

HARLAN TEIXEIRA PARENTE

NA TRILHA DO SUCESSO
Representações de Luiz Gonzaga
(1946-1989)

RECIFE-PE – ABRIL/2016.



UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO

PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
MESTRADO EM HISTÓRIA SOCIAL DA CULTURA REGIONAL**

NA TRILHA DO SUCESSO

**Representações de Luiz Gonzaga
(1946-1989)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História como exigência parcial à obtenção do título de Mestre.

Orientador(a): Prof.(a) Dr.(a). Maria Ângela de Faria Grillo.

RECIFE-PE – ABRIL/2016.

Ficha catalográfica

P228n Parente, Harlan Teixeira
Na trilha do sucesso: representações de Luiz Gonzaga (1946-1989) / Harlan Teixeira Parente. – Recife, 2016.
149 f. : il.

Orientadora: Maria Ângela de Faria Grillo.
Dissertação (Mestrado em História Social da Cultura Regional) – Universidade Federal Rural de Pernambuco, Departamento de História, Recife, 2016.
Inclui referências e anexo(s).

1. Cordel 2. Luiz Gonzaga 3. Representações I. Grillo, Maria Ângela de Faria, orientadora II. Título

CDD 981.34

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
MESTRADO EM HISTÓRIA SOCIAL DA CULTURA REGIONAL

NA TRILHA DO SUCESSO
Representações de Luiz Gonzaga
(1946-1989)

HARLAN TEIXEIRA PARENTE

Dissertação julgada adequada para
obtenção do título de Mestre em História
defendida e aprovada por unanimidade
em 25/02/2016 pela Banca Examinadora.

Orientador:

Prof^a. Dr^a. Maria Ângela de Faria Grillo
Orientadora – Programa Pós-Graduação em História – UFRPE

Prof Dr. Ricardo de Pacheco Aguiar
Programa Pós-Graduação em História – UFRPE

Prof^a. Dr^a. Zuleica Dantas Pereira Campos
Programa Pós-Graduação- UNICAP

*A Antonio e Zulene,
Amores eternos da minha vida*

*À Júlia, Rafael e Harlan Filho,
meus filhos abençoados*

Agradecimentos

Agradeço em primeiro lugar a minha orientadora Ângela Grillo, que tem estado comigo desde os tempos de graduação. Ela sempre me oportunizou o crescimento acadêmico. Construímos mais que uma relação de orientação de mestrado, mas uma Verdadeira Amizade. A mim só resta dizer, muito obrigado.

Aos meus colegas de mestrado da UFRPE pelas conversas e debates, em especial, quero agradecer a Henrique Ferreira e Isabella Vasconcelos por estarem sempre ao meu lado em vários momentos e sempre me auxiliaram nas dificuldades. A Davi Celestino pela aquisição de livros e pelas conversas animadas que tivemos durante os estudos.

Aos professores Paulo Donizeti e Vicentina Ramires, presentes no exame de qualificação, em que muito aprendi e me beneficiei com as sugestões e contribuições dadas ao meu trabalho, inclusive dando novos rumos na minha pesquisa acadêmica.

Ao Prof. Ricardo Pacheco aprendi muito por meio de indicações de leituras, por usar da sensibilidade e o fazer a pesquisa com satisfação. Obrigado, professor Ricardo!

Às professoras Suely Almeida, Fabiana Bruce, Ana Nascimento, Alcileide Cabral e ao professor Tiago de Melo. Todos me auxiliaram bastante nas análises que se precisa ter ao estudar a vida de um sertanejo.

À CAPES, cujo apoio essencial, com recursos materiais, acredito que teria dificuldades de concluir essa etapa de aperfeiçoamento profissional sem o auxílio desse importante órgão de incentivo a pesquisa do Nordeste brasileiro.

Ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura Regional – UFRPE, sob as coordenações dos professores Ângela Grillo e Ricardo Pacheco, ao secretário Rafael Damasceno, que sempre foi de um companheirismo muito importante dando sempre resposta aos trâmites burocráticos do mestrado. Obrigado, Rafa!

Aos meus pais, Antonio Parente Prado e Zulene Teixeira Parente, que me deram a formação familiar, moral, escolar e ética para encarar as dificuldades e

aproveitar as oportunidades que surgem durante a vida. Agradeço os conselhos, os carinhos, a torcida nas vitórias conquistadas. Papai e mamãe, amo vocês!

Aos meus filhos Harlan, Rafael e Júlia por existirem e serem os grandes responsáveis pelos meus esforços em busca de crescimento pessoal e profissional e também pelos momentos de lazer nas pequenas folgas que me fizeram relaxar com brincadeiras e boas risadas nas horas em que precisava. A minha esposa Nívea pelo auxílio nas tarefas acumuladas durante o curso e pelo acolhimento nas horas necessárias. A minha sogra Carmen Vaneide pelo apoio e orações nos momentos de dificuldades.

Aos meus irmãos Heron, Hiran, Nadja, Niedja e Júnior, que me deram apoio nos momentos familiares. Júnior, que sempre me auxiliou nas tarefas auxiliares da pesquisa, obrigado mano!

Ao Paulo Teixeira pelas conversas e conselhos valorosos que tivemos ao qual tirei muito proveito. Ao padre Fábio Mota, grande pesquisador da vida de Gonzaga que também me auxiliou bastante para meus estudos. A Cícero Souza, meu amigo desde a graduação por me estimular nas horas de dificuldades.

A Rômulo de Oliveira Júnior pelo auxílio imprescindível para minhas pesquisas. Seus conselhos foram essenciais para o surgimento deste trabalho.

À Shirley e Ed da Xerox. Obrigado pelos “créditos” nas horas que foram necessárias.

A todas e todos que direta ou indiretamente contribuíram de alguma forma para esta pesquisa.

**Gonzaga o canto da terra
Dos matuto e boiadeiro,
O Cantô dus tangirino
Do caçadô, do vaqueiro!
O home de quem se fala
E o seu cantá quí imbala
O nordeste brasileiro**

Zé Praxedis. (1952.p.13)

Resumo

Na trilha do sucesso: Representações de Luiz Gonzaga (1946-1989) é um trabalho que surgiu do desejo de compreender Luiz Gonzaga segundo a visão da Literatura de Cordel. Este trabalho teve como objetivo analisar as representações dadas pelos cordelistas sobre a figura de Luiz Gonzaga. Usamos como fontes privilegiadas a literatura de cordel que versa sobre o músico. Também utilizamos documentos públicos, livros e músicas ligadas ao artista. Busquei realizar uma discussão teórico-metodológica pautado nos estudos da História Cultural que pretende entender as representações sociais sobre os eventos. O trabalho está dividido em quatro capítulos: No primeiro analiso as representações da infância e da juventude de Gonzaga. No segundo discorro sobre como o cordel retrata o auge artístico do cantor em âmbito nacional. No terceiro identifico como é versado o esquecimento de Gonzaga na grande mídia. No quarto capítulo se evidencia o que é dito sobre o retorno de Luiz Gonzaga aos grandes palcos. A pesquisa mostrou a possibilidade de compreender o artista para além da imagem empirista dos fatos concretamente ocorridos, perceber como sua vida foi escrita nos cordéis permitiu visualizar um sujeito plural do ponto de vista humano e perceber que ele foi retratado como um homem de natureza política.

Palavras-Chave: Cordel, Luiz Gonzaga, Representações

Resumen

En el camino del éxito: Representaciones de Luiz Gonzaga (1946-1989) representaciones Luiz Gonzaga (1946-1989) es una obra que surgió del deseo de entender Luiz Gonzaga de acuerdo con la visión de la literatura de cordel. Este estudio tuvo como objetivo analizar las representaciones dadas por cordelistas en la figura de Luiz Gonzaga. Se utilizó como fuentes dentro de la línea de la literatura que se ocupa del músico. También utilizamos los documentos públicos, libros y música relacionados con el artista. He tratado de llevar a cabo una discusión teórica y metodológica guiado a los estudios de Historia Cultural que desee comprender las representaciones sociales de los acontecimientos. El trabajo se divide en cuatro capítulos: el primero analizar las representaciones de la niñez y la juventud Gonzaga. En la segunda discuto cómo la línea representa la altura cantante artística a nivel nacional. En la tercera se identifican como versado Gonzaga olvidado en los medios de comunicación. En el cuarto capítulo muestra lo que se dice sobre el regreso de Luiz Gonzaga en el gran momento. La investigación ha demostrado la capacidad de comprender el artista la imagen empirista de hechos concretos más allá, observe cómo su vida fue escrito en torzal permitido para ver un sujeto plural desde el punto de vista humano y darse cuenta de que él fue retratado como un hombre de naturaleza política.

Palabras clave: Cordel , Luiz Gonzaga , Representaciones

LISTA DE FIGURAS

Fig. 01. Foto de Luiz Gonzaga no quartel

Fig. 02. Capa do folheto: Luiz Gonzaga: o rei do baião

Fig. 03. Casamento de Luiz Gonzaga

Fig. 04. Luiz Gonzaga e Pedro Raimundo

Fig. 05. Luiz Gonzaga com a nova indumentária

Fig. 06. Foto do trio criado por Luiz Gonzaga

Fig. 07. Luiz Gonzaga e Zé Dantas

Fig. 08. Fotografia de uma apresentação de Luiz Gonzaga na cidade de Paulo Afonso

Fig. 09. Luiz Gonzaga e sua paixão Edelzuíta

Fig. 10. Foto do LP compacto de Luiz Gonzaga em homenagem ao papa.

Fig. 11. Capa do folheto: Luiz Gonzaga: Uma vida de glória e sucesso

Fig. 12. Fotografia do sepultamento de Luiz Gonzaga.

Fig. 13. Foto de Luiz Gonzaga pousando para publicidade.

Fig. 14. Foto de Luiz Gonzaga pousando para publicidade.

Fig. 15: Luiz Gonzaga e o discípulo Dominginhos.

Fig. 16 Capa do folheto Dominginhos: o sucessor de Gonzagão!

Fig. 17. Capa do livro sobre o compositor João Silva

Fig. 18. Fotografia de Luiz Gonzaga na missa do vaqueiro.

Fig. 19. Foto de Luiz Gonzaga em desfile maçônico.

Fig. 20. Capa de folheto de cordel sobre Luiz Gonzaga.

Fig. 21. Livro Luiz Gonzaga na Literatura de Cordel

Fig. 22. Livro Luiz Gonzaga: o Asa Branca da Paz

Fig. 23. Livro Luiz Gonzaga e outras poesias. Contém os primeiros cordéis sobre Luiz Gonzaga.

Fig. 24. Fotografia de Luiz Gonzaga, Patativa do Assaré e Dominique Dreyfus, biógrafa de Gonzaga.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
CAPÍTULO 1	
A ORIGEM MÍTICA DO REI DO BAIÃO.....	30
1.1. A infância de Luiz Gonzaga e a fuga de Exú.....	33
1.2 E Gonzaga sai do sertão.....	38
1.3 O encontro com os universitários.....	43
1.4 O Rádio e o cantor.....	45
CAPÍTULO 2	
AS CENAS MARCANTES DO AUGE ARTÍSTICO DE LUIZ GONZAGA.....	51
2.1 Os anos dourados do baião no Brasil.....	51
2.2 O regresso à Exú e o casamento	59
2.3 O chapéu de cangaceiro e a formação do trio pé de serra.....	62
2.4 O novo parceiro na dança da moda.....	67
CAPÍTULO 3	
REPRESENTAÇÕES SOBRE O ESQUECIMENTO DE GONZAGA.....	74
3.1 A cena musical brasileira dos anos 50 e 60.....	74
3.1.1 O surgimento da bossa nova e da jovem guarda.....	75
3.1.2 Evidências do declínio e a resistência.....	78
3.2 Fatos da vida de Gonzaga no período do seu declínio.....	82
3.2.1 Gonzaga e a política.....	82
3.2.2 A maçonaria.....	84
3.2.3 A primeira biografia.....	87
3.2.4 O Ostracismo e os novos parceiros.....	89
3.3 Luiz Gonzaga do interior do Brasil.....	94
3.3.1 As longas viagens.....	94
3.3.2 A missa do vaqueiro.....	99
3.3.3 A canção de Patativa do Assaré.....	101
CAPÍTULO 4	
GONZAGA VOLTA AOS HOLOFOTES.....	106
4.1 O retorno aos grandes palcos.....	106
4.1.1 O Tropicalismo.....	109
4.1.2 A volta do ídolo.....	113
4.1.3 O ganho de um novo amor e a perda de um grande amigo.....	114
4.1.4 O Pacificador de Exú e o religioso Gonzaga.....	117
4.2 Os últimos momentos de Gonzaga.....	122
4.2.1 A doença e o último show.....	122
4.2.2 O falecimento.....	124
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	128
REFERÊNCIAS E FONTES.....	133
ANEXOS.....	143

INTRODUÇÃO

No ano de 2012, uma produção cinematográfica intitulada “*De Pai Para Filho*”¹ foi lançada em circuito nacional alcançando grande sucesso de bilheteria. Esta obra tratou de mostrar a vida de Luiz Gonzaga, considerado um dos maiores artistas da cena musical brasileira do século XX. O filme foi baseado no livro *Gonzaguinha e Gonzagão, Uma História Brasileira*², escrito pela jornalista Regina Echeverria e lançado pela Ediouro em 2006. A obra cinematográfica foi lançada no ano do centenário de seu nascimento, período em que o cantor é bastante festejado principalmente na região Nordeste.

Esta dissertação procura estudar o fenômeno musical Luiz Gonzaga que, por mais de quatro décadas, atuou no cenário artístico nacional e até os dias atuais é lembrado por artistas, pela mídia e por pessoas que se identificam com o trabalho do cantor. O principal foco da análise deste trabalho é o estudo das representações de Luiz Gonzaga presentes nos folhetos de cordéis.

Com o uso de uma metódica investigação realizada por análises de jornais, músicas e relatos sobre Luiz Gonzaga desde meados do século XX até suas últimas décadas, procurei desenvolver a trajetória de vida do renomado artista, a fim de tentar contribuir com pelo menos uma parcela de como representam Gonzaga na literatura de cordel.

¹ O filme de *Pai Para Filho* é brasileiro de 2012, dirigido por Breno Silveira, escrito por Patrícia Andrade e estrelado por Chaminho do Acordeon e Júlio Andrade. Inspirado na biografia dos cantores Luiz Gonzaga e Gonzaguinha, pai e filho respectivamente, o longa foi lançado nos circuitos nacionais em 26 de outubro de 2012 e foi transmitido pela Rede Globo em formato de microssérie entre 15 e 18 de janeiro de 2013, em 4 capítulos. Na edição de 31 de Outubro de 2012 do Diário do Nordeste, o crítico de cinema Inácio Alaiola afirma que “o filme ficou em uma boa posição dos filmes com as melhores bilheterias na semana de estréia”, só em seus três primeiros dias em cartaz o filme atraiu mais de 190 mil espectadores aos cinemas e arrecadou US\$ 2,29 milhões, performance que lhe garantiu o posto de 4ª melhor abertura nacional do ano”.

² ECHEVERRIA, Renata. **Gonzaguinha e Gonzagão**: uma história brasileira. São Paulo: Ediouro, 2006.

A Escolha pelo Objeto e a Historiografia de Luiz Gonzaga

Nascido na cidade grande, Recife, na minha infância e adolescência, durante as décadas de 1970 e a de 1980, passava as férias nas ferventes cidades do sertão cearense onde mora grande parte de minha família. Nas longas viagens de carro que duravam muitas horas o toca-fitas era uma forma de distrair o distante percurso que vinha pela frente. Não podiam faltar músicas regionais e o destaque era para um cantor que tinha um vozeirão grave e que declamava a alegria e o sofrimento do povo daquele espaço que me deixava ainda mais ansioso para chegar ao meu destino. Partes das canções de Luiz Gonzaga mostravam as alternâncias entre a seca e a fartura do sertão, dependendo da época do ano, da vontade de Deus e de São Pedro, vistos pelo sertanejo como responsáveis pela chuva.

Meu São Pedro me ajude
Mande Chuva, chuva boa
Chuisquinho, chuisqueira
Nem que seja uma garoa³

Ouvia meu pai sempre contar que o primo de minha mãe, Humberto Teixeira, era um grande compositor que fez uma promissora parceria com Luiz Gonzaga, inclusive na canção mais famosa da dupla, Asa Branca. E que ambos foram responsáveis pela criação do baião tempos atrás, ritmo que alcançou grande sucesso na década de 1940, sendo bastante executado até hoje, influenciando muitos músicos em suas carreiras artísticas. Isto despertou minha curiosidade em conhecer melhor aquele artista tão influente em minha infância e que mais adiante marcaria minha vida acadêmica. Anos depois, após cursar o Ensino Básico, dediquei-me à música por meios de apresentações em bandas musicais que tocavam estilos variados, incluindo algumas canções de Gonzaga. Além disso, decidi seguir a carreira de historiador, pois a História era a disciplina que mais me seduzia dentre as demais. Queria seguir o ofício de professor.

Uma década após concluir minha graduação, resolvi aprofundar meus estudos históricos através do programa de mestrado da UFRPE. Escolhi como objeto de estudo este artista que, mesmo falecido há vários anos, ainda tem suas canções vivas no imaginário nordestino, principalmente no período junino, época em

³ Luiz Gonzaga e Hervê Cordovil. **Baião na Garoa**. Baião. RCA Victor 80.0962a, setembro de 1952.

que o forró se destaca, e as músicas de Gonzaga se fortalecem principalmente no Nordeste e em outras regiões do país onde residem nordestinos. O Jornal do Comércio de 2 de agosto de 2014 confirma a popularidade atual do artista.

O Ecad, Escritório Central de Arrecadação e Distribuição, confirma que Luiz Gonzaga, 25 anos depois de sua morte (no dia 2 de agosto de 1989) continua sendo o autor que mais recebe os direitos autorais no período junino no país. Não arrecada mais porque boa parte das cidades que se orgulham de fazer o maior São João do mundo do Nordeste não recolhe os direitos ao Ecad. Luiz Gonzaga continua sendo o maior símbolo do Nordeste, o mais importante artista da história da música popular brasileira, a maioria de sua obra está disponível nas lojas, porém é atentar para um problema em relação à música de Gonzaga. Ela está sendo gravada cada vez menos por artistas novos, por causa do alto custo da liberação dos fonogramas pelas editoras musicais. Só gravava Gonzaga nomes consagrados. Para a grande parte é proibitivo incluir música de Gonzaga no repertório.⁴

Decidi estudar Luiz Gonzaga, aquele personagem que marcou minha infância pelo qual senti a curiosidade de pesquisá-lo. Comecei então a ler livros sobre o Rei do Baião e queria fazer algo diferente do que já havia sido escrito sobre ele. Senti o desejo de abordá-lo de um modo diferente do que já tinha lido, queria contribuir para o enriquecimento sobre a discussão em torno do meu objeto. Resolvi analisar a trajetória artística do cantor por meio da literatura de cordel no período em que ele atuou no cenário artístico regional e nacional.

Após consultar os jornais pernambucanos e folhetos de cordel, da sua infância até o ano de seu falecimento, senti a necessidade de fazer alguns questionamentos sobre o meu objeto de estudo. Como as fontes estudadas representavam Luiz Gonzaga? Que preocupação política, cultural e social demonstrava ter Gonzaga diante desse material?

Desta forma, aprofundei minhas pesquisas sobre Luiz Gonzaga. Percebi que a sua figura foi analisada nos estudos acadêmicos através do livro *A Invenção do Nordeste e Outras Artes*, de Durval Muniz de Albuquerque Júnior. Sobre o artista, o historiador brasileiro afirma que:

Sua música contribuiu para reforçar a percepção do Nordeste como uma unidade e um espaço à parte do país, uma homogeneidade pensada em oposição ao Sul. Ela reforça não só a identidade regional entre seu público, mas a identidade entre eles e sua "região", entre ele e seu povo, "vivendo fora de sua terra". Essa identificação regional é facilitada pela generalidade

⁴Ver matéria em: <http://www.jconlineblogs.ne10.uol.com.br/toques/2014/08/02/luiz-gonzaga-ainda-e-o-mais-tocado-nonordeste-mas-ate-quando/> Acesso em 23/04/2015.

espacial com que opera suas canções. (...) Ele demarcou as fronteiras do território nordestino, instituindo a sua música, a sua linguagem, os seus ritmos e as suas danças em nível nacional, como uma região rural para quem as cidades sempre são ignoradas⁵.

Durval Muniz considera que Luiz Gonzaga assume a identidade de “voz do Nordeste”, e que sua música atendia ao consumo crescente de signos nordestinos e regionais como signos nacionais. Afirma ainda que seu sucesso é maior entre os migrantes nordestinos que vivem na cidade grande, destacando a cidade de São Paulo onde muitos procuraram refúgios em busca de melhores condições de vida e tentavam acalantar a saudade que sentiam de seus lugares de origem. Para o historiador, existe uma estratégia no trabalho do artista de fixar uma imagem popular e tradicionalista do Nordeste no Sul, nascida de sua vivência de filho de camponeses, Januário e Santana, que foi aliada a um trabalho de divulgação e criação de formas musicais que partiam de matérias de expressão vindas do Nordeste e urbanizando-as, criando formas destinadas ao mercado de discos e shows⁶.

O historiador Jonas Rodrigues de Moraes, em sua dissertação *Sons do Sertão: Luiz Gonzaga, Música e Identidade*⁷ analisa o repertório musical de Luiz Gonzaga e procura, a partir daí, desvendar a identidade do Nordeste e de nordestino que foi instituída e expressa por sua música. Sua produção afirma ainda que a tradição discursiva de Nordeste e nordestino foi engendradora também por imagens e símbolos a partir de uma indumentária retirada das tradições regionais e ressignificadas pelo artista dentro de um contexto social. Sua música se realizou num campo de embate cultural com outras sonoridades no eixo Rio de Janeiro-São Paulo. Assim, o baião se constituiu como um novo viés da resistência cultural e se colocou hegemonicamente nos meios radiofônicos e de comunicação de massa por um período de dez anos.

Paulo César Menezes Teixeira, na obra acadêmica *Um Passo a Frente e Você Já Não Está no Mesmo Lugar*⁸, alega que do encontro entre dois nordestinos,

⁵ ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A Invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Ed. Cortez, 2009 p. 182.

⁶ Idem. P. 174.

⁷ MORAES, Jonas Rodrigues de. MORAES, Jonas Rodrigues de. **Sons do sertão: Luiz Gonzaga, música e identidade**. Annablume, 2012.

⁸ TEIXEIRA, Paulo César Menezes. **Um Passo a Frente e Você Já Não Está no Mesmo Lugar: a geração manguê e a (re)construção de uma identidade regional**. Dissertação de Mestrado em Ciência Política -UFPE. Recife, 2002.

Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira, embora de raízes sociais e formações culturais diversas, chegou-se a conclusão de que o baião, com uma nova roupagem, era o ritmo mais urbanizável dentre os movimentos musicais desconhecidos do Rio de Janeiro. Para o autor, o baião reinventado pela dupla propagou para todo o Brasil as representações que eles construíram do Nordeste, baseado nos mesmos mitos e símbolos sociais resultantes da decadência do coronelismo na década de 1920.

Outro trabalho de importância foi *O Sertão em Movimento* da socióloga Sulamita Vieira ao afirmar que o processo de “fabricação do rei” associado à temática de seu repertório e com o seu jeito singular de intérprete o faz participar da sua música na própria configuração da região historicamente construída. Os meios de divulgação em massa, sobretudo o rádio, foram instrumentos importantes para o projeto estratégico de divulgação da música regional⁹. Sintetizando ritmos, Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira deram maior divulgação ao baião. Para a autora, o baião tem sua presença mais marcante na década de 50, quando se concentraram 1.057, do total de 1.822 gravações, localizando-se quase metade delas entre 1952 e 1953.

Com relação à criação musical elaborada por Gonzaga, Vieira afirma:

(...) é como se o baião fosse tecendo, paciente e artisticamente, um terceiro cenário com pedaços de ‘lá’ e ‘daqui’, combinados ou reagrupando de modo a manter uma articulação desses dois mundos. É, portanto, nessa perspectiva que a música de Luiz Gonzaga (...) parece cumprir o papel de ser, nesse contexto, ela mesma uma nova linguagem. Ou o produto de encontros, cujo resultado é a recombinação de elementos culturais, criando um “novo” conjunto de símbolos de comunicação, e não a hegemonia de um polo cultural sobre outro¹⁰.

Para o antropólogo Hermano Viana, a iconografia e a transformação do visual de Gonzaga, com chapéu de couro e gibão, trata-se da mais completa reconstituição do processo de composição da imagem do artista, acompanhando sua presença em peças publicitárias, nos palcos, nas rádios, ao lado de outros cantores e de personalidades do Brasil do seu tempo. Segundo o autor, houve uma afirmação cheia de autoestima de um migrante em terra alheia, determinado a orgulhar-se daquilo que lhe diziam ser motivo de constrangimento. Afirmação positiva de uma

⁹ VIEIRA, Sulamita. **O sertão em movimento**: a dinâmica da produção cultural. São Paulo: Annablume, 2000. Esse livro é fruto de uma tese de doutorado em Sociologia defendida na Universidade Federal do Ceará, em 1999.

¹⁰ Idem, p.248.

cultura que era vista sempre com um viés pejorativo. Afirmativa do artista vista e ouvida por multidões e capaz de dizer a essas multidões que não têm motivo para se envergonhar do que são.¹¹

No entender de Luís da Câmara Cascudo, a obra musical de Gonzaga, realizada inicialmente nas parcerias com Humberto Teixeira e Zé Dantas, estabelece uma ponte entre a força lúdica do sertão e o desafio do migrante em assimilar as novidades adversas das grandes cidades para onde são compelidos a migrar. Desde as décadas de 40 e 50, quando o baião toma corpo e se torna sucesso nacional, este ritmo continua sendo uma ponte que liga natureza e cultura de forma autêntica e vibrante. Luiz Gonzaga era o porta-voz mais credenciado para falar dos anseios de sua gente, ao inserir os sonhos nordestinos na alma da nação, e ajudá-la a erguer-se nova com muito penar, suor, sangue e som.¹²

Autora relevante para este trabalho é Elba Ramalho Braga com a obra *Luiz Gonzaga: a síntese poética e musical do sertão*. A musicóloga afirma que Luiz Gonzaga inaugurou o “sertão musical” do Nordeste na cidade do Rio de Janeiro, a partir dos anos 1940, construindo ali um espaço para a produção, representação e difusão ampla da cultura nordestina. Esse “sertão de memórias” guardado no “matulão” de Gonzaga, em contato com as novas experiências de sobrevivência na cidade grande foi enriquecido com a colaboração de parceiros poetas e músicos. Metamorfoseou-se em um repertório singular que tomou conta do país e não perdeu seu vigor até os dias de hoje. Seu canto permanece vivo mesmo após sua morte tanto pelas contínuas regravações de sua obra como pelas suas versões através das gerações de seguidores seus.¹³

Penso que esta historiografia evidencia a figura de Luiz Gonzaga como um sujeito que representou a pluralidade de suas origens durante toda sua trajetória artística. Nessa dissertação, as práticas sociais e as apropriações da trajetória artística de Luiz Gonzaga se delinearam conforme a documentação consultada e permitiu que fossem analisadas as representações dos cordelistas sobre a vida do artista.

¹¹ VIANA, Hermano. **Modernidade de Gonzaga**. In: FONTELES, Bené (Org.). **O rei e o baião**. Brasília: Fundação Athos Bulcão, 2010.

¹² CASCUDO, Luis da Câmara. **Luiz Gonzaga: Legitimação do Sertão**. In: FONTENELES, Bené (Org.). **O Rei e o Baião**. Brasília: Fundação Athos Bulcão. 2010.

¹³ RAMALHO, Elba Braga. **Luiz Gonzaga: a síntese poética e musical do sertão**. Terceira Margem, 2010.

O cordel como fonte para a pesquisa histórica

Durante a pesquisa foram utilizadas variadas fontes como jornais, livros, músicas e folhetos de cordel. Os cordéis são pouco utilizados nas pesquisas históricas e devem, na minha visão, receber uma maior atenção, pois se mostra como uma rica documentação para a análise das relações de poder simbólico e das práticas culturais do ponto de vista das camadas sociais subalternas e retratam os lugares de fala, sentimentos e contam histórias para públicos variados. Por isso, acredito que seja importante analisar a importância da literatura de cordel no debate historiográfico.

É necessário analisar os fatos históricos também pelas representações dadas pelos cordelistas, não apenas pelas versões oficiais, pois elas permitem o acesso a outras visões de momentos testemunhados por meio dos folhetos. Este material pode tornar-se um rico acervo para as Ciências Sociais ao permitir o resgate de atitudes críticas entre as camadas populares.

A questão das origens da literatura de cordel é bastante problemática na historiografia, pois a história tem sido considerada como feita de rupturas e descontinuidades, e não apenas de permanências em uma trajetória progressiva e linear a um possível ponto de onde se teria originado. Sobre o tema, Michel Foucault afirma:

Procurar uma tal origem é tentar reencontrar “o que era imediatamente, o “aquilo mesmo” de uma imagem exatamente adequada a si; é tomar por acidental todas as peripécias que puderam ter acontecido (...) O que se encontra no começo histórico das coisas não é a identidade ainda preservada da origem – é a discórdia entre as coisas, é o disparate¹⁴.

Para a historiadora Ângela Grillo, a literatura de cordel chegou ao Brasil na época da colonização portuguesa. Os folhetos contavam histórias de grandes personalidades, como heróis, reis e rainhas, e foi rapidamente se modificando, tornando-se autônomas, dando lugar a novas narrativas, novas histórias. Os contos europeus sofreram no Brasil influências indígenas e africanas, fazendo assim surgir esse desprendimento dos versos lusitanos e inserindo novos elementos a partir deste novo contexto histórico brasileiro¹⁵.

¹⁴ Ver: FOUCAULT, Michael. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1979, p.18.

¹⁵ GRILLO, Maria Ângela de Faria. **A arte do povo: Histórias na literatura de cordel (1900-1940)**. Tese de doutorado em História social – UFF-RJ. Niterói. 2005.p.38

Ivan Proença tem a mesma opinião de Grillo ao defender que a literatura de cordel tem sua origem nos romances tradicionais portugueses que eram impressos em folhas soltas ou volantes, de forma rudimentar, e vendidos presos em barbante ou cordel. Esses impressos registravam fatos tradicionais de Portugal e serviram de base para o surgimento dos folhetos no Brasil desde o século XVIII¹⁶.

Segundo Ana Maria de Oliveira Galvão é inegável a influência do cordel português na literatura de folhetos brasileiros. Porém, houve uma associação a outras influências como a poesia oral, ao hábito de transmitir o patrimônio cultural e a outras modalidades de oralidade existentes no Brasil com baixo índice de letramento¹⁷.

Não há um consenso entre os autores em relação à influência direta do cordel português nos folhetos brasileiros. Manuel Cavalcanti Proença afirma que os folhetos de cordel talvez guardem parentesco com os bandos, pregões ou proclamações públicas:

(...)que percorriam a cavalo as ruas do Brasil antigo, com tambores e cornetas, até parar em uma esquina onde um toque padrão, de corneta, se encarregava de atrair e reunir o público. Então, lia-se o bando, em pergaminho, versos que anunciavam um programa geral de festas populares. Essa banda era folha volante, folheto, folha toda dobrada. Tais modelos teriam evoluído para o folheto do Nordeste, anunciados em pregões nos postos de venda¹⁸.

Para Marcia Abreu, não ocorreu uma origem europeia para os folhetos. Segundo a escritora, não havia no Brasil folhetos portugueses nem biografias sobre essa literatura de cordel portuguesa, com a exceção de parágrafos introdutórios de alguns trabalhos e em uma coletânea de cinco livros escritos por Câmara Cascudo.

Câmara Cascudo atribui a Silvano Piruá de Lima o pioneirismo em escrever os romances em versos, com a ideia de rimar as histórias tradicionais¹⁹. Entretanto, para Ana Maria de Oliveira Galvão, o início da literatura popular nordestina deveu-se a Leandro Gomes de Barros, nascido na Paraíba que foi o introdutor da impressão sistemática das histórias rimadas em folheto no país²⁰.

¹⁶ PROENÇA, Ivan Cavalcanti. **A ideologia do cordel**. Rio de Janeiro: Brasília/Rio, 1977. 1ª Ed.: Imago, 1977.

¹⁷ GALVÃO, Ana Maria. **Cordel: leitores e ouvintes**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001, p.30.

¹⁸ PROENÇA, Ivan Cavalcanti. Op.cit.23.

¹⁹ CASCUDO, Luís da Câmara. **Os cinco livros do povo**. João Pessoa: Universitária/ UFPB, 1994 (edição fac-similar da 1ª edição-José Olympio, 1953).

²⁰ GALVÃO, Ana Maria. **Cordel: leitores e ouvintes**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001, p.33.

Segundo Tavares Júnior, o Nordeste teria sido a região que mais recebeu influência dos valores trazidos pelos portugueses e, por isso, a literatura de cordel teria se desenvolvido com maior destaque. O autor afirma que os valores veiculados pelo cordel reafirmavam os valores da elite local, pelo qual se destacava a moralidade tradicional e resquícios feudais²¹.

Discordando de Tavares Júnior de que a Literatura de Cordel reproduz valores conservadores, Grillo afirma que:

(...) não se pode esquecer que nessa forma de expressão literária há uma grande quantidade de personagens estradeiros, astutos, trapaceiros, anti-heróis que sobrevivem por expedientes e artimanha que lhes valem como alternativa para escapar do sistema opressor. Existem, ainda, personagens típicos do universo sertanejo que reviram o mundo com humor. Ressaltam-se inúmeros folhetos que a crítica social e políticas, reveladoras das ocasiões históricas difíceis, traduzem-se pelo bom humor e pela ironia das situações²².

Apenas na década de 1950 a literatura de cordel atrai a atenção dos eruditos, folcloristas e literatos que iniciam estudos e ensaios e recolhem o folheto. Este fato pode ser atribuído a disseminação e visibilidade dos cordeis nas feiras urbanas do Sudeste do Brasil, levados pelos migrantes nordestinos. Orígenes Lessa foi um dos intelectuais que recolheu um grande acervo do material, que hoje se encontra no acervo Fundação Casa Rui Barbosa, e publicou um artigo intitulado *Literatura popular em verso* em 1955 na revista *Anhembi*²³.

Foi no final da década de 1960 e início da década de 1970 que a literatura de cordel finalmente adentrou no campo dos trabalhos históricos. Antes visto pelos historiadores como mera ficção e relato literário de um período, com a virada cultural, essa literatura torna-se bem aceita nos meios acadêmicos, período em que a História passa a dialogar diretamente com a Literatura. Sandra Pesavento afirma que tanto a História quanto a Literatura são formas de explicar o presente, inventar o passado e imaginar o futuro e que ambas são formas de representar inquietudes e questões que mobilizam os homens em cada época de sua história. A autora defende o olhar do passado pelo historiador por meio da literatura que é a fonte real, privilegiada para a leitura do imaginário²⁴.

²¹ TAVARES JUNIOR, Luiz. **O mito na literatura de cordel**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1980, p.19.

²² GRILLO, Ângela. Op. Cit. p.73.

²³ LESSA, Orígenes. **Literatura popular em versos**. São Paulo: Anhembi, 1955.

²⁴ PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História e história cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

Hayden White defende também uma aproximação da História com a Literatura ao argumentar que o historiador poderia ser visto como alguém que procura explorar uma perspectiva do mundo que não pretende esgotar a descrição ou a análise. Para White, mesmo que consigamos fazer distinções entre o discurso poético e o discurso histórico em prosa, e também entre História e ficção, ainda assim o texto do historiador será a escrita daquilo que o passado poderia consistir, a redescrição progressiva de um conjunto de eventos, e trazendo a historiografia para mais perto de suas origens na sensibilidade literária, seremos “capazes de identificar o elemento ideológico, porque fictício, contido no próprio discurso”.²⁵

Diante deste debate entre literatura e história, voltei meu olhar neste trabalho para algumas literaturas que versam sobre Luiz Gonzaga e sobre o Sertão como um dos campos pouco explorados pelos historiadores. Acredito que o uso da literatura de cordel se tornou importante, pois traduz a linguagem de povos e culturas de modo mais humanístico, por onde são apresentados os meios sociais dos cordelistas e quais interesses eles tinham para realizar suas obras.

O cordel trata-se de uma crônica popular por expressar a visão do povo nordestino e as raízes do Nordeste na linguagem do povo. Também é uma história popular ao relatar os eventos que fizeram a História a partir de uma perspectiva popular. Seus poetas são do povo e o representam nos seus versos. São também, além de jornalistas, conselheiro do povo e historiador popular, criador de uma crônica de sua época²⁶.

Grillo afirma que os folhetos traduzem notícias da imprensa da capital para a linguagem do habitante do sertão, muitas vezes mudando e dando novos significados às informações. Trata-se de uma literatura que contém procedimentos típicos da oralidade que facilitam a compreensão do texto em uma comunidade onde os versos e a rima são mais bem aceitos do que um texto jornalístico²⁷.

Segundo Jorge Amado a literatura de cordel corresponde

(...) às necessidades de informação, crítica da sociedade e poesia do povo que a concebe e a consome. É puritana, moralista, mas igualmente realista e imaginosa, cínica e amoral, e ao mesmo tempo noticia os fatos mais importantes que ocorrem no mundo, no país, na cidade, no bairro. Dentro de suas contradições ocorre a unidade fundamental do choque de cultura e de vida de um povo com a sociedade que limita e explora as populações

²⁵ WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso**: Ensaio Sobre a Crítica da Cultura. São Paulo: Editora da USP, 1994. p. 46-47.

²⁶ CURRAN, Mark. **História do Brasil em cordel**. São Paulo: EDUSP, 1998, p. 19-20.

²⁷ Idem. p. 89

pobres e trabalhadoras. Pode-se dizer, em resumo que a literatura de cordel é uma arma contra seus inimigos²⁸.

Autora relevante para o estudo do cordel, Isabel Guillen afirma que por possuir poetas de cordel, contadores de histórias e cantadores, o Nordeste do Brasil pode ser considerado um privilegiado local. Para Guillen, estes personagens são reconhecidos por manterem fortes vínculos com a narração e construção de poemas, contos e histórias de vida comum de todos. São eles os grandes narradores das histórias do sertão²⁹.

História cultural das práticas sociais

Até as primeiras décadas do século XX a História valorizava apenas a vida dos representantes das classes dominantes, neste período destacavam os grandes feitos de reis, rainhas e nobres. Os outros setores da sociedade que figuravam em camadas sociais inferiores eram despercebidos pela historiografia. Havia a preocupação com a *Verdade* no momento da coleta de informações para a reconstituição dos fatos, o historiador buscava testemunhas oculares, nos casos em que não podia registrar o que ele mesmo vira³⁰.

