



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ

CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
MESTRADO EM HISTÓRIA SOCIAL

NO TOM DA CANÇÃO CEARENSE: DO RÁDIO E TV, DOS LARES E
BARES NA ERA DOS FESTIVAIS (1963-1979).

Wagner José Silva de Castro

Fortaleza

2007



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ

**CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
MESTRADO EM HISTÓRIA SOCIAL**

**NO TOM DA CANÇÃO CEARENSE: DO RÁDIO E TV, DOS LARES E BARES NA ERA
DOS FESTIVAIS (1963-1979).**

Wagner José Silva de Castro

Esta dissertação foi julgada e aprovada, em sua forma final, pelo Orientador, Co-orientador e Membros da Banca Examinadora, composta pelos professores:

Prof. Dr. Dilmar Santos de Miranda
Orientador

Profa. Dra. Elba Rabalho

Prof. Dr. Francisco Gilmar de Carvalho

Prof. Dr. João Ernani Furtado Filho
Suplente

C353n Castro, Wagner José Silva de, 1963-

No tom da canção cearense: do rádio e tv, dos lares e bares na era dos festivais (1963 -1979) / Wagner José Silva de Castro. — Fortaleza: UFC: Departamento de História, 2007.

250f. : il.; 30cm

Dissertação de Mestrado.

1. Música popular – Ceará 2. Música popular – Festivais – Ceará I. Título
CDD- 781.638131

RESUMO

Este trabalho busca, através das entrevistas e fontes escritas, narrar a História de um movimento cultural e musical que se originou em Fortaleza, nos anos 60, envolvendo o rádio, o teatro, as artes plásticas e a política, especialmente a relação, músico e música, suas experiências de vida e condição social. A confluência de movimentos culturais e espaços produtores, no início dos anos 60, Conservatório, grupos como o Cactus e o Gruta, os Institutos de Física e Arquitetura e a Faculdade de Direito. Os Bares, Balão Vermelho, Estoril e Anísio foram de fundamental importância para a aproximação dos jovens artistas e produção musical.

Os Festivais produzidos na segunda metade dos anos 60, particularmente o IV Festival da Música Popular do Ceará, o I Festival da Música Popular Aqui e os Festivais Nordestinos com eliminatórias em Fortaleza foram decisivos para que os jovens artistas acreditassem nos trabalhos, favorecidos também pelos programas de televisão, “Porque Hoje é Sábado” e o “Show do Mercantil”, incentivando-os em suas apresentações no contato com artistas consagrados.

Portanto, a preocupação central será a compreensão de como esses artistas moveram-se em busca do sucesso e suas inserções no ambiente musical, participando de programas como “Proposta”, fazendo música por encomenda, usando o Festival de Brasília e o III e o IV Festival Universitário da Música Popular Brasileira como vitrine, vergando os entraves para alcançar uma maior receptividade no mercado fonográfico a nível local e nacional, conhecidos como “Pessoal do Ceará”.

Palavras – chaves: Música Popular do Ceará, relação músico e música, sucesso e inserção.

ABSTRACT

This work aim is to tell about, through interviews and bibliographic sources, the history of a cultural and musical revolution that derived from Fortaleza, in the sixties. This movement involved the radio, theater, plastic arts and politics, specially in relacion to music and musician, his life experience and social condition. The confluence of cultural expressions and producing spaces, at the beginning of 60's: Alberto Nepomuceno Conservatory, groups as Cactus and Gruta, Phisics and Arquitecture Institutes and the Law College. Some pubs as Balão Vermelho, Estoril and Anísio were of fundamental importance for congregating young artists and spread out their compositions. Famous festivals which happened in the second half of 60's, particularly the IV Festival of Ceará's Popular Music and other ones in those years attracted TV interest and put these composers in contact with great national names. So, the target of this study is to feed the comprehension of how these new artists moved, including composing by order and using important musical events as a spring-board for their careers. Fighting to get a place in the brazilian phonographic market, they became known, in the whole country as "Pessoal do Ceará".

Key words: Ceará's Popular Music, relation between music and musician, success and insertion.

SUMÁRIO

	p.
Introdução	11
Capítulo 1 – A Era dos Festivais: Cante Lá que Eu Canto Cá	20
1.1 – Grupo Cactus	21
1.2 – I Festival de Música Popular Cearense	27
1.3 – Bossa Nova e Música Cearense	38
1.4 – II Festival de Música Popular Cearense	43
1.5 – III Festival da Música Popular Cearense	48
1.6 – Sociedade Musical Henrique Jorge	49
1.7 – IV Festival da Música Popular do Ceará	54
1.8 – “Nós, Por Exemplo” – faz Fortaleza de Cobaia	65
1.9 – I Festival de Música Popular Aqui	70
1.10 – I Festival Nordeste da Música Popular	81
1.11 – “Que a Televisão Não seja vista como Fenestra Sinistram, mas tomada pelo que ela tem de poesia”	91
1.12 – II Festival Nordeste da Música Popular	96
1.13 – III Festival Nordeste da Música Popular	102
Capítulo 2 – Lares, Bares, Universidade e Movimento Estudantil	
2.1 – Os Lares como Lugar de Encontro e Produção Musical	103
2.2 – Os Bares Entoavam Política e Politizavam Canções	119
2.3 – O CPC em Fortaleza	136
2.4 – O Gruta	144
2.5 – O Festival do Gruta	155
2.6 – O Gruta faz Arte-Política com Humor e Turismo	158
2.7 – III Festival Universitário da Música Popular Brasileira	163
Capítulo 3 – Nem Tudo Foi Divino Maravilhoso para o “Pessoal”	169
3.1 – IV Festival Universitário de Música Popular	173
3.2 – O IV Festival da canção do Cariri	181
3.3 – Os Cearenses Fazem Canções em Série, mas não são Máquinas	192
3.4 – O Corpo Estava Gasto com A Viagem, mas na Embalagem uma Novidade, “O Bolachão”	198
3.5 – Os Militares não Gostam de Canções	213

3.6 – O Festival da Tabuba – O Woodstock Cearense	219
3.7 – Os Festivais da Credimus da Crédito e Renova a Cara do “Pessoal”	221
Considerações Gerais	233
Bibliografia e Fontes	238

INTRODUÇÃO

O meu interesse pela pesquisa sobre a música popular cearense remete a minha infância quando meu pai me deu um rádio, e eu ficava cantarolando as canções e, aos quinze anos, ao ser presenteado com um violão. Empiricamente, essa relação com a música foi tornando-se mais densa, quando aos poucos passei a estudar música principalmente na prática em sala de aula, cantando para os alunos e tentando analisar a relação histórica na qual essas canções se inseriam na História do Brasil e do mundo.

Particularmente, o interesse sobre a música popular cearense ocorreu-me quando lecionava, não percebi muitas informações a respeito desta nos livros e depois, na pesquisa do trabalho de especialização sobre a trajetória do “Pessoal do Ceará”. No decorrer das entrevistas orais com os artistas, quase sempre, suas falas remetiam aos Festivais; constatei, assim, que havia uma lacuna que poderia ser pesquisada, envolvendo música e músico, o que procurei fazer com a presente dissertação.

Quase toda produção historiográfica brasileira, até bem recentemente, era marcada por uma produção política institucional. Ante as novas tendências interpretativas da História, retomando o interesse pela pesquisa sobre arte, especialmente a música, tema que seduz, envolve e provoca, isso me compeliu à investigação em particular sobre a música cearense. Ao contrário da música erudita, a canção popular brasileira é tão específica, que se torna hegemônica por questões históricas no Brasil e mesmo as especificidades melódicas poéticas particulares de cada região que compõe este imenso país.

Não pretendo estabelecer primazia sobre a importância da melodia ou da poesia. Refiro-me à canção como importância histórica, no sentido estrito da expressão, e não com a intenção de torná-la uma espécie de monumento histórico, ou com aquela preocupação dos folcloristas em localizar e proteger a cultura popular como se fosse um patrimônio, mesmo porque o popular para os folcloristas tradicionais estava associado ao camponês, “ao espontâneo, ao ingênuo, ao povo, (...) a uma criança,¹ o que não corresponde à realidade dos parceiros das canções analisadas.

Nessa medida, para entender as estratégias de técnicas musicais e poesias que os compositores e artistas adotavam e os modelos seguidos será preciso perceber o momento histórico de suas criações que “se articulam com um lugar de produção sócio-econômico, político e cultural”.² Não pretendo, todavia, explicar a função social e política da música no decorrer do trabalho, mas, antes de tudo, compreender a função, o lugar social dos músicos e seus espaços de atuação, porém muitas são as intenções do artista na elaboração de uma música. Assim, Canclini lembra que “o lugar a partir do qual vários artistas escrevem, pintam, ou compõem já não é a cidade na qual passaram a infância...”.³ Por outro lado, ao abordar a Universidade, os lares e bares como espaços de produção e experiência social dinâmica cultural, particularmente no que se refere à música, como campo de conflito que gera disputa, que gera

¹ DE CERTEAU, Michel. *A Cultura no Plural*. Campinas: Papyrus, 1993, p. 63-64.

² DE CERTEAU, Michel. *A Escrita da História*. 2ª Edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000, p. 66. Para De Certeau, toda historiografia se articula com um lugar social de produção (...) Implica um meio de elaboração que circunscrito por determinações próprias: uma profissão liberal, um posto (...) de ensino, uma categoria de letrados, etc. Ela está, pois, submetida a imposições, ligada a privilégios, enraizada em uma particularidade. É em função deste lugar que se instauram os métodos, que se delinea uma topografia de interesses, que os documentos e as questões, que lhes serão propostas, se organizam.

³ CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas Híbridas*. 3ª Edição. São Paulo: Editora Edusp, 2000, p. 327.

o habitus. Bourdieu “... evidencia as capacidades “criadoras”, activas, inventivas, do habitus e do agente (que a palavra hábito não diz)”⁴.

Nesta perspectiva, desses agentes, desses jovens em ação, vou desenvolver este trabalho. A Música Popular Cearense como objeto para pensar, como objeto histórico, como um campo específico para mapear suas idéias, “intenções” musicais, contradições, cruzando as fontes orais e escritas assim como a sua inserção no projeto político e no mercado fonográfico.

Portanto, a preocupação central desta dissertação será a compreensão de como esses artistas moveram-se em busca do sucesso, participando de Festivais em Fortaleza e vencendo como Fagner no Ceub em Brasília; Belchior no IV Festival Universitário de Música Popular no Rio de Janeiro e Ednardo no programa “Proposta”, de Júlio Lerner bem como suas inserções na indústria cultural nacional com a subsequente gravação de seus discos. Não pretendo estabelecer hierarquias entre esses artistas, uma vez que todos tiveram a sua importância relativa; citei os três, Fagner, Belchior e Ednardo, porque foram os que vergaram os entraves e alcançaram maior receptividade no mercado fonográfico a nível local e nacional.

Busco entender e mostrar suas especificidades artísticas e culturais; a convergência, transição e troca de experiências dos músicos do rádio⁵ do final dos anos 50 e da televisão, as tensões e embate entre os jovens artistas universitários, o Conservatório da Universidade Federal do Ceará e aproximação da Música Popular Cearense desses impasses surgidos entre a Bossa Nova, Jovem Guarda, Tropicália e os Festivais como meio de socialização, tensão, competição dos músicos e divulgação dessas canções.

Os festivais podem ser divididos como de “amostragem” ou “exibição”, em que não há classificação e ganhadores e os “festivais competitivos” com prêmios em dinheiro, com gravações servindo de prêmios, os seriados com várias eliminatórias como alguns realizados em Fortaleza, os Nordestinos e os produzidos pela TV Excelsior, TV Record e pela TV Globo ao longo dos anos 60 e 70. Existem também os festivais “cooperativos”, os de shows de calouros, os de audições do final de semestre de escolas de música. Os festivais formaram e continuam sendo uma forma de exposição da criatividade dos artistas e vitrine como forma de inserção no mercado fonográfico, com menor ou maior intensidade, de acordo com o momento histórico abordado.

Deve-se ressaltar que esse é um trabalho “pioneiro”, no sentido da abordagem do objeto em estudo; buscando a música, a condição social do músico e os festivais como reflexão histórica, como um campo privilegiado dos signos musicais e do que veio a se constituir como a Música Popular Cearense.

Além das fontes escritas, outros documentos como fotos foram bastante utilizadas não como meras ilustrações para comentário, “mas como textos substanciais em que as fotos falam por si, com o poder de fazer sua própria narrativa”,⁶ daí a opção em usar as imagens no decorrer do texto escrito. As fotos forneceram inclusive indicações sobre o ambiente em que se

⁴ BOURDIEU, Pierre. O Poder Simbólico. Tradução Fernando Tomaz (Português de Portugal). 7ª Edição. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004, p. 61.

⁵ ORTIZ, Renato. *A Moderna Tradição Brasileira: cultura brasileira e indústria cultural*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988, p. 38.

Para Renato Ortiz é somente na década de 40 que se pode considerar seriamente a presença de uma série de atividades vinculadas a uma cultura popular de massa no Brasil. (...) A imprensa já havia consagrado desde o início do século formas como jornais diários, as revistas ilustradas (...). Se para Renato Ortiz o rádio marca o início de uma “sociedade de massa” no Brasil, por outro lado, em Fortaleza foi percebido que apenas no final dos anos 50, a Ceará Rádio Clube vivenciará e elevará sua audiência com seus programas de auditório.

⁶ SAMUEL, Raphael. *Teatros de Memória*. Proj. História, São Paulo, (14), fev. 1997, p. 52.

realizaram, tendo “(...) a cidade com objeto de múltiplos discursos e olhares, que não se hierarquizam, mas se justapõem”.⁷

Também foi bastante utilizado o recurso metodológico da História Oral. Naturalmente, como todo pesquisador, elaborei as perguntas, visto que os entrevistados também compõem suas agendas na memória. Porém, no percurso da conversa, senti que as coisas se ajustam e os entrevistados acabam falando de memórias, de assuntos que surpreendem e de início parecem irrelevantes, mas suscitam outros interesses e valores. Assim, procurei entender e aprender com suas falas e também com os seus silêncios. Percebi que os silêncios dos narradores a rigor não demonstravam esquecimento; todavia deixava implícito um certo sentimento de insegurança, um certo ímpeto da importância ou não de comunicar o vivido, de transmitir a verdade e do que seria ou não importante comunicar. Nesse sentido, apesar de entender a história oral como metodologia;⁸ pela quantidade de entrevistas elaboradas e por se tratar de um tema inédito, fui levado a uma dimensão técnica da história oral como fonte de informação, assim, foi conseguido entender melhor as trajetórias desses atores: seus envolvimento político, os espaços dentro da Universidade, os lares, os bares, o rádio, a televisão, Festivais e o desejo de liberdade para alguns.

O recurso da oralidade foi de grande valia para que eu pudesse entender e perceber as suas contradições discursivas envolvendo a feitura, a criação das músicas, procurando identificar o lugar social dessas diversas falas, suas representações e construções vividas. Segundo Portelli: “(...) uma das coisas que faz a história oral diferente é seu potencial democrático, que pode, ao mesmo tempo, produzir um projeto de história acadêmico relevante e acessível ao público em geral (...)”.⁹

Assim, com as entrevistas, consegui entender melhor a trajetória desses artistas, a transição do rádio para a televisão, a importância da TV Ceará Canal 2 e dos seus programas de auditórios, “Porque Hoje é Sábado” e “Show do Mercantil”. Passei a entender melhor como foram criadas algumas canções e as contradições dos seus autores, das canções censuradas pelo regime militar, o desejo de liberdade, de transgressão e a percepção dos artistas que intencionalmente buscavam o sucesso e os que não se empenharam tanto, por um motivo ou outro. Para tanto, segui a canção, a Música Popular Cearense e os Festivais de Música como pano de fundo para fazer essa reflexão social. “Explicar, da parte do historiador, quer dizer: mostrar o desenvolvimento da trama, fazer compreende-lo... o historiador procura fazer compreender as tramas”.¹⁰

Para construir a trama, fui em busca das fontes necessárias e possíveis. Para tanto, no trabalho de especialização comentado antes, já havia feito doze entrevistas com os artistas: Rodger Rogério, Ricardo Bezerra, Fausto Nilo, Aderbal Freire-Filho, Augusto Pontes, Cláudio Pereira, Jorge Mello, Teti, Ednardo, Ieda Estergilda, Francis Vale e Raimundo Fagner. Todavia, diante da reflexão do trabalho atual tendo em vista a música, os Festivais e a condição social dos músicos, senti necessidade de realizar mais entrevistas com os sujeitos

⁷ PESAVENTO, Sandra Jatthy. *O Imaginário da Cidade: visões literárias do urbano*. Rio de Janeiro: Editora da Universidade, 1999, p. 9.

⁸ FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (Orgs). *Usos & Abusos da História Oral*. 5ª Edição. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002, p. 8-12. Segundo Marieta de Moraes Ferreira, a concepção de história oral é entendida como metodologia, a história oral remete a uma dimensão técnica e a uma dimensão teórica. (...) Aos defensores da história oral como técnica interessam as experiências com gravações, transcrições e conservação de entrevistas (...) Alguns defensores dessa posição (...) utilizam as entrevistas como fontes de informação complementar.

⁹ PORTELLI, Alessandro. *História Oral Como Gênero*. Proj. História, São Paulo, (22), JUN. 2001, P. 31-32.

¹⁰ VEYNE, Paul. *Como se escreve a História e Foucault Revoluciona a História*. 4ª Edição. Brasília: Ed. UNB, 1998, p. 82.

envolvidos direta ou indiretamente; no entanto, foram vinte e cinco entrevistas com os seguintes entrevistados: Belchior, Gustavo Silva, Gláucia Josino, Augusto Borges, Guilherme Neto, Carla Peixoto, Ray Miranda, Dedé Evangelista, Luis Fiúza, Mary Pimentel Aires, Pretestato Melo, Sérgio Pinheiro, Régis e Rogério Soares, Gentil Barreira, Isaíra Silvino, Luisinho Magalhães, Calé Alencar, Lúcio Ricardo, Chico Pio, Nelson Augusto, Franzé Santos, Lúcia Menezes, Mércia Pinto, João Henrique de Almeida Braga (Zico), Jairo Castelo Branco e Dalva Stela.

Num total de trinta e uma entrevistas, sendo cinco feitas por e-mail: com Pretestato Melo (Pitty Mello), que mora na França; com Izaíra Silvino e com Mércia Pinto, que moram em Brasília; com Lúcia Menezes, que mora no Rio de Janeiro e com João Henrique de Almeida Braga em Fortaleza. Além disso, pela necessidade de compreender melhor os eventos, tratei de refazer algumas entrevistas como a de Augusto Pontes, a de Ricardo Bezerra, a de Rodger Rogério e a de Pitty Mello quando este esteve em Fortaleza, pelo motivo desses artistas terem falado mais dos Festivais.

Apesar de ser de uma outra geração, cheguei a ouvir e conhecer muitos desses artistas, antes mesmo de elaborar a pesquisa – Rodger Rogério, Fausto Nilo, Lúcio Ricardo, Chico Pio, Régis e Rogério, Cláudio Pereira e Fagner, que eu vi passar muitas vezes pela rua onde moro já em pleno sucesso e Petrúcio Maia que cheguei a ver tocando no Bar do Estoril. Causou-me estranhamento pesquisar e invadir a vida de pessoas que eu conhecia e dos quais eu era contemporâneo; assim, foi lembrado Chartier, ao referir-se ao assunto: “Para o historiador modernista, a história do tempo presente (...) não é uma busca desesperada de almas mortas, mas um encontro com seres de carne e osso que são contemporâneos daquele que lhes narra as vidas”.¹¹

De forma inconsciente, o historiador é levado pela busca do conhecimento, do caráter explicativo da História, principalmente os de formação marxista. Se a ausência de documentos inviabiliza a escrita da história, o excesso deles, no meu caso, pode causar problemas no que se refere à construção da trama. Muitas narrativas orais seduzem; além disso, a memória é uma construção, é uma apropriação. A memória está no campo do sagrado, do mítico, enquanto a história está para o profano. Assim, o trabalho do historiador é um trabalho de costura, de interpretação, de violência e, ao escrever, mostra o que estava implícito nas narrativas, na memória e no não-dito. “Nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivemos, (...) na realidade nunca estamos sós”.¹²

Permearei a trama no sentido de entender como os Festivais de Música em Fortaleza redimensionaram a então nascente Música Popular Cearense ou música universitária, suas especificidades e buscou a sua autonomia em relação às canções do rádio e seus programas de auditório da Ceará Rádio Clube, especialmente de artistas como Lauro Maia, Aleardo Freitas, Vocalistas Tropicais, Trio Nagô e programas de auditório da TV Ceará Canal 2, onde se apresentavam Guilherme Neto, Ayla Maria dentre outros. Como a visibilidade da indústria cultural do final dos anos 60 levou a inserção dos jovens artistas cearenses à televisão em Fortaleza, vislumbrando a audiência da MPB e o mercado fonográfico, reordenado pelos produtores no final dos anos 60, justamente quando surgem os Festivais Nordestinos e os Festivais Universitários com os quais os artistas cearenses terão mais envolvimento.

¹¹ CHARTIER, Roger. *Le regard de l'historien moderniste*. In: *Écrive l'histoire du temps présent*. Paris, CNRS, 1992.

¹² HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Vértice, Editora Revista dos Tribunais, 1990, p. 26.

No decorrer do trabalho, analisarei a música tendo como foco a condição social do músico, suas origens, tensões, engajamento político e criações nos diversos espaços da cidade, Universidade, casas, bares, tendo a televisão e os Festivais Nordestinos especialmente como meios experimentais, de afirmação, de amadurecimento e visibilidade local e nacional entre o final dos anos 60 e início dos anos 70.

Tendo consciência da complexidade da trama, minha reflexão e conhecimento parcial permearão essas questões, essas problemáticas que serão analisadas no decorrer de três capítulos.

No Capítulo I, procuro entender a importância da Sociedade Musical Henrique Jorge como escola de formação de músicos e ponto de encontro, de passagem, de conversas e troca de experiências de músicos de formação clássica como músicos populares e suas respectivas condições sociais, especialmente Luiz Assunção. Enfatizo ainda o envolvimento da Sociedade Musical na organização de Festivais. Analiso a relação do rádio, do teatro e da nascente televisão em Fortaleza na elaboração de seus programas, realçando a transição dos artistas originários do rádio para a televisão. A realização do I e II Festival da Música Popular Cearense como Festivais de Amostras ou de exibição pelo Conservatório e do III Festival da Música Popular Cearense em 1967, competitivo e com premiação em dinheiro e o IV Festival da Música Popular do Ceará em que há uma redefinição das sonoridades, de técnicas e estilos de artistas de épocas diferentes, levando Fagner a dar início a sua carreira artística. Analiso o I Festival da Música Popular por ter sido idealizado em 1968, pela Radio Assunção cuja premiação foi um disco e, ao que parece, foi o que ficou mais na memória do “Pessoal”, pelo número de participantes, seu caráter experimental, anárquico e pelas contradições em relação à sua final e contenda entre Fagner e Aderbal Freire-Filho. Ao mesmo tempo, procuro destacar a simultaneidade desses Festivais da Música Popular Cearense com o surgimento dos grupos Cactus e Gruta, engajamento político, levando em consideração se a nossa música incorporou elementos da concepção nacional-popular. Discuto a tensão entre os jovens artistas que surgiam e suas elaborações musicais com os padrões auditivos, determinados pelo Conservatório de música e a influência da musicalidade dos baianos no grupo, “Nós, Por Exemplo”, especialmente de Gilberto Gil, que tocou na Faculdade de Direito, e Piti, que fez apresentações e morou em Fortaleza. Ainda no Capítulo I, procuro destacar como os três Festivais Nordestinos da Música Popular, a partir de 69, foram levados à televisão, notadamente, pelos Diários Associados como articulação da audiência, seduzindo os jovens e antigos artistas, melhorando a produção de suas canções, incentivando-os ao mercado fonográfico. Especialmente, I Festival Nordeste cuja premiação em dinheiro mudou a condição social de Rodger Rogério e premiando com um disco as doze finalistas e o II Festival, cuja eliminatória em Fortaleza é vencida por Ednardo, determinando-o pela condição social de músico.

No Capítulo II, analiso a relação, músico e música, as origens e condições sociais desses jovens. Nesse sentido, mapeei os lares como lugar social de encontro, onde namoravam, organizavam-se e faziam música. Ainda nesse capítulo, procuro compreender essa interação, essa aproximação dos lares, dos bares e os Institutos da Universidade como a Física, Arquitetura e a Faculdade de Direito, onde os jovens discutiam cinema, política e se organizavam e realizavam festivais e daí à inserção na televisão, notadamente com os programas, “Porque Hoje é Sábado”, apresentado por Gonzaga Vasconcelos e o “Show do Mercantil”, de Augusto Borges, onde os artistas fizeram amizades e se determinaram ao sucesso rumo ao eixo Rio de Janeiro - São Paulo e Brasília. Procuro aprofundar também, as origens do movimento estudantil, as contradições de suas memórias sobre a existência do CPC, sua formalização, proposta política e o seu cerceamento diante do golpe civil-militar instaurado. O Surgimento do Gruta (Grupo Universitário de Teatro e Artes) órgão do DCE

como re-estruturação do CPC e da apropriação dos estudantes nos movimentos culturais antes realizados pela Universidade Federal do Ceará. Nesse sentido, enfatizo a realização do Festival do Gruta em 67, a viagem do Gruta à Argentina e ao Chile e o III Festival Universitário da Música Popular Brasileira quando Pretestato Melo e as “garotas 70” representaram a “Terra da Luz” na Cidade Maravilhosa em busca da indústria cultural.

No Capítulo III, concentro-me na análise da ida dos jovens artistas cearenses ao eixo sul / sudeste, na condição social do músico em busca de trabalho e sucesso. Discuto a vitória de Belchior no IV Festival Universitário de Música Popular, a mudança na sua condição social e o encorajamento para que outros se decidissem pela profissionalização, a aproximação com artistas consagrados, a busca da sobrevivência fazendo música por “encomenda” como “Ingazeiras” e “Chão Sagrado” para a realização de entrevistas no programa “Proposta” de Júlio Lerner e a sedução da indústria cultural por suas canções e estilos de cantar, favorecidos também pelo vácuo deixado por artistas consagrados que estavam fora do país. Assim, produzidos por Walter Silva, foram “nomeados” de “Pessoal do Ceará”, que gravou o “Bolachão”. Esse capítulo concentra-se ainda na repressão direta ou indireta, com a censura de canções, a repressão sofrida por Ednardo no Festival da Tabuba, o (“Woodstock Cearense”), trazendo à tona o sentido de juventude e, para finalizar, procuro mostrar e analisar parcialmente como os Festivais da Financeira Credimus, a partir de 78, redefinem e incorporam outra geração de compositores e cantores, integrando o projeto Massafeira ou Festival de amostragem em 79.

Concretamente, a amplitude desses capítulos busca efetivamente entender as várias formas de envolvimento, de atuação, de engajamento político, de transgressão, de afirmação desses sujeitos que foram seduzidos pela arte de cantar e ter a canção como enunciação de suas idéias e suas sobrevivências. Daí a valorização de suas falas com o recurso da História Oral sem perder de vista a função do historiador no processo de elaboração da escrita do texto, aonde se quer chegar e para quem se está escrevendo a trama.

Todavia, o signo musical, quer seja da MPB, quer seja especificamente da música cearense, possui dilemas políticos, sociais, intencionais que transcendem a mera criação pela complexidade que envolve a música e a poesia. Notadamente, há muita carência que envolve o cerne da história social e musical cearense. Espero, assim, que este trabalho inicial, de pesquisa, de conhecimento provisório, contribua, de alguma maneira, para uma discussão e conhecimento da música e da condição social dos músicos cearenses.

CAPITULO 1 – A ERA DOS FESTIVAIS: CANTE LÁ QUE EU CANTO CÁ.

“Não há história oral antes do encontro de duas pessoas diferentes, uma com uma estória para contar e a outra com uma história para reconstruir”.¹³ Muitas são as histórias para contar de músicos e músicas, suas origens e condições sociais dos artistas, oriundos do rádio, do teatro, da televisão e da Universidade, tentando entender a música cearense, particularmente do “Pessoal do Ceará”, pelas suas memórias e espaços da cidade, história que tem início no final dos anos 50. Da Fortaleza iluminada a gás carbônico e de bares boêmios do centro da cidade como: Gato Preto, o Silva, Cascatinha, Bitônio, Café Familiar, Bar do Hotel Brasil, Bar da Brahma e no Jangadeiro no Passeio Público, dos Cinemas e das peças e apresentações no Teatro José de Alencar.

Aderbal Júnior, hoje, Aderbal Freire-Filho, ator e atualmente expoente diretor de teatro com expressão nacional remeteu sobre essa época:

A essa altura da vida, eu lembro que tenho quatro personagens diferentes; eu vivo há 32 anos no Rio, e a ótica dessa vivência e hoje conviver com personagens que foram protagonistas (...) Quando me lembro do meu tempo de radialista, de ator, de estudante lá em Fortaleza, parece que não sou eu (...) O meu envolvimento com o teatro começou nos 50 e não nos anos 60, eu comecei a fazer teatro antes de ter tido qualquer consciência política. (...) Eu agora escrevi para um livro, editado em São Paulo coordenado por um dos mais importantes cenógrafos do Brasil. Ele pensou que eu fosse escolher um teatro do Rio, mas eu escolhi naturalmente sobre o José de Alencar. Então, o texto do José de Alencar é meu, e eu falo de um momento em que eu vi o Getúlio discursando, provavelmente nas eleições de 50, na sacada do Teatro José de Alencar. Então, ele (Vargas); na sacada, eu morava na Praça José de Alencar.¹⁴

Por se tornar um homem das artes cênicas, preferiu escrever sobre o teatro que lhe dá identidade e sentido à sua vida. O ano de 1958 foi marcante para a Aderbal, pois com apenas 17 anos, depois de um teste, tornou-se radialista da Rádio Dragão do Mar, bem como ator de teatro e com envolvimento político. No início dos anos 60, Aderbal foi morar com um parente no Rio de Janeiro para estudar teatro.

Aderbal Freire-Filho foi o primeiro depoente pelo fato de ter participado ainda de um tempo que se convencionou chamar de “era do rádio” pelo seu envolvimento com o CPC e por ter sido o idealizador do I Festival de Música Popular Aqui, em dezembro de 1968, tornando-se o primeiro registro fonográfico da MPB cearense e, pelo que foi percebido, é o festival que mais ficou na memória dos depoentes pelas contradições que envolveram a sua final.

Na entrevista feita com Rodger Rogério, compositor, cantor, ator e professor aposentado de física da Universidade Federal do Ceará, manifestou-se a tentativa de compreender os festivais em Fortaleza. Rodger lembrou que a maioria das pessoas que tinha conhecido era da universidade, do teatro e do mundo da música, quando começou sua participação nestes eventos.

¹³ FERREIRA, Marieta de Moraes; ALBERTI, Verna (Orgs.) *História Oral: desafios para o século XXI*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz: CPDOC – FGV, 2000, p.18.

¹⁴ Entrevista feita com Aderbal Freire-Filho, no dia 16.01.2003, na sua casa, na cidade de Fortaleza, p. 01-02.

Foi em 67, 68 e 69, três anos. Em 67, foi o festival do Gruta¹⁵, que era da Universidade (...) com a música “Mundo Mudar” com letra de Augusto Pontes. (...) Em 68, eu participei do festival da Assunção, “Festival de Música Aqui no Canto”. Eu participei com duas: uma foi “Esquina Predileta” e a outra música foi “Fox Lore” com letra do Dedé Evangelista. (...) O outro festival foi o “Festival Nordeste” da TV Tupi em 1969. Esse festival tinha eliminatória, em Fortaleza, Recife, Salvador. E a final era em Salvador.¹⁶

Seu relato chamou atenção para usar os Festivais como guia e entender mais sobre as relações, músico e música na tentativa de reconstruir e interpretar esses festivais, seus espaços, suas linguagens musicais e faladas.

1.1 GRUPO CACTUS

Por volta de 65, Rodger argumentou que havia um grupo chamado Cactus, formado por Petrúcio Maia, Olga Paiva, Iracema Melo e que só tinham ouvido falar dos baianos em um show em Crato e em Juazeiro em 1966.

Havia o Grupo Cactus, nessa época, eu fui preso (...) Foi em 66. Foi um monte de coisas. Eu fui preso aqui e não teve nada a ver com o grupo não. Na época a gente viajou uma temporada (...) Foram nove dias incomunicáveis como elemento de alta periculosidade, numa cela.¹⁷

Este curto relato veio-me à tona sobre as possibilidades da ambivalência dos narradores, bem como sobre a performance das fontes orais e escritas. Em outro relato dado à pesquisadora Mary Pimentel sobre sua experiência na prisão, Rodger declarou:

No Cactus tive a oportunidade de conviver com o pessoal de teatro; fizemos uma excursão pelo interior. Na época fui preso e passei nove dias incomunicável, no final acabaram me pedindo desculpas. Enquanto isso, o pessoal ficava na maior confusão querendo saber porque eu estava preso, se era por causa da música, do teatro...¹⁸

Os depoimentos de Rodger acerca de um mesmo acontecimento causaram a reflexão sobre os discursos e construções verbais dos narradores. Foi percebido que, em alguns casos como o de Rodger, a narrativa já se encontrava agrupada, formatada, como se o depoente já estivesse ciente de que seu discurso tivesse uma destinação escrita. Nessa medida, na história oral, não há uma seqüência cronologicamente coerente e organizada e que ao longo da forma dialógica do discurso, a memória de Rodger fazia narrativas não cronológicas, entretanto na sua essência era a mesma narrativa fornecida à pesquisadora Mary Pimentel.

