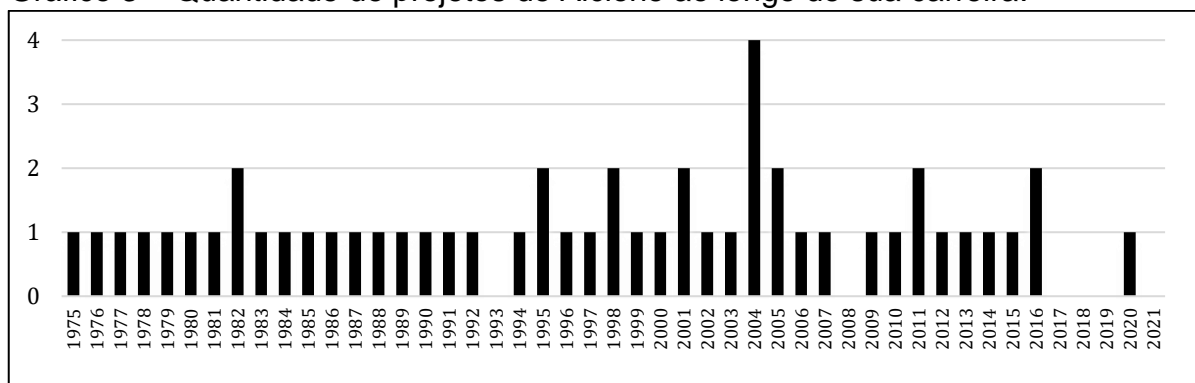
¹⁶ G1, 2013. Disponível em: <http://g1.globo.com/ma/maranhao/noticia/2013/09/zeca-baleiro-e-phill-veras-representam-o-maranhao-no-rock-rio.html>. Acesso em 14 jun 2021.

¹⁷ Os detalhes estão descritos em entrevista ao Podcast MiranteFM 96,1. Disponível em: <https://imirante.com/mirantefm/noticias/2020/02/27/entrevista-com-fauzi-beydoun.shtml>. Acesso em 13 jun 2021.

Nesse contexto, a maior parte de seus lançamentos é apresentada ao público por meio de discos, cada qual com sua característica unificadora, traduzida pela arte visual e/ou pelo nome. Da reunião destes projetos em uma mesma perspectiva analítica, é possível percebê-los em três categorias: os álbuns gravados em estúdio, os discos resultantes de sessões ao vivo, e um último que trata de coletâneas temáticas.

Ao se aproximar do quinquagésimo aniversário de lançamento de seu primeiro disco, a discografia de Alcione em 2021 apresenta um somatório de 51 projetos, divulgados a partir de maneira inconstante, conferindo-lhe até quatro discos em um mesmo ano. Tal fato é evidenciado no gráfico 03, que também expõe um quantitativo que evidencia quatro notórias pausas anuais na carreira da artista, característica influente para análise da carreira artística da cantora em quatro fases.

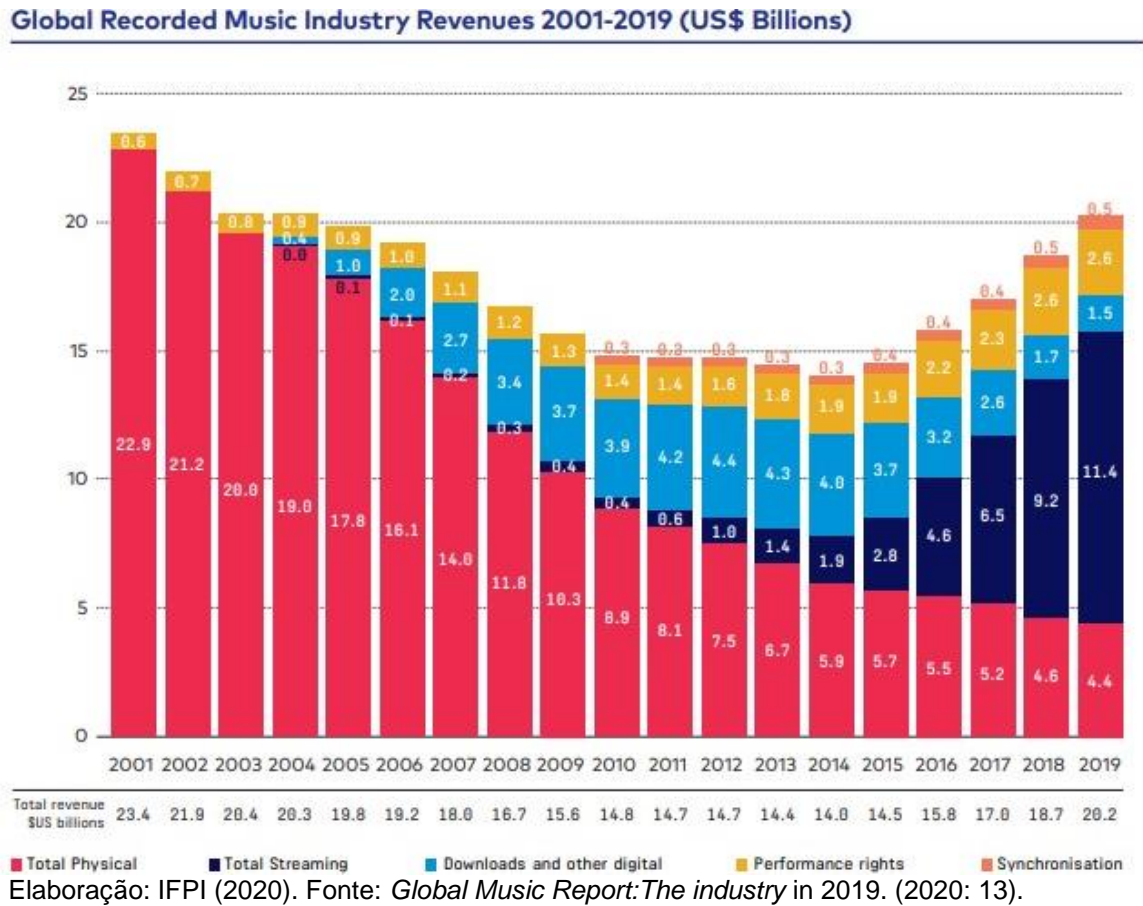
Gráfico 3 – Quantidade de projetos de Alcione ao longo de sua carreira.



Elaborado pelo autor. Fontes: Site oficial de Alcione e *Spotify* (2020 – 2021).

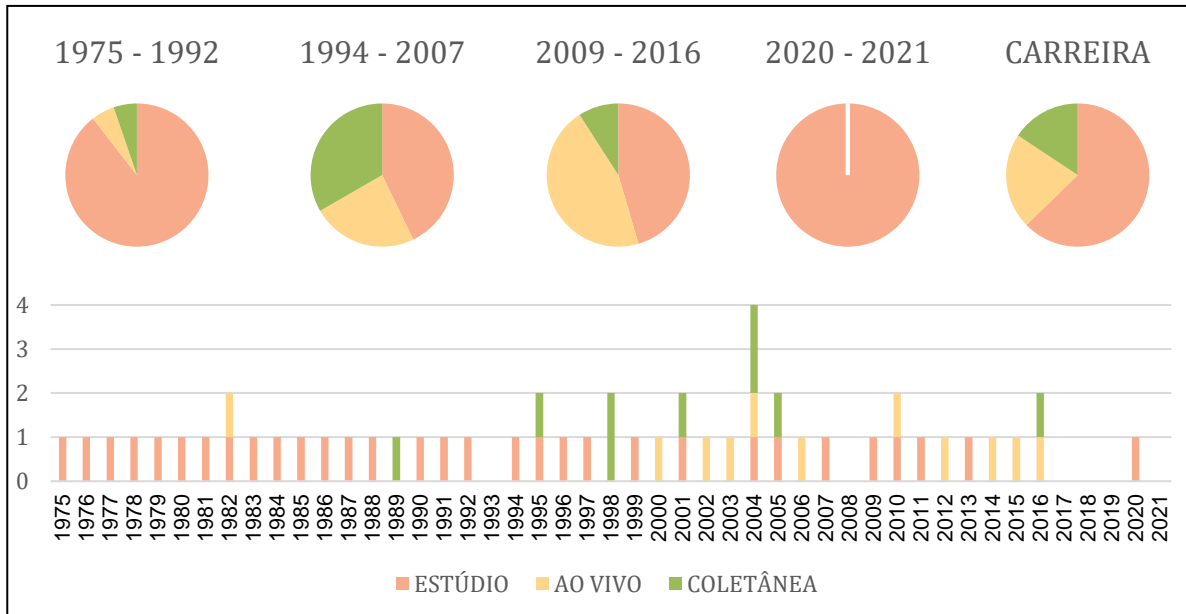
Vinculando tais segmentações com a Figura 01, é possível perceber um primeiro intervalo no qual a lógica da indústria fonográfica funcionava através da crescente venda de discos de vinil, correspondendo a primeira fase de Alcione (1975 e 1992); os 13 anos que separam 1994 e 2007 dizem respeito à segunda era da artista, na qual os vinis foram perdendo espaço para a venda de CDs de acrílico. A terceira, mais curta, se encontra entre os anos de 2009 e 2016, coincidindo com o ápice das vendas digitais e se encerrando com uma cada vez mais onipresente importância dos *streamings* nas carreiras artísticas, característica associada à quarta fase de sua carreira artística, iniciada em 2020.

Figura 1 – A receita da música a partir de 2001.



Conforme mencionado anteriormente, os projetos são distribuídos em 31 álbuns de estúdio que são predominantes em sua carreira e 11 álbuns ao vivo ou 9 coletâneas temáticas que se concentram nas segunda e terceira fases da artista. O gráfico 4 torna visível os dados relativos aos lançamentos da cantora, segmentados nas três tipologias metodológicas.

Gráfico 4 - Quantidade de discos de Alcione ao longo de sua carreira, por tipologias.

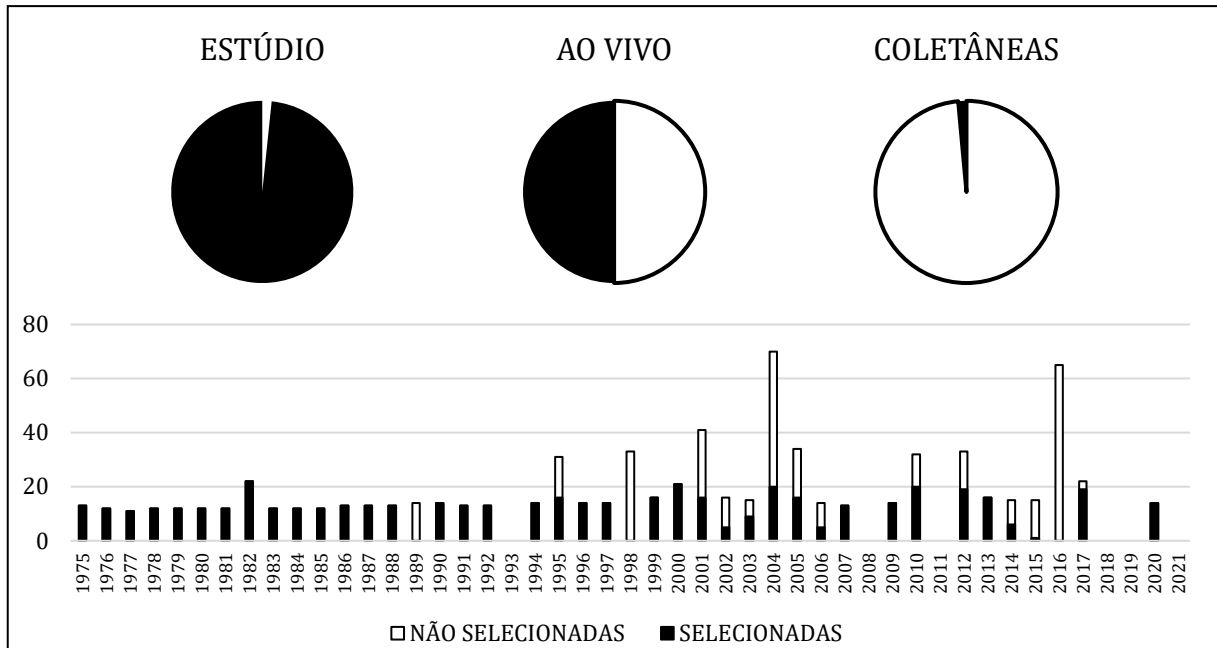


Elaborado pelo autor. Fontes: Site oficial de Alcione e perfil da cantora no *Spotify* (2020 – 2021).

Do *A voz do samba* (1975) ao *Tijolo por Tijolo* (2020), os álbuns de estúdio de Alcione totalizam 425 canções. Por sua vez, os álbuns ao vivo representam a menor parcela de músicas da cantora, construindo um universo de 177 canções. Por fim, as coletâneas totalizam um total de 207 músicas. Por outro lado, ao se referir ao conteúdo de cada um desses projetos, observa-se que todas as tipologias apresentam canções que se repetem, especialmente os álbuns ao vivo e coletâneas.

Assim, com o objetivo de evitar informações duplicadas, realizou-se uma seleção das músicas inéditas em cada uma das obras, resultando num total de 418 canções selecionadas nos discos de estúdio, 88 selecionadas dos álbuns ao vivo e 3 canções entre as coletâneas. Portanto, as músicas selecionadas atingem um quantitativo de 509. O gráfico 5 apresenta uma noção dos produtos selecionados em todos os lançamentos de Alcione, possibilitando o entendimento de que as coletâneas e os álbuns de estúdio apresentam opostos níveis de seleção, enquanto o panorama para os discos ao vivo é o de aproximação ao meio termo.

Gráfico 5 - Seleção de canções de Alcione, por ano.

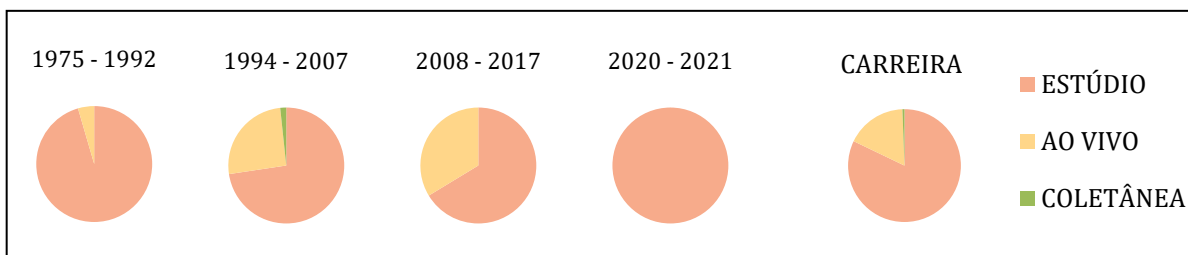


Elaborado pelo autor. Fontes: Site oficial de Alcione e perfil da cantora no *Spotify* (2020 – 2021).

Com uma média anual de aproximadamente 11 canções lançadas por ano, as 509 músicas sob análise atingem pico nos anos de 2004 e 2012. A seleção é de extrema importância para que o conteúdo repetido não passe a ilusão de que a cantora apresenta um quantitativo temático mais significativo diante de alguns tópicos em detrimento de outros. Dessa forma, o Gráfico 5 expõe o conteúdo inédito que passará por análise direta, e evidencia a distribuição das canções ao longo da carreira.

Evidenciando também que os álbuns de estúdio representam o maior quantitativo de canções sob análise, o gráfico 06 expõe informações sobre as canções escolhidas e como foram lançadas ao mundo através dos últimos 50 anos. Enquanto o grupo majoritário de canções que constam em álbuns de estúdio foi se tornando percentualmente menor ao longo das 3 grandes eras de Alcione, o inverso aconteceu com os lançamentos inéditos em álbuns ao vivo, angariando porção cada vez maior ao longo do tempo. O destaque da vez é o fato de todas as músicas lançadas oficialmente pela primeira vez em compilações constam na segunda era da cantora.

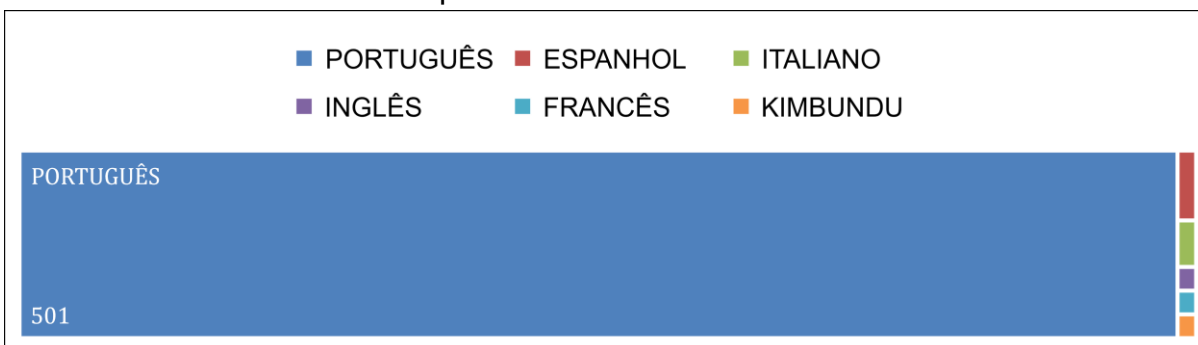
Gráfico 06 - Músicas selecionadas para análise, por tipologia.