O historiador Jules Michelet foi um dos responsáveis pela tentativa de mudar este paradigma elitista que dominava as ciências sociais em meados século XIX. Michelet defende uma ampliação da historiografia que deveria analisar também a história na perspectiva das classes subalternas. Segundo Peter Burke, “Michelet defendia o que hoje poderíamos descrever como a história daqueles que sofreram, trabalharam, definham e morreram sem ter a possibilidade de descrever seus sofrimentos”³¹

A partir do século XX a historiografia sofreu mudanças significativas com a criação da Escola dos Annales que aproximou as pesquisas históricas a outras ciências sociais como a antropologia, a psicologia e a sociologia, possibilitando enfatizar a história dos sujeitos comuns e não comuns. Este movimento foi

²⁸ AMADO, Jorge. Literatura de Cordel in: **Antologia Baiana de Literatura de Cordel**. Secretaria de Cultura e Turismo do Estado da Bahia, Salvador, 1997, p.15.

²⁹ GUILLEN, Isabel Cristina Martins. **Errantes da selva**: histórias da migração nordestina para a Amazônia. Recife: Ed. UFPE, 2006.

³⁰ REIS, José Carlos. **A História**: entre a filosofia e a ciência. Belo Horizonte: Autêntica. 2006.

³¹ BURKE, Peter. **Escola dos Annales (1929-1989)**: a Revolução Francesa da Historiografia. São Paulo: UNESP, 1997, p.16.

idealizado por Lucien Febvre e Marc Bloch em 1929 ao organizarem a revista *Annales d'histoire et sociale* com o intuito de promover uma nova espécie de história que teria como objetivos essenciais a substituição da tradicional narrativa de acontecimentos pela busca de uma história-problema, e a valorização de todas as atividades humanas frente à história política³².

Apenas no início da década de 1960 é que os historiadores sociais empenharam-se em ampliar suas pesquisas ao buscarem as vozes das camadas populares através dos estudos das *mentalités*, passando também a explorar as percepções culturais populares. Anteriormente, estes eram analisados pelos aspectos mais teatrais e ruralizados enquanto expressão cultural e comunitária. Esse período de renovação foi denominado por Jacques Le Goff e outros historiadores por “Nova História” através da obra *La Nouvelle Histoire*, para se referir aos novos rumos tomados para a escrita da História³³.

Segundo Le Goff, os documentos literários e artísticos são categorias de fontes privilegiadas para a História das Mentalidades que devem estar estreitamente ligados à história dos sistemas culturais, sistemas de crenças e de valores. Existe para cada sociedade e para cada época uma ou várias mentalidades que se alimentam dos documentos do imaginário. Deve-se buscar, em vez dos fenômenos objetivos às representações desses fenômenos³⁴.

Refletindo sobre a história das mentalidades, Ginzburg opta pela perspectiva da *cultura popular* ao invés dos componentes racionais de visões do mundo. Para se considerar que os povos das “camadas inferiores” possuíam cultura foi preciso tomar emprestado da antropologia cultural o conceito de cultura como o conjunto de atitudes, crenças, códigos de comportamento próprios das classes subalternas³⁵.

Para Mikhail Bakhtin, existe uma *circularidade* entre as classes dominantes e as classes subalternas por meio de influências recíprocas que se movem de baixo para cima, bem como de cima para baixo. Com isso, os discursos dos setores representativos da cultura letrada e erudita podem permear e moldar as práticas discursivas de outros grupos sociais iletrados e que, da mesma forma, mas em sentido inverso, os setores subalternos atravessam a cultura hegemônica com as

³² Idem.

³³ LE GOFF, Jacques. **La Nouvelle Histoire**. Paris. Retz, 1978.

³⁴ LE GOFF, Jacques. **As mentalidades: uma história ambígua**. In: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre. **História: Novos Objetos**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995, p. 76-78.

³⁵ GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes**. São Paulo: Cia das Letras, 1987.

práticas discursiva que elaboram, exercendo também influência nos setores dominantes.³⁶ O conceito de circularidade é importante para nossos estudos, pois ocorrem diferentes visões entre as relações entre cultura popular e cultura erudita no meio acadêmico.

Peter Burke defende que cultura popular era definida antigamente de forma negativa, como sendo uma cultura não oficial, a cultura da não elite, das classes subalternas que incluíam mulheres, crianças, pastores, marinheiros, mendigos e os demais grupos sociais. Para descobrir as atitudes e valores dos “marginalizados” foi preciso recorrer a outras disciplinas como a Literatura e a Antropologia:

Em primeiro lugar, os antropólogos dedicam-se a entender um conjunto de uma sociedade estranha a partir de seus próprios termos, ao passo que os historiadores, até recentemente, tendiam a restringir seus interesses às classes superiores. Em segundo lugar, os antropólogos não param quando descobrem a visão do agente sobre o significado de sua ação, mais avançam para estudar as funções sociais dos mitos, imagens e rituais³⁷.

Roger Chartier afirma ser impossível se estabelecer uma distinção radical entre cultura popular e cultura erudita, pois existem práticas partilhadas e diferenças imbricadas entre o popular e o erudito. O autor afirma que é importante ir além da classificação simplesmente e critica os historiadores que permanecem com uma visão reducionista do social, ao esquecerem as diferenças que transcendem a oposição entre dominantes e dominados, que é a pluralidade das práticas culturais.

Segundo Chartier,

(...) compreender a “cultura popular” significa, então, situar neste espaço de enfrentamentos as relações que unem dois conjuntos de dispositivos: de um lado, os mecanismos da dominação simbólica, cujo objetivo é tornar aceitáveis, pelos próprios dominados, as representações e os modos de consumo que, precisamente, qualificam (ou, antes, desqualificam) sua cultura como inferior e ilegítima, e, de outro, as lógicas específicas em funcionamento nos usos e nos modos de apropriação do que é imposto³⁸.

O historiador francês diz que o popular não está contido em conjuntos de elementos, que bastaria identificar, repertoriar e descrever. Ele qualifica um tipo de relação que são recebidos, compreendidos e manipulados de diversas maneiras pelo qual o popular, e especificamente a cultura, é um tipo de relação social, onde os objetos são interpretados, analisados e vivenciados pelo povo das mais diversas

³⁶ BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**. São Paulo/Brasília: Hucitec/UNB, 1987.

³⁷ BURKE, Peter. **Cultura popular na idade moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 12.

³⁸ CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: Difel, 2002, p.102.

maneiras, o que leva não a uma descrição do que seria a cultura popular, mas uma compreensão a complexidade do termo.

Pensar cultura popular como “um conjunto de objetos, práticas e concepções tradicionais, cristalizados no tempo e no espaço, como folclore em seu sentido pejorativo” parece ser equivocado. É necessário pensar cultura no plural e no presente, e de forma dinâmica, pois a cultura é construída na ação social³⁹. Da mesma maneira, a tradição não deve ser observada como algo imóvel, do modo que não possa haver mudanças em suas práticas culturais oriundo dos populares. É possível pensar em um processo de ressignificação, ou seja, uma atualização, sem perder seu caráter de tradição⁴⁰.

Não pretendo neste trabalho buscar uma biografia, pois entendo que a biografia do ponto de vista das representações de um sujeito mitificado pela cultura nordestina é bastante lacunar. Reafirmo que meu propósito é estudar as representações que os cordelistas realizam sobre a figura de Gonzaga, mas para isso é importante entender algumas fontes biográficas que servem para enriquecer a pesquisa.

Para a historiadora Vavy Pacheco, no livro *Grandes Misérias da Biografia*, a melhor maneira de biografar alguém é por meio da escrita e por meio do cruzamento de fontes entre informações dos familiares e documentos materiais: fotos, jornais vídeos, literatura, objetos pessoais. A autora alerta para o cuidado que o historiador deve ter com as questões na relação sujeito-objeto, sabendo trabalhar subjetividade, normalidade e racionalidade na pesquisa biográfica. O texto, por meio da pesquisa bibliográfica, procura explicar diferentes visões sobre a biografia ao longo da História, abordando conceitos e tipos de biografia, expressando considerações ou sugestões relevantes para a construção do estudo biográfico⁴¹.

Em seu artigo Usos da biografia⁴², Giovanni Levi aponta para quatro tipologias do fazer biográfico. A *biografia modal*, a primeira, é a que desperta o interesse quando ilustra ou componentes ou aparências ligadas às condições sociais estatisticamente mais frequentes. A segunda seria *biografia e contexto* em que a

³⁹ ARANTES, Antonio Augusto. **O que é cultura popular**. São Paulo Brasiliense, 1998, p.22.

⁴⁰ CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: EDUSP, 1997, p.209-210.

⁴¹ BORGES, Vavy Pacheco. Grandezas e misérias da biografia. In: PINSKY, Carla B. (org.) **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2008, p. 205.

⁴² LEVI, Giovanni. Usos da biografia. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. (orgs.). **Usos e abusos da história Oral**. Rio de Janeiro: FGV, 2002, p.174.

época e o ambiente são bastante valorizados como fatores capazes de caracterizar a atmosfera que explicaria a singularidade do sujeito. A terceira tipologia é chamada de *biografia e os casos extremos*, onde a vida do sujeito auxilia a compreender o contexto social de determinada área e época. A última proposição é a *biografia e hermenêutica*, cuja ação consiste na interpretação dos diálogos, descrições e processo de comunicação.

Para Sergio Vilas Boas, existem elementos inerentes para a escrita de uma biografia. São eles: *A descendência*, da qual a origem do indivíduo está construída pelas suas influências familiares; *O fatalismo*, que critica as biografias em que o sujeito está predestinado a ser herói e famoso. Segundo Vilas Boas, para o trabalho do biógrafo ficar nítido é preciso possuir alguns elementos: *a noção do biógrafo* que indica a certeza de que não representará a verdade única sobre alguém; *a transparência e o tempo* que alertam os escritores à necessidade de informar as fontes consultadas no trabalho e determinam a possibilidade de quebrar a cronologia: nascer-viver-morrer⁴³.

Sabina Lariga afirma que ocorreu recentemente uma reviravolta no fazer biográfico que, após um longo período de decadência durante o qual os historiadores apenas se interessavam em pesquisar os destinos coletivos, o indivíduo voltou a ocupar um lugar central em suas preocupações. Essa redescoberta surge no momento em que a história volta sua atenção aos estudos das classes populares. A recente redescoberta da biografia foi observada por alguns historiadores com desconfiança por se correr o risco de voltar a uma história cronológica e abandonar a “história-problema⁴⁴”.

Esta preocupação foi expressa por Jacques Le Goff ao afirmar que muitas das biografias que proliferaram são uma volta à biografia tradicional superficial, puramente cronológica, ligada a uma ultrapassada psicologia incapaz de mostrar a significação histórica geral de uma vida individual. Ao biografar a vida de São Luis, defende que “é preciso ordenar o tempo e apresentar a ideia de ‘tempo plural’, em que o tempo de vida de um determinado sujeito não é o mesmo de sua permanência na memória de determinada sociedade”.⁴⁵

⁴³ BOAS, Sérgio Vilas. **Biografismo**: reflexões sobre as escritas da vida. São Paulo: UNESP, 2006.

⁴⁴ LARIGA, Sabina. A biografia como problema. In: REVEL, Jacques (org). **Jogos de escalas**: a experiência da microanálise. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 1998. p. 225-226.

⁴⁵ LE GOFF, Jacques. **São Luis**: Biografia. Rio de Janeiro: Record, 2002.

Segundo o sociólogo Pierre Bourdier, existe o risco de se recorrer a uma *ilusão biográfica* que seria tratar a vida como uma história, isto é, como o relato coerente de uma sequência de acontecimentos com significado e direção. Para sair dela é preciso reconstruir o contexto, a superfície social em que agiu o indivíduo, respeitando a variedade de campos e momentos da vida, atento às nomações dadas pelos documentos e às redes de sociabilidade em que o indivíduo biografado esteve inserido⁴⁶.

A maioria das fontes utilizadas neste trabalho foi consultada em seu formato original, principalmente, os diversos cordéis adquiridos nas feiras, nos mercados e com colecionadores. Optei por manter os versos utilizados pelos poetas na íntegra, para manter uma sonoridade próxima da oralidade, em uma linguagem própria destes autores no intuito de preservar as informações originais do período estudado. Com a finalidade de reforçar a pesquisa usei também de outras fontes como músicas do artista e reportagens de jornais.

Assim, após realizar escolhas, debates historiográficos e as falas das principais referências estudadas na pesquisa, informo que este estudo a respeito de Luiz Gonzaga está dividido em quatro capítulos, pelo qual fiz uso da historiografia clássica e contemporânea e procurei abranger aspectos artísticos, políticos, sociais, econômicos e humanos da vida do “rei do baião”.

No primeiro capítulo, *A origem Mítica do Rei do Baião*, reflito sobre as representações que os cordelistas fazem de Luiz Gonzaga desde o seu nascimento, em 1912, sua juventude, a passagem pelo exército e a vida nos mangues da capital federal, até a época em que ele inicia a carreira como cantor no Rio de Janeiro em meados da década de 1940.

No segundo capítulo, *As Cenas Marcantes do Auge Artístico de Luiz Gonzaga*, comento sobre os cordéis que representam o período em que Luiz Gonzaga atinge o sucesso como cantor e instrumentista ao lado de Humberto Teixeira por meio da criação e difusão do baião, a partir de 1946, até o ano de 1954 quando se encerra o auge do artista no cenário musical nacional.

No terceiro capítulo, *Representações Sobre O Esquecimento de Gonzaga*, procurei analisar os fatos e representações feitas sobre Luiz Gonzaga no período de 1954 a 1968 por meio de cordéis, época em que o artista deixou de se apresentar

⁴⁶ BOURDIER, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; Amado, Janaína (orgs). **Usos e abusos da História oral**. Rio de Janeiro: FGV, 2002. p. 183-191.

nos palcos dos famosos programas de rádio da região Sudeste e sobrevive através de apresentações pelo interior do Nordeste, realizadas principalmente nas carrocerias de caminhões ou em circos, patrocinados por pequenas e grandes empresas.

No quarto capítulo, *A Volta aos Holofotes*, analiso a retomada de Gonzaga ao cenário artístico nacional, iniciado na segunda metade da década de 1960, e que contou com a participação do movimento musical denominado *tropicália*, e se encerra em 1989, o ano de sua morte. Busquei as causas de seu retorno à mídia nacional e como os cordelistas perceberam este “retorno à fama”.

Bem-vindo à leitura de: “***Na Trilha do sucesso: Representações de Luiz Gonzaga” (1946-1989)!***”

CAPÍTULO 1 - A ORIGEM MÍTICA DO REI DO BAIÃO

No ano de 1946, período em que Luiz Gonzaga inicia seu período de sucesso, o Brasil vivia uma fase de certo otimismo e liberdade por conta de acontecimentos políticos marcantes. O país acabara de sair de uma ditadura que perdurava por quase uma década que ficou conhecida por *Estado Novo* e tinha como governante Getúlio Vargas.⁴⁷ Era o fim de um período de contradição, pois o país apoiava o bloco de nações que combatiam as ditaduras europeias como a Alemanha nazista e a Itália fascista, e ao mesmo tempo usava mecanismos de torturas, prisões, assassinatos e perseguições.

Sobre este momento, a cientista política Eli Diniz afirma:

Nesse momento, é a figura do Vargas ditador que assume o primeiro plano, a imagem do homem que, através de um golpe de Estado, com o auxílio das Forças Armadas, instaura a ditadura, pondo fim à breve e turbulenta experiência democrática de 1934-37, traindo assim os ideais da revolução de que fora um dos principais líderes. Nesse momento, domina a cena o Vargas identificado com o ideário autoritário. Durante esse período, dá-se continuidade à produção da extensa legislação trabalhista e previdenciária, que regularia o trabalho urbano durante as várias décadas de desenvolvimento da industrialização por substituição de importações.⁴⁸

Outro acontecimento marcante para o período foi a promulgação de uma nova Constituição que teve como dispositivos principais a liberdade de todos perante a lei, a liberdade de manifestação de pensamento, a liberdade de consciência, de crença e de cultos religiosos. A Constituinte de 1946 é um campo fértil para se pensar as diversas possibilidades de interpretação do tempo histórico, bem como a relação entre História e Memória. Segundo João Almino⁴⁹ aquele era o momento de repensar e reformular os fundamentos sobre os quais se assentava o velho edifício carcomido e começar tudo de novo, liberando as energias criadoras reprimidas e colocando-as a serviço da regeneração do organismo enfermo. Pensar a Constituinte de 1946 é pensar a noção de tempo: um passado que precisava ser julgado e punido; um presente que exigia urgência de soluções; um futuro que depositava todos os sonhos libertários; futuro “democrático” em que todos os

⁴⁷ FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

⁴⁸ Ver: DINIZ, Eli. Engenharia institucional e políticas públicas: dos conselhos técnicos às câmaras setoriais. In: PANDOLFI, Dulce. **Repensando o Estado Novo**. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 1999, p.23.

⁴⁹ Ver: ALMINO, João. **Os Democratas Autoritários**. São Paulo: Brasiliense, 1980.

brasileiros seriam livres. O presente era um tempo intermediário entre a ditadura e a democracia, a função do “agora” era resolver os problemas sociais e econômicos do país para que, assim, o futuro se tornasse presente.

O Rio de Janeiro, a Capital Federal, recebia um grande contingente de migrantes nordestinos desde meados da década de 1930 que buscavam na cidade grande, em plena expansão urbano-industrial, uma vida melhor, fugindo da seca que assolava a região. Segundo Conceição Almeida⁵⁰, essas viagens eram feitas muitas vezes em “pau-de-arara⁵¹” e duravam em média de quinze a vinte dias. Quando às vezes passavam fome, os migrantes eram jogados em uma esquina qualquer, sem orientação e encaminhamento para emprego.

Durval Muniz afirma que:

(...) milhares de homens pobres do campo foram obrigados a deixar seu local de nascimento, suas terras, para migrarem em direção ao Sul, notadamente São Paulo e Rio de Janeiro para onde iam em busca de empregos, na pujante agricultura comercial, mas sobretudo, no parque industrial que, a partir da Primeira Guerra, se desenvolve aceleradamente⁵²

No ambiente cosmopolita do Rio de Janeiro ocorreram duas novidades nas primeiras décadas do século XX, a descoberta do teatro de revista⁵³, que conjugava música, humor e mulheres bonitas, e a evolução da radiofonia⁵⁴. Melhorariam também os meios de transportes e os meios de comunicação, principalmente a presença do rádio como o grande veículo de comunicação de massa desde a década de trinta, que estimulava a migração de nordestinos através de propagandas do governo e de instituições interessadas em mão-de-obra. O rádio vai ser pensado

⁵⁰ ALMEIDA, Conceição. **Coisas do Arco da Velha**, Jornal A República, Natal, 17/08/1979.

⁵¹ Pau de arara é o nome dado a um meio de transporte irregular e ainda utilizado no interior do Nordeste. Consiste em adaptar caminhões para o transporte de passageiros, constituindo-se em substituto improvisado para os ônibus convencionais. Foi bastante usado para a migração de nordestinos rumo ao Sudeste durante o século XX.

⁵² ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A Invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 2009, p.171.

⁵³ Teatro de Revista é gênero teatral bastante popular na primeira metade do século XX. Era um espaço onde se dava um franco diálogo com o mundo da música popular. Afinal, com a popularização do teatro de revista e a ausência de meios de divulgação de peso, como um mercado discográfico e radiofônico forte, a colocação de músicas em peças era uma chance importante para um compositor ou cantor popularizar seus produtos. Sobre essa discussão ver GOMES, Tiago de Melo. **"Gente do samba: malandragem e identidade nacional no final da Primeira República."** *Topoi, Rio de Janeiro* (2004): 171-198.

⁵⁴ SAROLDI, Luiz Carlos e MOREIRA, Sonia Virginia. **Rádio Nacional - O Brasil em sintonia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2006, p.23.

como veículo de integração nacional e capaz de produzir e divulgar uma cultura nacional⁵⁵.

Até o início da década de 1930, as emissoras de rádio divulgavam em seus programas músicas eruditas. Mas a partir de 1932, com a implantação de um decreto presidencial⁵⁶ que obrigava a mídia a divulgar propaganda comercial, o rádio transformou-se em veículo popular voltado para o lazer e a diversão⁵⁷. No período do governo de Getúlio Vargas, ocorreu uma busca pela modernização do país que incluía o rádio e a indústria do disco. O rádio tornou-se um meio de comunicação de massa poderoso, pois teve:

(...) capacidade de falar simultaneamente a incontáveis milhões, cada um deles sentindo-se abordado como indivíduo, transformava-o numa ferramenta inconceivelmente poderosa de informação de massa, como governantes e vendedores logo perceberam, para propaganda política e publicidade.⁵⁸

O desenvolvimento do rádio criava espaço para a diversidade musical, as emissoras, como a Rádio Nacional, tinham orquestras sinfônicas e regionais. Elas vão se constituir em polos de atração para manifestações artísticas, agregando músicas de várias áreas do país. A música que até então era considerada apenas de caráter erudito, adquire nova importância com a música produzida pelas camadas populares num momento em que a produção cultural e artística é redefinida como a preocupação com o popular e com o nacional.

A Rádio Nacional ganhou expressividade e se tornou uma poderosa ferramenta da música popular, sobretudo para o repertório gonzagueano. Segundo Lia Cabrale, “em 12 de setembro de 1936, a Rádio Nacional do Rio de Janeiro fez sua primeira transmissão oficial. A emissora pertencia ao mesmo grupo que produzia a revista *A Noite Ilustrada, Carioca e Vamos Ler*, além da editora *S. A. Rio* e do jornal *A Noite*. Esses veículos de comunicação faziam parte dos empreendimentos do capitalista norte-americano Percival Faquhar. Para Cabrale “A Nacional

⁵⁵ ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. Op. cit. p.172.

⁵⁶ O decreto de lei nº 21.111 assinado pelo presidente Vargas em 1º de março de 1931 autorizava as emissoras de rádio a realizarem propaganda eleitoral. Esta lei associada ao aumento do número de emissoras de rádios na década de 1930 acarretou na mudança da forma de atuação das rádios, pois possibilitou uma maior divulgação da música popular. Ver. SATOS, José Farias do. **Luiz Gonzaga: a música como expressão do Nordeste**. São Paulo: Editora Ibrasa, 2004.p.31-32.

⁵⁷ FERRETI, Mundicarmo. **Baião de Dois**: Zé Dantas e Luiz Gonzaga. Recife: Massangana,1998, p.61.

⁵⁸ HOBBSAWN, Eric J. **Era dos Extremos**: o breve século XX (1914-1991). São Paulo: Companhia das Letras, 1995.p.194-195.

permaneceu reconhecidamente, como emissora de maior penetração e audiência por todo o país na era de ouro do rádio. ”⁵⁹

Foram construídos nos anos 1930 enormes estúdios com auditórios que apresentavam os programas de calouros que atraíam diversas pessoas para verem de perto seus ídolos.⁶⁰ O começo da carreira artística de Luiz Gonzaga no mercado fonográfico coincidiu com a implantação do Estado Novo e com a expansão radiofônica no país. Em 1940, Getúlio Vargas incorporou ao Patrimônio da União, através do decreto-lei nº 2.073, ferrovias, terras e rádios, dentre elas a Nacional. Foi no auditório da Rádio Nacional que Luiz Gonzaga divulgou o baião e ganhou maior notoriedade.⁶¹

1.1 A infância e a fuga de Exú

Luiz Gonzaga do Nascimento nasceu em 13 de dezembro de 1912, na fazenda Caiçara, em Exú⁶², Pernambuco. Esta região está localizada na Serra do Araripe.⁶³ Filho de Januário José dos Santos e Anna Baptista de Jesus, conhecida como Santana⁶⁴ em homenagem a Nossa Senhora de Santana, venerada no sertão.⁶⁵

⁵⁹ CABRALE, Lia. **A Era do Rádio**. 2ªed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004, p.30-32.

⁶⁰ MORAES, Jonas Rodrigues de. MORAES, Jonas Rodrigues de. **Sons do sertão**: Luiz Gonzaga, música e identidade. Annablume, 2012.

⁶¹ p.24.

⁶¹ SAROLDI, Luiz Carlos e MOREIRA, Sonia Virginia. **Rádio Nacional**: O Brasil em sintonia. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2006. p.54.

⁶² A cidade de Exú fica na região oeste de Pernambuco, quase divisa entre os estados de Ceará e Pernambuco, no alto sertão. Fica a seiscentos quilômetros de distância tanto do Recife quanto de Fortaleza. O povoado de Araripe onde nasceu Luiz Gonzaga fica a doze quilômetros do centro da cidade. O nome Exú é uma corruptela do nome da tribo ançu, da nação indígena dos cariris, primeiros habitantes da região. Acredita-se também na versão de que na região existiam muitas abelhas denominadas inxú. Ver. ECHEVERRIA, Renata. **Gonzaguinha e Gonzagão**: uma história brasileira. São Paulo: Ediouro, 2006, p.21.

⁶³ A Chapada do Araripe nasce na Paraíba (...) e vai morrer na fronteira de Pernambuco com o Piauí. Sua inclinação drena todas as águas pendentes para o vale do cariri, região mais nobre e rica do Ceará, zona de cultivo de cana-de-açúcar e da rapadura. Ver: DREYFUS, Dominique. **Vida de viajante**. A saga de Luiz Gonzaga. São Paulo: Ed.34, 1996.p.27.

⁶⁴ BARBOSA, José Marcelo Leal. **Luiz Gonzaga**: cem anos do eterno rei do baião. Fortaleza: Design Editorial, 2012, p.15.

⁶⁵ ECHEVERRIA, Renata. **Gonzaguinha e Gonzagão**: uma história brasileira. São Paulo: Ediouro, 2006.p.22.

O primeiro cordelista que versou sobre a vida de Luiz Gonzaga foi José Praxedes Barreto, conhecido como Zé Praxedi.⁶⁶ O poeta descreve sobre o nascimento de Gonzaga no cordel intitulado *Luiz Gonzaga*, publicado em 1952:

Meu nome é Luiz Gonzaga
 Não sei se sou fraco ou forte
 Sei que graças a Deus
 Té pra nascer tive sorte
 Apôs nasci em Pernambuco
 Famoso Leão do Norte

Nas terra de Nôvo Exu
 Da fazenda Caiçara
 Im novecentos e dôse
 Viu o mundo minha cara

Dia de Santa Luzia
 Purisso é qui sô Luiz
 No mêz que Cristo nasceu
 Purisso é que sô feliz

Lá nas terras im que nasci
 Só tem valor o vaqueiro
 O home pra sê liberto
 Precisa sê cangaceiro
 Mas meu pai, Graças a Deus
 È um grande sanfoneiro

Neste cordel, o nascimento de Gonzaga é representado como um momento de felicidade, o cantor é visto como uma pessoa que teve sorte na vida, inclusive por ter nascido em um estado valente, Pernambuco, conhecido como “Leão do Norte”. O cordelista afirma que na sua terra o vaqueiro é valorizado, porém submisso ao dono das terras; para ser livre é preciso ser cangaceiro, pegar em armas. Porém Gonzaga preferiu seguir outro destino, ser um grande sanfoneiro igual ao pai. Também é citada nos versos a origem do nome completo de Gonzaga que recebeu influência religiosa, fato recorrente em regiões como o sertão nordestino. Mesmo sendo uma criança comum, com uma infância humilde ligada ao mundo rural, o sanfoneiro é representado como uma criança diferente das demais por demonstrar

⁶⁶ Zé Praxedi nasceu em 1916 na cidade de Angicos, no estado do Rio Grande do Norte. Era também compositor, intérprete, escritor, radialista e jornalista. Foi morar no Rio de Janeiro em 1950 e no ano seguinte fez junto com Luiz Gonzaga uma memorável apresentação no Teatro Copacabana, no Rio de Janeiro, com o patrocínio do presidente João Café Filho. Apresentou durante seis anos na rádio nacional o programa “Sertão é assim” com uma temática voltada principalmente para os nordestinos radicados nas grandes metrópoles sulistas. A homenagem feita à Gonzaga por intermédio de versos em 1952 provavelmente vem da afinidade de interesses culturais entre ambos ao divulgarem os costumes do sertão nordestino, localidade onde nasceram.

desde cedo aptidão para a música, destoando do que é considerado normal para o local e para a época, trabalhar na terra ou com armas.

Segundo dos nove filhos do casal Januário e Santana, Luiz Gonzaga criou gosto pela sanfona com o pai que tocava nas festas e que serviu de inspiração para construir sua carreira na música. Luiz Gonzaga descreve em entrevista dado ao jornal *O Globo* em março de 1972 que vivia no Pé de Serra nas feiras, ajudando a vender com sua mãe cordas de caroá⁶⁷.

No folheto *O Nascimento de um rei*”, produzido no ano de 2012, o cordelista José Medeiros de Lacerda⁶⁸ representa a infância de Gonzaga do seguinte modo:

Aquela criança amada
Poderia se tornar
Um jagunço do patrão
Como era de se esperar
E assim seria feliz
Mas o menino Luiz
Nascera para cantar

Sempre aos pais a ajudar
Com uma enxada na mão
Luiz Gonzaga crescia
Na maior animação
Mas também acompanhava
O pai quando este atuava
Em sua outra profissão

No cordel, Luiz Gonzaga é representado como uma criança trabalhadora, que ajuda os pais no roçado, sua vida era ligada ao mundo rural. Também remete a paixão pela música que herdou do seu pai, considerado por pessoas de sua região como um exímio tocador e consertador de sanfona. Nos versos vemos que Gonzaga não seguiu o ofício de outros que viviam na mesma região: ser jagunço do patrão que significava trabalhar armado como segurança do senhor das terras. A

⁶⁷ Coroá é uma planta resistente e típica das áreas da Caatinga. As folhas do caroá fornecem fibras para a confecção de barbantes, linhas de pesca, tecidos, cestos, esteiras e chapéus, além de outras peças artesanais e decorativas. Luiz Gonzaga compôs a música *Arrancando Caroá* em 1941. Luiz Gonzaga. **Arrancando caroá**. Choro, 78 RPM. RCA Victor 34768/B, 1941.

⁶⁸ O cordelista José Medeiros de Lacerda, paraibano de Santa Luzia, é autor, dançarino de teatro e professor de Letras, filho de José Aureliano Lacerda e Joana Edeltrudes de Medeiros. O poeta, neto de um holandês que era casado com uma portuguesa, começou a escrever os primeiros versos aos oito anos. Percorre o Brasil dando palestras e fazendo oficinas de xilogravura nas escolas. Escreveu mais de trezentos folhetos de cordel divididos em séries, tais como, Adivinhações, Caçadores, Cangaceiros, Bíblicos, Teatro e Política. Acredito que, assim como em outros cordéis elaborados no mesmo período e inclusos nesta dissertação, em seus versos referentes à Gonzaga existe uma grande exaltação por terem sido publicado no ano do centenário de nascimento do sanfoneiro, em 2012, período em que eram muitas as homenagens recebidas e que influenciaram na produção do cordelista.

predestinação para ser músico como seu pai está evidenciada nos versos. Observo que novamente o trecho do cordel mostra Gonzaga como uma criança especial dentre as demais, mesmo sendo na época era apenas mais um garoto que vivia na fervente região semi-árida. A visão de uma origem mítica pode ser observada nos primeiros anos da vida de Gonzaga ao analisarmos os folhetos que tratam da sua infância.

O escritor Roniwalter Jatobá afirma que Gonzaga era um menino de roça que cresceu “solto nos matos da Chapada do Araripe”. Plantava, caçava, pescava e tirava leite de cabra para ajudar no sustento da família. Não tinha acesso a escola nem a livros. Só comia carne nos fins de semana quando vendia com sua mãe cordas na feira da cidade.⁶⁹ Essas análises permitem observar a infância humilde que remete as condições de vida comuns da gente pobre do sertão de Pernambuco. A vida precária na infância influenciou o cantor em sua trajetória artística através das letras de suas canções que muitas vezes denunciavam as mazelas sofridas pelos seus conterrâneos. Luiz Gonzaga é representado como “*homem do povo*” pelo seu público e pelos cordelistas em razão deste discurso bastante recorrente em seu repertório musical.

Na adolescência, Gonzaga fazia um certo sucesso tocando sua sanfona nos bailes, atraindo a atenção das moças da região. Uma delas era filha de um fazendeiro rico que não aprovava o relacionamento com o sanfoneiro por este pertencer a uma classe social inferior. Gonzaga afirma em entrevista ao programa *Proposta* exibido em 1972 pela TV cultura:

Eu cismeiei de casar, mas o diabo era que a moça que eu escolhi para casar era rica. E eu, moleque fiota, tocador bom de fole, já tinha uma habilidade para arranjar uma moça melhor. Mas o pai da moça me chamou de molequinho sem futuro e tocardozinho de meia tigela. Eu soube, não achei bom(...) eu achei que era um desaforo que eu estava recebendo, eu ia matar o homem. Não tinha coragem, mas tomei uma lapada de cana, me botei pra feira onde eu sabia que ele estava e mandei ele repetir, e ele disse que era mentira do povo. Aí eu fui contar vantagem no meio dos amigos dizendo que tinha desmoralizado o homem. Mas ele foi por de trás lá na feira falar com minha mãe, pedir que eu me retirasse se não ia haver uma desgraça. Minha mãe me retirou com muita habilidade, quando chegamos em casa ela me mandou brasa, me deu uma pisa, como rendeu esta pisa, está rendendo até hoje.⁷⁰

⁶⁹ JATOBÁ Roniwalter. **O jovem Luiz Gonzaga**. São Paulo: Editora Nova Alexandria, 2012, p.19-22.

⁷⁰ Ver depoimento em: <http://www.youtube.com/watch?v=E6fsltmgm9K>. Acesso em 28/06/2015

De acordo com este depoimento Gonzaga se mostrava um jovem pobre, trabalhador e valente, ao ponto de desafiar um coronel que o tinha desdenhado. Segundo ele, a interferência da mãe por meio de uma surra evitou uma desavença mais séria. Em entrevista a Gildson Oliveira⁷¹ poucos meses antes de sua morte, no ano de 1989, o artista confirma que após o desentendimento, o coronel Raimundo foi a procura de sua mãe, Santana, e disse que só não matara seu filho por consideração a sua família. Desde o século XIX o coronel representava uma figura autoritária e poderosa, seu prestígio podia ser medido pela rede de relações que mantinha com as pessoas. Influenciava em eleições, nos preenchimentos de cargos públicos e em nomeações políticas. Esses coronéis eram protegidos e protegiam homens conhecidos por jagunços ou capangas.⁷²

Este acontecimento culminou na partida de Luiz Gonzaga de sua terra natal para a cidade do Crato onde vendeu sua sanfona e viajou para Fortaleza para se alistar ao exército em 1929.

Edson Massilon Matias, cordelista nascido em Tauá, interior do Ceará, em 6 de julho de 1935, foi funcionário dos Correios e Telégrafos, se destacando na época como um grande telegrafista, quando as mensagens ainda eram passadas através desse meio de comunicação. Depois se tornou um poeta transformando em versos as paisagens e os destaques do interior do Ceará.

O poeta narrou no folheto *O Gonzagão da Sanfona* a fuga de Gonzaga da cidade de Exú, publicado em 1993:

Como todo “cabra macho”
teve sua primeira paixão
os seus dezessete anos
faziam dele um vulcão
desejando o casamento
com uma “branca” do sertão”

Tolinho no seu intento
recebeu grande desfeita
e, partiu para vingança
por sua mãe não aceita
dela levou uma surra

⁷¹ OLIVEIRA, Gildson. **Luiz Gonzaga**: um matuto que conquistou o mundo. Recife: Editora Comunicarte, 2000, p.18.

⁷² Os coronéis eram homens que tinham posses de terras nas cidades interioranas que após o fim da Guarda Nacional criaram uma rede de poder que envolvia o mandonismo local e o protecionismo aos parentes e empregados. Sua função deixou de ser associado ao militarismo da Guarda Nacional para se destacar como chefe político das vilas e das cidades menores. Ver: OLIVEIRA JÚNIOR, Rômulo José F. de. **Antônio Silvino**: de governador dos sertões a governador da detenção (1875-1944) Dissertação de mestrado em História Social da Cultura Regional- UFRPE. Recife. 2010, p.42

para acabar com a despeita!

Fugiu de casa pro Crato
sua sanfona vendeu
foi de trem pra Fortaleza
onde o Exército o acolheu
participou da revolta
que em São Paulo aconteceu

Nesses versos vemos que aos dezessete anos Luiz Gonzaga teve sua primeira paixão que faziam dele um *vulcão*. O desejo pela moça era intenso, os arroubos do amor o levou a desafiar um poderoso coronel local. O resultado dessa afronta foi uma surra que levou da mãe ao ser alertada pelo fazendeiro sobre o “desvio de conduta do filho” que o poderia levar à morte. Gonzaga decidiu abandonar sua terra por conta deste acontecimento que marcou sua vida e é bastante representado pelos cordelistas.

O preconceito sofrido por Gonzaga também é evidenciado pelo cordelista ao afirmar que o artista foi rejeitado por Raimundo, pai de sua paixão Nazinha, por ser pobre e se apaixonar por uma senhorita branca. Mas ao final do cordel, Luiz Gonzaga vira o herói que participa da revolta que aconteceu em São Paulo conhecida como Revolução Constitucionalista de 1932⁷³, ou seja, ainda que tenha saído de Exú para não ser morto, ele foi para a guerra. Nesses versos vemos que mesmo uma cena triste, uma derrota clara, o abandono da amada e de sua terra, Gonzaga é representado como um bravo que vai para a luta.

1.2 E Gonzaga sai do sertão

Durante o Estado Novo Gonzaga morou em vários lugares do Brasil. Após passar um período na cidade mineira de Juiz de Fora, em maio de 1937 foi transferido para a cidade de Ouro Fino, na Serra da Mantiqueira. Foi neste local que, segundo o historiador Paulo Donizéti, o artista aprimorou sua arte com o exímio acordeonista José Mainardi e se apresentou pela primeira vez em um palco, no Éden Clube. Parece ter sido nesse cenário que o soldado Nascimento ficou para trás e surgiu definitivamente o sanfoneiro Luiz Gonzaga. O sonho de infância havia

⁷³ A Revolução Constitucionalista de 1932, Revolução de 1932 ou Guerra Paulista, foi o movimento armado ocorrido no Estado de São Paulo entre os meses de julho e outubro de 1932, que tinha por objetivo a derrubada do governo provisório de Getúlio Vargas e a promulgação de uma nova constituição para o Brasil. Ver discussão em: CALMON, Pedro. **O movimento constitucionalista**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963, p. 37.

retornado, o sanfoneiro percebeu que a música deveria ser o seu destino pois não saía de sua mente este momento marcante da sua vida, a primeira exibição em um tablado.⁷⁴

Após passar a década de 1930 servindo ao exército, viajando pelo Brasil e conhecendo diversas regiões e culturas variadas, Gonzaga teve que deixar o Exército. Existia um decreto que proibia os soldados de se engajarem por um período superior a dez anos. O seu tempo nas forças armadas estava com os dias contados. Durante este período militar, ficou conhecido como o “bico de aço” por tocar muito bem a corneta, instrumento utilizado nos cerimoniais dos quartéis.