O primeiro quadriênio dos anos 60 foi profundamente marcado pela efervescência cultural – teatro, rádio, televisão e pelo surgimento de uma publicidade ligada aos Diários Associados. Quanto a este fato, o professor Gilmar de Carvalho assim depõe:

¹⁵ Gruta. Grupo de Teatro e Artes – órgão ligado ao DCE da Universidade Federal do Ceará criado por Cláudio Pereira em 1966. No decorrer da entrevista, ficou claro que Cláudio Pereira antes de viajar para a Europa em 1965 havia criado um grupo chamado Mandacaru ligado ao DCE. No entanto, ao retornar da Europa como esse grupo não mais existia, Cláudio então criou o Gruta.

¹⁶ Entrevista feita com Rodger Rogério em sua residência na cidade de Fortaleza em 02.06.2002. p, 01.

¹⁷ ROGÉRIO, Rodger, Op. Cit., p. 03-04.

¹⁸ PIMENTEL, Mary. *Terral dos Sonhos: o cearense na música popular brasileira*. 1 ♠ Edição, Fortaleza: Secretaria da Cultura e Desporto do Estado do Ceará / Multigraf Editora, 1994. p. 69.

Em outubro daquele mesmo ano, (1965), numa ousadia da Publicinorte, que desde março reforçava o lance jovem com a supervisão do programa TV Juventude, lançava-se coleção de camisas Saronord, na tevê, com comercial de Augusto Pontes e participação do grupo Cactus, que aliava teatro à música popular.¹⁹

O grupo Cactus fez uma temporada de shows no teatro Universitário, uma espécie de teatro-musical, tocando músicas de autores consagrados como sambas, inclusive Bossa Nova. Apesar de se apresentar nas fronteiras de Fortaleza, fazendo shows em Crato e Juazeiro do Norte, era um grupo politizado com formação universitária e que contestava a repressão da ditadura militar. O estudante Rodger tinha uma formação musical oriunda da Bossa Nova, era politizado, envolvido com o movimento estudantil e com trânsito na Universidade, lugar no qual chegou quase a residir, porque lá dormiu muitas vezes. Devido à sua aproximação com o movimento estudantil, acabou sendo preso.

Tendo em vista tais fatos, é interessante observar que esse mesmo grupo politizado, contestador do regime bem como do que era imposto pela indústria cultural, tenha integrado uma propaganda publicitária de camisas na TV Ceará canal 2. Uma nota no jornal “Gazeta de Notícias” trazia a respeito do grupo Cactus.

O Grupo “Cacto” [sic] conjunto de vanguarda da bossa nova em nossa terra, gravará ainda este mês na ORGACINE, um compacto. Patrocinado a gravação, o diretor daquela gravadora, Sr. José Gurgel. A nova componente do “Cacto” é a estudante Olga Paiva, que toca muito bem piano, principalmente música clássica, mas agora aderiu àquele grupo musical-folclorista, de tanto talento e cultura. Duplicou assim a capacidade com o “Cacto”, com a notável aquisição. Iracema Gonçalves, componente das mais brilhantes do aludido Grupo, ainda nos informa, que estarão fazendo apresentação no dia 3 de dezembro na paróquia Santa Luzia, à convite da Segunda dama do Estado.²⁰

Nesta oportunidade, analisando o documento, fica evidente a intenção por parte do grupo de gravar um compacto na ORGACINE²¹. Todavia, em nenhum momento de suas falas houve referência à gravação de um compacto. Além disso, no início do documento, há uma referência do grupo como sendo de vanguarda da Bossa Nova no Ceará e em seguida há uma referência como sendo de um grupo musical-folclorista. A informação da criadora do grupo, Iracema Gonçalves ou Iracema Melo, segundo Rodger, sobre a apresentação do Cactus na paróquia Santa Luzia, fez-se compreender que a casa de Iracema Melo era ponto de encontro de jovens estudantes envolvidos com música e teatro como Sérgio Costa, Petrucio Maia, Augusto Pontes e Rodger Rogério, logo convidados por ela para participar do Grupo. Apesar de suas raízes ligadas à Bossa Nova, a referência musical-folclorista do documento demonstra a amplitude e a qualidade musical do grupo e suas apresentações pelo interior do Estado, e diversos espaços da cidade como: na televisão, no comercial da Saronord, no Teatro Universitário e em paróquias.

¹⁹ DE CARVALHO, Gilmar. *A Televisão no Ceará: consumo, lazer e indústria cultural*. 2ª edição, Fortaleza: OMNI Editora Associados, 2004, p. 55.

²⁰ GAZETA DE NOTÍCIAS. GN Estudantil. Ano XXXIX, nº 11.176, 17 de novembro de 1965, p. 7.

²¹ ORGACINE. Segundo Aderbal Freire-Filho “era um estúdio onde eram gravados *jingles*. Estava localizado em um edifício próximo ao C. Rolim na diagonal com o edifício Palácio Progresso no centro de Fortaleza”. Mais precisamente, no edifício, Seguradora Brasileira, 8º andar. Foi nesse estúdio onde foi gravado o disco, LP do I Festival de Música Popular Aqui em dezembro de 1968.

Quando perguntados sobre a vida musical desse período, foi observado que os narradores referiam-se sempre aos mesmos festivais: o organizado pelo Gruta; o IV Festival da Música Popular do Ceará; o I Festival da Música Popular Aqui e muito pouco sobre os festivais nordestinos. Quando se perguntava sobre os primeiros festivais da música popular do Ceará, alguns comentavam que tinham sido realizados pelo Conservatório com a professora Dalva Stela.

No jornal “O Povo” numa entrevista com a professora Dalva Stela, intitulada, “Época dos Festivais” a professora relembra:

Era uma grande novidade no Brasil inteiro. E para surpresa nossa, I Festival de Música Popular em Fortaleza, aconteceu um mês antes dos famosos festivais da TV Record. Com Orlando Leite à frente do Conservatório, Dalva Stela conta que foi nesse primeiro mês que foi lançado oficialmente o grupo “Cactus”, formado por Rodger Rogério, Sérgio Costa, Olga e Iracema.²²

Nesta oportunidade, tendo como referência o comentário que Dalva Stela fez sobre o surgimento do Cactus, foi lembrado de um determinado momento quando Rodger Rogério comentou sobre as atividades do Cactus, narrando:

Foi em 66. (...) Na época a gente fez uma temporada aqui em Fortaleza, foi um sucesso no Teatro Universitário, a gente fazia de terça a domingo. A casa era cheia diariamente. A gente fazia a peça, “O Tamanho do Defunto” dirigida pelo Zé Humberto e interpretada pelo Zé Humberto, Lourdinha Martins, Ednardo (não é o cantor) e o João Falcão. A gente fazia essa peça e depois o Gruta fazia apresentação de música. Tinha uma música minha nesse repertório, mas eu não dizia que era minha, eu tinha vergonha.²³

Curioso notar que Rodger Rogério, um expoente do Cactus, não tenha lembrança desse primeiro festival que, conforme Dalva Stela, aconteceu um mês antes do Festival da Record quando foi oficialmente lançado o grupo Cactus. Particularmente quando os artistas se referiram ao Conservatório, o tratavam como uma entidade conservadora. Suas memórias suscitavam uma série de informações que aparentemente pareciam desconexas, contudo, quando cruzadas, foi constatado que os esquecimentos e depoimentos poderiam esclarecer tais tensões. Um trecho da entrevista de Ricardo Bezerra possibilita a percepção disso mais claramente, ao ser indagado sobre quando havia surgido sua amizade com Fagner. Ricardo Bezerra, arquiteto e compositor, parceiro de Fagner em algumas composições, rememorou:

Eu me lembro que nesse programa, acho que ele era de rádio. Sei que no júri estava a Dalva Stela e o Fagner nesse dia tinha apresentado uma música dele como o Marcus Francisco e na música dizia assim: “um sino rouco e mole” e a Dalva Stela começou a encrencar como isso aí; Como é que um sino pode ser rouco? Como é que um sino pode ser mole? As imagens poéticas não tinham chegado à Dalva Stela. Eu sei que o Fagner não gostou. (...) Esse programa chamava-se “Degraus da Fama”, era quase como se fosse um festival por fases. Em uma semana se apresentavam tantas músicas, o júri julgava, dava as notas, as melhores iriam para uma semifinal e então faziam a grande final. Tinham várias

²² Cearenses que ficaram – Dalva Stela, Uma Ajuda Valiosa. Jornal O Povo. Fortaleza, 23 de maio de 1982.

²³ Entrevista feita com Rodger Rogério em sua residência na cidade de Fortaleza no dia 02.06.2002, p. 3-4.

pessoas concorrendo, depois ao invés de “Degraus da Fama” botaram “Degraus da Lama” (risos!) Eu acho que isso foi bem inventado pelo Fagner.²⁴

Diante do depoimento de Ricardo Bezerra, Dalva Stela explicou quem tinha idealizado, onde acontecia e o que era o “Degraus da Fama”. Dalva Stela disse a respeito:

Os “degraus da Fama” foi um programa organizado pelo Carvalho Nogueira que era jornalista e era da Rádio Dragão do Mar. (...) O programa “Degraus da Fama” era no Teatro José de Alencar todo sábado a tarde. (...) Não era um festival. Era uma amostragem. (...) Os “Degraus da Fama” não era como um festival era uma espécie de treinamento pra cantores, para uma nova geração de cantores.²⁵

Evidenciou-se uma tensão entre o Conservatório, em particular na pessoa da professora Dalva Stela e os jovens estudantes universitários que não aceitavam as críticas que se referiam à letra, à música ou aos arranjos.

Dalva Stela foi cantora e professora do Conservatório de Música Alberto Nepomuceno, além de ter sido regente de Coral do Estado. Hoje, aos 88 anos, é regente do Coral da Catedral de Fortaleza. De formação erudita, mas com um pé na MPB, fez o curso superior de música, no Rio de Janeiro, fazendo em seguida um estágio com caráter de pós-graduação, em que pesquisou o folclore e a música popular. Ainda no Rio, fez pesquisas ao lado de nomes como Sérgio Cabral, Lúcio Rangel, Hermínio Belo de Carvalho e Ricardo Cravo Albim. De volta a Fortaleza em 1962, foi convidada pelo professor e maestro Orlando Leite para lecionar no Conservatório de Música Alberto Nepomuceno. Diante das tensões e discussões que envolviam o Conservatório e os estudantes, Dalva Stela assim depôs:

Os jovens músicos e compositores não gostavam do Conservatório, porque eles chegavam lá para usarem o gravador de rolo, o gravador profissional do Conservatório para gravar. Então, eles chegavam e queriam mandar nos horários e nas coisas todinhas, e então nós dizíamos: “você têm de tal a tal hora, essas horas não podem, porque o funcionário está trabalhando, está fazendo a programação da casa e tudo”, então eles tinham raiva.²⁶

Foi nesse ambiente de tensão entre o Conservatório que pretendia manter os arranjos e letras mais tradicionais, e o sentido de juventude, de transgressão dos universitários em relação aos horários do Conservatório, ligados possivelmente a uma Bossa Nova tardia em Fortaleza, porque em meados dos anos 60, os arranjos, letra e concepção da Bossa Nova tinham se modificado; e Carlos Lyra, um dos seus integrantes, tinha aderido à proposta política do CPC. Foi nesse ambiente de transformações musicais, de formas de tocar e compor que em Fortaleza surgiu o I Festival de Música Popular Cearense.

²⁴ Entrevista feita com Ricardo Bezerra em sua residência em Fortaleza no dia 19.07.2004, p. 2.

²⁵ Entrevista com a professora e cantora Dalva Stela em sua residência na cidade de Fortaleza no dia 15.02.2006, p. 18-19.

²⁶ DALVA STELA. Op. Cit., p. 29.



Dalva Stela. *O POVO*, Fortaleza, 23 maio. 1982

1.2 - I FESTIVAL DE MÚSICA POPULAR CEARENSE

O I Festival de Música Popular Cearense foi realizado na Concha Acústica da Universidade Federal do Ceará, nos dias 2, 3 e 4 de dezembro, de 1965, promovido pelo Departamento de Cultura do Conservatório Musical Alberto Nepomuceno e patrocinado pela Secretaria de Educação do Município.

O Festival teve uma boa divulgação, pois três dos jornais da época, como o “Gazeta de Notícias”, “O Povo” e o “Unitário”, cobriram o evento com chamadas em dias diferentes. O jornal “O Povo” trouxe a primeira chamada do Festival no dia 30 de novembro como destaque no seu setor de cultura em letras destacadas: “Festival da Concha Vai Mostrar Espírito Criador do Compositor Popular Cearense!”²⁷ Porém, quem seriam esses compositores? Que composições eram essas?

Realçando essas indagações, o jornal “O Povo”, traz algumas informações relevantes:

Participarão dessa festa popular nada menos de 45 compositores, alguns deles bastante conhecidos do público, como Luís Assunção, Moreira Filho, José Jataí, Olavo de Barros e Maria de Lourdes Gondim. (...) A noite de hoje será aberta pelo coronel Otávio Pereira, laureado há vários anos como o melhor compositor cearense, e encerrada pelo Dr. José Artur Pereira. Terão apresentações hoje o Trio Jangadeiro, Moreira Filho e seu conjunto e a pianista Maria de Lourdes Gondim. Amanhã, o programa tem como ponto alto uma homenagem ao notável Lauro Maia e aos compositores, falecidos ou ausentes da terra natal, na voz de José Jataí. Sábado, encerramento do Festival, a homenagem maior será a Luís Assunção, cujas obras musicais serão entoadas por Guilherme Neto.²⁸

²⁷ Jornal Gazeta de Notícias. Fortaleza, 30 de novembro de 1965.

²⁸ Jornal O Povo. Fortaleza, 2 de dezembro de 1965.



Luis Assunção ao piano com Guilherme Neto.

No dia 1º de dezembro, o jornal “Gazeta de Notícias” trouxe uma grande matéria sobre o I Festival com texto do jornalista Lima Neto, dividida em temas com preocupações e objetivos do Festival. Chamando a atenção alguns deles:

OPORTUNIDADE - As composições inscritas para o Festival apresentam um nível melódico, espontaneidade e poesia que eliminam completamente a idéia de os artistas do sul têm maior valor que os nossos. É uma questão simples de divulgação.

FEDERAÇÃO - (...) Promover a criação de uma federação dos compositores Populares do Ceará para favorecer programas de divulgação e assistência à criação musical cearense.

BOSSA - A profa. Dalva Stela salientou que há, entre os inscritos, um bom número de jovens dedicados à bossa nova, filiados espiritualmente aos grupos semelhantes do sul, mas que poderão acentuar uma característica local. (...) Acrescentou ainda que a bossa nova local tem bom nível, podendo ser comparada a corrente sulista.

LAURO MAIA - O Festival vai se preocupar, especialmente, em homenagear os compositores cearenses que conseguiram quebrar a barreira do silêncio e se projetar nacionalmente. (...) programa especial para reviver Lauro Maia, o compositor que primeiro se preocupou com a música popular cearense.²⁹

²⁹ Jornal Gazeta de Notícias. 1º de dezembro de 1965.



Lauro Maia. Foto cedida por Nirez

Quem foi esse compositor, Lauro Maia, que quebrou o silêncio da música cearense projetando-a nacionalmente e homenageado pelo I Festival de Música Popular Cearense?

Lauro Maia nasceu em Fortaleza no dia 6 de novembro de 1913, hoje, atual Avenida da Universidade. Sua mãe, pianista, possibilitou-lhe o contato com o instrumento e a teoria musical; depois, desenvolvida com as professoras Elvira Pinho e Chiquinha Menezes. Ainda criança e estudante do Colégio Cearense, tocou piano no Cine Majestic, participando, posteriormente, como pianista da Orquestra do maestro Antônio Moreira e tocando piano na sala de espera do Grêmio Dramático Familiar. Estudou no Liceu do Ceará; em seguida ingressou na Faculdade de Direito. Compôs a Valsa do Ruby, para a cerimônia de formatura, à qual não compareceu. Em 1937, venceu o concurso de músicas carnavalescas, julgado por Ary Barroso e promovido pelo jornal O Povo.

No ano seguinte, assumiu a direção artística, passando também a dirigir a Orquestra Jazz PRE-9 da Ceará Rádio Clube. Retornando ao Rio de Janeiro em 1941, conheceu Orlando Silva. Segundo Nirez, em 1944, Lauro Maia participou do programa,

Danças Cearenses, produzido por Antônio Maria e apresentado por Paulo Cabral de Araújo, tocando várias de suas composições e mostrando ritmos pesquisados em suas andanças pelo Cariri e outras cidades do interior cearense. Acompanha-se ao acordeon o programa é transmitido para todo o Brasil pela Rádio Tupy do Rio de Janeiro.³⁰

Antônio Maria, o famoso jornalista, compositor, produtor e apresentador, veio trabalhar na Ceará Rádio Clube, na Fortaleza iluminada a gás carbônico e de bares boêmios do centro da cidade. Lauro Maia conquistou o Brasil, tornando-se reconhecido e gravado por muitos artistas e grupos famosos da era do rádio, com as seguintes canções gravadas: “Febre de Amor”, Lauro Maia e Orlando Silva gravada por Orlando Silva; “Samba na Roça”, “Só Uma Louca Não Vê”, “Mariposa”, “Seu Erro Não Tem Perdão” e “Poema Imortal”, compostas por Lauro Maia e Humberto Teixeira também gravadas por Orlando Silva. “Deus Me Perdoa”, de Lauro Maia e Humberto Teixeira, gravada por Ciro Monteiro; “É muito Tarde”, de Lauro Maia, gravada por Gilberto Milfont e outras gravadas pelo grupo 4 Ases & 1 Curinga e os Vocalistas Tropicais.

³⁰ AZEVEDO, Miguel Ângelo de. (NIREZ). *O Balanço de Lauro Maia*. Fortaleza: Ministério da Cultura, 1993, p. 30.



4 Ases & 1 Curinga. Cedida por Nirez.

Antes de 1943, ano que “Trem de Ferro” foi gravada pelo grupo 4 Ases & 1 Curinga, Lauro Maia já fazia sucesso como compositor em Fortaleza.

O trem

Blim blão blim blão

Vai saindo da estação

E eu (ê ô)

Deixo meu coração

Com pouco mais

Com pouco mais

Com pouco mais

Lá na gare o meu bem

Acenando com o lenço

Bandeira da saudade

Muito além

Acelera a marcha

O trem pelo sertão

Eu só levo saudade no meu coração

Lá na curva o trem apita

Desce a serra e a saudade aumenta

Uma coisa me atormenta

Vem falar do meu amor (Que dor).³¹

Nirez assim resume a trajetória da canção “Trem de Ferro”:

³¹ AZEVEDO, Miguel. (Nirez). Op. Cit., p. 119.

Em 1961, “Trem de Ferro” foi regravação pelo papa da Bossa Nova, João Gilberto, em seu terceiro LP gravado pela Odeon. Nos créditos a música recebeu o subtítulo de Trenzinho. Já em 1969, “Trem de Ferro” foi regravação por Claudette Soares e em 1974, pelos Demônios da Garoa. Em 1992 (...) recebeu uma roupagem de frevo em gravação do cantor e compositor cearense Calé Alencar (...) Em 1993, no disco “Uma Noite Demais”, gravado ao vivo no Japão e lançado apenas para o comércio japonês, o cantor e compositor cearense Raimundo Fagner também incluiu “Trem de Ferro”.³²

Por tudo isso, Lauro Maia, instrumentista, compositor de sambas, valsas, marchas, fox, músicas carnavalescas e tantos ritmos, elogiado por Villa-Lobos e Tom Jobim, foi reconhecido pelo I Festival como divulgador da música cearense.

No entanto, seria relevante observar a aproximação e amizade de Lauro Maia com o violonista Aleardo Freitas, parceiros do samba “Vila Monteiro”, gravado, segundo Nirez, em acetato nos estúdios da Ceará Rádio Clube pelos Vocalistas Tropicais. Nos termos de Nirez:

Em 1945, Paurillo Barroso dirigiu a apresentação do espetáculo em homenagem ao Balanceio, ritmo criado por Danúbio Barbosa Lima e Aleardo Freitas e divulgado por Lauro Maia através de composições de grande sucesso como “Eu vou Até de Manhã” e “Tão Fácil, Tão Bom”. O espetáculo teve participação dos Vocalistas Tropicais e grande número de bailarinos trajando roupas típicas do Ceará.³³

Sobre a criação do ritmo Balanceio, a pesquisadora Mary Pimentel faz o seguinte comentário em seu livro “Terral dos Sonhos: o cearense na música popular brasileira”: “Os Vocalistas Tropicais, outro conjunto vocalista cearense lança o Balanceio, ritmo criado pelo próprio Lauro Maia, através da “Marcha do Balanceio” e “Tão Difícil” e “Tão Bom”.³⁴ Contudo, sobre a criação do ritmo Balanceio o pesquisador Nirez dá outra versão em seu livro “O Balanceio de Lauro Maia”:

(...) Aleardo Freitas compôs, então, uma música com o título de Tiririca, trazendo um ritmo sertanejo muito próximo do baião, mas apresentando um *tempo roubado* nos compassos. Era uma criação dele com a parceria do ritmista Danúbio Barbosa Lima, ex-integrante do conjunto Liceal, e que, a essa época, participava dos Vocalistas Tropicais, conjunto que gravou a música de Aleardo em acetato. Ao ritmo foi dado o nome de Balanceio, ao qual Lauro Maia logo aderiu.³⁵

Diante do impasse sobre a criação do ritmo Balanceio, em conversa com o filho de Aleardo Freitas, o compositor, músico, escritor e artista plástico Alano Freitas revelou que seu pai havia acentuado uma batida do baião e achado interessante aquele ritmo, logo tocando para Danúbio Barbosa Lima, que pôs a percussão. Ao ouvir o ritmo tocado pelos dois, Lauro Maia teria dito que se tratava de uma outra coisa e não o baião, logo batizado de Balanceio. Além do fato de Alano ser filho de Aleardo Freitas, percebe-se claramente que sua opinião caminha na mesma direção de Nirez.

³² Id. Ibidem., p. 119-121.

³³ Id. Ibidem., p. 31.

³⁴ AIRES, Mary Pimentel. *Terral dos Sonhos: o cearense na música popular brasileira*. 2ª Edição. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil / Gráfica e Editora Arte Brasil, (Coleção Teses Cearenses), 2006, p. 119.

³⁵ AZEVEDO, Miguel Ângelo (Nirez). Op. Cit., p. 129.

Percebe-se, acima de tudo, que uma alteração da batida tradicional do baião revelou a criação de uma inovação rítmica e um compartilhamento dessa nova informação e descoberta do grupo, revelando essa condição social e coletiva do músico, o convívio nos ensaios, os shows, o lazer nos cafés e farras, as relações de poder e importância em relação à divisão do dinheiro ganho. Por outro lado, a função autoral evidencia o individualismo e a necessidade de reconhecimento entre os componentes no ambiente fonográfico sobre a criação. Apesar de ambos serem grandes compositores e músicos, Lauro Maia acabou tendo maior projeção e reconhecimento como músico e compositor no Ceará e depois no eixo Rio de Janeiro e São Paulo, possivelmente obtendo maior credibilidade como criador e instrumentista, como já foi comentado.

O violonista Aleardo Freitas, um dos criadores do ritmo do “Balanceio” tão divulgado pelo amigo, e parceiro Lauro Maia, será seduzido pela televisão, participando dos Festivais Nordestinos realizados entre 69 a 71 e do Festival da Credimus, no final da década de 70 e início de década de 80.



Aleardo Freitas. Correio do Ceará, 16 agosto. 1969.

Boêmio e carnavalesco, Lauro Maia será homenageado com a criação da Escola de Samba Lauro Maia, tornando-se sensação do carnaval de Rua de Fortaleza. No entanto, em 1946, passou a residir no Rio de Janeiro. Assim, a Escola de Samba deixou de chamar-se Lauro Maia, passando a homenagear outro boêmio e carnavalesco, Luiz Assunção. E o novo “patrono”, Luiz Assunção tocou piano ao lado de Guilherme Neto no I Festival em homenagem ao anterior, patrono.



Luiz Assunção. Foto cedida por Nirez.

Instada a dar seu depoimento a respeito da relação de Luiz Assunção com o I Festival, assim falou Dalva Stela:

No Festival o grupo Cactus era considerado a mais nova agremiação de canto aqui em Fortaleza e eles eram muito arrojados, muito modernos. Então, no Festival nós fizemos o seguinte: a primeira noite a gente fez uma homenagem a alguns compositores, depois homenagem a Lauro Maia; no dia seguinte foi uma homenagem a Luiz Assunção e no terceiro dia foram os novos; justamente o lançamento oficial do grupo Cactus.³⁶

Os cantores e profissionais liberais citados pelo jornal que cantaram e tocaram no I Festival tinham uma maior aproximação com o estilo e os gêneros musicais dos anos 50 como valsas, choros, boleros, sambas e marchinhas de carnaval. Dentre os artistas citados nesse Festival, Luiz Assunção e Aleardo Freitas participaram de outros festivais dos anos 60, ao lado dos artistas que marcaram os anos 60 e 70, Fagner, Belchior, Ednardo e Rodger Rogério.

No intuito de tentar compreender melhor as origens do rádio, da televisão, do ofício de cantar e as relações de poder que se estabeleciam entre esses atores sociais no Ceará, foi entrevistado o homem que foi calouro de auditório, cantor, diretor de rádio, adaptador de peças, escritor, cronista esportivo e diretor da TV Ceará. Para alguns, a sua história se confunde com a própria história da televisão cearense: Guilherme Neto. Nascido em Fortaleza em 1925, Guilherme ingressou no Colégio Liceu do Ceará onde conheceu Gerardo Barbosa Lima, que enriqueceu com a venda de equipamentos para o rádio, a televisão e discos, em uma loja localizada na Praça do Ferreira. Segundo Guilherme, Gerardo teria gravado uma canção do grupo cearense “Vocalistas Tropicais” que, à época, fazia sucesso no Rio de Janeiro.

Sua primeira profissão foi de cantor de rádio na Ceará Rádio Clube, ao ser convidado e levado pela primeira vez à Rádio por seu colega Arthur de Oliveira para ver seu colega de Liceu, João Lima, grande violonista. Assim, os dois amigos inscreverem Guilherme para cantar no programa de calouros “A Hora da Ramona”,³⁷ de Antônio Maria,³⁸ um pernambucano famoso que também dirigia a Ceará Rádio Clube. Na noite de apresentação, Guilherme interpretou a canção, “Romana”, com Arthur de Oliveira ao violão, classificando-se em primeiro lugar.

³⁶ Id. *Ibidem.*, p. 1.

³⁷ Como não havia um gongo específico para os calouros desclassificados, colocavam a música, “A Hora da Ramona” que diziam que dava azar.

³⁸ Famoso autor da canção “Ninguém me Ama”, que morou em Fortaleza e trabalhou como diretor artístico da TV Ceará Rádio Clube, depois, mudou-se para a Bahia onde trabalhou no Diário Associados voltando ao Rio para a TV Tupi.

Segundo, Guilherme Neto, o prêmio foi em dinheiro. Isto lhe possibilitou comprar roupas e terno. Sobre sua profissionalização como cantor, Guilherme comentou:

Outra vez teve um acúmulo lá e ganhamos juntos eu e o Manuel Lima Soares, que éramos colegas de Liceu. Eu tinha abandonado os estudos aos 17 anos. Ganhei esse prêmio junto com o Manuel e o Antônio Maria me convidou para cantar no Rádio. O Antônio perguntou: Guilherme quer estrear? Quero seu Antônio. Quanto o senhor paga? Dez mil reis por programa. Eu disse: é pouco! Pouco, por que? Por que Neuzinha Holanda ganha quinze. O que você tem contra Neuzinha Holanda? Nada. Ela é minha amiga e me disse que ganhava quinze por programa e eu vou ganhar só dez. Ele disse: Tá certo! Ele fez uma ginasticazinha e me deu os quinze. Aí, eu estreei com o Luís Róseo, vocalista muito bom da Ceará Rádio Clube. Eu cantava três músicas e ele uma valsa. Assim, eu virei cantor.³⁹



Ceará Rádio Clube. Hoje Tribunal de Contas do Estado do Ceará. Rua Sena Madureira, 1049

Graças a esse depoimento, pode-se perceber as relações de aproximação do meio de comunicação mais importante no final dos anos 50, o Rádio, com a música popular cearense da época. Procedendo de família simples e tendo abandonado os estudos precocemente, Guilherme percebeu que a condição de calouro poderia lhe render dinheiro, todavia, diante da sua condição social, a profissionalização como cantor de Rádio traria a seguridade de um salário fixo.

Seu repertório era mesclado de valsas, samba-canções e canções que marcavam bem o romantismo da época: canções de Alano Silva, Chico Borges e Silvio Caldas e canções de autores locais – Luiz Assunção e Mozart Brandão. Em verdade, a Rádio tinha uma orquestra, que era regida por Mozart Brandão, tendo como pianista principal, Luiz Assunção. Além disso, a Rádio possuía um grupo regional e músicos solistas que acompanhavam os calouros no auditório e os artistas já consagrados.

Como cantor dos Diários Associados, Guilherme Neto foi o artista convidado de Fortaleza a participar de uma festa em Campina Grande. Depois de ouvi-lo cantar, o então vice-presidente dos Diários Associados, João Calmon, convidou Guilherme Neto para se apresentar na nova

³⁹ Entrevista feita por este pesquisador com Guilherme Neto em sua residência em Fortaleza em 11.05.2005, p. 03-04.

estação de rádio, a Rádio Tamandaré de Recife, uma vez que precisava de bons cantores. Nesta Rádio, Guilherme conheceu um baiano chamado José de Almeida Castro, locutor e animador de programa de rádio, que o convidou para estrear no seu programa. Ao ser perguntado sobre a relevância disso para a sua vida profissional, Guilherme Neto memorizou:

No dia, eu vim, cantei e ele passou por mim e disse: muito obrigado pela gentileza de abrir meus olhos para a sua qualidade; que você é muito bom cantor. Eu disse: muito obrigado, Dr. Castro. Ele disse: você não tem nada que agradecer, não está me devendo nenhum favor. Virei cantor!. Eu pedi um emprego a ele, porque ouvi uma gravação minha no disco, aqueles discos de cera que a gente gravava para ver como é que estava. Não gostei. Vi que eu era aqueles cantores que não iriam para lugar nenhum. (...) Eu pensei: aquele cantorzinho de merda não vai para lugar nenhum: me arranja um emprego aqui dentro.⁴⁰

Insatisfeito com seu desempenho como cantor na gravação e já percebendo a dificuldade da condição social de ser músico, na busca constante por trabalho, foi assim que Guilherme Neto deixou de ser cantor para assumir o setor de distribuição de publicidade da Rádio Tamandaré de Recife, fazendo uma carreira promissora dentro dos Diários Associados como diretor artístico da TV Ceará Canal 2. Guilherme Neto foi o diretor artístico da televisão quando estavam em evidência os programas – “Porque Hoje é Sábado” e “Show do Mercantil”, programas que tiveram uma grande importância na mídia para a música cearense do período. Indagado sobre o que tinha levado o “Pessoal do Ceará” à televisão, afirmou:

Eles eram bons antes de ser. Eles acreditavam em si. Eles cantavam entre os amigos e já se sentiam fortes. Eles vinham participar daquilo com maior tranquilidade do mundo. Eu não sabia nem que cantava, Lima inventou e eu virei cantor. Vinham desde a escola; da Universidade; eles faziam aqueles grupos; um canta uma música, outro escreve letra e mostrava para o outro (...) é tanto que eles são compositores. No meu tempo, Mário Alves nunca escreveu nada; eu nunca escrevi nada. (...) Eles já vinham encaixados; vinham da Universidade; nós não vínhamos de canto nenhum. Mário Alves era alfaiate; eu era cantor e um mal aluno. (...) eles são rapazes de talento; mas não é mais o Rádio; eles são cantores nacionais, não são mais cearenses, são do Brasil. É um negócio bem maior, porque eles têm talento; trazem em si uma veia poética, quando não, musical.⁴¹

Guilherme Neto suscita uma discussão acerca da condição social dos músicos com quem convivia na era do rádio, no caso, a Ceará Rádio Clube e de outros que surgem em meados dos anos 60, originários da Universidade. Talentosos e favorecidos pelos estudos, ampliaram e desenvolveram seus potenciais criativos. Os músicos da Rádio eram mais levados a interpretar as canções já consagradas, talvez pela própria condição social, sem meios de conseguir instrumentos e estudos teóricos. Porém, outros, mesmo com essa parca condição social, conheciam teoria musical e deixaram uma vasta obra como sucedeu com Luiz Assunção e Aleardo Freitas. Por outro lado, a música era lazer, mas principalmente o trabalho, a sobrevivência. Lauro Maia não pode ser posto nessa categoria. De condição social mais confortável, tinha piano em casa e muito jovem, acesso à música por intermédio de sua mãe, formando-se também em Direito.

⁴⁰ NETO, Guilherme. Op. Cit., p. 06-07.

⁴¹ Id. Ibidem., p. 13-14.

