

No percurso de uma pesquisa sobre a constituição histórica da imagem da Paraíba e das mulheres nela nascidas como “mulher-macho”<sup>1</sup>, uma referência salta aos olhos ou, melhor dizendo, aos ouvidos: certamente, a associação mais contundente até hoje é a da música de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira intitulada *Paraíba*, mais conhecida pelo seu refrão “Paraíba masculina, muié macho sim sinhô”, lançada em 1950.<sup>2</sup> Contudo, apesar de cantada e dançada por tantas gerações, tornando-se uma espécie de hino popular do Estado, poucos atualmente sabem que ela foi “encomendada” aos compositores, tornando-se *jingle* da campanha política do candidato ao Senado pela Aliança Republicana da Paraíba, José Pereira Lira. É o próprio Gonzaga que esclarece em entrevista publicada pelo jornalista Assis Ângelo:

Essa música foi gravada originalmente como “jingle” político, no governo do Marechal Dutra. [...] então o chefe da casa civil, Dr. Pereira Lyra, homem elegante, muito simpático, sempre com um belo cachimbão pendurado na boca, baforando, entrou em contato com o diretor da Rádio Nacional, na época um cidadão chamado José Caô, querendo que eu e Humberto Teixeira fizéssemos um “jingle”. E foi aí que saiu *Paraíba*, que todo mundo sabe como é [...] cantamos essa música pela primeira vez na praça central de Campina Grande, Paraíba, durante um grande comício. Mas, ora, ganhar eleição naquele tempo contra Zé Américo era uma coisa realmente muito difícil, quase impossível. Bom, mas essa é outra história. O fato é que os adversários de Pereira Lyra aproveitaram para dizer que esse baião era um achincalhe à mulher paraibana. Uma besteira! **O que a gente queria era homenagear a Paraíba, um Estado que, apesar de pequenino, foi muito valente em 1930: Eita, pau Pereira/ Quem precisa já arrumou/ Eita Paraíba/ Muié macho, sim sinhô...”. Isso, em relação à mulher que luta, que batalha. Nesse sentido, tem mulher que é um verdadeiro homem.** E foi isso que eu e Humberto Teixeira quisemos dizer. Agora, se deram outra interpretação, paciência... Mas que é uma pena, ah, isso é! (ÂNGELO, 1990: 64, grifos meus).

As marcas na fala do cantor acabam por entrecruzar vários signos da composição, que possibilitam pensar a partir da sua música uma “materialidade” para a “Paraíba mulher-macho”. A idéia da Paraíba como sendo um Estado que, apesar de pequeno, é valente, mostra-se diretamente associada a uma força política e, mais especificamente, a um contexto de

---

\* Doutora em História(UFPE), professora do DGH-UEPB, campus III.

<sup>1</sup> Pesquisa de doutoramento em História junto a UFPE, defendida em julho de 2008.

<sup>2</sup> Segundo Xico Nóbrega (2007), com base em pesquisa realizada junto ao Museu Luiz Gonzaga (Campina Grande-PB), *Paraíba* é a terceira música de Gonzaga mais regravada — até 1998, cerca de 70 vezes — por diversos compositores.

embates políticos, o de 1930. Este teor é reabilitado e facilmente acionado pelos compositores vinte anos depois porque o contexto enuncia as suas similitudes e permanências.

Ao dizer isto, esclareço que não estou pensando em termos de uma linearidade, mas de um jogo que se faz no contínuo e no descontínuo, muitas vezes superpondo imagens, permitindo-nos sentir as resistências, as máscaras e disfarces, o (re)investimento das táticas de sobrevivência e de atualização do que se considera (ultra)passado, vivido, que ficou atrás(ado).

Rica em suas metáforas, de uma poesia que libera inteligência em linhas simples, a composição convida a esta “viagem no tempo”, interligando os ícones do presente aos do passado, como forma de (re)animá-los — inclusive literalmente, num ritmo que então se fazia novo e muito dançante. No embalo de *Paraíba*, o Estado ganha assim corporeidade, numa estética feminina que aparenta fragilidade — “pequenina” — mas que surpreende na sua grandiosidade “ máscula”.

Terra-fêmea, cabras-macho. Fundindo as imagens, a música elabora uma síntese que tem ali o marco da sua nomeação. Porém não se trata de uma origem, pois não são acidentais as peripécias, astúcias, disfarces, que possibilitaram sua emergência.<sup>3</sup> Ela resulta de tessituras construídas no fazer-se do tempo. Muitas vezes significada sem ser verbalizada, ali, sob aquelas condições de luz, emerge resplandecente, ainda sem adivinhar a longevidade e versatilidade que a história irá lhe conferir.