Fig.01. Foto de Luiz Gonzaga no quartel



Fonte: Diário de Pernambuco, 09/12/2012.

O poeta Zé Praxedi narra a vida militar de Gonzaga no seu cordel *Luiz Gonzaga*, publicado em 1952:

Cum o meu disimbarço
 Consiuí na capitá
 Sentá praça im poucos dias,
 No izerço naçioná
 E nas filêra do Izerço
 Sempre mostrei sê nortista
 Num tive superiô
 Para andá im minha pista
 Nunca dexei de sê home
 Im quarqué ponto de vista

No ano de trinta e nove
 Fui obrigado a deixá,
 O culégio do fi di póbe
 O Izerço Naçioná.

O poeta retrata Gonzaga como um soldado valente, que não temia o trabalho nem os seus superiores, pois ele era um homem forte por ser nortista. Para o

⁷⁴ SIEPIERKSI, Paulo Donizéti. Entrevista à Rádio Difusora da cidade de Ouro Fino, MG.

cordelista, o exército era o colégio do filho de pessoas pobres e Gonzaga se incluía nesta classe social. Mas foi no Rio de Janeiro, após sair das fileiras do exército que ele conseguiu iniciar a vida como músico profissional. Foi na capital federal, maior centro de divulgação musical do país, que Gonzaga se dedicou exclusivamente à música. Apesar destas representações de ser um soldado valente e que vai para a luta, o próprio Gonzaga afirma em entrevista a TV Cultura em 1972 que nunca deu um tiro durante o período em que serviu ao exército, mesmo tendo participado de cinco revoluções.⁷⁵

No dia 27 de março de 1939, Gonzaga embarcou num trem para o Rio de Janeiro com uma passagem de navio para o Recife e um passe de trem que o levaria até Exú, além de um dinheiro para as despesas e uma ordem de permanência provisória num quartel do Rio, no Batalhão de Guardas, onde aguardaria a chegada ao navio Lloyd no qual devia embarcar.⁷⁶

Luiz Gonzaga ficou no quartel esperando a viagem de volta a sua terra natal. Amedrontado pela agitação da cidade, mesmo já tendo passado uma época no lugar como militar não a conhecia bem, ficou trancado e passava o tempo tocando e limpando a sanfona. Um soldado o convidou para conhecer o Manguê que ficava próximo ao local de sua hospedagem onde poderia ganhar dinheiro enquanto não chegava o dia do retorno ao sertão. O ambiente era frequentado por bebedores, soldados, marinheiros, boêmios, malandrões, mendigos e ladrões. O manguê fervilhava com bares lotados e inferninhos. A maioria dos bares tinha seus conjuntos e os músicos que não conseguiam um ponto tocavam nas ruas a espera de gorjetas. No dia seguinte após a primeira visita ao lugar, Gonzaga levou sua sanfona para o local e se atirou na vida musical.

João Batista Ferreira Lima foi um importante cordelista, nascido em São José do Egito, Pernambuco, em 1902. Autor de um importante almanaque popular nordestino, o *Almanaque de Pernambuco*, lançado em 1936, e que entre 1936 e 1972 alcançou uma tiragem de mais de 70.000 exemplares. Percorreu vários temas da poesia popular, privilegiando as Discussões e Pelejas. Publicou *Discussão de dois poetas, Antônio da Cruz com Cajarana* e *Peleja de João Athayíde com João Lima*, do qual temos conhecimento de duas edições: uma de Recife, de 1921 e outra, de Juazeiro do Norte, em 1957. Também abordou os temas de malandragem

⁷⁵ Ver: www.youtube.com/watch?v=E6fsltmgm9k. Acesso em 3/11/2015.

⁷⁶ JATOBÁ, Roniwalter. Op. cit. p.76

e presepada, cuja obra mais conhecida é *As palhaçadas de João Grilo*, folheto de 8 páginas, em sextilhas que, em 1948, foi ampliada por João Martins de Ataíde para 32 páginas sob o título de *Proezas de João Grilo*.

Este poeta transformou em versos a passagem da vida de Gonzaga para as apresentações nos mangues cariocas no cordel intitulado *Vida e morte de Luiz Gonzaga: o rei do baião*, publicado no ano de 1994:

Depois que Luiz deu baixa
do Exército Brasileiro
enfrentou dificuldade
lá no Rio de Janeiro
tocava em qualquer lugar
a fim de arranjar dinheiro

Tocava em qualquer lugar
não escolhia o ambiente
tocou no café do mangue
usando chapéu na frente
venceu porque era forte
corajoso e competente

O cordel mostra a transição na vida de Gonzaga quando deixou o quartel e passou a fazer apresentações no mangue carioca. O artista conseguiu o sucesso por ser um homem forte, corajoso e competente que tocava em qualquer lugar a fim de ganhar dinheiro e de ser reconhecido. Estes versos contam da bravura do homem, não da qualidade ou do estilo da música. Este era um tema bastante evidenciado pelos cordelistas, o sujeito sertanejo valente. Penso que Gonzaga passou por grandes dificuldades por alguns anos durante o período em que iniciou sua carreira musical no Rio de Janeiro até o início do reconhecimento como um músico destacado, e que sua persistência que está evidenciada nos versos foi importante para alcançar o êxito musical. As dificuldades apresentadas nesta fase não o fez desistir do objetivo.

Segundo José Ramos Tinhorão, no período da Segunda Guerra Mundial, de 1939 a 1945, era grande a presença de marinheiros de outros países no Rio de Janeiro.⁷⁷ As músicas tocadas na Capital Federal eram dominadas por ritmos

⁷⁷ A Segunda Guerra Mundial alterou o cenário internacional com a divisão mundo em dois blocos liderados pelas superpotências emergentes: Estados Unidos e União Soviética. O esforço da ampliação da área de influência estadunidense implicou o estímulo à penetração cultural norte-americana nos países latino-americanos, causando uma transformação cultural no Brasil, principalmente na Capital Federal, onde desembarcavam muitos marinheiros estrangeiros na época do conflito, trazendo nas bagagens suas influências culturais. Este processo teve início quando o Brasil se aliou aos Estados Unidos na luta contra os países do Eixo. Difundiu-se um espírito de

estrangeiros como o tango, a valsa, os boleros, as polcas, as mazurcas.⁷⁸ O samba-canção, bastante influente na época, foi se modificando e passou a ser confundido com o bolero, tornando-se distante de suas origens mais remotas.⁷⁹

De início, Gonzaga se apresentava no Rio de Janeiro recebendo toda a carga da influência estrangeira exercida na região. Do seu repertório faziam parte fados, valsas e foxtrotes.⁸⁰ Trajava paletó e gravata e tocava as músicas estrangeiras para conseguir sobreviver. Em suas noites de trabalho fez várias amizades, dentre elas com o baiano Xavier Pinheiro em 1940, ex-marinheiro e músico da rádio Vera Cruz, com quem formou uma dupla e que o convidou para morar em sua casa no morro de São Carlos. Gonzaga desistiu de voltar para Exú após sua permissão para continuar no quartel expirar.⁸¹ Xavier tornou-se um protetor e mestre que ensinou os truques da vida de músico e boêmio.

Passavam os meses, Gonzaga ia se tornando mais autônomo, fechava seus contatos musicais com mais facilidade. Procurou Antéogenes Silva, um famoso acordeonista conhecido como o “mago do acordeom” para lhe ensinar tango, ritmo bastante executado na região. Para divulgar seu nome, procurou se apresentar nos programas de calouro das rádios cariocas. Os mais famosos eram o Papel Carbono, de Renato Murce, e o Calouros em Desfile, de Ary Barroso, que ia ao ar às tardes de domingo na rádio Tupi, onde os calouros se apresentavam e tentavam reconhecimento que era obtido com a nota máxima cinco dada pelo apresentador e pelos jurados. Nas primeiras exposições nestes programas Gonzaga não conseguia nota superior a três.⁸²

esperança e otimismo, um novo modo de viver propiciado pela produção de massa de bens manufaturados e de eletrodomésticos no Brasil. Ver discussão em: <http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/JK/artigos/Sociedade/Anos1950>. Acesso em: 23/12/2015.

⁷⁸ ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. Op. cit. 174.

⁷⁹ TINHORÃO, José Ramos. **Pequena História da Música popular**: da modinha à canção de protesto. Rio de Janeiro. Vozes, 2013. p.125.

⁸⁰ ARLEGO, Edvaldo. **Luiz Gonzaga**:centenário do Rei do Baião. Recife:Editora Edificantes, 2012,p.19.

⁸¹ MOTA, José Fábio. **Luiz Gonzaga**: O Asa Branca da Paz. Sobral: UVA, 2001,p.14.

⁸² Idem.p.79-80

1.3 O encontro com os universitários

Em uma das apresentações no manguê, Gonzaga recebeu um desafio de um grupo de jovens universitários cearenses⁸³ que estudavam no Distrito Federal, seria tocar “as coisas lá do Norte.”

Em entrevista a Dreyfus, o cantor explicou esse importante contato com os seus conterrâneos:

Gonzaga tentou argumentar que as músicas do Sertão ele aprendera a tocar num fole mixuruca, que não tinha nada a ver com a sanfona dele; que essa música não ia interessar aos fregueses dos bares onde ele costumava tocar. Mas os cearenses implicaram e ameaçaram não botar mais moedas no pires do sanfoneiro se ele não tocasse uma coisinha lá do Nordeste. Gonzaga acabou prometendo que na próxima vez, ele tocaria alguma coisa lá daqueles pés de serra.⁸⁴

Uma semana após o desafio o sanfoneiro retornou ao local da apresentação para mostrar algumas músicas que ele tinha treinado para executar. Segundo o relato do próprio Luiz Gonzaga: “Sapequei as músicas. Antes de chegar à mesa deles, o pires, estava cheio, troquei por outro prato, que também encheu, peguei uma bandeja. Eu tinha descoberto o mapa da mina.”⁸⁵

Um poeta que retrata esse momento da vida de Luiz Gonzaga é Paulo de Tarso, cordelista cearense nascido em 1963 na cidade de Tauá. Professor de história que começou a versar a partir de um trabalho na escola e não parou mais de escrever. Publicou aproximadamente noventa cordéis, um livreto e dois CDs de poesias populares. Em seu cordel intitulado *O Gonzagão Centenário*, publicado em 2012, o poeta versou sobre o encontro de Gonzaga com os estudantes:

Recebeu um desafio
De uns cabras do Ceará:
E já no próximo encontro
Você só receberá
Uma gorjeta descente
Tocando coisas de lá

⁸³ Dentre o grupo de estudantes estava Armando Falcão que se tornaria ministro da Saúde na presidência de Jânio Quadros em 1961 e ministro da Justiça nos governos de Juscelino Kubitschek e Ernesto Geisel. No governo militar, foi o artífice da Lei Falcão que limitou drasticamente o acesso dos políticos ao rádio e a televisão. Foi citado no álbum de Luiz Gonzaga "Volta Pra curtir" de 1972 como presidentes da República de Estudantes na qual Luiz Gonzaga fora convidado a tocar.

⁸⁴ DREYFUS, Dominique. **Vida de viajante**: A saga de Luiz Gonzaga. São Paulo: Ed.34, 1996.

⁸⁵ Depoimento de Luiz Gonzaga, disponível no álbum “**O melhor de Luiz Gonzaga**: melodias cifradas para guitarras, violão e teclados”. São Paulo: Irmãos Vitale, 2000.p.10.

Entre esses estudantes
Estava Armando Falcão,
Um jurista reconhecido
Que repetiu o refrão:
Quero ver você tocar
Cantigas lá do sertão

O grupo ali retornou
Para ouvir Gonzagão.
Gonzaga tocava polcas,
Mas nada lá do sertão.
E, de olho nos sujeitos
Mudou a sua versão

Sapecou foi Pé de Serra,
Onde a sanfona se abria.
Todo o público, em delírio,
Ao grande mestre aplaudia.
E o dinheiro foi tanto
Que derramou da bacia

Os versos acima mostram um momento importante na vida do sanfoneiro quando desafiado pelos universitários cearenses a tocar “coisas de lá”. Entendendo este “lá” como o sertão de onde partiram estes estudantes, o próprio Gonzaga e outros inúmeros migrantes que tinham saudade dos lugares onde nasceram e passaram a sua infância, e desejavam escutar algo que lhes recordassem as suas origens.

Gonzaga é representado como uma pessoa inteligente e talentosa que conseguiu atender ao pedido dos estudantes e que na primeira experiência recebeu um bom trocado, o pires encheu de tanto dinheiro recebido. Segundo Echeverria, esse foi um momento de reflexão e de mudança de direção⁸⁶ onde Gonzaga encontraria a fórmula da trilha do sucesso. Acredito que o sanfoneiro aceitou a solicitação de tocar músicas de sua região após muita insistência dos estudantes e pela ameaça de não receber mais moedas, pois o próprio sanfoneiro afirmou que a mudança de seu repertório não agradaria aos outros clientes. A boa recepção conquistada diante da clientela presente no recinto uma semana depois fez Gonzaga pensar em adotar “aquelas canções” em seu repertório. Talvez sair da mesmice das músicas estrangeiras e enveredar em uma nova estratégia seria um novo caminho a seguir em busca de um reconhecimento no cenário artístico.

⁸⁶ ECHEVERRIA, Renata. Op. Cit. p.46.

1.4 O rádio e o cantor

Após o episódio envolvendo o encontro com os estudantes cearenses, Luiz Gonzaga decidiu participar novamente do programa de Ary Barroso e tentar uma sorte melhor, pois das outras vezes não alcançara a nota máxima. Iria mudar o repertório no intuito de melhorar o conceito frente ao novo julgamento.

Era uma manhã de domingo. Como sempre, o amplo auditório da rádio Tupi estava repleto de gente jovem e bonita. Na primeira fila, o severo corpo de jurados, tendo como destaque o saudoso cantor e radialista Almirante. No palco, a austera figura de Ari Barroso que, ao anunciar o nome do sanfoneiro, foi logo cobrindo-o de leves gracejos:

-Então, seu Luiz Gonzaga, qual é a valsinha que vamos ouvir dessa vez?

-Apresentarei, se o senhor permitir, uma música de minha autoria chamada *Vira e mexe*⁸⁷

Naquele dia o *Vira e mexe* fez virar o auditório da rádio Tupi e mexeu tanto com os sentimentos dos jurados, que Luiz Gonzaga saiu dali ovacionado com a nota máxima. “Saí pra comemorar a vitória”, diz Gonzaga, “fui comer pão doce com refresco de maracujá num boteco próximo”. Depois do êxito alcançado no programa de Ari Barroso, Gonzaga passou a frequentar vários outros programas radiofônicos.⁸⁸

Nestas informações é possível perceber que a mudança de estilo musical parecia agradar, mas o momento ainda não era de vida fácil pois a comemoração pelo objetivo alcançado foi fazer uma simples refeição em uma humilde lanchonete. O êxito obtido por Gonzaga no programa de calouros rendeu um cordel publicado por Zé Praxedi em 1952, denominado *Luiz Gonzaga*:

Havia lá na Tupi
Um programa caprichoso
Mêmo num se sendo artista
O sujeito corajoso
Vinha morrê nas garra
Do sinhô Arí Barrôso

Eu chegava me incostando
Lá no parco da Tupi
E munto discunfiado:
Bôas noite, seu Arí!

E, assim fui muntas vês
Sem as nota amiorá,
As musga de minha terra
Eu num podia tocá...

⁸⁷ Luiz Gonzaga. **Vira e mexe**. Chamego, solo de sanfona (instrumental). 78 RPM. RCA Victor, 334748/B, 1941.

⁸⁸ FERREIRA, José de Jesus. **Luiz Gonzaga**: o Rei do Baião: sua vida, seus amigos, suas canções. São Paulo: Ática, 1996, p.32.

Só éra musga qui vinha
Do outro lado do má.

-Bôas noite, seu Barrôso!
-Rapaz, procure um imprêgo
-Seu Arí, me dê licença
Pra eu tocar um chamego?

-Chamêgo? O quá é isso
No rol da coisa mundana?
-O Chamêgo, seu Barrôso
E, musca pernambucana

Nota cinco. Nesse dia
Dêxei a musga estrangeira
Passei de musgo sofreve
A bom musgo, de prenmeira!
E pude vê quá quá no Rio
Tinha gente brasileira

O cordelista representa Luiz Gonzaga como um sujeito corajoso, persistente e desconfiado diante do exigente comandante do programa radiofônico Ari Barroso. Após algumas tentativas, o artista conseguiu atingir a nota máxima pela primeira vez após tocar músicas regionais em vez de ritmos estrangeiros executados anteriormente. As portas para o sonhado reconhecimento estavam se abrindo, a idéia observada nos versos é que tudo melhorou repentinamente para Gonzaga. Penso que era o início de um novo projeto e que o sanfoneiro ainda se encontrava em situação de dificuldades, o sucesso chegaria ainda poucos anos depois.

Esta ótima passagem pelo programa Calouros em Desfile rendeu dinheiro a Luiz Gonzaga, mas o sanfoneiro almejava um impulso maior para conseguir atingir o sucesso. Trabalhar em um programa de rádio na época era um importante passo para crescer na carreira. Em um encontro no mangue com Zé do Norte, cantor que trabalhava em dois programas na rádio Tupi, Gonzaga pediu uma ajuda para trabalhar em alguma emissora. O pedido foi atendido, pouco tempo depois ele foi convidado para trabalhar com o amigo na Rádio Transmissora, futura Rádio Globo, no programa A Hora Sertaneja. Sobre o fato, Dreyfus afirma:

A temática sertaneja das músicas apresentadas no programa correspondia exatamente ao que Gonzaga fazia de melhor. Ele conhecia bem o repertório regional paulista, mineiro, nordestino. Os cinco mil réis que ganhava por programa, quando muito, pagava o bonde e uma cerveja. Mas Gonzaga tocava até de graça, desde que integrasse uma estação de rádio, como era o caso. Sabia que podia fazer nome, tornar-se conhecido dos profissionais do planeta radiofônico. No limiar da década de 40, o sanfoneiro do Araripe sabia aonde queria chegar, e como tinha que agir para conseguir chegar.⁸⁹

⁸⁹ DREYFUS, Dominique. Op. Cit. p.87

Neste período, início da década de 1940, havia espaço para a diversidade musical por conta do desenvolvimento do rádio. As emissoras possuíam suas orquestras e seus conjuntos regionais. Gonzaga estava trilhando um caminho para o sucesso. Passou a ser conhecido no meio musical local. A gravação de duas músicas com o cantor paulista Genésio Arruda na gravadora Victor rendeu-lhe um contrato em 1941 para registrar agora suas próprias músicas. Neste ano, Gonzaga teve suas primeiras gravações realizadas, era mais um sonho conquistado no caminho para a consagração. A Segunda Guerra Mundial que ocorria nesta época trouxe ao Brasil famosos escritores exilados, as notícias da guerra que se desenrolavam principalmente na Europa tomavam parte dos noticiários das rádios. Foi nesse contexto histórico que Gonzaga viu sua carreira decolar.

Luiz Gonzaga passou a trabalhar como sanfoneiro também em outros programas de rádios com temáticas regionais como o *Alma do Sertão* apresentado por César e Alencar, na Rádio Clube e depois na Mayrink Veiga e na Tamoio.

Com o reconhecimento artístico em fase embrionária, Gonzaga inicia suas apresentações nos melhores dancings, clubes e cinemas do Rio de Janeiro onde se arriscava como cantor após declarar que havia saturado de ser apenas instrumentista e por entender que cantar era o caminho mais curto entre o anonimato e a fama⁹⁰.

Em 1943, Gonzaga faz sua primeira temporada fora da Capital Federal, foram 45 dias tocando em Curitiba onde foi bem recebido pela crítica local. Voltando ao Rio de Janeiro, o artista fracassou inicialmente no desejo de cantar nos programas de rádio e em gravações⁹¹. Decidiu então ceder suas músicas para outras pessoas cantarem, mas desistiu da empreitada de ser apenas compositor. Ameaçou sair da gravadora Victor, onde mantinha um vínculo apenas como instrumentistas, caso não o deixassem gravar como cantor. O diretor artístico Vitório Lattari cedeu ao desejo do pernambucano de Exú para não perdê-lo para a concorrente Odeon que aceitaria realizar o sonho de Luiz Gonzaga. Em 11 de Abril de 1945, Gonzaga cantou sua primeira música, a mazurca “Dança Mariquinha”⁹², de sua autoria em parceria com

⁹⁰ JATOBÁ, Roniwalter. Op. Cit.p.90.

⁹¹ O artista foi proibido de cantar na rádio Tamoio a mando do diretor Fernando Lobo que não gostava da voz de Gonzaga, depois tentou gravar na Victor e foi barrado por Vitório Lattari.

⁹² Luiz Gonzaga e Miguel Lima. **Dança Mariquinha**. Mazurca. DREYFUS, Dominique. Vida de viajante. A saga de Luiz Gonzaga. São Paulo: Ed.34, 1996. Victor 80.0281 a, gravação 11/04/1945

Miguel Lima. No mesmo ano, gravou o chamego “Penerô Xerém.”⁹³ Assim, foi contratado para a Rádio Nacional onde entrou no rol dos artistas conceituados.

Um importante cordelista que versou sobre Gonzaga foi João Firmino Cabral. Ele nasceu em 1940, em Itabaiana, Sergipe. Filho de Pedro Firmino Cabral, cantador de feira e embolador, e de Cecília da Conceição, roceira. Foi agricultor desde menino, quando começou a demonstrar interesse pelas letras. Comprava então folhetos de Literatura de Cordel, que usava como cartilha, pois com eles aprendeu a ler. Aos 17 anos, com o auxílio do seu mestre, o poeta Manoel D’Almeida Filho, descobriu sua vocação poética e escreveu seu primeiro folheto, *Uma Profecia do Padre Cícero*. Daí por diante não parou de versar. Em Aracajú, viveu exclusivamente da Literatura de Cordel, mantendo a única banca fixa de folhetos cordelianos de Sergipe, localizada na Passarela das Flores do Mercado Antônio Franco, onde frequentemente recebia poetas sergipanos e de outros Estados, como também estudantes, professores, pesquisadores e turistas do Brasil e do mundo. Escreveu diversos folhetos educativos a pedido de escolas e entidades públicas e privadas. Proferiu palestras em diversas instituições de ensino. Em 2002, foi agraciado com a medalha do Mérito Cultural Serigy, concedida pela Prefeitura Municipal de Aracaju. Em 2003, foi escolhido como patrono da 1ª Cordelteca do Brasil, que funciona na Biblioteca Pública Municipal Clodomir Silva, em Aracajú. Em 2008 tomou posse na ABLC, na cadeira 36, patronímica de Exedito Sebastião da Silva. O poeta João Firmino morreu em decorrência de problemas causados por leucemia, em 1 de fevereiro de 2013, em Aracaju.⁹⁴

No folheto *Luiz Gonzaga o Rei do Baião, publicado em 1992*, o cordelista versou do seguinte modo o momento citado da vida do autor:

Porem antes da cidade
 Passou uma vida dura
 Percorrendo Realengo
 Corcovado e Cascadura
 Procurando qualquer galho”
 Pra ele qualquer trabalho
 Era uma boa aventura

Mas depois descobriu que
 Tinha uma voz excelente
 Pegou cantar nas boates

⁹³ Luiz Gonzaga e Miguel Lima. **Penerô Xerém**. Victor 800306 a, gravação 13/06/1945.

⁹⁴ Sobre a biografia do cordelista João Firmino ver: <http://www.nordeste.com/onordeste/enciclopediaNordeste>. Acesso em 06 de julho de 2015.

Aguardando a muita gente
 Por uns era criticado
 Por outros era vaiado
 Porém tocou para frente

Depois começou cantar
 Para animar o São João
 Algumas marchas juninas
 Nos forrós da região
 Como foi grande o sucesso
 Daí foi tendo o ingresso
 Para o reino do baião

Comprou logo uma sanfona
 E um grande chapéu de couro
 Fez do baião o seu reino
 Da sanfona o seu tesouro
 O Nordeste o consagrou
 O povo o denominou
 "Luiz Gonzaga de Ouro"

O cordel acima representa Luiz Gonzaga como um vencedor na carreira após passar por dificuldades financeiras e por tentar cantar, pois era criticado por diretores de rádios e por parte do público por não ter uma voz bonita. Mas para o cordelista, Gonzaga tinha uma excelente voz e como era persistente e talentoso, conseguiu obter êxito em sua empreitada. Observo que a voz de Luiz Gonzaga era diferente das de outros cantores que faziam sucesso na época que possuíam geralmente vozes graves. Mas o sanfoneiro queria a todo custo cantar pois percebia que só como instrumentista não conseguiria alcançar a fama, e mesmo com as adversidades insistiu na empreitada de ser vocalista também.

O cordel mostra também o sucesso que suas músicas alcançaram e que se identificam bastante com o período de São João. O baião tornou-se referência musical de uma região, estilo musical que se fortalece no período junino. No trecho do verso *'um grande chapéu de couro'*, o cordelista mostra uma peça da indumentária usada pelo artista para representar o vaqueiro, figura típica do sertão nordestino.

Segundo Assis Ângelo, o artista tinha grande vontade de ser cantor, e não apenas instrumentista. O motivo era porque este seria o caminho mais curto entre o anonimato e a fama.⁹⁵

⁹⁵ ÂNGELO, Assis. **Dicionário Gonzagueano**, de A a Z. São Paulo: Editora Parma, 2006,p.36.

Fig. 02. Capa do folheto: Luiz Gonzaga: o rei do baião



Fonte: Acervo pessoal

CAPÍTULO 2 – AS CENAS MARCANTES DO AUGE ARTÍSTICO DE LUIZ GONZAGA

2.1 Os anos dourados do baião no Brasil

Luiz Gonzaga queria alavancar ainda mais a sua carreira e pensou em criar um movimento musical, cantar mais coisas de sua terra e tornar-se conhecido nacionalmente, a ousadia estava presente em seus planos. Era preciso encontrar um parceiro que o ajudasse a compor. Segundo Albuquerque Júnior, Gonzaga procurou um letrista que fosse capaz de transformar em poesia as suas lembranças de infância, os seus temas regionais.⁹⁶ Para isso convidou o compositor Lauro Maia para fazer uma parceria, este não aceitou a empreitada alegando não possuir habilidades necessárias, porém indicou o seu cunhado, o cearense Humberto Teixeira, advogado e letrista para formar uma parceria com o Gonzaga. No primeiro encontro entre os dois, segundo o depoimento de Teixeira décadas depois, pode-se conferir como foi instituído o baião, o ritmo (re)criado pela dupla que ganharia projeção nacional:

Um belo dia estou no meu escritório de advogado lá no Rio, quando me procurou o Luiz Gonzaga. Ficamos, naquela tarde, de quatro e meia até quase meia-noite, nesse primeiro encontro. Naquele dia, nós chegamos a duas conclusões muito interessantes. Uma delas é que a música ou o ritmo que iria servir de lastro para nossa campanha de lançamento da música do Norte, a música nordestina no Sul, seria o baião. Nós achamos que era o que tinha características mais fáceis, mais uniformes. Naquele mesmo dia nós fizemos os primeiros versos, discutimos as primeiras ideias em torno de “Asa Branca”, que só dois anos depois foi gravada.⁹⁷

Como vemos nesse depoimento, a dupla percebeu no primeiro encontro que o baião poderia ganhar repercussão nacional. Era o início de uma parceria que duraria até o início da década de 1950, quando Humberto Teixeira se elege para deputado estadual e se dedica mais a área política. Neste encontro, tem início o crescimento artístico de Luiz Gonzaga, nascia a semente para a *trilha do sucesso*.

⁹⁶ ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A Invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 2009, p.174.

⁹⁷ Depoimento de Humberto Teixeira, em entrevista concedida ao jornalista Nirez em 1977. **Jornal de Poesia**. S.1., 04/07/2000. Disponível em: <http://www.jornaldapoesia.jor.br/nirez.html>, consultado em 23/04/2015.

Segundo o próprio Humberto Teixeira o baião seria o motor desta guinada. Para o jornalista José Teles, “embora sua origem esteja no distante sertão nordestino, o baião surgiu como música urbana, a primeira de “laboratório”. Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira conceberam o Baião como um ritmo e uma dança.⁹⁸ Em 1946, o samba já havia alcançado à música da nacionalidade, o povo parecia estar se cansando de *fox-trot* e do bolero. O baião entrou em cena.⁹⁹

Em 1946, com a música *Baião*, Gonzaga lança o ritmo que seria até o ano de 1954 o de maior sucesso no país e com repercussão inclusive no exterior. A sua música vai ser dirigida, sobretudo, ao migrante nordestino no Sul do país e ao público das capitais nordestinas que tinha condições de comprar discos. A música de Gonzaga vai ser pensada como representante de uma identidade regional que já havia se firmado tempos atrás por meio do “romance de trinta”.¹⁰⁰ Esse momento positivo da vida do exuense foi relatado no folheto *Vida e Morte de Luiz Gonzaga “O Rei do Baião”* publicado em 1994 pelo cordelista João Batista Ferreira Lima:

Quando fundou o baião
junto a Humberto Teixeira
aí a coisa mudou
Gonzaga firmou carreira
tornou-se o Rei do Baião
Dessa terra brasileira

Aí Gonzaga inspirou-se
Pra divulgar o sertão
os costumes do caboclo
do vaqueiro e tradição
crendice, moda e cangaço
botou tudo no baião

O cordelista mostra que a parceria com Humberto Teixeira foi essencial para Gonzaga chegar ao sucesso. A partir deste momento, o artista passa a divulgar os costumes de sua região. Este ritmo seria responsável, segundo o cordelista, por “divulgar o sertão” da maneira que Luiz Gonzaga desejava. Os costumes do caboclo foram destacados nos versos: a religiosidade, a vestimenta, o cangaço. Para o poeta esses temas foram bastante utilizados por Gonzaga nas letras de suas músicas.

Para Jonas Rodrigues, o auge do baião se deu no período em que a música de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira teve projeção nacional e internacional. Para o

⁹⁸ TELES, José. **O Baião do mundo**. Recife: Fundação da Cultura do Recife.2008. p.9.

⁹⁹ VIEIRA, Sulamita. **O sertão em movimento**: a dinâmica da produção cultural. Annablume, 2000.

¹⁰⁰ ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. Op. cit. p.175.

autor, a dupla tornou-se tradutora da linguagem discursiva e dialógica de Nordeste.¹⁰¹

Echeverria afirma que “o novo gênero” estourou em pleno governo do presidente Eurico Gaspar Dutra, que no mês de sua posse, em janeiro de 1946, assinou um decreto proibindo a prática de jogos de azar e o funcionamento de cassinos em todo o país. Para a jornalista, a música popular brasileira foi sacudida pelo baião, brasileiro legítimo e verdadeiramente uma novidade que substituiu a oscilação entre os ritmos importados e o samba canção.¹⁰²

A experiência de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira acerca do Nordeste, ou seja, da tradição, dos sons e da cultura nordestina possibilitou que vislumbrassem um campo de ação para a organização do baião como música, num diálogo entre o urbano/rural. Com a junção do ritmo criado com o discurso das letras de suas músicas e a indumentária típica do sertão, Gonzaga representou uma parte do Brasil que estava sendo construída desde as primeiras décadas do século XX, e que ele ajudou a difundir. Segundo o músico Guerra Peixe não se pode dizer que o baião surgiu da noite para o dia. “Ele é fruto de um processo histórico que vinha sendo construído; de repente, ele emergiu. Foi no movimento da história da música popular e da dança que surgiu o baião.”¹⁰³

O baião criou sociabilidades no cotidiano das comunidades que se fez presente. A produção deste saber popular remonta às feiras do sertão nordestino, nas quais tocadores de rabeca ou violeiros se apresentavam firmando-as como verdadeiras festas para os artistas populares. Ao redor desses artistas as pessoas solicitavam motes, ouviam e se empolgavam com os desafios ou peijas dos repentistas. Essas feiras serviam como elemento de reelaboração e comunicação de saberes manifestados nos fazerem tradicionais.

Foi neste cenário que Gonzaga passou a sua infância, e através de sua perspicácia criou um estilo musical. Gonzaga nomeia as falas e as imagens do ser nordestino e do espaço nordestino. Ele, com seu primeiro grande parceiro famoso, cria o baião como um estilo musical, um estilo rítmico, superando o baião que era

¹⁰¹ MORAES, Jonas Rodrigues de. **Sons do sertão**: Luiz Gonzaga, música e identidade. Annablume, 2012.p.43.

¹⁰² ECHEVERRIA, Regina. **Gonzaguinha e Gonzagão**: Uma História Brasileira. São Paulo: Leya Editora, 2006, p.82.

¹⁰³ PEIXE, Guerra. “Variações sobre o Baião”. Revista da Música Popular. n. 5.fevereiro de 1955. In: MARTINS, Ismênia de Lima; SOUSA, Fernando (Orgs.). **Coleção Revista da Música Popular**. Rio de Janeiro: Funarte/Bem-Te-Vi Produções Literárias, 2006, p.234.

conhecido como um simples dedilhado da viola ou a marcação rítmica, feita pelos violeiros – repentistas, entre um verso e outro de inspiração entre eles. Gonzaga descobre a “riqueza desse trechinho musical, de sentir que ele carregava em si a alma nordestina”.¹⁰⁴ De acordo com Durval Muniz, “o baião será a música do Nordeste, por ser a primeira que fala e canta em nome desta região”.¹⁰⁵

Segundo Jonas Rodrigues de Moraes “a música de Luiz Gonzaga é um reflexo de seus deslocamentos: a saída do sertão nordestino, sua passagem pelo exército, suas andanças por várias cidades do Brasil.”¹⁰⁶ As experiências vividas pelo artista se fazem presentes em seu repertório. O baião surge da dualidade: campo/cidade.¹⁰⁷

Em um dos encontros entre Humberto Teixeira e Luiz Gonzaga surgiu a música “*No Meu Pé de Serra*”¹⁰⁸, um xote com melodia inspirada numa música do repertório do seu pai, Januário.

Lá no meu pé de serra
Deixei ficar meu coração
Ai, que saudades tenho
Eu vou voltar pro meu sertão

No meu roçado trabalhava todo dia
Mas no meu rancho tinha tudo o que queria
Lá se dançava quase toda quinta-feira
Sanfona não faltava e tome xóte a noite inteira

O xóte é bom
De se dançar
A gente gruda na cabôcla sem soltar
Um passo lá
Um outro cá

Enquanto o fole tá tocando,
tá gemendo, tá chorando,
Tá fungando, reclamando sem parar.

¹⁰⁴ DREYFUS, Dominique. **Vida de viajante: A saga de Luiz Gonzaga**. São Paulo: Ed.34, 1996, p.112.

¹⁰⁵ ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. Op. cit. p.155.

¹⁰⁶ MORAES, Jonas Rodrigues de. Op. cit. p.44.

¹⁰⁷ Williams trata desta relação entre cidade e campo. Para ele, o campo seria um lugar de inocência, paz, virtude simples, onde ocorria uma forma de vida natural. Já a cidade estaria ligada a um lugar de centro de realizações – de saber, luz, comunicações [...]”. WILLIAMS, Raymond. **A Cidade e o Campo**. São Paulo: Cia das Letras, 1989. p.11. Para Thompson: “Uma cultura é também um conjunto de diferentes, em que há sempre troca entre o escrito e o oral, o dominante e o subordinado, a aldeia e a metrópole, é uma arena de elementos conflitivos.” THOMPSON, E. P. **Costumes em Comuns**. São Paulo: Cia das Letras, 1998, p.17.

¹⁰⁸ Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira. **No Meu Pé de Serra**. Xote. Víctor 800495 a, gravação em 1946.

Neste primeiro xote lemos a saudade do migrante nordestino, tema recorrente nas letras das músicas de Luiz Gonzaga. O sertanejo sente falta do cotidiano da sua terra natal e deseja voltar para este espaço. A canção se destaca por retratar a territorialidade do compositor. O xote, uma das variantes do baião, é exaltado. É um ritmo bom de dançar e, esta própria canção, ensina o modo de se dançar: *‘um passo lá, o outro cá’*.

Mas foi com a segunda parceria que ocorreu a entrada triunfal do cantor na história da música popular brasileira, o “Baião”.¹⁰⁹

Eu vou mostrar pra vocês
Como se dança o baião
E quem quiser aprender
É favor prestar atenção
Morena, chegue pra cá
Bem junto ao meu coração
Agora é só me seguir
Pois eu vou dançar o baião

Eu já cantei balancê
Xamego, samba e xerém
Mas o baião tem um quê
Que as outras danças não têm
Quem quiser, é só dizer
Pois eu com satisfação
Vou dançar cantando o baião

Eu já cantei no Pará
Toquei sanfona em Belém
Cantei lá no Ceará
E sei que me convém
Por isso eu quero afirmar
Com toda convicção
Que sou doído pelo baião

Nesta letra, o cantor afirma que já tocou vários estilos musicais no início de sua carreira em diversos lugares do Brasil, mais o baião tem algo especial que os outros estilos não têm e quem quiser aprender como se dança é só observar o próprio cantor que canta e dança ao mesmo tempo em suas apresentações. Gonzaga afirma que é *“doído pelo baião”*, ou seja, que é apaixonado por este ritmo que ele mesmo difundiu pelo Brasil.

Segundo Jonas Rodrigues, o artista introduziu com essa canção uma fruição estético-musical inspirada no cotidiano, na cultura e nos modos de vida dos

¹⁰⁹ Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira. **Baião**. Baião. Odeon 12724b, gravação 22/05/1946.

habitantes do sertão nordestino. “A letra enumera os diversos lugares em que já havia tocado e concluiu que o ritmo mais marcante foi o baião.”¹¹⁰

Em outubro de 1946 Gonzaga lançou um disco de 78 rotações que emplacou a carreira artística do sertanejo de Exú. Era o início da implantação e disseminação do baião que foi se tornando moda, manchete da imprensa. Os jornais e revistas importantes do período elogiam o novo ritmo do momento, chamando-o de “coqueluche nacional”, o gênero musical que “fazia estremecer”.¹¹¹ A mídia focalizava a nova moda no Brasil. Luiz Gonzaga também apadrinhava outros cantores que se tornariam seus seguidores, com destaques para Marlene, Emilinha Borba, Ivon Curi, Ademilde Fonseca, Jamelão, Carmélia Alves e outros. Esta última recebeu título de “*Rainha do Baião*” pelo próprio Gonzaga após uma bem sucedida turnê em Pernambuco ao lado do músico Sivuca. A cantora foi coroada através de um gesto simbólico ao receber do “Rei” um chapéu de couro registrado pela imprensa carioca e passou a se apresentar para a elite nas boates da capital federal.