No seu relato, Guilherme Neto também deixa transparecer que havia uma transição da geração de Lauro Maia para a geração da Universidade que compunha em parceria e cantava suas próprias canções, mas tendo a música como lazer. Atraídos pela indústria cultural, no caso de Fortaleza, especialmente na época dos Festivais, deixam os estudos para viverem de música, embora nem todos tenham conseguido o sucesso. Por outro lado, mesmo sendo de gerações diferentes, esses artistas irão conviver em bares em rodas de boêmia, dividindo parcerias, palcos em apresentações de shows e de festivais patrocinados pelo rádio e notadamente pela televisão, como Luiz Assunção e Aleardo Freitas.

1.3 - BOSSA NOVA E MÚSICA CEARENSE

Os jovens artistas que surgiram em meados dos 60 em Fortaleza, estavam envolvidos por outros ritmos que surgiam e os seduziam: a Bossa Nova, a jovem guarda, o tropicalismo no final dos anos 60 e o rock and roll. No trecho do jornal, ao se referir à Bossa Nova, Dalva Stela deixa claro que os jovens compositores cearenses eram bastante influenciados e dedicados a este estilo musical. Ao ser questionado sobre a influência da Bossa Nova na musicalidade cearense em meados dos anos 60, Rodger Rogério, assim resumiu:

A gente, na transformação de cada um de nós teve uma coisa comum que foi Luis Gonzaga. (...) Enquanto para Fagner e Ednardo, o Roberto Carlos era peso grande, para mim e Petrucio era a Bossa Nova. Ao lado dessas duas coisas aí tinha o passado ... a música brasileira de modo geral e a música mais nordestina; muita influência de Luis Gonzaga e Jackson do Pandeiro.⁴²

Na tentativa de compreender a composição dos ritmos e harmonias que originaram a musicalidade dos jovens, universitários ou não universitários em meados dos anos 60 em Fortaleza, foi perguntado a Jorge Melo, compositor, cantor, produtor e hoje advogado, na época, estudante de direito da UFC, se havia alguma música sua em parceria com Belchior, que possuía uma melodia mais elaborada, mas não estava na mídia.

Ocorre que a fala de Jorge Melo tomou outra direção, passando a analisar a música cearense, afirmando que nossa música se caracteriza muito mais pelo timbre, citando a sonoridade da guitarra de Manassés na obra musical de Raimundo Fagner e que em melodia, o melhor era Petrucio Maia. Em seguida, Jorge Melo começou a comparar a música cearense com a Bossa Nova.

A nível de melodia o nosso melódico é Petrucio Maia. O resto das músicas cearenses são monocórdias altamente monótonas, pra não chamar de chatas sem, os belíssimos textos que elas têm. (...) A Bossa Nova tem um texto infinitivamente inferior! Paupérrima, é um texto infantilizado, olha que eu dizer isso da Bossa Nova pra você! ... Mas é o que eu acho! São textos perdidos, notas soltas, palavras perdidas. (...) Fácil, é isso que é a vantagem da Bossa Nova, uma construção fácil! intuitiva a ponto do sujeito fazer uma música chamada desafinado!(...) Essa média que eles conseguiram fazer nesse momento é muito bom. A nossa média aqui do Ceará, em Fortaleza, realmente são os textos. Existem momentos, por exemplo, da obra do Fagner que aquelas músicas fossem cantadas por qualquer outro intérprete essas músicas seriam puramente medíocres.

⁴² ROGÉRIO, Rodger. Op. Cit., p. 5.

Mas, o Fagner é que o grande intérprete. Ele é que vende aquela canção, o cantar! Porque ele é um intérprete ímpar.⁴³



Petrúcio Maia. O Povo. Vida & Arte. Fortaleza, 1º set. 2006, p.7.

Diante do depoimento de Jorge Melo, houve o estímulo a entender o que levou tantos jovens cearenses, em meados dos anos 60, a trabalhar com arte e a fazer músicas estilo “Bossa Nova” e de protesto. Ricardo Bezerra acabou revelando que vinha de uma família musical, na qual o avô tocava instrumento, possuía tios compositores e que havia estudado piano clássico. Assim, sobre a musicalidade que surgia no final dos anos 50 e meados dos anos 60, Ricardo Bezerra disse-me a respeito: “(...) Quando veio a “Bossa Nova”, aí veio a “Jovem Guarda” e depois a “Tropicália”. A “jovem guarda eu não tinha menor relação, eu achava aquilo a coisa mais cafona possível, mas o tropicalismo eu curtia”.⁴⁴

Com os depoimentos de Jorge Melo e Ricardo Bezerra, percebe-se que havia um confronto vivo e polifônico do poder da música em vista de sua utilização pelos jovens, havia tensões que denunciavam suas origens e formações musicais. Diferentemente de Jorge Melo, que tachou a música cearense de monocórdia e monótona, Ricardo Bezerra relatou:

A gente não era tão bairrista como os baianos. A nossa música acaba sendo meio cosmopolita, porque se você olhar um pouco o pernambucano é mais regionalista. Se você pegar a obra de Alceu Valença é nordestina - cabeça, tronco e membros. O Geraldinho Azevedo também. Já o pessoal aqui não. Já fazia balada, fazia um pouco de rock; Belchior fazendo Bob Dylan. Se você prestar atenção o grupo cearense fazia uma coisa mais cosmopolita; o Rodger fazia tango, como aquele, “Retrato Marrom”, fazia bolero; o próprio Petrúcio Maia fazia rocks fantásticos.⁴⁵

A discussão suscitada pela professora Dalva Stela no jornal “Gazeta de Notícias”, é sedutora, ao afirmar haver um bom número de compositores inscritos no I Festival de Música Popular Cearense, dedicados à Bossa Nova e que esse estilo musical tinha um bom nível em nossa terra.

⁴³ Entrevista feita com Jorge Melo na casa de sua irmã em Fortaleza no dia 14.03.2003, p. 2.

⁴⁴ Entrevista feita com Ricardo Bezerra em sua residência em Fortaleza no dia 06.06.2002 na presença da cantora Mona Gadelha.

⁴⁵ BEZERRA, Ricardo. Op. Cit., p.9.

Sobre o questionamento que confronta a harmonia com a melodia sofisticadas, a despeito das letras ingênuas de Bossa Nova com o caráter poético das letras, com a musicalidade pobre e monocórdica dos compositores cearenses, assim, respondeu Ednardo:

Não, isso aí não procede. (...) No meu caso cara, eu acho e penso e tenho certeza de que dentro de minhas músicas tem toda uma gama de musicalidade que vem desde o tempo que estudava piano clássico. (...) É rotular todo mundo que fica mais fácil... (...) Eu discordo totalmente do ponto de vista não sei quem foi que falou ... (...) Eu acho que a música cearense é riquíssima de melodia, nós temos Nonato Luis, Wilson Cirino, Fagner, Belchior, Rodger Rogério, vai escutar as músicas do Rodger Rogério vai! Vamos escutar as músicas de todo mundo, do Evaldo Gouveia, do Lauro Maia.(...) Qualquer disco de um de nós, mesmo as músicas do Belchior que é de poucos acordes, é lindíssima, veja “Mucuripe”, pega “Galos Noites e Quintais”. Cara são riquíssimas em melodia e harmonia.⁴⁶

Ainda na mesma direção da pergunta a Ednardo sobre Bossa Nova e música cearense, Augusto Pontes, declarou:

Quando eles falam em música cearense, escolhem umas que caem dentro dessa definição plebe. Mas, a música do Evaldo Gouveia, não está aí! A do Fausto Nilo não está ai! Nem mesmo as do Fagner e Ednardo. (...) O Fagner, o Petrúcio e o Rodger têm boa música.⁴⁷



Rodger Rogério. *Diário do Nordeste. Caderno 3. Fortaleza, 4 jun. 2006, p.3*

Note-se o que a pergunta, envolvendo música cearense e Bossa Nova, tenha suscitado nas memórias de Ednardo e Augusto Pontes, compositores como Lauro Maia e Evaldo Gouveia que originalmente não têm seus trabalhos efetivamente ligados à Bossa Nova. Neste caso, pode-se perceber que a musicalidade de Petrúcio Maia, Rodger Rogério, Gustavo Silva, Sérgio Costa tinha especificidades próprias, aproximando-se da Bossa Nova, contudo não se inscreveram no I Festival.

É bem verdade que os jovens nacionalistas classificavam a Bossa Nova como modista, influenciada pela música clássica e pelo jazz. Não obstante, tomando essas origens e suas dissonâncias, percebe-se notadamente que não se trata de uma música de concepção e execução “fácil” como afirma Jorge Melo. Por outro lado, se Fagner eternizou muitas de suas

⁴⁶ Entrevista feita com Ednardo em hotel na Praia de Iracema em Fortaleza no dia 21.03.2003, p. 26 -27.

⁴⁷ Entrevista feita com Augusto Pontes em sua residência em Fortaleza no dia 26.03.2003, p. 22.

interpretações, João Gilberto imprimiu um novo estilo de tocar, com arranjos orquestrados e cantar de forma original. Tom Jobim concebeu letras e arranjos refinados, desmistificando o caráter “modista”, e a Bossa Nova hoje influencia, direta ou indiretamente, o próprio jazz.

Fala-se que a música cearense possui letras e textos densos como se fossem músicas compostas a partir de poesias, caracterizando-se por não possuir refrão. Daí, não serem tão executadas nas rádios e nem assimiladas tão facilmente pelo grande público. Por outro lado, alguns bossanovistas, como Calos Lyra, deixaram o estilo eminentemente romântico do início, envolvendo-se com intelectuais, maestros e teatrólogos, e compondo com letras mais densas e politizadas.

A Bossa Nova surgiu em fins dos anos 50, sendo o início dos anos 60 marcado por outras formas de composição. Se o I Festival ocorreu em 1965, quem integraria esse “bom número de jovens dedicados à Bossa Nova” que Dalva Stela comentou no jornal? Seria o caso pensar que Fortaleza estaria atrasada musicalmente?

O jornal “O Povo” de (2/10/65) relata que se inscreveram 45 compositores, e alguns já eram bastante conhecidos do público como Luiz Assunção, Moreira Filho, José Jataí, Olavo de Barros e Maria de Lourdes Gondim. Pode-se realçar, ainda, a participação do Dr. José Artur Pereira, o Trio Jangadeiro, a apresentação de Otavio Pereira, como melhor compositor cearense na época, e a apresentação final com Guilherme Neto. Então, quem seriam esses jovens músicos compositores “dedicados e filiados espiritualmente à bossa do sul”, como se referiu Dalva Stela, já que nenhum deles tinha formação musical oriunda da bossa nova?

É relevante retomar o depoimento de Dalva Stela ao jornal “O Povo”, no dia (23/05/82), quando afirmou que o I Festival de Música Popular em Fortaleza tinha acontecido um mês antes dos famosos festivais da Record. Realmente o I Festival foi de amostragem, realizado entre os dias 2, 3 e 4 de dezembro de 1965, na Concha Acústica da Universidade federal do Ceará. O I Festival da Excelsior foi realizado em março de 1965, enquanto o II Festival de MPB da TV Record aconteceu em São Paulo em setembro e outubro de 1966, tendo duas canções classificadas em primeiro lugar: “A Banda”, de Chico Buarque de Hollanda, interpretada por Nara Leão e “Disparada”, de Geraldo Vandré e Théo de Barros com interpretação de Jair Rodrigues.

Observe-se, pelo que foi exposto, que o I Festival da Música Popular Cearense realizou-se nos dias 3,4 e 5 de dezembro de 1965, bem depois do I Festival Nacional de Música Popular Brasileira da TV Excelsior, dando início à fórmula televisual dos festivais da canção na televisão brasileira. No entanto, o II Festival da Música Popular Brasileira, conhecido como Festival da Record, só foi realizado em 1966. Talvez pela grande participação de velhos e novos ícones da música brasileira, a sua grande divulgação televisual e organização, conforme Marcos Napolitano: “A Banda” e “Disparada” foram apontadas como as responsáveis pela “ofensiva” da MPB em seu salto de popularidade”⁴⁸, tenha levado a professora Dalva Stela a afirmar que o I Festival de Música Popular Cearense tenha se concretizado um mês antes dos famosos festivais da TV Record. Em vez de um mês antes, talvez a professora tenha pretendido dizer um ano antes.

1.4 - II FESTIVAL DE MÚSICA POPULAR CEARENSE

Devido ao impedimento de Dalva Stela participar do II Festival, coube ao maestro Orlando Leite e ao pianista José Artur de Carvalho organizar o Festival. No jornal Gazeta de Notícias de (19/11/66), uma nota intitulada Festival de Compositores, lia-se o seguinte:

⁴⁸ NAPOLITANO, Marcos. “*Seguindo a Canção*”: engajamento político e indústria cultural na MPB (1959-1969). 1ª Edição. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2001, p. 164.

Continua com sucesso o II Festival dos Compositores Cearenses que terá seu ponto alto nos dias 25, 26 e 27 do corrente – vários compositores inscritos e selecionados, já tem seus intérpretes escolhidos como o Dr. Heitor Catunda, que terá em Luis Irapuan o defensor de suas criações, “Cenário de Amor” e “Uma Lárina”. Aila Maria, Assis Martins e Salete Dias são outros nomes que estarão igualmente em destaque no fecho de ouro do Festival.⁴⁹

O II Festival de Música Popular Cearense conseguiu congrega cerca de trinta compositores entre velhos e novos, sendo quarenta e duas canções inscritas. No entanto, o jornal “Gazeta de Notícias” e o “Tribuna do Ceará” não traziam os nomes e qualquer referência sobre esses jovens compositores. No jornal “Unitário” foi encontrada uma foto do Dr. Catunda que participou dos dois Festivais, comentando sobre uma exposição coletiva de artistas plásticos trazendo uma referência aos dotes artísticos do referido médico. “Heitor Catunda, médico que vem se dedicando ao exercício das artes plásticas e da música popular, tendo vencido, recentemente, a eliminatória de Fortaleza do Festival Nordestino de Música Popular, promoção dos Diários Associados.”⁵⁰ O envolvimento musical do referido médico se estendeu aos anos 70, tendo participado ainda dos Festivais Nordestinos e do Festival da Credimus.

Assim como o I o II Festival foi de Amostragem, estendendo-se por três dias, (25, 26 e 27/11/66), cada canção apresentada seria julgada imediatamente pela comissão, para escolher a melhor música, o melhor compositor, o melhor intérprete e a melhor mensagem. O II Festival de Música Popular Cearense não teve a cobertura desejada dos jornais como foi dada ao I Festival, impossibilitando, portanto, uma melhor compreensão desse festival – o nome dos compositores, dos intérpretes, dos integrantes da comissão julgadora e os vencedores.

Durante a pesquisa sobre o II Festival, foi encontrada grande matéria sobre a estada de Geraldo Vandré em Fortaleza.

(...) Vandré acaba de ganhar a “Viola de Ouro” e mais 15 milhões de cruzeiros com “Disparada” defendida por Jair Rodrigues e Theo de Barros, que considera o maior tocador de viola do Brasil. Vandré já em várias composições de parceria com Theo e pretende dedicar-se exclusivamente à música popular como meio de comunicação com o povo para desenvolvimento do patrimônio cultural brasileiro. No encontro com o repórter, Vandré fez questão de bater um papo com o pessoal do Grupo Universitário de Teatro e Arte para conversar com os estudantes que realizaram experiências artísticas na cidade.⁵¹

Causou surpresa a presença de Geraldo Vandré em Fortaleza, principalmente pelo fato de nenhum dos entrevistados, mesmo os que participaram ou os que tiveram algum envolvimento com o CPC em Fortaleza, ter feito referência a essa visita. Por outro lado, é importante observar que a final do Festival TV Record na qual ficaram empatadas as canções, a “Banda” e “Disparada”, ocorreu em (10/10/66), e sua entrevista ao jornal “Gazeta de Notícias”, esta datada em (16/10/66), ou seja, uma semana depois do grande festival. Além disso, foi a primeira e única vez em que foi encontrada uma referência em jornal ao Gruta, Grupo Universitário de Teatro e Arte, órgão cultural ligado ao DCE da Universidade Federal do Ceará.

⁴⁹ GAZETA DE NOTÍCIAS. Ano XL, nº 11. 461, 19 de novembro de 1966, p. 9.

⁵⁰ UNITÁRIO. 11 de novembro de 1971, p. 6.

⁵¹ GAZETA DE NOTÍCIAS. Ano XL, 16 de outubro de 1966, nº 11. 435, p.1.

É emblemática a expectativa de Vandré em conversar com os estudantes universitários, na tentativa de envolver e mobilizar, tornando mais amplo o movimento entre os estudantes universitários do Gruta e jovens artistas cearenses. Vale ressaltar que a reportagem trazia sua foto e subdivisões de suas idéias sobre “viola” e “política”.



Geraldo Vandré (L.esq.). Gazeta de Notícias. 16 out. 1966. (capa)

Viola - Vandré especializou suas composições tomando por base da música de viola, do interior de São Paulo, Rio Grande do Sul, Santa Catarina, mesclada com recordações auditivas do tempo em que viveu no nordeste. Admite a existência de um amplo campo de ação no setor da música de viola, especialmente musical que tem uma imensa possibilidade de refletir o povo em seu espírito e suas aspirações fundamentais.

Política - (...) Afirmções dos elementos culturais do povo brasileiro, considerando a cultura com a afirmação de uma população ansiosa por uma maior participação consciente e efetiva na vida de seu país.⁵²

Sobre a permanência de Geraldo Vandré em Fortaleza, Dalva Stela rememorou:

Cláudio Pereira, esse pessoal que era universitário. Então, eles levaram o Geraldo Vandré lá e eles me apresentaram. Aí, Geraldo Vandré: iih! Professora do Conservatório. (...) Quando você fez “Disparada” eu achei interessante a forma que você deu, a forma circular. Aí, ele olhou pra mim e disse: “Ah! ela é professora de Conservatório, mas não é chata não. (...) Aí ele cantou pra mim ele pegou um violão e tocou, cantou muita coisa. Aí o pessoal do Gruta estava reunido numa sala e eu estava com lá no sofá, assim, na entrada do Conservatório, aí ele foi pra sala lá e eu disse assim: “Olha se vocês quiserem fazer uma revolução musical não é com arma nem com tiro”. (...) Olhe, poucas pessoas entendem o que a sua “Disparada” está armada no primeiro tom da Igreja, só tem dois acordes, porque é ré menor e o dó maior, ré, dó, ré, dó, aí ele disse: “Ai ela sabe”, eu digo: “eu sei..”⁵³

É relevante apontar que, no início dos anos 60, muitos artistas como Geraldo Vandré, Edu Lobo, Carlos Lyra, Sérgio Ricardo e outros são envolvidos pela proposta dos CPCs de fazer uma canção participante. Segundo Arnaldo Contier:

Edu Lobo e Carlos Lyra, imbuídos desse imaginário político, aproximaram-se de arranjadores (maestros), de intérpretes, de intelectuais (ligados aos CPCs, ISEB ou Departamentos de Sociologia das Universidades), de instrumentistas, almejando induzir, implícita ou explicitamente, através de

⁵² GAZETA DE NOTÍCIAS. Op. Cit., p. 2.

⁵³ Id. Ibidem., p. 8-9.

suas canções (formas, instrumentos ou ritmos sacralizados como representações de uma memória genuinamente *brasileira* ou *nacional*: violão, frevo, urucungo, moda-violão) algumas práticas revolucionárias, a partir de suas mensagens.⁵⁴

Observa-se a aproximação do depoimento de Geraldo Vandré, em Fortaleza, sobre a valorização da canção “moda de violão” com a também aproximação de Edu Lobo e Carlos Lyra em busca de uma representação musical que fosse genuinamente brasileira ou nacional. Por outro lado, essa não era uma perspectiva original da esquerda brasileira no seu novo “front” cultural. No início dos anos 30, havia uma perspectiva de um setor da direita na sacralização da concepção nacional-popular na cultura brasileira, incluindo aí a música. Assim, naquele momento valia muito mais o samba da festa do Bom Jesus do Pirapora ou do recôncavo, para Mário de Andrade, por exemplo.

Nos anos 40, o Brasil, como um país inserido no mercado cultural musical, foi seduzido pelos grandes sucessos internacionais e pela invasão dos ritmos latinos. Nos anos 50, os compositores, cantores, historiadores, sociólogos, ideólogos e cepecistas, embebidos de um imaginário nacionalista, projetaram a criação através da canção de protesto da nova concepção nacional e popular. Nessa medida, novos lugares, como o morro e o sertão, passaram a ser representativos nas obras de Vandré, Edu Lobo e Carlos Lyra especialmente. No mesmo sentido, afirma Contier:

Muitos desses artistas envolveram-se, em determinadas fases de suas carreiras, como projetos culturais inspirados na função social e política da música (...) ora escrevendo trilhas sonoras para peças de teatro – Edu Lobo – *Berço do Herói*, de Dias Gomes ou *Arena Conta Zumbi*, de Gianfrancesco Guarnieri; ou Carlos Lyra – *A Mais Valia Vai Acabar, seu Edgar* (Oduvaldo Vianna Filho); *Pobre Menina Rica* (Vinicius de Moraes) ou *Gimba* (G. Guarnieri), ora inscrevendo-se nos Festivais da Música e da Canção patrocinados pelas emissoras de televisão dessa época (...) Devido à natureza essencialmente polissêmica do signo musical, o nacional-popular na música era reinventado politicamente, sob ângulos diversos: a) folclore + ufanismo + brasilidade; b) brasilidade + folclore + realismo socialista; c) brasilidade + patriotismo + folclore + populismo conservador e etc.⁵⁵

Na oportunidade desta discussão, veio a curiosidade em relevar se a música cearense se aproximou desse equacionamento, se teve maior referência da música de Vandré, Carlos Lyra ou Edu Lobo ou se tinha suas próprias especificidades.

Nesse sentido, foi lembrado o depoimento do arquiteto, compositor e cantor Fausto Nilo, quando se falava do caráter local da letra da canção, “Mucuripe” e da linguagem universal que Belchior a ela imprimiu. Fausto Nilo faz uma avaliação autocrítica da origem da música cearense dos anos 60.

(...) Acho que a parte musical dele (Belchior) tem influência muito grande, por incrível que pareça de propostas musicais da Bahia e Pernambuco e do Ceará que, é do Edu Lobo. Embora seja um cara quase da nossa geração, ele é anterior ao Gilberto Gil, ele é anterior ao pessoal do Recife e anterior a nós, e fez uma ponte entre o pessoal da Bossa Nova e o

⁵⁴ CONTIER, Arnaldo Daraya. Edu Lobo e Carlos Lyra: O Nacional e o Popular na Canção de Protesto (os anos 60). *Revista Brasileira de História*. São Paulo: vol. 18, nº 35, p. 14-15, 1998.

⁵⁵ CONTIER, Arnaldo. Op. Cit., p. 14.

Nordeste, embora não seja nordestino. Porque o pai era pernambucano e parece que passava férias em Recife fazendo parcerias importantes com Capinan, que é um poeta baiano. Então, o Edu monta as bases daquilo que vai dar na nossa música, eu acho. (...) Mistura coisas locais – vai dar na nossa música, com coisas locais de Recife, com as coisas locais de Salvador; uma certa mineirice também com Milton Nascimento. (...) Porque o Edu fazia música para teatro, de protesto e fazia canções de nível muito sofisticado e coisas de inspiração nordestina. Então, eu acho que a nossa música tem componentes locais, componentes de influência de Edu, tem componentes de Bossa Nova. Porque esses primeiros, Rodger e Petrúcio ... e eu como influenciador, eu não fazia, mas nós éramos ligados à Bossa Nova radicalmente.⁵⁶

A longa fala de Fausto Nilo suscita interpretações, não definitivas. Todavia, fica evidente que a concepção nacional-popular engajada, proposta pela esquerda, teria sido assimilada em Fortaleza, primeiramente por dois componentes do grupo Cactus: Rodger Rogério e Petrúcio Maia. Além disso, a dita MPB cearense, que nascia entre os jovens universitários, seria um mosaico ou mesmo um mimetismo de elementos variados locais, mas, sobretudo de elementos da música baiana e Pernambucana, tendo como fio condutor desse “refinamento” musical, Edu Lobo, e não Geraldo Vandré, que estivera em Fortaleza.

Para Fausto Nilo, Edu Lobo foi buscar essa sofisticação na música nordestina. Contudo, vale ressaltar a fórmula de originalidade encontrada por ele, que foi capaz de mesclar o legado harmônico da Bossa Nova com a síncope dos frevos, das cirandas, das canções praieiras, do jazz, inspirando-se, por vezes, em Villa-Lobos. Aproximou-se do teatro político de Guarnieri, de Oduvaldo Viana e de Augusto Boal, possibilitando uma nova poética, distante da concepção romântica, “amor, sorriso, flor”, inicial da Bossa Nova, originando daí, o formato “musical” dos espetáculos como “Arena Canta Zumbi”.

1.5 - III FESTIVAL DA MÚSICA POPULAR CEARENSE

Diferentemente do I e do II Festival que ocorreram na Concha Acústica, o III Festival da Música Popular Cearense foi realizado na Faculdade de Direito da Universidade Federal do Ceará, promovido pela Sociedade Musical Henrique Jorge. O corpo de jurados seria constituído pela professora Dalva Stela, Nelson E. de Menezes, Luís Róseo e representantes da imprensa, jornalistas Cirênio Cordeiro e Pantaleão Damasceno. A Sociedade Musical Henrique Jorge forneceria o serviço de som, enquanto o acompanhamento musical das canções ficaria sob a responsabilidade de cada compositor. Pode-se concluir que os mais amadores seriam possivelmente prejudicados por não disponibilizarem de bons instrumentos, de arranjadores, músicos ou intérpretes para as suas canções. A final do Festival ocorreu em 30 de novembro de 1967, quando o público conheceu as três composições campeãs, com os prêmios: NCrS 150; NCrS 100 e NCrS 50, respectivamente.

III FESTIVAL DA MÚSICA POPULAR CEARENSE

Novembro de 1967

Auditório da Faculdade de Direito, Fortaleza

Final (quinta-feira, 30/11/1967)

Música

Compositor

⁵⁶ Entrevista feita com Fausto Nilo em seu escritório na cidade de Fortaleza no dia 24.07.2002, p. 16 -17.

FINALISTAS

Morena Chica	Jorge Melo
Cantiga da Pedreira	Luís Edson
João, Maria e o Mar	Chico Bento
Embaló	A. Colares
Desperta, Fortaleza	Luís Assunção
Astronauta dos Sonhos	Aleluia
Enxada Não Bateu	Arievilo
Ah, Se o passado voltasse	Lourdinha
Vai Pescador	Clautenes Marinho
Desilusão	Chico Isidoro
O Amor é	Trinovak
Boleio	Sambador
Ídlio Teimoso	Nativo
Mundo de Nós Dois	Jolima
Terra Minha	Jorge Melo
Canção de Ninar o Amor	Xexéu
Dragão do Mar	Zé de Serra
O Mais Belo Homem de Mundo	Beloyanis
Sou o Homem para Salvar	Jofe e Bitá
Terra da Criança	Freire e Caio

57

Para ampliar o entendimento sobre este e outros festivais, Jorge Melo foi instado a falar:

Particpei, mas não fui classificado. Acho que toquei como músico para o Ricardo Bezerra. (...) Eu entrei como músico, não classifiquei música minha. No da Dalva Stela eu classifiquei, tirei, tirei é... segundo lugar com a canção “Morena Chica”.⁵⁸

Não se conseguiu, pelas reminiscências dos entrevistados nem pelas fontes impressas, descobrir as três canções vencedoras desse Festival, mas somente a afirmação de Jorge Melo de que sua canção “Morena Chica” teria se classificado em 2º lugar. Todavia, apesar da transferência do local de apresentação da Concha Acústica para a Faculdade de Direito e de ser um festival classificatório com premiação em dinheiro, trazia na sua concepção a idéia original dos dois anteriores de uma apresentação de compositores. Ao que parece, em sua maioria, esses artistas não eram universitários.

Luiz Assunção participou desses três festivais catalogados e do IV Festival. Assim, na tentativa de conseguir a letra ou a partitura da canção, “Desperta, Fortaleza”, de Luiz Assunção, conseguiu-se o livro “Luiz Assunção: Enamorado Boêmio do Piano”, organizado pela professora Dalva Stela, pelo professor Antônio Gondim de Lima e por João Nogueira Mota Freire, que, apesar das várias letras e partituras de canções, trazia apenas o nome da canção, “Desperta, Fortaleza”, sem letra ou partitura e nenhuma menção de que tenha participado de um festival.

⁵⁷ GAZETA DE NOTÍCIAS. *Ceará conhece hoje músicas campeãs do seu III Festival*. Fortaleza, nº 11.748, 30 de novembro de 1967.

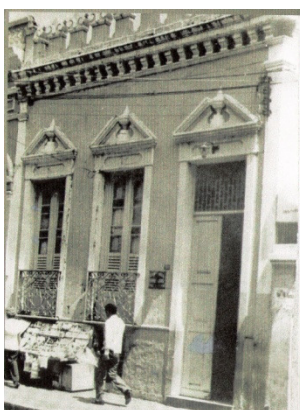
⁵⁸ MELO, Jorge. Op. Cit., p. 10.

1.6 - SOCIEDADE MUSICAL HENRIQUE JORGE

Mesmo sendo uma sociedade de músicos que também promoveu festivais, os artistas não sabiam explicar sobre esta, à exceção de Dalva Stela e Jairo Castelo Branco. Sobre a aproximação da Sociedade Musical Henrique Jorge em festivais de música, Dalva Stela revelou:

Então, nessa ocasião dos festivais, eles tentaram uma ajuda da Universidade Federal do Ceará para se manterem. (...) A Orquestra Henrique Jorge tentou junto à Universidade Federal do Ceará uma verba para se manter. (...) Aí a Universidade disse que precisava ter um entrosamento com os movimentos musicais da cidade, por isso que a Orquestra Henrique Jorge entrou nessa dos Festivais. E também nessa ocasião a Izaíra Silvino era mocinha, era uma das violonistas. Ela também começou a aparecer como compositora e como cantora em festivais.⁵⁹

A aproximação da Sociedade Musical Henrique Jorge nos festivais possibilitou o conhecimento e entrosamento desses músicos com os jovens artistas universitários que irão se aventurar em festivais como Izaira Silvino.



Sociedade Musical Henrique Jorge. R Sólton Pinheiro n 60.

Foto cedida por Jairo Castelo Branco.

Entre instrumentos estragados, velhos papéis, jornais e fotos, Jairo relatou que guardava tudo, sacando de uma gaveta antigas reportagens de jornais e muitas fotos. Jairo Castelo Branco começou sua carreira cantando na Sociedade Musical Henrique Jorge, no Teatro José de Alencar e nos bares boêmios da Praia de Iracema.

A Orquestra da Sociedade Musical Henrique Jorge foi regida por Orlando Leite, Cleóbulo Maia e Mozart Brandão, este, para Jairo era o mais importante por ter levado a orquestra ao Teatro José de Alencar que ele costumava freqüentar com amigos versados em ouvir essas orquestras sinfônicas. Segundo Jairo: “(...) eles diziam pra mim: Jairo está perfeito. Aí, só faltam alguns instrumentos para ser igual à de Londres, à Orquestra Sinfônica, à Filarmônica de Londres”.⁶⁰

Apesar de freqüentá-la, Luiz Assunção não lecionava piano na Sociedade Musical Henrique Jorge, fazia, às vezes, alguns arranjos e a regia quando faltava o maestro executor

⁵⁹ Id. Ibidem., p. 14-15.

⁶⁰ Entrevista feita com Jairo Castelo Branco na hoje Escola Luis Assunção, antes chamada Sociedade Musical Henrique Jorge, rua Sólton Pinheiro n° 60, em 08.02.2006, p. 1.

do momento. Foi perguntado, então, por que havia mudado o nome de Sociedade Musical Henrique Jorge para Escola Luiz Assunção. Nas palavras de Jairo Castelo Branco:

(...) Eu passei em 92 para Escola de Música Luiz Assunção. (...) É porque vinham algumas pessoas aqui, a querer que eu dissesse qual era as obras do Henrique Jorge, eu não conhecia nenhuma porque não é do meu tempo. Tocava violino, ele era violinista, tinha um retrato dele aqui. E chegava comitiva de colégio, vinha aqui pra perguntar sobre a vida dele, o que ele tinha composto, quais eram as principais composições e eu não sabia dizer nada! Eu digo: “Rapaz, aqui só botando Luiz Assunção porque é um trabalho que eu convivo com ele aqui”, conheci o Luiz Assunção aqui em 68. (...) Conhecia as músicas dele todinhas, convivia com ele, eu vivia cantando as músicas dele, ele dava para eu cantar, não é?. Ele dizia assim: “O Jairo é meu cantor preferido.”⁶¹

A Sociedade Musical Henrique Jorge foi fundada no dia 17 de setembro, daí por que sempre nesta data havia um show geralmente com a apresentação da própria orquestra. Jairo, por outro lado, lembrou com orgulho a apresentação da orquestra com os acordeons.



Jornal(artigo). cedido por Jairo Castelo Branco

Ficou notório o orgulho de Jairo, ao falar da orquestra que ele e alguns amigos afirmavam faltar pouco para se igualar à Filarmônica de Londres; porém, observando a foto, parece mais uma “orquestra de sanfonas”. Mas, essa não é a opinião de Dalva Stela sobre a Orquestra da Sociedade.