Elaborado pelo autor. Fontes: Site oficial de Alcione e perfil da cantora no *Spotify* (2020 – 2021).

Por fim, uma última percepção ao construir um balanço de informações sobre as canções que constroem o repertório de Alcione está exposta no Gráfico 07 e envolve a constatação de que, apesar de majoritário, a língua portuguesa não é a única representada em sua trajetória artística. Por consequência de temporadas visitando ou morando em outros países, a intérprete adiciona em seus projetos canções originalmente escritas ou pensadas nos seguintes idiomas: português, inglês, espanhol, francês, italiano e kimbundu. Através dos idiomas, por menor que seja o quantitativo dos mesmos, é possível perceber outras localidades com as quais a intérprete maranhense estabelece apreço.

Gráfico 07 - Idiomas cantados por Alcione.



Elaborado pelo autor. Fontes: ECAD (2020 – 2021) e perfil da cantora no *Spotify* (2020 – 2021).

3.3. Os compositores

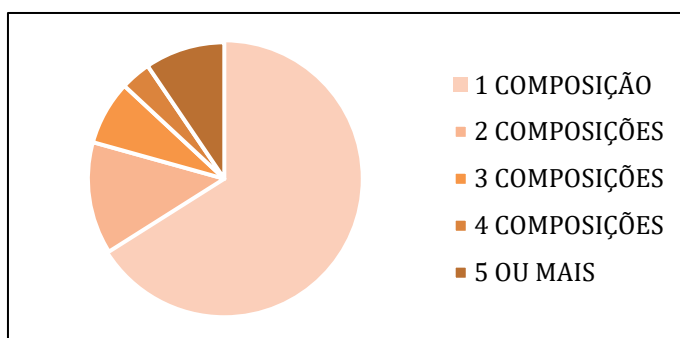
Ao ser indagada sobre seus compositores favoritos em janeiro de 2021¹⁸, Alcione cita os nomes de Altay Veloso, Edson e Aloísio, Reginaldo Bessa e Jorge Aragão. Conforme o exposto no Apêndice E, dois desses compositores estão entre os que mais tiveram suas canções cantadas pela intérprete, mas é com Nei Lopes que o maior número de composições se expressa em sua trajetória.

¹⁸Pode ser conferido a partir de 19:55 em <https://www.instagram.com/tv/CKuOAVChZJN/>

A investigação a respeito dos compositores de Alcione foi guiada pela consulta ao que se expõe enquanto oficial nos créditos das canções na plataforma *Spotify*, no site oficial da cantora e no conteúdo publicado no Instituto Memória Musical Brasileira (IMMuB). Ao analisar as 509 canções que compõem o universo cantado em sua discografia, ressalta-se o fato de que somente uma letra apresenta o nome de Alcione Nazareth destacado enquanto compositora (trata-se da canção *Amor em tom menor*, inclusa no álbum *Almas & Corações* de 1983). Tal característica deixa em evidência que as escolhas artísticas priorizaram, por motivações diversas, o uso da própria voz para contar histórias de outras pessoas.

Dois resultados expressos em síntese no gráfico 08 direcionam a análise: a constatação de que as letras do repertório da cantora foram construídas por 474 compositores e a percepção de que 161 deles apresentam duas ou mais canções na obra da Alcione. Dessa forma, enquanto alguns deles acompanham-na por toda a carreira (Arlindo Cruz, Paulinho Rezende e Serginho Mereti, por exemplo), um contingente significativo se envolve nos créditos das canções uma única vez, fato associado aos processos de seleção das músicas que mais se adéquam às propostas dos álbuns da intérprete.

Gráfico 08 – Reincidência de compositores na obra de Alcione.



Elaborado pelo autor. Fontes: ECAD (2020 – 2021), perfil da cantora no *Spotify* (2020 – 2021).

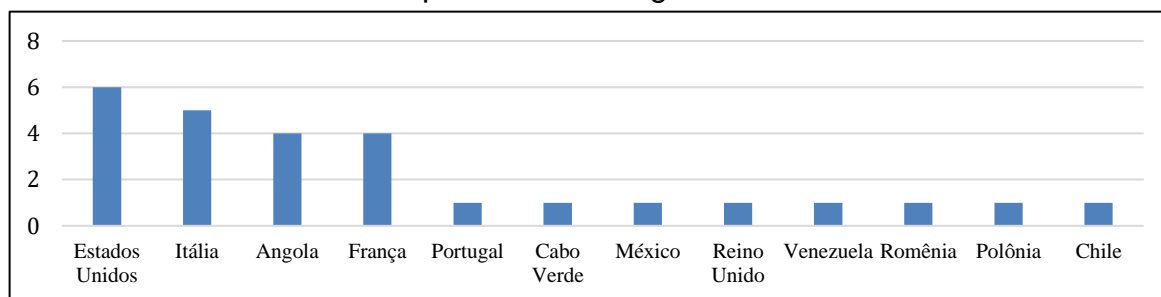
Ao escolher uma música, Alcione opta por contar as vivências relatadas por cada um desses compositores, sejam elas inspiradas em fatos reais ou não. Ao realizar a análise das letras, logo se constatou uma indissociabilidade entre as mesmas e as vivências de cada um desses artistas. Por mais que o processo de

composição não seja uma característica da artista, a sua trajetória não deixa de ser contada.

Existem canções que inegavelmente contaram com sua colaboração para certificar-se de que as anedotas cantadas seriam verossímeis com momentos de sua própria vida. Quando Alcione entoia "*nasci na rua do coqueiro, lugar que me viu primeiro lá na minha São Luís. Também morei na Rua da Saúde, na Rua do Norte e no Beco Feliz*", (ALCIONE: 1980) é possível perceber que existiu uma validação biográfica por parte da intérprete.

Assim, as canções cantadas pela artista envolvem vivências múltiplas, condicionadas pelas experiências individuais de seus respectivos autores. Nessa perspectiva, identificar informações sobre as origens de cada um desses compositores ajuda a entender o vínculo dos mesmos com os conteúdos que envolvem suas respectivas letras. A pesquisa permitiu a localização de 390 dos musicistas, percebendo que 27 deles não têm o Brasil enquanto país natal, dados expressos no gráfico 09 e que coincidem com algumas das localidades nas quais a cantora estabeleceu relações periódicas através de apresentações ao vivo ou temporadas residindo em alguns deles, como Angola, Estados Unidos e Itália.

Gráfico 09 - Países dos compositores estrangeiros de Alcione.



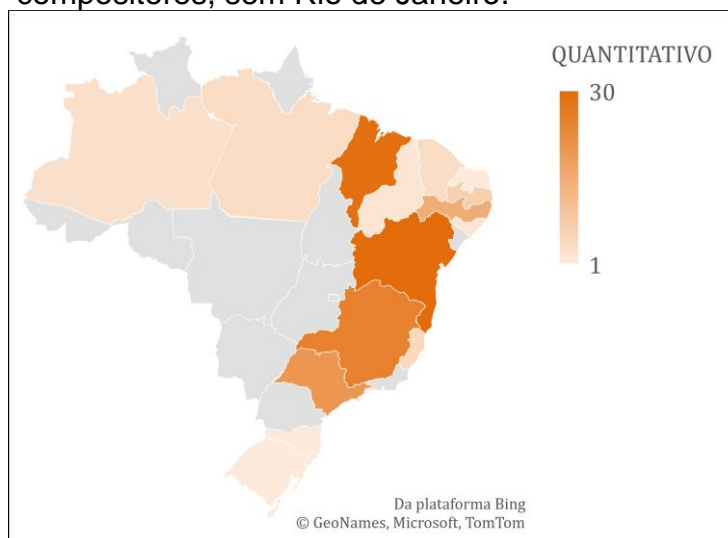
Elaborado pelo autor. Fontes: Perfil dos compositores no IMMUB (2020 – 2021).

No que diz respeito aos 361 compositores relativos ao cenário nacional, observa-se uma presença hegemônica de artistas fluminenses em relação ao restante do país, atingindo 212 pessoas envolvidas. De fato, existe uma predominância relativa aos artistas oriundos do Sudeste brasileiro em relação às demais regiões administrativas (ver mais no Quadro 2 do APÊNDICE F).

Apesar de 16 das 27 unidades federativas terem algum tipo de representação por parte de compositores no repertório de Alcione, essa situação

não acontece uniformemente. Nesse sentido, o gráfico 10 surge com o objetivo de jogar luz a origem estadual dos compositores que não tem o Rio de Janeiro como estado originário, resultando no indicativo de que Bahia, Maranhão e Minas Gerais apresentam letristas em quantidade expressiva.

Gráfico 10 - Unidades Federativas representadas na obra de Alcione através da presença de seus compositores, sem Rio de Janeiro.



Elaborado pelo autor. Perfil dos compositores no IMMUB (2020 – 2021).

3.4. Os temas

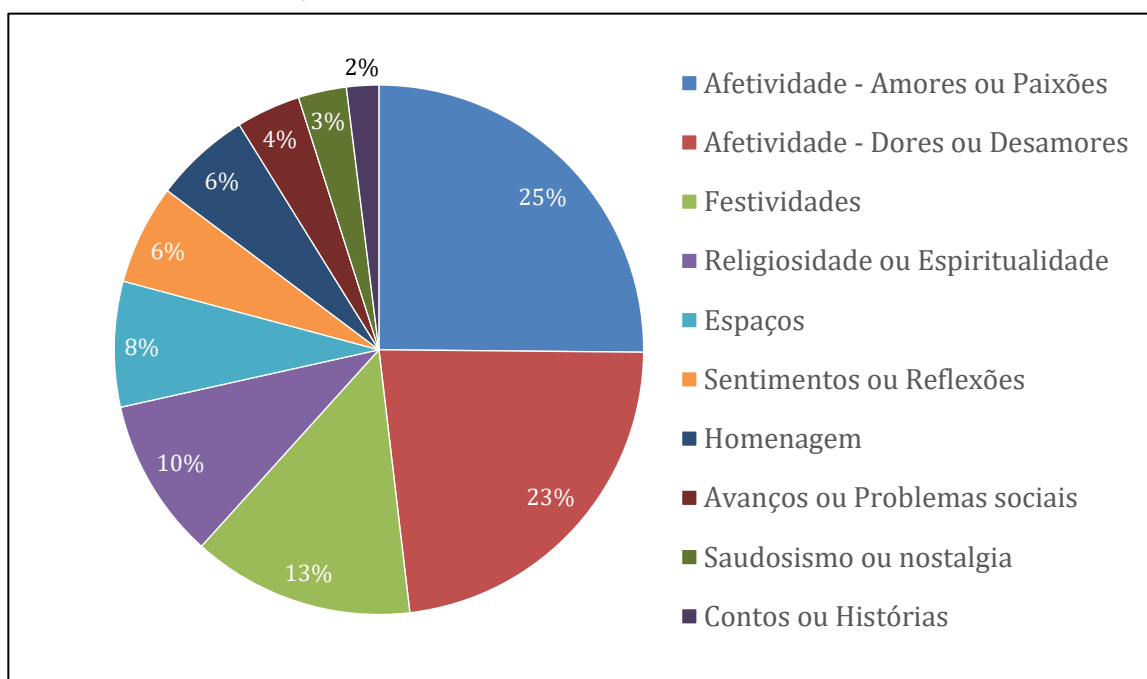
Entendendo as canções de Alcione enquanto documentos, analisá-las envolvia se atentar na escuta e em seus aspectos líricos, possibilitando o discernimento das mesmas a partir de 10 grupos temáticos. Para perceber a categoria principal de cada música, constatou-se que a maior parte delas fornecia indicativos de seus temas a partir de títulos ou trechos associados a eles. Entretanto, existiram casos nos quais a demanda por pesquisas aprofundadas em palavras, expressões, referências ou traduções.

Demarcar uma canção a partir de seu principal tema não significa informar que ela transmite informações unicamente sobre o assunto encontrado, visto que alguns eixos temáticos constantemente tangenciam uns aos outros. Dessa forma, existia a possibilidade de um quantitativo expressivo de músicas ser entendido inicialmente de maneira multicategórica, mas ao priorizar o tópico mais envolvido na letra, somente aquele com mais destaque estaria exposto no banco de dados.

De forma transversal a todos os tópicos, é possível perceber que a cantora gradativamente vai informando ao ouvinte sobre as diversas facetas que caracterizam sua identidade, apresentando noções de raça, gênero, sexualidade, naturalidade, renda, religiosidade, profissão, relações interpessoais, ou mesmo seu envelhecer e, portanto, mudanças nas formas de cantar sobre as ditas particularidades, permitindo análises multiescalares, dos elementos que integram a identidade ludovicense ao contexto político-cultural amefricano (GONZÁLEZ; 1984) que se insere o país.

Assim, para ilustrar como as temáticas estão distribuídas, temos o que está disposto no gráfico 11 (ver mais em APÊNDICE F). Posteriormente, cada um deles será mais detalhado.

Gráfico 11 – As canções de Alcione por eixo temático.



Elaborado pelo autor. Fonte: ECAD (2020 – 2021), perfil da cantora no *Spotify* (2020 – 2021).

a) Afetividade - Amores ou Paixões

Mesmo ao somar quase metade do repertório de Alcione, as canções relacionadas ao lado afetivo apresentam diversas facetas. A primeira delas, majoritária, envolve o cantar sobre suas relações em um teor mais alto astral, constantemente fazendo alusão a vida de mulheres livres e desimpedidas para despreziosos e esporádicos flertes, (*Pique, rabo, emenda* - 1986; *Sete véus* -

1996; *Quando você quiser* - 2003) ou mesmo dos prazeres e questionamentos em relacionamentos estáveis (*Ave Coração* - 1981; *Bonito* - 1991; *Todavia* - 2011).

Adicionalmente, entre as 128 músicas demarcadas, é expressiva a característica de afeto em suas relações familiares (*Vida boa* – 1984; *Xodó de mãe* - 2001), por vezes apresentando seus nomes ao longo do tempo de cada gravação – fato este mais associado aquelas canções que integram os discos ao vivo (*Bate palma aé* – 2013). Ocasionalmente, o afeto também se manifesta no autocuidado, na exaltação de suas próprias qualidades ou na paciência consigo (*Pode esperar* – 1978; *Faca de ponta* – 1979; *Sentimental demais* - 2005).

De todo modo, é inegável que a maior parte das músicas vinculadas ao presente eixo se expressa a partir das declarações de amor a quem o eu-lírico estabelece relações (*Amor em Tom Menor* - 1983; *A última em sua vida* – 1997; *Sempre serei tua* – 2003; *Meu universo* – 2020), ou na caracterização dos esforços, por vezes de maneira abusiva ou somente por uma via, para a manutenção daquele relacionamento (*Sufoco* – 1978; *Gostoso Veneno* – 1979; *Nem morta* – 1985; *Meu vício é você* – 1987; *Amor surreal*– 2013).

b) Afetividade - Dores ou Desamores

“*Você não me quer de verdade, no fundo eu sou sua vaidade, eu vivo seguindo teus passos, eu sempre estou presa em teus laços. É só você chamar que eu vou*” (*Chico Roque; Paulo Sérgio Valle: 2001*)

Ao estabelecer relações entre a sujeição afetiva de mulheres pretas com o sexismo e o racismo, SILVA; CASTRO; LIMA, (2019: 7 – 9) se utilizam desse trecho de *Você me vira a cabeça* cantado por Alcione, de uma entrevista de Djamilla Ribeiro a TV Boitempo e dos escritos de Ana Cláudia Lemos Pacheco, para discutir sobre trajetórias afetivas de inúmeras mulheres que apresentam a solidão, a objetificação e a ultrassexualização como marcadores sociais, resultantes da persistência da colonialidade no Brasil.

Essa desumanização afetiva se expressa no repertório da artista a partir do desejo por reciprocidade (*Paixão bandida* - 1994; *Além da cama* - 2001; *A loba* - 2001) ou pela submissão diante das vontades do parceiro, representada pelos constantes atos de sacrifício pela manutenção de um relacionamento, atos estes que não são correspondidos (*Recusa* – 1977; *A festa é massa* - 1982; *Telegrama* –

1997). Uma síntese dessas temáticas é o aspecto lírico da faixa 4 do disco *Nosso nome: resistência*, intitulada *Estranha Loucura* (1987).

Por fim, sendo uma categoria com 117 canções demarcadas, é possível constatar que a maior parte da faceta dolorosa da afetividade cantada por Alcione envolve relacionamentos em crise (*Circo sem lona* – 1980; *Desiguais* - 1984; *Minha outra metade* - 1996) ou em sentimentos que envolvem o fim de uma relação (*Não peça pra ficar* - 2009; *Pedrinhas de Cor* - 1984; *O que eu faço amanhã?* - 1986).

c) Festividades

Fazendo alusão ao cancelamento das festividades carnavalescas de 2021, consequência da crescente nos indicativos de contaminados e óbitos por *covid-19*, Alcione foi a estrela de uma propaganda financiada pela Brahma em fevereiro do mesmo ano. Nos seus 60 segundos¹⁹, Alcione vai cantando e desfilando no Sambódromo da Marquês de Sapucaí, um dos principais palcos do carnaval brasileiro. Imagem e som se misturam: em idade avançada e inicialmente sozinha, os versos de *Não deixa o samba morrer* ecoam para o espectador.