O novo estilo musical estava ganhando mais adeptos a cada momento em vários lugares e classes sociais do Brasil. Sua “criação” tomou proporções internacionais. Segundo Dreyfus: “A dupla Gonzaga/Teixeira adquiria imenso renome no meio artístico. Mandava e desmandava na música nordestina”.¹¹²

No mesmo período, a mais famosa dupla musical nordestina do momento compôs “*Asa Branca*”¹¹³ que se tornou o hino da música nordestina. Para o povo do sertão, a fuga da ave da região é presságio de estiagem que vem acompanhada de sofrimento por conta dos males provocados pela falta d’água. Gonzaga narra o sofrimento e a dor do sertanejo ao perder toda a plantação. A música traz uma imagem que realimenta na memória dos brasileiros uma situação de penúria e traz uma carga de estereótipo, representando o nordestino como um povo marcado pela seca. Por meio da música, Luiz Gonzaga demonstra que a seca é um dos grandes problemas do Nordeste. A seca surge no discurso de Gonzaga como um grande problema do espaço nordestino, e o próprio intérprete assume a identidade de “voz do Nordeste”, tornando-se intermediária entre o “povo do Nordeste” e o Estado, fazendo os problemas da região visíveis através dos seus textos musicais. “A música

¹¹⁰ MORAES, Jonas Rodrigues de. Op. cit. p.46.

¹¹¹ O cruzeiro de 29/10/1949; Diário Carioca, 13/09/1949; Revista Paulista, 1949.

¹¹² DREYFUS, Dominique. Op. cit. p.138.

¹¹³ Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira. **Asa Branca**. Toada. RCA VICTOR 80.0510 b, 1947.

de Gonzaga vai ser pensada como representante desta identidade regional que já havia se firmado anteriormente por meio da produção do romance regional”.¹¹⁴

Quando oiei a terra ardendo
 Quá fogueira de São João
 Eu perguntei, ai
 A Deus do céu, ai.
 Pru que tamanha judiação

Que braseio, que fornaia
 Nenhum pé de prantação,
 Por farta d'água
 Perdi meu gado
 Morreu de sede meu alazão

Inté mesmo a asa branca
 Bateu asas do sertão
 Entonce eu disse
 Adeus, Rosinha
 Guarda comigo
 Meu coração

Hoje longe muitas léguas
 Numa triste solidão
 Espero a chuva cair de novo
 Pra mim vortá
 Pro meu sertão

Quando o verde dos teus óio
 Se espaiá na prantação
 Eu te asseguro
 Num chore não, viu
 Que eu vortarei, viu
 Meu coração...¹¹⁵

Jonas Rodrigues Moraes¹¹⁶ afirma que esta música constrói imagens que servem para realimentar na memória dos nordestinos uma situação de desolação e que estes elementos discursivos trazem consigo uma carga de estereótipo, representando os nordestinos como um povo marcado pela estiagem. Para o autor, esta visão ficou cristalizada. Penso também que Gonzaga contribuiu para a formação deste cenário de desolação atribuída ao Nordeste pelos habitantes de outras regiões do país, como se em todo os estados e cidades da região sofressem com a seca durante boa parte do ano. Mas é importante salientar que parece não haver um grande interesse da classe política brasileira em tentar diminuir os efeitos

¹¹⁴ ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. Op. cit.155.

¹¹⁵ Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira. **Asa Branca**. Toada. RCA VICTOR 80.0510 b, 1947.

¹¹⁶ MORAES, Jonas Rodrigues de. **Sons do sertão**: Luiz Gonzaga, música e identidade. Annablume, 2012.

da seca quando esta ocorre em alguns períodos e em determinados lugares do espaço nordestino, notadamente na região do semi-árido.

O poeta, radialista, escritor e advogado cearense Pedro Sampaio, nascido em janeiro de 1961 é neto do também poeta Manoel Galdino Bandeira e filho de Adalberto Soares Sampaio e Izaura Forte Sampaio. Lançou três livros e tem vários cordéis publicados. No rádio cearense Pedro Sampaio desempenha suas atividades onde atua no jornalismo como repórter e aos domingos apresenta o programa Gonzagão da Cidade em que realiza todos os anos a festa Troféu Centenário que contempla promotores da cultura nordestina. É membro da Diretoria colegiada da Associação Cearense de Imprensa como Diretor de Atividades Culturais e Cronista Esportivo.

O poeta descreve em seu cordel intitulado *Cronologia do universo gonzagueano*, publicado 2012, a importância da canção Asa Branca para a carreira de Luiz Gonzaga:

No ano quarenta e sete
Início da sua glória
O clássico "Asa Branca"
Mudava a história
Esse hino nordestino
Mudou todo o seu destino
Pra Gonzaga uma vitória

O poeta afirma que a canção *Asa Branca* foi a grande responsável para o início do sucesso de Gonzaga. Por meio desta célebre música, o cantor conquistou a vitória, a fama que tanto almejava. Esta música se baseia nas antigas cantigas do folclore nordestino conhecidas por Gonzaga na infância. Para gravá-la pediu para seu parceiro Humberto Teixeira fazer uma reformulada, a música alcançou um dos maiores sucessos da dupla e provavelmente da carreira do sanfoneiro.

A canção fala do drama dos nordestinos que fogem da seca que marca o sertão, onde seu povo é obrigado a viver na miséria, no trabalho árduo. Luiz Gonzaga mostra o sertão nordestino como uma terra árida, comparando-a a uma fomalha que destrói os animais e as plantações fazendo uma referência às consequências da seca.¹¹⁷

¹¹⁷ CORDEIRO, Betânia Silva. Op. Cit. p.71.

Por outro lado, o retorno da ave ao sertão é um prenúncio de chuva. Quando a água chega a região é um sinal de fartura, o verde toma conta do lugar. Não faltarão comida e festas para agradecer a Deus pelas bênçãos da chuva. Pensando nisso Gonzaga gravou “*A volta da Asa Branca*” que mostra este outro lado do sertão.

2.2 O regresso à Exú e o casamento

Após dezesseis anos longe de sua terra natal Gonzaga retorna ao seu antigo lar, agora já famoso, para rever a família por alguns dias. Ocorreram festas na fazenda de sua família para comemorar o sucesso alcançado pelo cantor. O encontro do artista com os pais após vários anos de separação foi transformado em versos pelo cordelista Vicente Antonio Batista, publicado no ano de 1989 no folheto *Exú chora a perda de seu rei*:

Ao pé da janela do pai
Gonzaga se encostou
E disse “Seu Januário”,
Eu quero falar com o senhor
Eu trouxe uma encomenda
Que o seu filho mandou

De fora daquela janela
Luiz Gonzaga falou:
“Quando o senhor vier daí
traga água do pote, por favor
Quando o velho bateu no fundo do pote
Luiz Gonzaga escutou: “Tibungo”.

O velho abriu a janela
e a água entregou
e com um candeeiro na mão
disse: “Quem é o senhor?”
“Luiz Gonzaga seu filho,
no Araripe aqui chegou”.

Januário gritou: “Santana!”
Luiz Gonzaga chegou.
Viva Deus, a meninada
e nosso pai Criador!
que Luiz voltou prá casa,
nosso filho tocador”.

Naquela noite seguinte
foi cheia de alegria
Assim Luiz cantava
e no disco também dizia
Era gente como o diabo
irmão que nem conhecia

“Luiz puxa pela sanfona
antes que o sereno seque”
Tocando, todos dançando,
fazendo seu lindo breque
e Zé Jacó disse: “Luiz,
respeita Januário, moleque.”

Nos versos acima Luiz Gonzaga é representado como um imigrante que volta às origens com muita saudade da família e das terras que não visitava há vários anos. É destacada também a alegria dos pais ao reverem seu filho de volta ao lar. Segundo José Nobre de Medeiros e Antonio Costa, com o retorno de Gonzaga ao lar, já muito famoso, ocorreram doze dias de festa em Exú. O músico mostrou nesta ocasião toda a sua habilidade musical para a família e para seus conterrâneos.¹¹⁸ A saudade é um sentimento sempre presente nas músicas do cantor. Saudades da terra e do amor que foram deixados naquele lugar especial. Na canção *Qui nem Jiló*¹¹⁹ é possível observar esse sentimento: *Ai quem me dera voltar/aos braços do meu xodó/Saudade assim faz doer/E amarga qui nem jiló/E ninguém pode dizer/Que vivo triste a chorar/Saudade o meu remédio é cantar.”*

Nesses versos, o sertanejo exilado chora a saudade de sua terra e de sua amada que ficou no Nordeste. A saudade é um tema recorrente nas canções de Luiz Gonzaga. Há o desejo de reencontrar a paixão, sua ausência é amarga como um jiló, o fruto da planta herbácea jiloeiro, muito cultivado no Brasil, e famoso por seu gosto amargo.

Para Betânia Silva, a escuta desta canção nos leva a um sertão nordestino prazeroso, alegre, perfeito, com muita chuva e fartura. Luiz Gonzaga fala de um lugar que desperta saudades, cheio de música e dança.¹²⁰ O artista usou em suas letras a dualidade entre fartura e seca para representar o sertão nordestino. Esta música é um exemplo de exaltação a sua terra natal.

Após reencontrar a família em Exú, no auge da carreira artística, Gonzaga retornou ao Rio de Janeiro. Meses depois conheceu a mulher que seria sua futura esposa, Helena. O primeiro encontro ocorreu após uma apresentação do artista na Rádio Nacional e no mesmo dia a empregou como contadora dos seus negócios. Em uma matéria do Diário de Pernambuco no ano do centenário de nascimento do

¹¹⁸ COSTA, Antonio ; NOBRE, José. **Porque o rei é imortal**. Salvador: Pagina e Editora, 2011, p.69.

¹¹⁹ Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira. **Qui nem jiló**. Baião. Odeon. V34748b, gravação em 1950.

¹²⁰ CORDEIRO, Betânia Silva. **As canções de Luiz Gonzaga sob o olhar da análise crítico discursivo**. Recife-PE. Dissertação de mestrado, UNICAP. 2008,p.68.

artista é afirmado que: “o namoro com Helena Cavalcanti foi rápido. Ela não era a única namoradina de Luiz Gonzaga naquele ano de 1948, quando ele a pediu em casamento. Era, contudo, aquela que ele achava mais apropriada. Era educada, de boa família nordestina”.¹²¹ Porém, antes da cerimônia, Santana viajou até a Capital Federal para conhecer a futura nora e dar o consentimento para o casal, era um costume da região. No cordel intitulado “*Cosório*”, escrito em 1952, Zé Praxedi narra o fato:

No ano de quarenta e oito
A dizêis de San João
Casou-se Luiz Gonzaga
Fanmôso rei do baião.

Lá na cidade do Meier
Na igreja de Aparecida
Ele e cumadre Helena
Uniro alí suas vida.

Foi assim; primeiramente
Eles casaro no civí,
Qué pra tê as garantia
Da forte lês do Brasil.

O padrinho de Gonzaga
Foi êle, o pai da rima
Sua Excelentíssima esposa
E o grande, Miguel Lima

Os versos representam o casamento de Gonzaga com Helena na época em que ele era famoso, ocorrido na cidade do Rio de Janeiro. O local do casamento foi detalhado pelo poeta que também destaca o casamento no civil, antes da cerimônia religiosa, para garantir oficialmente o matrimônio. A família de Gonzaga era bastante religiosa, principalmente por conta da influência de Santana, mãe de Gonzaga. Por isso aconteceu todo o ritual católico para a união entre o casal. Foi feita no cordel uma menção ao padrinho Miguel Lima¹²², um importante parceiro musical do sanfoneiro.

¹²¹ DIÁRIO DE PERNAMBUCO. Recife. 10 de dez. 2012. Caderno Viver D4, D5.

¹²² Miguel Lima foi o primeiro parceiro de Luiz Gonzaga, com quem compôs a mazurka "Dança mariquinha", os chamegos "Penerô Xerém" e "Cortando pano" e a valsa "Perpétua", todas em 1945. No mesmo ano, Manezinho Araújo gravou o samba "Dezessete e setecentos", parceria com Luiz Gonzaga e que se tornou um grande sucesso, sendo gravado diversas vezes. Ainda no mesmo ano compôs com Antenógenes Silva a marcha "Palhaço" gravada por Gilberto Alves com acompanhamento do próprio Antenógenes Silva. Ao longo da carreira compôs marchas, valsas, baiões, sambas, calangos e maxixes, entre outros ritmos. Teve composições gravadas, entre outros artistas, por Luiz Gonzaga, Severino Januário, Zé Gonzaga, Ademilde Fonseca, Antenógenes Silva, Trigêmeos Vocalistas, Carmem Costa, Vicente Celestino, Araci de Almeida, Augusto Calheiros,

Fig. 03. Casamento de Luiz Gonzaga



Fonte: Acervo pessoal de Regina Echeverria

2.3 O chapéu de cangaceiro e a formação do trio pé de serra

Neste período de fama, Luiz Gonzaga desejava criar um estilo próprio na questão do visual e em relação à formação de uma banda musical. Influenciado pelo sanfoneiro gaúcho Pedro Raimundo que se apresentava nas rádios e nas festas com roupas típicas gaúchas, Gonzaga resolveu assim assumir a identidade de um artista regional, “ser um representante do Nordeste, criando uma indumentária típica do vaqueiro nordestino¹²³ com o chapéu usado pelos cangaceiros, de quem era fã e que quando criança sonhava em fazer parte do “bando de Lampião”.¹²⁴

Desde a infância Gonzaga admirava os cangaceiros, e Virgulino Ferreira era o mais idolatrado. Muitas vezes sonhava em fazer parte do bando e tocar sua sanfona para divertir o grupo nos momentos de lazer e descanso. Em uma importante

Gerson Filho, Manezinho Araújo e Jorge Veiga. Em 1946 compôs com Pedro Paraguassu a marcha "Ovo azul", gravada por Luiz Gonzaga. No mesmo ano, teve o samba "Meu ranchinho" gravado por Augusto Calheiros e o calango "Se quer ver vem cá", com Luiz Gonzaga, gravado pelos 4 Ases e Um Coringa. Em 1947, Luiz Gonzaga gravou a marcha-frevo "Quer ir mais eu?", parceria dos dois. Em 1958, a RCA Victor lançou o LP "Xamego", de Luiz Gonzaga, trazendo onze parcerias suas com Gonzaga, entre as quais o maxixe "Bamboleando" e a rancheira "Cortando o pano". Ver <http://www.dicionariompb.com.br/miguel-lima/dados-artisticos>. Acesso em 12/08/2015.

¹²³ Para sair à procura do gado no mato, o vaqueiro usa algumas indumentárias como o gibão, a perneira, o chapéu e a sandália, todas confeccionadas com couro, para se proteger dos espinhos e matas fechadas. O gibão virou uma marca para o artista em suas apresentações e serviu para Gonzaga como instrumento de diálogo com seu público ouvinte. Ver discussão em MORAES, Jonas Rodrigues de. **Sons do sertão**: Luiz Gonzaga, música e identidade. Annablume, 2012. p. 87.

¹²⁴ ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. Op. cit. 174.

passagem de sua vida, quando seu ídolo estava indo em direção à Juazeiro do Norte para se encontrar com o Padre Cícero,¹²⁵ correu a notícia que no retorno da viagem o bando passaria pelas terras da Chapada do Araripe. Gonzaga, ainda adolescente, teria provocado um susto em sua família que resultou em uma surra.

Fig.04. Luiz Gonzaga e Pedro Raimundo.



Fonte: Acervo: Dominique Freyfus.

¹²⁵ Em Janeiro de 1926, o padre Cícero convocou o povo de Juazeiro para lutar contra a Coluna Prestes que estava no território cearense e que, segundo o religioso, ameaçara arrasar a região. Surgiram cerca de mil voluntários para o chamado Batalhão Patriótico formado por ladrões, assassinos, agricultores, artesãos e romeiros que desfilaravam fardados pelas ruas da cidade. O grupo armado partiu para o município de Campos Sales a cento e cinquenta quilômetros de distância após ser abençoado pelo padre. Levavam armas e mantimentos para a empreitada comandados pelo deputado Floro Bartolomeu. Insatisfeito com a despreparada tropa, Floro angariou verba do governo estadual e decidiu convocar para participar da empreitada o mais temido cangaceiro da época, Virgulino Ferreira, vulgo Lampião. O padre Cícero escreveu a carta fazendo a convocação ao bandoleiro, admirador do religioso, que inicialmente negou, pensando ser uma traição. Mas acabou sendo convencido em ajudar a tropa cearense pois além de ser convencido sobre a veracidade da carta, teria como recompensa um pagamento em dinheiro, receberia a patente de capitão e ainda seria cortejado como herói nacional. Decidiu seguir com sua tropa ao encontro do padre em Juazeiro. Quando o grupo de cangaceiro chegou à cidade, a Coluna Prestes já tinha deixado o Ceará com destino ao Rio Grande do Norte sem ter sido derrotada. A tropa militar estava esfacelada, fora do controle. Sem mais nenhum sentido em manter a guerra, o padre Cícero decidiu enviar um mensageiro para desfazer o trato com o cangaceiro que, próximo a Juazeiro, não aceitava a desistência, queria que as promessas fossem cumpridas. O grupo chegou a cidade e ficou hospedado por três dias no sobrado do poeta popular João Mendes de Oliveira por três dias, despertando a curiosidade da população local, até ser atendido pelo padre que tentou convencê-lo em vão a desistir da vida pregressa. Lampião exigiu receber o título capitão, que foi feito às pressas por um funcionário público que levou o documento que atribuía o título ao cangaceiro, mas não se tem notícia se o dinheiro prometido teria sido pago. Lampião deixou a cidade e continuou na vida do crime. Ver discussão em NETO, Lira. **Padre Cícero: Poder, Fé e Guerra no Sertão**. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2009,p.463-479.

O cordelista José Medeiros de Lacerda, no folheto “*O Nascimento de um rei*”, feito no ano de 2012, representa o acontecimento da vida de Gonzaga do seguinte modo.

Disseram que Lampião
 Estava se aproximando
 Da Fazenda Caiçara
 Daí foi grande o desmando
 Pessoas por todo lado
 Se escondendo num cerrado
 Para se livrar do bando

Já três dias se passando
 Sem uma definição
 Tornou-se imperativo
 Uma averiguação
 Mas ninguém aventurou-se
 Pra cumprir essa missão

E saiu de prontidão
 Pra cumprir essa empreitada
 Devagar, pé ante pé,
 Olho nas curvas da estrada
 Viu só os rastros no chão
 Mas do bando e Lampião
 Ele não encontrou nada.

Voltou na mata fechada
 Onde o povo se escondia
 Gritando: “Corra, negrada!”
 E foi grande a agonia
 Gente correndo e chorando
 Outras já se lamentando
 Ele ele só ria.

Gonzaga se divertia
 Vendo a movimentação
 Então disse: “É brincadeira,
 Não vi nenhum Lampião!”
 O povo se revoltou
 Nesse dia ele apanhou
 Que quase perde a razão

O cordel representa Gonzaga como uma pessoa brincalhona, que gostava de aventuras e diversão. Por ser corajoso e por desejar um possível encontro com o famoso cangaceiro, o garoto decidiu voltar à cidade para observar a situação e informar aos familiares sobre alguma novidade. Retornando à mata, Gonzaga resolveu dar um susto em sua família ao informar que o cangaceiro estava prestes a chegar ao esconderijo onde estavam localizados seus parentes. Esta brincadeira causou um temor em todos e teve como consequência uma surra que levou dos pais por brincar com coisa séria.

Fig.05. Luiz Gonzaga com a “nova indumentária”



Fonte: Diário de Pernambuco 10/12/2012

Gildson Oliveira afirma que o artista, quando criança, admirava as histórias de bravuras que contavam de Lampião e desejava conhecê-lo pessoalmente.¹²⁶ No sertão, os cangaceiros eram odiados por uns e admirados por outros. Durante vários anos o cantor usou a indumentária dos “bandos” em suas apresentações, era uma forma de homenagear seus ídolos de infância.

Resolvida a questão da vestimenta com o uso de roupas de vaqueiro e de cangaceiro, Gonzaga desejava agora organizar a orquestração de seus shows. Nas turnês realizadas pelo Brasil afora apresentava-se apenas com sua sanfona. Quando tocava nas rádios ou em gravações era acompanhado por conjuntos regionais que utilizavam pandeiro, bandolim, cavaquinho e violão. Ele sentiu a necessidade de criar uma nova instrumentação para interpretar o baião do seu modo. Introduziu o zabumba ao lembrar as bandas de pife que tocavam nas igrejas do Araripe em sua infância. A ideia do triângulo surgiu ao ver em uma feira no Recife um garoto vendendo biscoitinho usando o instrumento para chamar a atenção dos clientes. No cordel *Luiz Gonzaga o rei do baião*, de João Firmino Cabral, publicado em 1992, versou sobre a criação do trio por Gonzaga:

Conseguiu um zabumbeiro
Bom dançador de xaxado
Também um bom “trianguista”
Que estava sempre ao seu lado
Esse trio no sertão

¹²⁶ OLIVEIRA, Gildson. **Luiz Gonzaga**: um matuto que conquistou o mundo. Recife: Editora Comunicarte. 2000.p.67.

Atraia a multidão
No lugar que era chegado

O cordel mostra a formação do trio pé de serra criado por Gonzaga, uma idéia criativa importante para alavancou ainda mais a carreira musical do sanfoneiro. A nova composição de palco foi bem sucedida. Foi mais uma criação do artista que queria dar uma nova roupagem no baião. Até os dias atuais essa configuração é defendida pelos seguidores da “autêntica” música nordestina, criada por Gonzaga. Mas o próprio Gonzaga afirma que a formação musical não foi uma criação tão original ao demonstrar que já existia algo parecido antes.

Sobre a formação do trio, o cantor confessa posteriormente à jornalista Dominique Dreyfus que a Chula, um antigo ritmo português, utilizava um acompanhamento similar, mas o que diferenciava do baião era como o triângulo era tocado, com uma divisão diferente.¹²⁷ No baião *Tesouro e Meio*¹²⁸ é anunciado o seu trio musical que marcou a sua carreira e até nos dias atuais é bastante visto nos palcos nordestinos: *Ô baião/ Faz agente lembrar, esquecer/ Ô baião/ Traz saudade gostosa de ter/Um triângulo, uma sanfona, um zabumba/Uma cabrocha...*

Fig.06. Foto do trio criado por Luiz Gonzaga



Fonte: Diário de Pernambuco 10/12/2012

¹²⁷ DREYFUS, Dominique. Op. cit. p.152.

¹²⁸ Luiz Gonzaga. **Tesouro e meio**. Baião, 78 RPM. RCA VICTOR 801.689b, 1956. A música foi relançada na coletânea em cd “Revivendo Luiz Gonzaga: Despedida”.

2.4 O novo parceiro na dança da moda

Gonzaga estava no auge da carreira, faturava algo em torno de vinte mil cruzeiros por mês, realizava muitos shows pelo Brasil e trabalhava na Rádio Nacional no Rio de Janeiro e na Rádio Record em São Paulo. Comprou uma bela casa no Rio de Janeiro e trouxe sua família para também aproveitar o conforto advindo do sucesso do cantor. Luiz Gonzaga foi intitulado o “*Rei do Baião*” nesta época. O chapéu de couro era a coroa, a sanfona, o cetro. Humberto Teixeira, com anel de doutor no dedo por ser formado em Direito, ganhara o título de o “Doutor do Baião” que o levou a se candidatar a deputado federal pelo Ceará por onde foi eleito com uma grande votação.¹²⁹ Com isso, a dupla se desfez, pois, a política tornaria prioridade para o cearense. Mas outra parceria estava para se formar.

Em 1947, após fazer um show beneficente para um hospital que estava em ruínas na cidade do Crato no Ceará, Gonzaga chegou ao Recife onde foi recebido como estrela. Participou de programas de rádio, apresentou-se em clubes, gravou um comercial para as Casas Pernambucanas iniciando sua ligação com os patrocinadores que vai marcar sua trajetória para o resto da vida. Em uma das festas que participou conheceu músicos locais como Capiba, Nelson Ferreira, Sivuca e Zé Dantas¹³⁰, o médico que se tornará o segundo grande parceiro de Luiz Gonzaga. No primeiro encontro, Zé Dantas mostrou sua composição intitulada “*Vem Morena*”¹³¹ que agradou de cheio o “Rei do Baião”. Desta parceria, que foi reforçada a partir de 1950, ano em que Zé Dantas foi estagiar em um hospital no Rio de Janeiro, surgiram outros vários sucessos. Para Oliveira¹³², o novo parceiro era mais ligado “às coisas do Nordeste” por morar por mais tempo na região, diferentemente de Teixeira que saiu do sertão ainda novo e perdeu o contato com as raízes culturais de sua terra.

¹²⁹ No ano de 1954 Humberto Teixeira candidata-se a deputado federal, passando dois meses fazendo campanha no sertão cearense, ao lado de Luiz Gonzaga. Elegeu-se deputado e destacou-se na Câmara Federal pelo seu empenho na defesa dos direitos autorais. Conseguiu aprovar a *Lei Humberto Teixeira* que permitia maior divulgação da música brasileira no exterior, através de caravanas musicais financiadas pelo Governo Federal.

¹³⁰ José Souza Dantas Filho, oriundo de Carnaúba, distrito de Pajeú das Flores, interior de Pernambuco, nasceu em fevereiro de 1921. Estudante de medicina na época do encontro com Luiz Gonzaga, Dantas era filho de um severo latifundiário que não queria ver seu rebento enveredando no ramo musical, e sim na carreira de médico.

¹³¹ Luiz Gonzaga e Zé Dantas. **Vem Morena**. Baião. RCA VICTOR 80.0643a, 1949.

¹³² OLIVEIRA, Gildson. Op.Cit. p.76.

Para Ferreti, ao contrário de Humberto Teixeira que saiu cedo do Ceará pra estudar Direito no Rio e perdeu a identificação com a terra, Zé Dantas sempre conservou o amor ao chão, sendo o precursor da música de protesto.¹³³ Para o autor, a parceria entre Luiz Gonzaga e Zé Dantas foi muito proveitosa para a música popular brasileira, e, em especial, para o gênero nordestino que se desenvolvia naquela época. Zé Dantas, poeta identificado com o povo, trouxe o humor nordestino e retratou o homem sertanejo.¹³⁴

Sobre a famosa dupla de compositores o poeta Zé Praxedi versou no cordel *Luiz Gonzaga*, no ano de 1952:

Zédanta, da midicina
Esse puéta de suco
Cunhicí na minha terra
Num hoté em Pernambuco

Ele é douto im tudo
Porém, o seu coração,
É deposo das coisa bela
Das terra de meu sertão

Com esse douto, Zédanta
Eu puz o Brazí im guerra!
Fiz gente cá da cidade
Vortá a morá na serra
Coloquemo os brasileiro
Cada quá im sua terra!

O cordelista versa como se fosse o próprio Luiz Gonzaga elogiando seu parceiro de composições. Zé Dantas seria doutor na profissão e também como letrista. O poeta afirma que a parceria foi tão valiosa que chegou a influenciar a volta de nordestinos às suas regiões de origem influenciados pelas letras das músicas criadas pela dupla que despertavam a saudade e o desejo de retorno a terra natal. Acredito que as canções interpretadas por Gonzaga poderiam ressaltar a saudade dos migrantes de suas terras, mas não chegar ao ponto de fazer com que muitos retornassem ao Nordeste por conta da canção. Penso que a afinidade com as letras de canções como as do sanfoneiro não chegaram ao ponto de fazer pessoas saírem de seus empregos e de suas vidas para retornarem à região de origem. O cordel

¹³³ FERRETI, Mundicamo. **Luiz Gonzaga**: o matuto que conquistou o mundo. Recife: Editora Comunicarte, 1998, p.86.

¹³⁴ Idem. p.92

analisado, assim como em outros usados nesta dissertação, foge da realidade para tentar criar uma representação enaltecida na figura de Gonzaga.

Jonas Moraes afirma que a dupla ressaltou o imaginário social regional nordestino, expresso nas composições impregnadas de valores rurais, ao passo que o Sudeste é chamado de terra civilizada, o que mostra a ideia de territorialidade do país.¹³⁵ Da parceria surgiram vários sucessos, dentre eles *Sabiá*,¹³⁶ *Riacho do Navio*,¹³⁷ *A volta da Asa Branca*¹³⁸, *Acauã*,¹³⁹ *Xote das Meninas*¹⁴⁰, *ABC do Sertão*¹⁴¹. Na década de 1950 Zé Dantas teve presença marcante na discografia de Luiz Gonzaga.

Fig. 07. Luiz Gonzaga e Zé Dantas



Fonte: Livro Dicionário Gonzagueano de A a Z

Em 1950, o artista lança a música *A Dança da Moda*¹⁴² feita em parceria com Zé Dantas que mostra em sua letra o sucesso alcançado naquele período com seu novo ritmo:

No Rio está tudo mudado
 Nas noites de São João
 Em vez de polca e rancheira
 O povo só pede e só dança o baião

¹³⁵ MORAES, Jonas Rodrigues de. Op. cit. p.58

¹³⁶ Luiz Gonzaga e Zé Dantas. **Sabiá**. Baião. RCA Victor 800827 a, 1951

¹³⁷ Luiz Gonzaga e Zé Dantas. **Riacho do Navio**. Xote. RCA Victor 80.1518b, 1955

¹³⁸ Luiz Gonzaga e Zé Dantas. **A Volta da Asa Branca**. Toada. RCA Victor 80.0699b, 1950.

¹³⁹ Zé Dantas. **Acauã**. Toada. RCA Victor 800961 a, 1952

¹⁴⁰ Luiz Gonzaga e Zé Dantas, **Xote das Meninas**. Xote RCA Victor. 801108, 1953.

¹⁴¹ Luiz Gonzaga e Zé Dantas. **ABC do Sertão**. Baião. RCA Victor 801193, 1953.

¹⁴² Luiz Gonzaga e Zé Dantas. **A Dança da Moda**. Baião. RCA VICTOR 800.658ºa, 1950.

No meio da rua
 Inda é balão
 Inda é fogueira
 É fogo de vista
 Mas dentro da pista
 O povo só pede e só dança o baião

Ai, ai, ai, ai São João
 Ai, ai, ai, ai São João
 É a dança da moda
 Pois em toda a roda
 Só pede baião

A letra da música mostra que o baião tomou conta do Brasil, era a dança da moda. Os estilos musicais que faziam sucesso foram ultrapassados pelo novo ritmo que contagiava o povo. Nas ruas, durante o São João, permaneciam os balões e as fogueiras, tradições do período junino, mas nos salões de festas o ritmo que reinava era o baião. Gonzaga estava no período áureo de sua carreira. Não faltavam apresentações, a agenda estava lotada, o artista espalhou pelo Brasil a dança da moda, era o que muitas pessoas de diversas classes sociais queriam ouvir e dançar.

No fim de 1951, Gonzaga fez uma turnê pelo país patrocinado pelos Laboratórios Moura Brasil, que garantiu agenda em todos os meses do período. Ao lado de Catamilho e Zequinha excursionou em todas as regiões do Brasil divulgando suas músicas e a marca do patrocinador, era um luxo para poucos artistas da época. O menino de Exú, agora homem, mostrava seu lado de empreendedor ao realizar contratos milionários, tinha que aproveitar o momento.

José Lins do Rego, um dos romancistas regionalistas mais prestigiosos da literatura nacional, descrevia o artista no ano de 1952 da seguinte forma:

Gonzaga trouxe uma novidade à música nordestina. Trouxe o sentimento melódico das extensões sertanejas, das léguas tiranas, das asas brancas, do gemer dos aboios. As tristezas dos violeiros se passaram para sua sanfona. Pode-se dizer que Gonzaga renovou com as suas interpretações, com a sua forte personalidade de cantor, um meio que andava convencional, sem originalidade, por meio de dúzia de bocós que vive a roer as heranças do genial Noel Rosa. O que nos prende ao cantar de Gonzaga, é o que nos arrebatava em Noel, é a simplicidade da melodia, é a doce música que ele introduz nas palavras, a magia dos instrumentos, a candura da alma tranquila que se derrama nas canções.¹⁴³

¹⁴³ DO RÊGO, José Lins. **Homens, seres e coisas**. Ministério da Educação e Saúde, Serviço de Documentação, 1952.

Vemos nestas palavras de José Lins do Rego a representação de Luiz Gonzaga como um inovador da música nordestina que cantou a natureza, o mundo rural, os violeiros. O artista tinha uma forte personalidade como cantor e se destacava dentre os artistas da época que se espelhavam em outro grande gênio da música, o Noel Rosa. Mas estes seguidores não tinham o talento do seu mestre. O escritor exalta a genialidade de Gonzaga e Noel Rosa pela simplicidade e doçura das letras que ambos criaram. Analiso que este comentário enaltecendo ocorreu por conta da afinidade entre o escritor e o músico, pois Gonzaga cantava as mazelas do sofrido sertão, fortalecendo o discurso de José Lins do Rego e outros integrantes do movimento regionalista de 1930 de que o Nordeste era uma região em decadência.¹⁴⁴

Em 1953, da parceria entre Gonzaga e Zé Dantas surgiu a canção *Vozes da Seca* que se tornaria uma crítica à indústria da seca, um protesto contra o descaso do governo com o problema da estiagem no sertão nordestino: *mas doutô uma esmola a um homem qui é são/ou lhe mata de vergonha ou vicia o cidadão/ Dê serviço a nosso povo, encha os rios de barrage/Dê comida a preço bom,não esqueça a açudagem/ livre assim nós da esmola, que no fim dessa estiagem/ lhe pagamos inté os juru sem gastar nossa coragem.*

Na canção, a dupla pedia uma maior participação do Estado na região, além de solidariedade. Propunha o fornecimento de alimentos a preços baixos, investimentos em açudes e barragens e a criação de empregos. Pode-se notar a preocupação social do artista com os problemas de sua região.

No ano de 2012, o Diário de Pernambuco lançou um Caderno Especial comemorando os cem anos do nascimento de Gonzaga e reforçou o período áureo do artista.

Quando tocava na rádio Cultura era necessário à polícia fechar a rua de tanta gente que queria ver o Rei do Baião. No Recife, lotou os auditórios das rádios Clube e Tamandaré. O prestígio aumentava e o baião, levado por Gonzaga entrava em todas as classes sociais.¹⁴⁵

¹⁴⁴ José Lins do Rego foi um dos participantes do Movimento Regionalista de 30, que era formado em boa parte por escritores descendentes dos decadentes senhores de engenho, como Gilberto Freyre e Graciliano Ramos. As usinas foram ganhando espaço gradativamente na produção açucareira seguindo o processo modernização industrial que se desenvolveu no Brasil no final do século XIX e nas primeiras décadas do século XX. Ver: HAFEZ, Rogério. "Fogo Morto de José Lins do Rego" in *Os Livros da Fuvest*. São Paulo: Editora Sol, 1997,p.20.

¹⁴⁵ DIÁRIO DE PERNAMBUCO. Recife, 10 de dez. 2012. Caderno Viver. D4 e D5.

Esse período compreende o auge de sua popularidade. O sucesso era tanto que ele ia além do baião e lançava novos ritmos como o xaxado, inspirado na dança dos cangaceiros. A sua gravadora chegou até a obrigar as prensas a trabalharem mais, a fim de poderem atender aos pedidos de discos do artista.

Segundo Tinhorão, Luiz Gonzaga com o baião ganhou rápida popularidade pela vitalidade e por sua contribuição rítmica. O mercado interno brasileiro ia sendo alimentado pelo talento de Luiz Gonzaga e seus parceiros.¹⁴⁶ O Nordeste transformara-se em celeiro de compositores influenciados pelo novo ritmo. Enfim, o baião e todos os seus derivados eram conhecidos nacionalmente, e até internacionalmente.

O baião instrumental “Delicado”, de Waldir Azevedo¹⁴⁷ abriu caminho para a divulgação do novo ritmo no exterior. O disco contendo a música instrumental, gravado em 1951, vendeu duzentos mil exemplares em apenas seis meses, atingindo o recorde brasileiro na época. Chegavam pedidos de direitos de reprodução da Europa. O instrumentista iniciou uma excursão em Buenos Aires que fez muito sucesso e conseguiu vender cento e trinta mil unidades.¹⁴⁸ O poeta Paulo de Tarso narra no cordel *Gonzagão Centenário*, datado de 2012, a repercussão da música gonzagueana no exterior:

Seu sucesso apareceu
Famoso foi se tornando
Logo uma gravadora
A este foi contratado
Como artista apareceu
No mundo se destacando

O poeta mostra o período da fama de Gonzaga que foi contratado por uma gravadora e conseguiu repercutir suas músicas inclusive no exterior. Artistas internacionais começaram a gravar também o baião. Joe Loco foi o primeiro artista dos Estados Unidos a gravar um baião intitulado *El Baion* pela gravadora Tico¹⁴⁹. Segundo o jornalista José Teles, o sucesso feito por esta gravação fez outros artistas do mesmo país regravarem a música e divulgarem nos salões de dança de

¹⁴⁶ TINHORÃO, José Ramos. Op. cit. p. 256.

¹⁴⁷ Guio de Moraes, Chiquinho do Acordeon e Waldir Azevedo. **Delicado**. (1951).

¹⁴⁸ TINHORÃO, José Ramos. **Pequena História da Música Popular**: segundo seus gêneros. 3ªed. São Paulo: Editora 34, 2013, P.257

¹⁴⁹ A gravadora norte-americana Tico fazia sucesso ao incrementar à música do seu país com ritmos latinos.

Manhattam, inclusive na badalada casa de mambo *Palladium*, na Broadway. A atriz italiana Silvana Mangano cantou em uma cena do filma *Anna* o baião “*El negro zumbon*”, composto pelos italianos Roman e Gionda em 1951. O baião foi mesclado também com o ryhthm and blues pelos músicos Jerry Leiber e Mike Stoller que também faziam letras para Elvis Presley. Um dos casos de apropriação do baião foi realizada pela dupla Harold Stevens e Irving Taylor que transformaram a música Juazeiro, inclusive com arranjos idênticos, em *Wandering Swallow* e gravado pela cantora norte-americana PeggyLee.¹⁵⁰

A carreira do cantor atingiria seu apogeu. Seu estilo musical atingiu repercussão nacional e internacional. Viria em seguida o declínio, como tudo no espetáculo do mundo.

¹⁵⁰ TELES, José. Op. cit. p.20.

CAPÍTULO 3 – REPRESENTAÇÕES SOBRE O ESQUECIMENTO DE GONZAGA

3.1 A cena musical brasileira dos anos 50 e 60

O ano de 1954 é um marco para a história brasileira. No campo político, o suicídio de Getúlio Vargas¹⁵¹ trouxe consequências profundas para o país. Esse acontecimento vai influenciar negativamente para a carreira artística de Luiz Gonzaga. Para a jornalista Dreyfus, “parece que o baião acompanhou o getulismo até o túmulo e, quando quis sair do cemitério, encontrou as portas fechadas”.¹⁵²

O Brasil vai passar por mudanças com a eleição do novo presidente, o mineiro Juscelino Kubitschek, que no ano de 1955 alcançou 35,6% dos votos, derrotando Juarez Távora, da UDN. A oposição tentou anular a eleição alegando que JK não havia obtido a maioria absoluta dos votos. No entanto, o general Henrique Lott liderou um movimento militar que garantiu a posse em 31 de janeiro de 1956. João Goulart elegeu-se vice-presidente.