(...) Tinha um grupo de instrumentistas musicais que ela chamava de Orquestra Sinfônica, mas não era Sinfônica porque faltavam certos instrumentos, certas coisas. E eles faziam o seguinte: eles tocavam um movimento de uma sinfonia de Hyden e substituíam o fagote ou o contra-fagote por um saxofone. (...) Eles sempre botavam a ajuda de um piano, uma Sinfônica não precisa disto, na Sinfônica o piano só aparece quando é solista. (...) Aí cada um vinha com seu instrumento e era isso a dificuldade

⁶¹ CASTELO BRANCO. Jairo. Op. Cit., p. 3.

dessa orquestra porque eram instrumentos de várias procedências e de várias idades, não a afinavam bem. Então, eles perdiam em afinação. O Orlando Leite ainda foi regente dessa orquestra procurando dar uma possibilidade sonora a essa orquestra. Depois teve o Nabor Pires, depois, o tcheco Gustavo Tychi que era casado com uma pianista cearense e depois o Mozart Brandão.⁶²

Nesta oportunidade, foi perguntado a Jairo por que Luiz Assunção gostava de falar em suas canções da Praia de Iracema. Assim comentou:

O Luiz era conhecido na boêmia da Praia de Iracema. (...) O Luiz bebia desde os onze anos de idade, cachaça mesmo, ele morreu com oitenta e quatro anos. (...) Ali era uma verdadeira avenida à noite, muito movimentada a Praia de Iracema. E ali o que existia de casas, de shows, de restaurantes, casa, assim, de boêmia, de jogo, a gente passava a noite todinha tocando e cantando pelas casas, tudo ali era uma boêmia só. Então, ele vivia ali e virava a noite, noites e noites ele virava ali.⁶³



Luiz Assunção (piano) e Jairo Castelo Branco(esq). Foto cedida por Jairo Castelo Branco.

O ambiente boêmio da Praia de Iracema descrito por Jairo Castelo Branco revela essa condição social do músico, de ludicidade, de encantamento, mas também é trabalho, e se confunde com divertimento, com bebida, com transgressão de valores, horários impostos pela sociedade, mas que também é local de sobrevivência.

Analisando os distanciamentos e aproximações da memória, Jairo, ainda menino, viu Luiz Assunção acompanhar ao piano, na Ceará Rádio Clube, no Edifício Pajeú, Cássio Ramirez. Segundo Jairo Castelo Branco, Luiz Assunção foi uma figura muito importante na Ceará Rádio Clube, no tempo em que essa Rádio possuía uma Orquestra comandada pelo maestro

⁶² Id. *Ibidem.*, p. 13-14.

⁶³ Id. *Ibidem.*, p. 10-12.

Mozart Brandão e, segundo Jairo afirmava, era Luiz Assunção seu braço direito. De acordo com o depoimento de Jairo, Luiz Assunção acompanhou ao piano, na Ceará Rádio Clube, muitos cantores e artistas famosos nacionais e internacionais que atuavam, também, no cinema norte-americano, como: Agustín Lara, frei José de Guadalupe Mojica, Alfonso Ortiz Tirado, Tucho Martínez e outros. De fato, tem uma canção intitulada, “Papai Noel da Ceará Rádio Clube”⁶⁴ com letra e música de sua autoria, datada 1945. Desse modo, Jairo foi envolvido pela música quando criança e estimulado pela amizade com Epaminondas, que cantava na Ceará Rádio Clube e que posteriormente integrou o famoso grupo musical, Trio Nagô com Evaldo Gouveia e Mário Alves. Ao falar da canção “Adeus Praia de Iracema”, de Luiz Assunção, Jairo cantou:



Trio Nagô. (Evaldo Gouveia – violão)

Adeus, adeus

Só o nome ficou

Adeus Praia de Iracema

Praia dos amores que o mar carregou

Quando a lua te procura também senti saudades

De tudo que passou

Dos casais apaixonados

Entre beijos abraçados

Que tanta coisa jurou

Mas a causa do fracasso

Foi o mar enciumado

Que da praia de vingou

Ô, Ô ... Adeus, adeus...

⁶⁴ FREIRE, Dalva Stela; LIMA, Antônio Gondim de; FREIRE, João Nogueira Mota. (Orgs). *Luiz Assunção – O Enamorado Boêmio do Piano*. Fortaleza: Prefeitura Municipal de Fortaleza, 1982, p. 50.

Para Jairo “Adeus Praia de Iracema” é uma das obras primas de Luiz Assunção, e sua canção “Samariquinha” havia sido gravada por Evaldo Gouveia, Os 4 Ases e 1 Curinga e Jamelão. Em verdade, como musicista e compositor, Luiz Assunção fez batuques, marchas, frevos, valsas, canções, hinos, choros, baiões, toada sertaneja, boleros, tango, rumba, mambos, maracatu e outros diversos gêneros. Além disso, foi arranjador de orquestra, copista de música, desenhista, boêmio e romântico a ponto de colocar o piano debaixo de uma árvore no quintal para ver a lua, as estrelas e fazer composições, amanhecendo debruçado sobre o piano molhado, e o copo, em vez de bebida, com água da chuva.

Apesar de ter tocado com muitos artistas nacionais e internacionais famosos e do seu talento como compositor, segundo Jairo, Luiz Assunção vivia mal, muitas vezes sem dinheiro para alimentar a família. Mesmo tendo sido gravado por artistas consagrados da época, nunca recebeu direito autoral. Diante da sua condição social de músico, não tinha dinheiro para comprar um piano novo. Em virtude disso, Jairo e Guilherme Neto articularam uma apresentação intitulada “Show Luiz Assunção” no Teatro José de Alencar, e, com o dinheiro arrecadado, Luiz Assunção ganhou um piano.

1.7 IV FESTIVAL DA MÚSICA POPULAR DO CEARÁ

Várias particularidades chamaram atenção para IV Festival: o número de participantes; o acompanhamento dado pelo Jornal “O Povo” fazendo entrevistas semanais com alguns integrantes e a participação de artistas que tiveram maior expressão ou destaque na música cearense: Luiz Assunção, Raimundo Fagner, Belchior, Jorge Melo, Pretestato Melo, Lauro Benevides, Gustavo Silva, Aleardo Freitas como violonista, dentre outros. O Jornal “O Povo” trouxe a relação de todas as canções inscritas e expôs as vinte canções classificadas para este festival com o número das respectivas inscrições.

IV FESTIVAL DA MÚSICA POPULAR DO CEARÁ

Música	Compositor
Músicas Classificadas	
A Canção da Verdade	Heitor Catunda e Aleardo Freitas, Insc. 09
A Canção de estar sozinho	Antônio José Silvino da Silva, Insc. 11
Cai o Pano	Jorge Melo, Insc. 17
Já não canto ao Vento	Pretestato Melo Moreira, Insc. 51
Conclamação	Expedito Parente e Roberto Ponte, Insc. 50
Nada Sou	Raimundo Fagner e Marcus Francisco, Insc. 38
Canto Primeiro	Lauro Benevides e Eusélio Oliveira, Insc. 43
Desafio Nordestino	Marcelo Campos Barros, Insc. 44
Não Vá Embora, Amor	Girão O. Santiago, Insc. 84
Só Deus Sabe Dizer	José Borges da Silva, Insc. 12
O Samba	Luiz Assunção, Insc. 29
Reflexão	Gustavo Silva Junior, Insc. 33
Um Dia não me Encontrarás	Altevir Alencar e A. G. Melo, Insc. 36
Canto do Ceará	José Milton Serpa de Sousa, Insc. 69
Maria	César Rousseau de Oliveira, Insc. 75

Diálogo do Amor Cantante	Marcus Vale, Insc. 70	
Batucu que a noite é morena	Heitor Catunda, Insc. 10	
Espacial	Antônio Carlos Belchior, Insc. 41	
Lamento Sertanejo	Fábio Blum, Insc. 65	
O Samba da Coluna	J. Batista Santos, Insc. 21	65

A comissão que selecionava as canções era formada pelo professor Cleóbulo Maia, Luis Róseo e Silva e Dina Piccinini, e as eliminatórias ocorreram em 24 de novembro e 1º de dezembro. No seu caderno de cultura, “Primeiro Plano” foram feitas publicações diárias com letra e música e uma pequena entrevista com os candidatos. O primeiro classificado ganharia uma assinatura do jornal “O Povo” e NCr\$ 500, 00 doados pela Secretaria de Cultura do Estado. Vale a pena expor um pequeno fragmento da declaração do professor Cleóbulo Maia:

Procuramos fazer uma apreciação entre um perfeito acasalamento do verso com a música, evitando, no possível, as dispersões individualizantes (...) Tivemos que acompanhar a evolução da música popular brasileira que tem sido prestigiada pelo público, com muita acolhida.⁶⁶

Eis quatro entrevistas, no caderno Primeiro Plano nos dias 19, 20, 21 e 22 de novembro. A nota intitulada “IV Festival” trazia a foto de Antônio José Silvino da Silva, com 18 anos, com o título da sua canção, “Canção de Estar Sozinho” sem a letra. No dia 20 de novembro, trouxe, de forma destacada com letras maiores, o nome do festival, uma entrevista de Heitor Catunda e a letra da canção “A Canção da Verdade”.

Jovem que vem, pra onde tu vais
 Venho da guerra, procurando paz
 Venho empurrando passado absurdo
 Pois que são surdos;
 Ao grito da terra
 Venho do ventre que o ódio gerou
 Venho do berço que a guerra ninou
 Venho refazendo a história
 Desfazendo a glória
 De quem não lutou⁶⁷

No Jornal, a canção estava dividida em duas partes, no entanto a segunda parte estava impossibilitada de leitura. Possivelmente, a letra suscite alguma referência ao inferno em que se transformou a Guerra do Vietnã em 68, ou apenas usa a guerra como pano de fundo na busca de mudanças sociais tão desejadas e debatidas pelos jovens naquele momento histórico do final dos anos 60, principalmente no meio universitário. Para Heitor Catunda: “A música é

⁶⁵ DALIA, Carlos. Primeiro Plano. O Povo. Fortaleza, 11 nov.1968.

⁶⁶ DALIA, Carlos. Op. Cit.

⁶⁷ DALIA, Carlos. Primeiro Plano. O POVO, Fortaleza, 20 nov. 1968. p. 11.

um dos maiores meios de comunicação de massa. Considero o festival como o grande desafio da música popular do Ceará nos dias de hoje. Não tenho preocupação de elogiar”.⁶⁸

No dia 21 de novembro, esse jornal destaca a entrevista do jovem José Milton Serpa Sousa e sua canção, “Canto do Ceará”, e a quarta entrevista com o estudante de Medicina da Universidade Federal do Ceará, Antônio Carlos Belchior com a exposição da letra da canção, “Espacial”.

Olha para o céu

Tira o teu chapéu

Pra quem fez a estrela / nova que nasceu!

Traz o teu sorriso / novo, espacial,

Pra quem fez a estrela / artificial

Eu sei que agora a vida

Deixa de ser vã

Pois há mais luz na avenida

E mais um astro na manhã

Quem volta, ao sol poente,

Do seu campo, vem dizer

Que a estrela é diferente

E fez o trigo aparecer.

Olha para o céu ele

Não é pra São Jorge

Nem pra São João,

Pois não é outra lua

E nem é balão.

Quem mora no oriente

Não vai se incomodar

Ao ver que no ocidente

A estrela que passar.

Não há mais abandono

Nem reino de ninguém

Se a terra já tem dono,

O céu ainda não tem

Por isso vem!⁶⁹

Instado sobre sua participação em Festivais, Belchior relatou:

⁶⁸ DALIA, Carlos. Op. Cit., p. 11.

⁶⁹ DALIA, Carlos. Primeiro Plano. O POVO, Fortaleza, 22 nov. 1968. p. 11.

No Náutico teve a música “Vapor” em parceria com Brandão. (...) Não, eu não me lembro de ter ganhado nenhum festival antes dos “festivais Universitários”. Eu adorava participar e se minha música ... eu considerava boa, eu já estava satisfeito. Participei de outros festivais, como o da Sociedade Musical Henrique Jorge. Um desses shows foi apresentado no Teatro José de Alencar e quem cantou a minha música foi a Lúcia Menezes. Ela cantou a música “Espacial”, que teve a participação de violão do Pedro Gurjão. (...) Acho que pegamos o segundo lugar.⁷⁰

Por essa época, Belchior firmava-se ainda como compositor. Por ser ainda inibido para interpretar suas canções, Lúcia Menezes foi convidada, comentando assim sua participação no Festival:

O Belchior estudava medicina com meu irmão, por isso ficou muito amigo de toda nossa família. Como eu sempre vivia cantando, eu adorava as músicas dele e aprendia todas. Eu acho que ele achava interessante, até porque eu era ainda menina, assim ele me convidou para cantar. Não sei se você sabe, eu fui acompanhada pelo próprio Belchior e também pelo Pedro Gurjão. Quinto lugar. O que mais me marcou foi estar cantando junto com adultos. Precisei de um alvará para cantar. Estavam cantando Isaíra Silvino, Neuzinha (irmã do Celinho Barros, que hoje mora na França e vive de música por lá), Jorge Melo, Lauro Benevides (hoje Lauro Jaia ou Jaya), uma moça muito bonita que não lembro o primeiro nome, só o sobrenome, Fiúza. Estava lá também o Ricardo Bezerra, se não me falha a memória em parceria com o Fagner que foi o grande vencedor do Festival. Outro fato marcante foi ver e ouvir o Luiz Assunção que também concorreu no Festival.⁷¹

É relevante observar que as reminiscências de Lúcia Menezes trazem à tona outros artistas já consagrados como Luiz Assunção e cantores amadores ou que cantavam por prazer, pelo momento, aventurando-se em festivais. No entanto, a canção “Espacial” não ficou entre às cinco primeiras colocadas e, realmente, Fagner foi o grande vencedor do Festival em parceria com Marcus Francisco, bom letrista e desenhista de talento. Lúcia Menezes comentou sobre a importância desse festival em sua determinação de ser cantora:

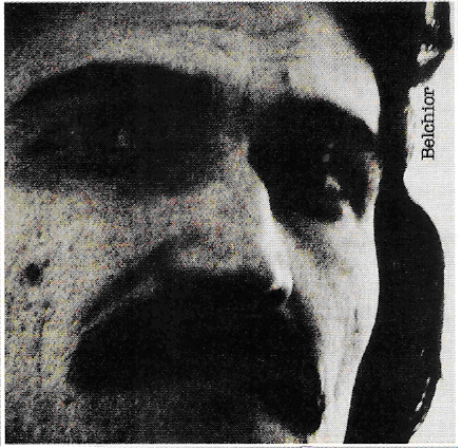
Naquela época eu não pretendia cantar profissionalmente, aliás, eu não pensava em nenhuma profissão. Eu já cantava porque nasci cantora. Cantar fazia parte da minha vida, aos três anos de idade, eu ganhei o concurso de melhor voz infantil de Itapipoca. Foi realizado pela Radiadora. Naquela época, eu ainda morava lá. A cidade toda ouviu, era como uma grande rádio comunitária. Depois desse concurso eu vivia cantando. As amigas da minha mãe pediam, as pessoas da vizinhança que se sentavam nas calçadas me colocavam em cima de um banco pra eu cantar. Eu adorava! Nesse tempo já em Fortaleza, eu me apresentava no Colégio, fazia meus shows e também teatro que a gente chamava de drama. (...) Fui ser professora, porque meus pais não gostavam da idéia de ter uma filha cantora. Isso, no entanto, nunca me atrapalhou, eu sempre cantei.⁷²

A canção “Espacial” foi gravada por Belchior num disco que levava seu nome, “Belchior”.

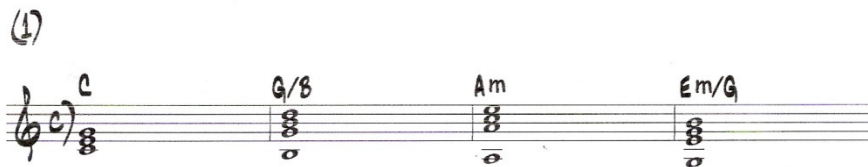
⁷⁰ Entrevista feita com compositor e cantor Belchior no Instituto Netuno na Rua Oswaldo Cruz na cidade de Fortaleza no dia 05.04.2004, p. 10-11.

⁷¹ Entrevista feita por e-mail com a cantora Lucia Menezes que mora no Rio de Janeiro no dia 04.01.2006, p. 1.

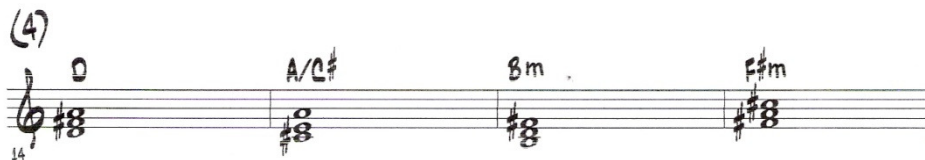
⁷² Id. Ibidem., p.1.



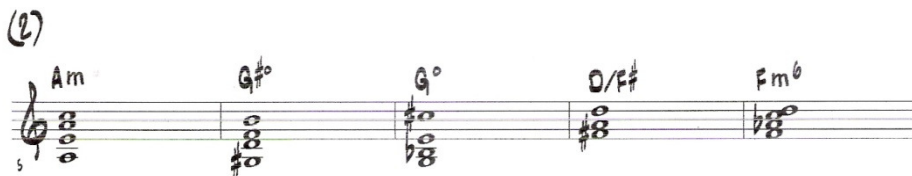
A canção está em tonalidade de “Dó” maior com uma cadência bem tradicional, partindo do I (primeiro grau) para o V (quinto grau) e do VI (sexto grau) para o III (terceiro grau).



Sua melodia inicial lembra uma música do período barroco, chamada “Canon” de Johann Pachelbel que possuem uma harmonia e melodia parecida. No entanto, a canção de Pachelbel, “Canon” está na tonalidade de “Ré” maior.



Na primeira parte, com ou sem intenção, Belchior canta em cima dessa harmonia, que é realmente muito marcante, muito forte. Na parte “B”, a música modula para o VI (sexto grau), com uma progressão que é muito usada no barroco, ou seja, o baixo desce cromaticamente. O acorde de passagem foge da tonalidade que está em “Lá” menor. Esse acorde da família dos diminutos dá uma idéia de que vai acontecer algo, que acaba não acontecendo, tornando a letra melancólica, mais “especial”. Eu sei que agora a vida / Deixa de ser vã / Pois há mais luz na avenida / E mais um astro na manhã. No entanto, a progressão acaba indo numa nota “Fá” menor, IV (quarto grau menor de “Dó” maior) uma cadência muito usada no período romântico.



Depois do baixo cromático há uma tensão, uma subida na escala com um “FÁ”, diminuto acrescentado. “Espacial” também carrega, na sua polifonia, um estilo que lembra uma toada com traços de barroco com timbres de violas da região do Pantanal como se fosse quase uma música ternária ou com uma tendência a ser ternária quando a letra traz: “Olha para o céu: tira

o teu chapéu / Pra quem fez a estrela nova / Que nasceu”. Contudo, o violão executado com arpejos em colcheias harmoniza-se perfeitamente com a letra.

Quando a harmonia vai para a dominante no V (quinto grau), afasta a possibilidade de repetição, distanciando-se da tonalidade. Então, modula para o II (segundo grau), indo para o “Ré” menor, fazendo um acorde de efeito de VII (sétima maior), voltando ao “Fá” menor que dá um efeito mais triste, mais romântico – Ao ver que no ocidente / A estrela que passar



Fazendo uma progressão de forma inversa, agora subindo a escala – “Ré”, “Fá”, “Sol”, “Lá”, ou seja, não de meio tom em meio tom criando um efeito bonito, crescendo o sentido da música, pois, quando a escala cromática vai descendo, a música tende a conceber uma relação de tristeza com a letra que se harmoniza. “Se a terra já tem dono / O céu ainda não tem / Por isso vem! / Deixa o cansaço / Apressa o passo / E vem correndo pro terraço.

Percebe-se claramente que a harmonia fica mais brejeira quando a letra faz referência a “terraço / cansaço”. De fato, a harmonia da canção “Espacial” não tem nada muito inovador, contudo, levando em consideração o fato de Belchior, em vários momentos e em entrevistas, afirmar claramente sua preferência pela poesia, pela letra, “Espacial” pode ser considerada mais sofisticada pelo arranjo que se harmoniza bem com a melodia.

Apesar do depoimento firme de Belchior, sua memória reportou-se como se sua canção tivesse sido classificada em segundo lugar, o que não aconteceu. Indagado sobre a participação de Fagner nesse festival, Cláudio Pereira afirmou: “esse festival que o Fagner ganhou, fizemos no Teatro José de Alencar. O Teatro ficou lotado, Fagner cantou “Nada Sou”, apresentando-se com apenas 18 anos”.⁷³ Realmente, Fagner ganhou o IV Festival com a canção “Nada Sou”, que nunca foi gravada por ele.

Eu não sou eu

Sou enxada no barro do chão

Sou sertão.

Eu não sou fé

Sou pecado no corpo fechado

De Lampião.

Sou espada, sou granada, sou toada

Na voz do cansado cantador

No grito do chato agitador

É pensando na morte o que eu peço:

Eu quero de volta o meu ingresso

E o chefe envolvido num processo

No apito da fábrica apitando

Na canção que os meninos vão cantando

⁷³ PEREIRA, Cláudio. Op. Cit., p. 4.

Sem saber que cantando vão chorando
Estefânia parou de cantar
Ouço o eco do choro no mar ...
No ronco dos carros na sexta
Cabeças de vento em festa
Alguém me pedindo perdão
Por falar e mandar sem razão
Não aceito motivo, não dou ...
Eu não sou eu
Sou panfleto voando e rolando do avião
Eu não sou fé
Sou pecado de amor se expressando na canção
Sou espada.
Sou granada.
Sou toada.
Eu não sou eu:
Sou um Deus a pedir holocausto de outro Deus (bis)
Deus a Deus!
Deus a Deus!
Deus a Deus!

Para Cláudio Pereira o Gruta teria organizado e promovido o IV Festival. No entanto, o Jornal “O Povo”, que fez ampla cobertura do Festival através de chamadas e notas, não traz nenhuma referência de apoio cultural do Gruta como órgão cultural do DCE da Universidade Federal do Ceará. É preciso salientar, ainda, que Fagner começa a aparecer no cenário musical cearense quando ganhou o IV Festival e não no “Festival de Música Aqui no Canto”. Fagner declarou que, logo depois do IV Festival de Música Popular do Ceará, havia conhecido a turma daquela geração e começado a compor mais intensamente e freqüentado o “Bar do Anísio”, mas não tinha freqüentado mais vezes porque não bebia ainda tal como a geração do “Bar do Vaval”⁷⁴ Nos termos de Fagner:

Eu freqüentava mais, a princípio, levado pelo Ricardo Bezerra para conhecer os parceiros, o Belchior, o próprio Ednardo, que morava vizinho ali, assim, ele se envolveu no movimento após a minha vitória no Festival.

⁷⁴ “Bar do Vaval” – Bar localizado da esquina da Rua Lauro Maia com a Rua Artur Temóteo onde Fagner e Ednardo moraram grande parte da adolescência e onde a mãe de Ednardo mora até hoje. Justamente, nesta esquina, ambos, encontravam-se para tocar violão. Todos os anos o bar é centro organizador do “carnaval da Lauro Maia” ou da “Raça ruim da Lauro Maia” que acontece sempre no sábado anterior ao carnaval. Raimundo Fagner assíduo freqüentador e por seu intermédio, o bar passou a ser um ponto de encontro de artistas. No bar já estiveram: Ednardo, Fausto Nilo, Nonato Luís, Falcão, Meirinha, Ferreirinha (Francisco Casaverde), Zeca Baleiro, Ivan Lins, Nando Cordel, Abel Silva, Jorge Vessilo, Totonho Laprovítera, João Lyra, Adelson Viana, Cristiano Pinho, Humberto Pinho, Peninha, Chico Pio, Wagner Castro, Isaac Candido, Paulo Façanha, Neo Pineo, João Mamulengo, Régis Rogério Soares, Luizinho Magalhães, Luizinho Lua, Luizinho Duarte, Carlinhos Ferreira, Chico Pessoa e outros e políticos como Ciro Gomes e Luizianne Lins.

Ele que tocava piano, logo em seguida quis tocar violão e nós fizemos ali um encontro, um pouquinho e passou a freqüentar muito a noite, ali no Bar do Anísio.⁷⁵

Curioso notar esse binômio, arte / vida no fragmento da fala de Fagner. Da importância do evento festival e de um bar como espaços de aproximação cultural e divertimento de parceiros, até porque algumas canções conhecidas hoje foram criadas e mostradas nesses ambientes.

O Jornal “O Povo”, editado no dia (25/11/68), um dia após a primeira etapa do IV Festival, expôs os nomes das vinte canções concorrentes às premiações e os respectivos patrocinadores sem fazer nenhum comentário sobre o envolvimento do Gruta.

Os vitoriosos farão jus, por classificação aos seguintes prêmios: 1º lugar: NCr\$ 500, 00, doação da Secretaria de Cultura do Estado e uma assinatura do O Povo; 2º lugar: NCr\$ 500, 00 oferta da Secretaria Municipal de Educação e Cultura ; 3º lugar: NCr\$ 300, 00 prêmio a ser concedido pela Sociedade Musical Henrique Jorge e para 4º e 5º lugares: um fogão a gás butano e uma máquina, brindes respectivos da Ceará Gás Butano e Mesbla.⁷⁶

Poder-se-ia questionar qual o interesse do Jornal “O Povo” em fazer tanta cobertura de um Festival, patrocinado por uma empresa como a Ceará Gás Butano, bem como de uma multinacional, como a Mesbla? Sobre o fato de o Jornal “O Povo” não ter citado o Gruta como organizador e patrocinador do festival, Augusto Pontes comentou:

Os jornais omitem as coisas de hoje, não omitem? Tem nomes que não podem sair nos jornais, não é? Não só por isso: não por ser ligado à esquerda e sim por não fazer parte dos interesses de quem organizava as coisas, aí omitia.⁷⁷

Esse mesmo Jornal “O Povo” do dia (25/11/68) trazia uma discussão dos artistas sobre o processo de classificação das 10 composições da semifinal do dia 24 de novembro do referido festival.

Fim da semifinal: muitos compositores, dada à confusão e falta de chapa para serem emitidos os votos, estão se articulando no sentido de propor à Comissão Coordenadora do Festival a anulação do sufrágio, possibilitando a apresentação das vinte composições no Teatro José de Alencar no próximo dia 1º de dezembro ante a Comissão Julgadora.⁷⁸

Por outro lado, esta nova modalidade, introduzida no IV Festival da Música Popular do Ceará para o julgamento das canções através de um júri popular, não era novidade. Ao que parece era um mimetismo do que já estava decidido em setembro de 68 para a realização do “IV Festival da TV Record”, quando os compositores insatisfeitos com a forma de julgamento do Festival de 67 não aceitavam mais submeter suas canções a um único júri. De fato, reclamações por parte dos compositores, arranjadores e cantores em relação a julgamento de canções em festivais, quase sempre acontecem. No entanto, talvez nunca saberemos o que

⁷⁵ Entrevista com Raimundo Fagner em Fortaleza em 29.08.2003, p.5.

⁷⁶ DALIA, Carlos. Primeiro Plano. O POVO, Fortaleza, 25 nov. 1968. p. 11.

⁷⁷ PONTES, Augusto. Op. Cit., p. 7.

⁷⁸ DALIA, Carlos. Op. Cit., p. 11

realmente motivou, o que estava por atrás das denúncias dos compositores cearenses no IV Festival.

A eliminatória final do IV Festival da Música Popular do Ceará, classificatório e com premiação, ocorreu realmente no dia 1º de dezembro de 1968 e, no dia seguinte, em sua edição de 02 de dezembro, o Jornal “O Povo” trouxe, em sua 1ª página, o resultado do IV Festival com a manchete, “Nada Sou” Foi a Maior, com as fotos dos vencedores e, em sua 6ª página, especificou as músicas vencedoras, estilo musical e seus respectivos parceiros.



Fagner e os outros vencedores. O Povo. Fortaleza, 2 dez. 1968 (capa)

IV FESTIVAL DA MÚSICA POPULAR DO CEARÁ

1º de dezembro de 1968

Teatro José de Alencar, Fortaleza

Música	Letra Música	Estilo	
Vencedoras			
1º Nada Sou	Marcus Francisco e Raimundo Fagner	Samba	
2º Diálogo do Amor Cantante	Marcus Vale e Izaíra Silvino	Marcha-rancho	
3º Canção de Estar Sozinho	Antonio José da Silva e Antônio Silvino da Silva	Serenata	
4º Canto Primeiro	Eusélio Oliveira e Lauro Benevides	Toada	
5º Maria	César Rousseau de Oliveira	Samba	79

Raimundo Fagner, ainda com a menor idade, ganhou o festival, acontecimento que dará início à sua carreira musical. Sobre esse Festival Fagner relatou:

Eu comecei em 1968 com Marcus Francisco, fizemos a primeira música, ela ganhou no IV Festival de Música Popular do Ceará. No Teatro José de

⁷⁹ O POVO. Fortaleza, 02 dez. 1968, p. 6.

Alencar, isso pra mim foi muito forte, foi o começo de tudo. (...) Não peguei o pessoal do Cactus, do Gruta eu já peguei em uma viagem. Após ganhar o festival, fui convidado pelo Cláudio Pereira, eu e o Marcus para irmos à viagem que eles iam todos os anos, da “Capela Sistina”, fomos à Argentina, foi uma viagem maluquíssima, mas para mim foi fantástica ...⁸⁰

Iniciar uma trajetória artística no meio daquela efervescência musical, ainda com a menor idade com a primeira composição ganhando um Festival, seria uma grande estímulo para qualquer um. E os parceiros do Colégio da Piedade, Fagner e Marcus Francisco não perderam tempo, compuseram a canção, “Luzia do Algodão” inscrevendo-a imediatamente em outro festival que teria início logo em seguida, na primeira semana de dezembro de 68, o I Festival de Música Popular Aqui.

Diante do convite de Pereira para viajar, Fagner exigiu que seu parceiro Marcus Francisco também fosse. Contudo, por ser Fagner de menor idade, Cláudio Pereira foi pessoalmente à sua casa pedir autorização de seu pai, que foi concedida. Essas viagens chegavam a durar cerca de 45 dias em ônibus semi-leito, públicos, alugados desprovidos de toilettes. Especialmente, na memória de Fagner, no percurso da viagem, ele passou por Salvador, pelo o carnaval do Rio de Janeiro, pela festa da Uva em Caxias do Sul, pelo Uruguai e pela Argentina. Enquanto Cláudio Pereira, em suas reminiscências, revelou que ele alugava o ônibus público, sendo o preço dividido pela maioria, e alguns convidados não pagavam como Fagner e Fausto Nilo. Revelou ainda que em seu percurso, passaram por Brasília e as cidades históricas de Minas Gerais.



1968, Buenos Aires, bairro boêmio de La Boca. Um “cantante” argentino, Raimundo Fagner e Cláudio Pereira, “improvisam” um trio.

1.8 “NÓS, POR EXEMPLO” – FAZ FORTALEZA DE COBAIA

O grupo “Nós, Por Exemplo”, chamado de tropicalistas pelos entrevistados, esteve em Fortaleza, em outubro de 1967. Cláudio Pereira revelou que os jovens do Gruta teriam-se envolvido pelo caráter de brincadeira, anárquico do “tropicalismo”; orgulhando-se das paródias nas passeatas que faziam, da molecagem, do clima festivo nos bares, usando a música contra a ditadura; num certo sentido, apropriando-se do lúdico na tentativa de romper ou amenizar o radicalismo heróico da esquerda, daí a satisfação em receber o “tropicalismo”.

⁸⁰ FAGNER, Raimundo. Op. Cit., p. 4-5.

Os “tropicalistas” vieram a Fortaleza a convite do NEUP (Núcleo dos Estudantes Universitários do Piauí) e do Gruta, por intermédio de Noronha, vice-presidente do DCE da Universidade Federal do Ceará, convidando-os por ser amigo de infância, em Teresina, de Torquato Neto. Torquato se dispôs a vir e trouxe o Capinan e Gilberto Gil. Os “tropicalistas” almoçaram no restaurante universitário, conversaram e fizeram um show que, no dizer de Cláudio, “sacudiu a cidade” e ainda comentou sobre o Gruta e “tropicalismo”:

O Gruta veio antes do tropicalismo. (...) Quem trouxe pela primeira vez o Gilberto Gil ao Ceará foi o Gruta aliado ao Neup. (...) O Caetano nessa época era tão pouco conhecido, ele aparecia muito no programa de extrema direita do Flávio Cavalcante, que era reacionário. Aí a gente, eu tinha raiva do Caetano. Então, nós trouxemos Gilberto Gil, Capinan e Torquato Neto. (...) A gente tinha uma empatia com o tropicalismo.⁸¹

Francis Vale relata assim a vinda dos baianos e o show em Fortaleza:

(...) Existia aquele negócio dos festivais; as pessoas estavam todas ligadas através da televisão. (...) Caetano na hora “H” se desculpou, porque estava com ensaios. (...) Eu vi esse show, o Gil com o violão, tocou, o Torquato falou menos porque era caladão. Essa foi a primeira, depois o Piti, que fez parte do grupo “Nós por Exemplo”, era um grupo teatral musical de Salvador que vinha do CPC.⁸²

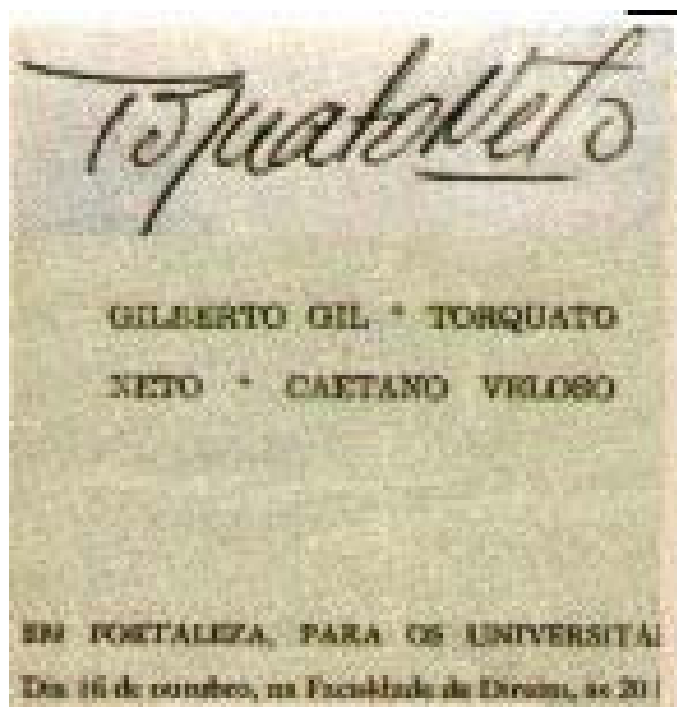


Foto do encarte do CD: Torquato Neto – *Todo dia é dia D*. Colecionave. Distribuído por Universal Music, sob licença Dubas & Música.