Tal passagem reflete a indissociabilidade da figura da cantora com o samba, fato reforçado de múltiplas formas ao longo das eras de sua carreira profissional: como um símbolo apoteótico do *carpe diem* (*Aconteça o que aconteça* - 1992), do carnaval como lugar de encontros com outros (*Quadro de Ismael* - 1980) ou consigo (*O samba me chamou* - 2009), que proporciona aprendizados (*Sambeaba* - 1984), repleto de historicidade (*O samba sempre foi samba* - 1996), atendendo a uma demanda por lazer de pessoas com uma vida sofrida (*Dia de graça* - 1979) e modificando-se ao longo do tempo (*Primo do Jazz* - 2004).

O lundu (*Lundu da rapariga* - 1978), a capoeira (*Olerê Camará* - 1980), o merengue (*Menino do Calabar* - 1986), o forró (*Agarradinho* - 1986), o reggae (*Reggae sanfonado* - 1992), as toadas (*Tempo de Guarnicê* - 1996) e outras expressões rítmicas também são encarnadas na obra da cantora. Há ainda algumas canções que se destacam pela exposição que realizam dos instrumentos musicais que especificam características de cada uma das festividades expostas anteriormente.

¹⁹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ckpYuPanKPQ>

Nesse caso, têm-se os exemplos do surdo (*O Surdo* - 1975), o pandeiro (*Pandeiro é meu nome* - 1977), a sanfona (*Coração da sanfona* - 1994), o chocalho (*Morena de Angola* - 1999), o banjo (*Sorriso de um banjo* - 2014). Novas perspectivas analíticas sobre a discografia de Alcione poderiam ser traçadas ao envolver os encontros instrumentais e rítmicos que a mesma proporciona aos ouvintes, mas como não corresponde ao escopo da investigação, tais expressividades são expostas de caráter expositivo, alcançando o quantitativo de 69 músicas na categoria.

d) Religiosidade ou espiritualidade

Em virtude de boa parte das festividades retratadas anteriormente terem expressões religiosas como pontos de origem, a categoria em questão apresenta considerável inter-relação temática como exposto no tópico anterior. Nos primeiros discos de Alcione é possível perceber uma ênfase a exaltação dos elementos naturais como representativos dos desejos do eu-lírico em suas letras (*Canto do mar* – 1976; *Estrela luminosa* – 1996; *Conto de areia* – 1999).

Comumente, tais elementos se apresentavam associados a religiões afro-brasileiras de território nacional e das expressões regionais típicas de localidades do Maranhão, tais como *Tambor de Criola* (1977) ou *Terecô* (1994). Nesse contexto, falar sobre acessórios que remetem ao cotidiano em tais expressões religiosas se apresenta como elemento característico da categoria de análise, sejam estes artefatos (*Laguidibá* – 2010) ou pela expressão culinária (*Tem dendê* – 2010).

Em direção ao exposto sobre os primeiros discos, é possível perceber que apesar de referências cristianizadas, a intérprete continua a cantar músicas em distintas matrizes religiosas (*Obrigada* – 2005; *Ogum chorou que chorou* – 2013; *Romaria* – 2014). Tal fato proporciona a reflexão de que ao analisar as 50 canções em conjunto, elas atravessam as quatro fases de sua carreira e expressam o sincretismo religioso como um traço marcante.

e) Espaços

A constância em retratar elementos da natureza ou ambientes da vida em sociedade se torna respaldo para a criação de uma categoria intitulada *espaços*. Nesse sentido, com o objetivo de fornecer o maior número possível de adjetivos das localidades retratadas, é comum que as 40 canções encontradas realizem a

combinação dessas vertentes. Entretanto, com a intenção de expor uma diferenciação entre as citadas facetas dos espaços de Alcione, é possível citar algumas faixas enquanto destaque.

Dessa forma, *Zelão (1978)*, *Retorno (1983)* e *Proa (1984)* misturam elementos de fauna e flora para, respectivamente, expor desastres ambientais associados as chuvas, o êxtase pelo fim de um período seco ou mesmo o velejar por entre canais dos mangues, também contados em *Ilha de Maré (1977)*. Em outra perspectiva, a vida em sociedade é retratada através de uma dicotomia que atravessa os espaços rural e urbano (*Lamento sertanejo/Pisa na fulô - 2000*), no cotidiano de localidades caracterizada pela circulação de mercadorias como em (*Feira de Mangaio - 1999*), na expressividade cultural destacada por aspectos culinários (*Salsa no molho - 1991*) ou festas tradicionais (*A despedida - 1983*) e no sentir-se em casa (*A casa da mãe da gente - 2009*).

f) Sentimentos ou reflexões

A presente categoria diz respeito a uma pluralidade temática que apresenta, como elemento de convergência, o fato de envolver sentimentos não externalizados por meio de atitudes. Aqui, as 31 canções observadas externalizam reflexões minoritárias como a vontade de ficar bem [*Não chore não (pra que chorar) - 1977*] ou de aceitar as lágrimas como parte do processo de recuperação do momento vivido (*A ponte - 1980*). Outros casos minoritários são a impaciência (*Espera - 1975*), inconveniência (*Gente fina, mas... - 1980*), ou estresse (*Bate-boca - 2001*), músicas que contrastam com outras de tom mais otimista, tais como: ser forte (*A luz do vencedor - 1984*), anseio por liberdade (*Sabiá Marrom - 2010*).

Destarte as situações minoritárias identificadas, a maior parte de suas canções envolve cinco características de destaque, algumas delas expressando teor autobiográfico: aspectos de um cotidiano profissional artístico (*Camarim - 1995*; *Quero sim - 1979*), gratidão pelas situações aos quais se submete (*Obrigado bateria - 1988*; *Sinuca de Bico - 2009*), e em como cada porção disso reflete em seu envelhecer (*Cajueiro Velho - 1976*). Por fim, ao cantar que “não quero ser favorita de fã clube, faixa e fita, ganhar festival” (*Eu sou a Marrom - 1978*), Alcione também faz análises de sua própria trajetória pessoal e profissional, explicitando algumas de suas pretensões com a própria carreira.

g) Homenagem

As 30 músicas aqui catalogadas, apesar de também estabelecerem relações com a temática das festividades e dos espaços, se diferenciam por enfatizar a contribuição social dos sujeitos citados, por apresentarem aspectos históricos das instituições ou mesmo de expor características dos recortes espaciais sob foco. Assim, as canções se dividem em três eixos essenciais: o samba, os indivíduos e as localidades.

O primeiro é exposto através das homenagens às escolas de samba, referindo-se ao Salgueiro (*Academia do Salgueiro* - 1985), Mocidade Independente (*Mocidade independente* - 1986), Imperatriz Leopoldinense (*Imperatriz Leopoldinense* - 1987), União da Ilha do Governador (*União da Ilha do Governador* - 1988), Império Serrano (*Aniceto o partido mais alto* - 1990), Beija-Flor (*Beija-flor* - 1990), Portela (*Portela na avenida* - 1999) e a mais constante Estação Primeira de Mangueira (*Verde e Rosa* - 1982; *Mangueira Estação Primeira* - 1984; *Manguerere* - 1988; *Pedra 90* - 2005; *Mangueira é mãe* - 2007).

É relacionada a esta escola que a discografia de Alcione expressa aspectos biográficos de pessoas envolvidas com a cena do samba, tais como Nair Grande (*Nair Grande* - 2009), Clara Nunes (*Mineira* - 1999), Dona Zica e Dona Neuma (*Dona Zica e Dona Neuma* - 1990; *Dona Neuma "A Rosa"* - 2001). Também existem casos que as canções visam homenagear pessoas que não estão envolvidas no cotidiano carnavalesco, referenciando características voltadas a seus respectivos traços originários e expondo um pouco de suas contribuições para a cultura nacional. Nesse contexto, apresentam-se as faixas *Imagens poéticas de Jorge Lima* (2010) e *O homem dos três corações* (2020).

Por fim, existe uma perspectiva que busca expor aspectos positivos dos espaços, apresentado ao ouvinte um potencial turístico a ser mais conhecido e aproveitado. Esse é o caso da música *Namorada do sol* (1997) que, ao expor como a “terra mãe da poesia” apresenta seus sobrados diante de uma primavera sem fim, convida o ouvinte a “abraçar nossas praias e comer peixe pedra e frutas tropicais” na ilha de São Luís.

h) Avanços ou problemas sociais

"Antes de me despedir, deixo ao sambista mais novo o meu pedido final: não deixe o samba morrer"

Apesar da canção mencionada não estar categorizada no presente tópico, a passagem exposta não deixa de introduzir uma preocupação exposta a juventude: a continuidade do samba. Na entrevista concedida ao SESC SP, Alcione expõe sobre as primeiras vezes que viu crianças em condição de rua na cidade do Rio de Janeiro²⁰ e, motivada a fornecer possibilidades a esses jovens em condição de vulnerabilidade, participou da criação do projeto social Mangueira do Amanhã em 1987.

A cantora, inserida em um contexto de desigualdades sociais, ocasionalmente apresenta tais informações em sua obra. Nesse panorama, 20 canções foram catalogadas por falar especificamente sobre distintas facetas de avanços ou problemas sociais. A discrepância entre as classes econômicas se torna um elemento caracterizador do país (Brasil de Oliveira da Silva do Samba – 1994), mas é possível encontrar a intérprete dando voz a temáticas diversas, dentre elas: violência doméstica (*Maria da Penha* – 2007), tráfico de animais (*Jacaré Sumiu* - 1986), tráfico de pessoas e escravidão (*300 anos* - 2007) ou trabalho infantil (*Menor abandonado* – 2006).

Em outra perspectiva, existe uma exposição da música como um instrumento para fortalecer a luta por um cotidiano melhor (*Samba em paz* – 1975; *Alerta geral*- 1978), além da exposição de parte das estratégias de sobrevivência realizadas pelas populações negras ao longo da história nacional (*Nosso nome: resistência* - 1987). Outra característica interessante que pode ser apreendida na discografia de Alcione é o fato de algumas discussões citadas serem realizadas a partir de encontros casuais regados a cerveja, visto que a *Mesa de bar* (1985) seja um “*lugar para tudo que é papo da vida rolar, do futebol até a danada da inflação*”.

i) Saudosismo ou nostalgia

"Por isso agradeço a saudade em meu peito, que vem acalentando o meu sonho desfeito" (Candeia: 1981)

Essa passagem está inserida na letra de *Pintura sem arte*, lançada no disco que leva o nome da cantora - e é sobre a saudade como uma fonte de inspiração para as composições que esta categoria se manifesta. A abordagem direta ao saudosismo no repertório de Alcione é identificada através de duas

perspectivas: as memórias que envolvem ligações afetivas com outras pessoas e as lembranças dessas trocas em relação aos lugares. Assim, existe um vínculo entre canções aqui categorizadas e as músicas que discutem laços afetivos e manifestações sobre os espaços, citadas anteriormente. Dentre as 15 produções que envolvem a presente categoria, são escolhidas duas delas para evidenciar suas características.

Revisitar aspectos de sua vida através da música é algo comum na obra da artista. Enquanto em *Resumo*, lançada em 1980, ela fala das situações na infância e juventude que ajudaram a desenvolver sua visão de mundo, com *Nossos momentos* (2000) e *A sombra do teu sorriso* (2017) o eu - lírico está lidando com recordações de uma vida afetiva que ficou no passado; em *Marcas do Passado* (2007) essa *situação* ganha novos contextos. Com idade mais avançada, a letra se torna uma reflexão sobre os arrependimentos tomados diante de sua vida afetiva na época dos 20 anos, rememorando uma época na qual estava "*cheia de sonhos e planos*".

Rio de Janeiro e São Luís são duas cidades constantemente referenciadas pela obra de Alcione e ambas estão expressas na presente categoria. Enquanto *O padeiro é meu* (1981) e *Ixe, Maninha* (1985) retratam passagens envolvendo as saudades da juventude ludovicense, com relações diretas aos municípios da Ilha de São Luís, *Saudosa Mangueira* (2001) e *Rio Antigo*, lançado originalmente em 1979 e revisitado posteriormente em 1982, desempenham essa função ao falar de aspectos da cidade do Rio de Janeiro.

Esta última, composta pelo cearense Chico Anysio e pelo maranhense Renato Buzar, se constrói em meio a referências do cotidiano das classes sociais favorecidas da então capital nacional entre o fim dos anos 1930 e meados dos anos 1950. nostalgia dos aspectos positivos desse passado são os pontos de partida para o desejo por um futuro melhor, no qual cenas como "*crianças na calçada, brincando sem perigo*" voltem a ser rotineiras na cidade e se misturem com um cenário artístico municipal como o de antes, com Dolores Duran, Orestes Barbosa, Clube dos Cafajestes, Trio de Ouro e outros personagens citados em seus 4 minutos, um Rio de Janeiro "*que quem não viu não pode entender o que é paz e amor*²¹".

²¹Rio Antigo (Como Nos Velhos Tempos)" - Nonato Buzar; Chico Ansioso, 1979

j) Contos ou Histórias

“Não pesco siri de rede pra ele não se acostumar” (Candeia - 1975)

História de Pescador, composição de Candeia lançada por Alcione no disco *A voz do samba* em 1975, é significativa para exemplificar as 9 canções alocadas nesta categoria que envolve a interpretação ou relato, por parte da cantora, de fenômenos ou personagens em situações diversas que podem ou não estar relacionadas ao campo afetivo.

Abordando hábitos e conquistas de pescadores não identificados, com teor de comicidade e exagero, a primeira canção do primeiro disco da cantora relata momentos marcantes no cotidiano de pessoas que têm a pesca em alto mar como fonte de sustento. Lançada no contexto da ditadura civil-militar (1964-1985) caracterizado pela busca a uma maior integração com o interior desconhecido do país - especialmente com os estados do norte brasileiro, a ligação Amazonas/Paquetá, traçada pelo eu - lírico, surge de forma representativa ao ligar o estado nortista com uma ilha na Baía de Guanabara, Rio de Janeiro.

Que zungu! é um outro exemplo da abordagem de Alcione para narrar passagens cotidianas na vida das pessoas. Composta por Ney Lopes e inicialmente dedicada aos *"irmãos de Angola e Caribe"*, fato expresso na sua versão original. A composição, imersa a um vocabulário com palavras de origem africana, destaca os momentos anteriores a preparação de um angú por Tichico, envolvendo a escolha dos ingredientes, o resmungo de seu filho e seu breve cochilo.

* * * * *

Em virtude do fato das canções de Alcione estarem disponíveis para consumo e documentadas pela *internet*, conferir cada um desses fonogramas proporciona uma investigação que resulta em um banco de dados independente, direcionando as escolhas analíticas para perspectivas previamente percebidas. Nesse sentido, após a exposição das equipes envolvidas nos processos produtivos e na sistematização de um panorama geral das temáticas incluídas nas músicas da artista, o próximo capítulo busca enfatizar dois direcionamentos prévios observados quando a artista conta sobre o estado do Maranhão: aqueles que remetem à geografia física e outros associados à geografia humana.

4. O MARANHÃO CANTADO POR ALCIONE

Ao desempenhar a função de intérprete de cada um de seus fonogramas, Alcione se torna porta-voz de um encontro entre múltiplas experiências de vida que, somadas e relacionadas às vivências da artista, resultam em uma diversidade temática e em características espaciais que convergem por integrar sua discografia. Aspectos significativos dessa diversidade foram expostos no capítulo anterior, contribuindo como uma base para a identificação de perspectivas majoritárias da construção de um imaginário de paisagem maranhense.

Além disso, ao atingir a marca de 474 compositores das mais diversas localidades e dos mais distintos traços subjetivos, a produção do banco de dados dos fonogramas da artista se torna um resultado direto da investigação, reforçando o papel centralizador da obra de Alcione. Assim, ao utilizar os pressupostos teóricos descritos no capítulo dois, buscar elementos simbólicos das músicas que convergem por fornecer informações sobre o Maranhão se torna a próxima etapa investigativa, exposta nas próximas três seções.

4.1. Os dados

Ao somar canções de compositores maranhenses com fonogramas que diretamente fornecem informações sobre a unidade federativa, o recorte inicial sugere um campo de análise composto por quarenta e oito canções. Entretanto, para maior refinamento, o primeiro fator a ser levado em consideração refere-se à constatação de que nem todos os compositores maranhenses estão contando, nas músicas que integram o repertório de Alcione, informações sobre o Maranhão.