Era o início de uma *nova era*. Kubitschek usa em sua campanha um discurso que era preciso desenvolver e urbanizar o país. Quando eleito, criou o *Plano de Metas* que prometera fazer o país crescer cinquenta anos em cinco. Incentivou a industrialização e a modernização do Brasil através de empréstimos de capital estrangeiro. Construiu estradas, desenvolveu a indústria automobilística, e decidiu transferir a Capital Federal para a região central do país para, além de outros

¹⁵¹Segundo a cientista política Maria Celina D’Araújo, os dois primeiros anos do governo Vargas foram marcados por uma política de conciliação com os setores conservadores. A partir de 1953 houve uma aproximação com o movimento trabalhista, voltada para os interesses populares, em detrimento da conciliação com os setores conservadores. Associa-se frequentemente a crise de 54 ao golpe militar que viria a ocorrer dez anos depois. Através da grande imprensa as insatisfações e divergências dos grupos dominantes ganham ressonância, transformando os grandes jornais em núcleos poderosos da resistência ao Governo. Neste mesmo período, os Estados Unidos afasta-se da política de “boa vizinhança” e passa a incentivar os investimentos dos grandes capitais privados. Do lado do Governo brasileiro, o decreto limitando a remessa de lucros para o exterior, no início de 1952, gera também certa apreensão junto aos meios empresariais, tanto nacionais como estrangeiros. No último ano da administração Vargas, seu isolamento político chega ao auge: o presidente não consegue deter a fúria desenfreada da imprensa, não controla as organizações político-partidárias nem o movimento popular, vê-se pressionado pelos grupos econômicos e, finalmente, recebe o veto militar que efetiva seu afastamento definitivo do poder. A recusa de Vargas a renunciar à Presidência da República leva a oposição a planejar seu afastamento através de imposições militares. Mas desse processo resultou o suicídio de Vargas. Ver discussão em D’ARAÚJO, Maria Celina Soares. **O Segundo Governo Vargas: 1951-1954**. Democracia, partidos e crise política. Rio de Janeiro: Zahar. 1982.

¹⁵²DREYFUS, Dominique. **Vida de viajante: A saga de Luiz Gonzaga**. São Paulo: Ed.34, 1996, p.207.

objetivos, povoar uma região pouco habitada. Era um período que provocaria mudanças em vários aspectos, o presidente afirmava que tinha o desejo de criar uma cara nova para país. Essa transformação pretendida pelo novo presidente influenciou na decadência de Luiz Gonzaga. É a partir deste período que o baião começa a perder forças na grande mídia nacional e a *Jovem Guarda* emerge como grande força musical ao lado da Bossa Nova.

3.1.1 O surgimento da bossa nova e da jovem guarda

Para o produtor musical e escritor Marcelo Fróes a Jovem Guarda foi uma das mais férteis vertentes musicais da década dos anos 60 que semeou diversos talentos. Para ele:

A história da jovem guarda, que pode ser contada a partir de diversas perspectivas, é um pouco da história fonográfica brasileira, tamanho o impacto daquelas músicas sobre o público jovem, que começou a comprar disco como nunca, numa época em que suportes de maior fidelidade sonora começavam a ser disponibilizados.¹⁵³

Segundo o jornalista Roniwalter Jatobá a jovem guarda, que ao lado da bossa nova desbancaram o baião, foi um movimento que deu origem a uma nova linguagem e novos padrões de comportamento no país. O programa *Jovem Guarda* transmitido pela TV Record apresentado por Roberto Carlos foi o aglutinador da nova onda musical. As guitarras elétricas e uma constelação de artistas entravam em cena: Erasmo Carlos, Wanderleia, Jerry Adriani, Golden Boys, Renato e seus Blue Caps.¹⁵⁴

No livro *Luiz Gonzaga: 100 anos do eterno rei do baião*, José Marcelo Leal Barbosa destaca que no ano de 1966 Luiz Gonzaga não gravou nenhum disco. Diziam que o artista estava meio depressivo por não estar fazendo mais tanto sucesso quanto outrora, devido à nova onda da jovem guarda que é o sucesso dos cabeludos.¹⁵⁵

O poeta Pedro Sampaio descreve em seu cordel intitulado *Cronologia do universo gonzagueano*, publicado em 2012, o período de ostracismo do artista por

¹⁵³ FRÓES, Marcelo. **Jovem Guarda**: em ritmo de aventura. São Paulo: Editora 34, 2000, p.13.

¹⁵⁴ JATOBÁ, Roniwalter. **O jovem Luiz Gonzaga**. São Paulo. Editora Nova Alexandria, 20012, p.115.

¹⁵⁵ BARBOSA, José Marcelo. **Luiz Gonzaga**: 100 anos do eterno rei do baião. Fortaleza. Design Editorial, 2012, p.34.

conta do surgimento dos novos estilos musicais que desbancara o baião da hegemonia nacional além de citar os artistas que surgiam no movimento:

Gonzaga ficou sem cantar
 Foi por conta da censura
 E depois a jovem guarda
 Um caldeirão de fervura
 Luiz ficou sem ser divulgado
 Não ficou acomodado
 Brigou por sua cultura

A bossa nova chegava
 Exaltando Tom Jobim
 João Gilberto, Vinícius
 E pra Gonzaga foi ruim
 Com a bossa em ascensão
 Massacrava-lhe o baião
 Querendo-lhe impor o fim

Para o cordelista, a jovem guarda e a bossa nova, os novos estilos musicais que dominavam a cena artística, fizeram Luiz Gonzaga ficar esquecido da grande mídia do Sudeste após uma década de sucesso. Mesmo neste período de ostracismo, o cantor não parou de defender seu estilo musical em outras localidades, principalmente nas cidades do interior do Nordeste. João de Sousa Lima afirma que o artista cantou em feiras, em cima de caminhões, nos palanques, nas ruas e nos circos neste período.¹⁵⁶ Era uma fase difícil para quem estava acostumado com a mídia nacional e com os holofotes dos grandes programas musicais.

A Bossa Nova, outra concorrente do baião, foi preparada desde o fim dos anos 1940 nos pós-guerra pela descontinuidade de acentuação rítmica usada pelos contrabaixistas dos conjuntos de dança a partir do jazz norte-americano.

Tinhorão afirma que em meados dos anos 50 ocorreu uma separação social no Rio de Janeiro onde os ricos da Zona Sul se desligavam da tradição musical popular advinda dos pobres dos morros e da Zona Norte. Foi dentro desse espírito que os rapazes dos apartamentos de Copacabana resolveram montar um novo tipo de samba com inspirações da música clássica e do jazz e uma mudança da temática para o campo intelectual mais identificado com a poesia erudita. O primeiro grupo era composto por Roberto Menescal, Ronaldo Bôscoli, Luis Carlos Vinhas. Tinham

¹⁵⁶ LIMA, João de Sousa. **Centenário de Luiz Gonzaga e a passagem do rei do baião em Paulo Afonso**. Paulo Afonso: Editora Fonte Viva, 2012, p.29.

como ideal encontrar uma saída para o samba que havia parado no tempo. Mas a frente, se junta ao grupo o baiano João Gilberto.¹⁵⁷

José Farias dos Santos afirma que o surgimento da bossa nova contribuiu pra uma mudança que ocorreu no rádio brasileiro no final da década de 1950 com o abandono dos programas apresentados ao vivo e a diminuição do elenco de artistas, orquestras e funcionários por meio de demissões. Assim como o baião, a bossa nova adequou-se ao contexto sociocultural de sua época, mas com um diferencial, o uso de inovações publicitárias¹⁵⁸.

Segundo Enor Paiano, a bossa nova teve além de um suporte ideológico, um lançamento publicitário nas mãos de brilhantes profissionais de marketing. O movimento criou gírias próprias, polêmicas, musas, lendas. Era preciso combater os outros ritmos pela popularidade. “Fazer da bossa nova o movimento jovem nacional implicava em transformar em velhos todos os que tinham vindos antes”.¹⁵⁹

Para o historiador Jairo Severiano, na segunda metade da década de 1950, com o crescimento da bossa nova, a carreira de Luiz Gonzaga entra em decadência com a diminuição do interesse popular por seus shows e discos. A nova tendência além de nomear um novo gênero musical, é comparável ao choro por ser um estilo, uma maneira de tocar, cantar ou harmonizar qualquer composição.¹⁶⁰

O poeta Homero do Rêgo Barros nasceu em Olinda em 4 de julho de 1919. O gosto pela poesia surgiu na adolescência. Escreveu 18 livros e também se dedicou à literatura de cordel, tendo publicado mais de cem folhetos. Foi premiado pela Academia Pernambucana de Letras em 1957, com o livro “*Fragmentos*”. A sua obra é marcada por versos com influência parnasiana, na métrica e na rima.¹⁶¹

O cordelista versou sobre esse momento do artista no cordel *Luiz Gonzaga: o Rei do Baião*, publicado em 1993:

¹⁵⁷ TINHORÃO, José Ramos. **Pequena História da Música Popular**: segundo seus gêneros. 3ªed. São Paulo: Editora 34, 2013. p.263-265.

¹⁵⁸ SANTOS, José Farias dos. **Luiz Gonzaga**: a música como expressão do Nordeste. São Paulo: IBRASA, 2004, p.65.

¹⁵⁹ PAIANO, Enor. **O berimbau e o som universal**. Lutas culturais e indústria fonográfica, 1994. Tese de Doutorado. Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo.

¹⁶⁰ SEVERIANO, Jairo. **Uma história da música popular brasileira**: das origens à modernidade. São Paulo: Editora 34, 2008.

¹⁶¹ Sobre a biografia do cordelista Homero do Rego Barros ver http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/viver/2013/08/04/internas_viver,454205/morre-poeta-homero-do-rego-barros.shtml. Aceso em 27/08/2015.

Porém em cinqüenta e cinco
 Qual uma estrela cadente
 Gonzaga levou um “tombo”
 Sentido por toda gente
 Quase o Lua se arrebenta
 Na década de sessenta,
 Diz ele, principalmente

Foi a tal da “bossa nova”
 Que tentou o atrapalhar,
 Mas quem tem valor não morre
 Nem tem medo de “pifar”
 Por que o Rei do Baião
 Iria cair no chão,
 Tão alegre e popular.

Os versos acima mostram que o declínio de Gonzaga ocorreu por conta da concorrência do baião com os novos ritmos. A música “nordestina” estava desprezada pela juventude da então capital federal, Rio de Janeiro, importante polo de divulgação da música em caráter nacional. Porém, sendo um sujeito persistente e valoroso, o cantor não desistiu da “batalha” por conta de sua popularidade e alegria. Gonzaga é representado como um sujeito persistente, forte, que ‘*não iria cair no chão*’ frentes às adversidades. Por ter valor, Gonzaga não morre, nunca desaparece. O esquecimento de Gonzaga neste período é visto nos versos como um acontecimento que causou uma grande tristeza em todos, como se todo o país fosse seguidor do sanfoneiro: *Gonzaga levou um tombo/ sentido por toda gente*. O cordelista eleva a figura do artista como alguém que conquistou o gosto do país inteiro. Penso que estas características são bastante evidenciadas em vários cordéis que retratam Luiz Gonzaga.

3.1.2 As evidências do declínio

Mundicarmo Ferreti afirma que por volta de 1954 até o final da década de 1960 o baião desapareceu das paradas de sucesso, sendo ouvido apenas no Nordeste e nos subúrbios das cidades para onde foi a grande migração nordestina. Neste período, Gonzaga passou a gravar músicas produzidas com outros compositores sem deixar de regravar os sucessos de sua fase áurea feitas pelos seus ex-parceiros musicais Humberto Teixeira e Zé Dantas.¹⁶²

¹⁶² FERRETI, Mundicarmo Maria Rocha. **Baião de Dois**: Zé Dantas e Luiz Gonzaga. Recife: Massangana, 1998, p. 37.

Segundo o sociólogo José Farias dos Santos, o presidente Kubitschek desejava realizar mudanças estruturais na sociedade brasileira que passariam pelo padrão cultural e ampliação da indústria de consumo no país. A consolidação da televisão no Brasil neste período desempenhou um papel importante para entender o processo de ostracismo urbano de Luiz Gonzaga, pois provocou um refluxo nos investimentos publicitários do rádio, instrumento essencial para a divulgação do baião¹⁶³.

Para Tinhorão, a partir de meados da década de 1950 com a explosão no Brasil do filme *Sementes de Violência* e em 1956 através do *rock n'roll* de Bill Haley And His Comets¹⁶⁴, instala-se oficialmente no país o novo gênero, a chamada Música da Juventude, ritmo destinado a expulsar dos meios de difusão não apenas as canções internacionais vindas no período da Segunda Guerra, mas também os gêneros nacionais dos choros, marchas e baiões, batucadas e sambas.¹⁶⁵ Regina Echeverria afirma que neste período de ostracismo, além de perder parte de seu prestígio, o artista passou a ser visto com estranheza pelos jovens das grandes cidades da região Sudeste por conta dos seus trajes artísticos que tanto faziam sucesso anteriormente. O momento musical do período era desfavorável para o baião. Existiam outras referências:

O chapéu de couro fora trocado pela jaqueta de couro, a alpercata, substituída pelos sapatos mocassim, e a sanfona, relegada pelo violão e pela guitarra elétrica. As novidades norte-americanas influenciaram os tradicionais gêneros da música popular brasileira.¹⁶⁶

Echeverria constata que longe da mídia, Luiz Gonzaga havia se tornado figura folclórica para a nova geração das metrópoles do Sul, mesmo ainda sendo venerado pelo público do interior. A juventude achava no mínimo esquisito, e até ridículo aquele homem vestido de cangaceiro da cabeça aos pés cantando coisas do Nordeste. Ouvidos jovens estavam plugados em outra sintonia antenados em outros assuntos.¹⁶⁷ Para Durval Muniz, o que marginalizou a música feita por Luiz Gonzaga

¹⁶³ SANTOS, José Farias dos. Op. Cit. p. 62.

¹⁶⁴ Bill Haley & His Comets foi uma banda de rock and roll que teve início nos anos 1950 e que continuou até a morte de Haley em 1981. Esta banda foi um dos primeiros grupos de músicos brancos a levar o rock às grandes plateias norte-americanas e ao redor do mundo.

¹⁶⁵ TINHORÃO, José Ramos. **História Social da Música Popular Brasileira**. Editora 34, 1998.p.333.

¹⁶⁶ SANTOS, José Farias dos. Op. cit. p.63.

¹⁶⁷ ECHEVERRIA, Renata. **Gonzaguinha e Gonzagão**: uma história brasileira. São Paulo: Ediouro, 2006,p.148.

foi ter se identificado como uma música regional que expressava uma região vista como atrasada, fora de moda e marginalizada.¹⁶⁸

A Bossa Nova e a Jovem Guarda ditariam a moda musical neste momento. O sociólogo Jean Henrique Costa afirma:

O forró logo se espalhou pelo país pelas mãos de Gonzaga. Mas em seguida viria o declínio. Com a eleição de Kubitschek em 1956, surgia um Brasil novo: de Brasília, do cinema, do concretismo, da Bossa Nova, da Jovem Guarda, da televisão. Um Brasil urbano. Os adolescentes trocavam o som da sanfona pelo do violão, instrumento mais urbanizado. Esse refluxo em sua carreira coincidiu com os primeiros ecos da bossa nova, que se intensificaram com os ruidosos sons das guitarras elétricas dos “cabeludos da jovem guarda”.¹⁶⁹

Mundicarmo diz que o baião conseguiu se transformar em ritmo da moda com o apoio dos migrantes nordestinos, dominando as execuções musicais nos grandes centros do Sudeste, “permanecendo nessa posição até meados dos anos 50, quando foi substituído pelo *lêlêlê*¹⁷⁰ e pela *Bossa Nova*”. Triste com a perda da hegemonia nacional, Luiz Gonzaga gravou a música *Xote dos Cabeludos*¹⁷¹ que criticava o visual dos cantores da Jovem Guarda:

Cabra do cabelo grande
Cinturinha de pilão
Calça justa bem cintada
Costeleta bem fechada
Salto alto, fivelão

Cabra que usa pulseira
No pescoço medalhão
Cabra com esse jeitinho
No sertão de meu padrinho
Cabra assim não tem vez não
Não tem vez não
Não tem vez não

No sertão de cabra macho
Que brigou com Lampião
Brigou com Antônio Silvino
Que enfrenta um batalhão

¹⁶⁸ ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A Invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Ed. Cortez, 2009, p. 180.

¹⁶⁹ Luiz Gonzaga: entre o mito da pureza musical e a indústria cultural - REVISTA ESPAÇO ACADÊMICO – Nº 130 – MARÇO 2012 - file:///C:/Users/cliente/Downloads/14450-64580-1-PB.pdf - JEAN HENRIQUE COSTA é Sociólogo.

¹⁷⁰ Lê lê lê foi um termo usado como denominação do rock'n'roll brasileiro da década de 1960, também conhecido por Jovem Guarda. O termo surgiu a partir da expressão *yeah, yeah, yeah*, preente em algumas canções dos Beatles como *She Loves You*, o mesmo aconteceu em Portugal onde o rock era chamado de ié-ié. Ver discussão em: DAPIEVE, Artut. **Brook**: o rock brasileiro dos anos 80. São Paulo: Editora 34, 1996.

¹⁷¹ Luiz Gonzaga e José Clementino. **Baião**. Baião. RCA-VICTOR, 1967.

Amansa burro brabo
 Pega cobra com a mão
 Trabalha sol a sol
 De noite vai pro sermão
 Rezar pra Padre Ciço
 Falar com Frei Damião

Na letra desta música, Luiz Gonzaga define suas representações acerca da masculinidade. No sertão, o “cabra macho” não usa o cabelo grande e outros vários acessórios que serviam de enfeites para artistas da jovem guarda. O homem é valente e por isso enfrenta todas as dificuldades. Segundo Durval Muniz de Albuquerque Júnior, o Nordeste precisava de um novo homem capaz de resgatar a virilidade, um homem capaz de reagir a esta feminização que o mundo moderno havia trazido. “O Nordestino é definido como um homem que se situa na contramão do mundo moderno que rejeita suas superficialidades (...) um homem de costumes conservadores, rústico, áspero, masculino.”¹⁷²

Preocupado com a decadência do ritmo musical que ajudou a criar e difundir, Humberto Teixeira tentou como deputado federal expandir o baião para o exterior por meio de um convênio entre a União Brasileira de Compositores e o Ministério da Educação, mas não obteve o êxito esperado. Não conseguiu competir com a novidade do rock que estourava no mercado internacional firmado no grande sucesso do cantor Elvis Presley e na força da indústria norte-americana do disco.¹⁷³

No cordel *Luiz Gonzaga: o Rei do Baião*, publicado em 1992, o cordelista João Firmino Cabral faz uma crítica aos gêneros que dominavam a cena musical da época e destaca a resistência do baião frentes aos “rivais”:

Quando canta faz vibrar
 O auditório que o escuta
 É bastante diferente
 Daquele cantor que luta
 E se esforça, balançando
 A cabeça rebolando,
 Comprometendo a conduta

É diferente de fato
 Do cantor “bossa-novista”
 Que ginga e dá cambalhotas
 Como faz o pobre artista,
 Agitando a cabeleira
 Para alcançar (na carreira)

¹⁷²ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A Invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 2009, p.90.

¹⁷³TINHORÃO, José Ramos. **Pequena História da Música popular**: segundo seus gêneros. São Paulo: Editora 34, 2013 (7ª Edição).p.260.

Dos aplausos a conquista.

Eu não vou com a bossa-nova
 Dou valor à velha guarda
 Que abre fácil caminho,
 Cujo sucesso não tarda
 Como um soldado valente
 Que ao fogo da guerra quente
 Não liga pra sua farda.

O cordel mostra que a nova moda musical, a bossa nova, é um estilo inferior às músicas anteriores como o baião de Luiz Gonzaga. No novo estilo, o artista “que ginga e dá cambalhotas” tinha que fazer estripulias no palco para chamar a atenção do público, enquanto que na música nordestina o talento dos cantores advinha das vozes potentes dos cantores. “*Quando canta faz vibrar/O auditório que o escuta*”. O poeta mostra a visão de um admirador do sanfoneiro e critica os ritmos que passaram a dominar a cena artística nacional. Observo que a emoção predomina em diversos cordéis referentes à Gonzaga. Neste caso, parece que a bossa nova e a jovem guarda só tinham defeitos, seus cantores não tinham talentos. Penso que estes “novos estilos” tinham qualidades e as críticas que recebem dos seguidores de Gonzaga, incluindo os cordelistas, ocorrem por conta da rivalidade entre as tendências musicais.

Para Tinhorão, a bossa nova foi uma reação culta, partida de jovens da classe média das grandes cidades contra a ditadura do ritmo tradicional estabelecida pela percussão dos negros. Segundo o autor, foi uma experiência equivocada dos jovens ricos da zona sul do Rio de Janeiro por ser uma música de alienação dessas elites brasileiras, sujeitas às ilusões do processo de desenvolvimento da tecnologia estrangeira.¹⁷⁴

3.2 Fatos da vida de Gonzaga no período do seu declínio nacional

3.2.1 Gonzaga e a política

Durante sua trajetória artística, Luiz Gonzaga participou de diversas campanhas eleitorais. Apresentava-se nos comícios, gravava jingles. Em uma

¹⁷⁴ TINHORÃO, José Ramos. **Pequena História da Música popular**: da modinha à canção de protesto. Rio de Janeiro. Vozes, 2013, p.263-265.

entrevista ao jornal O Globo no início da década de 1970, o sanfoneiro explicou o motivo de sua participação na política:

Cantei para muito político sim, meu filho. Tinha mesmo é que fazer isso: as rádios não queriam nada comigo; não conseguia gravar um disco, a voz presa na garganta e eu querendo botar pra fora. Depois, político falava em praça e se me derem uma praça cheia de povo pra cantar, eu peço voto até pro cão.¹⁷⁵

Gonzaga demonstra nesta entrevista uma forte ligação com os políticos, principalmente na época da crise. Não havendo espaço nas rádios, apresentava-se em campanhas para qualquer político, pois nas praças públicas onde ocorriam os comícios o cantor poderia realizar seu grande desejo que era aparecer para multidões.

Fez campanha para políticos ligados a diversos partidos: PTB, PSD e UDN. O sanfoneiro afirmou a Tarik de Souza que sempre teve vocação para estar ao lado dos governos eleitos, sem levar em conta o partido político e que visava o talento do homem, sendo um homem público bom, estaria ao seu lado se fosse convidado. Assim foi com Getúlio Vargas, com Eurico Gaspar Dutra, com Jânio Quadros.¹⁷⁶ Segundo Dreyfus:

Desde o início da carreira, Gonzaga fizera campanhas eleitorais, sem prestar a menor atenção ao partido político que iria promover: ele era movido a afetividade (...). Agora, na fase difícil, agia por necessidade e com a mesma falta de consciência política. Totalmente alheio à noção de ideologia, e de politicamente correto, entendia a política à sua maneira e agia segundo critérios bem pessoais.¹⁷⁷

No início da década de 1960, Luiz Gonzaga ainda fez campanha para Jânio Quadros sem cobrar nada, apenas os músicos que o acompanhavam recebiam cachê. O político venceu o pleito nas eleições presidenciais que ocorreram no dia 3 de outubro.¹⁷⁸ Luiz Gonzaga fez uma homenagem ao presidente ao gravar a música

¹⁷⁵ Luiz Gonzaga. Eu vou mostrar pra vocês como é que volta o baião. **Jornal o Globo**. Rio de Janeiro. Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 02/03/1972.

¹⁷⁶ DE SOUZA, Tarik. In: DREYFUS, Dominique. **Vida de viajante: A saga de Luiz Gonzaga**. São Paulo: Ed.34, 1996, p.237.

¹⁷⁷ Idem.

¹⁷⁸ A eleição presidencial brasileira de 1960 foi a décima sétima ocorrida no país e a última eleição antes do Golpe Militar de 1964 que instaurou uma ditadura no país. A próxima eleição direta ocorreria apenas 29 anos depois. Foi em 1960, na campanha de Jânio Quadros, que pela primeira vez a televisão foi associada à eleição. Assim, surgiu a primeira propaganda eleitoral da TV. Com duração de vinte e quatro segundos, uma família de três pessoas, mãe, pai, e filho, aparecem sentados à mesa, tomando o café da manhã. Nisso, a mãe e o pai comentam o aumento do preço do leite, e o pai termina dizendo: "É, o jeito é votar no Jânio." Era pouca a cobertura televisiva da época, "mas

“Alvorada da Paz”¹⁷⁹: Jânio Quadros/ Tu és um soldado/ Sentinela da democracia/ O Brasil por ti libertado/ Reação nacional, valentia/Jânio Quadros, a tua bandeira/É a pátria querida a servir.

Na letra da música, Gonzaga representava o então presidente da república Jânio Quadros como um político valente, defensor da democracia e que era capaz de unir a nação. Segundo Moraes, nesta composição, o artista teceu elogios ao candidato que conduziria o país ao “status de uma grande nação”. Gonzaga enaltecia a integração nacional em sua música.¹⁸⁰ José Nobre e Antonio Costa afirmam que no ano de 1961 Luiz Gonzaga participou da campanha vitoriosa de Jânio Quadros para presidente sem ganhar dinheiro, apenas os músicos que o acompanhavam recebiam pelas apresentações pelo país.¹⁸¹

Após as leituras de diversas fontes sobre Gonzaga, analiso que Gonzaga não tinha uma definição política, pois apoiava candidatos de ideologias opostas. Como ele mesmo afirma, não importava qual partido o convidasse para campanhas eleitorais, bastava ter um lugar acessível ao povo para ele se apresentar que ele se aliava ao político. Gonzaga tinha afinidade com pessoas que estava no poder, ocupantes de cargos executivos e legislativos, pois assim conseguiria manter sua carreira artística e em alguns momentos pedia ajuda a região Nordeste.

3.2.2 A Maçonaria

Em dificuldades financeiras, o artista vendeu seu palacete na Maria da Graça, um bairro de classe média na zona Norte do Rio de Janeiro, e comprou um apartamento na Ilha do Governador. Em 1962, o artista sofreu um grave acidente automobilístico que quase o leva à morte durante uma viagem que fizera do Rio de Janeiro para Miguel Pereira.¹⁸² A porta do seu carro se abriu, ele foi jogado para fora

eram suficientes para atingir os formadores de opinião". Jânio também teria um ano antes assumido, a pedido do então dono da TV Record Paulo Machado de Carvalho, um programa de entrevistas onde conversavam sobre os problemas do país. Ver discussão em: Branca Nunes (02/09/2010 às 21:27). Dos sonhos de JK às vassouras de Jânio

¹⁷⁹ Luiz Gonzaga e Lourival Passos. **Alvorada da Paz**. Victor 802300b, 1961.

¹⁸⁰ MORAES, Jonas Rodrigues de. **Sons do sertão: Luiz Gonzaga, música e identidade**. Annablume, 2012, p.119.

¹⁸¹ COSTA, Antonio Francisco; NOBRE, José. **Porque o rei é imortal**. Salvador: Pagina e Editora, 2011, p.88.

¹⁸² Miguel Pereira é um município brasileiro do estado do Rio de Janeiro distante 120 quilômetros da capital. O Rei do Baião já teve uma fazenda chamada Asa Branca no lugar e sua esposa, Helena, foi eleita vereadora do município em 1958. Há grande reconhecimento da população à memória de Luiz Gonzaga pelo fato de dele ter ajudado a construir o Hospital Santo Antônio da Estiva, com recursos arrecadados em bailes de forró beneficentes. Já Gonzaguinha estudou no distrito de Conrado e por lá

do veículo, levou uma grande pancada da porta na cabeça provocando-lhe grave traumatismo craniano e um grande corte que deixou uma visível cicatriz no olho direito. Não morreu graças aos primeiros socorros que recebeu de funcionários de uma farmácia localizada próximo ao acontecimento.¹⁸³

O poeta João Firmino Cabral lembrou o triste acontecimento no cordel *Luiz Gonzaga, o rei do baião*, datado de 1992:

Felizmente que Gonzaga
Logo se recuperou
O seu bonito automóvel
Na virada se quebrou
O seu zabumba amassou-se
Sua sanfona furou-se
Mas o Gonzaga escapou

Nesse tempo Zé Gonzaga
Fez um bonito baião
Que contava o acidente
Do Gonzaga, seu irmão
A letra teve progresso
Foi o seu maior sucesso
Ouvido em toda a nação

O cordel destaca o grave acidente que destruiu seu carro e os instrumentos que estavam dentro do carro, mas o cantor sobreviveu. Os versos demonstram também a homenagem recebida do seu irmão Zé Gonzaga, também cantor e sanfoneiro fez através de um baião. A música *Viva o Rei*¹⁸⁴ cantava assim: “Luiz Gonzaga não morreu/ nem a sanfona dele desapareceu/ seu automóvel na virada se quebrou/ mas o Gonzaga não morreu.”

É possível que após escapar do grave acidente, Gonzaga tenha se despertado para o aspecto social. Sensibilizado com a atitude de um vizinho maçom que por caridade mantinha uma escola particular para meninos pobres, o artista ingressou em 1963 na *Maçonaria*¹⁸⁵ após ser convidado por aquele homem que atraiu a sua atenção pelo gesto de bondade. Apesar das circunstâncias

fez grandes amizades. Gonzagão compôs duas músicas em referência a Miguel Pereira: **Forró de Cabo a Rabo**, em que cita Zé Nabo, ex-prefeito da cidade e **Boi Bumbá** ou **A Partilha do Boi**, que fala de um boi enviado a Miguel Pereira e sua carne dividida entre famílias famosas da cidade. Ver: <http://www.jornalfolhareal.com.br/o-rei-do-baiiao-e-suas-andancas-por-miguel-pereira>.

¹⁸³COSTA, Antonio; NOBRE, José. **Op. cit.** p.89.

¹⁸⁴Zé Gonzaga e Zé Amâncio. **Viva o Rei**. RCA Victor, 1951.

¹⁸⁵A maçonaria é uma sociedade discreta, onde suas ações são reservadas e interessa apenas àqueles que dela participam. A maçonaria é uma sociedade universal, cujos membros cultivam o aclassismo e os princípios da liberdade, democracia, igualdade e fraternidade. Ver: <http://www.significados.com/maconaria>, Acesso em 12/07/2015.

desfavoráveis, segundo Dreyfus, Gonzaga tinha a necessidade de resolver o problema de todos, de ajudar quem precisasse, de distribuir sanfonas, dinheiro, casa. Isto explica o interesse que tinha pela maçonaria.¹⁸⁶

Este fato trouxe muita alegria para Gonzaga que fez uma canção homenageando a instituição maçônica intitulada *Acácia Amarela*¹⁸⁷: *Ela é tão linda é tão bela/ Aquela acácia amarela/ Que a minha casa tem/ Aquela casa é direita/ Que é tão justa e perfeita/ Onde eu me sinto tão bem.* Em frente à casa de Gonzaga em Exú existe um pé de acácia que foi plantado a mando do cantor.

O cantor comentou sobre sua vida maçônica a Dreyfus:

Veza por outra eu era convidado por maçons e senti interesse pela maçonaria sem saber o que era. Me aconselharam, então, a ler uns livros para eu ir me informando. E por ai fiquei sabendo que a melhor forma de entrar na maçonaria era ser indicado por alguém. E assim eu fui, em determinado momento, procurado por um vizinho, um professor que tinha uma escola particular para menino pobre. E eu apaixonado pelo trabalho dele. Nessa altura, eu já estava entusiasmado. Depois eles falaram da irmandade, da ordem, e eu sentindo que a maçonaria era um grupo de irmãos trabalhando pelos pobres, pelo bem-estar dos menos favorecidos. Coisa que se encaixava bem com a minha vida. Por aí, esse cidadão me indicou para a loja da Ilha do Governador, onde eu morava. Eu fiquei muito feliz porque, de repente, eu, que não tinha irmão de sangue perto de mim, enriqueci com uma porção de irmãos maçônicos. Mas não deu para fazer carreira. Não me sentia a vontade nessa coisa de falar, escutar, discutir, ouvir, perguntar. Eu passei então a me dedicar à loja fazendo benefícios. Mesmo assim, cheguei ao terceiro grau. Na escala ascendente da maçonaria, são 33.¹⁸⁸

Gonzaga, com o apoio dos maçons, levou alguns benefícios aos moradores de Miguel Pereira e de Exú como construção de escolas e implantação de asfalto e telefone. Realizava apresentações beneficentes pelo Brasil quando era convidado por grupos maçônicos nos momentos em que a agenda permitia.

O folheto *Cronologia do universo Gonzagueano*, escrito em 2012 pelo poeta Pedro Sampaio mostra a relação do cantor com a maçonaria:

E Gonzaga resistindo
Conheceu a maçonaria
E foi nessa irmandade

¹⁸⁶ DREYFUS, Dominique. Op. cit. p.230.

¹⁸⁷ Segundo fonte maçônica, a acácia é uma árvore que possui cerca de 500 variedades distintas, todas produzem flores perfumadas brancas ou amarelas. Ela é Maçonicamente universal. A acácia do Egito tem a particularidade de ser uma árvore espinhosa e autores maçônicos acreditam que a coroa de espinhos colocada na cabeça de Jesus, bem como a cruz onde foi pregado era deste tipo de acácia. Ver: <http://www.maconaria.net/portal>. Acesso em 12/06/2015.

¹⁸⁸ DREYFUS, Dominique. Op. cit. p. 231.

Que logo ingressaria
 Seu lema: Liberdade,
 Igualdade e Fraternidade
 Lhe causou grande alegria

O cordelista reafirma o fato de que Gonzaga ingressou na maçonaria no momento em que estava esquecido pela mídia do Sudeste, onde iniciou sua carreira artística. Para o poeta, Gonzaga ficou muito feliz ao entrar nesta organização que prega os ideais de igualdade, liberdade e fraternidade, que são os lemas maçônicos.

3.2.3 A primeira biografia

Na década de 1960 foi publicado o livro *O Sanfoneiro do riacho da Brígida*, uma biografia escrita por Sinval Sá ditada por Luiz Gonzaga. A obra não foi negociada em livrarias, o próprio Gonzaga vendia os exemplares em seus shows com a ajuda de seus músicos e de sua esposa Helena. Com parte do dinheiro construiu uma escola em Exú e pagou o salário da professora durante anos. Mas não foi o suficiente para diminuir o declínio financeiro que já incomodava o cantor que passou a fazer mais “jingles” políticos e comícios para tentar manter um padrão financeiro satisfatório.

O poeta Pedro Sampaio, no cordel *Cronologia do Universo Gonzagueano*, escrito em 2012, versou sobre essa primeira biografia de Gonzaga:

Personagem de um livro
 Escrito por Sinval Sá
 O “Sanfoneiro da Brígida”
 Que amou o Ceará
 Conhecendo a censura
 Surgiu com sua ternura
 Rumo à sua Cocotá

Neste cordel pode-se observar a homenagem feita para Gonzaga pelo escritor Sinval Sá. Esta foi a primeira biografia escrita sobre o sanfoneiro. O poeta destaca que Gonzaga amava o Ceará, estado brasileiro onde fazia muitos shows e por ser a terra de por Padre Cícero, nascido em Juazeiro do Norte, muito reverenciado pelo cantor.

No mesmo cordel é também mostrado o carinho que Gonzaga tinha pela praia de Cocotá, na Ilha do Governador, Rio de Janeiro, onde possuía uma casa. O local

servia de refúgio na época dos intervalos de apresentações. Em reportagem realizada para o jornal *Ilha Notícias* em 1977, Gonzaga revelou sua paixão pelo lugar:

Gonzaga viveu na Ilha durante quase 20 anos e do seu apartamento na Rua Pereira Alves, 255, no Cocotá, concedeu uma entrevista para o Jornal Ilha Notícias em 1977, na edição 16. Ao lado da Rainha do Baião, a cantora Carmélia Alves, Gonzaga declarava seu amor pelo bairro e jurava não trocar por lugar algum do Rio. Autor de composições consagradas como “Asa Branca”, Gonzagão também escreveu sobre o prazer de ser um insulano. “De manhã muito cedinho lá vou eu para o meu banho de mar. Visto o short, saio correndo, no caminho é só dizendo, praia boa é Cocotá”..¹⁸⁹

O cantor compôs a música *Cocotá*¹⁹⁰ em homenagem ao seu lugar de repouso:

De manhã muito cedinho
Lá vou eu para o meu banho de mar
Visto o short, saio correndo
No caminho é só dizendo
Praia boa é Cocotá

Pulo pra lá e pra cá, não me canso
Sou forte que nem Sansão
Tenho que ser véio macho
Dá pra caçar muito baixo
Sou caboclo do sertão
Tenho que ser véio macho
Dá pra caçar muito baixo
Sou caboclo do sertão

Chego na beira da praia
Com Helena, meu amor
Dou mais de vinte mergulho, opa
Véio macho sim senhor

Reumatismo foi-se embora
Alergia se acabou
Para um bain mediciná
Praia boa é Cocotá
Ilha do Governador
Para um bain mediciná
Praia boa é Cocotá
Ilha do Governador

A letra da música mostra a paixão de Gonzaga pelo local escolhido para relaxar quando tinha tempo. Segundo ele, a praia o revigorava tanto que servia de alívio para os males que o afligia: “reumatismo foi-se embora/ alergia se acabou.” O

¹⁸⁹ Ver matéria no site: <http://www.ilhanoticias.com.br/materia/noticias/1352/ilha-lembra-o-centenario-de-gonzagao/>

¹⁹⁰ Luis Guimarães e Helena Gonzaga. **Cocotá**. LP A Triste Partida. RCA Victor, 1964.

local revigorava o cantor com suas águas que serviam como alívio para enfrentar as dificuldades.

3.2.4 O Ostracismo e os novos parceiros

Em 1962 faleceu Zé Dantas, fato que abalou ainda mais a vida de Luiz Gonzaga. O artista estava amargurado com o esquecimento que sofria daqueles que antes o admiravam e o seguiam no auge do baião. Hervê Cordovil, um parceiro musical de Gonzaga, estava compondo para a jovem guarda, sua seguidora Marinês estava esquecida, o Trio Nordestino que foi criado por Gonzaga se separava. Nesse período, nas grandes cidades da região Sudeste, o instrumento e o estilo musical difundidos pelo cantor passaram a ser discriminados. A sanfona, antes admirada, passou a ser vista como um símbolo do atraso do mundo rural. Luiz Gonzaga e seus seguidores que se apresentavam para todas as classes sociais e principais rádios agora estavam confinados num gueto e só tinham espaço nas rádios temáticas, junto a uma determinada audiência.¹⁹¹ Durante os anos de 1964 a 1966 não gravou nenhum disco novo. Lançou apenas duas coleções de sucessos antigos: *Quadrilhas e Marchinhas Juninas e Luiz Gonzaga, Sua Sanfona e sua Simpatia*.