⁸¹ PEREIRA, Cláudio. Op. Cit., p. 12-13.

⁸² VALE, Francis. OP. Cit., p. 7.

Os depoimentos chamam atenção em duas medidas: Cláudio, por se mostrar orgulhoso, ao afirmar que o Gruta foi anterior ao “tropicalismo”, e Francis, por referir-se a Piti. De fato, Cláudio não é o único; Augusto Pontes, árduo defensor do “Pessoal do Ceará” como movimento afirmou: “o Ceará teve uma evasão maior, como dizia: os baianos jogam tênis; Gilberto Gil, Caetano Veloso. Aí tinha o Torquato Neto que apareceu, era piauiense. Os cearenses eram muitos, era um álbum duplo”.⁸³



Augusto Pontes. *O Povo, Vida & Arte*. 30 dez. 2005, (Capa).

Augusto Pontes tenta imprimir uma homogeneidade, um certo equacionamento e pioneirismo ao movimento musical cearense, recorrendo ao discurso de “identidade”, de pioneirismo do cearense em relação ao Brasil. Por outro lado, na Universidade Federal da Bahia existia uma sintomática efervescência cultural com a participação de grupos, como relata Caetano Veloso:

Nunca foi, em nenhum nível, obscuro para mim que o grupo coeso ao qual eu pertencia era formado por nós quatro, acontecesse o que acontecesse. Eu sentia assim desde o Teatro Vila Velha. Por um lado, Tom Zé, Alcivando Luz, Djalma Correia, Perna Fróes, Piti, Fernando Lona, e, por outro, Alvinho, Duda, Waly, Roberto Pinho, e, depois, Rogério, Agrippino, Guilherme, Torquato e Capinan, eram colegas ou amigos, amados e admirados, às vezes uns mais que outros, mas sem que significassem o que nós quatro significávamos para mim. Duda e Waly e Torquato e mesmo Rogério foram meus amigos num grau de intimidade que minhas relações pessoais com Gil ou Gal nunca atingiram.⁸⁴

Caetano revela claramente que os baianos não apenas “jogavam tênis” mesmo porque também eram muitos, contudo unidos e próximos com significações diferentes no que se refere ao desejo de potência de cada um e o sentido de aonde pretendiam chegar, todavia, assim como Francis Vale, Caetano Veloso faz referência a Piti como integrante do grupo baiano. Muito significativamente, Fagner relatou sobre o sentido de grupo, de movimento e da importância de Piti em Fortaleza:

(...) Não existia movimento, existia um grupo de pessoas que se reunia, mas cada um fazendo sua música, sua parte, mas nada de grupo. (...) Baiano em Fortaleza foi o Piti trazido pelo Aderbal; Piti tinha estourado na Bahia no movimento dos tropicalistas, Caetano, Gil...ele ficou um pouco de fora da parada, aí veio ao Ceará; (...) Esse foi o cara que mais me ensinou

⁸³ PONTES, Augusto. Op. Cit., 2003, p. 14.

⁸⁴ VELOSO, Caetano. Op. Cit., p. 145.

violão. Eu fiquei fascinado, ele tocava um violão fantástico e eu ficava a noite toda ouvindo o Piti tocar no bar do Anísio. Eu só não gostava muito porque ele batia e arranhava todo o meu violão. Foi através do Piti que eu aprendi muitas das posições que eu toco ainda hoje. A gente no Ceará não tinha uma coisa mais expansiva, explosiva como o Piti. Tinha o Cirino que era um violão muito bonito, mas um violão mais acadêmico. O Piti não, vinha com uma postura rítmica muito em cima do violão do Gil. Então, essa parada do Piti no Ceará teve uma importância pra mim, eu fiquei colado no Piti. Realmente o Piti foi a pessoa que me sinalizou para um violão diferente, eu pesquei muito do Piti.⁸⁵

É importante observar que, por essa época, na Bahia, esses jovens artistas formaram um grupo chamado “Nós, Por Exemplo”, portanto ainda não existia o “tropicalismo”. Por outro lado, Fagner revela que não havia homogeneidade no que se refere à concepção de movimento entre o “Pessoal do Ceará”. Diferentemente de Augusto Pontes, mais velho, fundador do CPC em Fortaleza, engajado no projeto do artista, produtor de uma arte política. Fagner era secundarista, certa vez revelou que estava fazendo serenata quando soube da morte do ex-presidente Castelo Branco, não dando nenhuma importância ao fato. Portanto, os significados políticos eram distintos.

Fica claro que o show dos “tropicalistas”, como se referem os entrevistados em Fortaleza, ficou marcado pelo caráter experimental, laboratorial e estético, todavia no que se refere à musicalidade, à forma de tocar, ao swing, à maneira desinibida de cantar, tenha sido Piti ou Gil, por intermédio de Piti, como Fagner se referiu. Sobre a forma de Piti tocar Ricardo Bezerra comentou:

O Piti foi importante demais para o pessoal daqui. Ele era um excelente compositor, excelente letrista e tinha um pique que ninguém segurava. Ele tocava violão com uma caixa de fósforo na mão direita, fazendo swing. O que batia nas cordas era a caixa de fósforo. As cordas do violão do Piti duravam pouquíssimo; e o violão todo arranhado.⁸⁶

Todavia, não foi encontrado nenhuma reportagem, nota ou trecho de jornal sobre a estada dos “tropicalistas” em Fortaleza. Sobre isso, Cláudio Pereira destacou: “Eu me lembro de que eu fui ao jornal, se não me engano “Correio do Ceará”, fazer a reportagem, o jornalista anotou tudo e não saiu uma linha no jornal”.⁸⁷ Por outro lado, Francis Vale afirmou que Piti veio à Fortaleza para apresentar seu show “Girândola” e teve Teti como vocalista. No jornal do dia 3 de julho de 1968 foi encontrada uma reportagem intitulada: “Compositor Baiano Traz Show”.

O compositor baiano Piti que participou do “Grupo Baiano” com Gilberto Gil, Caetano Veloso, Maria Bethânia e outros, se encontra em Fortaleza, a convite do grupo “Capela Sistina” para uma série de apresentações da música popular brasileira. Seu programa prevê amanhã as 17:30 no late Clube uma apresentação durante o desfile de debutantes; sexta-feira na boate Meia Noite; sábado as 23 horas no Ideal Clube e domingo no Teatro José de Alencar um show intitulado “Girândola” do qual também participam artistas locais. “Girândola” é um show com duração de 90 minutos, composto com base na moderna música popular brasileira e será apresentado ao público cearense com a participação de Rodger Rogério,

⁸⁵ FAGNER, Raimundo. Op. Cit., p. 6-7.

⁸⁶ BEZERRA, Ricardo. Op. Cit., p. 10.

⁸⁷ PEREIRA, Cláudio. Op. Cit., p. 13.

Teti, Socorro Pinto, Ana Lúcia Pompeu e outros artistas do movimento universitário do Ceará. Piti dentro de sua programação, comparecerá na sexta-feira a Gazeta de Notícias para um debate sobre música popular brasileira com redatores deste matutino e convidados especiais.⁸⁸



O compositor Piti que participou do "Grupo Baiano" com Gilberto Gil, Caetano Veloso, Maria Betânia e outros, se encontra em Fortaleza, a convite do grupo "Capela Sixtina" para uma série de apresentações da música popular brasileira. Seu programa prevê para amanhã às 17,30 no Iate, uma apresentação durante o desfile de debutantes; sexta-feira na Boate Me'a Noite; sábado, às 23 horas, no Ideal Clube e, domingo, no Teatro José de Alencar um "show", intitulado "Girândola", do qual tam-

Piti. Gazeta de Notícias, 3 jul. 1968, p. 1.

Nesta oportunidade, vale observar a censura branca feita pelo jornal, omitindo a presença do grupo "Nós, Por Exemplo", e contraditoriamente as elites recebiam Piti em seus espaços de lazer como no Iate Clube, no Ideal Clube e no próprio Teatro José de Alencar.

1.9 – I FESTIVAL DE MÚSICA POPULAR AQUI

Os entrevistados sempre se referiam ao Festival "Aqui no Canto", organizado por Aderbal Freire-Filho no ano emblemático, 68, marcado pelo acontecimento de muitos festivais nacionais e regionais como o I Festival Universitário de Música Popular, Porto Alegre; II Festival Fluminense da Canção, Niterói; Festival de Juiz de Fora; II Festival Estudantil de Música Popular, Rio de Janeiro; II Festival Petropolitano de Música Popular, Petrópolis; III Festival Nacional de Música Popular Brasileira, Rio de Janeiro com eliminatórias em outros estados com a participação do cearense Evaldo Gouveia com a canção "Capoeira" em parceria com Jair Amorim, interpretada por Roberto Luna e o grupo cearense Trio Nagô, classificada em 1º lugar na 2ª eliminatória e em 5º na final paulista e o I Festival Universitário da Canção Popular em setembro em outubro de 1968.

⁸⁸ Compositor Baiano Traz Show. **Gazeta de Notícias**, Fortaleza, 3 jul. 1968. nº 11. 893, p. 1.



Evaldo Gouveia. Foto cedida por Jairo Castelo Branco

Interessante observar que Zuza Homem de Mello, em seu livro “A Era dos Festivais: uma parábola”, não faz nenhuma referência sobre ao I Festival de Música Popular Aqui. Os três Festivais Internacionais da Canção e mesmo os nacionais patrocinados pela TV Excelsior, TV Record ou TV Globo, suas eliminatórias estaduais, quando muito, chegavam à Bahia e a Pernambuco com o III Festival Nacional de Música Brasileira.

Piti aportou em Fortaleza para um show e depois participou do I Festival de Música Popular Aqui da Rádio Assunção. Aderbal Filho, organizador do Festival, relatou o seguinte:

Nesse Festival fizemos uma ampla comissão julgadora, não lembro quem fazia parte, apenas lembro do Fausto Nilo, que era a pessoa mais sensata... mas a gente procurou pessoas ligadas na área da música. Eu lembro que a gente queria corromper a comissão e premiar uma determinada música e o Fausto Nilo, pela sua educação, seu bom caráter, não se rendeu e a gente ficou “puto” e ele com a gente. (...) O Piti concorreu com três músicas e a gente achava que era um nome nacional, a gente projetava pra ele certamente um Caetano Veloso, claro que exagerando. A gente achava que as três músicas dele deveriam estar entre as finalistas, pois dava ao Festival... e só uma das músicas dele ficou entre as finalistas. Tinha uma que era bem cara de festival.⁸⁹

A participação de Piti, para ganhar o Festival, não é partilhada com todos os cantores e compositores. A opinião de Dedé Evangelista, na época professor da UFC e letrista, caminha noutro sentido: “Não. Ele veio mais para conhecer; não teve essa história de festival não. Depois ele entrou nos festivais. Ele tocava muito bem violão, toca ainda, está vivo! Eu encontrei com ele, há uns três anos atrás”.⁹⁰ Vindo para ganhar o Festival ou não, há um consenso entre os artistas entrevistados da importância de Piti no meio artístico de Fortaleza, ao menos entre os jovens universitários. Ouvi depoimentos assim: “ele fazia muita música”; “Ele compunha com muita rapidez, muita facilidade”; “Tinha voz boa, cantava bem”; “era

⁸⁹ Id. *Ibidem.*, p. 19-20.

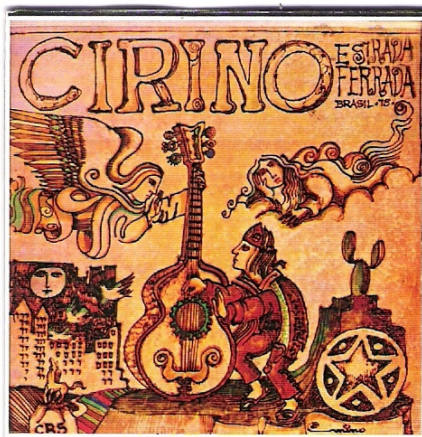
⁹⁰ Entrevista com o professor de física e letrista Dedé Evangelista em sua residência na cidade de Fortaleza no dia 20.07.2004, p. 5.

muito criativo”; “ele era temperamental”, e Maria Bethânia e Clara Nunes haviam gravado músicas suas. Diante de tantos elogios e de ter integrado o grupo que deu origem aos tropicalistas, por que não teria feito sucesso? Ouvi depoimentos assim sobre sua aparência e condição social, como relatou Francis Vale:

Ele ficou meio marginal entre o pessoal, não sei bem por que. Ele não era universitário, os outros vinham da Universidade, o Gil, o Capinam. O Piti era da periferia, o pessoal até dizia que ele era índio. Ele tinha assim, uma ascendência indígena. Ele fez música com o Cirino, Dedé Evangelista e Augusto Pontes. Dessas, a única gravada que tem é “Quarto de Pensão” com Cirino.⁹¹

Meu quarto de pensão
Meu quarto de solteiro
Minha loção facial
Minha caneta tinteiro
Meus livros de conto policial
Meu cinzeiro meu isqueiro
Seu retrato colado no espelho
Minha mala meu violão
As palavras cruzadas pelo chão
Meus livros didáticos
Meu creme dental Colgate
Minha revista Bolinha
Meu almanaque Tio Patinhas
Os sobrinhos do capitão
Eis o meu quarto de pensão
E eu? ... Eu sem solução
Meus amigos, meus amores
Minhas dívidas, meus credores
Meus segredos, minha mocidade
Minha cantiga, a realidade
Nessas paredes, nesse espaço
Nessa desarrumação
Eis o meu quarto de pensão.

⁹¹ Id. Ibidem., p. 8.



Cirino - Estrela Ferrada. LP. Lado 1, 2ª faixa, “Quarto de Pensão”, 1978.

A letra da canção traz explicitamente essa condição social do músico que tem amores, mas tem credores e precisa de dinheiro. Assim tem que viajar em busca dos espaços para cantar, submetendo-se a viver em um quarto de pensão com a mala e seu instrumento de trabalho, o violão. Ao chegar à cidade, Piti teria contraído hepatite; sem casa ou moradia Aderbal conseguiu, na Praia do Futuro, uma casinha com quarto e banheiro a qual era muito distante para a realidade da época. Sobre sua aparência, condição social e “tropicalismo”, eis o depoimento de Ricardo Bezerra:

Piti era mulato; não tinha o cabelo “pixaim”; era cabelo ondulado, andava com uns panos na cabeça. Era bem baixinho. Era o próprio hippie. Houve um boato, mas nunca foi confirmado; que no grupo baiano era o Piti que era pra ser a grande estrela. Quando os baianos foram pra São Paulo, o Piti foi como a grande figura que iria acontecer. O problema é que o Piti não tinha estrutura psicológica, familiar, educacional etc. Para resumir, Ele tinha todo talento musical, mas na hora do tratamento pessoal... era uma pessoa ótima, agradabilíssima, mas temperamental. Tava tudo bem, derrepente desaparecia.⁹²

Ao que parece, a exclusão de Piti não seria a única. O artista plástico e compositor cearense Sérgio Pinheiro, ele contou que lembrava pouco o Festival Aqui no Canto, porque só cantava bêbado e vivia bêbado o tempo todo. No entanto, cantarolou um trecho da canção “Se na Praça”, que participou do Festival. “E na praça o povo passa / E na rua o povo anda / Eu na praça olhando a rua / Vendo vinho a ser jogado / vendo rosas na esquina”. Sérgio Pinheiro, mesmo participando do disco do “Festival Aqui no Canto” e da “Massafeira” não seguiu como profissional.

Eu tenho uma ligeira impressão; não pela comunicação, mas pelos amigos; uma censura pequena (...) Eu sou antes do Raul Seixas; eu sou antes do Walter Franco, eu fiz essas coisas antes do pessoal fazer. (...) O pequeno comitê da música cearense achava que eu não tinha nenhuma chance. (...) Eu não vou declarar essa mágoa na imprensa.⁹³

⁹² Id. Ibidem., p. 10-11.

⁹³ Entrevista feita com o artista plástico e compositor Sérgio Pinheiro no restaurante Ponto do Frango na rua Torres Câmara na cidade de Fortaleza no dia 18.09.2004, p. 1.

Por estar sempre ébrio, pela indisciplina e também pelo seu caráter anárquico, paralisando bares e encerrando shows na TV Record, Sérgio Pinheiro tenha sido excluído do grupo que compunha o “Pessoal do Ceará”. Excluídos ou não, o baiano Piti e o cearense Sérgio Pinheiro tiveram suas músicas gravadas no antológico disco do I Festival de Música Popular Aqui com as canções “Vejo” e “O Santo”, respectivamente.

Apesar dessa censura que Sérgio Pinheiro diz ter sofrido do “pequeno comitê da música cearense”, num certo sentido, foi mantida, contudo, a feição universitária dos jovens artistas que foram embora e alcançaram o sucesso. Augusto Pontes árduo defensor do “Pessoal do Ceará” como movimento chegou a relatar em determinado momento: “(...) Eles eram rapazes religiosos; eram os irmãos que todos queriam ter; Belchior é um deles. Imagine o Belchior, qualquer família queria tê-lo como membro, assim como o Fagner e o Ednardo”.⁹⁴ Rodger comentou assim sobre o cotidiano desse Festival.

Esse festival para mim foi o mais curtido. Passamos um mês antes indo para o estúdio. Todos os dias a tarde era o happy hour; a gente ia encher a cara numa bodeguinha na esquina. O bodegueiro dizia que nunca vendeu tanto (risos). Tem a história do Braguinha, dele com o Dedé. O Braguinha quando foi cantar a outra música que ficou para a final estava completamente embriagado, a namorada dele segurando ele para não cair. Foi uma esculhambação. Teve um pessoal do júri que se sentiu agravado; pela falta de respeito de ir cantar bêbado. Eu não lembro se foi o Cristiano Câmara que disse: “Ou você elimina essa música agora ou essa música tem que tirar o primeiro lugar” (risos). Era o choro, “Encabulado” dele e do Dedé.⁹⁵

Então, Rodger Rogério cantou:

Quando se trata de cantar o meu chorinho
Não faço manhas não
Toco o cavaco pelo logo o cavaquinho
E vou cantando o que me sai do coração
Quando me sinto no compasso feiticeiro
Que meu chorinho tem
Deixo de lado meu normal encabulado
Canto até desafinado, sem dar bolas pra ninguém
Quando se trata de cantar o meu chorinho eu não iludo
Tiro o colarinho esqueço tudo
Me tranco na batida com atenção
Pois nessa vida, diante a bebida e a morena
Somente uma coisa vale a pena
É o chorinho que me alegra o coração

⁹⁴ PONTES, Augusto. Op. Cit., 2004, p. 13.

⁹⁵ ROGÉRIO, Rodger. Op. Cit., p. 8-9.

Mas, voltando ao Festival, Aderbal já havia trabalhado em várias rádios em Fortaleza. Formado em Direito em 1968 aos 25 anos, foi convidado pelo amigo da Ceará Rádio Clube, Geraldo Fontenele, que havia inaugurado várias rádios pelo Nordeste pelos Diários Associados. Aderbal seria o diretor artístico e Maninho Brígido, diretor comercial. Aderbal assim resumiu como seria a concepção da Rádio e a idéia de fazer o Festival:

Cheguei na rádio e posso fazer tudo. Estava na época do Tropicalismo. Foi um momento em que eu fui mesmo aquele cara da província, embebido da influência da metrópole. Eu era fã do Tropicalismo, todos como no começo de rádio eu era fã do João Gilberto. Eu lembro de quando eu fui ver o primeiro disco de João Gilberto na discoteca da rádio e as pessoas diziam: “isso é uma merda!”; eu disse: me dê que eu levo para o meu programa. Em 1968, na época do Tropicalismo quando fui para a Rádio Assunção, fiz toda uma programação e em algumas coisas fiz com a ajuda do Augusto Pontes que era quem eu consultava. Vou fazer a primeira rádio tropicalista do Brasil. Mudei não o nome da rádio, mas o nome de fantasia. Os locutores estavam determinados a dizer: “Tropicalismo Assunção”. Dentro desse contexto surgiu a idéia do Festival. Vamos fazer um Festival aqui na rádio!⁹⁶

Na tentativa de dar esse caráter mais jovem, “tropicalista”, num certo sentido, liberal para época, Aderbal criou o programa “Essa é de um Gosto”, tocando apenas músicas consideradas de má qualidade e com seu programa de prêmios, quando o premiado ganhava um cacho de bananas e uma foto com Aderbal. Perguntado, Fausto Nilo faz referência à televisão local à época e aos artistas cearenses. Nos termos de Fausto Nilo:

(...) A televisão... pela cidade mesmo, eu acho que não, pode ser até que meus colegas discordem...ninguém identificava um artista de importância. Na minha opinião quem tinha popularidade era a Aila Maria, aí sim, era uma artista local de grande popularidade na TV, os meninos não. (...) A coisa da cena local era muito precária, muito mesmo, não era pouca não, quer comparada com Recife e Salvador na época. (...) Era porque era o modelo que começou no Rio de Janeiro...É um mimetismo...Nós éramos província, comparado com o Rio de Janeiro. Nós éramos uma situação regional mais simples, mais modesta. Agora o Rio e São Paulo eram modelos.⁹⁷

Aderbal assume-se como provinciano e Fausto Nilo relata a precariedade da cena artística de Fortaleza. Realmente, até 68, Aila Maria e Evaldo Gouveia foram os artistas que conseguiram transpor melhor a indústria radiofônica para a incipiente mídia da televisão, que em Fortaleza, terá mais visibilidade a partir de 69 com os Festivais Nordestinos e com os programas da TV Ceará canal 2, “Porque Hoje é Sábado” e “Show do Mercantil”. Por outro lado, o mimetismo é deixado de lado por esses jovens cearenses, fazendo um movimento inverso, não usando a televisão, mas o rádio, com criatividade, fazendo o Festival que ficou na memória dos artistas do “Pessoal do Ceará”.

Para legitimar o Festival, foi convidado Augusto Pontes; a Arquitetura seria representada por Fausto Nilo e a área da música, pelo Conservatório, representado por Mércia Pinto, ambos como jurados. Sobre a origem do nome do Festival Aderbal relatou:

⁹⁶ Id. Ibidem., p. 16-17.

⁹⁷ FAUSTO NILO. Op. Cit., p. 14.

O nome nasceu da Rádio Assunção, ser no canto, “Festival de Música Popular Aqui no Canto”, porque aí ganhava uma medida nacional, como os festivais de música eram no Rio, esse era aqui. “Aqui no Canto”, porque era a última do dial da rádio e também porque “aqui no canto” do Brasil e também do próprio cantar.⁹⁸

Não havia restrição para as inscrições, apenas o limite de três canções. Para facilitar, a Rádio Assunção disponibilizou um horário no seu estúdio para os artistas gravarem suas canções. Esses horários de gravação eram administrados por Rodger e Ricardo Bezerra, que acompanhavam os que não sabiam tocar. A Rádio passou a ser uma espécie de vitrine para os possíveis candidatos a cantores, universitários, não universitários, secundaristas, e transeuntes, permitindo histórias assim, conforme Rodger Rogério:

Chegou um camarada lá e pediu para o Ricardo acompanhar. Ricardo disse: Como é a música? “É no ritmo de Januário”. “Januário” é a música do Chico Buarque. E o tom? Ai o Ricardo fez um sol maior, um ritmozinho de samba. Aí ele começou a cantar “Januário” (risos). Cantou “Januário” só que modificando algumas palavras. Aí o Ricardo disse: meu amigo, isso é “Januário”. “Não, senhor, só o ritmo”. (risos). Tinha outro camarada lá que todas as músicas, todos os sucessos eram dele. Roubaram dele. Ele contava que fez a “Banda”, quando estava numa sala do interior conversando com a namorada dele; ele se inspirou ao ver à banda passar e fez a “Banda”; quando chegou a Fortaleza estava a “Banda” gravada. (...) Teve um dia que chegou um camarada e eu perguntei: meu amigo, todas essas músicas são suas? “São todas, todas”. E antes de você nascer não tinha música não? “Não” (risos).⁹⁹

Diferentemente dos pretensos cantores comentados por Rodger, o secundarista Luis Fiúza conheceu Ricardo Bezerra, que freqüentava a sua casa. Pelas suas idéias e por tocar piano, Luis aproximou-se de Ricardo. Sua musicalidade tem origem no ambiente familiar, por intermédio de um tio, que tocava, e da irmã mais velha, professora de violão. Atraído pela musicalidade da Bossa Nova, Luis soube do festival e comentou:

(...) O Ricardo disse que ia ter um Festival, me convidou. (...) Eu já tinha um estudozinho feito. Falei para o Ricardo e ele disse que ia dar uma olhadinha nas minhas músicas. Uma música eu mostrei e ele botou, “A História do Rapaz que olhou Para os Balões e Perdeu as Meninas de Vista”. A outra foi “Esquecimento” que eu botei música na letra. Eu não sei bem se uma delas eu botei a música na letra e a outra o Ricardo botou letra na música. (...) É um colorido, foi inspirado no “Parque das Crianças”, a letra. A música foi inspirada nas coisas do Gilberto Gil.¹⁰⁰

O secundarista Luis Fiúza e o calouro universitário Ricardo Bezerra tiveram suas canções gravadas no disco do Festival. Outros secundaristas vinham do Colégio da Piedade como Raimundo Fagner e Marcus Francisco, vencedores um pouco antes do IV Festival da Música Popular do Ceará com a canção “Nada Sou” e com a canção “Luzia do Algodão”, participam do Festival “ “Aqui no Canto””.

⁹⁸ Id.Ibidem., p. 19.

⁹⁹ Id. Ibidem., p. 7-8.

¹⁰⁰ Entrevista com o arquiteto, músico e empresário Luis Fiúza em seu escritório na cidade de Fortaleza no dia 06.07.2004, p. 6.

O I Festival de Música Popular Aqui aconteceu entre a primeira e a segunda semana de dezembro de 1968, no auditório do antigo Colégio Jesus Maria José, inaugurado em 1905, hoje, prédio tombado, localizado na esquina das ruas Coronel Ferraz e Pocinho, ao lado do Colégio da Imaculada, no centro da cidade.



*Prédio da Escola Jesus, Maria, José. Rua Cel. Ferraz esq. Com Rua do Pocinho. Centro.
O Povo. Foto Evilázio Bezerra. 18 jun. 2006. p.4*

I FESTIVAL DE MÚSICA POPULAR AQUI

Dezembro de 1968

Rádio Assunção

Auditório da Rádio Assunção (Antigo Colégio Jesus, Maria, José) Fortaleza.

Música

Compositor

1ª Eliminatória

Tempo de Ciranda	Braguinha e Dedé Evangelista
O Santo	Sérgio Pinheiro
Menino Jangadeiro	Maria Neusa
A História do Rapaz que Olhou para os Balões e perdeu as Meninas de Vista	Ricardo Bezerra e Luis Fiúza
Ensaio de Carnaval	Fernando Frota
Andante	Rodger Rogério
Veja	Piti
Se eu Pudesse	Íris Bustamonte
Emigração	Kleber Ventura
Canção do Medo	Laércio Menezes
Tema de Chuva	J. José
Mensagem à Cidade	-----

2ª Eliminatória

Andanças	Piti	
Esquina Predileta	Rodger Rogério	
Dança do Torem	Lauro Benevides	
Encabulada	Braguinha e Dedé Evangelista	
Folha Caída	Íris Bustamonte	
O Não Desistir da Esperança	Izaira Silvino	
Vou Lutar	José Joaquim Oliveira	
Sinos da Capela	Alberto Machado Dias	
Samba Não Dá	José Wilson Rocha	
Eterna Vidraça	Jorge Melo	
Passarada	Edson Távora	
Se Na Praça	Sérgio Pinheiro	101

É interessante notar que, na relação das duas eliminatórias do jornal “Gazeta de Notícias”, não aparece a canção “Esquecimento”, de Ricardo Bezerra e Luis Fiúza, que está entre as doze composições gravadas no disco. Em verdade, esse festival foi envolvido por uma série de querelas como o motivo do seu nome e sobre a sua final. Para Aderbal o motivo seria o fato da Rádio Assunção ser a última do dial, enquanto para Izaíra Silvino o “grupo J. Aquino”, teria financiado o evento daí o nome, “Festival Aqui no Canto”. Em relação à sua final, ouvi uma série de relatos como o de Rodger Rogério:

Os militares pressionaram. A censura pediu para ver todas as letras, aí o Aderbal levou. (...) Uma música do Edson Távora e do Dedé Evangelista, “Transeunte”. O camarada quando viu, disse: O que é isso? O que quer dizer “transeunte”? Não pode passar, isso é um código?¹⁰²

Outros relatos interessantes são os de Dedé Evangelista e Fausto Nilo. Dedé partilha da idéia de que não era a intenção do Festival fazer classificação e premiação, mas escolher as doze melhores músicas que seriam gravadas, no entanto, sobre sua final comentou: “Na minha memória, foi exatamente interrompido pelo AI-5¹⁰³, que foi decretado em 13 de dezembro, a final iria ser depois desta data, aí não houve o Festival”.¹⁰⁴ Ainda sobre a final, Fausto Nilo comentou o seguinte: (...) “No “Festival Aqui no Canto”, eu fui do júri, quem ganhou foi o Piti, que era um baiano. (...) Eu o tinha visto no Teatro Vila Velha”.¹⁰⁵

A gravação da canção “Luzia do Algodão”, de Raimundo Fagner e Marcus Francisco no disco ainda rendeu uma contenda entre Fagner e Aderbal. Vale a pena citar o longo depoimento de Fagner sobre esta questão:

Ele, Aderbal não gostava de mim, fez tudo pra...ou não gostava ou eu não estava preparado pra cantar, pra gravar; acho que tem um tempo. Eu lembro que quando eu gravei o disco de bolso até gravar o primeiro LP, a

¹⁰¹ Eliminatórias do “Festival Aqui” terminam amanhã. **Gazeta de Notícias**, Fortaleza, 8 e 9 dez. 1968.

¹⁰² Id. Ibidem., p. 11-12.

¹⁰³ AI-5, Ato Institucional nº 5 foi imposto pelos militares numa sexta feira 13 de dezembro de 1968 dando plenos poderes ao presidente: fechar o Congresso Nacional; as Assembléias Estaduais e Municipais por tempo indeterminado; cassar mandatos; suspender direitos políticos; acabar com as garantias do Hábeas Corpus; confiscar os bens e exilar por dez anos os adversários do regime civil-militar.

¹⁰⁴ EVANGELISTA, Dedé. Op. Cit., p. 5.

¹⁰⁵ Id. Ibidem., p. 12.

Elis pedia para eu segurar, que a minha voz ainda estava em formação. Eu demorei pra formar a minha voz, ao longo dos anos eu venho formando a minha voz. Se você pegar vários discos, ela vem mudando. (...) O Aderbal não entendia de música, era um grande incentivador. Ele, com razão, claro que eu não gostei na época e muito tempo depois... tirei um sarro, vinte anos depois, trinta anos...foi um momento desagradável, peguei ele de surpresa. Falei em um show no Rio que ele foi o meu grande incentivador, pois ele me barrou, quando fui gravar minha primeira música e depois disso nunca parei de cantar, por conta de tanto apetite que eu fiquei. Talvez se ele tivesse deixado eu cantar naquela época, com a minha voz feia do jeito que ele era, ficasse registrada, eu desistisse da profissão. Então, eu agradeço ao Aderbal por ele ter me barrado ao gravar. Agora, a maneira que ele me barrou é que eu não gostei. Ele marcou um dia e quando eu cheguei, já estava gravada pela Izaíra. Ao mesmo tempo em que a Izaíra merecia gravar. Era uma pessoa que eu gostava muito, que ficou na minha história. Tínhamos uma relação estreita, ela era minha professora de canto. Depois nos encontramos na noite, e ela foi a primeira pessoa que gravou música minha. Então, o saldo da história é muito positivo.¹⁰⁶

Sobre a questão envolvendo Fagner e a gravação, Aderbal relatou:

Anos depois, eu encontrei o Fagner, e ele espalhou que ele não cantou no Festival porque eu achava que ele não cantava bem. Ele que não se considerava cantor. (...) Eles foram atrás de uma cantora. A cantora se apresentou com eles do dois do lado. O Fagner não cantou, quem cantou foi uma menina chamada Lúcia que tinha uma forma diferente de voz. O Fagner teve que procurar outra cantora...eu não sei bem se foi assim.¹⁰⁷

O Festival foi uma promoção da Rádio Assunção cearense; Diretório Acadêmico de Arquitetura; Diretório Acadêmico Elvira Pinho; Orgacine e Eletro-Alencar (Rio, Niterói, Fortaleza). Num total de 150 inscrições, sendo 48 julgadas e 12 classificadas para o disco que foi gravado no Estúdio Orgacine-Fortaleza e fabricado pela CIA Industrial de Discos, Rio de Janeiro – gb. A capa foi concebida por Antônio José Brandão; arranjos de Marçal, tendo como músicos: piano, Marçal; violão, Josué; bateria, Barbosa e baixo, Edson.