Exploremos então um pouco mais esta superposição de imagens e temporalidades que o baião *Paraíba* põe em movimento:

Aquele que “encomenda” o *jingle*, o candidato ao senado Pereira Lira, a que se refere Luiz Gonzaga, fazia parte em 1950 da coligação que representava a continuidade político-partidária dos que se apoiavam nas memórias da atuação do Partido Republicano em 1930, mais particularmente da sua ala conservadora — esta, melhor traduzida na lembrança do coronel José Pereira Lima frente à Revolta de Princesa. Não à toa, o verso “êita pau Pereira, quem precisa já arrumou” aparecerá adiante na gravação definitiva - que permitirá a canção ir além da sua função de propaganda — como “êta pau pereira, que em Princesa já roncou”.

Pereira Lira era então apoiado pelo candidato a governador do Estado, Argemiro de Figueiredo, figura que ganhara projeção política, sobretudo a partir da morte de João Pessoa, pertencente a uma oligarquia de grande influência na região de Campina Grande.<sup>4</sup> Argemiro,

<sup>3</sup> Sobre as diferenças entre a pesquisa genealógica e a de origem, ver FOUCAULT (1979).

<sup>4</sup> Para saber mais sobre alguns dos momentos de atuação política de Argemiro de Figueiredo ver SANTANA (1999) e SYLVESTRE (1982).

como líder local da União Democrática Nacional (UDN), encabeçava a chapa da Aliança Republicana, contra a candidatura de José Américo de Almeida, que por sua vez apoiava para o senado Ruy Carneiro, compondo com ele os principais nomes da Coligação Democrática Paraibana.

O vulto de José Américo de Almeida era, por sua vez, alimentado pelos ideais considerados revolucionários em 1930, que lhe valeram o reconhecimento de líder da revolução no Estado. Tendo sido secretário e “braço direito” do presidente João Pessoa, estivera à frente dos combates contra as forças comandadas por José Pereira quando da sedição de Princesa. Seu perfil de intelectual, de idéias consideradas progressistas e liberais, com vários livros publicados, conhecido em nível nacional tanto por seus escritos quanto por sua atuação política, decerto contrastava bem com a de Argemiro de Figueiredo, que tinha projeto político mais conservador, alicerçado numa base oligárquica, que se refortalecera durante o Estado Novo, mas que em 1950 experimentava seu declínio.

Embora um dia tenham estado juntos na UDN, Argemiro de Figueiredo e José Américo se diferenciavam em suas posturas e lugares de representação. Este, mais ligado aos interesses de uma classe média urbana, aquele intensificando o poderio de base rural. Figueiredo encarnando os papéis de seus antecessores perrepeistas, Américo envolto numa bruma que o mantinha vinculado aos ditos ideais da Aliança Liberal em 1930. (MELLO, 1995: 225-238)

Diferentes sim, mas próximos em alguns aspectos, a história política de ambos se liga aos eventos relacionados ao governo e morte de João Pessoa, colocando-se os dois como arautos das mudanças e conquistas, anunciadas pelo projeto de Estado que ali se implantava. As rivalidades e diferenças, entretanto, se acirraram na década de 1940, notadamente durante o pleito eleitoral para prefeito de Campina Grande em 1947, demarcando a partir dali uma cisão no interior da UDN, expressa numa ala “argemirista” e noutra “americista”.<sup>5</sup>

Assim, a música, cruzando temporalidades, (re)afirma um jogo de forças que se mantinha no fluxo dos acontecimentos políticos no Estado e que permanecerá pondo em circulação os signos identitários forjados por toda uma série de discursos sobre os eventos e

---

<sup>5</sup> Simultaneamente à sua carreira política, José Américo de Almeida dedicava-se às letras, o que lhe valeu em 1966 um título de “imortal” na Academia Brasileira de Letras. Entre suas obras de maior destaque estão *A Bagaceira* (1928) e *O Ano do Nego* (1968).

<sup>5</sup> Sobre a dissidência da UDN e detalhes da campanha americista X argemirista em 1950 ver SYLVESTRE, op. cit.; ARAÚJO (2000: 79-99).

personalidades ligados aos movimentos que marcaram o fim da Primeira República no Brasil — também chamada República Velha ou República dos Coronéis.