Triste com a situação de ostracismo nas grandes cidades, Gonzaga desabafou aos amigos mais próximos que iria parar de cantar baião, pois ninguém mais dava atenção a ele. Luiz Gonzaga gravou a música *Pra Onde Tu Vai Baião*¹⁹²

Pra onde tu vai Baião?
Eu vou sair por aí
Tu vais por que, Baião?
Ninguém me quer mais aqui

Sou o dono de cavalo
De garupa, munto não
Eu vou pro meu pé-de-serra
Levando meu matulão
Lá no forró, sou o tal
E sou o Rei do Sertão

Nos clubes e nas boites
Não me deixam mais entrar
É só twist e bolero
Rock e tchá tchá tchá
Se eu tou sabendo disso
É mió me arretirá

¹⁹¹ DREYFUS, Dominique. Op. cit. p. 228-229.

¹⁹² João do Vale e Sebastião Rodrigues. **Pra onde tu vai baião**. LP Pisa no Pilão. RCA Victor, 1963.

Eu não sou como esses homem
 Casado com muié bela
 Que larga e mora de fronte
 Manda a despesa dela
 E toda madrugadinha
 Ver ladrão pular janela

Nesta música o baião é representado como um estilo musical que estava desprezado nos grandes centros urbanos do Sudeste e que iria se voltar para o local onde ainda era valorizado, o sertão nordestino, seu local de origem. Gonzaga é visto como alguém que não larga seu ritmo por conta de modismo, não trai suas raízes. Para Echeverria, o ostracismo de Gonzaga se restringia à mídia e a classe média. Porém o povão continuava firme em sua adoração pelo sanfoneiro. Sua carreira passou a ser de altos e baixos.¹⁹³

Mesmo nos momentos de crise, Gonzaga ajudava os artistas que queriam chegar ao sucesso. Dominginhos foi um deles. Nascido em Garanhuns com o nome de José Domingos de Moraes, apresentava-se na feira da cidade do interior de Pernambuco com o grupo “Os Três Pinguins” junto com seus irmãos, quando despertou a atenção do famoso sanfoneiro que sensibilizado com o esforço do adolescente com uma gaita de “oito baixos”, prometeu-lhe dar um instrumento melhor. Poucos anos depois, o garoto foi ao Rio de Janeiro, e na casa do rei do baião recebeu a nova sanfona. Com o aval de Helena, que seria a empresária, foi criado o grupo Trio Nordestino que tinha como destaque Dominginhos. Era o início da carreira de sucesso do mais conhecido discípulo do Rei do Baião.

O poeta e compositor que versou sobre Gonzaga foi José Evangelista. Natural de Pesqueira, em Pernambuco, nasceu em 1953 e radicou-se em Recife desde 1966. Gráfico, poeta, cordelista e compositor, é membro fundador da união dos Cordelistas de Pernambuco –UNICORDEL. Edita e vende seus próprios cordéis em feiras e exposições. Escreve desde os vinte e dois anos e tem mais de vinte cordéis publicados.

O cordelista narrou no folheto *Dominginhos, o sucessor de Gonzagão!*, escrito em 2011 a parceria entre Gonzaga e Dominginhos :

Começou em Garanhuns

¹⁹³ ECHEVERRIA, Renata. **Gonzaguinha e Gonzagão**: uma história brasileira. São Paulo: Ediouro, 2006, p.116.

Ele tocando na feira
 Ao lado de seus irmãos
 Forrozinho de primeira
 Quando conheceu Gonzaga
 Que gostou da brincadeira

Saiu ele de Garanhuns
 Aos treze anos de idade
 Em busca de sua sorte
 Deixando linda cidade
 Veio pra cidade grande
 Buscar a felicidade

Se encontrou com Gonzaga
 Que lhe deu uma sanfona
 Lá no Rio de Janeiro
 Foi uma festa bacana
 Fizeram logo um forró
 Era um final de semana

Dedicou-se à sanfona
 Fez dela seu ganha pão
 Tocou ele em boates
 Na rua pra multidão
 Aplicando a lição
 Do seu mestre Gonzagão

Foi sua estrela Gonzaga
 O mundo seu professor
 A sanfona sua amiga
 Na labuta com amor
 Povo inteiro agradece
 Este nobre tocador

De apelido Nenê
 Assim ele era chamado
 Depois para Dominginhos
 De Gonzaga combinado
 E este nome deu sorte
 Ao nosso cantor amado

Gonzaga deu um ponta pé
 Dominginhos pegou a bola
 Ligeiro fez a lição
 Do mestre lá na escola
 Igual um poeta pega
 A “deixa” numa viola
 Dominginhos aprendeu
 De Gonzaga a lição
 Hoje carrega a sanfona
 O chapéu e um gibão
 Já dizia o Velho Lula
 O jumento é nosso irmão!

O cordelista faz uma pequena biografia sobre Dominginhos que desde pequeno tocava nas ruas de Garanhuns, sua terra natal, quando em uma das apresentações conheceu o seu ídolo Luiz Gonzaga. Os versos mostram o

acolhimento que o garoto recebeu de Gonzaga no Rio de Janeiro onde seu mestre morava. Dominginhos tornou-se um grande discípulo de Gonzaga, a influência foi grande, inclusive na escolha do nome artístico do garoto de Garanhuns, antes apelidado de Neném. Gonzaga é representado nos versos como um incentivador de novos talentos ligados ao seu universo musical nordestino.

Sem contar com as parcerias de Humberto Teixeira que enveredara para o mundo político, e Zé Dantas que falecera em 1962, Luiz Gonzaga, em plena crise artística, conheceu no estúdio Mayrink Veiga, nos raros momentos em que estava no Rio de Janeiro, o seu terceiro grande parceiro musical João Silva. Pernambucano de Arcoverde, conhecia Luiz Gonzaga apenas pelos aut falantes da cidade. Uma década após uma tentativa fracassada de encontrar com o afamado artista em um show em Serra Talhada, João Silva conheceu seu ídolo na rádio onde trabalhava como corista em quatro programas. O primeiro encontro dos dois ocorreu por intermédio da cantora Marinês nos corredores da rádio Mayrink Vieira. Assim começou a parceria que durou muito tempo e que foi acentuada na década de 1980 nos últimos anos de vida do Rei do Baião.¹⁹⁴ João Silva se tornaria o terceiro parceiro em importância e o maior em quantidade de parcerias.¹⁹⁵

Paulo de Tarso versou em seu cordel intitulado *O Gonzagão Centenário*, escrito em 2012, sobre o compositor João Silva:

João Silva, grande nome
Ilustre compositor
Foi para o nosso Gonzaga
Um importante motor,
Que o fez funcionar
Com força de um trator.

Nestes versos, o cordelista exalta a importância de João Silva como compositor para a carreira musical de Gonzaga. O poeta informa que o novo parceiro deu um impulso na trajetória artística de Gonzaga por intermédio de suas

¹⁹⁴ João Silva foi à pé de Arcoverde à Serra Talhada pra ver o show de Luiz Gonzaga, mas quando chegou no destino, o Rei do Baião já tinha encerrado o show e ido embora. Ver discussão em: MARCELO, Carlos; RODRIGUES, Rosualdo. **O fole roncou!**: uma história do forró. São Paulo: Zahar, 2012, p.341.

¹⁹⁵ COSTA, Antonio Francisco & MEDEIROS, José Nobre de. **Porque o Rei é Imortal..** Salvador: Paginae Editora, 2011, p.90.

composições. O cantor precisava de um novo parceiro para tentar sair do ostracismo, João Silva surgiu no momento ideal.

Em reportagem do Diário de Pernambuco¹⁹⁶, o compositor ganhou uma matéria especial e foi anunciado como um dos principais parceiros de Gonzaga: “Os memoráveis versos de *Danado de bom, Nem se despediu de mim e Deixa a tanga voar* foram escritos pelo baixinho, de respostas rápidas e personalidade forte que aprendeu a escrever com a tia e começou a tocar pandeiro aos sete anos.”

João Silva é representado nesta reportagem novamente como um grande parceiro de Luiz Gonzaga, sendo um dos grandes responsáveis por composições de grandes sucessos gravados pelo cantor. O derradeiro grande letrista de Luiz Gonzaga teve grande influência no repertório do sanfoneiro nos seus últimos anos de vida. Várias músicas do compositor tornaram-se sucesso nos shows de Gonzaga.

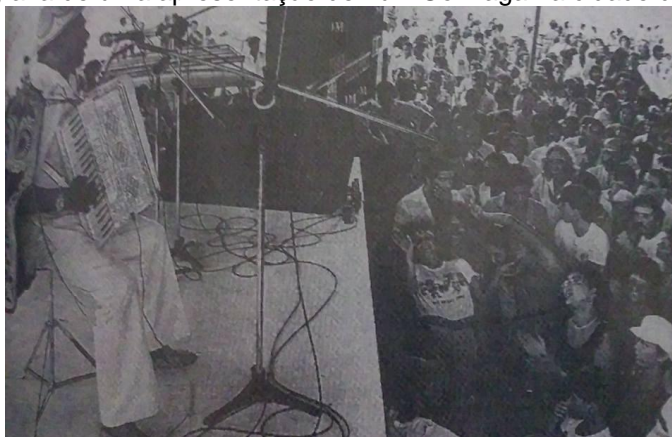
¹⁹⁶ DIÁRIO DE PERNAMBUCO. Recife, 26 de jul. 2015.e11.

3.3 Luiz Gonzaga do interior do Brasil

3.3.1 As longas viagens

Luiz Gonzaga estava esquecido da grande mídia nacional por conta do novo cenário brasileiro em que a jovem guarda e a bossa nova dominavam o gosto musical nacional. Com a crise, Luiz Gonzaga passou a se apresentar principalmente para o público do interior. Realizou caravanas com o apoio de patrocinadores e fazia apresentações em diversos lugares: circos, praças, cinemas e teatros das pequenas cidades.

Fig. 08 - Fotografia de uma apresentação de Luiz Gonzaga na cidade de Paulo Afonso.



Fonte: Acervo: Jornal A Tarde.15/03/1996

O Diário de Pernambuco publicou em 2012, no centenário do nascimento de Gonzaga, a seguinte reportagem:

50 anos em 5. O slogan do presidente Juscelino Kubitschek. mirava um país moderno, aberto para o mundo. O sanfoneiro, vestido de cangaceiro e cantando sobre um Brasil de seca, festas na roça e natureza sertaneja era visto como ultrapassado. A suavidade da batida da bossa nova e, depois, o balanço importado da jovem guarda empurraram o baião para o limbo. Não era mais a dança da moda, mas ainda tinha um público, e Gonzaga, apesar de por várias vezes achar que não ia mais adiante, continuou a tocar e cantar para essa plateia resistente.¹⁹⁷

Neste jornal Luiz Gonzaga é representado como o nordestino valente, que resiste a concorrência com os novos ritmos que dominavam o país. O cantor mantinha um público fiel que o acolheu mesmo nos momentos mais difíceis de sua

¹⁹⁷ DIÁRIO DE PERNAMBUCO. Recife, 12 de dez. 2012. E4. VIVER.

carreira. Esse público resistente estava longe das grandes capitais do “sul” do país. O Nordeste passa a ser a principal região que abraçaria o artista neste período difícil de sua carreira. Dreyfus comentou sobre esta situação:

Efetivamente, a agitação cultural, social e política que vigorou até meados da década de 60, e pariu, entre outras coisas, um dos grandes movimentos musicais do Brasil, atingia essencialmente a classe média e a classe média alta, cujas relações com a cultura eram e são profundamente vinculadas à mídia. Na hora em que a mídia se desinteressou de Luiz Gonzaga, a classe média se desligou do baião e Luiz Gonzaga ficou marginalizado. No entanto, a classe média só representava uma parte do público do artista, Havia também as classes populares e rurais. Indiferente às modas, à midiaticização, às opções culturais da burguesia intelectual, esse público tinha no Rei do Baião seu porta-voz. Luiz Gonzaga era a afirmação da cultura dos “incultos” (...). Nas vacas magras, o Rei pôde contar com os súditos que lhe permaneceram fiéis. E, já que os grandes centros urbanos, a classe média, a mídia o desdenhavam, ele foi pra lá onde continuava benquisto.¹⁹⁸

Gonzaga investiu pelo interior do país, percorrendo as florestas, os planaltos, os sertões do Brasil. Viajou de caminhonete, de carro, de barco, de avião. Passava meses sem voltar para o Rio de Janeiro. Ele improvisava suas turnês sem planejamento, sem empresário, sem ficha técnica. Geralmente tinha um secretário que acumulava as tarefas de bagageiro, chofer, empresário, *road* e até músico.

No interior, aonde ele chegasse os radialistas o acolhiam muito bem e divulgavam a apresentação do artista na cidade.¹⁹⁹ Segundo José Farias dos Santos, confrontando-se com esses desencontros, Luiz Gonzaga se refugiou ao seu público fiel que se concentrava na população rural alheia às mudanças vigentes sobretudo no Nordeste, o seu principal abrigo.²⁰⁰ Em entrevista dada a Dreyfuss, Luiz Gonzaga explica este momento de sua vida:

Eu, como cantador pobre, sabia que a cidade grande não ia me dar oportunidade, então eu gravava meus discos e ia procurar o meu público lá nos matos. Nos estados longínquos. Esse povo vinha me ouvir e as praças ficavam cheias. Eu arranjava patrocinador no local e, às vezes, levava patrocinador do sul que tinha pretensões no Nordeste. Me davam cartazes. Eu cantava na praça pública, nos coretos, nos circos e até nos quartéis. Eu chegava na cidade do interior com meus discos, cantava na praça pública, vendia meu peixe. Foi sempre no Nordeste que eu me arrumei. Eu trabalhei mais de quinze anos nos circos. Eu fazia meu show no final da apresentação do circo, era a segunda parte. O cachê não era grande coisa. Mas quantas vezes também eu perdoei a divisão dos benefícios(..).por que não dava, quando acabava o show, o dinheirinho era tão pouco que eu

¹⁹⁸ DREYFUS, Dominique. Op. cit. p.208.

¹⁹⁹ Idem.p.209.

²⁰⁰ SANTOS, José Farias dos. Op. cit. p.68.

ficava com pena e deixava tudo pro circo. E ainda dava pano de circo pra eles.²⁰¹

Sobre o período de decadência de Gonzaga, o jornalista José Teles afirma:

O reinado do baião começou a definhar com o surgimento da bossa nova, em 1958, e acabou em 1965 (como música de sucesso nacional) com a jovem guarda. Depois da explosão do iê-iê-iê, restou aos forrozeiros os bailes para imigrantes nordestinos no Rio ou São Paulo, ou os palcos pelo Norte e Nordeste. Foi o que aconteceu, por exemplo, com Luiz Gonzaga, que estendeu suas temporadas nessas regiões onde ainda tinha público certo e sabido, mesmo que os jovens sertanejos tenham aderido às calças justas e os cabelões compridos. É sintomático o fato de que, depois de 1963, ele sumiu das páginas da Revista do Rádio, termômetro do sucesso, a mais popular publicação do gênero no país (...) mais tarde, a jovem guarda estava no auge, Luiz Gonzaga, então com 56 anos, começou a acalantar desejo de aposentadoria. Ao caruaruense Onildo Almeida encomendou uma música de despedida, e ao cearense José Clementino uma de confrontação. As duas encomendas foram lançadas no mesmo compacto, em 1967: A Hora do Adeus e Xote dos Cabeludos.²⁰²

Para manter sua carreira de pé, Luiz Gonzaga fez de tudo, inclusive anuncio de vários produtos: café, fumo, vinho, remédios, sabonetes, sapatos, cachaça, lojas de eletrodomésticos, bicicleta, cadernetas de poupança. Como vimos, o artista apresentava-se em vários lugares. Segundo Echeverria: “O dinheiro dos cachês era pouco, mas o prazer de viver nas estradas era bem maior”.²⁰³ Penso que neste período a vida do artista era dura e, apesar de afirmar que era melhor viver realizando apresentações em diversos lugares do interior do país, a vida de glamour vivida anteriormente cercada de matérias em jornais e com shows para diversos públicos do Brasil seria melhor, ganhava-se mais dinheiro e reconhecimento diante dos holofotes das grandes rádios e em casas de festas de diversas classes sociais.

Mundicarmo Ferreti afirma que nesse período em que se esgotava o ciclo de sucesso da música nordestina na comunicação de massa, Humberto Teixeira se empenhou em divulgar o baião no exterior, foi uma tentativa fracassada, pois não conseguiu competir com o rock. Luiz Gonzaga foi em busca de shows no sertão,

²⁰¹ DREYFUS.p.209-210.

²⁰² JORNAL DO COMÉRCIO. Recife, 22 de jun. 2015. Caderno C.,p.6. Matéria do jornalista José Teles.

²⁰³ ECHEVERRIA, Regina. Op. cit. p. 134.

realizando apresentações para o público das pequenas cidades, principalmente do Nordeste.²⁰⁴

O poeta Onildo Barbosa é natural de Natuba-PB e radicado em Vitória da Conquista, na Bahia. Poeta, repentista, compositor, declamador. Iniciou a vida artística como cantador repentista aos dezessete anos em parceria com grandes poetas como Ivanildo Vila Nova e Severino Feitosa. Em 1976 ganhou o primeiro lugar no 1º Congresso de Violeiros de Natuba. Gravou dois LP's e apresentou o programa *Cultura, verso e viola* na Rádio Cultura de Guarabira, na Paraíba. Compôs muitas letras de músicas que foram gravadas por grandes nomes da música nordestina como Dominginhos, Nando Cordel, Santana e outros.²⁰⁵

Onildo Barbosa versou no cordel *O imortal Luiz Gonzaga: um rei que o sertão criou*, publicado em 1994, essa passagem da vida de dificuldades de Luiz Gonzaga:

Gonzaga fez seu trabalho
Cantando de feira em feira
Em cima de um caminhão
Tomando sol e poeira
Prá defender as raízes
Da cultura brasileira

Nestes versos vemos Luiz Gonzaga retratado como um bravo que não mede esforços para seguir cantando a música de sua gente. Apesar das dificuldades, não desistiu de divulgar sua música em qualquer lugar do país. Apresentava-se em diversos tipos de palcos diferentemente dos tempos anteriores, quando cantava inclusive para as elites dos grandes centros urbanos.

Luiz Gonzaga recebia cachês de patrocinadores. Na época do auge, eram grandes marcas, no declínio, eram armazéns e marcas locais. O artista continuou sendo querido da população do interior e sua opinião sobre um produto comercial tinha um forte impacto sobre o povo. Punha sua arte a serviço do patrocinador, utilizava jingles com melodias de suas músicas, posava para cartazes de propaganda, divulgava o patrocinador publicamente. Quando não havia patrocínio, Gonzaga pedia cachê.

(...) que já não tinha mais nada a ver com o que cobrava na época do auge.
Agora o dinheiro era pouco, e, ao prazer de viver pelas estradas em eternas

²⁰⁴ FERRETI, Mundicarmo Maria Rocha. **Baião de Dois**: Zé Dantas e Luiz Gonzaga. Recife: Massangana, 1998, p. 93.

²⁰⁵ Ver: <http://www.recantodasletras.com.br/autor.php?id=47219>. Acesso em 21/08/2015.

turnês, acrescentava-se a obrigação de dar quantos shows pudesse para continuar a sustentar a família, a casa, a fazenda, os numerosos empregados, os estudos dos filhos.²⁰⁶

Afastado dos holofotes, Gonzaga apresentava recebendo muitas vezes o cachê de patrocínios como o fumo Du Bom, as Casas Pernambucanas, o Café Petinho, o colírio Moura Brasil. Vicente Antonio Batista versou esses momentos no cordel *Exú chora a perda de seu rei Luiz Gonzaga*, publicado em 1989:

Muitas coisas Gonzaga fazia
E o povo curtindo o som
Daquela sanfona branca
Todos ouviam o tom
Fez uma propaganda do café Petinho
E outra do fumo Dubom.

Muitas vezes o carro Dubom
Tocava na nossa cidade,
Piscando aquelas lâmpadas
Verde, amarela e azul,
Exú foi muito bom
Muito melhor que o Sul.

O cordel representa Gonzaga como um grande divulgador de produtos. Fazia o papel de garoto propaganda das grandes marcas e de pequenos comércios das cidades do interior onde tinha um público que o admirava. O cordelista mostra como ocorriam as divulgações e afirmava que Exú era melhor do que o sul do país, que o havia desprezado naquele momento. Gonzaga teve que procurar alternativas para manter seus negócios, o patrocínio de produtos e lojas foi uma forma de tentar aliviar a crise.

Em suas apresentações pelo interior do país enfrentava estradas terríveis. Em época de chuva, o carro que transportava o sanfoneiro e seu grupo atolava e todos empurravam o carro, inclusive Gonzaga. As viagens viravam diversão, mesmo com os contratemplos.

Sentado ao lado do chofer, Gonzaga tirava o sapato, encostava um pé no painel, e contava piadas, histórias, casos, comentava a paisagem, cochilava, e, de repente, enchia o silêncio do carro com seu vozeirão, porque se lembrava de alguma música, cantarolava umas frases musicais que daria mais tarde a um parceiro, para que a transformasse em música e ia curtindo a vida. Os centros urbanos o tinham esquecido, mas o povo do interior continuava a tê-lo como seu Rei.²⁰⁷

²⁰⁶ DREYFUS, Dominique. Op. cit. p. 210.

²⁰⁷ Dreyfus. Dominique Op. cit. p. 214.

Dreyfus conta com detalhes ao entrevistar o cantor como eram as viagens pelo interior do país e o convívio entre os músicos durante os longos percursos entre uma cidade e outra para realizas as apresentações. A autora destaca ainda que era no interior onde Gonzaga ainda fazia sucesso, o povo não o havia esquecido, diferente de outras regiões do Brasil que o desprezou.

De volta a sua região por conta do ostracismo das grandes cidades do Sudeste, Gonzaga teve que arranjar modos de manter seus patrimônios conquistados e seus agregados. Sua família numerosa parecia depender do artista para se sustentar. Na luta pela sobrevivência, teve que se virar do jeito que dava. Já que não se apresentava mais nos grandes auditórios e não tocava mais nas grandes casas de shows do Brasil, restava a Gonzaga buscar recursos onde sua música ainda era valorizada. Penso que o artista preferia manter o auge como antigamente, mas como não era mais possível, foi preciso tocar em vários lugares onde a acessibilidade era, em muitas ocasiões, bastante precária. Enfrentava estradas terríveis, palcos improvisados. Era a nova realidade. Chuva e sol, poeira e carvão.

3.3.2 A Missa do Vaqueiro

Entre as características da obra de Luiz Gonzaga estão os rituais religiosos. A missão, as novenas, as romarias e os rituais de bênção que marcaram a sua infância são temas do seu repertório.²⁰⁸ Ainda no período do declínio artístico, Luiz Gonzaga e o padre João Cância idealizaram a criação de um importante evento no sertão nordestino, a Missa do Vaqueiro, em homenagem ao vaqueiro Raimundo Jacó, primo do cantor, assassinado por brigas entre famílias na cidade de Serrita²⁰⁹. A celebração ocorre todos os anos no quarto domingo do mês de julho, no Parque Nacional do Vaqueiro, na localidade de Sítio das Lajes, a 32 quilômetros do centro da cidade. Esta missa, celebração religiosa e festa popular, atrai vaqueiros de todo o Norte e Nordeste, além de pesquisadores e admiradores da cultura nordestina. Por

²⁰⁸ AUSTREGÉSILO, José Mário. **Luiz Gonzaga: o homem, sua terra, sua luta**. Recife: FASE Faculdade, 2012,p.161.

²⁰⁹ Serrita é um município brasileiro localizado no sertão do estado de Pernambuco distante de Exú em 65 quilômetros.

sua importância é considerada um dos eventos que integram o calendário artístico-cultural do estado de Pernambuco.²¹⁰

Um dos mais tradicionais eventos culturais de Pernambuco chega a sua 45ª edição, a Missa do Vaqueiro de Serrita, cidade no Sertão do estado. A cerimônia foi idealizada para homenagear o vaqueiro Raimundo Jacó, primo do cantor Luiz Gonzaga, que foi assassinado em 1954. Em 2015, a missa será realizada de 23 a 26 de julho e tem na programação shows, apresentações culturais, vaquejada e pega de boi.²¹¹

Em homenagem ao primo morto, Gonzaga compôs em parceria com Nelson Barbalho a canção *A morte do vaqueiro*²¹² que é um misto de protesto e ao mesmo tempo uma homenagem a Raimundo Jacó:

Numa tarde bem tristonha
Gado muge sem parar
Lamentando seu vaqueiro
Que não vem mais aboiar
Não vem mais aboiar
Tão dolente a cantar

Tengo, lengo, tengo, lengo
Tengo lengo tengo
Ei, gado oi

Bom vaqueiro nordestino
Morre sem deixar tostão
O seu nome é esquecido
Nas quebradas do sertão
Nunca mais ouvirão
Seu cantar, meu irmão

Nesta canção, Gonzaga relembra com tristeza a morte do seu primo que foi brutalmente assassinado, deixando triste o próprio cantor, o cachorro que chora a morte do seu dono e o gado que muge sem parar na espera do vaqueiro para realizar o aboio. A música é um lamento que evoca uma tristeza profunda, a saudade do parente morto covardemente.

Para Jonas Rodrigues²¹³, nessa canção, o chocalho produz um som onomatopéico e a rítmica da toada exprime a caminhada do gado ao encontro do vaqueiro quando este chama a rês²¹⁴.

²¹⁰COSTA, Antonio; NOBRE, José. Op. cit. p. 90.

²¹¹C.f.<http://g1.globo.com/pe/petrolina-regiao/noticia/2015/07/missa-do-vaqueiro-de-serrita-pe-completa-45-anos-de-tradicao.html>.

²¹²Luiz Gonzaga e Nelson Barbalho. **A morte do vaqueiro**. Toada. RCA 80.2533B, 1963.

²¹³MORAES, Jonas Rodrigues de. **Sons do sertão: Luiz Gonzaga, música e identidade**. Annablume, 2012.p.82.

²¹⁴Nome atribuído ao gado, entre outros animais.

Nesta música os compositores noticiaram o cotidiano de um vaqueiro nordestino onde o gado é humanizado porque sente que o vaqueiro não vem mais aboiar. Seria segundo Murray Shafer uma paisagem sonora, onde a fazenda fornece diversas atividades e cada animal tem seus próprios ritmos de som e silêncio, de despertar e repousar.²¹⁵

O cordelista cearense Paulo de Tarso citou em versos no cordel intitulado O Gonzagão centenário, em 2012, a famosa missa do vaqueiro:

Já com o padre João Cância,
Nosso ilustre sanfoneiro
Deu impacto e muita vida
Para a missa do vaqueiro
Lembrando o primo Jacó,
Morto por um traíçoeiro.

Essa missa ganhou fama
Na região de Serrita,
Estado de Pernambuco,
É uma missa bonita
Vaqueiro todo enfeitado,
Com chapéu, laço e fita.

Os versos contam do ocorrido afirmando que Luiz Gonzaga era o 'ilustre sanfoneiro' e que com sua presença e sua arte deu visibilidade ao evento, ou seja, deu importância a missa do vaqueiro. O cordelista informa que foi com a divulgação de Gonzaga que a missa do Vaqueiro "ganhou fama" e ficou conhecida não apenas na sua região, mas em todo o Nordeste. Ou seja, mesmo sem espaço no rádio e na indústria cultural dominante, o artista ainda era capaz de divulgar a cultura regional, seja na forma de música, seja na forma de ritual religioso.

3.3.3 A Canção de Patativa do Assaré

Já pensando em seu futuro Gonzaga realizou um dos seus sonhos, retornar à sua terra natal. Comprou um sítio em Exú em 1964 para viver onde passou sua infância e adolescência.²¹⁶ Residindo no Nordeste, Gonzaga passou a ter mais contato com o povo que tinham as mesmas raízes que as suas. Aproveitava os intervalos dos shows para passear pelas cidades onde se apresentava. Certa vez, ouviu um violeiro cantando

²¹⁵ SHAFER, R. Murray. **Afinação do mundo**: uma explosão pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente – a paisagem sonora. São Paulo: Editora UNESP, 2001. p.77-78.

²¹⁶ COSTA, Antonio Francisco; NOBRE, José . **Porque o rei é imortal**. Salvador: Pagiane, 2011.p.91.

uma bela música na feira de Campina Grande e ficou impressionado. Não descansou enquanto não encontrou o autor que vivia no Crato, no interior do Ceará. Tratava-se do poeta popular Patativa do Assaré.²¹⁷ “Disse que ia gravar sua toada e pediu parceria, em contrapartida, Patativa mandou o sanfoneiro plantar feijão, pois suas obras não estavam à venda para ninguém.”²¹⁸ Mesmo assim Gonzaga gravou *A Triste Partida* considerada por ele uma das mais importantes de seu repertório.

Setembro passou
 Outubro e Novembro
 Já tamo em Dezembro
 Meu Deus, que é de nós
 Meu Deus, meu Deus
 Assim fala o pobre
 Do seco Nordeste
 Com medo da peste
 Da fome feroz
 Ai, ai, ai, ai
 [...]

Sem chuva na terra
 Descamba Janeiro
 Depois Fevereiro
 E o mesmo verão
 Meu Deus, meu Deus
 [...]
 Eu vendo meu burro
 Meu jegue e cavalo
 Nós vamo a São Paulo
 Viver ou morrer
 Ai, ai, ai, ai
 Nós vamo a São Paulo
 Que a coisa ta feia
 Por terras alheia
 Nós vamo vagar
 Meu Deus, meu Deus [...]

Para Jonas Rodrigues de Moraes, a canção tem como principal temática a seca do Nordeste e a fome. Descreve a angústia de um sertanejo que por conta da falta de chuva teve de vender seus animais para migrar para São Paulo. “Dessa forma, Luiz Gonzaga delimitou suas fronteiras territoriais, instituindo sua música, a sua linguagem, os seus ritmos”.²¹⁹ Desta forma, o cantor reforçou a ideia de uma imagem de Nordeste

²¹⁷ Patativa do Assaré era o nome artístico de Antônio Gonçalves da Silva. Nasceu em de março de 1905 na cidade de Assaré, interior do Ceará. Dedicou sua vida a cultura popular, voltada para o sertão nordestino. Estudou em uma escola local aos 12 anos, porém freqüentou o estabelecimento por apenas alguns meses. Com uma linguagem simples, destacou-se como compositor, cordelista e poeta.

²¹⁸ DREYFUS, Dominique. Op. cit. p.235.

²¹⁹ MORAES, Jonas Rodrigues. Op. Cit. p.56.

sofrido, assolado pela seca que expulsava seus habitantes para outras regiões em busca de sobrevivência.

Nesta canção o povo nordestino é representado como sofredor, carente de comida por conta da estiagem. Descreve a angústia de um sertanejo que teve que vender seus animais para migrar para São Paulo. Segundo Moraes, dessa forma, Luiz Gonzaga contribuiu para fortalecer o imaginário do Nordeste a partir dos ritmos, das letras e das canções como esta. “A música de Gonzaga figura um discurso identitário acerca do povo nordestino.”²²⁰

Verdadeira denúncia da condição do nordestino, “*A Triste Partida*” é cantada em 152 versos e conta a saga de uma família de nordestinos vitimados pela seca. A música tornou-se o carro chefe do seu repertório, e a única cujo autor ele sempre citou quando cantava. A única relação musical entre a dupla foi versada no cordel *Cronologia do universo gonzagueano* de Pedro Sampaio, publica em 2012:

Nesse ano (1963) conheceu
Patativa do Assaré
Um poeta genial
Inspiração e muita fé
Parceria decidida
Grava “A triste partida”
Sendo aplaudido de pé

Estes versos demonstram a importância do poeta Patativa do Assaré para a carreira artística de Gonzaga, por ter sido o compositor da música *Triste Partida*, considerada especial pelo sanfoneiro. O poeta é visto como um gênio dotado de muita inspiração e fé.

Em 1993, quando patativa do Assaré esteve em João Pessoa, concedeu uma entrevista aos repórteres Célia Leal e Wellington Farias para o jornal “*O Norte*” afirmando que Gonzaga não era compositor:

Luiz Gonzaga não foi compositor. Foi o maior cantor do nosso gênero, mas compositor ele não foi. Só fazia uma letra para propaganda comercial. Ele apanhava uma música que já tinha saído da moda e fazia um versinho, mas eu tenho a maior saudade dele. Ele era um homem grosseiro, vaidoso, tinha o hábito de adular os grandes e tal. Mas deixando essa parte um pouco desagradável, quero falar que a natureza lhe deu o dom de cantar com perfeição.²²¹

²²⁰ Idem. p.57

²²¹ Ver entrevista completa em: <http://www.overmundo.com.br/banco/gonzaga-e-a-triste-partida-de-patativa-do-assare>.

Penso que Luiz Gonzaga participava de algumas composições do seu repertório, principalmente sugerindo temas ou dando algum mote ou trechos de músicas. Não concordo com a afirmação de Patativa do Assaré quando diz que Gonzaga não era compositor e apenas fazia letras para propaganda comercial. Penso que o cantor colocava sua interpretação pessoal nas músicas e complementava outras no momento das gravações, mudando assim o formato inicial da canção. Algumas obras afirmam que em determinadas canções, Gonzaga não participava da composição, apenas colocava seu nome como coautor, pois sendo gravada por ele poderia ganhar grandes projeções.

Mas, mesmo após mais uma década distante dos holofotes das grandes cidades e da mídia nacional, o sanfoneiro sabiamente não desistiu de tocar o estilo que o consagrou anteriormente como havia confessado a amigos nos momentos de tristeza.

O cordelista e escritor Ivaldo Batista, natural de Carpina, em Pernambuco, é membro da União Brasileira de Escritores (UBE), da União Carpinense de Escritores e Artistas (UCEA) e do Instituto Histórico de Jaboatão dos Guararapes. Formado em História e bacharel em Teologia, versou no folheto *Centenário do rei do baião* em 2012 sobre a persistência de Gonzaga, um verdadeiro sertanejo, no gênero que o tornou famoso.

Foi um bom profissional
Há instantes de tormento
Mas o homem é sertanejo
Não se abala com lamento
Não desiste da ideia
E nem foge um só momento

O cordelista representa Gonzaga como um profissional exemplar que não desistiu de divulgar seu estilo musical frente aos modismos da época. Por ser sertanejo o sanfoneiro era forte e não se abala com as adversidades. O sanfoneiro era representado como uma pessoa resistente, assim como o povo de sua região que enfrenta com coragem os desafios que a vida oferece. Mas como o próprio sanfoneiro afirmou, teve um momento em que ele pensou em desistir de defender o baião na época das “vacas magras”.

No ano de 1966, contratado pelo radialista José Austregésilo para tocar no auditório da Rádio Clube de Pernambuco, Luiz Gonzaga fez um desabafo no microfone da P.R.A.²²²:

(...) Vocês sabem, eu estou aqui para cantar meus baiões. Eu estou aqui com muita honra. Se não fosse Jota Austregésilo eu não estaria aqui, cantando, eu teria passado em Recife, em branco! (...) depois que eu bati todos os recordes de bilheteria nesta capital, fiz mais de vinte espetáculos, de vinte temporadas, sem criar um caso, sem criar um escândalo. Sempre fui um homem simples das ruas, andando com a cara do povo, com o passo do povo, o jeito do povo, vestindo a mesma roupa do povo, com o passo do povo, seria um absurdo que agora, que me sinto um homem capaz, cheio de saúde, ainda decantando essa raça forte que é a raça nordestina, decantando esse povo, com força, com vontade, que passasse pela minha capital, capital do meu Estado em branco! Pois eu ia passando em branco! Não ia cantar em lugar nenhum, porque ninguém me deu oportunidade dessa vez. Mas esse homem que tá aqui, que tem dentro do coração dele, um coração dentro do corpo, dentro do seu peito, um coração de brasileiro, um coração de minha raça, me deu oportunidade de vir a esse programa e cantar, pra dizer que estou aqui, com prazer, dentro dessa mesma rádio que me lançou em 1946. Dessa casa onde uma vez eu tentei entrar pra cantar e não pude, porque o povo ficou lá fora me esperando e eu entrei escondido. Não é possível que depois de tantos recordes de bilheteria que eu bati na Rádio Tamandaré, Rádio Clube, agora que ainda sou um homem capaz, passar por aqui sem trabalhar. Ainda sou profissional! Mas graças a Jota Austregésilo, eu estou aqui cantando nos microfones da Rádio Clube, Rádio Tamandaré, das Emissoras Associadas porque esta sempre foi uma casa do povo, sempre foi a minha casa. A casa que primeiro recebeu este fole de oito baixos, Sivuca e muitos outros e eu continuo o mesmo humilde servidor (...).

Lemos neste desabafo representações que Luiz Gonzaga cria sobre a sua própria trajetória. O cantor afirma que sempre foi um homem simples, que tem o jeito do povo, que se comporta do mesmo modo que a população nordestina que é uma raça forte. Analisando o discurso, para Gonzaga cultura popular seria aquela realizada pelo povo humilde, pobre, das camadas subalternas e ele se inseria nesta classe social, que representava este povo por fazer parte dela.

Luiz Gonzaga não sabia que em pouco tempo sua carreira seria alavancada por meio de novos artistas que ascendiam na carreira musical e declaravam ter como grande influenciador o Rei do Baião. O sanfoneiro estava prestes a retornar aos holofotes da grande mídia nacional, talvez não tão forte como no seu auge, mas o ostracismo iria acabar.

²²² AUSTREGÉSILO, José Mário. Op. cit. p.20-21.

CAPÍTULO 4. GONZAGA VOLTA AOS HOLOFOTES

4.1 O retorno aos grandes palcos

Após passar um período longe da grande mídia nacional, entre meados da década de 1950 a meados da década de 1960, Gonzaga consegue novamente alcançar o sucesso na cena musical do país. O sanfoneiro estava prestes a retornar aos holofotes da grande mídia nacional, talvez não tão forte como no seu auge, mas o ostracismo iria acabar. Alguns fatores contribuíram para este retorno ao sucesso que será explicado neste capítulo.

Em 1964 iniciou-se no Brasil um período de ditadura militar. Durante o governo do Marechal Arthur da Costa e Silva (1967-1969) foi criada uma nova constituição elaborada para garantir o poder aos governantes. Tratava-se de um documento elaborado sob a influência da “Ideologia da Segurança Nacional”. A justificativa inicial do processo tinha como explicação uma intervenção necessária para defender a ordem e a democracia, consideradas ameaçadas por civis, pela ação de sindicalistas e comunistas. Segundo Untura Neto, por onde a doutrina da segurança nacional passou a democracia foi ceifada. Ocorre que a segurança nacional, sendo absoluta, ilimitada e incompatível com outros projetos nacionais, não permitia nunca a previsão de mudança.²²³

A Constituição de 1967 tinha como características: reduzir os direitos individuais, evitar a subversão e concentrar o poder nas mãos do Poder Executivo. Para atingir seus objetivos, o governo criou os Atos institucionais. Dentre eles, o de número cinco foi o mais opressor, pois cassou mandatos, demitiu funcionários, aumentou a censura. Para Boris Fausto, estabeleceu-se na prática a censura dos meios de comunicação, a tortura passou a fazer parte integrante dos métodos do governo.²²⁴

Em 1969, em um dos momentos mais radicais da ditadura, o radialista Carlos Imperial inventou um boato no seu programa de rádio denominado *Os Brotos Comandam* na Rádio Guanabara. Afirmou que os Beatles, a banda de rock mais

²²³ UNTURA Marcos Neto. **Ideologia da Segurança Nacional no Brasil durante a ditadura militar** – uma análise a partir da jurisprudência do Supremo Tribunal Federal dos anos de 1968 e 1969. São Paulo: Sociedade Brasileira de Direito Público, 2004.

