

DE 120 A 8 BAIXOS: HISTÓRIA E MEMÓRIA NA NARRATIVA MUSICAL/ BIOGRÁFICA DE LUIZ GONZAGA de 1930 a 1946

Mariana de Melo de Souza¹

Resumo: Este trabalho levanta uma investigação a partir de um documento videográfico de 1983, da TVE-Brasil, no qual o cantor Luiz Gonzaga (1930-1989). A intenção é extrair do documento elementos que nos permitam compreender melhor sua vida e obra, como ele constrói uma narrativa memorialística sobre si próprio, seu retorno às suas origens e como isso de alguma forma enlaça-se com sua obra. Através do método da história cultural, propomos compreender como a narrativa descritiva e musical desse documento do “Rei do Baião”, relatando a vida cotidiana pernambucana ao mesmo tempo que constrói uma

Palavras-chave: História. Memória. Música. Luiz Gonzaga.

Abstract: This work raises an investigation based on a 1983 video document from TVE-Brasil, in which the singer Luiz Gonzaga (1930-1989). The intention is to extract from the document elements that allow us to better understand his life and work, how he builds a memorialistic narrative about himself, his return to his origins and how this somehow ties in with his work. Through the method of cultural history, we propose to understand how the descriptive and musical narrative of this document of the “Rei do Baião”, reporting the daily life of Pernambuco at the same time that it builds a

Keywords: History. Memory. Song. Luiz Gonzaga.

INTRODUÇÃO

A escolha do tema deu-se pelo interesse em conhecer melhor a história do cantor Luiz Gonzaga do Nascimento (1912-1989) e saber por que o mesmo se tornou conhecido como “Rei do Baião”, (título que recebeu no auge de sua carreira pelo seu amigo e compositor Humberto Teixeira), pelo fato dele ser pernambucano assim como eu, por ter saído de sua casa em busca de melhoraria de vida e após ter conquistando seu objetivo não esqueceu sua origem, isto é, tornou-se um cantor famoso, conhecido ainda hoje como o “Rei do Baião”.

Destaca-se que as músicas de Luiz Gonzaga retratam histórias da vida cotidiana dos nordestinos do sertão e, de certa forma, contribui para manter a tradição do Estado de

¹ Graduada em História pela Universidade Estadual de Goiás. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3502371041618702>

Pernambuco conhecido como terra do baião, ritmo nordestino muito popular no norte e nordeste do Brasil, teve início da década de 40 pelo artista Luiz Gonzaga.

A intenção ao escolher o tema foi para que se tenha pesquisas diferenciadas das quais costuma-se ver no curso de História, mostrar um pouco da cultura Nordestina abordando questões diversas e um conteúdo original pois não há nenhum trabalho realizado com essa fonte, o vídeo “Luiz, respeita Januário” na Universidade Federal de Goiás, Câmpus de Pires do Rio.

Como recorte temporal utilizaremos desde e 1930 a 1989 e a problemáticas propostas serão: como a Historiografia permite trabalhar na análise da fonte (vídeo) a vida do artista Luiz Gonzaga? Como era a vida do artista Luiz Gonzaga? A partir da narrativa de Luiz Gonzaga ao retornar para Exú — PE, é possível dissociar memórias, esquecimentos e silêncios? De que forma essas memórias contribuíram para construir sua imagem? A fonte selecionada para a realização da pesquisa será o vídeo “Luiz, Respeita Januário²” com duração de 8 minutos e 34 segundos. O recorte de tempo escolhido (1930-1989) se deve ao fato de que em 1930 Luiz Gonzaga deixou a cidade de Exú-PE, foi para Fortaleza — CE; até 1989 dá-se a morte do artista na cidade de Recife.

Nesse sentido, os objetivos propostos serão: discutir, a partir da narrativa de Luiz Gonzaga ao retornar para Exú — PE, se é possível dissociar memórias esquecimentos e silêncios e como essas memórias contribuíram para construir sua imagem; discutir as memórias de Luiz Gonzaga entre os anos de 1930 e 1989; compreender os desafios

² Vídeo que mostra uma performance de Luiz Gonzaga descrevendo seu regresso a Exú e sua inspiração para compor a canção “Luiz, respeita Januário”. Tal vídeo está disponível no site do Youtube, endereço virtual: <https://www.youtube.com/watch?v=M0oD6FQJniQ>. Esse vídeo foi acessado inicialmente em 25 de janeiro 2017. É importante esclarecer aos leitores que essa pesquisa foi realizada durante meses, mas não foi encontrada a procedência da origem do vídeo (não consta na postagem a emissora de televisão ou a data no qual foi gravado). Sabemos, entretanto, que o vídeo traz importantíssimo e indispensável material histórico e, portanto, mesmo sob o risco de questionamento da comunidade científica, o adotamos como fonte central da nossa pesquisa. Pressupomos que, pela produção, pela idade aparente de Luiz Gonzaga e pelas imagens coloridas, é provável que a performance tenha sido gravada na década de 1980. Nos colocamos à disposição dos leitores caso haja alguma informação que enriqueça nossa investigação. Todas as citações à fonte que seguirão terão como referência tal vídeo.

enfrentados por Luiz Gonzaga entre os anos de 1930 quando o mesmo foge para Fortaleza e 1946 quando retorna a Exú — PE.

O vídeo ressalta as memórias de Luiz Gonzaga após a fuga de Exú-PE alistando-se ao exército na cidade de Fortaleza — CE, onde o mesmo permaneceu por nove anos, mas não passou de corneteiro. Após dar baixa do exército no ano de 1939, foi tentar a vida no Rio de Janeiro e, de acordo com o vídeo que nos serve de fonte, no ano de 1941 Luiz Gonzaga conquistou fama, após gravar na gravadora RCA, vendendo muitos discos. Tendo alcançado seus objetivos no ano de 1946, Gonzaga resolve retornar a Exú — PE após 16 anos.

A chegada de Luiz Gonzaga a Exu — PE aconteceu durante uma madrugada quando tenta surpreender Januário seu pai que, ao abrir a janela e se deparar com o filho, fala: “isso é hora de você chegar a casa seu corno”. Logo após, Januário acorda Santana, mãe de Luiz e os outros membros da casa e amanhecem o dia dançado e cantando. Ainda de acordo com o vídeo, Luiz Gonzaga revolve exibir o fole da sanfona e cantar. Entre um fole e outro Luiz conta (já cantando a música) que, de passagem pela cidade de Granito, lhe advertiu Raimundo (o velho) Jacó: “Luiz, respeita Januário. Luiz, tu pode ser famoso, mas teu pai é mas tihoso e com ele ninguém vai. Luiz, Luiz, respeita os oito baixos do teu pai”.

Quanto às referências bibliográficas para realização desse estudo serão utilizadas, entre outras, “Luiz Gonzaga — *A música como expressão do nordeste*” de José Farias dos Santos (2004) que conta a história de vida de Luiz Gonzaga e sua trajetória; “*História e música*” de Marcos Napolitano (2016), livro que discute a história da música popular brasileira, “*Gonzaguinha e Gonzagão*” da autora Regina Echeverria (2006) entre outros.

Deixamos bem claro que este trabalho não discute a vida pessoal de Luiz Gonzaga, mas sim sua vida artística, como o mesmo deixou de ser apenas somente mais um migrante nordestino e tonou-se conhecido como o Rei do Baião.

A partir dessas considerações o trabalho será organizado em três tópicos. Começaremos usando especificamente a discussão da fonte e memórias do artista, além de serem

abordados a vida e trajetória de Luiz Gonzaga para que como possamos compreender como o mesmo alcançou o sucesso e como se iniciou a carreira no rádio maior meio de comunicação da década de 40. Serão também abordados os últimos anos da carreira do cantor. Já no ultimo capítulo discutiremos a fonte (vídeo) “Luiz, respeita Januário” a partir da análise da narrativa do próprio artista.

I. Conhecendo a história de “Lua” através da memória

Para o desenvolvimento deste trabalho será utilizado como fonte o documento audiovisual, mais especificamente o vídeo “Luiz, respeita Januário” com duração de oito (8) minutos e trinta e quatro (34) segundos que aborda um pouco da história do cantor Luiz Gonzaga durante os anos de 1930 a 1946. Nesse sentido, o presente tópico terá como objetivo discutir a utilização do recurso audiovisual, no caso específico o vídeo, como fonte para a produção do conhecimento do historiador. Para referendar discussão em relação a fonte audiovisual recorreremos a Napolitano (1999) que discute que o mundo está dominado por sons e imagem, ou seja:

Cada vez mais, tudo é dado a ver e a ouvir, fatos importantes e banais, pessoas públicas e influentes ou anônimas e comuns. Esse fenômeno, já secular, não pode passar despercebido pelos historiadores, principalmente para aqueles especializados em História do século XX. (NAPOLITANO, 1999, p.235).

De acordo com o autor, as pessoas estão cada vez mais se interessando por aquilo que veem e ouvem, desde os fatos importantes aos de menor importância e, nesse sentido, o autor aponta que os historiadores não devem deixar que acontecimentos passem despercebidos e para isso utiliza-se diferentes fontes, entre elas o audiovisual. Ainda segundo o mesmo autor:

As fontes audiovisuais e músicas ganham crescentemente espaço na pesquisa histórica. Do ponto de vista metodológico, são vistas pelos historiadores como fontes primárias novas, desafiadoras, mas seu estatuto é paradoxal. Por um lado, as fontes audiovisuais (cinema, televisão e registros sonoros em geral) são

consideradas por alguns, tradicional e erroneamente, testemunhos quase diretos e objetivos da história, de alto poder ilustrativo sobretudo quando possuem um carácter estritamente documental, qual seja, o registro direto de eventos e personagens históricos. (NAPOLITANO, 1999, p. 235-236).

Para o autor, tanto as fontes audiovisuais quanto a música vêm aumentando o seu espaço na pesquisa histórica. As fontes audiovisuais são vistas pelos os historiadores como fontes históricas novas e desafiadoras e, assim consideradas por muitos deles como fontes esclarecedoras, principalmente, quando possuem um carácter preciso sobre qualquer documento.

Além de fonte para a produção do conhecimento do historiador, Dallacosta (2004) discute, também, o uso dos vídeos enquanto fonte recurso didático para as aulas de História ressaltando que o uso dessas fontes não deve ser ignorado, pois elas possuem uma enorme capacidade de sensibilizar e motivar os alunos. A autora acredita que o uso correto, agregado a temas trabalhados, permitirá uma aprendizagem mais significativa e que “o recurso vídeo pode ser utilizado com muita propriedade na pedagogia de projetos. Os alunos podem estar envolvidos em projetos de alguma disciplina cuja tarefa seja anotações nos vídeos da TV escola”. (DALLACOSTA, 2004, p. 02-03).