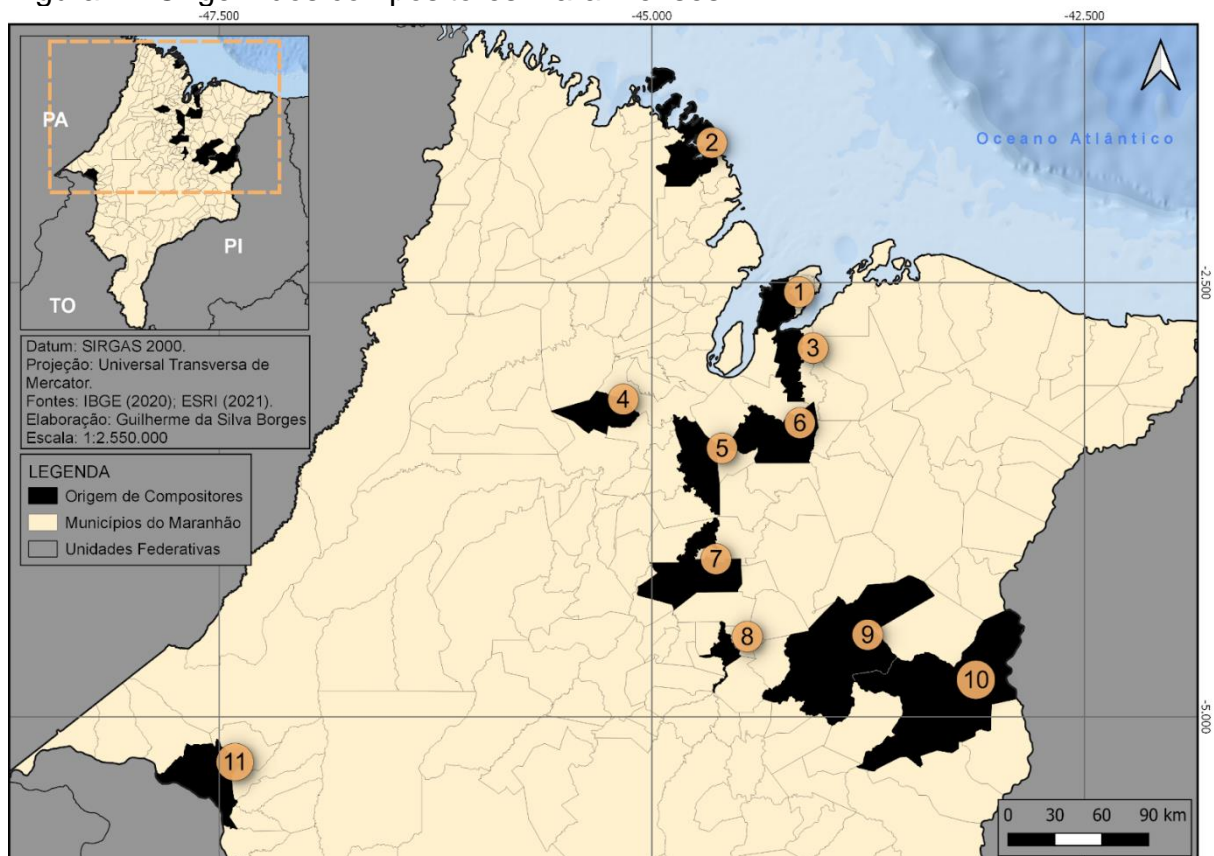
Na mesma perspectiva, a liberdade criativa e artística fornece a possibilidade de nomear diversos municípios, regiões, unidades federativas ou mesmo países em um único fonograma. Logo, a depender das escolhas de composição, não necessariamente os artistas envolvidos estão dando voz a uma única localidade. Portanto, percebe-se que dadas suas múltiplas vivências, os compositores não contam o estado do Maranhão da mesma forma.

A análise ao banco de dados dos compositores envolvidos na discografia de Alcione expõe que, apesar de ser a terceira unidade federativa com maior número de profissionais letristas em sua carreira, não foi possível identificar documentação que ateste os municípios de origem de dez desses artistas. Por outro

lado, constata-se que nove compositores têm São Luís como município de origem, enquanto outros dez compositores são demarcados por naturalidade dispersa em municípios do interior do estado.

Dessa forma, a figura 2 apresenta, por meio de informação cartográfica, a distribuição dos compositores encontrados. Assim, combinando tal caracterização com informações expostas no capítulo 02 referentes ao acesso de artistas aos equipamentos da indústria fonográfica no estado do Maranhão é possível direcionar a perspectiva analítica para as vivências desses compositores vinculadas ao contraste entre o campo rural e urbano, a migração para centralidades financeiras ou expressões culturais dos rincões do Maranhão que atravessam o século XX.

Figura 2 - Origem dos compositores maranhenses.



Elaborado pelo autor. Fonte: IMMUB (2020 – 2021).

Quadro 5 – Municípios de origem dos compositores maranhenses na obra de Alcione.

LEGENDA	MUNICÍPIO	COMPOSITORES	LEGENDA	MUNICÍPIO	COMPOSITORES
1	São Luís	9	7	Bacabal	1
2	Cururupu	1	8	Pedreiras	1
3	Rosário	1	9	Codó	1
4	Penalva	1	10	Caxias	1
5	Arari	1	11	Imperatriz	1
6	Itapecuru Mirim	1	-	Não identificado	10

Elaborado pelo autor. Fonte: IMMUB (2020 – 2021).

Assim, é válido ressaltar que as vivências e referências da equipe de cada fonograma se tornam explicitadas por meio de seus aspectos líricos, características rítmicas e/ou elementos que envolvem a produção das mesmas. Todavia, os traços considerados marcantes dos locais de origem daqueles que estão por trás de cada um dos fonogramas não necessariamente se tornarão o aspecto predominante no registro sonoro. Como exemplo disso, as faixas *Universo da Paixão* (1988) e *Tocaia* (2004), compostas por maranhenses, ao abordarem diferentes facetas da afetividade, não fazem referência direta ao Estado do Maranhão.

Mesmo nos casos cujos quais os maranhenses não enfatizam suas origens, estas não deixam de passar informações. São documentos e, como tal, “mesmo existindo há vários anos ou décadas, ainda são capazes de retratar esse contexto e fornecer conhecimentos sobre ele” (SILVA; MENDES; 2013: 210). De todo modo, esses casos não foram enquadrados na seleção da pesquisa em virtude do fato do aspecto lírico ter sido escolhido como prioritário para descrever o Estado do Maranhão.

Desse modo, para fins de recorte analítico, os próximos subitens do presente capítulo buscam enfatizar aquelas 36 canções cujas composições envolvem diretamente o Estado do Maranhão e seus municípios. Esses fonogramas estão identificados no Quadro 06.

Quadro 6 – Músicas de Alcione que contam o Maranhão.

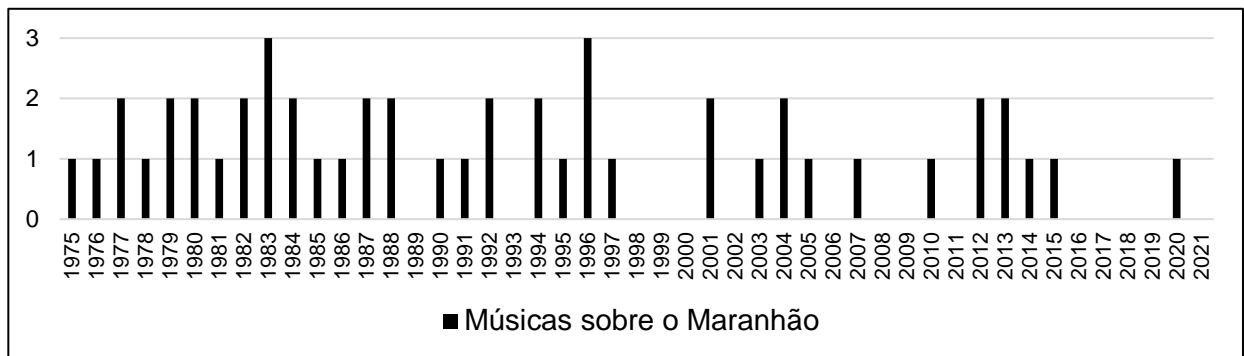
LANÇAMENTO	TÍTULO DA CANÇÃO	LANÇAMENTO	TÍTULO DA CANÇÃO
1975	Etelvina minha nega	1991	Queremos deus
1977	Solo de Piston	1992	Reggae sanfonado
1977	Tambor de crioula	1992	Coração brasileiro
1978	Todos cantam sua terra	1994	Asas de carcará
1979	Paraíba do Norte, Maranhão	1995	Olho D'água
1980	Quadro de Ismael	1996	Tempo de Guarnicê
1980	Resumo	1996	Bloco de rua
1981	O papeiro é meu	1997	Namorada do sol
1982	Nega mina	2001	Pedra de Resposta
1983	A despedida	2003	Cajueiro Velho / Tambor de Crioula
1984	Roda Ciranda	2005	Boi de lágrimas
1984	Forrofiar	2012	Ilha de maré - Roda ciranda
1985	Ixe, maninha	2012	Jamaica a São Luís
1986	Mimoso	2013	A dona sou eu
1987	Canção do exílio	2013	Chapéu de couro
1987	Nosso nome: resistência	2014	Romaria
1988	Maranhão, meu tesouro, meu torrão	2015	Meu ébano com MV Bill
1990	De Teresina à São Luís	2020	Lençóis

Elaborado pelo autor. Fontes: ECAD (2020 – 2021), Spotify (2020 – 2021).

Três considerações podem ser extraídas do banco de dados apresentado no Quadro 06: a primeira é no indicativo de que somente 20 canções apresentam compositores maranhenses creditados em veículos oficiais - ou seja: a maior parte daqueles compositores indicados anteriormente dedicam-se, nas canções selecionadas por Alcione, para falar do Maranhão.

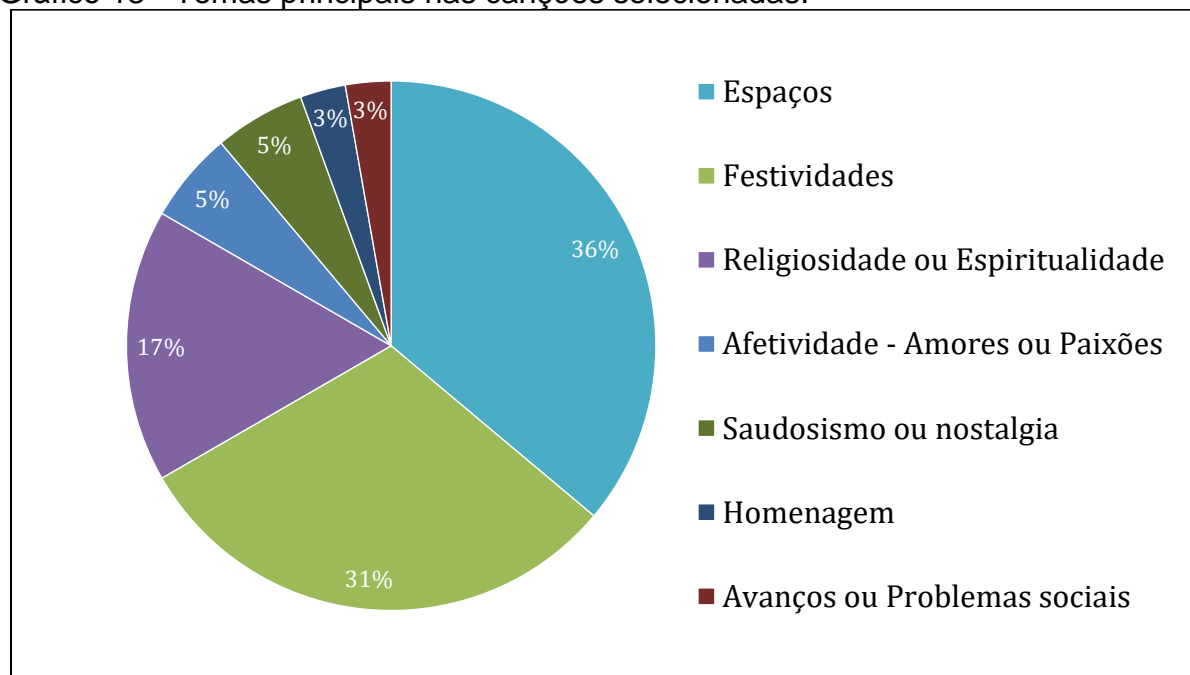
A segunda está expressa no fato de que falar sobre Maranhão se torna uma constante na obra de Alcione, especialmente em suas duas primeiras eras, fato exposto no Gráfico 12. Por fim, a última consideração se refere ao Gráfico 13, que evidencia as temáticas mais constantes entre as canções que informam sobre a unidade federativa investigada.

Gráfico 12 - Fonogramas selecionados e seus anos de lançamento.



Elaborado pelo autor. Fonte: ECAD; Spotify; IMMUB; 2021.

Gráfico 13 - Temas principais nas canções selecionadas.



Elaborado pelo autor. Fonte: ECAD; Spotify; IMMUB; 2021.

4.2. A natureza no Estado do Maranhão, por Alcione

Ao apresentar uma contextualização epistemológica das relações sociedade-natureza, Porto-Gonçalves (2006: 22) expõe a ideia de que as civilizações ocidentais perpetuam uma característica dicotômica entre ambos, estimulando uma continuidade do anseio pelo material frente às lutas ecológicas. Segundo o autor, a natureza se torna uma criação humana, visto que toda cultura inventa um conjunto de ideias que fornecem o entendimento do que seja a natureza.

Nesse sentido, as vinte e nove canções que evidenciam a natureza maranhense exposta pelo repertório selecionado de Alcione possibilitam a percepção de quatro direcionamentos analíticos: [EC] eventos climáticos; [FA] fauna; [FL] flora e [GE] geomorfologia. Assim, o Quadro 07 surge com a proposta de expor

um panorama visual da maneira com a qual os fonogramas da artista citam os referidos direcionamentos em seu arcabouço lírico.

Quadro 7 - Músicas de Alcione que contam a natureza maranhense.

TÍTULO DA CANÇÃO	EC	FA	FL	GE	TÍTULO DA CANÇÃO	EC	FA	FL	GE
Tambor de Crioula			■	■	Asas de carcará		■		■
Todos cantam sua terra			■	■	Olho D'água	■			■
Paraíba do Norte, Maranhão	■				Tempo de Guarnicê	■	■		
Quadro de Ismael	■				Bloco de rua				■
Resumo			■		Namorada do sol	■	■	■	■
O papeiro é meu		■	■		Pedra de Resposta		■	■	■
Nega mina	■		■		Boi de lágrimas		■		
A despedida	■		■	■	Ilha de maré - Roda ciranda				■
Roda Ciranda				■	Chapéu de couro	■	■	■	
Ixe, maninha		■			Lençóis	■			■
Mimoso	■	■			Cajueiro Velho – Tambor de Crioula				
Canção do exílio		■	■	■	Jamaica a São Luís				■
Maranhão, meu tesouro, meu torrão		■	■	■	Romaria	■	■	■	
De Teresina à São Luís				■	Meu ébano com MV Bill	■			
Reggae sanfonado		■							

Elaborado pelo autor. Fonte: ECAD; Spotify; IMMUB; 2021.

a) Eventos climáticos

Com menções em doze fonogramas, os eventos climáticos representam o direcionamento menos exposto no que diz respeito à natureza do Maranhão na discografia de Alcione. Diante do quantitativo, as canções podem ser reunidas em três cenários: a predominância de noites estreladas, o sol constante e as chuvas torrenciais.

Seis canções podem ser utilizadas para ilustrar as referidas paisagens do céu noturno: enquanto *A despedida* (1983) expõe que "o céu é o reinado das estrelas, aonde a lua faz sua morada", *Chapéu de Couro* (2013) aponta que um dos pontos de observação são as "três estrelas, todas três em carreirinha", que podem ser observadas durante todos os meses do ano.

Em outra perspectiva, os dias de sol são ilustrados por uma São Luís exposta como a *Namorada do sol* (1997), na qual "*pleno é o amanhecer*", apropriado por pescadores para levantar suas velas que enfeitam o horizonte da cidade; ou

mesmo no destaque pela existência do sol em *Lençóis* (2020), que torna a paisagem do litoral leste maranhense mais chamativa.

A seu modo, as chuvas são um dos principais elementos que *Paraíba do Norte, Maranhão* (1979) traz à tona. Quando a artista começa a entoar que "*A chuva caiu do céu; na aba do meu chapéu; bateu e rolou pro chão (...)*", ela está demarcando uma diferenciação na perspectiva climática do estado maranhense em relação às demais unidades federativas da Região Nordeste brasileira. Além disso, ao se apropriar da generalização "Paraíba" para referenciar aos estados nordestinos e chamá-la de "do Norte", Alcione apresenta que os vínculos de Norte e Nordeste se misturam em porções do território maranhense.