Isto inclusive se espetaculariza no próprio comício mencionado por Luiz Gonzaga, no qual a música é tocada em público pela primeira vez, lançando a candidatura de Pereira Lira. Aliás, a presença de Gonzaga e de outros artistas ligados a Rádio Nacional fora anunciada como parte da festa de inauguração dos Correios de Campina Grande, não aparecendo na imprensa diretamente como parte do comício, mas dele participando efetivamente, animando o palanque dos candidatos udenistas.

Ocorrido a 09 de julho de 1950, na Praça da Bandeira, organizado pela Aliança Republicana da Paraíba — este comício culminou com um tiroteio que deixou três mortos e vários feridos. Segundo a versão oficial, o conflito se deu com a chegada à praça de membros da Coligação Democrática Paraibana, formada pelo Partido Social Democrata (PSD) e pelo Partido Libertador (PL), que após terem percorrido algumas ruas da cidade em passeata, teriam tentado fazer outro comício, confrontando-se com as pessoas que ainda se encontravam ali reunidas e com as autoridades policiais. Os disparos teriam então surgido de várias direções, provocando grande tumulto e resultando em vítimas fatais, caso que muito foi discutido posteriormente nos jornais, nos palanques e nos pronunciamentos oficiais de várias autoridades, principalmente das duas maiores lideranças políticas envolvidas — embora ausentes no momento da confusão — Argemiro de Figueiredo e José Américo de Almeida.<sup>6</sup>

Ironicamente, ali, na data e no palco de lançamento do baião *Paraíba*, com todas suas referências aos aguerridos ânimos de 1930 no Estado, os signos se renovavam no enfrentamento político, no embate partidário e na luta corporal daqueles que procuravam representar aquela memória.

Como que reconhecendo o apelo forte da música, Luiz Gonzaga admite, entretanto, ser difícil naquele contexto derrotar Zé Américo, e acrescenta ser essa uma outra história. Decerto, outra no sentido de demandar uma incursão diferente, longa, para explicar esta tal invencibilidade, mas não outra como “corte”, como separação. Basta olhar para ver: as narrativas estão lá entrelaçadas, os fios se misturam e a história vai sendo tecida com seus relevos, suas texturas diversas, mas também com seus muitos pontos de inflexão,

---

<sup>6</sup> Há divergências quanto ao modo como se processou o conflito, obviamente produzindo acusações de ambos os lados, sem ao final ficarem muito esclarecidas as responsabilidades. Assim como divergências quanto ao número de feridos – 09 ou cerca de 20, os tipos de armas usadas, falando-se inclusive em “rajadas de metralhadoras”. Aponta-se, no entanto, a ação policial como decisiva para o grau de violência, questionando-se, entretanto, se teria agido deliberadamente diante do alvoroço dos civis, ou manipulada por “forças ocultas”. Para maiores detalhes, ver SYLVESTRE, op. cit.

(con)fundindo-se. Vemos na repetição de marcas discursivas<sup>7</sup>, que inscrevem a produção destes acontecimentos num suporte institucional, organizando-a, selecionando-a, e considerando-a mesmo como uma extensão da postura dos envolvidos nos eventos do passado, a tessitura de um outro estrato no amplo memorial tornado ‘história da revolução de 1930’ na Paraíba.

Assim, a canção consegue elaborar esta síntese, jogando com as imagens de sua contemporaneidade como espelhos de um passado reiterado, constantemente atualizado. Certamente reside aí grande parte de seu vigor, que a faz atravessar o tempo, cantada por tantas gerações. Mas há ainda outro elemento vigoroso e diferenciador, que também sintetiza imagens há muito em movimento, uma imagem de gênero, que agrega o ambíguo, “brincando” simultaneamente com elementos identitários de um espaço, e das mulheres que nele vivem: justamente a da Paraíba como “mulher-macho”.