A autora enfatiza que o vídeo pode ser utilizado com muita propriedade, pois o mesmo pode servir de recurso para a realização de um projeto na disciplina de História, isto é, deve-se dar credibilidades ao uso da fonte áudio visual tanto em sala de aula quanto na realização de uma pesquisa. No entanto, ao utilizar-se a fonte audiovisual assim como qualquer outra deve atentar-se que, de acordo com Napolitano (1999):

A tensão entre subjetividade e objetividade, impressão e testemunho, intervenção estética e registro documental, marca as fontes históricas de natureza audiovisual e musical. Não é raro o historiador — sobretudo aquele mais treinado para a análise das fontes escritas e que passa a se aventurar nas fontes audiovisuais e musicais — ficar um tanto indeciso entre a análise das fontes em si, tomadas como texto documental autossuficiente, ou cotejá-las com informações históricas que são extrínsecas, deixando que o contexto determine o sentido do texto. (NAPOLITANO, 1999, p.237).

O autor explica, que apesar de cada pessoa possuir uma opinião no analisar de uma fonte, o objetivo é o mesmo: alcançar o resultado satisfatório. O mesmo autor aponta que os historiadores que possuem certo conhecimento sobre a fonte escrita, às vezes, ficam indecisos ao se aventurarem na fonte audiovisual pois, ao contrário da fonte escrita a mesma passa informações que por si só determina o sentido do texto, no entanto requer uma forma diferenciada para sua análise. Mas, “o debate metodológico sobre o uso dessas fontes ainda é incipiente, ao menos no campo historiográfico brasileiro, em que pese o grande número de trabalhos mais atentos a suas especificidades, surgidos a partir de meados dos anos 1980”. (NAPOLITANO, 1999, p. 238).

Ainda de acordo com Napolitano (1999) sobre os acessos às fontes áudio visuais na pesquisa histórica o mesmo aponta que no Brasil a documentação áudio visual do século XX está mais ameaçada do que a documentação de épocas históricas, porque o que não foi perdido está em mãos de particulares, os quais os historiadores não têm acesso como arquivos privados ou guardadas por colecionadores particulares. Ressalta que o poder público tomou algumas iniciativas para resolver a situação, mas o pouco que resta sobre tal documentação está em mãos de instituições privadas ou de colecionadores particulares, com isso está em “risco” até “porque não há nenhum levantamento sistemático sobre tal patrimônio”. (NAPOLITANO, 1999, p. 260).

Sobre tais circunstâncias o autor aborda como deveria ser a forma de trabalho dessa fonte audiovisual ao envolver desde arquivistas a autoridade públicas na área da cultura, cita que quem o possui e faz a retenção de tais documentos não abre mão do mesmo. Nesse sentido, o autor destaca que “essa deveria ser a prioridade para os próximos anos, trabalho que envolveria arquivistas, historiadores colecionadores e autoridades públicas na área da cultura”. (NAPOLITANO, 1999, p. 260).

Na sequência, o autor chama atenção para a rede mundial de computadores apontando as facilidades de acesso ou uso das fontes audiovisual a partir da inserção dessa rede e, também, da *internet*, possibilitando o livre acesso facilitando, de certa forma, o trabalho

dos historiadores, principalmente, daqueles que não tem acesso a outro tipo de coleta de dados e usa desse meio de pesquisa como suporte. Nesse sentido, Napolitano (1999) enfatiza que:

A rede mundial de computadores representa grande apoio a historiadores, sobretudo àqueles que não têm acesso às grandes instituições de coleta e preservação dos acervos audiovisuais. A internet, no entanto, é mais um depósito de informações, um grande arquivo virtual de referência, do que um arquivo material de fontes primárias, pois muitos websites não citam referências ou atestam a origem dos documentos transcritos. (NAPOLITANO, 1999, p. 264-265).

Nesse aspecto, o autor discute o uso da internet como arquivo, enfatizando que a rede de computadores é de grande utilidade para historiadores, pois com a falta de acesso aos acervos audiovisuais, a órgãos públicos ou privados, a *internet* torna-se fundamental. No entanto, o autor alerta que os pesquisadores de primeira viagem tomem cuidado com tais pesquisas, pois alguns *websites* deixam a desejar na parte sobre referências da origem de tais documentos. Nesse sentido, nos lembra que:

Todo documento, incluindo os documentos de natureza audiovisual, deve ser analisado a partir de uma crítica sistemática de que dê conta de seu estabelecimento como fonte histórica (datação, autoria, condições de elaboração, coerência histórica do seu “testemunho”) e de seu conteúdo (potencial informativo sobre um evento ou um processo histórico). (NAPOLITANO, 1999, p. 266).

As fontes audiovisuais são de fundamental importância, tanto numa pesquisa histórica quanto em sala de aula. Cada vez mais historiadores e professores passam a se aventurar em meios a elas. Atualmente, o acesso facilitado à *web* expandiu a quantidade de trabalhos realizados a partir das mesmas. Apesar de nem sempre se ter acesso total às informações fontes audiovisuais, busca-se realizar de forma precisa bons trabalhos com as informações que se encontram disponíveis.

O acesso a esse meio de pesquisa, a *web*, possibilitará o desenvolvimento desse projeto, pois, através de tal recurso, teve-se acesso à fonte escolhida, ou seja, o vídeo disponível no *youtube*, “Luiz, respeita Januário”, o qual aborda a saída do cantor Luiz Gonzaga de sua terra natal — a cidade de Exu no estado de Pernambuco — e seu retorno a Exú.

I.I Memórias do Rei do Baião

A memória é parte crucial na vida de um ser humano pois é através de nossas memórias que recordamos momentos inesquecíveis ou esquecemos os indesejáveis. Saber lidar com o fato ocorrido pode ser de grande proveito nesta parte da história, ou seja, lembrar o que aconteceu e que gostaríamos de recordar, através destas lembranças é possível recordarmos o fato mais também enaltecê-los, como gostaríamos que fosse, ou para impressionarmos a quem ouvir, ou até mesmo para engradecer nosso ego.

Para isto, torna-se necessário recorrer a alguns autores que escreveram sobre o conceito da memória para que possamos conceituá-la. Primeiramente recorreremos a Bergson (1999) pelo qual pontua que;

[...] A memória, praticamente inseparável da percepção, intercala o passado no presente, condensa também, numa intuição única, momentos múltiplos da duração e, assim, por sua dupla operação, faz com que de fato percebamos a matéria em nós, enquanto de direito a percebemos nela (BERGSON, 1999, p.77).

Nesse sentido, Bergson pontua que a memória está associada às nossas lembranças, à mente, ou seja, através destas dá-se a junção do passado com o presente. [...] “E a partir de então toda tentativa de derivar a lembrança pura de uma operação do cérebro deverá revelar-se à análise uma ilusão fundamental”. (BERGSON, 1999, p.78). No entanto, Seixas (2002) destaca que;

O fenômeno aparece-nos como algo recente, sendo, ao mesmo tempo, tão velho como o mundo ou, pelo menos, o mundo historicizado. Todos sabemos, historiadores de ofício ou não, que a memória presidiu os primeiros balbucios da história enquanto conhecimento, para, logo depois, com Tucídides, ser dela afastada por constituir o suspeito território da imaginação e do fabuloso, campo para a arte sedutora dos mitógrafos, mas não para o exercício árduo do historiador comprometido com a “verdade” dos fatos. (SEIXAS, 2002, P.44).

A autora citada nos chama atenção para o fato das histórias contadas através da memória, destacado que não é de hoje que essas memórias fazem parte de nosso cotidiano, contestando o historiador, sobre os mitos que há através dessas lembranças, conduzindo-os para que comprometer-se apenas com a verdade.

A memória não é estática, nem seu volume e conteúdo são fixos; ela se movimenta, e esse movimento configura uma espiral no espaço e no tempo, que se inicia e se atualiza no presente — na “sensação atual” provocada, segundo Proust, pelo acaso — e, de forma espontânea, se “estende, simultaneamente sobre várias épocas”. (SEIXAS, 2002, p.45).

De acordo com a autora as memórias são fatos ocorridos, não é planejado, ela exerce uma função crucial no tempo pelo qual o sujeito recorda algum acontecimento que ocorreu no passado e o atualiza-o para o presente.

A memória não é jamais como aparece superficialmente, ou seja, como uma retrospectiva um resgate passivo e seletivo de fatias do passado que vêm, como decalque, compor ou ilustrar nosso presente; seu movimento, ao contrário, é antes de mais nada o de prolongar o passado no presente. A memória não é regressiva (algo que parte do passado fixando-se no presente); ela é prospectiva e, mais que isso, é projetiva, lançando-se em direção ao futuro. “A verdade é que a memória não consiste absolutamente em uma regressão do presente ao passado, mas ao contrário, em um progresso do passado ao presente”. (SEIXAS, 2002, p.45).

Percebe-se que as memórias não são apenas lembranças vagas do passado, elas são essências para compormos o presente, ou seja, a memória nos ajuda a conservar fatos do passado e trazê-los ao presente de forma que são através destas, que construímos nossas histórias. São com vestígios no passado que contamos ou fazemos histórias, e uma das formas de construção destas histórias é através da memória.

No caso em questão, estamos trabalhando com as narrativas do cantor Luiz Gonzaga, contadas através de um vídeo. Esta narrativa é classificada como “memória” porque neste vídeo o cantor narra um fato de sua vida que aconteceu no passado, trazendo-o o presente.

Vídeo esse que o cantor apresenta com uma verdade. Ao final do vídeo, ele diz “Essa é que é a história”, como para reforçar seu discurso. No entanto, pode estar lembrando o

que de fato ocorreu, como também ocorrer uma omissão ou até mesmo enaltecer alguns fatos, pois a história é contada do jeito que ele gostaria que fosse lembrada. Para darmos seguimento ao referente assunto recorreremos agora a Halbswachs (1990) qual destaca que;

Ora, a primeira testemunha, à qual podemos sempre apelar, é a nós próprios. Quando uma pessoa diz “eu não creio em meus olhos”, ela sente que há nela dois seres: um, o ser sensível, é como uma testemunha que vem depor sobre aquilo que viu, diante do “eu” que não viu atualmente, mas que talvez tenha visto no passado e talvez, tenha feito uma opinião apoiando-se nos depoimentos dos outros. Assim, quando retornamos a uma cidade onde estivemos anteriormente, aquilo que percebemos nos ajuda a reconstituir um quadro em que muitas partes estavam esquecidas. (HALBSWACHS,1990, p.16).