Sendo um outro enfoque, a maneira de retratar as chuvas maranhenses contrasta com os direcionamentos anteriores, em especial ao perceber que as quatro primeiras canções utilizadas para exemplificar foram compostas por pessoas do Maranhão, enquanto que a última teve como berço artistas que têm o Rio de Janeiro como estado de origem.

b) Fauna

Enfatizando frutos do mar, aves e mamíferos, as treze canções destacadas por apresentarem uma imagem da fauna maranhense podem ser entendidas como um dos direcionamentos com maior diversidade. Nesse sentido, falar sobre os seres marinhos constantemente esteve associado a hábitos culinários de segmentos da população maranhense, a citar: o camarão em *O papeiro é meu* - (1981), o caranguejo em *Reggae sanfonado* (1992), o caranguejo-uçá em *Ixe, Maninha* (1985) ou o "peixe pedra" em *Namorada do Sol* (1997). Ainda relacionado ao aspecto culinário está a única exceção aos eixos destacados inicialmente: o réptil Juraré em *Pedra de Resposta* (2001).

Carcarás e pardais são mencionados pontualmente quando a artista se refere às aves, mas é no sabiá, considerada uma espécie símbolo para o Maranhão, que a maior parte das informações é apresentada, convergindo suas temáticas para seu canto e suas características físicas, com notórias referências ao poema de Gonçalves Dias "A canção do exílio". O Japiaçú e o guriatã também ganham espaço no repertório através de *Ixe, Maninha* (1985) e *Maranhão, meu tesouro, meu torrão* (1988).

Por fim, apesar de cavalos (*Romaria* - 2014), jumentas (*Asas de carcará* - 1994) e onças (*Pedra de Resposta* - 2001) serem citadas ocasionalmente, o aspecto lírico das canções de Alcione centralizam a figura dos bois como temática constante, mesmo que a maior parte delas esteja associada à festividade do bumba meu boi a partir de promessas (*Tempo de Guarnicê* - 1996) e sentimentos, visto que "*boi também chora, também sente dor*" (*Boi de lágrimas* - 2005).

c) Flora

Cantar sobre os elementos constituidores da flora maranhense representa um quantitativo tão expressivo quanto o anterior, também alcançando treze fonogramas. Enquanto uma delas faz associação às estações do ano e mudanças nas plantas, outras duas perspectivas podem ser constatadas em toda a discografia de Alcione.

Namorada do sol (1997), mencionada anteriormente, dedica seus versos a uma homenagem à Ilha do Maranhão, com ênfase a referências constantes do cotidiano ludovicense. Em um dos seus versos, a canção informa que "*sempre é primavera nessa ilha de paz*". Nesse contexto, ao relacionar tal passagem com a informação de *Xamayca* significar *terra das primaveras* Silva (2016: 41), é possível perceber que o compositor Nonato Buzar buscou referenciar o fluxo informacional compartilhado entre Jamaica e São Luís, apresentando o reggae como peça central e relacionando-o à sua dispersão inicial pelas periferias da cidade.

Adicionalmente, frutos e leguminosas são presença constante no repertório de Alcione, especialmente em *Todos cantam sua terra* (1978) em versos nos quais anuncia que "*de fruta lá tem juçara, abricó e buriti / tem tanja, mangaba e manga/ e a gostosa sapoti / e o caboclo da Maioba vendendo bacuri*"; e *Maranhão, meu tesouro, meu torrão* (1988) o foco recai por ser a "*terra do babaçu que a natureza cultiva (...)*" e "*terra da pirunga doce / e tem a gostosa pitombotã*"; o jiló em *Romaria* (2014); o arroz em *Pedra de Resposta* (2001) ou o milho em *Canção do exílio* (1987), além de menções pontuais ao coco, pimenta de cheiro, canela, palmito ou frutas tropicais em outros fonogramas.

As árvores também são expostas através do pé de cajá em *Nega Mina* (1982), pé de cajazinho em *Chapéu de couro* (2013), orvalhos e palmeiras diversas. O cajueiro tem destaque por ser apresentado de forma diferenciada: mesmo que seu lançamento original não tenha envolvido citações ao Maranhão, posteriormente a

canção foi resgatada para integrar momentos nos quais a cantora presta homenagem ao estado em seus discos ao vivo e, portanto, apresentando novas significações à música.

d) Geomorfologia

Apesar de ser o direcionamento mais corriqueiro em meio às citações de Alcione ao Maranhão, as quinze músicas destacadas por cantar sobre aspectos alusivos à geomorfologia estadual é o tópico com menor variação de abordagens internamente. De todo modo, é possível perceber que a maior parte das canções se concentra em expor ou mencionar aspectos da zona costeira, especialmente nas variações de maré que caracterizam a Ilha do Maranhão e no lazer associado a diversas praias.

Em menor proporção, é possível perceber informações sobre o relevo no interior do estado quando Alcione menciona o Rio Parnaíba em *De Teresina à São Luís* (1990) e o Rio Mearim em *Asas do Carcará* (1994), dois dos principais rios dentre as bacias hidrográficas que se encontram nos limites estaduais. As variações no relevo são pouco mencionadas e a única abordagem a respeito é quando ela cantarola que "o dia se escondeu atrás dos montes" em *A despedida* (1983), fato que proporciona a reflexão de que a variação altimétrica não é uma característica associada aos recortes da unidade federativa.

Quadro 8 – Exemplos das músicas de Alcione que contam aspectos da natureza maranhense.

EVENTOS CLIMÁTICOS			
	Direcionamentos	Fonogramas	Citações
I	Noites estreladas	"A despedida" (1983)	"[...] O céu é o reinado das estrelas, aonde a lua faz sua morada [...]"
		"Chapéu de Couro" (2013)	"Lá no céu tem três estrelas, todas as três em carreirinha [...]"
II	Sol constante	"Namorada do sol" (1997)	"[...] São Luís dos sobrados, namorada do sol, pleno é o amanhecer [...]"
III	Chuvas expressivas	"Paraíba do Norte, Maranhão" (1979)	"A chuva caiu do céu, na aba do meu chapéu, bateu e rolou pro chão [...]"

FAUNA			
	Direcionamentos	Fonogramas	Citações
I	Frutos do mar	“Ixe, maninha” (2001)	“[...] Ixe, maninha, tu é peixe pedra [...]”
II	Aves	“Resumo” (1987)	“[...] minha terra tem palmeiras onde canta o sabiá [...]”
III	Mamíferos	“Pedra de Resposta” (2001)	“Mamãe eu volto pra ilha, Nem que seja montado na onça [...]”
FLORA			
	Direcionamentos	Fonogramas	Citações
I	Estações do ano	“Namorada do sol” (1997)	“[...] Sempre é primavera nessa ilha de paz [...]”
II	Frutos ou leguminosas	“Todos cantam sua terra” (1997)	“[...] de fruta lá tem juçara, abricó e buriti [...]”
III	Árvores	“Cajueiro Velho – Tambor de Crioula” (2003)	“Cajueiro velho, vergado e sem folhas, sem frutos, sem flores [...]”
GEOMORFOLOGIA			
	Direcionamentos	Fonogramas	Citações
I	Zona costeira	“Lençóis” (2020)	“[...] Lençóis de sol, de areia e mar [...]”
II	Bacias hidrográficas	“Asas de Carcará” (1994)	“[...] Ô João, atravessou o Mearim, conquistou o mundo inteiro [...]”

Elaborado pelo autor. Fonte: ECAD; Spotify; Genius; 2021.

4.3. A sociedade no Estado do Maranhão, por Alcione

Ao se referir à sociedade, Porto-Gonçalves atesta que a humanidade cria "normas, regras e instituições (...) em função dos estímulos advindos do meio ambiente e das relações que os homens estabelecem entre si" (2006: 94), desenvolvendo sua própria natureza. Assim, ao identificar traços associados à sociedade no Maranhão atravessando o mesmo caminho metodológico, é possível perceber resultados que diferem em relação ao exposto na seção anterior.

Além da diversidade de referências inerente a cada uma das canções selecionadas, um indício adicional para a mudança na perspectiva está no aumento em relação às canções que envolvem discussões sobre a sociedade, atingindo quase que a totalidade dos fonogramas indicados no quadro 06, sendo expressos no quadro 08 através de quatro direcionamentos, sendo eles: [ES] espaços; [LA] lazer; [RES] religiosidade ou espiritualidade e [DD] direcionamentos diversos.

Quadro 9 - Músicas de Alcione que contam a sociedade maranhense.

TÍTULO DA CANÇÃO	ES	LA	RES	DD	TÍTULO DA CANÇÃO	ES	LA	RES	DD
Etelvina minha nega					Queremos deus				
Solo de Piston					Reggae sanfonado				
Tambor de crioula					Coração brasileiro				
Todos cantam sua terra					Asas de carcará				
Paraíba do Norte, Maranhão					Olho D'água				
Quadro de Ismael					Tempo de Guarnicê				
Resumo					Bloco de rua				
O papeiro é meu					Namorada do sol				
Nega mina					Pedra de Resposta				
Roda Ciranda					Cajueiro Velho / Tambor de Crioula				
Forrofiar					Boi de lágrimas				
Ixe, maninha					Ilha de maré - Roda ciranda				
Mimoso					Jamaica a São Luís				
Canção do exílio					A dona sou eu				
Nosso nome: resistência					Chapéu de couro				
Maranhão, meu tesouro, meu torrão					Romaria				
De Teresina à São Luís					Meu ébano com MV Bill				

Elaborado pelo autor. Fonte: ECAD; Spotify; IMMUB; 2021.

a) Espaços;

Com quinze fonogramas sendo destacados pela característica de transmitirem informações sobre formas de utilização e administração dos espaços, os direcionamentos correntes se dedicam na exposição de três vertentes de exposição. A primeira delas está nas citações a respeito de edificações encontradas em centros urbanos, com muitas referências ao município de São Luís.

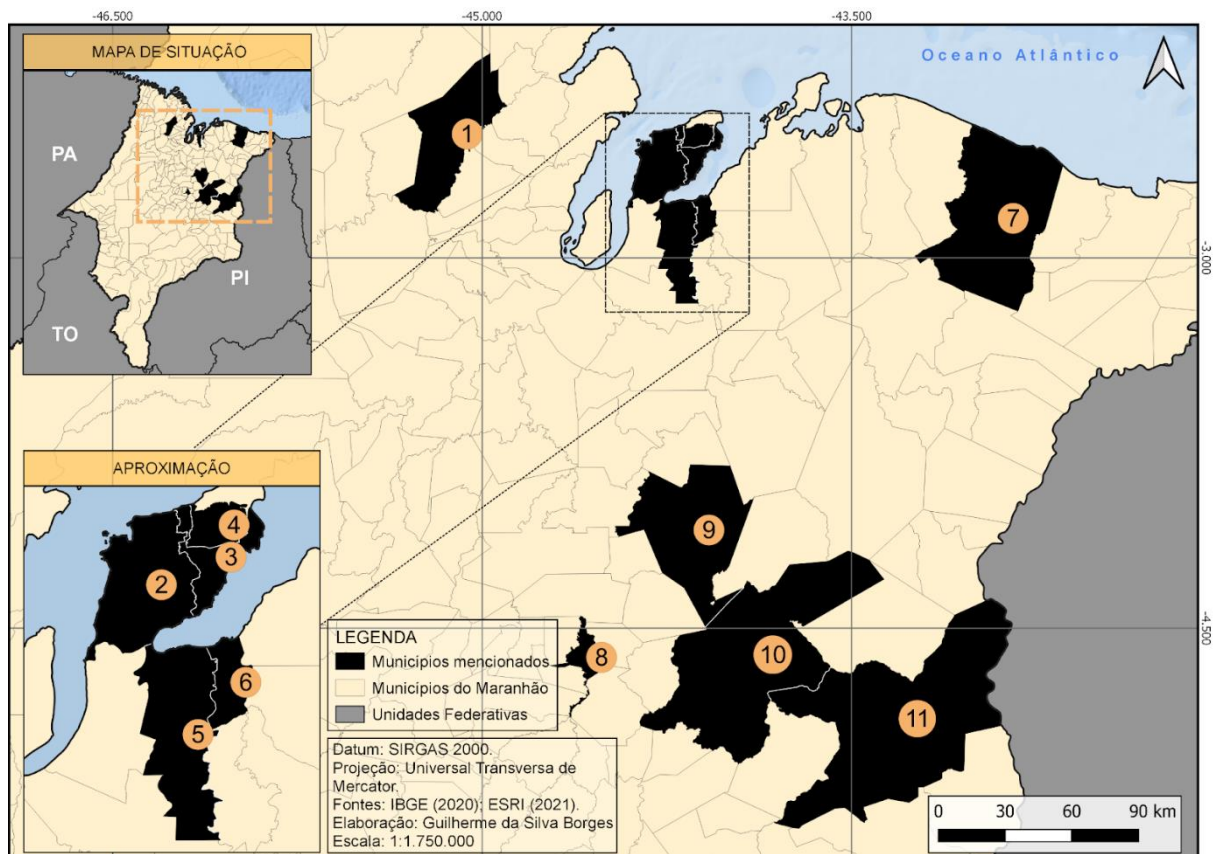
Nesse sentido, em versos como "*sob a batuta do meu Velho no coreto, toco na pracinha um dobrado e um minueto*" a canção *Solo de Piston* (1977) consegue sintetizar parcialmente a constatação desse primeiro direcionamento, visto que em poucos versos menciona ruas, praças, coretos e escolas. Além disso, de maneira pontual, outras edificações cantadas são terreiros, igrejas, sobrados, casarões, escadarias, mercados, quintais e ladeiras.

Em outra perspectiva, a segunda exposição busca evidenciar rotas de escoamento de pessoas e matérias, inclusive com uma característica de mencionar nomes de ruas espalhadas pela capital e pelo interior, além de uma das principais

ferrovias do estado. Em muitos casos, os logradouros são identificados pontualmente por meio de árvores ou edificações que se inserem naquele contexto, a citar os versos de *Resumo* (1980) "*Nasci na rua do coqueiro, lugar que me viu primeiro lá na minha São Luís, também morei na Rua da Saúde, na Rua do Norte, no Beco Feliz*".

Por fim, existe também os casos nos quais as canções envolvem a menção a municípios espalhados pelo interior do estado, fato sintetizado e exposto na figura 03. Em suas letras, é possível constatar duas escalas características: uma se direciona aos bairros, praias ou pequenas localidades nas proximidades de São Luís. Nesse contexto, é possível perceber citações a Araçagi em São José do Ribamar; Pau Deitado e Pindoba, bairros de Paço do Lumiar; e Maioba, Maracanã, São Pantaleão e Baticanú, associados à capital maranhense.

Figura 3 - Municípios Maranhenses mencionados nos fonogramas de Alcione.



Elaborado pelo autor. Fontes: Perfil dos compositores no IMMUB (2020 – 2021).

Quadro 10 - Origem dos compositores maranhenses

LEGENDA	MUNICÍPIO	LEGENDA	MUNICÍPIO
1	Pinheiro	7	Barreirinhas
2	São Luís	8	Pedreiras
3	São José do Ribamar	9	Coroatá
4	Paço do Lumiar	10	Codó
5	Rosário	11	Caxias
6	Axixá	-	-

Elaborado pelo autor. Fonte: ECAD; *Spotify*; IMMUB; 2021.

A segunda escala, majoritária em número de canções, está na figura municipal pelas constantes alusões à cidades da Ilha do Maranhão como São José do Ribamar em *Forrofiar* (1984) e São Luís em *Resumo* (1980), pela proximidade com a capital e as referências ao circuito do boi-bumbá na *Boi de lágrimas* (2005), que introduz a Rosário, Axixá e Pinheiro, e pela integração entre a capital piauiense e a maior centralidade financeira maranhense em *De Teresina à São Luís* (1990), que individualiza municípios cortados pela ferrovia ao informar Caxias como cidade do poeta Gonçalves Dias, Codó e sua diversidade folclórica e religiosa e a migração de cearenses para Pedreiras ao atravessar Coroatá.

b) Lazer (Práticas recreativas);

Entre as canções de Alcione que contam o Maranhão, é possível perceber três perspectivas sobre práticas recreativas que somam dezenove fonogramas e representam o segundo maior quantitativo entre as características sociais da unidade federativa. A ênfase menos expressiva está nas citações pontuais a atividades lúdicas usualmente associadas à infância da cantora, tais como bonecas de pano e jogos de bola em *Solo de Piston* (1977).

Uma segunda vertente, um pouco mais expressiva que a anterior, está na citação ao contato com instrumentos musicais ou danças diversas, especialmente associadas a uma indumentária religiosa. Entre os instrumentos, tambores são reverenciados a partir de *Nega Mina* (1982); maracás e matracas em Maranhão, meu tesouro, meu torrão (1988) e pandeiros, foles, sanfonas se misturam a radiolas e guitarras em *Reggae Sanfonado* (1992).

Por fim, as danças pontualmente envolvem as valsas e serestas em *Solo de Piston* (1977), sambas e cirandas em *Roda Ciranda* (1984), afoxés e jongos em

Nosso nome: resistência (1987), ou mesmo quadrilhas e boi-bumbá em *Pedra de Resposta* (2001). Na obra de Alcione, é comum perceber a associação direta de alguns desses estilos de dança e instrumentos associados a celebrações religiosas ou festividades que acontecem o ano inteiro, pontos enfatizados no próximo direcionamento.

c) Religiosidade e espiritualidade;

Ao reunir dezoito fonogramas que se destacam por apresentar facetas de identidades religiosas envolvendo o estado do Maranhão, o presente direcionamento se apresenta através de uma diversidade de abordagens internas que possibilitam seu entendimento a partir de dois eixos predominantes: aspectos que caracterizam matrizes religiosas não-cristãs e aquelas que visibilizam um cotidiano espiritual voltado ao cristianismo.