²²⁴ FAUSTO, Boris. **História concisa do Brasil**. São Paulo : EDUSP, Imprensa Oficial do Estado, 2001, p. 265.

famosa da época, iriam gravar a música *Asa Branca* no próximo disco da banda que se chamaria *White Album*. Segundo Echeverria²²⁵, Imperial era um gozador, animador de programas de rock no rádio e na televisão, além de compositor e agitador por natureza. Ela afirma que:

A falsa notícia rendeu tremendos dividendos ao sanfoneiro, justamente quando enfrentava o período de baixa na carreira, não mais ocupando as paradas de sucesso como nas duas décadas anteriores. Atendeu a muitos telefonemas e, principalmente, recebeu jornalistas que, mesmo frustrados com o fato de os Beatles não terem sequer cogitado incluir a belíssima canção em seu repertório, registraram o momento da vida e carreira de Luiz Gonzaga, que morava num apartamento na Ilha do Governador com a mulher, Helena, e os filhos, Luizinho e Rosinha.²²⁶

A escritora afirma que o boato sobre a gravação da música *Asa Branca* pelos Beatles, banda de grande sucesso mundial no período referido, foi positivo para Gonzaga, pois a imprensa voltou a procurá-lo, fato que não ocorria com frequência nos anos anteriores. O acontecimento contribuiu para o surgimento de um novo momento na carreira do cantor que somados a outros que serão discorridos posteriormente contribuíram para o seu retorno às paradas nacionais.

Jean Lima é poeta, professor, repentista e autor de livros. Nascido em Recife no ano de 1971, é filho de Antonio José de Lima e Alaíde Almeida da Silva. Começou a escrever os primeiros versos por encomenda na década de 1980 para homenagear os amigos. Atualmente realiza palestras, oficinas, aula-passeio e recitais poéticos com poesia e cordel. Apresenta-se em faculdades, centros culturais e escolas com foco na cultura nordestina. Já publicou mais de cem folhetos.

No folheto *O Rei Luiz Gonzaga, publicado* em 2014, Jean Lima retrata o *boato de Carlos Imperial* que marcou da vida de Gonzaga:

Ganha notoriedade
 Outra vez o Gonzagão
 Quando Carlos Imperial,
 Gozador por profissão
 Diz que os Beatles vão gravar
 Novo álbum de canções,
 Asa Branca vai estar,
 Pra Gonzaga a mídia voltar
 E representar os sertões

²²⁵ ECHEVERRIA, Renata. **Gonzaguinha e Gonzagão**: uma história brasileira. São Paulo: Ediouro, 2006, p.145.

²²⁶ Idem. p.145.

O poeta ressalta a importância deste boato sobre uma possível gravação dos *Beatles*, a badalada banda estrangeira que ajudaria Gonzaga a retornar ao sucesso em todo o país. Com o retorno das atenções para seu trabalho, o artista poderia novamente “representar sua terra, o sertão nordestino”, por todo o Brasil como fizera décadas atrás. José Farias dos Santos afirma que a brincadeira de Carlos Imperial ganhou repercussão nos meios de comunicação que convidaram Luiz Gonzaga para conceder diversas entrevistas para explicar o “mal-entendido”.²²⁷

Em entrevista ao *Jornal Pasquim*, Gonzaga explica a sua versão:

Aquilo foi uma brincadeira de Carlos Imperial. Ele tinha um programa no canal 13 em que ele denunciava a semelhança do movimento jovem com minha música, com o meu xote. Mas ninguém dava muita bola, ninguém ouvia. Um dia ele me convidou e fui pra lá pra ele tirar a prova dos nove. Eu cheguei e tal, até não me entusiasmei muito, mas ele realizou o trabalho dele. Mas ele ficou danado e um dia ele me disse: “Esses caras vão me ouvir”. Ele dizia que a jogada dos Beatles tinha uma semelhança muito com grande com a nossa música nordestina. Aí um dia ele chegou no programa e disse “eu falava, ninguém me ouvia, agora está aí: quem vai me contradizer agora?”. Aí todo mundo correu em cima. Os Beatles vão gravar Luiz Gonzaga. Chama pra programa, paga cachê e não sei o quê. Gravei programas, ganhei muito dinheiro e o Carlos Imperial na maior gozação do mundo.²²⁸

Paulo de Tarso, em seu cordel *O Gonzagão centenário*, publicado em 2012, também versou sobre este acontecimento da vida do cantor:

O Carlos Imperial
 Que gostava de brincar
 No seu programa Os Brotos
 Resolveu anunciar
 -A nossa linda Asa Branca,
 Os Beatles vão gravar
 E mesmo sem ser verdade
 O fato foi importante
 Luiz tornou-se manchete
 Voltou a ser um gigante.
 Um comentário feliz
 E bastante interessante.

O cordelista ilustra o boato criado por Carlos Imperial que apesar de não ser uma verdade, causou um efeito positivo na carreira de Gonzaga. Ele afirma que

²²⁷ SANTOS, José Farias dos. **Luiz Gonzaga**: a música como expressão do Nordeste. São Paulo: IBRASA, 2004.p.80.

²²⁸ SOUZA, Tárík de. **O Som do Pasquim**: grandes entrevistas com os astros da música popular brasileira. Editora Codecri, 1976.p.135.

mesmo sendo uma mentira, o falso comentário feito pelo apresentador foi positivo por ter ajudado a alavancar o nome de Luiz Gonzaga no cenário nacional.

4.1.1 O Tropicalismo

Durante o regime militar brasileiro surgiu um novo movimento musical denominado *Tropicalismo* que apresentava propostas inovadoras e tinha como maiores expressões os cantores Gilberto Gil e Caetano Veloso. Para Favaretto:

A mistura tropicalista notabilizou-se como uma forma *sui generis* de inserção histórica no processo de revisão cultural que se desenvolvia desde o início dos anos 60. Os temas básicos dessa revisão consistiam na redescoberta do Brasil, volta às origens nacionais, internacionalização da cultura, dependência econômica, consumo e conscientização.²²⁹

Segundo Favareto, o tropicalismo fez parte de processo histórico de revisão cultural vigente no país desde o início da década de 1960. Pensavam em um retorno às origens nacionais, e é aí onde entra a valorização de Luiz Gonzaga que havia sido escanteado anteriormente por simbolizar uma música de raiz em um país que deveria crescer rumo a industrialização. Agora, sua música volta a ser valorizada não apenas no interior do Nordeste, mas também em outras regiões.

Segundo Tinhorão, o movimento tropicalista surgiu no fim da década de 1960 em São Paulo por iniciativa de um grupo de compositores baianos herdeiros da bossa nova carioca nos meios universitários de Salvador.

Gilberto Mendes afirma que o tropicalismo representou a abertura de uma nova etapa da MPB, feito pela recriação de elementos folclóricos e na base do levantamento da tradição viva.²³⁰ Para Austregésilo²³¹, o movimento aglutinou diferenças internas e externas com os modernistas, permitindo juntar experiências artísticas díspares, principalmente na música, mas também no teatro, no cinema e nas performances. Segundo o autor, Caetano Veloso, um dos principais expoentes tropicalistas, parecia querer resgatar um passado revelador do contemporâneo nacional, usando as alegorias do tradicional e do moderno, da vitória e da miséria. Com essas visões de reviver a tradição é que o tropicalismo resgata a figura de Luiz

²²⁹ Ver: FAVARETTO, Celso. **Tropicália**: alegoria, alegria. São Paulo, Kairos, 1979.p.13.

²³⁰ MENDES, Gilberto. "De como a MPB perdeu a direção e continuou na vanguarda", O Estado de São Paulo, 11/11/1967, suplemento literário.

²³¹ AUSTREGÉSILO, José Mário. **Luiz Gonzaga**: o homem, sua terra, sua luta. Recife: FASE Faculdade, 2012, p.165.

Gonzaga, que havia sido esquecido pela grande mídia nacional durante o período de uma década. Austregésilo afirma:

Não só a música de Gonzaga é lembrada pelos tropicalistas. Caetano Veloso cantou *Alegria, Alegria*, em festival de MPB usando chapéu de couro na cabeça. Gilberto Gil regravou sua música *Procissão* em estilo rock, Chico Buarque compôs *Baioque*, numa alusão à mistura do baião com o rock. E para religar de forma contundente Gonzaga ao contemporâneo tropicalista, Caetano grava *Asa Branca* e considera o hino do exílio.²³²

O escritor mostra a atenção dada pelos ícones do tropicalismo à Gonzaga por intermédios de gravações de suas músicas, pelo uso de indumentárias usadas pelo cantor de *Exú*, como o chapéu de couro, e por músicas que misturavam o rock com o baião. Era um reconhecimento ao trabalho de Gonzaga feito pelos novos atores musicais em evidência no país. Esse fator também contribuiu para o retorno do cantor às paradas nacionais. O cantor renasce das cinzas.

O Ato Institucional número 5 cerceou a produção artística dos tropicalistas e demais autores das canções de protesto contra a ditadura. Muitos cantores foram exilados. Echeverria afirma que :

(...) a censura às manifestações artísticas contestadoras possibilitou aos estudantes universitários da década de 1970 o reconhecimento da música associada às raízes culturais do Brasil como fator do enfrentamento ao vazio de conteúdo do movimento da jovem guarda e das canções ufanistas que exaltavam as proezas econômicas do governo militar e do logrado milagre econômico brasileiro.²³³

Gildson Oliveira concorda com o fato da importância dos *tropicalistas* para o retorno do sucesso de Luiz Gonzaga. Para o autor, “a nova geração de compositores – sobretudo os papas do Tropicalismo, Gil e Caetano – que proclamou solenemente que a moderna canção popular brasileira deitava raízes também na arte atemporal de Luiz Gonzaga.”²³⁴

No cordel denominado *Luiz Gonzaga – o Rei do Baião*, datado de 1993, o Homero do Rego Barros versa sobre este momento do cantor:

Não deixa de vir
Sua reabilitação
Logo após sessenta e cinco

²³² Idem.p.167.

²³³ SANTOS, José Farias dos. Op. cit. p.80.

²³⁴ OLIVEIRA, Gildson. **Luiz Gonzaga: o matuto que conquistou o mundo**. Letraviva, 2000.p.61.

Gilberto Gil deu-lhe a mão
Vendo nele ouro-de-lei
De retorno trouxe o rei
No Nordeste e da Nação

Assim, O Rei do Baião
Vendeu seus discos de novo
Fazendo novos sucessos
Realegrando o nosso povo
Da Capital ao Sertão
Ele ressurgiu então
Como se fosse um renovo

Nestes versos é possível observar a importância dos artistas tropicalistas para o retorno de Luiz Gonzaga às manchetes nacionais. Houve um renascimento na carreira artística do sanfoneiro. Para Jonas Rodrigues de Moraes, o movimento tropicalista trouxe para a cena musical brasileira a tradição gonzagueana. Segundo o autor, Caetano tinha uma grande admiração por Luiz Gonzaga desde quando morava em Santo Amaro da Purificação, sua cidade natal, no Estado da Bahia.²³⁵ Em 1971, o baiano gravou “Asa Branca” no exílio em Londres em homenagem à Gonzaga. No prefácio do livro de Dominique Dreyfus, o cantor Gilberto Gil se referiu a Luiz Gonzaga da seguinte forma:

Seu nome se inscreve na galeria dos grandes inventores da música popular brasileira, como aquele que graças a uma imaginativa e inteligente utilização de células rítmicas extraídas do pipocar dos fogos, de moléculas melódicas tiradas da cantoria lúdica ou religiosa do povo caatingueiro, de corpos narrativos vislumbrado na paisagem natural, biológica e psicológica do seu meio, e, sobretudo, da alquimia associação como talento poético e musical de alguns nativos nordestinos emigrantes como ele, veio a inventar um gênero musical o baião. Eu, como discípulo e devoto apaixonado do grande mestre do Araripe, associo-me às eternas homenagens que a História continuamente prestará ao nosso Rei do Baião.²³⁶

Luiz Gonzaga agora volta a ser requisitado pela mídia nacional. Em 1971, foi entrevistado pelo Jornal O Pasquim que teceu grandes elogios na apresentação da conversa: “A gente não se perdoa de só agora, na edição número 111, entrevistar uma das figuras mais quentes, mais importantes, mais talentosas da nossa música popular: Luiz Gonzaga, o velho Rei do Baião, nordestino legítimo.”²³⁷

²³⁵ MORAES, Jonas Rodrigues de. “**Truce um triângulo no matulão** [...] xote, maracatu e baião”. A musicalidade de Luiz Gonzaga na construção da identidade nordestina. Dissertação de mestrado em História social –PUC-SP. São Paulo. 2009.p.139.

²³⁶ DREYFUS, Dominique. Vida de viajante. **A saga de Luiz Gonzaga**. São Paulo: Ed.34, 1996.p.9-10.

²³⁷ SOUZA, Tárík de. **O Som do Pasquim: grandes entrevistas com os astros da música popular brasileira**. Editora Codecri, 1976, p.133.

Antônio Lima é cordelista, poeta, escritor e professor de educação física. Nascido em de São Gonçalo do Amarante, no Rio Grande do Norte em 1949, passou sua infância na cidade de Macaíba, no mesmo estado. Em seu *livreto Chapéu de couro e gibão: ao mestre Luiz Gonzaga*, publicado em 2012 , o poeta versou sobre esta nova fase de Luiz Gonzaga:

Sua genialidade
Sempre foi o seu brasão
Quando não se acreditava
Ressuscitou o baião
Por ele reinventado
Para a glória do sertão

Depois da redescoberta
O baião ganhou vigor
Foi ele o grande maestro
Com a mão de salvador
O baião sorriu de novo
Como o maior vencedor

Neste cordel, Luiz Gonzaga é representado como um artista que por conta de sua genialidade, conseguiu voltar ao sucesso. O seu baião foi redescoberto e se fortaleceu após um momento de crise. Em 1971, Gonzaga gravou o LP *O Canto Jovem de Luiz Gonzaga* que segundo Jonas Rodrigues de Moraes²³⁸ foi uma homenagem de Gonzaga aos compositores exilados na Europa ou que haviam calados pelo AI-5.

José Evangelista também versou sobre o retorno de Gonzaga ao estrelato no cordel intitulado *Dominguinhos: o sucessor de Gonzagão*, publicado em 2011:

Porém nos anos 60
O forró foi ameaçado
Até mesmo Gonzagão
Pela mídia foi flexado
Mas o forró voltou forte
Gostoso e bem temperado

É possível observar nesses versos o período de ostracismo de Gonzaga ao ser esquecido pelos veículos de comunicação de massa e logo após é evidenciado o seu retorno ao sucesso, agora novamente forte e bem temperado.

²³⁸ MORAES, Jonas Rodrigues de. **Sons do sertão**: Luiz Gonzaga, música e identidade. Annablume,2012, p.58.

4.1.2 A volta do ídolo

Na década de 1950 Luiz Gonzaga havia chegado ao aeroporto da cidade do Rio de Janeiro carregando uma sacola e sua sanfona. Como era comum na época, foi parado por fãs para dar autógrafos. Após atender aos pedidos, observou um adolescente magro e de cabelos compridos olhando timidamente para o cantor. Ao ser indagado por Gonzaga sobre o que ele queria, o jovem respondeu que desejava levar a sua sanfona até o carro, pedido aceito pelo cantor que agiu desconfiado do garoto. Após duas décadas, esse rapaz tornou-se um cantor famoso no Brasil, era o Benito de Paula que no ano de 1975 gravou uma música homenageando seu ídolo Luiz Gonzaga com a canção *Sanfona Branca*²³⁹:

Aquela sanfona Branca
Aquele chapéu de couro
É quem meu povo conclama
Luiz Gonzaga é de ouro

Aquele tom nordestino
A voz que sai do coração
É ele o rei do baião, é Luiz
É cantador do sertão
É filho de Januário
É quem canta o Juazeiro
É festa, é povo, Luiz alegria
Luiz Gonzaga é poesia

Aquela sanfona Branca
Aquele chapéu de couro
É quem meu povo conclama
Luiz Gonzaga é de ouro

Na música, Luiz Gonzaga é representado como um artista consagrado, o rei do baião. A imagem do adolescente no aeroporto serviu e inspiração para Benito escrever aquela letra que ganhou notoriedade na cena musical brasileira. Gonzaga é visto como legítimo representante do sertão com seu sotaque nordestino evidenciado em suas músicas e seus discursos. O trecho canção “*aquele tom nordestino*” evidencia a análise. Paulo de Tarso versou sobre este momento no cordel *O Gonzagão Centenário*, publicado em 2012:

E de Benito de Paula
Escutou com alegria
Grande homenagem do samba

²³⁹ Benito de Paula. **Sanfona Branca**. Copacabana. 1975.

Para o rei da poesia
 Vejam o que disse o artista
 Na sua bela melodia:

Aquela sanfona branca
 Aquele chapéu de couro
 É quem meu povo proclama
 Luiz Gonzaga de ouro.
 Luiz gostou da canção
 A tinha como tesouro

O cordelista mostra em seus versos a homenagem de um grande representante do samba à Gonzaga e cita um trecho da música *Sanfona Branca* que segundo o poeta, encantou Luiz Gonzaga. Benito de Paula participou do programa Ensaio, que foi ao ar no dia 02 de fevereiro de 2009 sob o comando de Fernando Faro, na TV Cultura. Entre os momentos mais marcantes da entrevista está o que Benito demonstrou grande admiração pelo sanfoneiro: “Luiz Gonzaga é uma coisa que está dentro de mim desde que nasci. Eu fico até com pena desse pessoal que trabalha com cultura e arte e não fala dele, não toca nada dele. São infelizes”. Emocionado, Benito cantou a canção feita para o seu ídolo, “*Sanfona Branca*”

4.1.3 O Ganho de um novo amor e a perda de um grande amigo

Dentro de um avião que viajava de Recife para Brasília no ano de 1975, época em que o reconhecimento artístico nacional havia retornado, Luiz Gonzaga encontrou Edelzuíta, uma moça nascida em São José do Egito, no sertão pernambucano. Os dois haviam se encontrado pela primeira vez em 1968 em um casamento matuto na cidade de Caruaru em que ele era o juiz e a moça era a noiva, mas nunca mais haviam se encontrado. Com o reencontro, os dois mantiveram um relacionamento extra-conjugal que permaneceu até o ano da morte do cantor.

Fig.09. Luiz Gonzaga e sua paixão Edelzuíta



Fonte: Livro Gonzaguinha e Gonzagão- Renata Echeverria

Gildson Oliveira narra este relacionamento do artista:

Em 1975, num vôo Recife-Brasília, finalmente Gonzaga descobre o grande e último amor de sua vida: Maria Edelzuíta Rabelo (...) numa escala demorada em Salvador, os dois se apaixonaram, começando aí o romance que ficou no anonimato durante 13 anos. Somente em 1988, um ano antes de sua morte, é que Luiz Gonzaga se separa de Helena das Neves e assume, publicamente sua nova mulher. Foi com “Zuíta”, como a chamava carinhosamente, que o “Rei do Baião” viveu os grandes momentos de sua vida amorosa (...) nem as dificuldades e humilhações impostas pela condição de Gonzaga, de homem casado, a fizeram desistir do romance. Sabia esperá-lo pacientemente nas ausências, muitas vezes prolongadas quando Lula sentia-se pressionado por Helena, que já sabia da existência de outra mulher.²⁴⁰

O cordelista José Evangelista narrou em seu folheto *Luiz Gonzaga: o cantor do século*, publicado em 2011, este acontecimento da vida de Gonzaga:

Depois de um certo tempo
 Houve sua separação
 Conheceu Idelzuíta
 Novo amor pro seu coração
 Era uma nova musa
 Para sua inspiração.

Nesses versos, o cordelista retrata a nova paixão de Gonzaga que deu um novo ânimo na vida do cantor. O relacionamento serviu de inspiração para a carreira do artista que ao lado de um pessoa bem mais jovem deu um novo ânimo ao cantor. Tanto que em 1976, um ano após o início do romance, Luiz Gonzaga gravou a música *Capim Novo*²⁴¹ que também deu título ao LP:

Nem ovo de codorna
 Catuaba ou tiborna
 Não tem jeito não
 Não tem jeito não
 Amigo veio pra você tem jeito não
 Amigo veio pra você
 Tem jeito não, não, não

Esse negócio de dizer que
 Droga nova
 Muita gente diz que aprova
 Mas a prática desmentiu
 O doutor disse
 Que o problema é psicológico
 Não é nada fisiológico

²⁴⁰ OLIVEIRA, Gildson. Op. cit. p.140.

²⁴¹ Luiz Gonzaga/José Clementino. **Capim Novo**. LP Capim Novo. RCA, 1976.

Ele até me garantiu
 Não se iluda amigo véio
 Vá nessa não
 Essa tal de droga nova
 Nunca passa de ilusão

Certo mesmo
 É o ditado do povo
 Pra cavalo velho
 O remédio é capim novo

A canção mostra um novo momento do cantor que, inspirado por uma nova paixão sente-se renovado. Gonzaga afirma que receitas da tradição nordestina que melhoram o desempenho sexual do homem não fazem efeito, mas o segredo para adquirir vigor é manter um relacionamento com uma pessoa mais jovem: “*Pra cavalo velho o remédio é capim novo*”. Para Costa e Medeiros: “esta música retratava o momento eufórico que o cantor estava vivendo ao lado da nova paixão que a época tinha trinta e cinco anos, enquanto ele estava com sessenta e três.”²⁴²

Penso que a música retrata um novo momento da vida do artista que com uma relação extraconjugal deu um impulso ao cantor, deu um novo gás a carreira. A partir daí suas letras passam a tratar em muitas ocasiões de temas mais soltos, com temáticas menos sérias do que em períodos anteriores. Parece que a nova paixão fez bem à Luiz Gonzaga.

Mas, sua vida não era só felicidade, pois em 1979 faleceu seu grande amigo Humberto Teixeira, o cearense da cidade de Iguatú que décadas atrás havia lançado com Gonzaga o ritmo que por aproximadamente uma década se destacou no cenário musical do país, o Baião. Em entrevista ao Jornal Pasquim²⁴³, Gonzaga afirma que Humberto Teixeira foi o seu letrista predileto. Após um período de separação musical, a dupla voltou a fazer parceria no LP *O Canto Jovem de Luiz Gonzaga*. Segundo Moraes²⁴⁴, até março de 1972, a dupla havia composta cem músicas, dentre as quais “*Asa Branca*” que em um concurso realizado pela Rede Globo de Televisão em 2001 conquistou o segundo lugar como “A Música do Século”, perdendo apenas para “Aquarela do Brasil”, de Ary Barroso.²⁴⁵ Humberto

²⁴² COSTA, Antonio; NOBRE, José. **Porque o rei é imortal**. Salvador: Paginae Editora, 2011, p.103.

²⁴³ SOUZA, Tárík de. Op. cit.135.

²⁴⁴ MORAES, Jonas Rodrigues de. Op. cit. p.98.

²⁴⁵ TEIXEIRA, Paulo César Menezes. **Um Passo a Frente e Você Já Não Está no Mesmo Lugar: a geração manguê e a (re)construção de uma identidade regional**. Dissertação de Mestrado em Ciência Política -UFPE. Recife.2002..p.92.

Teixeira morreu aos 64 anos, no dia 3 de outubro de 1979 de enfarte no miocárdio em São Gonçalo, no Rio de Janeiro.

Sobre o fato, o cordelista Pedro Sampaio versou no folheto *Cronologia do universo gonzagueano*, datado de 2012:

Logo no ano seguinte
O fato que nos comove
Morreu Humberto Teixeira
No ano setenta e nove
Era luto para a nação
Partiu o doutor do baião
A tristeza lhe absorve

Os versos representam a comoção causada pela morte de Humberto Teixeira, deixando triste Gonzaga e o povo onde o próprio cordelista se inclui. O compositor predileto do sanfoneiro é denominado como o “*Doutor do Baião*” por divulgar a música brasileira, o baião, no país e no exterior. O país estava de luto, este fato entristeceu muito Gonzaga por perder seu primeiro e talvez o mais importante parceiro musical.

4.1.4 O Pacificador de Exú e religioso Gonzaga

Preocupado com a violência que perdurava por décadas na sua cidade natal, Exú, Luiz Gonzaga decidiu tentar pacificar a região. As famílias Sampaio e Alencar se enfrentavam causando terror e morte na cidade que na infância de Gonzaga era um lugar tranquilo. Aproveitando-se de sua influência como artista reconhecido, pediu ajuda em 1981 ao então vice-presidente do Brasil, Aureliano Chaves, para que este fizesse algo para resolver a situação.

Pedro Sampaio narrou o fato no cordel *Cronologia do Universo Gonzagueano*, publicado em 2012:

Apelou ao presidente
Que reinasse paz e amor
Aureliano prontamente
Sugeriu um interventor
Em Exú reinou a paz
E Gonzaga fez bem mais
Como pacificador

O cordelista Pedro Sampaio representa Gonzaga como uma pessoa pacificadora, preocupada em acabar com a violência que reinava em sua cidade

natal. Segundo José Fábio da Mota, Luiz Gonzaga pediu a paz para seu povo e sua terra onde até 1949 viviam alegremente, sem violência.²⁴⁶

A partir do início da década de 1950, as famílias nobres da região começaram uma guerra sangrenta. Mota afirma que “Luiz Gonzaga sempre teve uma grande vontade de ver seu povo, sua Exú querida, em paz. Ao passar por sua Exú, ele sai chorando por ver irmão matando irmão”.²⁴⁷ Usando de seu prestígio como artista renomado, Luis Gonzaga decidiu tomar providência para acalmar os ânimos na localidade. Gildson Oliveira afirma que:

Depois de chatear muita gente, encontrou, por acaso, em Belo Horizonte, hospedado no mesmo hotel em que estava, o então vice-presidente da República, Aureliano Chaves. Ao som da sanfona, fazendo fundo musical, Gonzaga pediu a Aureliano Chaves que ajudasse sua terra Exú. Oito dias depois, o vice-presidente decretou intervenção em Exú e Gonzaga se mudou para a cidade, feliz com a paz conseguida para sua terra e seu povo.²⁴⁸

O escritor mostra a preocupação de Luiz Gonzaga com a paz em Exú e usando de seu prestígio conseguiu convencer o vice-presidente da República após um encontro casual em um hotel na cidade de Belo Horizonte de intervir militarmente na cidade de Exú a fim de atender ao pedido do cantor.

Em depoimento à Assis Ângelo, Gonzaga afirmou que ninguém conseguia acabar com a violência em Exú. Ao encontrar com Aureliano Chaves conseguiu uma intervenção na cidade que “caiu que nem uma luva, e nunca mais houve crime político lá”.²⁴⁹ Para Dreyfus, Luiz Gonzaga não foi o verdadeiro “arquiteto da paz”, pois no final da década de 1970, “os conflitos entre os clãs da cidade estava se esgotando por falta de combatentes”. O ato do artista teve mais um valor simbólico do que prático.²⁵⁰

Acredito que no momento da intervenção por ordem presidencial atendendo ao pedido de Gonzaga, os conflitos entre as famílias tradicionais da região já haviam diminuídos, porém esta ação de uso militar foi importante para findar de vez com esse problema e contribuiu para evitar novos enfrentamentos entre os inimigos.

²⁴⁶ MOTA, José Fábio. **Luiz Gonzaga: o asa branca da paz**. Edição independente com o apoio da Universidade Estadual Vale do Acaraú-UVA. Sobral. 2001.p.7.

²⁴⁷ Idem.p.8.

²⁴⁸ OLIVEIRA, Gildson. Op. Cit. p.90.

²⁴⁹ ÂNGELO, Assis. **Eu vou contar pra vocês**. Ícone, São Paulo,1990, p.65.

²⁵⁰ Dreyfus. Dominique. Op. Cit. p.286.

Feliz por contribuir na pacificação de Exú, Gonzaga não perdeu o momento para agradecer a Deus pelo grande feito. Meses depois o Brasil recebeu pela primeira vez a visita de um papa. João Paulo II chegou ao país em 1980 com apenas dois anos de pontificado. O sacerdote chegou ao Brasil em 30 de junho a Brasília, onde realizou o gesto célebre de ajoelhar-se e beijar o chão, saudando a terra que acabava de pisar. Até o dia 11 de julho, quando embarcou de volta ao Vaticano, visitou diversas cidades do país. Na ocasião, o papa inaugurou o X Congresso Eucarístico Nacional na cidade de Fortaleza, no Ceará, onde realizou uma missa para mais de cento e vinte mil pessoas. Luiz Gonzaga foi escolhido para fazer uma apresentação para a autoridade máxima da Igreja Católica. Como um devoto do cristianismo, o sanfoneiro realizou um de seus sonhos: cantar para o Papa João Paulo II. O encontro, no Estádio Plácido Castelo foi narrado pelo próprio Gonzaga a Echeverria:

Entrei com aquela dificuldade toda. O povo invadiu quando eu ia entrar. O povo me derrubou e passou por cima de mim. Eu saí do outro lado, sem sapato, sem sanfona. Cheguei perto do Papa, cantei para ele, cansado, ruim como o diabo. Mas quando ele pegou minha mão e disse 'obrigado, cantador', foi o grande momento da minha vida.²⁵¹

Gonzaga cantou a célebre canção “Asa Branca” e no mesmo ano compôs com o padre Gothardo Lemos a música “*Obrigado, João Paulo*”.²⁵²

De longe viestes
Pra estar no Nordeste
No meu Ceará
Teu gesto tão nobre
No rico e no pobre
Não se apagará
Da fé, peregrino
Ao Pastor Divino
Vieste adorar
Trazendo ao meu povo
Fervor todo novo
Pra Deus mais amor

João Paulo II
De Deus, grande graça
O povo te abraça
Em ti, ver Jesus
Feliz te agradece
Por o visitares
E a Cristo adorares

²⁵¹ ECHEVERRIA, Renata. Op. Cit. p.215.

²⁵² Luiz Gonzaga e Gothardo Lemos. **Obrigado, João Paulo**. RCA 1010735.1980.

Na terra da luz

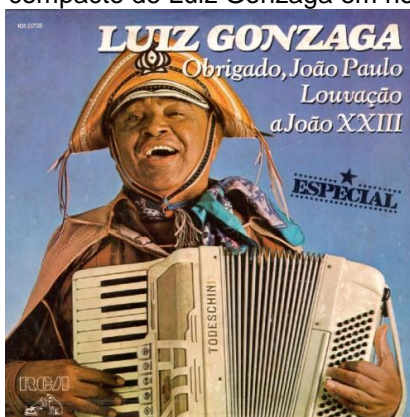
Há séculos sofrendo
 Rigor mais tremendo
 De um clima feroz
 O povo suporta
 A fé nos conforta
 Deus luta por nós
 Se fica, padece
 Se parte, entristece
 Mas mostra o valor
 De quem na pobreza
 Descobre a riqueza
 Da fé no Senhor

João Paulo II...
 Na tua passagem
 A minha homenagem
 Filial no Senhor
 A terra sofrida
 A mim tão querida
 Beijaste com amor
 Também eu te beijo
 Meu maior desejo
 É beijar tua mão
 E fazer-te de veras
 Promessas sinceras
 De amar sempre o irmão

João Paulo II...
 A tua visita
 É graça bendita
 Pro povo cristão
 É felicidade
 Privar da amizade
 Do teu coração
 Pastor muito amado
 De amor nosso brado
 A Deus levarás
 E a Roma voltando
 Saudades deixando
 Entre nós ficarás

Na canção, Luiz Gonzaga representa o povo nordestino como pessoas que sofrem por conta da escassez das chuvas, mas que graças à fé sobrevive. A passagem do papa à capital cearense dava um conforto às lamentações dessa população castigada com a seca que tem esperança em dias melhores por conta da bondade de Deus.

Fig.10. Foto do LP compacto de Luiz Gonzaga em homenagem ao papa.



Fonte: Acervo: site <http://www.forroemvinil.com/compacto-luiz-gonzaga-2/>

O encontro do papa com Gonzaga foi versado no cordel de José Evangelista intitulado *Luiz Gonzaga: o cantador do século*, datado de 2011:

Para João Paulo II
Na cidade de Fortaleza
Com sua Sanfona Branca
O seu canto de beleza
João ficou admirado
De Luiz sua nobreza

No cordel acima, o poeta valoriza a figura de Gonzaga que, escolhido para cantar para o papa na capital cearense, encantou a todos, inclusive ao sumo pontífice. O sanfoneiro recorda esta passagem como um momento de muita alegria pois sempre fora um católico convicto, e cantar e encantar João Paulo II seria um privilégio para poucos. Luiz Gonzaga estava prestigiado pelo povo e pela Igreja.

O cordelista Pedro Sampaio também criou versos sobre o encontro de Gonzaga com o papa em *Cronologia do universo gonzagueano*, publicado em 2012:

Depois desse sofrimento
Veio a consagração
No congresso eucarístico
Foi em meio a multidão
E num gesto tão fecundo
Que João Paulo segundo
Abençoou o Gonzagão

Ele papa andarilho
Assistindo com emoção
A sanfona com talento
No estádio castelão
A música de seu Luiz
Deixou o papa feliz
Obrigado, era refrão

Tinha bem mais de cem mil
 Pessoas no castelão
 E a multidão assistiu
 O momento de emoção
 Disse o papa com amor
 Obrigado cantador
 Pra glória de Gonzagão

O poeta representa o acontecimento como um momento de consagração na vida de Gonzaga por estar diante de milhares de pessoas, cantando para o papa João Paulo II que o abençoou e agradeceu ao “Cantador” pela emocionante execução da música “Asa Branca”. Para uma pessoa religiosa como Gonzaga, esse foi um momento inesquecível, pois cantou para o maior símbolo da igreja católica mundial.

4.2 Os últimos momentos de Gonzaga

4.2.1 A doença e o último show

Durante a década de 1980, Gonzaga realizou uma turnê com seu filho Gonzaguinha viajando pelo Brasil que rendeu um álbum duplo e recebeu muitos prêmios, ganhou disco de ouro, viajou ao exterior. Mas a partir de 1987, o artista começou a apresentar sintomas de fraquezas e dores na perna. Em Recife, o urologista Amauri Medeiros diagnosticou um câncer de próstata em Luiz Gonzaga após a realização de uma biópsia. Seus familiares, com o resultado positivo, ficaram chocados, “como era natural” e o levaram para fazer novos exames no Rio de Janeiro. O resultado foi o mesmo, o cantor estava gravemente enfermo e deste momento em diante, as dificuldades aumentavam para a realização das apresentações. Em um dado momento, com o agravamento da doença, Dominginhos acompanhava Gonzaga que já não conseguia mais segurar o peso de sua sanfona.²⁵³

João Batista Ferreira Lima versou sobre a doença de Gonzaga no cordel *Vida e morte de Luiz Gonzaga: o rei do baião*, publicado em 1994.

²⁵³ SOUZA, Tárík de. Op. Cit .p.33.

Vítima de um mal incurável
 Gonzaga insatisfeito
 Apelou pra medicina
 Pensando em voltar perfeito
 Mas quando o mal é sem cura
 Não há quem possa dar jeito
 O nosso Rei do Baião
 Chegou ao ponto final
 Doutor não pode dar jeito
 Perdeu a força total
 A medicina não pode
 Curar o terrível mal

O cordelista retrata Gonzaga como um homem que tentou vencer a doença, fez exames e cirurgia, tentou se tratar, mas não conseguia a cura. Aos poucos ia perdendo as forças frente ao “mal incurável”. Bia Aydar, sua assessora à época, comentou sobre este período delicado da vida do cantor:

Ele sentia falta de ar. Então comecei a viajar com um balãozinho de oxigênio, e ele começou a fazer show sentado. Não queria, mas aos poucos o convenci (...) o ritmo de trabalho com o tempo foi diminuindo. Na época de São João fazia um show, folgava dois dias.²⁵⁴

Em seis de junho de 1989, Luiz Gonzaga sobe ao palco pela última vez. O show ocorreu no Teatro Guararapes na cidade de Olinda que contou com a participação de diversos artistas que compareceram ao evento para homenagear e provavelmente se despedirem de Luiz Gonzaga. Costa e Medeiros afirmam que a intenção do cantor era permanecer fazendo shows porque estava com muita dificuldade financeira.²⁵⁵ No cordel de Sebastião Barreto: *Luiz Gonzaga: uma vida de glória e sucesso*, datado de 2007, é possível observar este momento de Gonzaga:

No ano oitenta e nove
 Comovendo os corações
 Foi no dia seis de junho
 Que o grande rei das canções
 Se despedia do palco
 Do centro de convenções

Em uma cadeira de rodas
 Subiu no palco e cantou
 Já com o corpo abatido
 Mas o povo admirou
 Com setenta e sete anos
 E sua voz não mudou

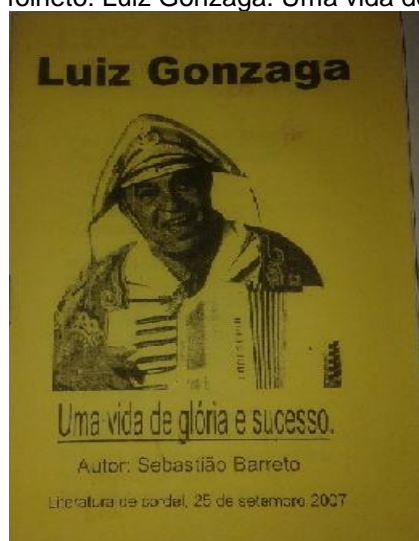
²⁵⁴ ECHEVERRIA, Renata. Op. Cit. p.263.

²⁵⁵ COSTA, Antonio Francisco e MEDEIROS, José Nobre. **Porque o rei é imortal**. Salvador: Pagiane, 2011, p.111.

Não tocava mais sanfona
 Mas cantou com perfeição
 Com o seu traje de sempre
 Chapéu de couro e gibão
 Que ficou como lembrança
 De Luiz, Rei do Baião

O poeta representa Gonzaga nesta passagem em uma situação difícil por conta de sua doença que o impedia de tocar sanfona. E que, apesar do avançado estágio avançado da doença que o abatia, conseguiu manter sua voz intacta, seu canto permanecia perfeito. Na verdade, sua voz já não era a mesma. Bastante debilitado, não conseguia cantar algumas músicas completas. Em alguns momentos esquecia trechos de músicas que eram complementadas por artista presentes no palco. O cordelista também destaca o uso neste evento das indumentárias que Gonzaga usou no início da criação do baião, símbolos usados por ele para registrar sua imagem ligada ao sertão nordestino.