De acordo com o autor são através de nossas memórias que somos testemunhas de nós próprios, ou seja, fatos acontecidos no passado, muitas vezes, esquecidos pelo tempo, faz-se presente quando nos deparamos com ele em outra ocasião, esses momentos ficam registrados em nossas mentes e temos acesso a essas lembranças quando nos deparamos com alguma circunstância que nos traga indicio do passado.

No vídeo o qual o cantor faz suas narrativas do passado, percebe-se que ele as trás para presente, narra como se estive revivendo aquele momento, depois faz um encontro do passado com o presente, ou seja, associando-os através do que foi vivido há anos e o que reviveu recentemente. Ainda de acordo com Halbswachs (1990), o individual

É um homem em viagem que, repentinamente, se sente tomado por influências que emanam de um meio estranho a seus companheiros, e uma criança que se encontra, pelo concurso inesperado de circunstancias, numa situação que não é de sua idade, e cujo pensamento se abre para sentimentos e preocupações de adultos. e uma mudança de lugar, de profissão, de família, que não rompe ainda inteiramente os liames que nos amarram a nossos antigos grupos. (HALBSWACHS,1990, p. 31/32).

O autor pontua que sobre tais circunstancias envolvida por uma série de acontecimentos, quando uma pessoa se depara com lembranças passadas influência do momento, estas lembranças dão lugar a uma série de acontecimentos que foram vividos mesmo que quando o indivíduo adulto era ainda criança. É desta maneira que destaca-se a narrativa do

artista através de sua memória, percebe-se que um indivíduo se reconstrói através de suas lembranças, ou seja, acontecimentos por eles vivenciados colocando-os em evidências e trazendo-os para o presente.

Lembrando que, dentro do tema proposto para a pesquisa, “De 120 a 8 baixos as memórias de Luiz Gonzaga e seu retorno para Exu-PE”, torna-se necessário conhecer alguns aspectos da trajetória de vida do artista e os desafios enfrentados para torna-se conhecido nacionalmente e esta será a discussão a seguir.

2 VIDA E HISTÓRIA DE LUIZ GONZAGA

Este tópico tem como objetivo tecer breves comentários sobre a vida profissional de Luiz Gonzaga, uma vez que a proposta da pesquisa é discutir o uso das memórias do cantor em sua trajetória. Agora vamos conhecer um pouco da trajetória do artista e entender como Luiz Gonzaga toma gosto pela sanfona, e porque o mesmo apesar de jovem pobre e ter saindo do sertão de Pernambuco alcançar o sucesso na cidade do Rio de Janeiro essa que por sua vez era o polo aglutinador, e abrigava pessoas que migravam em busca de melhores condições de vida. Nesse sentido, recorreremos, inicialmente, à leitura de Chagas (1990) que enfatiza que Luiz Gonzaga desde muito jovem

passa acompanhar o pai, cuja destreza na sanfona o tornou muito solicitado para tocar nas festas da região. Interessa-se pelo instrumento. Para desespero da mãe e orgulho de Januário. Que o encarrega de experimentar. Diante dos fregueses. As harmônicas que consertava. Logo começa a receber seus primeiros cachês nos bailes. (CHAGAS, 1990, p. 37).

De acordo com o autor, Luiz Gonzaga começou a tocar sanfona ainda criança, pois, Januário seu pai trabalhava com concertos de tais instrumentos, quando entre um concerto e outro dava a sanfona para que Gonzaga experimentasse, daí surgir o interesse do menino pelo instrumento. O autor lembra também, que Santana, mãe de Gonzaga, não queria que seu filho seguisse o mesmo caminho do pai, mas Gonzaga era “o orgulho de Januário”, (CHAGAS, 1990, p.37) e passa acompanhar o pai nos bailes da cidade e já começa a

receber pela parceria. Ainda de acordo com o autor a primeira sanfona de Gonzaga foi um fole de oito baixos, que comprou

A pedido do coronel Manoel Aires de Alencar. Chefe político local. Vai com este a Ouricuri para tomar conta de cavalo, onde vê um fole kock de oito baixos, marca veado, pelo qual fica louco e passa amolar o coronel por causa dele. No mês seguinte, repetindo a viagem, o político concorda em pagar a metade dos 120 mil reis de fole, desde que Luiz arque com resto, o que fez sem muita dificuldade, pois a essa altura já estava ganhando tanto ou mais que o pai, para tocar. (CHAGAS, 1990, p. 38).

Ainda segundo o autor, o coronel Manoel de Alencar emprestou a metade do dinheiro que Gonzaga precisava para comprar a sanfona, pois, naquela época Gonzaga prestava alguns serviços para o coronel e também cantava em bailes. Então Luiz Gonzaga não teve dificuldade para quitar o pagamento da sanfona. Porém, Santos (2004), aponta que;

A cidade do Rio de Janeiro, capital da República, era o pólo aglutinador de diversos artistas e ritmos musicais, concentração de inúmeros veículos de comunicação e estabelecimento das primeiras gravadoras multinacionais transformou a capital da República em locus essencial para a divulgação das manifestações musicais. Esse cenário promissor foi o principal incentivo para que Luiz Gonzaga após trabalhar por dez anos no exército brasileiro desembarcava nessa cidade e iniciava sua carreira artística. (SANTOS, 2004, p. 33-34).

Luiz Gonzaga, ao encerrar o trabalho no Exército Brasileiro, foi tentar a vida no Rio de Janeiro, pois lá era o ponto de partida para cantores iniciantes e profissionais. Por ter algumas rádios, que na época era o principal meio de informação e comunicação, os cantores que faziam sucesso nas rádios tornavam-se conhecidos nacionalmente e era esse o objetivo de Luiz Gonzaga.

Ainda de acordo com Santos (2004), Luiz Gonzaga, antes de alcançar a fama, fez suas primeiras apresentações em casa noturnas e cabarés da cidade do Rio de Janeiro, porém as músicas cantadas e tocadas por Luiz Gonzaga eram valsas, tangos, foxtrotos, sambas e boleros, mas não música nordestina. Sobre esse assunto o autor menciona que:

Constantemente, afirma-se, em entrevistas e biografias do Rei do baião, que a provocação de um grupo de estudantes cearenses para que o sanfoneiro tocasse

alguma música do “norte” foi o fator preponderante para a mudança rítmica de seu repertório e início de sua trajetória artística. (SANTOS, 2004, p.35).

Nesse sentido, Chagas (1990) ressalta que “numa noite quando Luiz Gonzaga tocava tango em um cabaré no Rio de Janeiro, um grupo de universitários o desafiou. A maioria deles vinha da cidade do Crato estado do Ceará entre eles estava o futuro ministro da justiça Armando Falcão”. (CHAGAS, 1990, p. 38-39) Desafiaram Gonzaga a tocar uma música do Nordeste e pelo fato do cantor está há muito tempo fora de casa não soube tocar, então “Luiz Gonzaga chateado, foi para sua casa e ensaiou o que ele ainda lembrava-se do pé de serra como era conhecido no nordeste”. (CHAGAS, 1990, p. 39).

De acordo com o autor, após vários ensaios revolveu voltar ao programa de rádio de Ary Barroso, programa o qual já havia tocado e não tinha agradado, e tocar músicas que ele mesmo tinha batizado como *xamego* e alcançou a nota máxima — cinco (5) — impressionando o júri.

Sobre essa questão, Santos (2004) menciona que Luiz Gonzaga além de ter obtido a nota máxima dos jurados, também foi convidado para participar do programa de rádio que recebia o nome de *A Hora Sertaneja*. Através desse programa “Gonzaga ficou conhecido no meio artístico na cidade do Rio de Janeiro após um ano de apresentação na rádio o artista assina contrato com a gravadora RCA essa que grava os dois primeiros sucessos do cantor”. (SANTOS, 2004, p. 37). Nesse aspecto, Viera (2012) aponta que:

Em meio a essas primeiras gravações destacamos o choro-xamego *Vira e Mexe*, lançada em 1941 a primeira composição de Gonzaga, ainda instrumental, que tinha claramente um sotaque nordestino e característico de muitas outras composições que viria compor no futuro, mas aqui é interessante pelo ineditismo e motivação que conduz a composição. (VIEIRA, 2012, p. 41).

De acordo com o autor, depois que Luiz Gonzaga gravou as primeiras músicas “nordestinas” como, por exemplo, *Vira Mexe*, música essa que conquistou os jurados do programa de rádio Ary Barroso, surgiram outras músicas que deram continuidade à carreira do cantor.

Percebe-se em relação ao aspecto cultural que quase metade da população morava em áreas urbanas e com o processo de migração dos nordestinos para grandes centros, foi mais um incentivo para Gonzaga compor músicas nordestinas. Nesse contexto, de acordo com Santos (2004):

Para justificar a ocorrência do êxodo rural, ressaltamos que, no senso de 1946, o Brasil apresentava uma população aproximada de 47 milhões de habitantes, e 36% viviam nas áreas urbanas. O processo de imigração dos nordestinos para grandes centros foi um dos fatores que incentivou Luiz Gonzaga a cantar e a divulgar as manifestações culturais e musicais do Nordeste. Sua música. (SANTOS, 2004, p. 42).

Continuando o mesmo autor enfatiza que “além de amenizar o sentimento de saudade do migrante nordestino-consumidor em potencial de sua obra, cumpria a função de demonstrar aos sulistas a novidade cultural e a riqueza rítmica de um sertão até o momento desconhecido”. (SANTOS, 2004, p. 42).

Entretanto, Santos (2004), aponta no ano de 1946 ficou marcado pelo processo de migração dos nordestinos para os grandes centros a maioria deles escolheu a cidade do Rio de Janeiro. Esse foi um dos incentivos de Luiz Gonzaga para cantar e manifestar a cultura nordestina, pois essa foi forma que ele encontrou para que os migrantes sentissem menos saudades de casa e também demonstrava que o nordeste tinha sua riqueza, a música.

Ainda sobre a vida de Luiz Gonzaga, Luiz Chagas (1990), destaca alguns anos que marcaram sua vida, principalmente o ano de 1930, quando se apaixonou pela filha do coronel Raimundo, mas não teve aprovação do mesmo, que o ameaça de morte e por isso Luiz Gonzaga foge de casa. Segundo o autor, na época a idade para entrar no exército era de 21 anos e Gonzaga só tinha 17 anos, mas mesmo assim consegue entrar, pois mente sua idade.