Ao observar seus respectivos anos de lançamentos, é possível perceber que a maior parte das referências não-cristãs são apresentadas nas duas primeiras décadas de lançamentos da artista. Nesse período, Alcione se dedica a fornecer informações sobre os cambonos em *Tambor de Crioula* (1977), assistentes associados às umbandas; apresentar a importância da resistência de candomblés na construção de identidades negras no Brasil em *Nosso Nome: Resistência* (1987), e, por fim, no catimbó em *De Teresina a São Luís*, informado como um elemento característico de municípios no interior do Maranhão.

Em continuidade, o segundo eixo envolve atos cotidianos ou não que, apesar de existirem a seu modo em múltiplas religiões, são apresentados por Alcione como parte de um panteão cristão e que envolve manifestações de fé por meio de procissões, devoções, hinos e clamores, expostos principalmente em *Canção do Exílio* (1987); promessas e conventos em *Queremos Deus* (1991); orações a santos e padroeiro de todo o país a partir de *Coração Brasileiro* (1992); o destaque da oração como elemento regional nordestino em *Romaria* (2014); novenas em *Asas de Carcará* (1994) e cortejos direcionados a santidades em *Ilha de Maré/Roda Ciranda* (2012).

d) Direcionamentos diversos;

As vinte canções destacadas por integrar o presente direcionamento convergem ao mesclar facetas da vida em sociedade que, isoladamente, não

apresentam quantitativos expressivos. Como resultado da análise, existe a percepção de cinco vertentes predominantes, são elas: relações interpessoais, características demográficas, cotidiano profissional, hábitos culinários e a ancestralidade negra.

A expressão "*rodo a maranhense*" associada a um momento súbito de raiva em meio a uma saideira em *A dona sou eu* (2013), funciona como uma síntese do que foi percebido na primeira vertente anunciada. *Etelvina minha nega* (1975) também pode ser enquadrada nesse sentido, ao associar a forma de dançar de Etelvina a uma característica indubitavelmente maranhense, que mantém seus vínculos com caminhadas equilibrando materiais na cabeça.

A posterior, uma segunda forma de discussão pode ser estabelecida através da ênfase a características demográficas, especialmente por consequência das migrações e nas percepções sobre regionalismos. Além de ser anunciado enquanto "Região Norte" em dois fonogramas (*Resumo* - 1980; *Paraíba do Norte, Maranhão* - 1979), faixas como *Quadro de Ismael* (1980), *Ixe, Maninha* (1985) e *De Teresina à São Luís* (1990) tomam os sentimentos vindos através de uma experiência migratória em particular.

Profissões diversas são retratadas durante a carreira de Alcione, mas a ênfase da análise esteve na citação nominal a associações jornalísticas e entregadores de jornais em *Todos cantam sua Terra* (1977), em tumbeiros que integram parte do processo de sobrevivência negra nas Américas em *Nosso nome: resistência* (1987) e aos pescadores que cotidianamente dão cor ao horizonte em *Olho D'água* (1995) e *Namorada do Sol* (1997).

É possível vincular a culinária ao tópico anterior, mas seus hábitos não são expostos enquanto profissões. De todo modo, tais atividades podem também estabelecer relação com os aspectos florísticos expostos na seção 4.2. Tais bases possibilitam a constatação de uma quarta perspectiva, com variação abrange pontualmente elementos ainda não citados como o derresol em *Todos cantam sua Terra* (1977), ou o chouriço em *Forrofiar* (1984), ou em toda a construção lírica de *O Papeiro é Meu* (1981) com "arroz e toucinho, não há maranhense que nunca comeu; (...)" expondo que milho ralado, leite, açúcar, canela, camarão seco no azeite de coco, farinha d'água amarelinha, pamonha, tapioca, arroz de cuxá e outras especiarias integram o cardápio encontrado em porções do Maranhão.

Expor os hábitos culinários é refletir também sobre como parte deles

foram construídos através da presença negra dentro dos limites da unidade federativa, fato considerado como a quinta e última perspectiva entre os direcionamentos diversos. Sendo um dos estados de maior proporção negra, Alcione constantemente reverenciada pela tonalidade de sua pele, fato exposto nos versos com MV Bill em *Meu Ébano* (2015), dedicando tempo e atenção ao expor traços espirituais de seu povo em *Nega Mina* (1982) e mostrando como os direitos conquistados não vieram sem manifestações e rebeliões em *Nosso nome: resistência* (1987).

Quadro 11 – Exemplos das músicas de Alcione que contam aspectos da sociedade maranhense.

ESPAÇOS			
	Direcionamentos	Fonogramas	Citações
I	Edificações	“Solo de piston” (1997)	“[...] Sob a batuta do meu velho no coreto, toco na pracinha um dobrado e um minueto [...]”
II	Logradouros	“Resumo” (1997)	“[...] Também morei na Rua da saúde, na Rua do Norte e no Beco Feliz [...]”
III	Bairros/Povoado	“Mimoso” (1976)	“[...] veio do Pau Deitado fazer apresentação [...]”
IV	Municípios	“De Teresina à São Luís” (1990)	“[...] Bom dia Caxias, terra morena de Gonçalves Dias [...]”
PRATICAS RECREATIVAS (LAZER)			
	Direcionamentos	Fonogramas	Citações
I	Brincadeiras de infância	“Solo de piston” (1977)	“[...] volto à minha escola e à bruxinha de pano, ao jogo de bola e sou criança outra vez [...]”
II	Instrumentos musicais	“Reggae sanfonado” (1992)	“[...] juntei todo mundo num terreiro, Fole, guitarra, pandeiro contra-tempo e o surdão [...]”
III	Danças	“Ilha de maré - Roda ciranda” (2012)	“Da moça que dança a ciranda, ciranda da vida [...]”
RELIGIOSIDADES			
	Direcionamentos	Fonogramas	Citações
I	Cristã	“Queremos Deus” (1991)	“[...] Muitos vão pagar promessa Ao senhor São José de Ribamar [...]”
II	Não Cristã	“Nega mina” (1982)	“[...] Salve a casa das minas E salve Mãe Amélia! [...]”

DIRECIONAMENTOS DIVERSOS			
	Direcionamentos	Fonogramas	Citações
I	Relações	“Etelvina minha nega” (1975)	“[...] Tu remexe tanto, Etelvina que isso pode cair [...]”
II	Regionalismos	“Resumo” (1980)	“[...] Pra quem já conhece o Norte, Isso é muito natural [...]”
III	Profissões	“Todos cantam sua terra” (1978)	“[...] Acho bonito até o jornaleiro a gritar [...]”
IV	Culinária	“O papeiro é meu” (1981)	“Arroz e toucinho não há maranhense que nunca comeu [...]”
V	Ancestralidade	“Nosso nome: Resistência” (1987)	“[...] Palmares, balaios, malês, alfaiates; Fugas, guerrilhas, combates [...]”

Elaborado pelo autor. Fonte: ECAD; Spotify; Genius; 2021.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao mesmo tempo que a atmosfera terrestre proporciona as condições para a existência de vida na maneira que a humanidade tem conhecimento, é nesse meio, através do movimento, que está estabelecido o requisito para a contínua propagação de ondas sonoras: o meio físico. Mas o movimento vai além do campo de estudos da Física - visto que, nas relações sociais, é com a atitude ou a oportunidade individual/coletiva de entrar em contato com a obra musical dos artistas que suas mensagens são transmitidas.

Todavia, ao longo de 2020 essa movimentação passou por consideráveis adaptações. Com a paralisação de eventos com grandes públicos, a demanda por *shows* (que representam uma das principais receitas dos profissionais da música) foi reduzida drasticamente. Por cautela, o calendário de lançamentos foi modificado e os artistas reformularam suas estratégias publicitárias enfatizando os momentos virtuais.

Portanto, seguindo uma tendência global, os fluxos passaram por modificações. Indo além da música, enquanto pesquisas acadêmicas de todo o mundo apontam os efeitos da pandemia de *covid-19* no comportamento humano e veículos jornalísticos diversos propagam prognósticos sobre a vida em sociedade a curto e médio prazo, uma coisa pode ser presumida: em menor ou maior grau, a experiência humana na Terra passou por algum tipo de adaptação.

Assim, em virtude do acervo de Alcione envolver experiências de vida de centenas de pessoas, priorizar essas trajetórias únicas com ética e sensibilidade, já essenciais para a pesquisa científica, significa na interpretação dos encontros profissionais dos sujeitos como experiências singulares que culminaram na construção de um repertório que conta sobre múltiplas temáticas.

Ao se aproximar da subjetividade dos envolvidos na produção de cada fonograma e do material documentado em cada um dos discos de Alcione, a abordagem cultural da geografia possibilita a percepção de algumas aproximações - que envolvem as maneiras pelas quais o Maranhão foi exposto no repertório da artista em questão.

Realizar a investigação sobre os dados que envolvem sua carreira fornecem o indicativo de que, até abril de 2021, Alcione se manteve entre os três artistas maranhenses de maior repercussão nas plataformas de *streaming*, sendo

caracterizada por ser a que tem maior longevidade entre estes. Considerando o disco *A voz do Samba* como o início de sua efetiva atuação profissional, a cantora divulgou 51 álbuns que totalizam um quantitativo de 509 fonogramas inéditos.

Cada um desses lançamentos apresenta um conjunto de pessoas em seus bastidores, um desses profissionais é a figura do compositor. Ao catalogar as canções de Alcione, foi possível perceber que 474 homens e mulheres integraram essas equipes, cada qual imprimindo vivências diversas nos aspectos líricos e sonoros, fato que pode ser constatado por meio de distintas abordagens temáticas.

Ao seguir essa linha de raciocínio, é possível perceber que, à exceção dos estados do Centro-Oeste brasileiro, Alcione conta as histórias de compositores espalhados por todas as regiões do país. Além disso, o Maranhão se destaca por apresentar o terceiro maior número de profissionais letristas na obra da intérprete, os quais em sua maioria enfatizam em seus temas características físicas e sociais de suas origens.

Essa contribuição totaliza a presença de 36 fonogramas na obra de Alcione, com a maior parte sendo composição daqueles que tiveram relações com municípios espalhados pelo estado em questão. Tais canções foram submetidas a análises por meio de perspectivas que envolvem as características naturais e sociais do estado do Maranhão.

No que diz respeito às características naturais, a ênfase está na retratação das chuvas que se espalham em formações de relevo com pouca variação altimétrica e constância na exposição de feições litorâneas como praias e dunas, além de referências aos efeitos da maré nas ilhas. Por outro lado, bois, onças, carcarás, pardais e frutos do mar são expostos como elementos característicos da fauna maranhense, enquanto que árvores frutíferas diversas são manifestadas como os grandes destaques da flora no estado.

No que tange aos aspectos sociais, os traços da ocupação humana são constantemente referenciados, com destaque para rodovias, ferrovias e edifícios de funções diversas nos espaços urbanos. A variedade religiosa também é apresentada com um elemento característicos do Maranhão por permear todo o repertório da artista, fato que se consolida através da presença de religiões afro-brasileiras e de ritmos associados às mesmas. Em menor escala, outros tópicos também podem ser percebidos, especialmente a culinária voltada a elementos da agricultura e de frutos do mar, bem como da trajetória negra em território nacional.

Com caráter expositivo, tais informações possibilitam a análise de elementos de convergência, que na presente pesquisa são sintetizados em três: o primeiro está na perceptível desigualdade de representação entre as regiões geográficas intermediárias que compõem a unidade federativa, visto que as regiões de São Luís e Caxias são predominantes na quantidade de menções aos municípios do estado e na origem dos compositores.

Adicionalmente, apesar de a região intermediária de Imperatriz apresentar a maior extensão territorial do estado, suas feições são expressas através de uma única menção que envolve a maior cidade em população, que dá nome à região. Por fim, é possível constatar que as regiões de Presidente Dutra e Santa Inês-Bacabal não levam ênfase de forma direta.

Um segundo traço analítico, percebido por meio da sistematização do banco de dados, é a centralidade da figura de Gonçalves Dias (1823 - 1894) para a construção de um imaginário estadual. Por sua contribuição, o escritor é entendido como figura de destaque no panteão literato nacional (FERNANDES, 2017: 2). Seu principal poema, a *Canção do Exílio*, mais de um século depois de publicado, ressoou em seis canções da artista, cinco delas envolvendo diretamente o Estado do Maranhão.

"*Maranhão sou eu, Maranhão sou eu, terra de Gonçalves Dias, Maranhão sou eu*". Ao intercalar *Cajueiro Velho - Tambor de Crioula* (2003) em uma única canção, o verso apresentado se torna exemplar para o panorama descrito. Além disso, os outros fonogramas em destaque são *Todos cantam sua terra* (1978), *Resumo* (1980), *Canção do Exílio* (1987) e *De Teresina à São Luís* (1990) que, juntos, ajudam na construção de simbolismos nas figuras dos pardais, palmeirais e babaquais para uma identidade maranhense.

Por fim, um último traço analítico está na simbologia de apresentar o Maranhão como a terra na qual o reggae e o forró se conhecem e se misturam, fato sintetizado por meio da canção *Reggae Sanfonado* (1992). Ao ponderar que "o Maranhão sempre cultivou uma diferença dentro do Nordeste em termos da natureza e da cultura e ao mesmo tempo nunca se identificou com o Norte" (REIS, 2011: 128), tal passagem é reforçada como um dos elementos que confere uma exclusividade na cultura maranhense que vai de encontro exposto pelo autor.

Desse modo, investigar sobre as particularidades relacionadas a cada uma das unidades federativas do país é jogar luz às heterogeneidades que são

homogeneizadas quando falamos do contexto nacional ou de contextos regionais, individualizando povos, rompendo com estereótipos que integram uma história única e estimulando novos horizontes para a ciência geográfica.

Existem histórias por trás de cada uma das músicas escolhidas para a inclusão no repertório de Alcione. Às vezes essas histórias estão descritas por meio dos elementos expostos nas canções através de elementos rítmicos ou características líricas, mas a maior parte delas se apresenta nos processos de pré-produção e produção de cada um dos lançamentos.

Portanto, investigar sobre esses processos também é direcionar pesquisas para um potencial, a ser aproveitado, de como a música pode ajudar na percepção de roteiros patrimoniais que contem especificidades em diversas escalas, visto que interpretações das estruturas rítmicas e do aspecto lírico, revelam geograficidades de patrimônios em seu sentido mais amplo.

REFERÊNCIAS

- AB'SABER, Aziz. **Os domínios da natureza no Brasil**: potencialidades paisagísticas. 4. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.
- ALBUQUERQUE, Jr. Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 5. ed. São Paulo: Cortez Editora, 2009.
- ALEXANDRAKIS, Fredy. A primeira gravação de áudio feita na superfície de Marte. **Nexo Jornal**. 25 fev. 2021. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/expresso/2021/02/25/A-primeira-gravação-de-áudio-feita-na-superfície-de-Marte>. Acesso em 05 de abril de 2021.
- ANDRADE, Manuel Correia de. **A terra e o homem do Nordeste**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1963.
- BATALHA, Claudio H. M.; SILVA, Fernando Teixeira da; FORTES, Alexandre (Org.). **Culturas de classe**: identidade e diversidade na formação do operariado. Campinas, SP: Unicamp, 2004.
- BRÜGGER, Silvia Maria Jardim. Clara Nunes: uma cantora popular. *In*: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 15, 2009, Fortaleza. **Anais [...]**. Fortaleza: UFC, 2009. p. 1-11. Disponível em: https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548772005_e6929ee4d510170ef804af2bbefe4bcc.pdf. Acesso em 01 de agosto de 2021
- CARNEY G. O (org.) **The sounds of people and places**: A geography of american music from country to classic land blues to bop. Lanham: Rowmanand Littlefield, 2003.
- CARNEY, George O. Geography of Music: Inventory and Prospect. **Journal of Cultural Geography**. 10. ed. 1990, p. 35-48. DOI: 10.1080/08873639009478446.
- CASTRO, Daniel de. Geografia e música: A dupla face de uma relação. *In*: **Espaço e Cultura**. 26. ed. Rio de Janeiro: UERJ, 2009, p. 7-18.
- CESPEDES, Fernando Garbini. **Ser sonoro**: histórias sobre músicas e seus lugares. 2019. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.
- CITIES AND MEMORY. **Protest and Politics**. Disponível em: <http://citiesandmemory.com/protest/>. Acesso em 05 de abril de 2021.
- CITIES AND MEMORY. **Sacred Spaces**. Disponível em: <https://citiesandmemory.com/sacredspaces/>. Acesso em 05 de abril de 2021.
- CITIES AND MEMORY. **The nature world in sound: sounding nature**. Disponível em: <https://citiesandmemory.com/sounding-nature/>. Acesso em 05 de abril de 2021.