Gonzaga diz assim estar homenageando a valentia do Estado e das suas moradoras, que lutam, batalham — porque, como diz, “nesse sentido, tem mulher que é um verdadeiro homem”. Prevalece em sua fala os indicativos de uma cultura determinista, que atribui a fortaleza ao masculino e, sendo o feminino forjado como seu contrário, frágil, faltante, seu “salto” frente ao que lhe reservava a natureza o transforma, o faz másculo. Uma imagem já bastante corrente como temos visto, presente em tratados médicos, jurídicos, sociológicos, divulgados e (re)criados pela imprensa, pela literatura, mas que nessa composição musical opera um outro deslocamento ao amalgamar a imagem da região a uma imagem de gênero.<sup>8</sup>

Ora, como se pode perceber, embora Gonzaga diga tratar-se de uma homenagem às mulheres valentes do Estado, a qualificação que as diferencia, a de ser “macho”, termina por ser uma ode às características culturalmente imputadas ao masculino que, enfatizadas, fazem da “terra-fêmea”, Paraíba, um território de dominação masculina. “Muié macho, sim sinhô”, vem na construção do refrão como reforço ao gênero que prevalece, reafirmando a “Paraíba Masculina”. Justamente a Paraíba de uma masculinidade idealizada naquelas imagens que o baião utiliza, que remetem a 1930 e que se (re)apresentam naquela disputa política que a canção pretende animar.

---

<sup>7</sup> Lembrando que não tomo repetição como “retorno ao mesmo”, enquanto semelhança, mas similitude; como ondas que se formam perante as mesmas regras, mas colocadas sob novas condições de luz, fluxo, ritmo...

<sup>8</sup> No Brasil, já dispomos de um vasto acervo de trabalhos, nas mais diferentes áreas, que contemplam e analisam tais temas, muitos dos quais referenciados ao longo deste. Também, a obra de Foucault sobre a produção dos saberes e seus dispositivos de regulamentação dos corpos, da sexualidade, de constituição das subjetividades, cujas principais idéias estão organizadas na *Coleção Ditos & Escritos*, são inspirações e desafios constantes para a problematização dessas questões.

Não se pode perder de vista que sendo uma imagem de gênero dúbia, que escapa da determinação pelo seu hiato, facilmente se “abre” a várias interpretações e apropriações, gerando polêmicas e afetos. E isto já se fará sentir ali, em torno do lançamento da canção.

Sendo aquela campanha eleitoral considerada uma das mais agressivas da história política da Paraíba, aquele comício, desde o seu anúncio, já prenunciava tornar-se o ápice das disputas. Atribui-se também boa parte do calor dos embates ao entusiasmo jovial de Félix Araújo, nome vindo das bases do Partido Comunista (PC), que apoiando a Coligação Democrática, organizava e animava passeatas e reuniões, compondo hinos e escrevendo boletins e “foguetes” — folhetos com críticas mordazes à Aliança Republicana.

Segundo Josué Sylvestre, podia se reconhecer a “inteligente e dialética argumentação de Félix Araújo” nas peças veiculadas às vésperas do comício, como forma de tentar ofuscar o brilho que prometia fazer daquele, a grande “festa em amarelo” do “argemirismo”. Um dos boletins, intitulado *Luxo e Miséria*, bradava:

Vem aí o Professor Pereira Lira, à nossa terra, num tempo que é, realmente, de *Luxo e Miséria*. Luxo para meia-dúzia. *Miséria para milhares*. O povo está passando FOME na cidade e no interior, enquanto o governo dorme profundamente. [...] Os trabalhadores da Paraíba estão saindo, como aves de arribação, em debandada para o Rio de Janeiro e para outras terras, porque não pode mais viver sem trabalho na terra onde nasceram. [...] Milhares de discos são distribuídos com hinos em seu louvor. [...] Artistas de rádio, de uma estação de rádio que pertence ao País, vêm com o Professor, cantar diante do povo faminto e humilhado. [...] **O povo não quer DISCOS, com emboladas indecorosas.** [...] O POVO NÃO QUER CIRCO — QUER PÃO. [...] O povo quer é José Américo. Sem DISCOS, sem ARTISTAS DE RÁDIO, sem ALTOS FALANTES...<sup>9</sup>

Interessante que um dos argumentos utilizados aí se assemelha a uma das imagens do baião, a da debandada dos paraibanos para outras terras como aves de arribação, reafirmando a eloqüência que tinha tal questão naquele momento político. Veja-se que então a estratégia com relação à desqualificação das “emboladas” já remete ao “hino de louvor” a Pereira, que se explicitará ainda mais noutra “publicação mais popularesca”, com o título “Humilhação à mulher paraibana”, um “fogete” que pretendia “tocar à sensibilidade da mulher campinense”:

<sup>9</sup> Do boletim reproduzido em SYLVESTRE, Josué (1982: 196).