No ano de 1939 ao passar na cidade de São Paulo, Gonzaga compra uma sanfona nova, dá baixa do exército no Rio de Janeiro, pois ainda era soldado. Em seguida conhece o guitarrista Xavier Pinheiro “que torna-se uma espécie de protetor Luiz e que viria a ser o pai adotivo de Gonzaguinha, filho de Luiz Gonzaga”. (CHAGAS, 1990, p. 38). Os anos de 1940-1941 representaram o começo da carreira de Luiz Gonzaga, tornou-se conhecido

gravou discos, assinou contrato com gravadora RCA. Em 1946 após já ter conquistado carreira, Gonzaga decide voltar a Exu-Pernambuco, onde reencontra Januário seu pai. Luiz Chagas (1990) destaca as palavras de Luiz Gonzaga:

Desde que eu me reencontrei com o Nordeste — e meu velho sonho sempre foi cantar o nordeste velho — e desde que me deparei com os grandes poetas de minha vida, gente como Humberto Teixeira e Zé Dantas, o Nordeste se manifesta sempre ao meu favor. Aonde eu vou é aquela festa, aquela beleza, aquele reconhecimento. Não mudou nada desde os anos 40 quando comecei cantar, até hoje. (FOLHA DE SÃO PAULO, 1978, *apud*, CHAGAS, 1990, p. 68).

De acordo com Chagas, o sonho de Luiz Gonzaga era cantar no Nordeste, pois o mesmo conquistou fama no Rio de Janeiro, mas almejava cantar para seu “povo”, falava do prazer em ter conhecido Humberto Teixeira e Zé Dantas que eram compositores e poetas. Luiz Gonzaga estava satisfeito, pois desde que iniciou com a música até aquele presente momento não havia mudado em nada em relação à satisfação popular. O autor aponta a satisfação de Gonzaga, pois desde o início de sua carreira continuava a agradar os fãs e aonde chegava era bem recebido pela população.

Nesse aspecto, Vieira (2012), coloca que Gonzaga decidiu utilizar músicas de “memória afetiva, pois trazia lembranças do sertão de Pernambuco, pois ele almejava construir uma obra na qual refletisse o cotidiano e assim foram feitas diversas composições e cada uma retrava suas lutas e anseios”. (VIEIRA, 2012, p. 44). Ainda de acordo com o autor:

Em Asa Branca, Gonzaga canta e apresenta para o público Brasileiro, de uma só vez o São João nordestino, a plantação, o trabalho, a seca, a migração e a esperança do povo sertanejo. Todos esses temas compõem a letra do Doutor do Baião. Em certa medida ela dá o tom do que viria pela frente e seria característico da obra do sanfoneiro. (VIEIRA, 2012, p. 44).

No entanto, o que o autor enfatiza é que as composições de Luiz Gonzaga, retratavam o cotidiano nordestino, todos os temas compostos por estavam relacionadas as

questões econômicas e sociais “em certa medida ela dá um tom do que viria pela frente e seria característico da obra do sanfoneiro”. (VIEIRA, 2012, p. 44).

Dessa forma, foram apontadas algumas questões relacionadas a trajetória de Luiz Gonzaga cantor e compositor nordestino que saiu cedo de casa e após servir por nove anos ao Exército Brasileiro, tenta a vida de cantor na cidade do Rio de Janeiro. Mas, o sucesso só começou quando passou a tocar músicas nordestinas, sendo assim, aceito artisticamente pela elite musical. Suas composições eram criadas pensando no cotidiano do Nordeste e, na época a cidade do Rio de Janeiro passava por um fluxo imenso de nordestino, fato que contribuiu para o sucesso do cantor, assunto discutido neste tópico.

2.1 O SUCESSO ATRAVÉS DAS ONDAS DO RÁDIO

O auge da carreira do cantor Luiz Gonzaga, deu-se através das emissoras de rádio maior meio de comunicação da década de 1940. Como todo artista da época, Gonzaga deseja cantar em rádios pois, através delas viria o sucesso e, após diversas tentativas, de acordo com Santana e Torres (2013) finalmente consegue cantar no programa de rádio de Ary Barroso na Rádio Tupi.

O programa de rádio de Ary Barroso contava com a colaboração de alguns jurados, esses que questionavam as apresentações dos calouros dando-lhes a eles uma nota entre zero a cinco, era um programa de auditório no rádio. Depois de alcançar a nota máxima pelos jurados começa a vida e fama do cantor o qual ficou reconhecido nacionalmente como “Rei do Baião”.

Ser artista ou cantor de rádio era um desejo acalentado por milhares de pessoas, especialmente os jovens. Pertencer aos “cast” de uma grande emissora como a Rádio Nacional era suficiente para que o artista conseguisse fazer sucesso em todo o país e obtivesse grande destaque e prestígio (HISTÓRIA DO RÁDIO NO BRASIL — RÁDIO NACIONAL, 2011 *apud*, SANTANA, TORRES, 2013, p. 03).

Através do sucesso atingido pela mídia, Gonzaga ficou conhecido como “Rei do baião”. Em parceria com Humberto Cavalcante Teixeira (1915-1979) que além advogado, político, instrumentista, poeta e também era compositor. Esse que ficou nacionalmente conhecido pela parceria com Luiz Gonzaga. Essa parceria acontece após tentativas com outros compositores que não houve êxito. Ao encontrar com Humberto Teixeira logo de imediato já nasce uma composição tendo como título *Meu Pé-de-Serra*, entre outras que foram compondo. Depois músicas como *O Rei do Baião*, em 1964 e *Asa Branca*, em 1947 contribuíram para que o cantor nordestino se tornasse conhecido em todo o Brasil.

“O Rei do Baião”, primeiro em 1946, com a música “Baião” e depois em 1947, com a música “Asa Branca” considerada o hino do nordeste brasileiro. Criou seu próprio estilo, cantando acompanhado de sanfona, zabumba e triângulo, levou a alegria das festas juninas e dos forrós “pé-de-serra”, bem como a pobreza, as tristezas e as injustiças de sua árida terra para o resto do país, numa época em que a maioria das pessoas desconhecia o baião, o xote e o xaxado. (SANTANA; TORRES, 2013 *apud* ORTIZ A, 2007, p. 3/4).

Ainda de acordo com as autoras Santana e Torres (2013) os programas de rádio foram peça chave para a consolidação do cantor, pois, o mesmo através da participação em diversas rádios como, por exemplo, a Rádio Nacional que, de certa forma, garantiu o sucesso do cantor, levando para outros estados e países a música tocada e cantada por Luiz Gonzaga.

Levando em consideração que as rádios tiveram um papel muito importante para a carreira e sucesso de Luiz Gonzaga, considera-se necessário tecer alguns comentários sobre a história do rádio no Brasil e como esse cenário da música deu-se início através das ondas sonoras. Nesse sentido, Tavares e Suetu (N.D.) apontam que a história das rádios brasileiras está relacionada aos aspectos políticos econômicos e culturais do país.

Os autores apontam que a primeira transmissão de rádio no Brasil aconteceu no Rio de Janeiro no ano de 1922 durante as comemorações do Centenário da Independência, surpreendendo as pessoas com aquela novidade. As rádios eram mantidas por sócios, a

programação era de improviso, não seguia se um roteiro e ter um aparelho de rádio em casa era um luxo. Segundo os autores (n.d) em um depoimento de Renato Murce, aponta que:

A primeira experiência de rádio que foi feita no Brasil, no Sete de Setembro de 1922, quando se comemorava o Centenário da Independência. E a primeira pessoa que falou a um microfone de Rádio foi o presidente de então, Epitácio Pessoa. O povo, que juntava na exposição do Centenário, uma multidão incalculável, era pior que São Tomé. Estava vendo e ouvindo e não acreditando. Como é que um aparelhinho pequenino, lá longe, sem fios, sem coisa nenhuma, podia ser ouvido a distância. E ficavam embasbacados. (TAVARES e SUETU, n.d, p. 02).

Na década de 1930, mais especificamente, no ano de 1932 no governo de Getúlio Vargas o rádio consolidou-se e com permissão do governo inicia-se os primeiros programas de rádio patrocinados por contribuições de sócios, de modo que vai dando espaço para a divulgação de músicas dos artistas populares, ou seja:

No final da década de 30 o rádio havia se convertido no primeiro veículo de massa do país, pois antes dele nenhum meio atingia tantas pessoas. As fábricas de aparelho começam a vender rádios em prestações acessíveis à população. A “brincadeira tecnológica” tornou-se um verdadeiro “negócio” para os empresários. (TAVARES e SUETU, n.d, p. 02).

Os autores destacam que foi através do rádio, o primeiro meio de comunicação eletrônico em massa, que as pessoas tinham informações rápidas e precisas e, a partir da década de 1930, mais aparelhos de rádios foram criados e lançados ao mercado consumidor um empreendimento que deu certo. As pessoas que queriam possuir um rádio poderiam parcelar o pagamento do aparelho. Conseqüentemente aumentaram, também a quantidade das rádios brasileiras. Já no que se refere a gravadora Silva *et al* (2012) abordam que:

A (RCA) gravou o primeiro sucesso fonográfico do rei do baião, em parceria com Humberto Teixeira, advogado compositor e instrumentista cearense. Luiz Gonzaga compôs dezenove músicas como Asa Branca, criada a partir das memórias que tinha de algumas músicas de seu pai. Luiz Gonzaga alcançou o sucesso e passou a ser uns dos cantores mais solicitados do Brasil. (SILVA *et al*, 2012 p. 4/5).

Ainda segundos os autores, Luiz Gonzaga tinha uma memória bastante apurada em relação a sua terra e a sua gente, transformando essas lembranças em canções. As músicas compostas pelo cantor traziam consigo lembranças do cotidiano das pessoas do sertão, das águas, das aves e da seca. “A música nordestina teve grandes nomes antes dele, mas Gonzaga surgiu num momento privilegiado em que a indústria do disco e a rede radiofônica estavam no ponto ideal para receber um talento como o seu”. (FERREIRA, *apud* SILVA *et al*, 2012, p. 05).

Os autores abordam que a música produzida por Luiz Gonzaga, na segunda metade da década de 1940 se constrói como música popular brasileira que, por intermédio de Gonzaga e Humberto Teixeira, lançaram o baião, ritmo qual os habitantes do Rio de Janeiro só passaram a conhecer através das músicas de Luiz Gonzaga. Recebendo o apoio dos migrantes nordestinos no Rio de Janeiro e despertando o interesse dos “meios musicais”.

O baião conseguiu se transformar em ritmo da moda, dominando as execuções musicais do Rio de Janeiro e de São Paulo e conquistando compositores e intérpretes do “Sul”, permanecendo nesta posição até meados dos anos 50, quando foi substituído pelo “Iê, Iê, Iê” e pela “Bossa Nova” (FERRETTI, *apud* SILVA; *et al*, 2012, p. 7)).

Nesse sentido, Ferretti (2012) ressalta que com o apoio da “massa nordestina” aqueles que migraram do Nordeste para os grandes centros como Rio de Janeiro e São Paulo, o ritmo das músicas de Luiz Gonzaga se transformou no ritmo da moda. Dando continuidade, a trajetória do cantor Luiz Gonzaga será abordada na sequência, a continuidade de sua carreira e como a mesma teve seu desfecho.