COELHO, Daniel de Castro Fernandes. **Heitor Villa-Lobos: a espacialidade na alma brasileira**. Dissertação (Mestrado em Geografia). Instituto de Geociências - Universidade Federal do Rio de Janeiro. 2009.

CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny. **Introdução à geografia cultural**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

COSTA, Juliana Cunha. **Segregação espacial e música eletrônica: a cena cultural soteropolitana**. Dissertação (Mestrado em Geografia). Instituto de Geociências - Universidade Federal da Bahia. 2011. 156f.

DOLLFUS, Olivier. O sistema mundo. In: **Boletim de Geografia Teórica**, 21. ed. 1991, p. 93-107.

DOZENA, Alessandro (Org.). **Geografia e Música: diálogos**. Natal: EDUFRN, 2016.

FERNANDES, Andrea Camila de Faria Fernandes. A biografia intelectual de Gonçalves Dias: esboço de um projeto. SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 24, 2017, Brasília. **Anais** [...]. Brasília: UnB, 2017. Disponível em: https://www.snh2017.anpuh.org/resources/anais/54/1502226651_arquivo_textoanpuh2017.pdf. 2017. Acesso em 01 de agosto de 2021.

FERNANDES, Glauco Vieira. **A territorialidade sertaneja no cancioneiro de Luiz Gonzaga**. Dissertação (Mestrado em Geografia). Universidade Estadual do Ceará. 2001.

FERNANDES, Glauco Vieira. "Reterritorialização" da cultura sertaneja em Luiz Gonzaga. **Cadernos de Cultura e Ciência**, Volume 3, N° 1, 2008, URCA, Crato.

FRAGMENTS OF THE EXTINCTION. Disponível em: <http://www.fragmentsofextinction.org/fragments-of-extinction/>. Acesso em 05 de abril de 2021.

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. In: **Tempo Brasileiro**. 92/93. ed. Rio de Janeiro: 1988, p. 69-82.

IFPI. **Global Music Report 2020** - The industry in 2019. Disponível em: <https://www.ifpi.org/ifpi-issues-annual-global-music-report/>. Acesso em: 17 março 2021.

KONG, Lily. Música popular nas análises geográficas. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Org.). **Cinema, música e espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009, p. 129-175.

LAITANO, Gisele Santos. **Os territórios, os lugares e a subjetividade: construindo a geograficidade pela escrita no Movimento Hip Hop, no Bairro Restinga, em Porto Alegre, RS**. Dissertação (Mestrado em Geografia). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2001.

SILVA, Juniele Martins; Mendes, Estevane de Paula Pontes. Abordagem qualitativa e geografia: pesquisa documental, entrevista e observação. In: MARAFON, Glaucio. José.; RAMIRES, Julio Cesar de Lima; RIBEIRO, Miguel Angelo; PESSÔA, Vera Lúcia Salazar. (Org). In: **Pesquisa qualitativa em geografia: reflexões teórico-conceituais e aplicadas** [online]. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2013, p. 207–221. ISBN 978-85-7511-443-8. <https://doi.org/10.7476/97885751>

MARANHÃO, meu tesouro, meu torrão. Intérprete: Alcione. Compositor: Humberto Maracanã. In: OURO e Cobre. São Paulo: Philips, 1988. 1 disco vinil, lado B, faixa 6 (4min).

MELLO, João Baptista Ferreira de. **O Rio de Janeiro dos compositores da música popular brasileira - 1928/1991** - uma introdução à geografia humanística. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Instituto de Geociências, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1991.

NASA. Perseverance Rover, Sounds from Mars. Disponível em: <https://soundcloud.com/nasa/sets/sounds-from-mars>. Acesso em 06 de abril de 2021.

NASH, P. H.; CARNEY, G. O. The seven themes of music geography. In: **The Canadian Geographer**, 40. ed. The Canadian Association of Geographers, Canadá, 1996, p. 69-74.

OLIVEIRA JR. José Alberto Campos de. **Bandeira de aço: música, identidade e cultura popular no Maranhão**. 2014. Dissertação (Mestrado Interdisciplinar em Cultura e Sociedade) - Centro de Ciências Humanas, Universidade Federal do Maranhão, São Luís. 2014.

PANITZ, Lucas Manassi. Por uma Geografia da música: um panorama mundial e vinte anos de pesquisas no Brasil. In: **Para onde!?**, 6. ed. Porto Alegre: UFRGS, 2012, p. 1-10.

PANITZ, Lucas Manassi. **Por uma geografia da música: as representações do espaço geográfico na música popular platina**. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Instituto de Geociências, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

PICCHI, Bruno. **De homens e caranguejos aos caranguejos com cérebro: a região cultural do Movimento Manguebit e o Recife contemporâneo**. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Instituto de Geociências e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista, Rio Claro. 2011.

PIZOTTI, Alexandre Mourão. Geografia e música: uma tentativa de entendimento do lugar Mangueira. In: SUZUKI, J. C.; COSTA, E. B.; STEFANI, E. B. (Orgs.). **Espaço, Sujeito e Existência: diálogos geográficos das artes**. 1. ed. Porto Alegre: Imprensa Livre, 2016, p. 210-229.

PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter. **Os (des)caminhos do meio ambiente**. 14 ed. São Paulo: Contexto, 2006.

PRO-MÚSICA BRASIL. **Mercado fonográfico mundial e brasileiro em 2018**. Rio de Janeiro, 02 abr. 2019. Disponível em: <https://pro-musicabr.org.br/wp-content/uploads/2019/04/release-brasil-GMR2019-e-mercado-brasileiro-2018.pdf>. Acesso em: 17 março 2021.

RECHETNICOU, Mirian Marques. **A, B, C, D do samba**: construção da identidade vocal no samba: papel das cantoras Alcione, Beth Carvalho, Clara Nunes e Dona Ivone Lara. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

RIBEIRO, Cláudia Regina Vidal. **Espaço-vivo**: as variáveis de um espaço-vivo investigadas na cidade de Diamantina, do ponto de vista dos músicos. Tese (Doutorado em Tratamento da Informação Espacial). Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte. 2006.

RIO DE JANEIRO. **Concede o título de cidadã honorária do município do Rio de Janeiro a Alcione Dias Nazareth**. Projeto de decreto legislativo nº 213/2019. Disponível em: <http://mail.camara.rj.gov.br/APL/Legislativos/scpro1720.nsf/9c80f1746ffe50da83256ee0070965e/d42ca518777d3eec832584a200789d87?OpenDocument>. Acesso em: 01 de abril de 2021.

ROSENDAHL, Zeny. Lugar onde se pensam as ideias e se escreve sobre elas: Memória - História do NEPEC (1993 - 2013). *In: Espaço e Cultura*, 33. ed. Rio de Janeiro, 2013, p. 13-26.

SÁ-SILVA, Jackson Ronie; ALMEIDA, Cristóvão Domingos de; GUINDANI, Joel Felipe. Pesquisa documental: pistas teóricas e metodológicas. *In: Revista Brasileira de História & Ciências Sociais*, 1. ed. 2009. ISSN: 2175-3423.

SANTANA, Paola Verri de. **Maracatu**: a centralidade na periferia. Tese (Doutorado em Geografia). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

SANTOS, Milton; SILVEIRA, Maria Laura. **O Brasil**: Território e sociedade no início do século XXI. 9. ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.

SANTOS, Ricarte Almeida. **Música popular maranhense e questão da identidade cultural regional**. 2012. Dissertação (Mestrado Interdisciplinar em Cultura e Sociedade) - Centro de Ciências Humanas, Universidade Federal do Maranhão, UFMA, São Luís, 2012.

SER SONORO. 1. Origens. [Locução de] Fernando Garbini Cespedes. [S.l.]: Tab UOL 29 de julho de 2020. *Podcast*. Disponível em: <https://seronoro.net/2020/06/20/1-origens/>. Acesso em: 12 de dezembro de 2020. 18 min.

SEVERIANO, Jairo. **Uma história da música popular brasileira**: das origens à modernidade. São Paulo: Editora 34, 2017. 504 p.

SILVA, Matheus Tomaz da; CASTRO, Milena Faria; LIMA, Emanuelle do Nascimento. "A carne mais barata no mercado é a carne negra": musicalidade como herança de resistência e expressão do saber negro na diáspora. *In: ENCONTRO NACIONAL DE ESTUDANTES DE CIÊNCIAS SOCIAIS*, 33. 2019, João Pessoa. **Anais** [...]. João Pessoa: UFPB, 2019. p. 1-14.

SOIHET, Rachel. **A subversão pelo riso**: estudos sobre o carnaval carioca da *Belle Époque* ao tempo de Vargas. 2. ed. Uberlândia: EdUFU, 2008.

SILVA, Carlos Benedito Rodrigues da. **Da terra das primaveras à ilha do amor**: reggae, lazer e identidade cultural. São Luís, Pitomba!. 2016.

SOUZA, Marcelo Lopes de. **Os conceitos fundamentais da pesquisa sócio-espacial**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013. vol. 1.

TUAN, Yi-Fu. Lugar: uma perspectiva experiencial / Place: na experiential perspective. **Geograficidade**, 8. ed. pag. 4-15, 2018.

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia**: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. DIFEL, Rio de Janeiro. 1980.

TIMBER FESTIVAL. **Sounds of the forest**. Disponível em: <https://timberfestival.org.uk/soundsoftheforest-soundmap/>. Acesso em 06 de abril de 2021.

TODOS cantam sua terra. Intérprete: Alcione. Compositores: João do Vale; Juninho. *In: Alerta Geral*. São Paulo: Philips, 1978. 1 disco vinil, lado A, faixa 4 (4min).

UNIFY COSMOS. **Relaxing sounds**. Disponível em: <https://unifycosmos.com/relaxing-sounds/>. Acesso em 05 de abril de 2021.

VIEIRA, Carolina Deconto. Geografia da música e políticas espaciais: a 9ª sinfonia de Antonin Dvořák e o nacionalismo estadunidense. *In: Para Onde!?*, 6. ed. Porto Alegre: UFRGS, 2012, p. 178-187. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/paraonde/article/view/36495/23909>. Acesso em: 13 abr. 2021.

VIANNA, Hermano. **O mistério do samba**. 4. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., EdUFRJ, 2002. 193f.

XAVIER, Leon Denis Ferreira. **(Re)conhecendo o sertão através do som**: a utilização da música como metodologia de ensino de Geografia. 2019. 49f. Monografia (Licenciatura em Geografia) – Centro de Ciências, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2019.

XEXÉO, Artur. **Alcione, a mais carioca das cantoras maranhenses, faz 70 anos**. Central Brasileira de Notícias - CBN. Rio de Janeiro, 21 nov. 2017 - Carioquices. Disponível em: <https://cbn.globoradio.globo.com/media/audio/139033/alcione-mais-carioca-das-cantoras-maranhenses-faz-.htm>. Acesso em: 1 de abril de 2021.

APÊNDICE A - ÁLBUNS DE ALCIONE

Quadro A - Álbuns de estúdio

LANÇAMENTO	TÍTULOS	TIPIFICAÇÃO	GRAVADORA	COLETA DE INFORMAÇÕES
1975	A voz do samba	LP	Philips	05/05/2020
1976	Morte de um poeta	LP	Philips	16/05/2020
1977	Pra que chorar	LP	Philips	16/05/2020
1978	Alerta Geral	LP	Philips	16/05/2020
1979	Gostoso Veneno	LP	Philips	16/05/2020
1980	E vamos à luta	LP	Philips	05/05/2020
1981	Alcione	LP	Philips	17/04/2020
1982	Vamos arrepiar	LP	Philips	25/05/2020
1983	Almas e corações	LP	RCA	27/05/2020
1984	Da cor do Brasil	LP	RCA	30/05/2020
1985	Fogo da vida	LP	RCA	26/07/2020
1986	Fruto e Raiz	LP	RCA	26/07/2020
1987	Nosso nome: Resistência	LP	RCA	26/07/2020
1988	Ouro e Cobre	LP	RCA	31/05/2020
1990	Emoções reais	LP	RCA	07/12/2020
1991	Promessa	LP	RCA	08/12/2020
1992	Pulsa Coração	LP	RCA	08/12/2020
1994	Brasil de Oliveira da Silva do Samba	LP	RCA	15/01/2021
1995	Profissão: Cantora	LP	RCA	17/01/2021
1996	Tempo de guarnicê	CD	RCA	18/01/2021
1997	Valeu!	CD	Polygram	21/01/2021
1999	Clareza	CD	Polygram	25/01/2021
2001	A paixão tem memória	CD	Polygram	18/01/2021
2004	Faz uma loucura por mim	CD	Indie Records	21/01/2021
2005	Uma nova paixão	CD	Indie Records	20/01/2021
2007	De tudo que eu gosto	CD	Indie Records	22/01/2020
2009	Acesa	CD	Indie Records	22/01/2020
2011	Sabiá Marrom - O samba raro de Alcione	ESPECIAL	Universal	14/06/2020
2011	Duas Faces (Jam Sessions)	CD	Biscoito Fino	23/01/2021
2013	Eterna Alegria	CD	Biscoito Fino	06/02/2020

2016	Alcione Boleros	CD	Biscoito Fino	27/01/2021
2020	Tijolo por Tijolo	CD	Biscoito Fino	30/05/2020

Elaborado pelo autor. Fonte: *Spotify* (2020); ECAD (2021).

Quadro B - Álbuns ao vivo

LANÇAMENTO	TÍTULOS	TIPIFICAÇÃO	GRAVADORA	COLETA DE INFORMAÇÕES
1982	Dez anos depois	LP	Philips	17/04/2020
2000	Nos bares da vida - Ao vivo	CD	Polygram	26/01/2021
2002	Ao vivo	CD	Indie Records	27/01/2021
2003	Ao vivo 2	CD	Indie Records	26/01/2021
2004	Faz uma loucura por mim (Ao vivo)	CD	Indie Records	26/01/2021
2006	Uma nova paixão (Ao vivo)	CD	Indie Records	26/01/2021
2010	Acesa ao vivo em São Luís do Maranhão	CD	Indie Records	25/01/2021
2012	Duas Faces na Mangueira (Ao vivo)	CD	Biscoito Fino	26/01/2021
2014	Eterna Alegria (Ao vivo)	CD	Biscoito Fino	26/01/2021
2015	Ao vivo em grandes encontros	CD	Biscoito Fino	26/01/2021

Elaborado pelo autor. Fonte: *Spotify* (2020); ECAD (2021).

Quadro C - Coletâneas

LANÇAMENTO	TÍTULOS	TIPIFICAÇÃO	GRAVADORA	COLETA DE INFORMAÇÕES
1989	Simplemente Marrom	LP	RCA	31/05/2020
1995	Não deixa o samba morrer	CD	Universal	25/01/2021
1998	Celebração	CD	Polygram	25/01/2021
1998	Eu sou a marrom - O melhor de Alcione	CD	Indie Records	25/01/2021
2001	Alcione sem limites	CD	Universal	25/01/2021
2004	A arte de Alcione	CD	Universal	25/01/2021
2004	O pagode da Marrom	CD	BMG Brasil	25/01/2021
2005	maXXimum Alcione	CD	Sony	25/01/2021
2016	5 em 1	ESPECIAL	Sony	25/01/2021

Elaborado pelo autor. Fonte: *Spotify* (2020); ECAD (2021).

APÊNDICE B - ARTISTAS MARANHENSES MAIS ESCUTADOS NO SPOTIFY

Quadro A - Coleta em 28 de maio de 2020.

ATUAL	ARTISTA	REPRODUÇÕES
01	PabloVittar	4.647.986
02	Zeca Baleiro	1.359.348
03	Alcione	1.355.287
04	Tribo de Jah	180.357
05	Phill Veras	171.558
06	João do Vale	51.289
07	WanLo	28.883
08	Banda Mesa de Bar	27.378
09	Gaybriel	24.619
10	Enme	7.291

Elaborado pelo autor. Fonte: *Spotify* (2020).

Quadro B - Coleta em 7 de dezembro de 2020.

MAIO	ATUAL	ARTISTA	REPRODUÇÕES
01	01	PabloVittar	3.890.975
03	02	Alcione	1.409.705
02	03	Zeca Baleiro	1.338.545
04	04	Tribo de Jah	206.631
05	05	Phill Veras	171.003
06	06	João do Vale	54.338
08	07	Banda Mesa de Bar	25.910
-	08	Tom Cleber	11.830
14	09	Ítalo Ribeiro	9.673
19	10	Frimes	7.769

Elaborado pelo autor. Fonte: *Spotify* (2020).

Quadro C - Coleta em 11 de janeiro de 2021

DEZEMBRO	ATUAL	ARTISTA	REPRODUÇÕES
01	01	PabloVittar	6.149.387
02	02	Alcione	1.845.506
03	03	Zeca Baleiro	1.384.849
04	04	Tribo de Jah	232.523
05	05	Phill Veras	165.124
06	06	João do Vale	60.891
07	07	Banda Mesa de Bar	26.309
08	08	Tom Cleber	13.950
09	09	Ítalo Ribeiro	11.109
10	10	Frimes	7.504

Elaborado pelo autor. Fonte: *Spotify* (2021).

Quadro D - Coleta em 6 de fevereiro de 2021.