Fig. 11. Capa do folheto: Luiz Gonzaga: Uma vida de glória e sucesso



Fonte: Acervo próprio

4.2.2 O falecimento

Em meados de 1989, no período junino, Luiz Gonzaga estava com a agenda repleta de apresentações no Nordeste. O artista morava com Edelzuíta no bairro de Boa Viagem, na cidade do Recife. Em 21 de junho, teve que cancelar todos os contratos, pois, após mais uma grave crise de dores e falta de ar, foi internado no

hospital Santa Joana.²⁵⁶ Após passar mais de um mês internado, Luiz Gonzaga não resistiu. Faleceu no dia 2 de agosto de 1989. A morte de Gonzaga foi transformada em cordel pelo poeta João Batista Ferreira Lima em: *Vida e morte de Luiz Gonzaga: o rei do baião*, publicado em 1994.

No dia dois de agosto (1989)
Assim que a aurora raiou
Cinco e trinta da manhã
Quando o médico anunciou
Que morreu Luiz Gonzaga
O Brasil todo chorou

No Hospital Santa Joana
Recife a grande cidade
Faleceu Luiz Gonzaga
Com setenta e seis anos idade
Deixando para o Brasil
Grande tristeza e saudade

Os versos mostram o anúncio da morte de Gonzaga logo no início da manhã, fato que fez todo o país chorar de tristeza e saudade por perder o grande artista. Costa e Medeiros informaram sobre a agonia e a morte do cantor:

O nosso Rei do Baião travou naquele hospital uma luta imensa contra a morte, enquanto todo o Brasil rezava preocupado com o seu estado, mas não resistiu ao sofrimento e no dia 2 de agosto daquele ano, sua sanfona silenciou.²⁵⁷

Com a morte, o corpo do sanfoneiro foi levado para o Hospital Oswaldo Cruz, no Recife, para ser embalsamado. De lá, em um carro do corpo de bombeiros foi levado a Assembleia Legislativa de Pernambuco onde foi velado. O arcebispo de Olinda e Recife, Dom Helder Câmara rezou a missa do corpo presente. Durante a cerimônia, o maestro Fernando Borges tocou *Asa Branca* ao som do violino.

Quando acompanhava, correndo, a ambulância que levava o corpo do compositor para o hospital Oswaldo Cruz, afim de ser formalizado (colocado no formol), mulheres e homens chorando, gritavam sem parar: "Hei, hei, hei, Luiz é o nosso rei"... De lá, o caixão foi conduzido em carro do corpo de Bombeiros para a Assembleia Legislativa, onde ficou exposto à visitação pública (...) muitos fãs inconsoláveis circulavam para vê-lo mais de perto.²⁵⁸

²⁵⁶ BARBOSA, José Marcelo. **Luiz Gonzaga**: 100 anos do eterno rei do baião. Fortaleza. Design Editorial, 2012, p.45.

²⁵⁷ COSTA, Antonio; NOBRE, José. Op. Cit. p. 113

²⁵⁸ Idem. p.152.

Milhares de pessoas compareceram para ver de perto e pela última vez Luiz Gonzaga na capital pernambucana. No dia três de agosto, foi levado de avião para Juazeiro do Norte, no Ceará, onde recebeu as últimas homenagens do povo local no Memorial Padre Cícero. Esse era um pedido do sanfoneiro que era devoto do religioso nascido naquela cidade. Na noite do mesmo dia foi transportado para Exú, sua terra natal, onde foi sepultado no fim da tarde do dia seguinte. Compareceram ao enterro de Gonzaga diversas personalidades como Dominginhos, seu discípulo, Gonzaguinha, seu filho.²⁵⁹ Paulo de Tarso narrou esta passagem no cordel, publicado em 2012, denominado *A morte do rei baião*:

Na Assembleia em Recife
 O seu corpo foi velado
 Depois em um avião
 Pro Juazeiro foi levado
 E na matriz da cidade
 Conforme sua vontade
 Pelo padre encomendado

De Juazeiro a Exú
 Seguiu no mesmo avião
 Onde era esperado por
 Uma grande multidão
 Pra com os parentes seus
 Dar o derradeiro adeus
 Ao famoso Gonzagão

Recebeu as homenagens
 Como Rei, por seu reinado
 Logo após as cerimônias
 Pelo povo foi levado
 Ao Campo Santo afinal
 Na sua terra natal
 Onde ficou sepultado

Foi assim que o Gonzagão
 Insistiu muito e venceu
 Representou o baião,
 Mostrou o talento seu
 Indo avante pela fé
 Nele vimos até
 O dia que faleceu

O poeta mostra o trajeto do corpo de Gonzaga até o sepultamento em Exú. Na cerimônia fúnebre estavam presentes as duas mulheres da vida do cantor como pode ser observada na imagem abaixo. Evidencia-se a comoção popular em todos

²⁵⁹ BARBOSA, José Marcelo Leal. Op. cit. p.53

os lugares onde o caixão passou, o artista foi reverenciado como um rei. Morria o grande representante do baião e da música nordestina.

Fig. 12. Fotografia do sepultamento de Luiz Gonzaga.



Fonte: Acervo: site www.museugonzagaoserrinha.com.br

Gildson Oliveira enumera as autoridades e as entidades presentes no enterro do artista:

(...) a maçonaria compareceu em peso (...) o presidente da República, José Sarney, foi representado por um oficial do exército, e o governador Miguel Arraes, que não compareceu, mandou em seu lugar o vice-governador Carlos Wilson Campos, grande admirador do artista²⁶⁰.

Cantores, políticos, vaqueiros, bacamarteiros, prestaram homenagens ao Luiz Gonzaga. Parecia que com a morte do sanfoneiro, partiria o maior representante do povo nordestino, desapareceria o principal artista da região capaz de cantar a vida daquele povo sofrido pelo flagelo da seca, e esperançoso por dias melhores. Era o fim da sua *Trilha do Sucesso* em vida. Mas após a morte, a memória de Gonzaga permanece forte, inclusive no imaginário dos cordelistas.

²⁶⁰ OLIVEIRA, Gildson. Op. Cit. p.53.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante três anos realizei esta pesquisa que me fez usar a imaginação histórica. O resultado dessa investigação culminou nas representações dos cordelistas feitas sobre a imagem de Luiz Gonzaga. O exercício realizado me permitiu visualizar as experiências de Gonzaga, o contexto histórico em que viveu, as representações que lhes foram destinadas, a sua pluralidade diante do universo musical e sua influência na construção da imagem do Nordeste e de nordestino.

Ao cruzar os documentos me deparei com a necessidade de fazer uso da imaginação histórica que possibilita ao historiador reconstruir experiências, cenários, imaginar sentimentos e fatos que as pessoas vivenciaram e não são relatados nos chamados “documentos oficiais”.

Analisei folhetos de cordéis que retratavam Luiz Gonzaga desde os primeiros exemplares de que se tem notícia, escritos por Zé Praxedi e que foram publicados em um livro²⁶¹ no ano de 1952, até os atuais. Usar os folhetos de diversos períodos foi de fundamental importância para reconstruir e compreender as variadas fases da vida do artista desde sua infância até as homenagens após sua morte. Com o uso de fontes auxiliares como livros, músicas, jornais e outros documentos foi possível visualizar o contexto histórico e os fatores que permitiram a ascensão, o período de ostracismo e o retorno de Gonzaga ao sucesso, contribuindo na compreensão de como os cordelistas representavam em seus trabalhos o “Rei do Baião”.

Luiz Gonzaga foi representado por estes cordelistas como um sujeito predestinado à fama e dotado de vários adjetivos “comuns ao homem sertanejo”: valente, corajoso, persistente, que não desiste dos objetivos quando surgem adversidades. Os elogios também são unânimes quando se referem ao seu talento musical, a sua visão de mercado, a inteligência para divulgar um estilo musical que se consagrou no cenário artístico nacional.

Gonzaga procurou criar uma imagem de sua região, o sertão nordestino, por intermédio de símbolos, músicas, discursos e vestimentas, contribuindo para a criação uma visão de Nordeste que já era elaborada pelos “regionalistas de trinta”. Essas imagens podem ser percebidas nos folhetos quando fazem referências ao

²⁶¹ PRAXEDI, Zé. **Luiz Gonzaga e outras poesias**. Natal: Edições Sebo Vermelho, 2012.

povo e a região em que o artista nasceu e passou a infância e a juventude. Temas como a seca, o sofrimento do povo, os rituais religiosos, o sotaque, as danças e a vida na roça estavam presentes em suas canções e foram evidenciados pelos cordelistas que versaram sobre o artista.

Gonzaga também é analisado neste veículo de comunicação muito influente no Nordeste brasileiro, o cordel, como um legítimo representante da cultura sertaneja e que sempre estará na memória do seu povo porque o artista teve a origem humilde como os seus conterrâneos e fazia referência a essa população em suas canções, divulgava os valores daquela região semiárida do país.

Na infância, o cantor era representado pelos cordelistas como uma criança trabalhadora, disposta a ajudar os pais na roça, um garoto sempre alegre e brincalhão. Desde os primeiros anos de vida já admirava a música, seguindo o dom do pai, “grande sanfoneiro da região”. Gonzaga era predestinado à vida artística, não seguindo os dois ofícios mais comuns na época: ser vaqueiro, profissão admirada no sertão, porém dependente dos grandes fazendeiros; ou jagunço, livre, porém violento, protetor dos poderosos. Nas veias do garoto já pulsava o sangue de sanfoneiro, livre, sem arma nem dependência.

No período da adolescência, os cordéis representam Luiz Gonzaga como um jovem apaixonado e valente ao ponto de enfrentar um poderoso coronel para conseguir realizar os desejos de seu coração. No quartel, já na fase adulta, os poetas versam sobre o cantor novamente como uma pessoa valente e corajosa, que não teme a seus superiores por ser nortista, região de homens destemidos. Ao deixar a vida militar, Gonzaga é representado como um homem persistente, que não teme os desafios para atingir às suas aspirações.

Para os poetas, Gonzaga alcança o sucesso quando decide divulgar em suas músicas as “coisas do sertão”, após um desafio de um grupo de universitários cearenses. Desta forma, o músico encontrou a “*Trilha do Sucesso*” que iria marcar sua trajetória musical. Decidiu representar o Nordeste por intermédio do baião, utilizando sua visão de mundo rural, mostrando sua região castigada pela seca e pela miséria, que é habitada por um povo que luta para sobreviver, crente na ajuda divina e que tem alegrias nos momentos de fartura e festejos. Além das canções, Gonzaga utilizou outros símbolos para legitimar seu movimento musical como o uso de roupas típicas do sertão, sons de animais e sotaques específicos daquela região.

No período em que enfrenta a fase do ostracismo, os cordelistas representam Gonzaga como um defensor de sua cultura que combateu sem medo os estilos musicais que assumiram a hegemonia nacional. O artista é exaltado como talentoso e possuidor de uma voz potente, que não precisava “rebolar como seus rivais” para agradar ao público. Cantou em todo lugar para defender as raízes nordestinas mesmo quando fora afastado dos grandes palcos brasileiros. Ele retorna ao interior do Nordeste onde permanecia admirado. Luiz Gonzaga também é versado como uma pessoa generosa, que ajudava músicos iniciantes, ensinando os valores nordestinos, presenteando-os com sanfonas e acolhendo esses talentos para serem continuadores de sua música regional.

Com o retorno ao sucesso, talvez não tão forte quanto nas décadas de 40 e 50, Gonzaga é representado nos folhetos como alguém capaz de representar novamente para todo o país a sua região. Essa volta à fama é vista como um acontecimento que realegrou o povo nordestino que pôde rever sua terra e seus costumes serem divulgados em lugares distantes. O cantor recebe homenagens de diversos artistas de vários estilos musicais como sambistas e tropicalistas que o admiram e o elogiam publicamente. Gonzaga também é representado como um pacificador que usou de seu prestígio para findar a guerra que existia em sua terra natal entre as famílias poderosas. Bastante religioso, o artista atinge seu auge espiritual ao poder se apresentar para o papa e receber elogios do sumo pontífice, fato bastante anunciado nos cordéis.

A fase da doença e da morte de Luiz Gonzaga recebe destaque nos folhetos. Para os cordelistas, estes momentos levaram o povo brasileiro à comoção. O Brasil chorou sua morte, pois partia o representante mais popular e famoso do Nordeste. Era uma multidão para acompanhar as últimas homenagens ao cantor nas várias cidades em que o corpo era transportado. Eram homenagens durante a vida e após a morte. Foi-se o representante do povo que chora a triste partida do “Rei do baião”. Os cordéis sempre exaltaram a figura de Gonzaga desde seu nascimento até as homenagens fúnebres. A trilha do sucesso se encerraria em vida, mas continuaria no imaginário popular nordestino.

A análise das músicas, de jornais, de depoimentos de pessoas ligadas ao universo gonzagueano, assim como os livros e os trabalhos acadêmicos escritos sobre o artista também me auxiliou bastante ao permitir enxergar o contexto

histórico em que o músico circulou além de auxiliar nas percepções de outras representações atribuídas à Gonzaga.

Cruzando estas fontes com os cordéis percebi semelhanças quando ambas exaltam Gonzaga ao dotarem o cantor de adjetivos enaltecendores. Era ele um verdadeiro sertanejo “cabra macho” que não se abala diante das adversidades. Porém, em trabalhos acadêmicos e em outras obras, percebi uma análise mais crítica em algumas passagens da vida do artista no que se refere principalmente ao aspecto político. Sua estreita relação com os governantes como presidentes militares, prefeitos, deputados e fazendeiros foram criticados por algumas destas fontes que o identificava como um sujeito sem ideologia política, situação não observada nos cordéis analisados que declaram elogios ao cantor em todos os aspectos.

Também pela análise das fontes, com destaque para os folhetos, pude observar que no aspecto social Gonzaga é representado como uma pessoa que se preocupava em auxiliar os necessitados: auxiliava os músicos iniciantes e desconhecidos que pretendiam seguir o ritmo musical instituído por ele; realizava apresentações beneficentes para instituições e comunidades carentes e atuou pela pacificação de sua cidade natal. Os cordelistas discorriam sobre o sanfoneiro como um sujeito bondoso, caridoso, que estava sempre disposto a ajudar o povo nordestino de diversas formas.

Na esfera cultural, Gonzaga é versado como um grande divulgador do Nordeste por intermédio de sua música, sua vestimenta e seu discurso. O cantor era visto como o grande responsável por difundir a imagem do sertão para o Brasil que teve repercussão no exterior. Mostrava o sofrimento do “seu povo” nos períodos de seca e a alegria nos momentos de fartura.

Assim, o intuito deste trabalho foi também situar o espaço entre a apropriação, pela ficção do cordel, pela construção literária, que auxilia a análise histórica e pelas representações construídas em torno de uma pessoa e de uma determinada realidade histórica.

Seguindo o pensamento de Durval Muniz de Albuquerque Júnior, penso que Luiz Gonzaga assume a identidade de um representante do Nordeste ao criar uma indumentária típica do sertão. Para o autor, Gonzaga institui uma escuta e uma significação do Nordeste, ele atribuiu em sua música uma identidade desta região.

Assume a identidade de “voz do Nordeste”, coloca-se como intermediário entre seu povo e o Estado, procura fixar uma dada imagem do Nordeste no Sul.²⁶²

Para os cordelistas, Gonzaga trilhou seu sucesso como um grande representante do povo nordestino!

²⁶² ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. **A Invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Ed. Cortez, 2009.

REFERÊNCIAS E FONTES

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. **A Invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Ed. Cortez, 2009.

ALMINO, João. **Os Democratas Autoritários**. São Paulo: Brasiliense, 1980.

AMADO, Jorge. Literatura de Cordel in: **Antologia Baiana de Literatura de Cordel**. Secretaria de Cultura e Turismo do Estado da Bahia, Salvador, 1997.

ÂNGELO, Assis. **Eu vou contar pra vocês**. Ícone, São Paulo. 1990

_____. **Dicionário Gonzagueano**, de A a Z. São Paulo: Editora Parma, 2006.

ARANTES, Antonio Augusto. **O que é cultura popular**. São Paulo Brasiliense, 1998.

ARLEGO, Edvaldo. **Luiz Gonzaga: centenário do Rei do Baião**. Recife: Editora Edificantes, 2012.

AUSTREGÉSILO, José Mário. **Luiz Gonzaga: o homem, sua terra, sua luta**. Recife: FASE Faculdade, 2012.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**. São Paulo/Brasília: Hucitec/UNB, 1987.

BARBOSA, José Marcelo Leal. **Luiz Gonzaga: 100 anos do eterno rei do baião**. Fortaleza: Design Editorial, 2012.

BOAS, Sérgio Vilas. **Biografismo: reflexões sobre as escritas da vida**. São Paulo: UNESP, 2006.

BORGES, Vavy Pacheco. Grandezas e misérias da biografia. In: PINSKY, Carla B. (org.) **Fontes históricas**. São Paulo: contexto. 2008.

BOURDIER, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; Amado, Janaína (orgs). **Usos e abusos da História oral**. Rio de Janeiro: FGV, 2002.

BURKE, Peter. **Cultura popular na idade moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. **Escola dos Annales (1929-1989): a Revolução Francesa da Historiografia**. São Paulo: UNESP, 1997.

CABRALE, Lia. **A Era do Rádio**. 2 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

CALMON, Pedro. **O movimento constitucionalista**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: EDUSP, 1997.

CASCUDO, Luis da Câmara. Luiz Gonzaga: Legitimação do Sertão. *In*: FONTENELES, Bené (Org.). **O Rei e o Baião**. Brasília: Fundação Athos Bulcão, 2010.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Os cinco livros do povo**. João Pessoa: Universitária/ UFPB, 1994 [edição fac-similar da 1ª edição-José Olympio, 1953].

CHARTIER, Roger. **A história cultural**: entre práticas e representações. Lisboa: Difel, 2002.

CORDEIRO, Betânia Silva. **As canções de Luiz Gonzaga sob o olhar da análise criticado discurso**. Recife-PE. Dissertação de mestrado, UNICAP, 2008.

COSTA, Antonio; NOBRE, José. **Porque o rei é imortal**. Salvador: Pagina e Editora, 2011.

COSTA, Jean Henrique. Luiz Gonzaga: entre o mito da pureza musical e a indústria cultural. **Revista Espaço Acadêmico**. Nº 130 – março 2012. Disponível em: <file:///C:/Users/cliente/Downloads/14450-64580-1-PB.pdf>.

CURRAN, Mark. **Os cinco livros do povo**. João Pessoa: Universitária/ UFPB, 1994 [edição fac-similar da 1ª edição- José Olympio, 1953].

_____. **História do Brasil em cordel**. São Paulo: EDUSP, 1998.

D'ARAÚJO, Maria Celina Soares. **O Segundo Governo Vargas**: 1951-1954. Democracia, partidos e crise política. Rio de Janeiro: Zahar. 1982.

DAPIEVE, Artut. **Brock**: o rock brasileiro dos anos 80. São Paulo: Editora 34, 1996.

DE SOUZA, Tarik. *In*: DREYFUS, Dominique. **Vida de viajante**: A saga de Luiz Gonzaga. São Paulo: Ed.34, 1996.

DINIZ, Eli. Engenharia institucional e políticas públicas: dos conselhos técnicos às câmaras setoriais. *In*: PANDOLFI, Dulce. **Repensando o Estado Novo**. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getulio Vargas, 1999.

DO RÊGO, José Lins. **Homens, seres e coisas**. Ministério da Educação e Saúde, Serviço de Documentação, 1952.

DREYFUS, Dominique. **Vida de viajante**: A saga de Luiz Gonzaga. São Paulo: Ed.34, 1996.

ECHEVERRIA, Regina. **Gonzaguinha e Gonzagão: Uma História Brasileira**. São Paulo: Leya Editora, 2012.

FAUSTO, Boris. **História concisa do Brasil**. São Paulo: EDUSP, Imprensa Oficial do Estado, 2001.

_____. **História do Brasil**. Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

FAVARETTO, Celso. **Tropicália: alegoria, alegria**. São Paulo, Kairos, 1979.

FERREIRA, José de Jesus. **Luiz Gonzaga: o Rei do Baião: sua vida, seus amigos, suas canções**. São Paulo: Ática, 1996.

FERRETI, Mundicamo. **Luiz Gonzaga: o matuto que conquistou o mundo**. Recife: Editora Comunicarte, 1991.

_____. **Baião de Dois: Zé Dantas e Luiz Gonzaga**. Recife: Massangana, 1998.

FOUCAULT, Michael. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FRÓES, Marcelo. **Jovem Guarda: em ritmo de aventura**. São Paulo: Editora 34, 2000.

GALVÃO, Ana Maria. **Cordel: leitores e ouvintes**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes**. São Paulo: Cia das Letras, 1987.

GOMES, Tiago de Melo. Gente do samba: malandragem e identidade nacional no final da Primeira República. **Revista Topoi, Rio de Janeiro** v. 9, n. 4, p. 171-198, 2004.

GRILLO, Maria Ângela de Faria. **A arte do povo: Histórias na literatura de cordel (1900-1940)**. Tese de doutorado em História social – UFF-RJ. Niterói. 2005.

GUILLEN, Isabel Cristina Martins. **Errantes da selva: histórias da migração nordestina para a Amazônia**. Recife: Ed. UFPE, 2006.

HAFEZ, Rogério. "Fogo Morto de José Lins do Rego" in *Os Livros da Fuvest*. São Paulo: Editora Sol, 1997.

HOBSBAWN, Eric J. **Era dos Extremos: o breve século XX (1914-1991)**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

JATOBÁ Roniwalter. **O jovem Luiz Gonzaga**. São Paulo: Editora Nova Alexandria, 2012.

LARIGA, Sabina. A biografia como problema. In: REVEL, Jacques (org). **Jogos de escalas: a experiência da microanálise**. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 1998.

LE GOFF, Jacques. **La Nouvelle Historie**. Paris. Retz, 1978.

_____. As mentalidades: uma história ambígua. In: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre. **História: Novos Objetos**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.

_____. **São Luis**: Biografia. Rio de Janeiro: Record, 2002.

LESSA, Orígenes. **Literatura popular em versos**. São Paulo: Anhembi, 1955.

LEVI, Giovanni. Usos da biografia. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. (orgs.). **Usos e abusos da história Oral**. Rio de Janeiro: FGV, 2002.

LIMA, João de Sousa. **Centenário de Luiz Gonzaga e a passagem do rei do baião em Paulo Afonso**. Paulo Afonso: Editora Fonte Viva, 2012.

MARCELO, Carlos; RODRIGUES, Rosualdo. **O fole roncou!**: uma história do forró. São Paulo: Zahar, 2012.

MORAES, Jonas Rodrigues de. **Sons do sertão**: Luiz Gonzaga, música e identidade. Annablume, 2012.

MOTA, José Fábio. **Luiz Gonzaga: O Asa Branca da Paz**. Sobral: UVA. 2001.

NETO, Lira. **Padre Cícero**: Poder, Fé e Guerra no Sertão. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2009.

OLIVEIRA, Gildson. **Luiz Gonzaga**: o matuto que conquistou o mundo. Letraviva, 2000.

OLIVEIRA JÚNIOR, Rômulo José F. de. **Antônio Silvino**: de governador dos sertões a governador da detenção (1875-1944) Dissertação de mestrado em História Social da Cultura Regional- UFRPE. Recife. 2010.

PAIANO, Enor. **O berimbau e o som universal**. Lutas culturais e indústria fonográfica. Tese de Doutorado. Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1994.

PEIXE, Guerra. "Variações sobre o Baião". Revista da Música Popular. n. 5. fevereiro de 1955. In: MARTINS, Ismênia de Lima; SOUSA, Fernando (Orgs.). **Coleção Revista da Música Popular**. Rio de Janeiro: Funarte/Bem-Te-Vi Produções Literárias, 2006, p.234.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História e história cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

PRAXEDI, Zé. **Luiz Gonzaga e outras poesias**. Natal: Edições Sebo Vermelho, 2012.

PROENÇA, Ivan Cavalcanti. **A ideologia do cordel**. 2. ed. Rio de Janeiro: Brasília/Rio, 1977.

RAMALHO, Elba Braga. **Luiz Gonzaga: a síntese poética e musical do sertão**. Terceira Margem, 2010.

REIS, José Carlos. **A História: entre a filosofia e a ciência**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

SANTOS, José Farias dos. **Luiz Gonzaga: a música como expressão do Nordeste**. São Paulo: IBRASA, 2004.

SAROLDI, Luiz Carlos e MOREIRA, Sonia Virginia. **Rádio Nacional: O Brasil em sintonia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

SEVERIANO, Jairo. **Uma história da música popular brasileira: das origens à modernidade**. São Paulo: Editora 34, 2008.

SHAFER, R. Murray. **Afinação do mundo: uma explosão pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente - a paisagem sonora**. São Paulo: Editora UNESP, 2001.

SOUZA, Tárík de. **O Som do Pasquim: grandes entrevistas com os astros da música popular brasileira**. Editora Codecri, 1976.

TAVARES JUNIOR, Luiz. **O mito na literatura de cordel**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1980.

TEIXEIRA, Paulo César Menezes. **Um Passo a Frente e Você Já Não Está no Mesmo Lugar: a geração mangue e a (re)construção de uma identidade regional**. Dissertação de Mestrado em Ciência Política -UFPE. Recife, 2002.

TELES, José. **O Baião do mundo**. Recife: Fundação da Cultura do Recife, 2008.

THOMPSON, E. P. **Costumes em Comuns**. São Paulo: Cia das Letras, 1998, p.17.

TINHORÃO, José Ramos. **História Social da Música Popular Brasileira**. Editora 34, 1998.

_____. **Pequena História da Música popular: da modinha à canção de protesto**. Rio de Janeiro. Vozes, 1998.

_____. **Pequena História da Música Popular: segundo seus gêneros**. 3ªed. São Paulo: Editora 34, 2013.

UNTURA Marcos Neto. **Ideologia da Segurança Nacional no Brasil durante a ditadura militar – uma análise a partir da jurisprudência do Supremo Tribunal Federal dos anos de 1968 e 1969**. São Paulo: Sociedade Brasileira de Direito Público, 2004.

VIANA, Hermano. **Modernidade de Gonzaga**. In: FONTELES, Bené (Org.). **O rei e o baião**. Brasília: Fundação Athos Bulcão, 2010.

VIEIRA, Sulamita. **O sertão em movimento**: a dinâmica da produção cultural. São Paulo: Annablume, 2000.

WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso**: Ensaio Sobre a Crítica da Cultura. São Paulo: Editora da USP, 1994.

WILLIAMS, Raymond. **A Cidade e o Campo**. São Paulo: Cia das Letras, 1989.

SITES E DOCUMENTOS CONSULTADOS

Diário de Pernambuco. Recife, 12 de dez. 2012. E4. VIVER

Diário de Pernambuco. Recife. 10 de dez. 2012. Caderno Viver D4, D5.

<http://g1.globo.com/pe/petrolina-regiao/noticia/2015/07/missa-do-vaqueiro-de-serrita-pe-completa-45-anos-de-tradicao.html>.

<http://significados.com.br/maconaria>

http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/viver/2013/08/04/internas_viver,454205/morre-poeta-homero-do-rego-barros.shtml.

<http://www.dicionariompb.com.br/miguel-lima/dados-artisticos>.

<http://www.jconlineblogs.ne10.uol.com.br/toques/2014/08/02/luiz-gonzaga-ainda-e-o-mais-tocado-nonordeste-mas-ate-quando>.

<http://www.jornalfohreal.com.br/o-rei-do-baiao-e-suas-andancas-por-miguel-pereira>.

<http://www.maconaria.net/portal/index.php?view=article&catid=1%3Aartigos>. Acesso

<http://www.overmundo.com.br/banco/gonzaga-e-a-triste-partida-de-patativa-do-assare>.

http://www.jornalda_poesia.jor.br/nirez.html.

<http://www.nordeste.com/onordeste/enciclopediaNordeste>.

<http://www.youtube.com/watch?vE6fsltmgm9K>.

<http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/JK/artigos/Sociedade/Anos1950>.

Jornal o Globo. Rio de Janeiro. Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 02/03/1972.

SIEPIERSKY, Paulo Donizéti. Entrevista para a Rádio Difusora de Ouro Fino, MG.

FOLHETOS CONSULTADOS

Antonio Lima: *Chapéu de couro e gibão: ao mestre Luiz Gonzaga* – 2012.

Edson Massilon Matias: *O Gonzagão da Sanfona* – 2012.

Homero do Rêgo Barros: *Luiz Gonzaga: o Rei do Baião* - 1993

Ivaldo Batista: *Centenário do rei do baião*- 2012

Jean Lima: *O Rei Luiz Gonzaga* - 2014

João Batista Ferreira Lima: *Vida e morte de Luiz Gonzaga* - 1994

João Firmino Cabral: *Luiz Gonzaga o Rei do Baião* - 1992

José Evangelista: *Dominguinhos, o sucessor de Gonzagão!* - 2011

José Medeiros de Lacerda: *O Nascimento de um rei* - 2012

Onildo Barbosa: *O imortal Luiz Gonzaga- um rei que o sertão criou* - 1994

Paulo de Tarso: *O Gonzagão centenário* - 2012

Pedro Sampaio: *Cronologia do universo gonzagueano* - 2012

Sebastião Barreto: *Uma Vida de Glória e Sucesso* – 2007

Vicente Antonio Batista: *Exú chora a perda de seu rei* - 1989

Zé Praxedi: *Cosório* - 1952

Zé Praxedi: *Luiz Gonzaga* - 1952

MÚSICAS CONSULTADAS

Guio de Moraes, Chiquinho do Acordeon e Waldir Azevedo. **Delicado**. 1951.

João do Vale e Sebastião Rodrigues. **Pra onde tu vai baião**. 1963

Luiz Gonzaga e Hervê Cordovil. **Baião na Garoa**. Baião. RCA Victor 80.0962^a, setembro de 1952.

Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira. **Baião**. Baião. Odeon 12724b, gravação 22/05/1946.

Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira. **Baião**. Baião. Odeon 12724b, gravação 22/05/1946.

Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira. **No Meu Pé de Serra**. Xote. Victor 800495 a, gravação em 1946.

Luiz Gonzaga e José Clementino. **Xote dos cabeludos**. Baião. RCA-VICTOR, 1967.

Luiz Gonzaga e Lourival Passos. **Alvorada da Paz**. Victor 802300b, 1961.

Luiz Gonzaga e Miguel Lima. **Dança Mariquinha**. Mazurca. Victor 80.0281 a, gravação 11/04/1945.

Luiz Gonzaga e Miguel Lima. **Penerô Xerém**. Victor 800306 a, gravação 13/06/1945.

Luiz Gonzaga e Nelson Barbalho. **A morte do vaqueiro**. Toada. RCA 80.2533B, 1963.

Luiz Gonzaga e Zé Dantas, **Xote das Meninas**. Xote RCA Victor. 801108, 1953.

Luiz Gonzaga e Zé Dantas. **A Dança da Moda**. Baião. RCA VICTOR 800.658a, 1950.

Luiz Gonzaga e Zé Dantas. **A Volta da Asa Branca**. Toada. RCA Victor 80.0699b, 1950.

Luiz Gonzaga e Zé Dantas. **ABC do Sertão**. Baião. RCA Victor 801193, 1953.

Luiz Gonzaga e Zé Dantas. **Riacho do Navio**. Xote. RCA Victor 80.1518b, 1955.

Luiz Gonzaga e Zé Dantas. **Sabiá**. Baião. RCA Victor 800827 a, 1951.

Luiz Gonzaga e Zé Dantas. **Vem Morena**. Baião. RCA VICTOR 80.0643a, 1949.

Luiz Gonzaga. **Tesouro e meio**. Baião, 78 RPM. RCA VICTOR 801.689b, 1956.

Luiz Gonzaga. **Vira e mexe**. Chamego, solo de sanfona (instrumental). 78 RPM. RCA Victor, 334748/B, 1941.

Patativa do Assaré. **A Triste Partida**. Toada. LP A Triste Partida. RCA, 1964.

Zé Dantas. **Acauã**. Toada. RCA Victor 800961 a, 1952.

Zé Gonzaga e Zé Amâncio. **Viva o Rei**. 1951.

ANEXOS



Fig. 13. Foto de Luiz Gonzaga pousando para publicidade.

Fonte: Foto retirada do livro: DREYFUS, Dominique. **Vida de viajante:** A saga de Luiz Gonzaga. São Paulo: Ed.34, 1996.



Fig. 14. Foto de Luiz Gonzaga pousando para publicidade.

Fonte: Foto retirada do livro: DREYFUS, Dominique. **Vida de viajante:** A saga de Luiz Gonzaga. São Paulo: Ed.34, 1996.



Fig. 15: Luiz Gonzaga e o discípulo Dominguinhos.
Fonte: Site www.onordeste.com.br



Fig. 16 Capa do folheto Dominginhos: o sucessor de Gonzagão!
Fonte: Acervo próprio

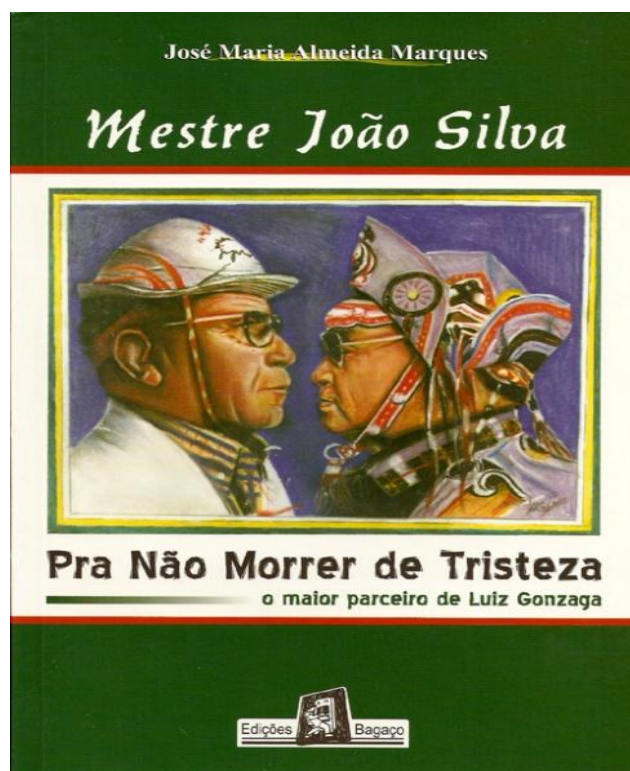


Fig. 17. Capa do livro sobre o compositor João Silva
Fonte: Acervo próprio



Fig. 18. Fotografia de Luiz Gonzaga na missa do vaqueiro.

Fonte: Foto retirada do livro: DREYFUS, Dominique. **Vida de viajante: A saga de Luiz Gonzaga.** São Paulo: Ed.34, 1996.



Fig. 19. Foto de Luiz Gonzaga em desfile maçônico.
Fonte: Site: luizluagonzaga.com.br



Fig. 20: Capa de folheto de cordel sobre Luiz Gonzaga.
Fonte: Acervo próprio

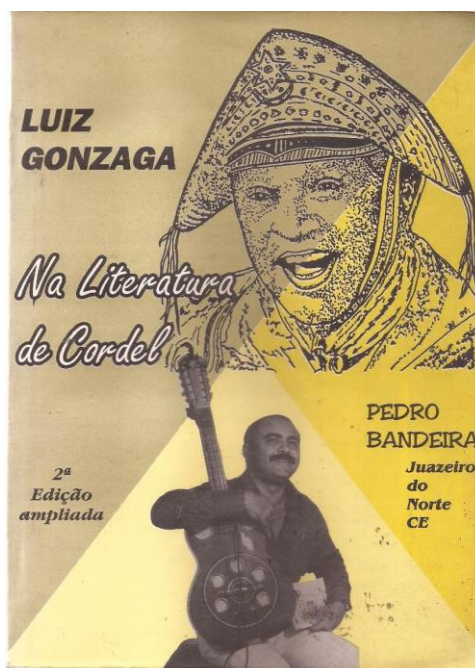


Fig. 21: Livro Luiz Gonzaga na Literatura de Cordel
Fonte: Acervo próprio

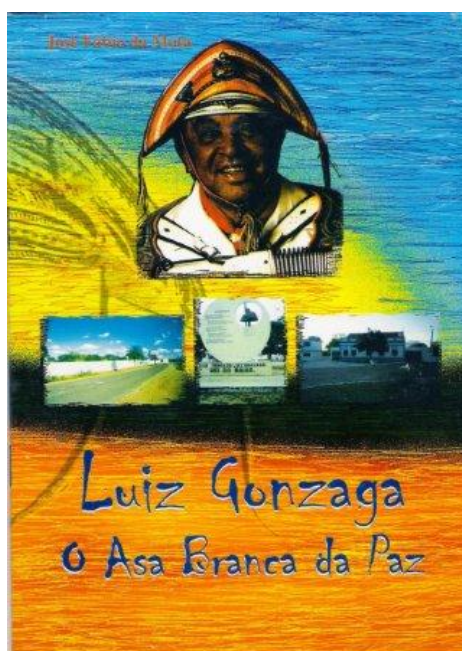


Fig. 22: Livro Luiz Gonzaga: o Asa Branca da Paz
Fonte: Acervo próprio

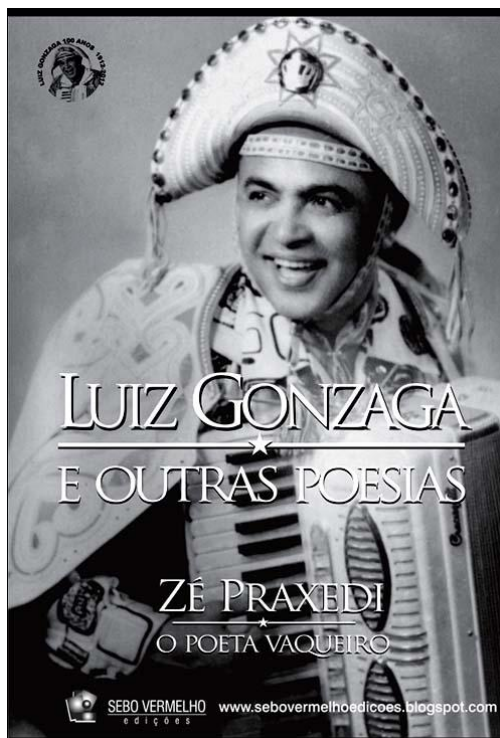


Fig. 23: Livro Luiz Gonzaga e outras poesias. Contém os primeiros cordéis sobre Luiz Gonzaga.
Fonte: Acervo próprio



Feira do Gado do Crato: Patativa do Assaré,
 Luiz Gonzaga, um amigo e a azorra.

Fig. 24: Fotografia de Luiz Gonzaga, Patativa do Assaré e Dominique Dreyfus, biógrafa de Gonzaga.
Fonte: Foto retirada do livro: DREYFUS, Dominique. **Vida de viajante:** A saga de Luiz Gonzaga. São Paulo: Ed.34, 1996.