Padre Azevedo tinha razão, quando em Dezembro de 1948, em Campina Grande, durante a festa da Conceição, não permitiu que Luiz Gonzaga se exibisse no Pavilhão da Igreja, por serem suas músicas um tanto “pezadas”. Agora vem o professor Zé Lira, desafiando tudo, porque não teme os pedidos dos Padres nem de ninguém, com Luiz Gonzaga e mais a escandalosa sambista Emilinha Borba, que todo o Brasil já a conhece. São os integrantes da trupe **Catuca por Baixo**, pagos com o dinheiro da Nação, humilhando à mulher paraibana, com esse samba que é uma vergonha: “MULHER MACHO”. Francamente Sr. Zé Lira, na Paraíba não há ambiente para isso. A mulher paraibana tem sentimento e pudor e, no dia 03 de outubro, dar-lhe-á a resposta nas urnas. Ao senhor e aos seus aliados: Argemiro e Renato. [...] <sup>10</sup>

O teor do panfleto decerto não sublinha o elogio ao caráter masculino que a música faz ressoar na Paraíba, mas taticamente “pega” aquela “brecha” deixada pelos compositores ao agenciarem a imagem ambígua da “mulher-macho”. Tocando aos assuntos da sexualidade e do “decoro”, logo se torna uma questão de “sentimentos e pudor” que atinge as mulheres. Então começa por recordar uma crítica conservadora às músicas “pesadas” de Gonzaga para afirmar que aquela não fugia à regra, o que ganha uma imagem corpórea ao aludir a uma imagem do feminino que encarnaria ali o “desvio”, a “escandalosa sambista Emilinha Borba”. Assim, a reboque, cola a imagem do despudor e da transgressão a Pereira Lira que chegara “desafiando tudo”, até os representantes da Igreja!

A repercussão desta crítica pode ser vista também na produção cordelista, que toma por tema a “vitória americista”, como nestes versos de Manoel Tomaz de Assis:

A política da Paraíba/ teve que feder a cão/ foi um arrocho danado/ nos tribunais da nação/ foi arrojado o pacote/que o diabo dançou um chute/ da praia ao alto sertão. Com cantiguinha sebosa/ cantiguinha sem futuro/ o diabo na Paraíba/ inda dançou no escuro/ cantaram até mulher macho/ nunca vi tanto relacho/ o povo está num munturo. Pegado com mulher macho/ viajava o cachimbão/ o diabo nessa política/ arrumou o matulão/ com um saco e um pacote/ quando rasgou o malote/ vinha assim fedendo a cão. <sup>11</sup>

O impacto dessas interpretações pode ser sentindo naquela declaração de Luiz Gonzaga tantos anos depois, ainda se justificando e lamentando os significados atribuídos à música. Num recente artigo em que apresenta o contexto de lançamento da canção *Paraíba*, o jornalista Xico Nóbrega ( 2007: 144 ) destaca que “em seu finalzinho, Luiz Gonzaga entoa um muié macho e encerra-o com um desprezível sai prá lá peste! Sim sinhô!!!...”, o que o faz

<sup>10</sup> Ibidem, p.195.

<sup>11</sup> ASSIS, Manoel Tomáz. **A Vitória Americista**. Paraíba: [S.n: 195-?]. p. 05. Folheto de Cordel (Acervo de Córdeis Átila Almeida- UEPB).

questionar se com esta expressão o próprio cantador não teria concorrido para a “inversão” do sentido original da música.

Decerto que o recurso utilizado pelo cantor reforça tal impressão. A interjeição final de Gonzaga é mais um signo que conota o estranhamento, a surpresa e a rejeição do corpo ambíguo. Entretanto, acredito que ainda sem ela os sentidos continuariam lá, moldáveis àquelas “inversões”, posto que o corpo duplo da “mulher-macho” torna-se, na sua historicidade, um corpo invertido, e o desejo de ver “invertida” a moralidade dos adversários ajuda a iluminá-lo, produzindo intensidades.

A imagem da ambigüidade sexual, que (con)funde os gêneros, tem enfatizada sua dimensão micropolítica. Michel Foucault ( 2004: 82-91 ) nos faz pensar muitas vezes como, ainda na contemporaneidade, a idéia de que se deve ter um verdadeiro sexo está longe de ser completamente dissipada. Vemo-la então com mais força ainda naquele momento de enfrentamento de modelos políticos pensados como modelos exclusivos de masculinidade, que deveria ser enunciada pelos “verdadeiros homens”. O autor salienta que não somente na psiquiatria, na psicanálise e na psicologia, mas também na opinião corrente, encontramos a idéia de que entre sexo e verdade existem relações complexas, obscuras e essenciais. Pensa-se nelas como insultos “a verdade”, como no caso de um “homem passivo”, uma “mulher viril”, amor entre pessoas do mesmo sexo. Assim, tendemos a acreditar que há nelas algo como um ‘erro’, no sentido tradicionalmente filosófico, de “uma maneira de fazer não adequada à realidade”.