JANEIRO	ATUAL	ARTISTA	REPRODUÇÕES
01	01	PabloVittar	6.550.363
02	02	Alcione	1.496.387
03	03	Zeca Baleiro	1.334.999
04	04	Tribo de Jah	207.404
05	05	Phill Veras	165.815
06	06	João do Vale	58.078
07	07	Banda Mesa de Bar	23.143
08	08	Tom Cleber	11.982
09	09	Ítalo Ribeiro	11.706
10	10	Frimes	8.108

Elaborado pelo autor. Fonte: *Spotify* (2021).

Quadro E - Coleta em 9 de março de 2021.

FEVEREIRO	ATUAL	ARTISTA	REPRODUÇÕES
01	01	PabloVittar	6.153.120
02	02	Alcione	1.491.246
03	03	Zeca Baleiro	1.404.435
04	04	Tribo de Jah	183.453
05	05	Phill Veras	174.426
06	06	João do Vale	60.667
07	07	Banda Mesa de Bar	21.107
09	08	Ítalo Ribeiro	14.993
08	09	Tom Cleber	12.466
-	10	Enme	9.962

Elaborado pelo autor. Fonte: *Spotify* (2021)

Quadro F - Coleta em 9 de abril de 2021.

MARÇO	ATUAL	ARTISTA	REPRODUÇÕES
01	01	PabloVittar	5.420.699
03	02	Zeca Baleiro	1.526.282
02	03	Alcione	1.511.849
04	04	Tribo de Jah	169.984
05	05	Phill Veras	174.753
06	06	João do Vale	65.086
07	07	Banda Mesa de Bar	22.332
09	08	Ítalo Ribeiro	16.910
08	09	Tom Cleber	13.343
13	10	Gu7o	8.235

Elaborado pelo autor. Fonte: *Spotify* (2021).

APÊNDICE C - ARTISTAS MARANHENSES MAIS ESCUTADOS NO *DEEZER*

Quadro A - Coleta em 28 de maio de 2020.

ATUAL	ARTISTA	REPRODUÇÕES
01	Pablo Vittar	761.119
02	Zeca Baleiro	454.197
03	Alcione	193.519
04	Tribo de Jah	185.151
05	Phill Veras	24.119
06	Galego Aboiador	1.254
07	Banda Mesa de Bar	1.234
08	João do Vale	1.138
09	Garbo	700
10	Soulvenir	675

Elaborado pelo autor. Fonte: *Deezer* (2020).

Quadro B - Coleta em 7 de dezembro de 2020.

MAIO	ATUAL	ARTISTA	REPRODUÇÕES
01	01	Pablo Vittar	891.651
02	02	Zeca Baleiro	491.218
03	03	Alcione	248.039
04	04	Tribo de Jah	199.197
05	05	Phill Veras	26.855
06	06	Banda Mesa de Bar	1.634
08	07	Galego Aboiador	1.622
-	08	Tom Cleber	1.388
14	09	João do Vale	1.255
19	10	Garbo	781

Elaborado pelo autor. Fonte: *Deezer* (2020).

Quadro C - Coleta em 11 de janeiro de 2021.

DEZEMBRO	ATUAL	ARTISTA	REPRODUÇÕES
01	01	Pablo Vittar	917.149
02	02	Zeca Baleiro	498.138
03	03	Alcione	258.142
04	04	Tribo de Jah	201.943
05	05	Phill Veras	27.201
06	06	Banda Mesa de Bar	1.721
07	07	Galego Aboiador	1.658
08	08	Tom Cleber	1.410
09	09	João do Vale	1.277
10	10	Garbo	786

Elaborado pelo autor. Fonte: Deezer (2021).

Quadro D - Coleta em 6 de fevereiro de 2021.

JANEIRO	ATUAL	ARTISTA	REPRODUÇÕES
01	01	Pablo Vittar	932.794
02	02	Zeca Baleiro	502.814
03	03	Alcione	264.362
04	04	Tribo de Jah	203840
05	05	Phill Veras	27.471
06	06	Banda Mesa de Bar	1.760
07	07	Galego Aboiador	1.710
08	08	Tom Cleber	1.416
09	09	João do Vale	1.302
10	10	Garbo	791

Elaborado pelo autor. Fonte: Deezer (2021).

Quadro E - Coleta em 9 de março de 2021

A.A.	ATUAL	ARTISTA	REPRODUÇÕES
01	01	Pablo Vittar	951.241
02	02	Zeca Baleiro	508.062
03	03	Alcione	271.570
04	04	Tribo de Jah	205.702
05	05	Phill Veras	27.745
06	06	Banda Mesa de Bar	1.802
07	07	Galego Aboiador	1.761
08	08	Tom Cleber	1.431
09	09	João do Vale	1.324
10	10	Garbo	797

Elaborado pelo autor. Fonte: *Deezer* (2021).

Quadro F - Coleta em 9 de abril de 2021.

A.A.	ATUAL	ARTISTA	REPRODUÇÕES
01	01	Pablo Vittar	968.667
02	02	Zeca Baleiro	513.184
03	03	Alcione	279.336
04	04	Tribo de Jah	207.935
05	05	Phill Veras	28.011
06	06	Banda Mesa de Bar	1.842
07	07	Galego Aboiador	1.791
08	08	Tom Cleber	1.445
09	09	João do Vale	1.347
10	10	Garbo	804

Elaborado pelo autor. Fonte: *Deezer* (2021).

APÊNDICE D – PRINCIPAIS CANTORAS QUE SURGIRAM ATÉ 1978 E SEUS DESEMPENHOS NO STREAMING

	Nome da cantora	07/06/2021	01/08/2021
01	Rita Lee	3.752.210	3.064.396
02	Elis Regina	2.191.341	1.893.184
03	Maria Bethânia	1.821.300	1.854.789
04	Gal Costa	1.732.913	1.699.531
05	Elba Ramalho	1.443.334	1.495.812
06	Alcione	1.440.640	1.390.487
07	Beth Carvalho	1.078.357	1.062.665
08	Leci Brandão	673.723	692.198
09	Clara Nunes	629.236	621.015
10	Elza Soares	606.342	552.992
11	Dona Ivone Lara	540.776	521.874
12	Sandra de Sá	398.102	371.724
13	Fafá de Belém	386.235	373.009
14	Simone	281.127	279.291
15	Baby do Brasil	181.207	197.511

Elaborado pelo autor. Fonte: SEVERIANO (2017: 434); *Spotify* (2021).

**APÊNDICE E – OS COMPOSITORES MAIS RECORRENTES NA OBRA DE
ALCIONE**

	Nome do compositor	Quantidade de composições
01	Nei Lopes	27
02	Arlindo Cruz	25
02	Paulo César Pinheiro	25
03	Paulinho Rezende	22
04	Altay Veloso	18
04	Chico Roque	19
05	Jorge Aragão	15
06	Carlos Colla	12
06	Paulo Sérgio Valle	11
07	Franco	12
07	Serginho Mereti	12
07	Totonho	11
08	Michael Sullivan	11
09	Mauro Duarte	10
10	Sombrinha	9

Elaborado pelo autor. Fonte: *Spotify* (2021); ECAD (2021).

APÊNDICE F – CANÇÕES DE ALCIONE QUE CONTAM O MARANHÃO

TÍTULO DA CANÇÃO	ÁLBUM	LANÇAMENTO	COMPOSITOR 1	COMPOSITOR 2	COMPOSITOR 3
Etelvina minha nega	A voz do samba	1975	João Carlos	-	-
Solo de Piston	Pra quê Chorar	1977	Paulinho Rezende	Totonho	-
Tambor de crioula	Pra quê Chorar	1977	Júnior	Oberdan Oliveira	-
Todos cantam sua terra	Alerta Geral	1978	João do Vale	Julinho	-
Paraíba do Norte, Maranhão	Gostoso Veneno	1979	João Nogueira	Paulo César Pinheiro	-
Quadro de Ismael	E vamos à luta	1980	Carlos Dafé	Jon Lemos	-
Resumo	E vamos à luta	1980	Roberto Corrêa	Sylvio Son	-
O papeiro é meu	Alcione	1981	Zé do Maranhão	Sidney Rocha	-
Nega mina	Vamos Arrepiar	1982	Wilson Moreira	Ney Lopes	-
A despedida	Almas & Corações	1983	João Bigodinho	-	-
Roda Ciranda	Da cor do Brasil	1984	Martinho da Vila	-	-
Forrofiar	Da cor do Brasil	1984	Luiz Gonzaga	João Silva	-
Ixe, maninha	Fogo da vida	1985	Cláudio Jorge	Ney Lopes	-
Mimoso	Fruto e raiz	1986	Ronald Pinheiro	-	-
Canção do exílio	Nosso nome Resistência	1987	Ubiratan Sousa	Souza Neto	-
Nosso nome: resistência	Nosso nome Resistência	1987	Ney Lopes	Zé Luiz	Sereno
Maranhão, meu tesouro, meu torrão	Ouro e Cobre	1988	Humberto Maracanã	-	-
De Teresina à São Luís	Emoções reais	1990	João do Vale	Helena Gonzaga	-
Queremos deus	Promessa	1991	Assunção Corrêa	Avelar Júnior	João do Vale

Reggae sanfonado	Pulsa coração	1992	César Nascimento	-	-
Coração brasileiro	Pulsa coração	1992	Acyr Marques	Arlindo Cruz	Franco
Asas de carcará	Brasil de Oliveira da Silva do Samba	1994	Augusto Tampinha	Gerude	-
Olho D'água	Profissão Cantora	1995	Nonato Buzar	Paulinho Tapajós	-
Tempo de Guarnicê	Tempo de Guarnicê	1996	Omar Cutrim	Gerude	Ronald Pinheiro
Bloco de rua	Tempo de Guarnicê	1996	Beto Pereira	Josias Sobrinho	-
Namorada do sol	Valeu!	1997	Nonato Buzar	-	-
Pedra de Resposta	A paixão tem memória	2001	Chico César	Zeca Baleiro	-
Cajueiro Velho / Tambor de Crioula	Ao vivo 2	2003	João Carlos	Cleto Júnior	Oberdan Oliveira
Boi de lágrimas	Uma nova paixão	2005	Raimundo Makarra	-	-
Ilha de maré - Roda ciranda	Duas Faces (Jam Sessions)	2012	Lupa	Martinho da Vila	Walmir Lima
Jamaica a São Luís	Duas Faces na Mangueira (Ao vivo)	2012	Ciba Carvalho	Gerude	-
A dona sou eu	Eterna Alegria	2013	Nenéo	Paulinho Rezende	-
Chapéu de couro	Eterna Alegria	2013	Manoel Pacífico	Papete	-
Romaria	Eterna Alegria (Ao vivo)	2014	Renato Teixeira	-	-
Meu ébano com MV Bill	Ao vivo em grandes encontros	2015	Nenéo	Paulinho Rezende	-
Lençóis	Tijolo por Tijolo	2020	Salgado Maranhão	Zé Américo	-

Elaborado pelo autor. Fontes: *Spotify* (2020); ECAD (2021).

APÊNDICE G – ACESSO ÀS MÚSICAS DE ALCIONE QUE CONTAM O MARANHÃO

Figura A – Arte para as *playlists*



Autoria: Gey de Gezilly (2021).

Figura B – Código QR para
playlist no *Spotify*



Elaborado pelo autor.

Figura C – Código QR para
playlist no *Youtube*



Elaborado pelo autor.

APÊNDICE H – INFORMAÇÕES ADICIONAIS SOBRE A OBRA DE ALCIONE

Quadro A–Origem dos compositores de Alcione

Origem	Quantitativo	Porcentagem
Brasileiros	363	76,58%
Não brasileiros	27	5,70%
Não identificada	84	17,72%
Total	474	100,00%

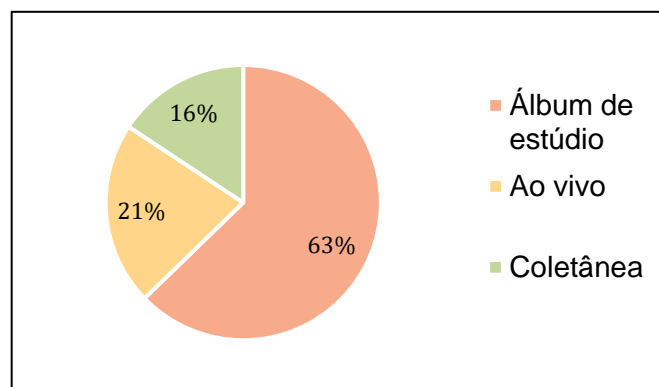
Elaborado pelo autor. Fontes: *Spotify* (2020); ECAD (2021); IMMUB (2021), Dicionário MPB (2021).

Quadro B – Origem regional dos compositores brasileiros na obra de Alcione

Região	Quantitativo	Porcentagem
Norte	7	1,93%
Nordeste	90	24,79%
Centro-Oeste	0	0,00%
Sudeste	264	72,73%
Sul	2	0,55%
Total	363	100,00%

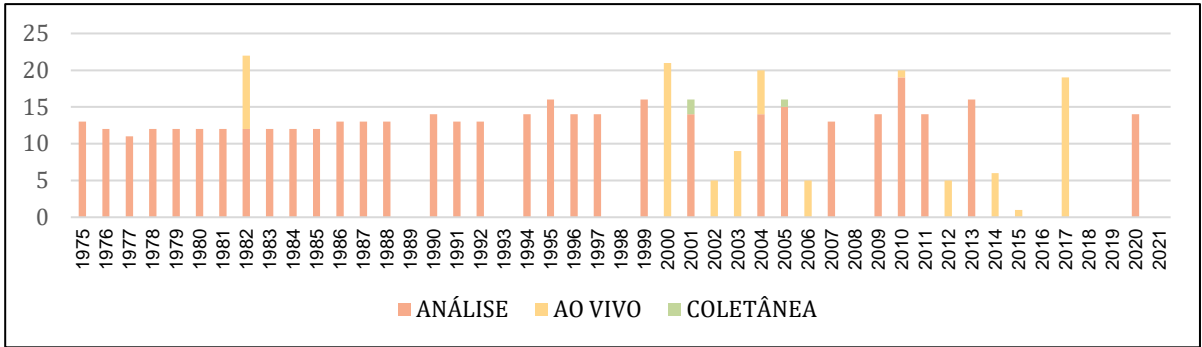
Elaborado pelo autor. Fontes: *Spotify* (2020); ECAD (2021); IMMUB (2021), Dicionário MPB (2021).

Gráfico A - Tipologia dos discos lançados ao longo da carreira



Elaborado pelo autor. Fontes: Site oficial de Alcione, perfil da cantora no *Spotify* (2020 – 2021).

Gráfico B - Tipologia das músicas lançadas ao longo da carreira



Elaborado pelo autor. Fontes: Site oficial de Alcione, perfil da cantora no *Spotify* (2020 – 2021).

Gráfico C – Espacialização dos países de origem dos compositores da obra de Alcione

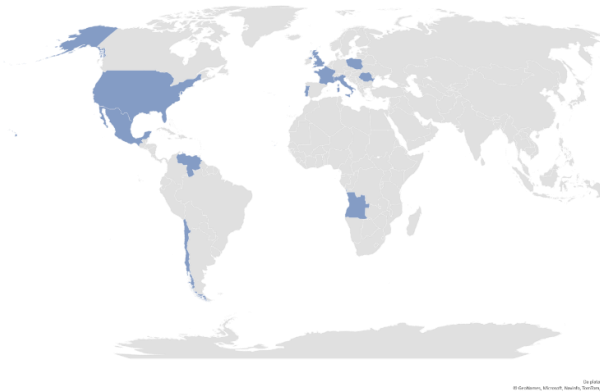
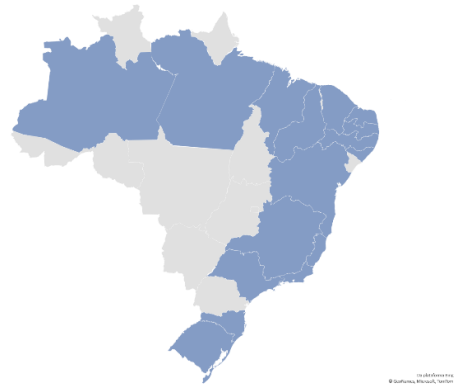
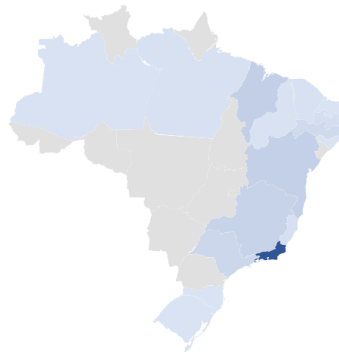


Gráfico D – Espacialização das unidades federativas de origem dos compositores da obra de Alcione



Elaborados pelo autor. Fontes: Site oficial de Alcione (2020), *Spotify*, (2020-2021), IMMUB (2020 – 2021).

Gráfico E - Significativa presença de compositores do Rio de Janeiro na obra de Alcione



Elaborado pelo autor. Fontes: Site oficial de Alcione (2020), *Spotify*, (2020-2021), IMMUB (2020 – 2021).