2.2 Saudoso Rei do Baião

De acordo com Echeverria (2006) aos 70 anos de idade e 40 de carreira o cantor Luiz Gonzaga lança o LP “70 anos de carreira e simpatia”. No ano seguinte Gonzaga lança

mais um LP, dessa vez titulado “Danado de Bom” e com esse mesmo título o cantor grava um especial para a TV e

[...] No final do show, lançou em DVD³ e até hoje em catálogo, ele anunciou uma nova despedida da carreira, anunciando que estava na hora de descansar em Exu, quebrando a promessa que fizera ao filho de não mais falar em aposentadoria. Mas uma vez nada aconteceu. (ECHEVERRIA, 2006, p.261).

Ainda no ano de 1984 Gonzaga recebeu o prêmio Disco de Ouro pois tinha alcançado a meta de cem mil cópias de seu LP “Danado de Bom” vendidas, pela RCA — gravadora a qual gravou os primeiros sucessos do artista. A autora também destaca que no ano anterior, Dorival Caymmi um dos jurados responsáveis pelo prêmio Shell, havia escolhido Gonzaga para ser homenageado no ano de 1984. Sobre essa questão Echeverria (2006) ressalta que:

Feliz da vida recebeu ainda homenagem da guarnição do 23º Batalhão de Caçadores, sediado em Fortaleza, onde sentou praça em 1930. Teve até uma parada militar. Em seu discurso condenou a sentença do candidato indireto, Paulo Maluf, segundo a qual “em política só é feio perder”. Gonzaga disse que feio não é perder com a honra, mas ganhar desonestamente. (ECHEVERRIA, 2006, p. 262).

Nesse aspecto, Santana e Torres (2013) destacam que Gonzagão — como Luiz Gonzaga ficou conhecido após fazer uma turnê pelo Brasil com o filho Gonzaguinha — durante toda sua carreira, além de cantar e compor, participava frequentemente da vida política do país, principalmente, de sua cidade natal Exu, onde recebeu vários prêmios além dos dois Discos de Ouro de sua carreira.

Ainda de acordo com os mesmos autores, Luiz Gonzaga cantou até para o papa João Paulo II no ano de 1980 no estado de Fortaleza capital do Ceará. Nesse sentido, os autores apontam que o Papa pegou na mão de Gonzagão e o agradeceu dizendo: “Obrigado,

³ Quanto a questão do “DVD”, percebe-se que no período que gravou-se o programa na tv globo o qual Gonzaga fez um especial. Ainda não existia gravação em DVD, porem este ficou arquivado na emissora vindo a ser lançado posteriormente após seu falecimento.

cantador!” (SANTANA e TORRES, 2013, p.8). Continuando, enfatizam que o sucesso do artista era imenso chegando até ao EUA, Europa e Japão.

Tocou em Paris mais de uma vez, sendo que na segunda (em 1986), ele cantou em um espetáculo que reuniu cerca de 15 mil pessoas no Halle de la Villete. Luiz Gonzaga foi acompanhado por Alceu Valença, Fafá de Belém, Moraes Moreira e Armandinho, entre outros artistas brasileiros que integraram o “Couleurs Brésil”. (SANTANA, TORRES, 2013, p. 08).

Ainda destacam que o cantor e compositor Luiz Gonzaga, além de ter suas músicas regravadas por diversos artistas, como Dominginhos, Gilberto Gil entre outros era muito elogiado em seu meio musical. Nos últimos anos da carreira do cantor, Echeverria (2006) destaca que o mesmo sentia fortes dores nas pernas, mas não sabia que se tratava de um câncer de próstata pois sua esposa Helena o escondia a doença. No ano de 1988 gravou um disco chamado “Aí tem Gonzagão” que teve a participação de artistas como Carmélia Alves e Geraldo Azevedo. Ainda segundo o autor

No mesmo ano, a RCA lançou Cinquenta Anos de Chão, caixa com cinco LPs, compilação da obra de Luiz Gonzaga, presente de despedida da gravadora. Um ano antes de sua morte, já sofrendo as consequências do câncer na próstata e da osteoporose, Luiz Gonzaga ainda assinou contrato com a gravadora Copacabana, a qual acabou gravando o derradeiro disco, *Vou Te Matar de Cheiro*. (ECHEVERRIA, 2006, p. 274).

Ainda de acordo com Echeverria (2006) no dia 11 de outubro de 1988, Gonzaga foi internado em um hospital na cidade do Recife capital Pernambucana, a causa da internação se deu por problemas respiratórios diagnosticado por “pleurite”. Um mês depois da internação, Luiz Gonzaga ainda fez um show com a cantora Elba Ramalho e Alceu Valença no Estado da Paraíba.

O cantor mais uma vez fez um desabafo ao público, pois o mesmo nessa fase de sua vida mal conseguia caminhar por causas das dores que sentia nas pernas provocada pelo câncer, declarando que os deixaria pois já não estava suportando o peso de sua “amiga” sanfona de 14 quilos. E, segundo Santana e Torres (2013) no dia 2 de agosto de 1989,

Morria mais que um músico, morreu uma referência como artista e sobretudo como pessoa [...] Enquanto o caixão descia à sepultura, Gonzaguinha, Dominginhos, Alcimar Monteiro e mais de 20 mil pessoas cantaram a música “Asa Branca”. (MOTA *apud* SANTANA E TORRES 2013, p. 08).

E é, de acordo com os autores, com pesar que o Brasil se despede do querido Rei do Baião

Quero ser lembrado como o sanfoneiro que amou e cantou muito seu povo, o sertão; que cantou as aves, os animais, os padres, os cangaceiros, os retirantes, os valentes, os covardes, o amor. Este sanfoneiro viveu feliz por ver o seu nome reconhecido por outros poetas, como Gonzaguinha, Gilberto Gil, Caetano Veloso e Alceu Valença. Quero ser lembrado como o sanfoneiro que cantou muito o seu povo, que foi honesto, que criou filhos, que amou a vida, deixando um exemplo de trabalho, de paz e amor. (MOTA, *apud* SANTANA E TORRES 2013, p. 09).

Luiz Gonzaga, fez um apelo ao público pedindo para ser lembrado como o cantor autêntico que era, que amou seu povo, suas músicas eram compostas sobre as lembranças do sertão, das aves ao chão do destemido sertão, também as letras de suas músicas retratam o amor, a música. *Asa Branca* refere-se ao seu sertão, trazendo na letra aves, animais, e muitas saudades. As composições feitas por Gonzaga eram músicas marcantes as quais percebe-se que até hoje ainda são tocadas, e com o intuito de analisar o vídeo (fonte) o qual também compõe a letra de uma canção do artista aqui citado faz-se necessário entendermos o que até aqui nos foi pontuado.

No terceiro capítulo vamos analisar a fonte - vídeo “Luiz, respeita Januário”. Faremos a descrição do vídeo e uma discussão em cima da narrativa do artista com intuito de perceber a partir da fala de Gonzaga um pouco de sua história e vida, desde a saída de Exu-PE no ano de 1930 ao retorno em 1946.

3 — Análise da fonte: *Luiz, Respeita Januário*

O presente tópico tem como objetivo, inicialmente, analisar a fonte da pesquisa, isto é, o vídeo *Luiz, respeita Januário*, e em seguida discutir as lembranças e os esquecimentos presentes nas narrativas do cantor Luiz Gonzaga no referido vídeo. O vídeo inicia com a imagem do artista Luiz Gonzaga narrando seu retorno, após de 16 anos, longe de sua terra natal.

Percebe-se que Gonzaga usa chapéu de couro e óculos escuros este tipo de vestimentas usada por ele faz referência ao cangaceiro Lampião⁴ do qual Gonzaga era admirador. De acordo com Gonzaga, em uma entrevista⁵, a personalidade que mais marcou sua infância foi Lampião. Este interesse por Lampião se deu a partir do momento que ele ouviu dizer que Lampião tocava fole (sanfona). Na verdade, segundo Gonzaga, Lampião não tocava bem. No grupo de cangaceiros havia um tocador mas quando lampião pegava na sanfona era uma desafinação danada. Entretanto, quando ele via o retrato de Lampião nos jornais, mesmo sabendo que a mãe (Santana) não gostava do cangaceiro, ele começava a provocar, dizia que Lampião era bonito e que amava Lampião. Gonzaga conta nessa entrevista sua ansiedade em conhecer o cangaceiro:

[...]eu tinha muita vontade de conhecê-lo. Correu uma notícia que ele ia passar aqui em demanda Juazeiro; no padre Cícero porque ele era devoto do padre Cícero. Quando disseram que “era hoje”, era tudo mentira, né? Aí minha mãe correu com agente pros matos e eu reclamava eu queria ver o homem. A única oportunidade que eu tinha de ver o homem era hoje era agora, vai passar aqui e todo mundo vai dormir nesses matos aqui, e eu fiquei revoltado. Aí ficamos por ali, dormimos. Quando foi no dia seguinte minha mãe pensou, matutou e disse “será que Lampião já passou?” E eu disse “Ora, se passou, passou mamãe”, “Como que tu sabe, Luiz?”, “Ora, se ele ia passa ontem ele já passou”, “Tu tem coragem de ia lá ver ele” E disse “Eu tenho”. Ai eu dei no pé corri pra cá, pra ver se lampião tinha passado. Quando eu cheguei aqui todo mundo tinha voltado tinha se arrependido e todo mundo tinha dormido em casa mesmos nós. Ai eu voltando lá pra Quixabeira ia todo revoltado, inconformado. Aí quando cheguei perto assim uns cinquenta metros, uns cem metros eu disparei: “Corra gente, corra que lampião vem aí!” [...] Cheguei debaixo da quixabeira que olhei assim, minha mãe muito esperta. Aí ela me agarrou: “Moleque sem vergonha”.

⁴ <https://www.estudopratico.com.br/conheca-a-historia-de-lampiao-o-rei-do-cangaco/>, acesso em nov/2020.

⁵ Entrevista disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=PA0OSUeEhiU>, acesso em dez/2020.

Quando ela me agarrou, meus irmãos minha irmãs baixaram o pau. Todo mundo tirou uma casquinha em mim. Levei o maior pau por causa de Lampião e não vi o homem. (Gonzaga)

Percebe-se que este “mito” que Gonzaga trazia de Lampião veio desde a sua infância, de forma que quando Gonzaga torna-se artista ele começou a usar vestimentas semelhantes ao do ídolo lampião. Desta maneira será necessário associar o conceito de Hobsbawm (2010) para o mito do bandido social.