A tática utilizada em 1950 pelos opositores de Argemiro obteve, portanto, seu efeito, inclusive para além daquele contexto histórico, denunciando o “erro”, a “inadequação” daquele projeto político que se associava a uma imagem ambígua. Ainda que apresentada como um hino de louvor ao caráter masculino que se pretendia dominante no Estado, o que respingava nas mulheres, “abria-se” também a outras possibilidades, pautadas nos sentidos atribuídos aos lugares e identidades de gênero, que desestabilizam os lugares de verdade da política, (re)surgindo, monumentalizados, como lugares de memória.

Desde ser uma ofensa à feminilidade das mulheres da terra a, numa outra astúcia, voltar-se contra si, tornando-se uma ameaça aos tais atributos masculinos da Paraíba e, por conseguinte, dos seus homens, a música segue assim mostrando a sua versatilidade, tanto quanto a pluralidade de sentidos que cabe à imagem da “mulher-macho”.

Nessa “dança”, a luta rememorada no cenário de 1950, com a disputa política acirrada entre José Américo e Argemiro de Figueiredo pelo governo do estado, veio assim reforçar os signos de uma cultura falocêntrica, que encontrara modelos de idealização em 1930,



propiciando as condições para a síntese da “Paraíba” e, em seu fluxo, das paraibanas, como “mulher-macho”. Sexualidade e política em pleno funcionamento discursivo, como forma de preservação de um poder atualizado em constante intensificação dos signos do passado, delimitadores das fronteiras identitárias de gênero.

#### REFERÊNCIAS:

- ÂNGELO, Assis. **Eu vou contar prá vocês**. São Paulo: Ícone, 1990.
- ARAÚJO, Martha Lúcia R. A Ciranda da Política Campinense: 1945/1964. In: GURJÃO, Eliete de Queiroz (Org.). **Imagens multifacetadas da História de Campina Grande**. Campina Grande, PB: Secretaria de Educação do Município, 2000. p. 79-99.
- ASSIS, Manoel Tomáz. **A Vitória Americista**. Folheto de Cordel. Paraíba: [S.n. 195-?]. (Acervo de Córdeis Átila Almeida- UEPB).
- BRESCIANI, Stella; NAXARA, Márcia (Orgs.). **Memória e (Res)Sentimento**. Campinas, SP: Ed. da Unicamp, 2004.
- FOUCAULT, Michel. Nietzsche, a Genealogia e a História. In: \_\_\_\_\_. **Microfísica do Poder**. Organização e Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1979.
- FOUCAULT, Michel. O Verdadeiro Sexo. In: \_\_\_\_\_. **Ética, Sexualidade, Política..** Manoel Barros da Silva (Org.). Tradução Inês Autran D. Barbosa. Rio de Janeiro: Forense universitária, 2004. v. V (Coleção Ditos & Escritos). p. 82-91.
- MELLO, José Octávio Arruda de. MELLO, José Octávio de Arruda e. **História da Paraíba: Lutas e Resistência**. 3ª ed. João Pessoa: Editora da UFPB, 1995.
- NÓBREGA, Xico. Paraíba: o famoso baião foi composto como jingle de campanha política de Pereira Lira, não de José Américo. In SANTOS, João Marcos L. et al. (Orgs.) **1930: A Revolução que mudou a História do Brasil**. Campina Grande: UEPB, 2007. p. 129-146.
- SANTANA, Martha Maria Falcão de C. e Moraes. **Poder e Intervenção Estatal – Paraíba: 1930-1940**. João Pessoa: Editora da UFPB, 1999.
- SILVA, Alômia Abrantes da. **“Paraíba Mulher-Macho”**: tessituras de gênero, (desa)fiões da história ( Paraíba, século XX). Tese de Doutorado em História. Recife: UFPE, 2008.
- SYLVESTRE, Josué. **Lutas de Vida e de Morte**: fatos e personagens da história de Campina grande (1945/1953). Brasília: Senado Federal, 1982.