Organizado por Aderbal Freire-Filho

¹⁰⁶ FAGNER, Raimundo. Op. Cit., p. 8-9.

¹⁰⁷ Id.Ibidem., p. 20-21.

Aderbal terminou a entrevista quase recitando ou interpretando o que ele próprio havia escrito na contra-capa do disco com uma máquina de datilografar do estúdio no Rio de Janeiro, no fatídico final de ano de 68. Vale a pena o texto original.

Um pouco de Folclore sobre o festival aqui. No mais são todos artistas que não dispensam apresentação. E nem todos são artistas ou são todos artistas, mas nenhum vive de artista que é ou vive de outra coisa ou faz como Brandão que fez a capa e não faz mais nada até ser arquiteto e deixar dessa mania de festival, festival aqui porque? Aí, o Piti que é baiano entusiasmado está no festival, porque o festival é aqui e aqui tanto pode ser em Londres como na Bahia, mas esse foi no Ceará. (...) me meteram nessa e minha filosofia é de uma ortodoxia renitente, agora agüentar um festival. (...) Agora o disco você deve comprar se é pra isso que você está lendo aqui sobre o festival. (...) Se não fosse a consciência adquirida de que festivaleiro é antes de tudo um forte, puxa que luta e você ouvindo o disco pensando uqe é só bom e bacana, é agora... (...) festival existe, quem inventou não fomos nós. Tai o melhor disco do ano, ouça lá... aqui no caso é o Ceará entendido?¹⁰⁸

1.10 – I FESTIVAL NORDESTINO DA MÚSICA POPULAR

O I Festival Nordestino da Música Popular foi promovido pelos Diários Associados e realizado em quatro eliminatórias, no Náutico Atlético Cearense, com transmissão da TV Ceará e da Ceará Rádio Clube. Na quarta eliminatória, quatro canções foram escolhidas pela comissão julgadora para disputarem em Recife, juntamente com quatro canções da Bahia e quatro de Pernambuco, os três primeiros lugares do Festival.

Os jornais não fizeram referência sobre a I eliminatória, mas apenas da segunda eliminatória em diante. O jornal “Gazeta de Notícias” de (28/0769) traz uma grande matéria do jornalista Tavares da Silva, elogiando a qualidade das músicas apresentadas na segunda eliminatória, contudo critica a qualidade técnica do som da TV Ceará ocultando a letra da composição dos telespectadores, saindo-se melhor os artistas que fizeram seu próprio acompanhamento. Conforme o jornalista:

“Esquisito e de mau gosto, foi ainda, a postura acanhada de um jangadeiro num palco cheio de flores enquanto João Ramos recitava loas ao valor e a bravura do homem do mar nordestino. (...) As falhas empanassem o brilho do Festival, conferem ao Canal 2, condição de igualdade com os demais canais. Lamentável, porém, é que o Festival tenha se realizado num clube elegante e não na nossa tradicional casa de espetáculo, o teatro José de Alencar.”¹⁰⁹

O jornalista especialmente comenta a honrosa presença no Festival de Luiz Assunção, no entanto, relata que sua composição não trazia nada de novo, interpretada por Paulo Cirino e

¹⁰⁸ Fragmento do texto escrito por Aderbal na contra-capa do disco do I Festival de Música Popular Aqui, no Rio de Janeiro em 1968.

¹⁰⁹ Gazeta de Notícias. Balaio – Televisão. Nº 12.159, Fortaleza, 28 de julho de 1969, p. 5.

suas pastoras. Por outro lado, faz comentários pontuais de quatro canções: “Chapéu de Palha”, pela interpretação e o violão de José Ednardo, lembrando “Disparada” de Geraldo Vandré; “Funeral do Xaxado”, pela interpretação desinibida, Gustavo Silva; “Bai, Bai Baião” com letra satírica e suas inflexões rítmicas modernas à altura da interpretação de Ray Miranda e de “Boca de Forno”, fazendo referências a temas folclóricos, porém com o arranjo não apropriado para a voz forte de Ray Miranda.



Ednardo. Unitário. 29 dez. 1970. p.3

O jornal “Correio do Ceará”, órgão dos Diários Associados, trouxe uma matéria sobre a 3ª eliminatória, enfatizando como o grande sucesso da noite anterior, a canção “Fura-Mundo”, de André Batista Vieira (o popular Melé), ex-integrante do famoso “4 Ases & 1 Curinga” e Aleardo Freitas. Sobretudo, enaltecia a interpretação que “esteve a cargo da nossa consagrada estrela, Ayla Maria” que arrebatou a multidão emprestando uma beleza incomum à canção toada, “Fura-Mundo”.¹¹⁰ A matéria enfatizava que a canção havia obtido o maior número de votos da comissão julgadora, sendo uma das favoritas. Curiosamente, um dia antes da 4ª eliminatória e final, o jornal “Correio do Ceará”, de 13 de agosto traz uma nota na sua coluna cultural:

Ayla Maria vem tendo participação das mais brilhantes no I Festival Nordeste da Música Popular na vitoriosa promoção “Associada”. “Fura-Mundo” – o drama do nordestino que, acossado pela seca, tem que emigrar para outras paragens, voltando à terra natal quando chove. “Fura-Mundo” é uma das músicas favoritas.¹¹¹



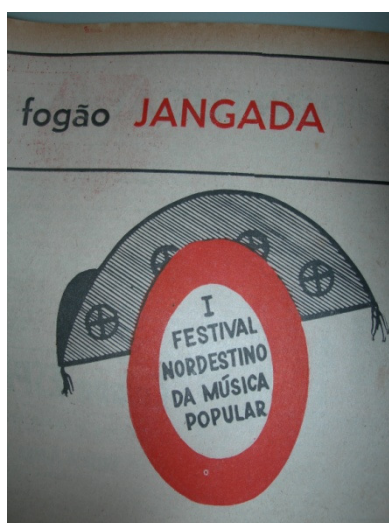
¹¹⁰ CORREIO DO CEARÁ. “Fura-Mundo” Arrebatou Público na Eliminatória de Ontem do Festival. Nº 16.541, 1 de agosto de 1969.

¹¹¹ CORREIO DO CEARA. Op. Cit., p. 13.

Ayla Maria. *Correio do Ceará*, 1 agosto. 1969.

É importante ressaltar as conexões entre esses três artistas e os Diários Associados. Melé já havia se apresentado, inúmeras vezes no grupo dos Associados; Aleardo Freitas, amigo de Lauro Maia, também havia-se apresentado, muitas vezes, na Ceará Rádio Clube, órgão dos Associados e Ayla Maria, casada com Armando Vasconcelos, era a cantora cearense mais popular naquele momento e tinha trânsito livre nos Diários Associados, inclusive tendo uma matéria na coluna cultural do jornal “Correio do Ceará”.

O jornal “Correio do Ceará”, pertencente aos Diários Associados, não se fez de rogado para fazer a cobertura do I Festival Nordestino até porque, no Nordeste, residia o seu maior poder. Assim, no dia da final, 14 de agosto de 1969, numa coisa incomum para época, em se tratando de festivais em Fortaleza, o jornal “Correio do Ceará” trouxe uma página inteira com tonalidade vermelha, patrocinada pela Ceará Gás Butano intitulada – “Hoje à Noite no Palco do Náutico a Batalha da Canção” com os nomes das canções, seus autores, estilos e letras.



Correio do Ceará. 14 Agosto. 1969, p.12.

Observando os nomes dos autores e suas letras, muitos desses artistas não apareciam nos documentos pesquisados nem nas falas dos entrevistados. Contudo, quatro desses artistas se destacaram: Tânia Barbosa de Araújo, classificada com três composições de estilos diferentes, “Bôca de Forno”, folclore; “Tempo-Vento”, toada e “Encontro Mercado”, samba; Lauro Benevides, com duas composições e interpretando-as, “Caminhada” e “Ciranda”, hoje ainda compondo, mas assinando Lauro Jaya; José Ednardo, com “Chapéu de Palha”, depois, conhecido apenas como Ednardo, destacando-se no cenário da MPB juntamente com Belchior e Raimundo Fagner e Cristiano Guedis Lobo com a marcha “Tio Patinhas.”

Tio patinhas

Um velho tão pão duro

Que nega as coisas à gente,

Tão rico que ele é ...

Não tem um dia

Que seja bem melhor,

Pois passa o dia inteiro

Contando o seu dinheiro

E seus sobrinhos
Donald e Zezinho,
Luzinho e Huguinho,
Coitadinhos.¹¹²



Francisco Carlos. Correio do Ceará 25 agosto 1969.

Mesmo dando maior cobertura à canção “Fura-Mundo”, interpretada por Ayla Maria, o mesmo jornal “Correio do Ceará” teve de estampar, em sua primeira página do dia 15 de agosto de 69, “Bôca de Fôrno’ Ganha Festival”. Assim, “Bôca de Fôrno”, interpretada por Francisco Carlos, arrebatoou o primeiro lugar no setor cearense do Festival Nordestino de Música Popular. Em segundo lugar, “Caminhante”, de Frederico Matos Pereira, interpretada pelo cantor Ronaldo; Em terceiro, “Caminhada”, de Lauro Benevides, interpretada por ele mesmo e “Bai Bai Baião”, de Rodger Rogério e José Evangelista, interpretada por Emanuel Barreto e não por Ray Miranda como se esperava. Essas quatro composições representaram nosso Estado na final de Recife.

Ray Miranda esclareceu porque não interpretou “Bai Bai Baião” na final do Festival em Fortaleza:

(...) Eu participei de duas eliminatórias, me classifiquei, mas na final eu já tinha viajado. (...) Eu tive uma participação no programa “Grande Chance”. Esse programa vinha em video-tape naquele tempo, que era do famoso Flávio Cavalcante (...). Nesse programa você era julgado pelos grandes críticos da música: maestros, escritores... . (...) Foi em 69, na época d’eu ir eu não tive condições, aí apareceu Dudu Ellery, Ricardo Bezerra, uma porção de amigos que se juntaram e compraram uma passagem pra mim, ida e volta de avião. (...) Eu lembro bem de Augusto Pontes, um show que eu fiz, pois, precisava arrumar dinheiro, porque eu participando da “Grande Chance”. Eu fiz um show cujo nome era “como o cearense mandou um baiano ao Rio”. Eu fui e cheguei a final. A final era eu, Alcione, Emílio Santiago e Leci Brandão.¹¹³

Mesmo conhecido na noite de Fortaleza como cantor de baile, sua condição social não lhe dava sustento suficiente para comprar uma passagem aérea na tentativa do reconhecimento nacional como artista e a consagração do sucesso, que todo artista almeja, segundo o próprio

¹¹² CORREIO DO CEARÁ. Op. Cit., p. 12.

¹¹³ Entrevista feita com o cantor Ray Miranda em sua residência em Fortaleza no dia 13.03.2004, p. 4,5-13.

Ray Miranda. Como tinha livre acesso à casa de Teti e como era cantor profissional, interpretava as canções do “Pessoal”, disso resultou o sentido de companheirismo e solidariedade do “pessoal” para que fosse cantar no Rio de Janeiro. Ray Miranda, ao tentar a sorte no programa “A Grande Chance” de Flávio Cavalcante, tinha sido o primeiro que estava envolvido com a turma do “Pessoal do Ceará” a ir em busca do sucesso.



Ray Miranda. Recife



Ray Miranda com Jair Rodrigues

(Fotos cedidas por Ray Miranda)

A finalíssima do I Festival Nordestino da Música Popular setor Ceará aconteceu no Náutico, com apresentação de Augusto Borges e Neide Maia, em transmissão direta pela TV Ceará com um grande público. A comissão julgadora foi ampliada, na tentativa de possibilitar, segundo o jornal, um melhor julgamento às 15 músicas classificadas. O mesmo jornal relatou a presença como espectadores do jornalista, o Sr. Eduardo Campos, superintendente dos Diários Associados e Emissoras Associadas do Ceará e o Sr. e da Sra. Antiógenes Tavares, diretor da TV Rádio Clube de Recife; e o Sr. e Sra. Rômulo Siqueira, diretor comercial das Emissoras Associadas do Ceará.

Diante da inesperada vitória, o próprio jornal “Correio do Ceará” passou a dar mais crédito e espaço para a vencedora, Tânia Barbosa de Araújo trazendo algumas referências suas. Desse modo, foi descoberto que Tânia, em algumas parcerias, muda de assinatura: ora Tânia Cabral tal qual no antológico disco do “Pessoal do Ceará”, com a canção “Palmas Pra dar Ibope”, em parceria com Ednardo; ora assina Tânia Araújo, pois seu nome completo é Tânia Barbosa Cabral de Araújo. Das informações do jornal da época, Tânia era formada em Ciências Domésticas pela Universidade Rural de Viçosa, Minas Gerais. Havia começado a compor em dezembro de 1966 e tinha preferências em ouvir, na música popular brasileira, Dorival Caymmi, Chico Buarque e Marcos Valle. Assim, mesmo depois do Festival ter acontecido no dia 18 de agosto, o jornal “Correio do Ceará” trouxe, no setor de “Música & Discos”, a relação das 15 finalistas em letras destacadas em negrito, “Folclore Ganha o Festival Cearense”, com o patrocínio de Fogão Jangada e Soautos, com a letra na íntegra de “Bôca de Fôrno”.

Bôca de forno...

Fôrno!

Tirando bôlo...

Bôlo!

Tacarandá...

Dá!

Onde eu mandar...

Vou!

E se não for?

Apanha.

Remão, remão...

Quem me trouxe primeiro

A chinela da Joaquina

Remão, remão...

Quem me trouxe primeiro

Um cordão e uma folhinha

Remão, remão...

Quem me trouxe primeiro

Uma pedra bem branquinha

Bôca de Forno... etc, etc

Remão, remão...

Quem me trouxe primeiro

Alguma estrela lá do céu!

Uma rosa bem vermelha e um anel

Um cajá do tamanho de um melão

Um elefante que caiba em minha mão!

Tamarindo doce como mel

Rapadura amarga como fel

Uma coruja que seja bem bonita

Um bastão de marmelo e uma fita

Bôca de forno... etc, etc.

E a criança sonhando

Vai o mundo avessando

Vai crescendo... Descobrimo...

Vai perdendo sonho lindo...

Remão, remão...

Quem me trouxe felicidade

Quem me trouxe alegria de verdade

A gente não traz...

Fica na mão...

Remão, remão...

Vida tem manha!

Quem trazer... Apanha!!!¹¹⁴



Tânia Cabral de Araújo. 15 agosto. 1969 (capa)

I FESTIVAL NORDESTINO DA MÚSICA POPULAR

Junho e agosto de 1969

Promovido pelos Diários Associados

Ceará, Bahia e Pernambuco

Música	Estilo	Intérprete
--------	--------	------------

FINAL em Fortaleza (Quinta-feira, 14/08/1969)

Finalistas

Caminhada	Toada	Lauro Benevides
Tempo-Vento	Valsa	Tânia Barbosa de Araújo
Madalena	Maxixe	Fred Teixeira
O Realista	(---)	Fátima Nóbrega e Márcia Mota
Chapéu de Palha	Baião	Frederico de Matos Pereira
Funeral do Xaxado	Samba	Gustavo Silva Júnior
Boca de Forno	Folclore	Tânia Barbosa de Araújo
Tio Patinhas	Marcha	Cristiano Guedis Lobo
Motivação Nordestina	Folclore	César Rousseau e Carlos Cardoso
Bai, Bai, Baião	Baião	Rodger Rogério e José Evangelista
Encontro Marcado	Samba	Tânia Barbosa de Araújo
Ciranda	Côco	Lauro Benevides
Fura-mundo	Canção-toada	André Batista Vieira (Mele) e Aleardo Freitas
O Trem	Baião	Benedito Madian Viana de Carvalho

115

¹¹⁴ CORREIO DO CEARÁ. 18 de agosto de 1969, p. 5.

¹¹⁵ CORREIO DO CEARÁ. Op. Cit., p. 5.

Assim, a grande final do I Festival Nordestino da Música Popular, competitivo, classificatório e com prêmios foi realizado no dia 23 de agosto em Recife.



Rodger Rogério. *Correio do Ceará*. 25 ago 1969. (capa).

I FESTIVAL NORDESTINO DA MÚSICA POPULAR

Teatro do Parque em Recife

Música

Compositor

FINAL (Sábado, 23/08/1969)

Vencedoras

1º Poema do Amor Sem Luz	Cussy de Almeida e Reinaldo de Oliveira
2º Bai, Bai, Balão	Rodger Rogério e José (Dedé) Evangelista
2º Poema do Chapeuzinho Vermelho	Alcivando Luz s Jairo Simões
3º Moinho de Vento	Mário César Sariva Britto

116

Esse mesmo jornal faz referência a uma grande balbúrdia do público não aceitando uma votação do júri, relatando apenas que os dirigentes da produção ameaçaram repetir a música ou parar o festival se a balbúrdia não fosse contida. No entanto, não faz nenhuma referência a qual música e ao motivo. A comissão julgadora foi constituída por nove membros, sendo dois do Ceará, maestro Orlando Leite e o poeta Otacílio Colares; três do Rio de Janeiro, José Fernandes, Carlos Renato e Marisa Urban; dois de Recife, maestro Vicente Fitipaldi e o poeta José Gonçalves de Oliveira e dois da Bahia, o maestro Xará e o poeta Armando Tavares.

Dezessete músicas participaram da finalíssima de Recife, apresentadas pelos locutores Albuquerque Pereira, da TV Rádio Clube de Recife; Jorge José, da TV Irapoan de Salvador e Augusto Borges, da TV Ceará de Fortaleza. Os prêmios da grande final de Recife foram os seguintes: para os autores das músicas, 1º lugar, um automóvel Chrysler; 2º lugar, NCrS 10 mil e 3º lugar, NCrS 5 mil e para os intérpretes, 1º lugar uma viagem de ida e volta aérea a

¹¹⁶ CORREIO DO CEARÁ. Música Cearense Obtém 2º lugar do Festival da Música Popular. Nº 16. 558, 25 de agosto de 1969.

Lisboa; 2º lugar uma viagem ida e volta a Buenos Aires e 3º uma viagem ao Rio de Janeiro e ainda seria gravado um LP das 12 músicas da final de Recife.



Capa do LP do Festival.

Expedito Baracho ganhou o prêmio máximo de interpretação cantando “Poema de Amor Sem Luz” e a música “Bai, Bai Baião”, que havia ficado na quarta colocação na final de Fortaleza; conquistou, na finalíssima de Recife, o 2º lugar com a nota 7, a maior dada pelo conhecido e exigente jurado da televisão, José Fernandes.

Lá no meu sertão

Tem o peso do mormaço da imensidão

Tem o cheiro do bagaço de cana no chão

Desafio e vaqueijada, noites do São João

Prato fundo de coalhada, leite e requeijão

Bai bai baião

Bai bai baião

Não há mais gente oh não

Não há mais gente oh não

Tá tudo em frente da televisão

Bai bai baião

Bai bai baião

Jerimum com leite em pó

Mungunzá com dietil

Tem uma lua de metal

Pelo céu deste Brasil

Bai bai baião

Bai bai baião

Não há mais gente oh não

Não há mais gente oh não

Tá tudo em frente da televisão

Bai bai baião

Bai bai baião

Nas salas de visitas

Onde cochilam os coronéis

Passeiam pelo espaço

Apolo 8, Apolo 9, Apolo 10

Bai bai baião

Bai bai baião¹¹⁷

Ray Miranda fez a primeira interpretação de “Bai Bai Baião” em Fortaleza; na segunda, Manuel Barreto e, na eliminatória de Recife, o excelente cantor e intérprete Jorginho Teles com o arranjo do maestro Rosa Brandão da TV Tupi do Rio de Janeiro.

De qualquer jeito, nem todos estavam satisfeitos com a segunda colocação de “Bai Bai Baião”. No setor de cultura intitulado, “Música” do jornal “A Tarde” de Salvador há uma matéria relativamente grande sobre o I Festival Nordestino. Nos termos do trecho do jornal:

Pelo que vi e ouvi das músicas finalíssimas de Pernambuco e da Bahia, fiz a previsão de que, não obstante dificilmente o primeiro lugar do Festival Nordestino ser dado a compositor baiano, o segundo e o terceiro inevitavelmente nos pertenceriam. Só não adivinhei que uma composição fraca, do Ceará, como “Bai Bai Baião”, pongasse no segundo posto, tirando a “Poema do Chapeuzinho Vermelho” de Alcivando e Jairo Simões, metade do prêmio que, de direito, aos dois conterrâneos deveria pertencer por inteiro, pela bela página que fizeram a quatro mãos.¹¹⁸

Nota-se claramente uma postura tendenciosa do jornalista da matéria tentando enaltecer a música baiana. Depois de ouvir o disco do Festival, “Bai Bai Baião” ao contrário do que afirma o trecho do jornal; seu arranjo, sonoridade e letra moderna para a época já alertava sobre as coisas simples do nordeste, que estavam sendo devoradas pela propaganda da televisão e pela indústria cultural como o próprio nome da canção já explicita.

Esse Festival evidenciou aos jovens cantores cearenses que também se ganhava dinheiro em festivais. Portanto, a condição social de músico poderia ser mudada e melhor vendida a imagem em programas de televisão. Rodger Rogério assim resumiu a mudança na sua condição social de músico ao ser classificado em segundo lugar no I Festival Nordestino:

Nesse Festival, os prêmios eram altos. Quando a gente ficou em segundo lugar; João Ramos e Augusto Borges receberam o prêmio e disseram que só entregariam em Fortaleza. (...) Eu sei que eu tinha casado; minha filha tinha nascido, devendo dinheiro, numa pobreza desgraçada... (...) Eu sei que era dinheiro demais, paguei minhas contas todas, comprei carro. E é porque eu dividi o segundo lugar com o pessoal da Bahia. Foi um luxo! (risos).¹¹⁹

1.11 – “QUE A TELEVISÃO NÃO SEJA VISTA COMO FESNESTRA SINISTRA, MAS TOMADA PELO QUE ELA TEM DE POESIA”

¹¹⁷ CORREIO DO CEARÁ. 14 de agosto de 1969, p. 12.

¹¹⁸ A TARDE. 28 de agosto de 1969.

¹¹⁹ ROGÉRIO, Rodger. Op. Cit., p. 12-13.

Augusto Borges, radialista, jornalista, e hoje, animador de auditório, relatou seu começo profissional no rádio e televisão.

Na década de 50, já perto dos 60, eu fiz, durante muitos anos, esse programa. Depois eu fui lançado como animador de auditório, foi a fase mais interessante da minha vida de radialista, foi programa de auditório. Teve um programa que foi famoso aqui, “Festa na Caiçara”, um programa que eu fiz com o Narcélio, ele era o locutor das tietes, locutor comercial, e eu era o animador. Nós fizemos isso durante muitos anos, na década de 50. (...) O certo é, que o meu grande sucesso foi o “auditório”. O auditório você tinha o contato com o público, se tornava mais popular, o público lhe conhecia.¹²⁰

Muitos autores, atores, radialistas, publicitários e técnicos do teatro e do rádio serão seduzidos pela televisão: Eduardo Campos, Guilherme Neto, Augusto Borges, B de Paiva, Marcus Miranda, Emiliano Queiroz, Aderbal Júnior, Gonzaga Vasconcelos e tantos outros. Aderbal Freire-Filho começou na televisão fazendo comerciais e integrando o elenco como ator em duas telenovelas, “Arrastão” e “A Rediviva”. Eduardo Campos, superintendente dos “Diários Associados” e autor de teatro, levou sua peça “Morro do Ouro” à televisão repetidas vezes. Enquanto isso, o setor de telejornal ampliaria sua equipe de jornalismo, segundo Gilmar de Carvalho:

(...) João Ramos ficaria com a parte internacional, Lúcio Brasileiro com os enfoques sócio-econômicos, Lustosa da Costa com a política partidária, enquanto que a Augusto Borges caberia o panorama policial. Esportes seriam da alçada de Wilson Machado, noticiário nacional de Gonzaga Vasconcelos, política administrativa de Aderson Braz. Juarez Temóteo assinaria o comentário, enquanto que Polion Lemos seria responsável pelas reportagens fotográficas.¹²¹

Dois desses contratados para integrar a equipe de telejornalismo da TV Ceará chamam atenção: Gonzaga Vasconcelos, que hoje mora no Rio de Janeiro e trabalha com publicidade, foi quem comandou os programas, “Porque Hoje é Sábado” e depois, “Gente Que A Gente Gosta”, e Augusto Borges, que apresentava o “Show do Mercantil”.



¹²⁰ Entrevista feita com Augusto Borges em sua sala na TV Ceará, na cidade de Fortaleza, no dia 23. 01. 2003, p. 7.

¹²¹ DE CARVALHO, Gilmar. *A Televisão no Ceará: Indústria Cultural Consumo e Lazer (1959-1966)*. 2ª Edição. Fortaleza: OMNI Editora Associados, 2004, p. 61.

Augusto Borges no Auditório no programa Show do Mercantil. Unitário, Fortaleza, 10 jan. 1971, p. 15.

Antes, em 1963, diante das apresentações nacionais e internacionais na TV Ceará, Augusto Borges anunciou o “I Festival da Música Popular Brasileira”, que teria o apoio da Universidade Federal do Ceará, do Governo do Estado e da Prefeitura. “Ambicionava a promoção prévia à vinda de Orlando Silva, Carlos Galhardo, Tom Jobim, Aracy de Almeida, Dalva de Oliveira, Pixinguinha, Moreira da Silva, Elizeth Cardoso, Jamelão, Ataulfo Alves e outros”.¹²² Esse festival deveria ocorrer em setembro de 63, mas não foi realizado.

Augusto Borges, um dos apresentadores desse I Festival Nordeste em Fortaleza e na eliminatória de Recife, comentou a relevância desse evento e aproximação de Gonzaga Vasconcelos com o “Pessoal do Ceará”. Conforme Augusto Borges:

O pessoal chamado “turma do Ceará” foi o seguinte. Eu e o Gonzaga Vasconcelos, que tinha um programa sábado à tarde na televisão, “Porque Hoje é Sábado”, nós fomos descobrindo os artistas que estavam no anonimato e eles apareciam para participar. Foi descoberto o Fagner, o Belchior, o Jorge Melo, o Cirino, o Ednardo, a Têti, o Rodger Rogério, enfim, todo esse pessoal. (...) Nós, eu e o Gonzaga achávamos importante que isso chegasse ao conhecimento do público e dar chance às pessoas, a gente precisava de material humano pra trabalhar, pra fazer o programa. (...) Eu era gerente de produção da TV e os levei para um festival em Recife, Festival da Música Nordestina. O festival era nordestino e era promovido pelo Diário Associado lá de Recife. Nós fomos convidados e levamos....eles foram conosco. O segundo lugar do Festival foi o Rodger que ganhou com “Bai Bai Baião”. (...) Eu fui com eles de ônibus. Foi o Rodger, se eu não me engano foi o Fagner, Belchior, o Jorge Melo foi, o Ednardo foi. Eu me lembro bem, que nós fizemos uma reunião lá num bar.¹²³

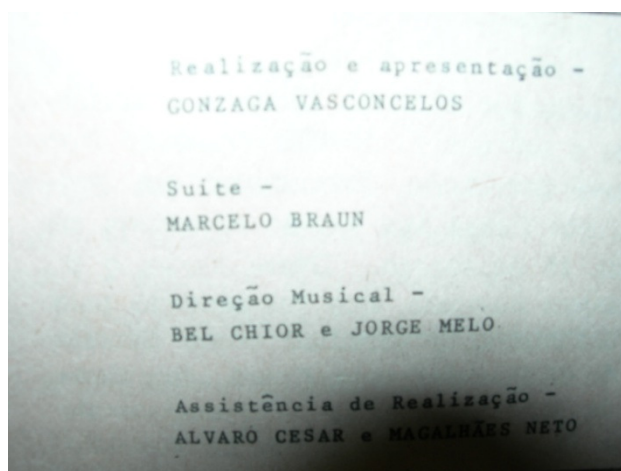
Belchior e Jorge Mello tiveram uma participação ativa na produção artística do programa “Porque Hoje é Sábado”, de Gonzaga Vasconcelos. Belchior narrou assim sua passagem da Faculdade de Medicina à televisão:

Isso aí coincide com a vitória do Rodger Rogério no festival em Recife, no qual eu não participei como cantor e compositor, eu fui, estive presente. (...) O Rodger teve uma colocação esplêndida com a música, “Bai Bai Baião” em parceria com o Dedé. O Dedé, eu fui seu aluno de física no cursinho, pré-vestibular do Colégio Castelo. Tudo começou com o Rodger, onde a comemoração foi repetida na televisão, no canal 2 da TV Ceará. Daquela vitória surgiu a idéia de se fazer o programa de televisão. (...) Eu não tive responsabilidade nenhuma na elaboração do programa. Embora eu tivesse participado desta festa, cantando. Eu acho que eu cantei pela primeira vez na televisão nesse dia da comemoração da vitória do Rodger. A partir daí surgiu a idéia de fazer o programa de televisão que foi apresentado por Gonzaga Vasconcelos e se chamou “Por que Hoje é

¹²² DE CARVALHO, Gilmar. Op. Cit., p. 69-70.

¹²³ BORGES, Augusto. Op. Cit., p. 7-8.

Sábado” que era de um trecho de um poema famoso de Vinícius de Moraes.¹²⁴



Belchior e Jorge Melo como produtores. Unitário. 15 jan. 1971, p. 7.

As longas citações de Augusto Borges e Belchior suscitam algumas problematizações. Certamente, programas existiam na TV Ceará, tanto que esta promoveu ao vivo o I Festival Nordestino no Náutico. Com um pouco de imaginação, dá para ver um grupo de jovens artistas viajando em um ônibus, tocando, conversando sobre música, depois, torcendo por um conterrâneo querido por todos, percebendo a musicalidade de outros artistas nordestinos e a euforia do segundo lugar, tudo isso deve ter suscitado novas idéias aos produtores e apresentadores, Augusto Borges e Gonzaga Vasconcelos.

Instado se Belchior, Jorge Melo ou Ednardo haviam trabalhado como produtores musicais em seu programa, Augusto Borges comentou: “Não, no meu programa não. Eles ajudaram muito no programa do Gonzaga. O Ednardo apareceu no programa, mas não produziu nada. Eles foram para o Sul... Meu produtor foi o Idelberto e depois o Tertuliano Siqueira”.¹²⁵ Por outro lado, Ednardo relatou sobre a sua participação e a importância dos programas de televisão para a música e para os artistas locais.

A TV tinha essas fontes né! A TV Tupi lá do Rio, de São Paulo com os Diários Associados né? (...) Então, existia esse intercâmbio. Os programas que eram gerados aqui não iam pra lá, ficavam somente aqui no Ceará, mais importante porque dava oportunidade dos cantores, dos compositores, dos artistas daqui também se apresentarem né! Por exemplo: no “Porque Hoje é Sábado” quem fazia a direção musical era o Belchior, no “Show do Mercantil” quem fazia a direção musical era eu, Ednardo. Aí, a gente convidava a nossa turma todinha, aí ficava botando, Petrúcio Maia, Teti, Rodger... (...) Bom, isso daí foi uma efervescência porque vieram os festivais nordestinos. Foi daí que eu ganhei o festival.

¹²⁴ Entrevista feita com o cantor e compositor Belchior na cidade de Fortaleza no dia 05.04.2004, p. 8-9.

¹²⁵ Id. Ibidem., p. 9.

Aliás, ganhei dois desses festivais, um com “Beira-Mar” e o outro com “Ausência” é!... foram três ou quatro festivais.¹²⁶

Realmente a televisão dará grande visibilidade a Ednardo, principalmente pelo seu desempenho com duas canções em dois dos Festivais Nordestinos em Fortaleza. No entanto, analisando essas discussões, essas contradições que pontuam as relações entre artistas cearenses e televisão, há um discurso comum entre todos eles, o de que a televisão foi de fundamental importância para que eles acreditassem nos seus trabalhos. Todavia, no jornal “Correio do Ceará” de 1970, foi encontrado o anúncio de comemoração do primeiro ano de aniversário do programa “Porque Hoje é Sábado”, evidenciando talvez a fala de Belchior, do programa ter surgido mesmo após o I Festival Nordeste em 1969.