Em tais circunstâncias, as epidemias de banditismo representam algo mais que uma simples multiplicação de homens aptos que, para não passar fome, se apoderam pelas armas daquilo de que necessitam. Essas epidemias podem refletir a desagregação de toda uma sociedade, a ascensão de novas classes e o surgimento de novas estruturas sociais, a resistência de comunidades ou povos inteiros à destruição de suas maneiras de viver. (HOBSBAWM, 2010, p. 43).

De acordo com o autor, o banditismo vai além da luta diária armada para não passar fome, mas também pode-se refletir uma desunião perante a sociedade pelas quais impedem a união de classes sociais diferentes. “E, curiosamente, embora na vida real Lampião fosse sem dúvida arbitraria, e às vezes cruel, via a si próprio como defensor da correção em pelo menos um aspecto importante: a moralidade sexual. Os sedutores eram emasculados; os bandidos, proibidos de violar mulheres.” (HOBSBAWM, 2010, p. 89).

Mediante a esse posicionamento do que diz respeito a Lampião, percebe-se que esse o qual é destacado como bandido social, ora vilão, ora mocinho, exerceu uma grande influência perante a sociedade, faz-se necessário enfatizar que no caso de Lampião havia por traz desse banditismo uma história de sua vida pessoal pela qual levou a trilhar por esses caminhos.

Percebe-se assim como Luiz Gonzaga torna-se fã de Lampião, como já foi citado anteriormente Luiz Gonzaga, via fotos do cangaceiro nos jornais e admirava Lampião como um herói, ao contrário do que Santana sua mãe falava. Voltando a análise de nossa fonte principal percebemos que Gonzaga procurou reproduzir na sua indumentária a

imagem de Lampião. Tomando as explicações de Hobsbawm, podemos interpretar essa atitude como uma tentativa de reproduzir uma imagem da força do povo nordestino. Gonzaga espelha-se em Lampião não como cangaceiro, mas como portador da cultura musical nordestina.

O vídeo (fonte) tem apenas oito (08) minutos e trinta e quatro (34) segundos de duração, minutos esses em que Gonzaga narra sua trajetória desde sua saída da cidade de Exu-PE e seu retorno à mesma. O propósito da análise do vídeo é discutir as lembranças e esquecimentos do artista em relação a fuga e ao retorno a Exu- PE.

A primeira fala do artista é o nome da sua cidade natal — “Exu, minha terra” —, o tom de voz ao falar de sua terra é prazeroso e reticente. Esse sentimento percebe-se pela expressão facial do artista com seu semblante alegre, e ao mesmo tempo firme. Em seguida fala do pai, Januário. Refere-se ao pai como amigo, professor, pois Gonzaga aprendeu muito com seu pai principalmente como manusear um fole de uma sanfona.

Comenta que a vida era tão “boinha”⁶ e que acompanhava o pai nos forrós de pé-de-serra e que quando o pai cansava o pedia para assumir. Percebe-se que Gonzaga se expressa a vida boa (no diminutivo) nos dando a entender que não era a vida que ele desejava, apenas ele não achava que fosse ruim. Gonzaga conta que comprou uma sanfona e começou a ser independente. Porém é importante ressaltar que Gonzaga além de tocar com Januário seu pai, também prestava alguns serviços para Coronel Manoel Aires de Alencar que era patrão de seus pais, “homem de prestígio na região” (CHAGAS, 1990, p. 38).

E foi com o dinheiro do trabalho que prestou para o Coronel e dinheiro adquirido em bailes os quais acompanhava Januário, pois naquela época Gonzaga já era solicitado na região para tocar forrós em festas, assunto já tratado nessa pesquisa, que Luiz Gonzaga comprou a primeira sanfona, que foi um fole de oito baixos que era um sonho dele. Após

⁶ Para análise da fonte, conservamos na transcrição as palavras tal como sua pronúncia e as gírias da região.

começar tocar sozinho ressalta que o dinheiro ganhado nos bailes era guardado por sua mãe, a Senhora Ana Batista de Jesus conhecida como “Santana”.

Continuando, lembra que ficou “taludinho”⁷ e começou a namorar. Depois ele já queria casar porque “no sertão é assim quando um rapaz começa a ganha seu dinheiro casa logo, mais rapidinho deixa a mulher”, mas ressalta que sua família não costumava abandonar a mulher. Percebe-se que nessa frase Gonzaga se auto constrói como homem, reforçando essa imagem. Ele pontua que homem que é homem não abandona mulher dando a entender que quem abandona a mulher depois que casa são pessoas sem caráter e isso na sua família não era aceito. Nesse sentido, Gonzaga ressalta que:

Mais o pai da moça era bravo, começou a fala mal de mim. Escorei ele na feira: “Seu Raimundo, o senhor anda me descompondo por aí, o povo tá falando que o sinhô anda me chamando de sanfoneirinho sem futuro, que eu não posso ser seu genro”, “Conversa Gonzaga é mentira do povo”. Eu pensei que o homem tinha frochado. Mas ele foi lá na feira das cordas falar com a minha mãe que me tirasse dali se não ele me dava uns tabefe. Minha mãe ficou zangada voltamos pra casa cedo. (Gonzaga)

Percebe-se que Gonzaga era valente, moleque, topetudo e foi tomar satisfação com o pai da moça (Nazinha), ele buscava a resposta do porque não poderia namorá-la, mas Seu Raimundo ficou nervoso e falou para Santana imediatamente. Santana levou o filho para casa. Chegando em casa, a surra foi tão grande que foi a causa da fuga de Gonzaga. Para tal, vendeu sua querida sanfona, pegou o dinheiro e fugiu para Crato (Ceara).

Cheguemo em casa ela me tranco na canaria botou a chave no bolso, e disse: “Moleque sem vergonha, tu anda falando ai que vai matar um homem. Nessa família nunca deu assassino, seu cachorro. Vou te bater. Se tu é valente bate neu!” “Faça isso não mãe, faça isso não!”. Pedi socorro ao meu pai. Meu pai nunca tinha me batido. “Acuda eu, pai! Vem me acudir, pai!” “Que acudi nada, sujeito, moleque sem vergonha” “Solta Gonzaga, Santana.” “Solto nada, essa família nunca deu assassino”, “Solta Gonzaga, Santana!”. Minha mãe me soltou e meu pai emendou. Ai eu fiquei triste. Fui dormi no mato. No outro dia eu voltei com uma conversinha macia: “Ô, mãe, o homem do Crato me chamou

⁷ Taludo, diz-se, principalmente, das pessoas jovens, mas de fisico já bem desenvolvido; corpulento; troncado. Fonte: <https://www.dicio.com.br/taludo/>. Acesso em 05/10/2018.

pra toca num samba lá amanhã, segunda-feira. Eu vou?” “Vá, mas traga o dinheiro”. Aí eu dei no pé. Fugi fui pra Fortaleza-Ceará. Lá ingressei nas Forças. (Gonzaga)

A fuga de Gonzaga para Crato no Ceará fez com que se alistasse no exército brasileiro, pois naquele período o Brasil passava por diversas convulsões políticas e não foi difícil adentrar ao exército, mesmo mentindo a idade, pois não tinha nem 21 anos completos e lá permaneceu por 9 anos. Após a baixa em 1939 foi para o Rio de Janeiro e lá depois de muitas tentativas se constrói como artista.

Dando continuidade à análise do vídeo, percebemos que o cenário (lugar onde foi realizado a gravação) traz uma simplicidade e nos remete à imagem do Nordeste-sertão, nos lembra o pôr do sol, as paredes do cenário de tons pastéis, lembrado o entardecer do dia. Os instrumentistas aparecem quase todos em pé, com exceção de Gonzaga e um outro sanfoneiro que aparecem sentados em bancos.

De acordo com os estudos realizados e como já foi pontuado no segundo capítulo, acreditamos que o período de gravação do vídeo foi durante a década de 1980 — se levamos em conta a tecnologia da época. Esse período Gonzaga já não estava muito bem de saúde e a sanfona pesava 14 quilos, deste modo a sanfona pelas qual o artística pontua ser sua “amiga” acabava se tomando um fardo por conta do peso. Enquanto todos os outros músicos vestem branco, Gonzaga é o único a vestir-se como Lampião, em tons claros, reforçando a centralidade de sua figura. Observa-se que não é uma orquestra que acompanha Gonzaga. A diferenciação dá-se a partir dos pequenos instrumentos percebe-se que não são eletrônicos.

Alguns instrumentos eram zabumba, (instrumento de percussão) semelhante a um tambor, também conhecido como bombo acredita-se que este instrumento é de origem negra, e é muito popular no estado de Pernambuco. Outro instrumento que é utilizado pelos os componentes que auxilia Gonzaga é a flauta, instrumento musical de sopro esse que por sua vez foi uns dos primeiros instrumentos musicais existente, além do tamborim

que também tem origem africana, e enfim o triângulo este que foi inserido no forró por Gonzaga.

O triângulo é um instrumento estridente bastante simples, que pode ser feito de ferro ou aço, é um dos menores instrumentos de percussão entre os outros. De acordo com Gonzaguinha no programa *Ensaio* (1990)⁸ apesar do triângulo já ser um instrumento existente antes de Gonzaga, ele era usado nas ruas como forma de fazer barulho, de chamar atenção. Nenhum outro artista tinha descoberto que ele faria diferença junto aos outros instrumentos, inserido ritmicamente no forró e, posteriormente, em outros estilos musicais. No mesmo vídeo, Gonzaguinha explica que foi Gonzaga que criou a zabumba quando adaptou o bumbo à caixa, criando um só instrumento. Gonzaguinha explica que foi Gonzaga também que fechou o “terno” (combinação de três instrumentos) do forró associando a zabumba, o triângulo e o acordeão.

Esse último instrumento, central em sua obra, é o principal tocado por Gonzaga. O acordeão de 120 baixos, também conhecido como acordeom, sanfona, fole ou gaita, é de origem Alemã, composto pelo teclado, pelo fole e pelos “baixos”. Os “baixos” são uma certa quantidade de pequenos botões. No caso da sanfona de 120 baixos são 120 botões, estes que são responsáveis pelas notas harmônicas. Fica em uma das caixas harmônicas sendo que numa sanfona tem duas caixinhas harmônicas de madeira uma do lado direito onde está o teclado e a outro do lado esquerdo onde estão os “baixos”.

Como dissemos, Gonzaga começa o vídeo narrando sua trajetória. De acordo com Gonzaguinha, no programa citado, essa forma de narrativa antes da música era uma estratégia de Gonzaga para “enrolar” o público, brincando, contando histórias. Dessa forma Luiz Gonzaga cantava a noite toda entre uma música e outra ele trazia consigo uma história, ou seja, uma narrativa, com sua voz encantadora e seu sotaque nordestino agradava ao público.

⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=C-u-D5xnmds>

No vídeo percebe-se que Gonzaga tinha uma grande admiração por seu pai, “o mestre Januário” pois, foi com ele que apreendeu tudo que sabia sobre música, desde o manuseio uma sanfona á instrumentalização da mesma. Ressalta o respeito que tinha pelos pais, característica das famílias tradicionais, pela a forma como Gonzaga refere-se a eles principalmente ao pai.

Luiz Gonzaga, ressalta o tempo que passou no exército que foram quase nove (09) anos, no entanto destaca que nesse período nunca deu um tiro ficando só como corneteiro com a função apenas de tocar corneta para os colegas. Lembra que quando deu baixa foi para a cidade do Rio de Janeiro comprou uma sanfona e foi tentar a vida como artista.

Ressalta, no vídeo, que assim como todo nordestino quando chegava no Rio de Janeiro para tentar a vida como artista sempre começava por baixo, mas com muito esforço depois de diversas tentativas, começou a gravar na RCA Victor sua primeira gravadora. É importante lembrar que Gonzaga permaneceu nessa gravadora até o fim de sua carreira. De acordo com os estudos realizados no presente trabalho, como por exemplo, a leitura de Santos (2004) nota-se que Luís Gonzaga ao chegar no Rio de Janeiro passou por muitas dificuldades cantou em cabarés e casas noturnas não obteve o sucesso de imediato, Gonzaga batalhou muito para obtê-lo.

Em 1946, após alcançar o sucesso, resolve que vai visitar o pai Januário tendo ele em mente que já foram dezesseis (16) anos longe do sertão pernambucano e de sua querida cidade Exú. Um dos motivos que mantivera Gonzaga tanto tempo longe de sua terra e sua família foi a busca pelo sucesso.

Gonzaga conta que chegou no sertão de madrugada estava tudo como antigamente: a casa de seu pai continuava do mesmo jeito nada havia mudado; espiou uma coisa espiou outra; mas, sua intenção era surpreender seu pai Januário para ver se ainda o reconheceria. Ao chegar frente a casa gritou algumas vezes, mas não obteve resposta. Lembrou então do

prefixo⁹ e fala “Louvado seja o nosso Senhor Jesus Cristo”, quando então Januário responde “Para sempre seja Deus louvado”. Então, segundo Luiz Gonzaga, fala para o pai “Seu Januário?”, “Sim, senhor”, “To vindo do Rio de Janeiro Seu Januário, trago um recado do filho do sinhô. Mandou até uma coisinha pra botar na sua mão. Quando vier traga um pouco de água pra eu que eu to morrendo de sede”.

Enquanto Januário pegava a água, Gonzaga conta que o olhava pela greta da janela seu pai acender o candeeiro. No sertão costumava-se usar janelas feitas de sobras madeira e entre um pedaço e outro ficava um pequeno espaço, era a isso que Gonzaga referia-se como greta, fala que escutou o “tibungado do caneco no fundo do pote, lá no fundo”. “Lá no fundo” pode ser entendido que no pote não tinha muita água. Conta que “lá veio o véio” (Januário) em sua direção chegando bem na janela que estava. Nesse momento, Gonzaga conta de maneira detalhista e pausada, trazendo o público para participar da sua expectativa no reencontro com o pai.

Pôs o candeeiro no batente da janela, tirou a tramela, abriu a janela, em cima de mim. Levantou o candeeiro a cima da cabeça para clarear minha cara e perguntou: “Quem é o sinhô?” “Luiz Gonzaga, seu filho”. Ao que Januário responde: “Oxe, e isso é hora de você chega em casa seu corno? Santana, Gonzaga chegou!!”.

Grita Januário por Santana mãe de Luiz avisando que o filho havia chegado. Ele pontua que tinha “menino como o diabo”, ou seja, muitos irmãos que ele nem conhecia e ninguém mais dormiu naquela noite e pela manhã casa já estava cheia de gente. Gonzaga conta que pela manhã na casa do pai uma voz grita “canta Luiz, canta pra nos ver Luiz”. Porém o personagem dessa voz não aparece. Gonzaga não menciona o nome fala da pessoa que o grita. Será que Gonzaga não quis citar o nome da pessoa ou não está existia seria

⁹ Palavra usada no Nordeste como forma de identificação.

parte de sua narrativa? Foi apenas mais uma estratégia para envolver público, como cita Gonzaguinha em outro documentário¹⁰?

Após esse suposto pedido, Gonzaga pega sua sanfona branca e começa a tocar e cantar a música que surgiu a partir de seu retorno a Exú. “Peguei a sanfona branca e mandei brasa”:

*Quando eu voltei lá no sertão
Eu quis mangar de Januário
Com meu fole prateado
Só de baixo, cento e vinte, botão preto bem juntinho
Como nêgo empareado
Mas antes de fazer bonito de passagem por Granito
Foram logo me dizendo:
"De Taboca à Rancharia, de Salgueiro à Bodocó, Januário é o maior!"
E foi aí que me falou meio zangado o véi Jacó:
Luiz, respeita Januário
Luiz, respeita Januário
Luiz, tu pode ser famoso, mas teu pai é mais tihoso
E com ele ninguém vai, Luiz
Respeita os oito baixo do teu pai!
Respeita os oito baixo do teu pai!*

Percebe-se na letra da música que a intenção de Gonzaga, quando começa a tocar, era surpreender seu pai com o fole da sanfona de 120 baixos pois anteriormente ele possuía uma sanfona de 8 baixos. A sanfona de seu pai ainda era um fole de 8 baixos e então Gonzaga chega com sua sanfona branca de 120 baixos, símbolo de status, de sua conquista e de seu sucesso. Começou a exibi-la, mas, antes de fazer bonito, foi surpreendido por Jacó, que lembra que “De Taboca à Rancharia, de Salgueiro à Bodocó, Januário é o maior”, ou seja, mesmo Luiz Gonzaga sendo famoso e tendo um fole de 120 baixos seu pai continuava sendo o “melhor”.

Na música ele traz o personagem do “véi Jacó”, personagem o qual não explica quem é. O curioso é que nos estudos realizados para o presente trabalho nada mais consta sobre

¹⁰ <https://youtu.be/n-VSw7k5f0>

esse personagem, Raimundo Jacó. Ele pede que Luiz respeite Januário, pois mesmo ele sendo famoso Januário era mais “tinhoso”, ou seja, tinha mais experiência, esperteza e ninguém dominava mais o fole que Januário, embora seu pai ainda tocasse numa sanfona de 8 baixos e Luiz em uma de 120. Surge a afirmação que Januário é o “maior”, reforçada musicalmente por uma pausa em que se pode repetir: “É-O-MA-IOR!” enfatizando, reforçando o tema principal da música. Ou seja, Januário ainda continua a tocar muito bem.

Percebemos que nesse vídeo, na construção da narrativa e na letra da música aqui estudada, que a intenção de Gonzaga é enaltecer seu pai, o mestre Januário e a simplicidade de alguém que, mesmo com um instrumento mais simples, continua sendo o maior. Podemos pensar esse enaltecimento da simplicidade do povo nordestino, de sua força e de sua originalidade representada e condensada pela figura paterna de Januário. Nesse sentido faz-se necessário pensar o que Gonzaga lembra e o que ele esquece nessa narração, entre o período de 1930 a 1946, questão discutida a seguir.

3.1 Luiz Gonzaga: Lembrar e Esquecer

O vídeo ressalta memória do artista sobre seu retorno a Exú-PE no ano de 1946 quando Gonzaga após conquista fama resolve visitar sua terra natal após 16 anos longe de casa, percebe-se algumas lembranças e esquecimentos, para constatamos o que o artista lembra e o que esquece ou não quis contar faz-se necessário recorrer a alguns autores já citado no presente trabalho, que pontua sobre a vida do artista.

As lembranças de Gonzaga sobre seu retorno a Exú. Percebe-se que o artista de acordo com o vídeo, lembra de seu pai Januário, recorda o que fazia, trabalhos, modo de vida, romance, aventura, valentia. Lembra até da primeira surra que levou de seu pai a qual ocasionou em sua fuga. Ele conta sobre sua fuga e lembra do tempo que passou no exército brasileiro, “onde ficou conhecido como bico de aço, por ter ocupado o posto de

corneteiro”. (ECHEVERRIA, 2006. p.32). Refere-se ao exército como “Forças” lembrando das guerras que ocorria naquele período.

“Fui soldado de Getúlio Vargas e, como todos, cumpria ordens. Afinal, comia a boia que era do governo, meu patrão. Mas nunca matei ninguém. O que eu queria mesmo era ser sanfoneiro. Quando faltava um dia para eu dar baixa, depois de nove anos como soldado raso, resolvi deixar o quartel sem permissão, para comprar uma sanfona que vinha namorando há um tempo. Voltei quatro dias depois, pronto para ser preso, mas o capitão Loiola olhou para o acordeom e mandou que eu tocasse alguma coisa.” No dia seguinte, Luiz Gonzaga deixou o quartel com a folha limpa e alma cheia. Em 27 de março de 1939, embarcou num trem para o Rio de Janeiro. Na bagagem, uma passagem de navio da Great Western para o Recife, a roupa do corpo e sua sanfona. Dali iniciara sua volta a Exu. (ECHEVERRIA, 2006. p.39).

Percebe-se que a intenção de Gonzaga até o presente momento era volta a sua terra Exú, pois já estava longe de casa a quase nove anos e já não aguentava mais de saudades de sua família. Já no Rio de Janeiro no ano de 1939, de acordo com Santos (2004), após da baixa do exército ele ressalta que comprou uma sanfona e começou a tentar a vida pelos bares. “Como todo nordestino artista” segundo ele, “sempre começa por baixo”. Lembrando que de acordo com a autora, a cidade do Rio de Janeiro era o polo aglutinador de artistas nordestino naquele período. E consequentemente Gonzaga estava entre eles, buscava o que todos buscavam o sucesso que por sua vez era dando em programas de rádio, percebe-se que isso ele não conta no vídeo ao pôr não lembra ou talvez preferiu esquecer.

Em seguida ele pontua que começou a gravar na RCA Victor, em 1941 começa a agradar, porém o que Gonzaga não conta é que antes dele conseguir o sucesso, de acordo com Chagas (1990) antes de gravar seu primeiro disco, ele passou por muitas dificuldades em sua carreira e, após diversas tentativas em programas de rádio, que conseguiu seu primeiro contrato e, isso também Gonzaga não conta.