Correio do Ceará. 27 nov. 1970. p.7

Como diretor da TV Ceará na época do surgimento dos programas “Porque Hoje é Sábado” e o “Show do Mercantil”, Guilherme Neto relatou o seguinte:

A gente tinha que ter programas, no caso desses que você está falando, eram especializados. (...) Nesse meio vinham os programas de interesses comerciais, como era do Augusto Borges, que vinha lá da loja. O Augusto Borges era um camarada vendedor, da melhor qualidade; só que tinha os eleitos dele, amizade. Por exemplo: se vinha um artista de fora, ele ia diretamente num desses camaradas e o camarada patrocinava o artista que vinha em campanha pelo Brasil todo. O patrocínio estava lá para o Augusto que pagava uma parte ao artista, mas levava a comissão dele e o cliente estava exposto no programa. Era como se fosse uma agência de publicidade. (...) O Gonzaga Vasconcelos também tinha o Tarcísio Tavares; bons vendedores. (...) O programa já vinha pronto com patrocinador. (...) Já vinha todo montado, preparado para ir ao ar, rendendo dinheiro.¹²⁷

Percebe-se, no depoimento de Guilherme Neto, que os Diários Associados em Fortaleza moviam-se no seu fazer-se, mesmo sem ter um grande poder midiático ou uma indústria cultural mais agressiva. Seus programas “Porque Hoje é Sábado” e o “Show do Mercantil”

¹²⁶ Entrevista feita com o cantor e compositor Ednardo em um hotel na Praia de Iracema em Fortaleza no dia 21.03.2003, p. 2.

¹²⁷ NETO, Guilherme. Op. Cit., p. 13.

atraíam artistas consagrados nacionais e internacionais, pois rendiam ibope e dinheiro para os Associados, e claro para os produtores.

1.12 - II FESTIVAL NORDESTINO DA MÚSICA POPULAR

O II Festival Nordestino também se concretizou no Náutico Atlético Cearense, realizado pelas Emissoras Associadas do Nordeste, transmitido pela TV Ceará canal 2, com a apresentação de Paulo Limaverde e Neide Maia com patrocínio da Varig e Chyrller do Brasil. Dentre as 127 músicas inscritas, 40 delas foram apresentadas em três eliminatórias, tendo sido escolhidas doze que seriam submetidas à outra eliminatória, daí selecionadas quatro que representariam o Estado do Ceará na finalíssima em Recife.

II FESTIVAL NORDESTINO DA MÚSICA POPULAR

Novembro e Dezembro de 1970

Emissoras Assossiadadas do Nordeste / TV Ceará

Náutico Atlético Cearense

Música

Compositor

1ª Eliminatória (26/11/1970)

Concorrentes

Você vai ficar triste sem ninguém	José Maia Carneiro Lopes e Francisco William Queiroz
Eu não existo sem você	Eleny Correia
Êxodo	Jorge Melo
Canto forte para quem amou	José Ivonildo Lavor
Paralelo	Argeu Gurgel Hebster Lima Filho
La Condessa	Ricardo Bezerra e Soares Brandão
Rosa moça	Luiz Gonzaga Feitosa Lima
Assumpção	Antônio Carlos Belchior
Eu quero teu amor	Frederico de Matos Pereira
Aldeia Aldeota	Tarcisio Siqueira e Raimundo Nonato Oliveira
Deixa a tristeza passar	Sinedei de Moura Pereira
Ora Essa	Paulo de Souza Gomes

A primeira eliminatória do II Festival Nordestino sucedeu simultaneamente, em Fortaleza, Salvador, Recife e Belém. Em Fortaleza quatro canções foram selecionadas: “Ora Essa”, de Paulo Gomes; “Deixa a Tristeza Passar”, de Sinedei Moura Pereira, ambas com 29 pontos; “Canto Forte Para Quem Amou”, de José Ivanildo Lavor e José Mororó, com 28 pontos e “Êxodo”, de Jorge Melo. Especialmente, nessa eliminatória, chamou atenção a participação de quatro artistas: Ricardo Bezerra, com sua canção “La Condessa”, gravada posteriormente com a participação de Amelinha em seu LP “Maraponga”, produzido por Raimundo Fagner;

Brandão, poeta, arquiteto e idealizador das capas dos discos do “Festival Aqui no Canto” e da “Massafeira”; Belchior e Jorge Melo.



Jorge Melo, Belchior (violão), Gonzaga Vasconcelos apresentando o programa “Gente que a Gente Gosta”.

Os membros da comissão julgadora, responsáveis pela seleção e escolha das quatro músicas que representaram o Ceará na grande final de Recife foram: o maestro Orlando Leite, a professora Dalva Stela, Sr. Célio Cavalcante, Sr. Afonso Barroso, Cel. Eleazar Campos, José Eduardo Pamplona e a professora Lúcia Arruda. Os vencedores da final de Recife seriam agraciados com o troféu “O cantador”, um carro Dodge Dart zero quilômetro, uma viagem de ida e volta a Portugal e uma viagem a Buenos Aires.

O jornal “Unitário” do dia 6 de dezembro trouxe uma chamada com os nomes de outros artistas, provavelmente que participaram da 2ª ou da 3ª eliminatória, já que a finalíssima em Recife aconteceu no dia 26 de dezembro.

Comissão organizadora do II Festival Nordestino da Música Popular comunica aos compositores abaixo relacionados que os mesmos deverão entrar em contato com a comissão a fim de tratarem assunto dos seus interesses. “Roberto Dantas de Moraes, Frederico Guilherme de Matos Pereira, José Ednardo Costa Sousa, André Vieira, Jorge Melo, Jucy França, Antônio Carlos Belchior, José de Ribamar Lopes, Gustavo Silva Júnior, José Antônio Caminha de Oliveira, Francisco Antônio Guimarães, Pretestato Melo e Raimundo Fagner.”¹²⁸

O jornal “Unitário” do dia 18 de dezembro trazia: “defendendo sua composição “Beira-Mar”, Ednardo de Sousa foi o vencedor no Ceará do II Festival da Música Nordestina”.¹²⁹ Sobre a canção “Beira-Mar”, foi encontrado, no jornal “O Povo” do dia (23/05/82), uma grande matéria onde Dalva Stela fala sobre a época dos Festivais, revelando: “Eu estava no júri do Festival de Música Nordestina da Tupi, e Ednardo estava na mesma colocação de uma outra música. Dei o voto de desempate, e Ednardo venceu”.¹³⁰

¹²⁸ UNITÁRIO. 6 de dezembro de 1970, p. 16.

¹²⁹ UNITÁRIO. 18 de dezembro de 1970, p. 2.

¹³⁰ O POVO. 23 de maio de 1982.



Ednardo. Unitário. 30 dez. 1970. p.7

Três dias antes da grande finalíssima em Recife, uma matéria no jornal “Unitário” trazia a turma de músicos cearenses que iria a Recife, destacando “a participação do Conjunto Big Brasa, que defenderá as músicas: “Beira-Mar” e “Rua de Ouro”, classificadas em primeiro e quarto lugar respectivamente”.¹³¹ Fica evidente a aproximação de conjuntos de baile com os jovens artistas cearenses.

Em São Paulo com Jorge Melo foram conseguidas algumas letras que foram usadas pelos jurados na época do Festival. Conforme se vê na letra, “Beira-Mar”.

¹³¹ UNITÁRIO. 23 de dezembro de 1970, p. 8.

BEIRA MAR

EDNARDO

Na beira mar
Entre luzes que lhe escondem
Só sorrisos me respondem
Que eu me perco de você
Você nem viu
A lua cheia que eu guardei
A lua cheia que eu esperei
Você nem viu, você nem viu
Viva o som, velocidade
Forte praia, minha cidade
Só o meu grito nega aos quatro ventos
A verdade que eu não quero ver
Na beira mar
Entre luzes que lhe escondem
Só sorrisos me respondem
Que eu me perco de você
E o seu gosto
Que ficando em minha boca
Vai calando a voz já rouca
Sem mais nada prá dizer
E eu fugindo de você
Outra vez me desculpando
E a vida... é a vida...
Simplesmente e nada mais

E um gosto
De você que foi ficando
E a noite enfim findando
Igual a todas as demais
E nada mais...

Ao ser indagado sobre a frequência das imagens da cidade de Fortaleza em suas letras, Ednardo comentou sobre suas percepções das imagens do cinema e da cidade na elaboração de sua música.

Tem, tem. (...) As minhas duas fontes de abstração, de sonho era o cinema e a música. ... Eu saía, nesse tempo, Fortaleza tinha vários cinemas em cada bairro, eu saía de uma sessão e ia para outra. Então, pra mim música e cinema sempre foram coisas muito juntas....(...) A imagem e o som. É dessa coisa de eu chegar em um momento na Beira-mar, lá no Bar do Anísio, aí de repente eu olhei a imagem cinematográfica daquele local, começava a virar uma letra de música e uma música também.¹³²

Três dias após a final em Recife, no dia 29, o jornal “Unitário” trouxe uma grande reportagem feita por Leda Maria com Ednardo, intitulada, “Ceará Avança no Movimento Musical”. Em

¹³² EDNARDO. OP. Cit., p. 18.

outras palavras, a reportagem destacava o movimento de música popular que vinha dominando a cidade, possibilitando a descoberta de novos valores. Sobre o movimento musical na cidade e festivais, Ednardo comentou:

Meu trabalho é feito daquilo que eu sinto, daquilo que eu vejo, sem pretensões regionalistas, pois aquilo que eu transformo em música são coisas universais, embora aconteça no Ceará. (...) Eu não gosto muito do nome “inspiração”, mas de alegria ou outras coisas assim, ou vivência. (...) Os Festivais são de uma necessidade tremenda para que se veja divulgue aquilo que somos capazes de fazer... Não precisamos importar valores e músicas do Rio e São Paulo. O Ceará, em termos de música popular, tem um tremendo potencial de bons compositores e letristas no programa do Gonzaga Vasconcelos aos sábados, no Canal 2. O que falta aqui é uma maior atenção por parte das autoridades do Estado e dos órgãos de divulgação a pessoas como: Belchior, Rodger Rogério, Fagner, Wilson Cirino, Brandão, Petrócio, Jorge Melo, Ribamar, Augusto Pontes, Dedé, Ieda e Tânia.¹³³



Jorge Melo (centro), Fagner e Ricardo Bezerra (dir). *Unitário*. 30 dez. 1970. p.7

A letra de “Beira-Mar”, suas imagens e arranjo encantaram o público fortalezense presente no Clube do Náutico. Contudo, o orgulho da finalíssima em Recife do II Festival Nordestino do Estado do Ceará foi o jovem Paulo Gomes com seu samba “Ora Essa” conquistando o segundo lugar.

Ora essa!

A essa hora você chega

E me pergunta como eu vou

Como eu estou

Estou de mal com você

Nem me pergunte porque

A resposta

Você sabe você vê

Antigamente você era legal

Dormia em casa

¹³³ UNITÁRIO. Nº 20.156, 29 de dezembro de 1970, p. 11.

Lia jornal
Mas tudo mudou
Inclusive o seu modo de vida
Dorme fora de casa
Seu jornal é bebida
Segundo, o jornal “Ora Essa”

Conquistou um honroso 2º lugar com votos dados por uma comissão de alto gabarito composta de nomes nacionais como o maestro Cipó, Bibi Ferreira, Haroldo Costa e o grande cantor Lúcio Alves, diretor musical da TV Tupi, convidado especial que fez elogios ao compositor cearense.¹³⁴

Raimundo Fagner, quando indagado da importância dos Festivais e da televisão no início da sua carreira artística, fez alusão aos Festivais dos quais participou e venceu-os.

(...) O único fato curioso é quando apareceu o Festival Nordestino, eu coloquei a minha música “Mucuripe” minha música mais forte, com Belchior. Ela não entrou nem entre as quarenta. Isso realmente fica como uma nódoa para os organizadores daquele festival. Porque a música ficou consagrada e que eu me lembre; das quarenta a gente não recorda muito. A minha música foi a mais importante da minha carreira. Ela foi gravada pelo Roberto, pela Elis e isso já bastaria pra desmascarar um pouco a organização desse festival. (...) Os programas “Porque Hoje é Sábado” e “Show do Mercantil” teve uma importância grande. Foi neles que a gente se envolveu, cantava. Todo sábado a gente estava lá, nos reuníamos durante a semana para saber o que iria cantar. Eu e o Ricardo (Bezerra) viramos uma dupla rebelde do programa. Ednardo já ficou ligado ao “Programa do Mercantil” com Augusto Borges. E o Gonzaga Vasconcelos foi o grande incentivador nosso na época com o programa “Porque Hoje é Sábado”.¹³⁵

Fagner aparece na relação do jornal “Unitário”, do dia (6/10/70), provavelmente participando de uma das eliminatórias do II Festival Nordestino. Assim, se “Mucuripe” não ficou entre as quarenta, talvez tenha sido inscrita no I Festival ou no III Festival Nordestino, não sendo, por sua vez, selecionada.

No entanto, sobre o III Festival Nordestino não havia referências ou indícios. Foi encontrado, no jornal “Unitário”, do dia 19 de outubro de 1971, uma reportagem de capa anunciando o sucesso do III Festival Nordestino de Música Popular em sua fase eliminatória, realizado em Fortaleza. Portanto, foi conseguido apenas esse trecho de jornal sobre esse Festival, possibilitando que se conhecessem as quatro composições finalistas representantes do Ceará em Recife.

1.13 - III FESTIVAL NORDESTINO DA MÚSICA POPULAR

Outubro de 1971

Música	Compositor	Intérprete
--------	------------	------------

¹³⁴ UNITÁRIO. 3 de janeiro de 1971, p. 15.

¹³⁵ Entrevista feita com o cantor e compositor Raimundo Fagner em Fortaleza no dia 29.08.2003., p. 10-11.

FINAL em Fortaleza

Vencedoras

1° É Primavera	Heitor Catunda e Aleardo Freitas	Jucy França	
2° Além muito Além	Ednardo	Ednardo	
3° Morena	Paulo Gomes	Paulo Gernano	
4° Prelúdio em amor	Antônio Luiz (Toinho)	Jucy França Maior	136

A reclamação da falta de apoio do Estado e dos órgãos de divulgação dos atuais artistas da MPB cearense não é uma coisa nova. Ednardo, mesmo tendo sido o vencedor da fase de Fortaleza do II Festival Nordestino e tendo obtido o segundo lugar na fase de Fortaleza no III Festival Nordestino, já fazia tais reclamações. Percebe-se que a idealização, organização e divulgação dos Festivais Nordestinos pelos Diários e Emissoras Associadas não conseguiam o apoio da mídia e o investimento da indústria musical cultural para os seus artistas vencedores. Apenas do I Festival Nordestino foi gravado um disco que não expressava o tipo de sonoridade do mercado do início dos anos 70. Ednardo tem razão em afirmar que havia muitos artistas jovens de qualidade que cantavam no programa “Porque Hoje é Sábado”, contudo, para uma Fortaleza na qual nem todos tinham aparelho de televisão, bem como não tinham discos, eles, os artistas, não eram ouvidos nas rádios.

CAPITULO 2 – LARES, BARES, UNIVERSIDADE E MOVIMENTO ESTUDANTIL

2.1 OS LARES COMO LUGAR DE ENCONTRO E PRODUÇÃO MUSICAL

No início dos anos 60, algumas casas já eram ponto de encontro onde se conversava sobre política, futebol e onde se tocava muito. A televisão era pouco difundida, e os divertimentos não eram tantos, resumindo-se aos bailes, quermesses, festas juninas, bailes de formaturas e aos programas de rádio em que não eram transmitidas apenas novelas, mas programas de calouros e de auditório, promovidos pela PR-9 e pela Ceará Rádio Clube, esse contexto favorecia a que os jovens se encontrarem na casa de seus amigos ou namoradas para tocarem, principalmente o violão, mais fácil de adquirir e de transportar. Evidentemente, essas casas, como espaço de aprendizagem formal e informal de música, não se restringiam a Fortaleza, também em Sobral conforme Belchior:

A informação eletrificada vinha de duas fontes, primeiro: o serviço de auto-falantes... Tudo costurado por Luiz Gonzaga Nora Ney, Pedro Raimundo, Ângela Maria... Segundo, em casa: o rádio sempre ligado despejando uma estranha mistura com Emilinha Borba, Chico Alves, Marlene, Caiby, Aracy de Almeida... temperos franceses de Edith Piaf... a pressão norte-

¹³⁶ UNITÁRIO. Nº 17.237, 19 de outubro de 1971.

americana com Billie Holiday, Bessie Smith e Glen Miller, até se consolidar com os The Platters, Paul Anka, Elvis e Ray Charles.¹³⁷

A toda essa musicalidade, junta-se uma família de músicos negros morando ao lado: “Negros protestantes, descendentes de uma família que viera dos Estados Unidos na época da Segunda Guerra Mundial; negros que se reuniam cantavam e tocavam”.¹³⁸ Como se percebe, toda essa musicalidade, na cidade de Sobral, foi importantíssima para a formação musical de Belchior, especialmente a casa dos músicos negros, os “Alcântaras”, do maestro Acácio e de José Marçal, mais conhecido no meio musical cearense como Marçal. Belchior contou que, além de se influenciar, aprendeu muitas coisas sobre a história musical e cultural daquela cidade. Com doze anos, Belchior já estava cantando nas “feiras, dizendo repentes, improvisando, repetindo, com voz indefinida, os baiões, os forrós do mestre Luiz Gonzaga. Aos 15 anos, num ato de coragem, fugiu de casa; vindo a escrever, a cantar, a conhecer novos lugares e pessoas”.¹³⁹

Vale notar que esses músicos transitavam e chegavam a trabalhar mesmo em temporalidades diferentes. Observa-se, no entanto, que não houve mudança substancial na condição de ser músico. Assim aconteceu com Calé Alencar e Marçal. Nesse sentido, quando falava de músicos, de festas e de bailes, Calé Alencar, compositor, cantor, produtor e presidente de grupo de Maracatu, lembrou-se do pianista Marçal.

O Marçal incorporou-se à gente. Eu lembro que a harmonia de “Eu e a Brisa” ele passou pra mim; música fabulosa de Johnny Alf, ele me ensinou a tocar aqueles acordes dissonantes...aprendi com ele muito, tomamos muitas cachaças juntos, conversamos muito porque atividade de músico é “festa acabada, músicos a pé”, isso até hoje. A gente saía andando, ia para a Praça da Estação onde ficavam aqueles restaurantes abertos até de manhã, tomava aquele caldo de carne, de peixe e batendo papo até altas horas. Marçal me ensinou muito; ele já vinha de estrada muito grande como músico profissional. (...) Negro maravilhoso, de cabelo pixaim, baixinho, magrinho, pianista e de um humor espetacular.¹⁴⁰

Dessa aproximação, logo Marçal agregou-se a uma cooperativa de músicos, chamada “Feira do Som”. Assim, passaram a ter os próprios instrumentos e equipamentos de trabalho, tocando nos bailes em parceria. A cooperativa permitia a esses músicos espaços de trabalho, amenizando a exploração de intermediários. Sobre essa condição de músico de baile tocando na noite, Calé Alencar comentou: “Foi uma escola pra mim muito legal, não só do ponto vista musical, mas da convivência com o grupo, com músicos, de entender a profissão de músico; como é legal e como é sofrida a profissão de músico”.¹⁴¹

Observa-se que há quase que uma transgressão social em relação à vida cotidiana do músico. O músico diverte os outros tocando nas festas, nos bailes e, em geral incluso no cachê, servem determinadas quantidades de bebidas alcoólicas ao terminar o trabalho. Por outro lado, os músicos começam as suas diversões nos bares da periferia, estendendo-se na boêmia e permitindo uma grande incidência de alcoolismo e drogas entre si. Os relatos evidenciam que Lauro Maia, Luís Assunção, Aleardo Freitas, Marçal, Rodger Rogério, Pretestato Melo, Sérgio Pinheiro, Braguinha, Jairo Castelo Branco, dentre outros, eram muito ligados à

¹³⁷ 25 anos de Sonho de Sangue e de América do Sul. Gazeta de Notícias, Fortaleza, 13 jun. 1976.

¹³⁸ GAZETA DE NOTÍCIAS. Op. Cit., 1976.

¹³⁹ Id. Ibidem., 1976.

¹⁴⁰ Entrevista com Calé Alencar em sua residência na cidade de Fortaleza no dia 21.02.2005, p. 34.

¹⁴¹ ALENCAR, Calé. Op. Cit., p. 7.

boemia. Portanto, percebe-se que os músicos têm outra visão de mundo; horários, valores, hábitos, muitas vezes, vistos preconceituosamente pela sociedade. Para alguns se perpetuarem nos clubes e ambientes sociais elitistas, têm que levar um estilo de vida mais moderado, mais sociável, talvez esse seja o caso do grande cantor e profissional, Ray Miranda. Seduzidos pela elite ou pelo Estado, muitos músicos e compositores achavam reinvenções na forma de compor, de cantar o repertório.

Em sua terra natal, Juazeiro do Norte, Calé Alencar aproximou-se da música por intermédio do pai que tocava violão e por parte da mãe, Irenir, e dos tios e tias, que chegaram a participar de programas de auditório na cidade. Todavia, enquanto o “Pessoal do Ceará” chegava ao Rio de Janeiro e a São Paulo participando de programas, conhecendo artistas já consagrados e produtores, Calé Alencar deixava o exército, engajando-se no grupo de baile “Os Dinâmicos” no bairro João XXIII. Passou a viajar pelo interior do Ceará e ganhar o seu dinheiro como músico.

Inicialmente, também Raimundo Fagner acabou sendo influenciado por grupos de baile e rock que surgiam no bairro da Piedade em meados dos anos 60. Assim como Luisinho Magalhães, do conjunto “Os Faraós”, Raimundo Fagner também estudou no Colégio da Piedade que na época passou a ser um anexo do Colégio Liceu do Ceará. Originária de Massapê, interior do Ceará, a família de Luisinho Magalhães migrou para Fortaleza. Luisinho assim relatou sobre sua experiência musical em família:

Na realidade, eu tinha uns tios que faziam músicas, mas eu não convivi com eles. O meu irmão Pedro conseguiu um violão e levou para dentro de casa; aí foi uma cadeia: ele aprendeu; Sebastião aprendeu; Vicente aprendeu e eu aprendi...todo mundo aprendeu a tocar violão lá em casa, minhas irmãs...¹⁴²

A experiência musical com o violão abriu as portas no Colégio da Piedade para a formação de um conjunto musical, “Os Faraós”, com os irmãos e a ajuda de um irmão leigo chamado Francisco, que comandava a carpintaria do colégio e, posteriormente, fez a primeira guitarra de Luisinho e a primeira de Fagner. Da casa de Luisinho, “Os Faraós” passaram a ensaiar no auditório do colégio, tocando canções de Renato e seus Blue Caps, de Roberto Carlos, de Vanderléia, dos Vips e dos Beatles, despertando a curiosidade de muita gente que queria vê-los tocando como Ednardo e Fagner que, segundo Luisinho Magalhães:

(...) o Ednardo tocou no colégio, mas já era um pouco afastado porque o pai dele tinha um colégio, e ele estudava mais no Colégio do pai do que se encontrava com a gente. (...) O Fagner era aluno do colégio. (...) Foi inclusive quando ele ouviu a gente tocar uns shows; de repente ele, o Fagner, apareceu com um violãozinho debaixo do braço querendo tocar com a gente e fui falar com seu Francisco.¹⁴³

¹⁴² Entrevista com Luisinho Magalhães em sua residência na cidade de Fortaleza no dia 08.09. 2004, p. 2.

¹⁴³ MAGALHÃES, Luisinho. Op. Cit., p. 4.



Luisinho Magalhães e Banda. Fotos cedidas por Luisinho

“Os Faraós”, influenciados pelos Beatles, também era composto por quatro integrantes. Com o apoio de seu Francisco e com o equipamento cedido pelos Faraós, Fagner criou o conjunto “Os Magnatas” dentro do colégio. Em verdade, além dos “Faraós”, no bairro da Piedade existiam alguns conjuntos de baile e rock; “Os Atômicos”; “Os Bisouros”, referência ao nome dos “Beatles”; Os “The Douges”, alusão ao nome do grupo “The Doors”. Em seguida “Os Bisouros” integraram-se aos “The Douges”, mudando o nome para “Os Quem”, referência ao grupo inglês “The Who”. Sobre esses “conjuntos musicais” e “Os Quem” em particular, Luisinho Magalhães comentou:

“Os Quem” era um conjunto musical profissional que todo mundo admirava, eu era dos “Faraós”, iniciante; “Os Quem” tinham uma bagagem muito superior à minha. O Fagner admirava “Os Quem”. Eram referências para outros conjuntos. Eles já cantavam em inglês, faziam bailes grandes com equipamentos profissionais. (...) O Fagner não fez parte dos “Quem”; nós fizemos shows, “Os Faraós”; “Os Quem”; “Os Magnatas”, os três juntos na mesma noite no próprio colégio. “Os Quem” nem tocavam muito no colégio.¹⁴⁴



Os Quem. Foto cedida por Luisinho Magalhães

O mimetismo é explícito: os nomes com os quais se denominavam esses grupos, conjuntos; a disposição dos números de integrantes, os instrumentos, a busca, o desejo de possuir uma

¹⁴⁴ Id.Ibidem., p. 5.

guitarra davam mais prestígio do que um simples violão; os ritmos e harmonias tocados e a forma de cantar, “inclusive na língua inglesa”, seriam um avanço. Quanto mais parecido com os grupos estrangeiros, maior seria o sucesso nos bailes locais, como se referiu Luisinho ao conjunto “Os Quem”.

Esse mimetismo perfeccionista e a qualidade dos equipamentos dos “Faraós” atraíram alguns jovens que compunham o “Pessoal do Ceará”. Pekin, que tocava nos “Faraós”, teve três discos produzidos por Belchior. Especialmente a maior aproximação foi com “Os Quem” que também acompanhavam Festivais. Pretestato Melo, conhecido na época como PT, hoje, Pitty Mello, teve uma música sua interpretada por Luisinho no Festival Nordeste, no qual Ednardo se classificou em primeiro lugar, na fase eliminatória de Fortaleza com a canção “Beira Mar”. Nos termos de Luisinho:

Eu freqüentei festivais; cheguei a participar com Fagner e Ednardo em 69 /70 por aí. Eu defendi a música do PT, Pretestato. (...) Era uma música que tinha um agudo muito bom, e eles conheciam “Os Faraós” e me convidou. A música era assim: “Vamos todos juntos em direção ao terceiro mundo / Lá não tem botões / Você como pouco e pensa muito”. Eu defendi e fiquei morto de feliz.¹⁴⁵

Como se observa, havia uma interação musical agindo cotidianamente em casas, bairros, colégios, bares, conjuntos de baile e artistas que vinham da universidade ou não, que viam nos festivais uma forma de aproximação, afirmação como cantor e também como um meio de profissionalização, daí a felicidade de Luisinho Magalhães, ao afirmar ter conhecido os bares como o do Anísio, que freqüentavam os artistas intelectuais; porém, por ser muito jovem, não o freqüentava. Com a desintegração do grupo, Luisinho trabalhou como bancário por muitos anos, afastando-se depois, montando seu próprio grupo de baile, “Luisinho e Banda”, o qual ainda se apresenta.

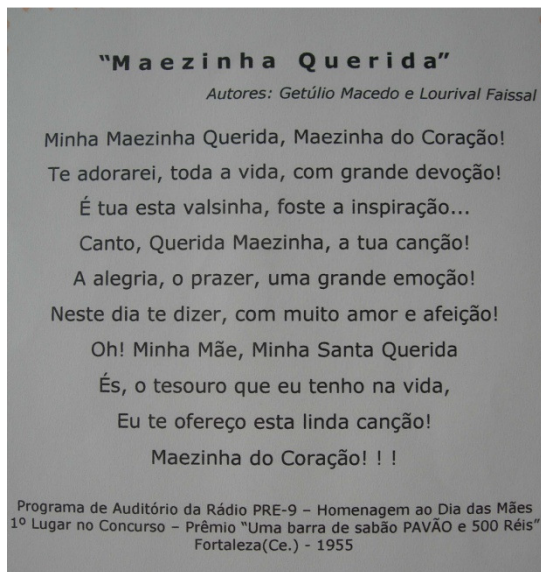
Por outro lado, se a família de Luisinho não oferecia obstáculos, o pai de Fagner não queria que ele seguisse a carreira artística; talvez por ter sofrido algum trauma na carreira musical, pois foi cantor de rádio em sua terra ou por saber da dificuldade da carreira ou ainda pela vaidade de ter um filho formado. Paradoxalmente, ao embalar Fagner na cadeira, quando criança, cantando as músicas de sua terra, ao final da tarde, talvez tenha moldado aspectos das raízes do cantar de Fagner; do cantar chorado dos “mouros” com influências do canto nordestino. Contudo, nem todos os críticos ou pseudo-críticos gostavam do seu timbre de voz e estilo de cantar como “Mauricio Kubrusly, que tachou Fagner, no início da carreira, de “voz de taquara rachada”. As considerações dele em relação ao cantor cearense não evoluíram muito até este final dos anos 80”.¹⁴⁶

Diferentemente do pai, sua mãe foi a primeira a levar Fagner a freqüentar os bastidores de rádio para cantar no programa do Augusto Borges, na “Ceará Rádio Clube”. Depois, talvez por não achar que cantor de rádio fosse uma boa carreira para o filho pelo preconceito que havia na época, Dona Chiquinha, como era conhecida sua mãe, não o levou mais à Rádio, então Fagner passou a freqüentar, escondido, outros programas de Rádio como a “Rádio Iracema”, levado por uma senhora que morava próximo à sua casa. Assim, Raimundo Fagner, aos “seis anos, ganhou o Concurso do Dia das Mães, no programa de Augusto Borges, no

¹⁴⁵ Id. Ibidem., p. 5.

¹⁴⁶ DIÁRIO DO NORDESTE. Fortaleza, 17 jun. 1988. Caderno 2.

auditório da Ceará Rádio Clube”,¹⁴⁷ fazendo uma homenagem a sua mãe com a canção “Minha Mãezinha Querida”. Fato este que o despertou para a fantasia da música.



Cedido pela Fundação Raimundo Fagner

Do fascínio da Rádio, Fagner voltou-se ao violão como seu instrumento, tendo suas primeiras aulas com o professor Cirino no Colégio Castelo, tio de seu futuro parceiro, Wilson Cirino. Todavia, foi no Colégio da Piedade que Fagner deixou o futebol de lado, pelo menos como profissão e criou com amigos no colégio o conjunto “Os Magnatas”, depois passando a chamar-se “Os Rebeldes”, cujo repertório era basicamente Jovem Guarda. Fagner relatou que passou a tocar e cantar Beatles: caminhando na rua próxima ao colégio ouviu a música dos Beatles. Sentindo-se “emocionado, eletrizado como nunca tinha sentido por música nenhuma”, em seus termos: “foi uma coisa absolutamente inesquecível”.¹⁴⁸

Apesar da pouca duração, “Os Rebeldes” tocaram algumas vezes no colégio e também em sua sucursal em Baturité. Antes, também levado por sua mãe, Fagner presenciou o show de Luis Gonzaga na carroceria de um caminhão na Praça do Ferreira marcando sua vida. Da rádio e colégio, Fagner encontrou a televisão onde com seu parceiro Ricardo Bezerra passaram a ser “uma dupla rebelde” dentro do programa “Porque Hoje é Sábado”.



¹⁴⁷ TRIBUNA DO CEARÁ. Fortaleza, 26 jan. 1984. Caderno B.

¹⁴⁸ FAGNER, Raimundo. Op. Cit., p. 3.

Luis Gonzaga e Fagner. Foto cedida pela Fundação Raimundo Fagner.

Como uma forma de driblar a pressão do pai, que não aceitava sua carreira artística, Fagner encontrou abrigo e apoio de sua irmã Elizete e foi morar em Brasília onde passou a cursar arquitetura. Nesta Universidade, Fagner participou do Festival do Ceub (Centro de Estudos Universitários de Brasília) com as canções: “Cavalo Ferro”, “Mucuripe” e “Manera Fru-Fru”, sendo premiado como melhor intérprete e melhor arranjo. Raimundo Fagner assim resume sua trajetória da vitória do Festival ao caminho da profissionalização:

Foi uma lavagem no Festival, isso despertou interesses, eu fiquei famosíssimo na Universidade em Brasília; apareci em todos os jornais. Passei a não estudar mais porque todo mundo fazia minhas provas. Eu só cantava nos restaurantes, as pessoas me traziam. (...) Fiquei muito paparicado e me deram muita corda. Foi um momento importante pra mim, eu já estava em Brasília, e as pessoas vislumbrando aquele repertório que eu tinha e dando corda pra eu ir embora. Eu já querendo, mas não tinha essa coragem toda. Então, isso foi um impulso muito grande para que eu largasse a faculdade e fosse embora para o Rio. Minha passagem em Brasília e especialmente o Festival da Ceub teve essa importância.¹⁴⁹

Percebe-se, ao longo dos depoimentos, que Fagner estava bastante determinado à carreira artística. Talvez as pessoas não estivessem envolvidas com seu repertório; mas sim, com a sua forma de cantar e de interpretar. Depois, mesmo sendo alertado por Ellis Regina para amadurecer primeiro sua voz antes de gravar, deve-se admitir que as três canções eram, e são, ainda, grandes canções: nada melhor para se começar uma carreira.

Sem que tivessem intenção, alguns pais acabavam estimulando, indiretamente, seus filhos à música. Ednardo dormia com seu pai embalando-o com músicas de violeiros, canções de Lauro Maia e músicas da sua infância na Serra da Ibiapaba, onde trabalhou, por muitos anos, como agricultor. Nos anos 30, seu Oscar, pai de Ednardo, migrou para Fortaleza, fugindo da seca; cursou o Artigo 99 e se formou em Direito, contudo a Educação o seduziu, o que o levou a montar o colégio, Ginásio Dom Bosco, na Avenida Visconde do Rio Branco, onde morreu como diretor. Foi na biblioteca do colégio que Ednardo teve contato com a literatura clássica e popular, com os cordéis.