Na sequência ressalta lembranças do pai, percebe-se que fala que há mais de 16 anos não o via, agora que era artista já podia ver seu pai, o que instiga é o fato de Luiz Gonzaga demorar tanto tempo para visitar o pai, já que no vídeo ele ressalta e demonstra uma

admiração por seu pai, e também não conta o motivo da demora em visitá-lo. Ainda de acordo com Echeverria (2006)

Ao desembarcar no Rio de Janeiro em março de 1939, Luiz Gonzaga recebeu abrigo no Batalhão de Guardas. Já paisano, trazia uma ordem de permanência do exército. Deveria esperar ali até o dia do embarque num navio do Lloyd Brasileiro para o Recife, cidade em que ganharia um passe da Great Western e dinheiro para suas despesas até alcançar o município de Exu. Sentia-se totalmente deslocado sem a farda, a rotina disciplinar, o toque de acordar e de recolher. Naquele momento, não tinha qualquer plano de ficar no Rio de Janeiro e, muito menos, de tentar a vida artística. (ECHEVERRIA,2006, p.40).

De acordo com a autora, Gonzaga não tinha nenhum interesse em ficar no Rio de Janeiro, pois seu foco era voltar para Pernambuco. Para ele já bastava o que havia conseguido, pois quando fugiu de Exu nada possuía e agora voltara com uma sanfona de oitenta baixos, lidíssima e famoso. Ainda de acordo com a autora, ao chegar no Rio de Janeiro, os dias foram passando e, então Gonzaga foi levado por um colega para tocar em alguns lugares, como bares, cabarés e, daí o tempo foi passando Gonzaga foi criando gosto pela vida na cidade grande e já sonhava em ser artista, e esse foi o motivo que adiou seu retorno a Exú.

No entanto, só retorna a Exú, em 1946 e a chegada a sua velha casa foi pela madrugada e, de acordo com as narrativas de artista, no vídeo tomado como fonte, tudo estava como era antes da sua fuga. Gonzaga ressalta que a intenção ao chegar era surpreender o velho Januário e de acordo com sua narrativa consegue. Januário fica furioso e ao mesmo tempo feliz com a chegada do filho e acorda as pessoas da casa e a festa começa. É neste momento que ele muda de narrativa para música. Quando Gonzaga deixa de apenas narrar a sua história e dar melodia a ela pela qual a transforma em música.

Na letra da música quando ele pontua, só de baixo I20 é porque ele lembra que antes era possuidor de 8 baixo, assim como era Januário até aquele momento, depois ele faz uma referência ao exército quando fala botão preto bem juntinho, como nego emparelhado (“empareado”, na música). Podemos interpretara como uma comparação dos

botões da sanfona com as lembranças dos soldados todos em pé em fila no tempo que serviu ao exército.

Ele lembra que antes de chegar a Exú, fez passagens por algumas cidades vizinhas (Granito, Taboca, Rancharia, de Salgueiro e Bodocó) onde as pessoas lembraram ele que ele pode ser famoso mas o seu pai, Januário, é o “maior”. Nesse momento será que Gonzaga teve realmente essa lembrança ou será que quis exaltar seu pai? Talvez essa tenha sido a forma por ele encontrada para elogiá-lo, já que ele o admirava tanto.

Quando ele se refere ao “vei, Jacó”, o qual o questiona para Luiz respeita os 8 baixos do pai. Ele deixa de contar, quem é, pode ser que seja apenas fruto da imaginação de Luiz ou ele talvez tenha esquecido, ou até mesmo contou a história como se estivesse contado para os conhecidos, amigos, familiares, vizinhos.

Dessa forma, percebemos que Gonzaga constrói sua imagem a partir dessa narração, qual a necessidade de lembrar seu retorno a sua cidade de uma forma tão melodiosa. No entanto podemos notar que boa parte das lembranças do Rei do Baião é se não são criadas, por ele mesmo, pelo menos são ressaltadas, colocadas em evidência; ou seja, a construção de uma autoimagem reforçada através de sua narrativa. Forma essa que ele encontrou para não deixar apagar essa lembrança, que foi transformada em letra musical e nunca será esquecida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para o desenvolvimento da pesquisa, cujo o objetivo era analisar a saída e o retorno do artista Luiz Gonzaga da cidade de Exu-PE, propomos a análise de uma de suas narrativas sobre sua ausência de Exu entre 1930 a 1946. Foi utilizado como fonte o vídeo que se encontra disponível no youtube, intitulado por “Luiz, respeita Januário”, publicado no ano dia 23 de Novembro de 2006, o qual aborda a narrativa do artista sobre a sua fuga da cidade de Exu-PE no ano de 1930 para o exército Brasileiro, ao seu retorno a cidade de

Exu, em 1946, já como artista. Para tanto fez-se necessário recorrer há alguns autores que discutem sobre o artista, para que possamos endente o que se passou-se com Gonzaga dez da fuga de casa para o exército, a sua volta a sua cidade natal após 16 anos longe de casa.

Ao longo dessa pesquisa nos possibilitou fazer uma análise sobre a vida artística do cantor pernambucano Luiz Gonzaga, que ficou conhecido mundialmente como o Rei do Baião. Além de nos possibilitar entender o motivo de sua fuga da cidade de Exu-PE e seu retorno à mesma, nos permitiu também perceber quais foram as dificuldades que o cantor enfrentou até ficar mundialmente conhecido e pontuar a importância da narrativa criada por Gonzaga em “Luiz, respeita Januário”. A partir da performance da fonte escolhida, percebemos lembranças, esquecimentos e silêncios, e entendemos como essas lembranças contribuíram para construir sua imagem.

Os estudos bibliográficos utilizando Echerreivia (2006), Santos (2004) e Chagas (1990), entre outros, foram essenciais para tal pesquisa. Pontuaram a importância de trabalharmos com a fonte áudio visual, esse que por vez estar cada dia a mais presente em nosso cotidiano, de modo a nos possibilitar entender sua contribuição para o presente trabalho, também foram abordados a questão do êxodo rural, na década de 30, período pelo qual muitas pessoas migravam de todo parte do nordeste para a cidade do Rio de Janeiro, além de nos permitir entender a época de ouro do rádio no Brasil, tendo em vista que Gonzaga presenciou, e participou desses acontecimentos, fez-se necessário discussão dos presentes assuntos.

De modo que, através desses estudos realizados e com base na narrativa do artista no vídeo, percebemos que é possível sim, dissociar memórias, esquecimentos e silêncios e pontuar como essas memórias contribuíram na construção da imagem artística do cantor. Dessa forma percebe-se que a história dessa narrativa como a vida artística de Gonzaga é um assunto pelo qual ainda nos possibilita um leque de informações, que por sua vez pode ser trabalhado em outros trabalhos acadêmicos, podendo ser tema de uma outra pesquisa.

Procuramos refletir historiograficamente sobre a construção da auto-imagem a partir das memórias do artista. Tendo em vista que o artista fazia questão de retratar a imagem do nordeste nas letras de suas músicas, pelas quais contribuíra para recordar a imagem do sertão de uma forma prazerosa, o nordeste de um povo simples, sofrido, humilde, trabalhador. Mas também entendemos que essa é uma narrativa por ele mesmo construída, em que nem todos os fatos descritos em sua biografia são lembrados nessa narrativa. A seleção de fatos e eventos para construção de sua auto-imagem faz parte dos valores desse jogo da memória em que, voluntária ou involuntariamente, lembra-se e esquece-se para criar uma identidade para si mesmo e para o público.

Entendemos e concluímos que esses valores, tão importantes para Luiz Gonzaga, são representados na sua sanfona de 120 baixos — representante da complexidade e da modernidade —, contraposta à figura de Januário, à simplicidade de sua sanfona de oito baixos.

LISTA DE FONTES AUDIOVISUAIS

GONZAGA, LUIZ, **Luiz respeita Januário**. TVE-1983 . Data de publicação 23/II/2006
 Duração: 8 minutos e 34 segundos.
 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=M0oD6FQJniQ>
 Acesso em 25/01/2017

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARROS, José D'Assunção. **O projeto de pesquisa de pesquisa em história**. Petrópolis/RJ: Vozes, 2005.
- BERGSON, Henri. **Matéria e memória**. Trad. Paulo Neves. 2 a ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- CHAGAS, Luiz. **Coleção Vozes do Brasil**. São Paulo/SP: Martin Clarete Editores Ltda, 1990.
- DALLACOSTA, Adriana. **Possibilidade educacionais do uso de vídeo anotados no Youtube**. Rio de Janeiro/RJ: Departamento de educação e cultura do exército Brasileiro, 2004.
- ECHEVERRIA, Regina; **GONZAGUINHA e GOZAGÃO: Uma História Brasileira**. São Paulo/SP: Ediouro, 2006.
- HALBSWCHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo/SP: Revista dos Tribunais Ltda, 1990.

HOBBSAWM, Eric J. **Bandidos**. São Paulo: Editora Paz e Terra, 4º Edição, 2010.

NAPOLITANO, Marcos. “A História depois do papel”. In: PINSKY, Carla Bassanezi; LUCA, Tania Regina de (Org.). **Fontes Históricas**. São Paulo/ SP: Contexto, 1999.

SANTANA, Jéssica. TORRES, Hideide. “**Luiz, respeita os oito baixos do teu pai**” **O Rei do Baião e as adversidades impostas pela indústria cultural**. Bauru/SP: Intercom- Sociedade Brasileira de Estudos interdisciplinares da comunicação, 2013. Disponível no site: <http://portalintercom.org.br/anais/su-deste2013/resumos/R38-0421-I.pdf>. Acesso em 05/08/2017.

SANTOS, José Farias. **A música como expressão do Nordeste**. São Paulo/SP: Ibrasa, 2004.

SEIXAS, Jacy Alves. “OS TEMPOS DA MEMÓRIA: (Des) Continuidade e Projeção. Uma Reflexão (In) Atual Para a História?”. In: **Projeto História**. São Paulo/SP: Universidade Federal de Uberlândia, 2002.

SILVA, Edson Bezerra et all. **Rei do Baião e Patrimônio Cultural: A herança cultural de Luiz Gonzaga e sua preservação**. Disponível em http://www.convibra.com.br/upload/paper/2013/38/2013_38_6911.pdf. Acessado em 03/06/2017.

TAVARES, Renato; SUETU Cláudio Vataka. **Íntegra do tópico o Rádio no Brasil**. Módulo intermediário-mídia rádio. ECA/USP. Disponível no site: http://webeduc.mec.gov.br/midiaseducacao/material/radio/radio_intermediario/pdfs/radiobrasil.pdf. Acesso em 27/06/2017.

VIERA, Natã Silva. **Trabalho e vida cotidiana do sertão nordestino na obra de Luiz Gonzaga**. Salvador/BA: Universidade Federal da Bahia, 2012. (Dissertação de Mestrado).