Estimulado, ouvindo os discos de cera comprados por seu pai e com um piano em casa, Ednardo foi incentivado por sua mãe a estudar piano clássico aos seis anos com a professora Dona Maria José Uchoa. Seduzido pela sonoridade da música popular que gostava de tocar de ouvido, passou a ser pressionado pela professora que não admitia o estudo de música popular. Então passou a estudar com o professor Oscar, que tinha o mesmo nome do seu pai e ensinava também músicas de rádio. Essa formação de piano mais popular ocorreu por volta dos quatorze anos, segundo Ednardo:

Me deram a certeza de que o que eu queria fazer mesmo era música. Qualquer música de rádio que tocava, eu já transferia pro piano, fazia meus próprios arranjos. (...) Depois no curso científico no Colégio Castelo, descobri vários amigos como o Dutra, que era um pianista muito bom; (...) Então, a gente combinava de estudar para o cursinho, aliás, para as provas e de repente, em vez de estudar, tinha um piano em casa; cara, eu

¹⁴⁹ Id. *Ibidem.*, p.11.

aprendi aqui uma, essa aqui; eu aprendi outra e em vez de estudar as matérias do colégio, estudávamos a matéria do piano.¹⁵⁰

Por essa época, Ednardo morava na rua Artur Temóteo, que foi um grande maestro cearense, com a rua Lauro Maia, onde a poucas casas morava Raimundo Fagner, que freqüentava a casa de Ednardo para discutir os acordes, as harmonias de suas primeiras canções. Contudo, mesmo tendo livros de poesia, clássicos e cordéis na biblioteca de seu pai, Ednardo não se atrevia a fazer letras de música. Portanto, inicialmente a sua criação era mais musical. Volta-se à escrita fazendo letras de música ao ingressar no curso de Química da Universidade Federal do Ceará, levado pelas conversas, pelas discussões inspirando-se também pela repressão da ditadura militar. Conforme Ednardo:

Aí nós começamos a transformar às vezes nossas conversas de bares em letras de músicas. Cara eu ficava imaginando; pô é mais fácil fazer letras de música do que eu estava pensando; é só a gente pegar as nossas conversas e começar a organizar, rimar.¹⁵¹

Assim, tomando como referência o ambiente e as conversas na Universidade, passou a compor. Nessa época, Ednardo trabalhava na Petrobrás, no setor da fábrica de asfalto, e estudava na Universidade, impossibilitando-o de participar de todos os festivais, pois cumpria o horário de trabalho noturno das onze às sete da manhã, indo direto à Universidade Federal do Ceará. Só ao final da tarde, dedicava-se à música; por vezes, no início da noite, freqüentava o “Bar do Anísio”. Nesta oportunidade, Ednardo comentou sobre a idéia de largar tudo: família, Universidade e trabalho, para se envolver com o “Pessoal do ceará”.

O lance é o seguinte: quando nós fomos chegando ao final de 71, eu já estava no 5^a ano da faculdade de Engenharia Química, eu me lembro que era mês de setembro de 71, e cada vez mais a música ficando mais forte dentro de mim. Cada vez mais fazendo mais músicas, produzindo letras e melodias e insatisfeito com essa coisa do trabalho, tanto na Petrobrás, porque lá eu era operário mesmo...(…) e nem a faculdade me entusiasmava mais e iria me levar para um processo de engenheiro. (...) Um afastamento da coisa que eu gostava mais, que era a música. (...) aí foi o insight: “eu vou fazer só música mesmo”. (...) Nem tranquei, simplesmente não fui mais lá, não prestei os exames finais. Eu já tinha até passado por média mesmo com essa atribuição toda, mas não prestei os exames finais e pedi dispensa da Petrobrás. Peguei um fusquinha que eu tinha (risos), botei todas as minhas coisas dentro: violão, letras de música e roupas, tudo mais e aí: “mamãe, papai estou indo para o Rio de Janeiro”. (...) Ela mesma que tinha me entusiasmado nessa coisa de música, quando ela viu que eu estava deixando a casa indo para outro local; ela ficou abaladíssima: “meu filho, você está se formando”, essa coisa todinha. (...) Quando eu saí, eu devia ter uns 25 a 26 anos. (...) Mas o Belchior também fez isso meses antes, indo para o Rio de Janeiro, largando a faculdade de medicina e Fagner também.¹⁵²

A longa citação do depoimento de Ednardo vale a pena, uma vez que evidencia os fatores da sua decisão; a maturidade musical das suas melodias e a segurança na elaboração das letras; o

¹⁵⁰ Entrevista com o compositor e cantor Ednardo em um hotel na Praia de Iracema na cidade de Fortaleza no dia 21.03.2003, p. 5.

¹⁵¹ EDNARDO. Op. Cit., p. 6.

¹⁵² Id. Ibidem., p. 11-12.

despertar político na Universidade; a insatisfação com os estudos da faculdade e a sua condição de operário mesmo de uma empresa sólida como a Petrobrás, que para muitos seria o grande sonho. Contudo, o rigor do cumprimento do horário afastava-o do que mais gostava, a música; o fez-lhe seguir a carreira de músico, de cantor que não tinha horário determinado, nem salário fixo, o que o levaria a sofrer principalmente naquele momento em que, além disso, evidenciava-se o recrudescimento da violência militar, um absurdo não só para os seus pais, mas também para muitos, como enfatizou Ednardo: “Aquela loucura, nós não conhecíamos absolutamente ninguém, nós éramos um bando de loucos, a verdade é essa daí e continuamos”.¹⁵³

Loucura ou não, esses jovens estavam envolvidos pelo entusiasmo, pela aventura, do encantamento pelo conhecimento e das transformações que modificaram, de forma irreversível, a maneira de criar, de pensar em meados dos anos 60 e início dos anos 70 no mundo. Portanto, observa-se que muitas famílias incentivavam seus filhos a voltarem-se à música, talvez pelo orgulho de ver o filho tocar um instrumento ou como prática de divertimento, mas quando se cogitava a profissionalização, ao que parece, esse orgulho arrefecia, de modo geral muitos preferiam a segurança à aventura na tentativa de seguir a carreira artística. Esse pode ter sido o caso de Luis Fiúza e Mary Pimentel Aires.

De Icó, a família de Luis Fiúza passou a residir em Fortaleza, na Praia de Iracema. Apesar de ter uma irmã professora de violão, Luis Fiúza se diz autodidata, tendo realmente tido contato com o instrumento quando sua irmã fez uma viagem e deixou o violão no armário. Assim, de posse do violão, aprendeu a canção “Samba de Uma Nota Só” e não mais largou esse instrumento. Aos sábados, seu pai comprava discos, formando um bom acervo de música clássica e Bossa Nova e posse de um sistema de som norte-americano de grande fidelidade sonora, atraindo muitos amigos admiradores de música, aos sábados, à sua casa: inclusive, quando criança, Sivuca esteve na sua casa, pois seu avô também tocava violão.

No Colégio Castelo, onde estudaram também Ednardo e Fagner, quando não havia aula, segundo relato, ele ia para casa e ficava tirando as harmonias das canções nos discos para o violão e depois chegou a ter aulas com Wilson Cirino. Todavia, gostava de ouvir Baden Powell, Tom Jobim, Rosinha de Valença, Quarteto em Ci e Elis Regina. Como tinha uma boa execução, seu tio levava-o para tocar numas rodas de seresteiros, próximas ao cemitério, conforme Luis Fiúza: “Ele gostava de me mostrar, para me estimular e também se vangloriar, mostrar o sobrinho dele, e um deles me perguntou se eu queria tocar na televisão”.¹⁵⁴ No entanto, foi no Festival Aqui no Canto que Luis Fiúza pôde mostrar e ver gravadas suas canções no disco do Festival em 68. Orgulhoso, quando veio a proposta de gravar o disco, relatou que o Festival o teria aproximado e facilitado o relacionamento com os outros músicos por gostarem da sua maneira de tocar e talvez por ser o mais novo. Muito jovem na época, Luis comentou o que tinha ficado na memória e a importância do Festival.

Ele me deu uma moral, um credencial de eu poder dizer: “eu posso”; não sou um Zé mané. Tinha que ter alguma coisa; não era porque eu era um engraçadinho, novinho que tocava violão...devia ter alguma coisa a ser reconhecido.¹⁵⁵

Estimulado pelo Festival e não tendo obtido sucesso no vestibular para arquitetura em 71, Luís Fiúza foi para o Rio de Janeiro estudar e, se fosse possível, ingressar na música. Ao chegar à rodoviária do Rio de Janeiro, encontrou Fagner, que ia pegar um ônibus para

¹⁵³ Id.Ibidem., p. 12-13.

¹⁵⁴ FIUZA, Luis. Op. Cit., p. 6.

¹⁵⁵ Id.Ibidem., p. 13.

Brasília. Sem conhecer ninguém, pediu que Fagner ficasse; passando a visitar as gravadoras na época em que Elis Regina acolheu Fagner e Belchior com a música “Mucuripe”. Assim, conheceu o apartamento do “Pessoal do Ceará” no Rio de Janeiro, ao qual se referiu:

Tinha o apartamento do Jorge Melo; estava lá o Rodger, a Teti, o Ednardo, Cirino... era um balaio de cearense no apartamento. Era aquela pobreza. Ao mesmo tempo, uma alegria só. Tive vontade, pensei em ficar lá. O Fagner e o Fausto queriam que eu ficasse. Na época, a liderança desse grupo todinho era do Fagner e do Fausto.¹⁵⁶



Fausto Nilo e Fagner. Foto cedida pela Fundação Raimundo Fagner

Retornando a Fortaleza, Fiúza cursou arquitetura, talvez compelido pelo que viu no apartamento dos cearenses. Em outras palavras, pela miséria e pela condição social dos jovens artistas que iniciavam, tenha preferido a segurança da casa dos pais. Por outro lado, ainda toca violão e gravou recentemente um disco instrumental; enfatizando, em outro momento, que toca por vocação e não sabe ainda onde está direito, deixando, nas entrelinhas, uma vontade de ter seguido a carreira artística.

Em outra casa, localizada na rua Pedro Pereira, próximo ao Liceu do Ceará, no final dos anos 60, surgiu um grupo formado por meninas, chamado de “Garotas 70”, do qual participava também a hoje professora e pesquisadora da música do “Pessoal do Ceará”, Mary Pimentel Aires. Apesar de seu pai não tocar nenhum instrumento, sua família era de músicos. Nessas circunstâncias, Mary Pimentel passou a conviver e a participar de saraus aos oito anos. Antes dos estudos formais, começou a tocar acordeon e depois, violão, intuitivamente. Diante da afinidade musical, fez o curso básico de piano e teoria no Conservatório Alberto Nepomuceno. Contudo, foi em casa, nas festas de família, que surgiu o coralzinho das meninas.

Empolgadas pelo encantamento em ver as filhas cantando na televisão, as mães fizeram contato e levaram as meninas a se apresentarem no programa “Porque Hoje é Sábado”, na TV Ceará canal 2 quando foram convidadas a apresentar a música de abertura do programa, que era gravada antes de começar, e depois eram chamadas para cantar ao vivo. Como o grupo não tinha nome, este foi dado na hora da primeira apresentação por elas de “Garotas 70”. As meninas estavam expostas, mas sem muitas pretensões, em verdade, muito mais ligadas nas tertúlias, nos namoros e nas canções de Roberto Carlos e dos Beatles e no romantismo.

¹⁵⁶ Id. *Ibidem.*, p. 10.

Contudo, era o período áureo dos Festivais de Música; assim, a afinação das meninas, o carisma e suas aparências angelicais levaram alguns jovens compositores a procurá-las para interpretar suas canções em Festivais, como Belchior e Pretestato Melo, que tiveram suas músicas interpretadas pelas “Garotas 70” no III Festival Universitário da Música Popular Brasileira em 1970. Assim, Mary memorizou: “Nós participamos cantando no Festival a música “Gira Rola Mundo” e “Caravele”, de Belchior. O Belchior nos chamou: ele vinha na nossa casa ensaiar. “Caravele” era um samba que ele nunca gravou”.¹⁵⁷ Mary Pimentel ao violão cantou:

Ah! Como é bom voar de caravele
Salve, salve a minha terra
E viva o resto do país
Papel picado lá no céu
Cai da cidade contra a lei da gravidade
Eu vou voando até o fim
Ah! Como é bom voar de caravele
Salve, salve a minha terra
E viva o resto do país
Papel picado lá no céu
Cai da cidade contra a lei da gravidade
Eu vou voando até o fim
Tinha razão e valor
O inventor do avião
Velocidade meu bem é melhor diversão
O cérebro eletrônico
O rapaz e os megatons
As células das máquinas
(...)
Olhos do computador
Você é meu amor.

¹⁵⁷ Entrevista com Mary Pimentel Aires em sua residência na cidade de Fortaleza no dia 07.07.2004, p. 8.



Garotas 70 com Belchior de chapéu e Fagner. Foto cedida por Mary Pimentel

Quando a iniciante indústria cultural cearense percebeu o potencial artístico das meninas, os convites aumentaram, inclusive para que se profissionalizassem. Para as mães seria o estopim para o recuo. Nos termos de Mary: “a gente só queria brincar”.¹⁵⁸ Mas a profissionalização parece não ter sido o motivo determinante para o recuo.

O fato da gente ter parado, não ter continuado na música, foi o preconceito; mulher artista... Para o homem já era horrível, deixar a faculdade como Belchior deixou; Ednardo também deixou a faculdade de química para ser artista; já era negócio de marginal, tinha aquela coisa de ligar artista a marginal, principalmente mulher. Nossas mães não queriam realmente que a gente seguisse a carreira artística.¹⁵⁹

Ao que parece, o sentido da música para Mary Pimentel em sua vida não era apenas uma brincadeira de cantar, assim, superando o preconceito e o trauma da carreira interrompida, passou a conciliar os estudos da academia, na sociologia pesquisando a música cearense, nunca abandonando de fato os instrumentos, piano e violão como Mary relatou:

Mas eu... é tanto que quando eu terminei o básico eu fiz vestibular para música, passei, mas acabei fazendo sociologia. A música era mais um hobby. Mas, se eu tivesse ficado na música eu certamente seria bem mais feliz; eu acho (risos). Agora deu para entender: o porque da minha relação com a música e o mestrado em sociologia?¹⁶⁰

Avaliando os depoimentos, notou-se que esses atores históricos eram incentivados não só em suas casas, mas também pelos amigos que as freqüentavam, sofrendo, depois, pressões e tensões, cada um a seu modo a se determinarem sobre uma carreira “segura” ou aventura da carreira artística. Ouvi histórias assim: Rodger Rogério depois de verificar os preços dos violões nas lojas foi presenteado por sua mãe. Ao chegar em casa seu tio, vendo-o tocar violão na sala teria dito: “só falta agora a garrafa de cachaça”. O ato de tocar violão lembrava, para muitas famílias naquela época, a condição social de músico, a boêmia, a bebida e a irresponsabilidade com o cotidiano social.

Outras casas e famílias, por essa época, tinham uma grande aproximação com a música. A família de Izaíra Silvino é bom exemplo. Seu pai, oficial militar e músico, morava com seus

¹⁵⁸ PIMENTEL, Mary. Op. Cit., p. 6.

¹⁵⁹ Id. Ibidem., p. 5-6.

¹⁶⁰ Id. Ibidem., p. 6.

doze filhos na Avenida Carapinima por trás do conservatório, em muitos musicais, eles faziam verdadeiras festas: dançavam, cantavam e tocavam. Dalva Stela avaliou: “E essa coisa começou a entrosar no meio da sociedade, no meio das atividades musicais da cidade”.¹⁶¹ Esse entrosamento levou Izaira Silvino a estudar no conservatório depois integrando-se como violinista na orquestra da Sociedade Henrique Jorge e posteriormente fundando o coral da Universidade Federal do Ceará, ainda hoje atuando na academia.

Por outro lado, dentre as várias casas citadas, três destacaram-se: a de Dona Lica, mãe de Teti; da Dona Monavón, mãe de Rodger Rogério e a de Dedé Evangelista. Chamam atenção, pois, atuaram como espaços onde transitavam, encontravam-se, divertiam-se e houve maior produção musical do que se convencionou chamar de “Pessoal do Ceará”. A opinião de Augusto Pontes caminha nessa direção:

Algumas músicas foram feitas em mesa de bar, mas a base foi feita em três casas, na casa da Dona Lica que é mãe da Teti, na casa da Dona Monavón que é mãe do Rodger. A gente se encontrava; eu o Vavá, a irmã da Teti e o Petrúcio e depois a casa do Dedé Evangelista, que tinha duas casas: uma aqui e outra em Pajuçara, um sítiozinho aonde íamos muito, cinco anos seguidos. Nos bares produzimos muito pouco, mais bebíamos, conversávamos. A produção musical era feita nessas quatro casas.¹⁶²

A casa de Dedé evangelista ficava próxima à Igreja de Fátima. Razoavelmente bem localizada e com um piano, sua casa passou a ser freqüentada por Petrúcio Maia, por Augusto Pontes, por Rodger, por Teti, o Braguinha que já faleceu e o Fagner. Conforme Dedé: “algumas músicas surgiram lá”.¹⁶³

Ao abordar as casas e a Universidade como espaços de produção cultural, particularmente no que se refere à música, foi lembrado Pierre Bourdieu, que desejava “pôr em evidência as capacidades “criadoras”, activas, inventivas, do habitus... “.¹⁶⁴ Ou seja, de agentes, de jovens em ação. Nessa medida, seus depoimentos orais foram usados como forma de entender e romper com o senso comum sobre essas criações, mas como um habitus de representações partilhadas nesses lugares comuns como as casas e também oficiais como a Universidade.

2.2 OS BARES ENTOAVAM POLÍTICA E POLITIZAVAM CANÇÕES

A cidade de Fortaleza assim como muitas capitais pelo mundo eram palco de efervescentes discussões políticas, novos saberes e construções culturais nos maravilhosos e assustadores anos do final da década de 60 e os primeiros da década de 70. Os Universitários, de produtores de música, também passaram a organizar Festivais, tomando lugar nos Festivais feitos pelo Conservatório; Os Diários Associados produzem os Festivais Nordestinos para atrair a audiência seduzindo os jovens que descobriram a televisão como um palco rampa à decolagem para o sudeste.

Em meio à morte de Guevara, Maio de 68 Francês, Primavera de Praga, o acirramento dos combates no Vietnã e o famigerado AI-5, os jovens organizaram-se e intensificaram eventos fora e dentro da Universidade, como a Passeata dos Bichos e outras passeatas que lutavam por melhoramentos desta. Os estudantes diante da ditadura organizavam passeatas fazendo paródias, usando a resistência com humor e também, como bons cearenses, a molecagem

¹⁶¹ Entrevista com Dalva Stela em sua residência na cidade de Fortaleza no dia 15.02.2006, p. 15.

¹⁶² PONTES, Augusto. OP. Cit., p. 25. 2003.

¹⁶³ EVANGELISTA, Dedé. OP. Cit., p. 14.

¹⁶⁴ BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. Tradução Fernando Tomaz (Português de Portugal). 7ª Edição. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004, p. 61.

como se referiu Cláudio Pereira. Havia coisas assim, como por ocasião da contratação de um professor norte-americano para dar aula na sociologia; com irreverência cantavam na passeata: “Veja só o que aconteceu / a sociologia esta virando IBEU”. E Jorge Melo enfatizou cantarolando um trecho de uma canção que eles embalavam nas passeatas revelando o teor político do momento:

Sei que o tigre é ESSO e o elefante é da SHELL / Mas o Brasil é de quem? USA / Só que quem usa o Brasil sou eu / Nossas matas não tem tigre / Nem elefante também / Mas as feras estrangeiras por aqui se deram bem / Os caçadores e os profissionais só apontam os seus rifles contra os nossos animais / E tanto faz esta na terra ou lá no céu / Quem me deu esse recado foi o bom papai Noel / Sei que o tigre é ESSO...¹⁶⁵

Vale notar que muitas dessas paródias, versos e canções embaladas em passeatas eram criadas por Belchior e Jorge Melo. Todavia, não há nenhum registro dessas canções, apenas o registro de suas memórias como a de Jorge Melo que, de forma emocionada, como se tivesse vivendo o momento, cantou algumas. Depois dessas passeatas, das apresentações de teatro, das sessões de cinema, das discussões na arquitetura até a madrugada e no Instituto de Física, a convergência desses jovens, basicamente de universitários, professores, artistas e intelectuais eram os bares, principalmente o Balão Vermelho, o Bar do Estoril e o Bar do Anísio. Para Fausto Nilo, a frequência maior era no Bar do Anísio, só quando havia discussões, esses jovens iam para o bar do Estoril, o de maior longevidade, na Praia de Iracema.



Estoril. Praia de Iracema

Pela sua longevidade, o Bar do Estoril acabou reunindo artistas de temporalidades diversas, como os que surgiam no final dos 70, notadamente com a “Massafeira” e que vinham dos anos 60. Essa aproximação pode ser muito bem observada pelo depoimento de Calé Alencar quando se referiu ao Bar do Estoril no início dos anos 80, ressaltando o seu lado transgressor para os militares.

Teve um momento simbólico quando nós estávamos no Bar do Estoril, de repente chegou a polícia civil, polícia militar, tudo quanto era polícia, pedindo o alvará do Estoril. Sei que acharam o Álvaro Linhares, irmão do Paulo Linhares, que era menor de idade e foi uma zorra e fecharam o bar. Eu fui para o pátio do Estoril e comecei a cantar “Além do Cansaço” que um grande recado à repressão.¹⁶⁶

¹⁶⁵ Entrevista com Jorge Melo na residência de sua irmã na cidade de Fortaleza no dia 14.03.2003, p. 5.

¹⁶⁶ ALENCAR, Calé. Op. Cit., p. 27-28.

Então, Calé cantou:
Quando não houver mais música no ar
Nem houver sorrisos em volta
Quando nada na tarde morta
Além do cansaço da vida falar
Quando o cigarro irritar a garganta
E a bebida os lábios queimar
E a presença de alguém que ainda canta
Não consiga no peito cantar
Quando a rua, a casa e a porta
Não mais falem de ir ou chegar
Quando não mais houver poesia na triste canção
De uma mesa de bar
É preciso entender que perdida
Pela vida uma estrada caminha
E que uma cidade sozinha
Não comporta a procura da vida
É preciso sair pelo mundo
Procurando somente encontrar
É preciso alcançar a aurora
Que a noite teimou
Em fazer não chegar
É preciso entender que a vida
Quer um jeito de resistir
É preciso saber que agora
A aurora não pode
Esperar por vir

Como todos começaram a cantar, a polícia retrocedeu não fechando mais o bar como pretendiam. “E derrubamos a moral da polícia com essa canção”.¹⁶⁷ Letra de Brandão e música de Petrúcio Maia, “Além do Cansaço” é uma bela canção com letra nostálgica com referências à repressão militar; gravada por Raimundo Fagner no disco que leva o seu nome em 1976, produzido por Carlos Alberto Sion com arranjos de Fagner, Robertinho de Recife e Wagner Tiso, posteriormente gravada por Calé Alencar.

Ao que parece, há consenso entre os artistas de que o “Bar do Anísio” foi o de maior relevância no sentido de ter havido maior produção musical; Fausto Nilo chegou a comentar: “se existe um bar que tem relação com a história do chamado “Pessoal do Ceará”, não é o Estoril mesmo, é o Anísio”.¹⁶⁸ Por intermédio de Rodger Rogério, foi descoberto mais sobre

¹⁶⁷ Id. Ibidem., p. 28.

¹⁶⁸ FAUSTO NILO. Op. Cit., p. 8.

o surgimento do Bar do Anísio. Como seu pai era aviador, Rodger freqüentava o aeroclube, ainda criança; posteriormente seu pai faleceu em um desastre aéreo. Então, já adulto, por intermédio de um colega da física, Flávio Torres, Rodger voltou a freqüentar o aeroclube. Em uma das idas para tirar uma documentação que se localizava no Edifício Diogo, Roger conheceu, por volta de 65, o acessorista chamado Anísio, que os convidou à sua casa onde estava abrindo um barzinho à beira da praia no qual venderia churrasquinho e bebida. Hoje, sua localização seria um grande hotel próximo à estátua de Iracema na Avenida Beira Mar.



Local do antigo Bar do Anísio. Av. Beira Mar. Fortaleza

O fotógrafo Gentil Barreira, que fez fotos de muitos artistas cearenses e produziu capas de seus discos, principalmente de Fagner, relatou mais sobre o bar do Anísio. Fagner, ainda adolescente, freqüentava as festinhas na casa de Gentil, localizada no final da rua Lauro Maia, mais para o lado da Igreja de Fátima. Sobre o Bar do Anísio, Gentil Barreira fez uma detalhada avaliação daquele espaço da cidade e rememora o seguinte:

Eu conheci o Anísio antes de ser bar. A avenida beira mar tinha casas na beira da praia, e o meu avô tinha uma casinha na praia em frente à do Anísio; exatamente em frente à casa do Anísio; hoje, próximo ao César Park. A casa do Anísio era pequena; tinha uma entradinha, e a gente botava as mesas na calçada. Quando eu o conheci, ele era ainda acessorista do Edifício Diogo. Ele gostava de pescar; eu encontrava ele quando ele ia pescar. Depois, ele se aposentou e abriu o bar. Quando eu conheci o Anísio, eu devia ter uns sete anos. Ele era moreno e gordo... . (risos). Depois que o Anísio saiu, as pessoas começaram ir ao Estoril, que era um prédio abandonado, caindo, precário. A gente ia pelo sossego; poder tocar violão; a cerveja quente. (risos). (...) Eu voltei de São Paulo em 74, e ele ainda existia, funcionava.¹⁶⁹

¹⁶⁹ Entrevista com o fotógrafo Gentil Barreira em seu escritório na cidade de Fortaleza no dia 10.01.2005, p. 11-12.



Gustavo Silva tocando em cima de um Jeep. Boemia na Beira Mar.

Foto cedida por Gustavo Silva

Essa pluralidade de discursos e de imagens revela a cidade nos olhos dos entrevistados, impondo o urbano ao historiador; como bem avaliou Sandra Pesavento: “(...) a cidade é objeto de múltiplos discursos e olhares, que não se hierarquizam, mas que se justapõem ou se contradizem, sem, por isso, serem uns mais verdadeiros ou importantes que os outros”.¹⁷⁰ O olhar de Gentil Barreira sobre o local do bar quando criança para o olhar do artista de hoje revela outras imagens da reformulação dos espaços da cidade e suas hierarquizações:

O espaço do Anísio não foi tomado por uma elite, porque a elite não está no espaço do Anísio; está em cima; ela não está ali na praia, no chão, naquele espaço agradável. O que ficou no chão foi a portaria, a garagem, uma coisa de utilidade pública. É estranho né!¹⁷¹

Mas os espaços da cidade não são mais os mesmos, onde foram criadas as canções, nem na representação de suas memórias como Ednardo e Augusto Pontes, parceiros na canção “Carneiro”, conforme Ednardo:

Muitas músicas minhas e do Augusto Pontes, por exemplo, “Carneiro” veio de conversas de bares; daquela época dos anos de chumbo da ditadura pesada, aquela coisa todinha, e a gente já pensando em sair daqui de Fortaleza e ir para o Rio de Janeiro, aí eu falei: “pô eu estou doido de vontade de ir para o Rio de Janeiro, Augusto”; aí o Augusto falou assim: “pô eu também, mas não tenho dinheiro”; aí eu falei: “pô joga no bicho porque se você ganhar quem sabe...”; ao começou assim: “pô então vamos jogar no carneiro”. A gente começou a juntar essas coisas todas: “Então, amanhã se der o carneiro, vou me embora daqui pro Rio de Janeiro”... (...)“As coisas vem de lá, eu mesmo vou buscar, e vou voltar em videotapes e revistas supercoloridas”; aí o Augusto disse: pras meninas meio distraídas repetir a minha voz”; aí eu disse: “Augusto; que Deus salve todos nós” (riso).¹⁷²

¹⁷⁰ PESAVENTO, Sandra Jatahy. *O Imaginário da Cidade: visões literárias do urbano*. Rio de Janeiro: Editora da Universidade, 1999, p. 9.

¹⁷¹ BARREIRA, Gentil. OP. Cit., p. 12.

¹⁷² EDNARDO. OP. Cit., p. 7.

Augusto Pontes foi parceiro de muitos desses artistas, em particular de Ednardo e de Rodger com dez músicas gravadas. Contudo, Augusto Pontes tinha um hábito de fazer paródias. Quanto ao processo de composição, prefere desenvolver a letra com a música simultaneamente com o parceiro. Em suas reminiscências, não havia certeza quanto ao lugar da feitura da canção; se em um ônibus ou um avião no caminho do Rio de Janeiro e não no Bar do Anísio como havia comentado Ednardo. De qualquer jeito, jogando ou não no “carneiro”, eles foram ao Rio de Janeiro; Ednardo não voltou mais, porém ficou a canção.

Amanhã se der o carneiro, carneiro

Vou me embora daqui pro Rio de Janeiro

As coisas vêm de lá,

E eu mesmo vou buscar

E vou voltar em videotapes

E revistas supercoloridas

Para a menina meio distraída

Repetir a minha voz

Que Deus salve todos nós

E Deus guarde todos nós.¹⁷³

O cerceamento das liberdades individuais e coletivas com o Ato Institucional nº 5 levou à perseguição, à prisão e à tortura de muitos, assim sem a possibilidade de exercer a democracia pela via legal, eleitoral, muitos jovens buscaram o caminho das armas com a guerrilha urbana e rural; outros se infiltraram no sindicalismo; outros enveredam pela poesia, pelas artes plásticas e outros pela música. E a angústia tomou conta dos que ficaram no Bar do Anísio; assim, relatou Jorge Melo: “Decidimos lá na Beira Mar nos últimos dias de Pompéia, o Serjão (Sérgio Pinheiro) ainda quebrou um copo na mão dele, ele bateu assim: “tá acabado tudo, paaaaa!”, e furou a mão que o sangue jorrou; e Serjão disse: “eu te batizo”.¹⁷⁴ A partir desse fato segundo Jorge Melo todos perceberam que era hora de partir, senão iriam morrer ali. Havia histórias assim no Bar do Anísio.

Ednardo deixou claro que o sucesso no eixo Rio – São Paulo foi favorecido pela sonoridade e quantidade de informações de suas canções e também pelo fato de os artistas consagrados do grande público da MPB estarem exilados como Caetano Veloso, Gilberto Gil, Geraldo Vandré e Chico Buarque, além disso, o sentido poético romântico das canções, falando das especificidades do Ceará, teria atraído o mercado, como sua canção “Beira Mar”, segundo ele, feita no Bar do Anísio antes de sua partida. Nos termos de Ednardo:

“(…) É dessa coisa de eu chegar na Beira Mar, lá no Bar do Anísio; aí de repente, eu olhava, e a imagem cinematográfica daquele local começava a virar uma letra de música e uma música também. (...) Essas músicas foram feitas no Bar do Anísio: “Alazão”, “Carneiro” e “Beira Mar”.¹⁷⁵

Na beira mar

Entre luzes que lhe escondem

Só sorrisos me respondem

¹⁷³ EDNARDO. “O Melhor de Ednardo”. São Paulo: BMG, remasterizado, 1998. Compact Disc. Faixa 1.

¹⁷⁴ MELO, Jorge. Op. Cit., p. 13.

¹⁷⁵ Id. Ibidem., p. 18.

Que eu me perco de você
Você nem viu
A lua cheia que eu guardei
A lua cheia que eu esperei
Você nem viu
Você nem viu
Viva o som, velocidade
Forte, praia, minha cidade
Só o meu grito nega aos quatro ventos
A velocidade que eu não quero ver
Na beira mar
Entre luzes que lhe escondem
Só sorrisos me respondem
Que eu me perco e você
E o seu gosto
Que ficando em minha boca
Vai calando a voz já rouca
Sem mais nada pra dizer
E eu fugindo de você
Outra vez me desculpendo
É a vida...é a vida!...
Simplesmente e nada mais
E um gosto
De você que foi ficando
E a noite enfim findando
Igual a todas as demais
E nada mais ¹⁷⁶

A canção “Beira Mar” carrega uma harmonia na melodia com a sonoridade e a letra, revelando toda a nostalgia e romantismo de um espaço da cidade, seu simbolismo e representação que, no entanto, hoje, esse espaço atrai sob outros olhares entre os quais o de servir apenas de cartão postal para turista.

Suas lembranças ora convergem, ora divergem quanto ao local e produção de certas canções. Augusto Pontes era uma espécie de guru, de “agitador cultural” para alguns. Além disso, deu nome a muitas canções, pôs, versos em algumas como “vida, vento, vela, vela-me daqui” em “Mucuripe” como se fosse um redator final de algumas letras. Por outro lado, para Fagner, o autor do verso seria Guerra Junqueira, poeta português. Talvez a mais emblemática tenha sido “Apenas um Rapaz Latino Americano”, de Belchior. Depois de cursar o mestrado em comunicação em Brasília, Augusto Pontes tornou-se professor da Universidade. No dia da

¹⁷⁶ EDNARDO. Ednardo e o Pessoal do Ceará. São Paulo: Continental, 1998. LP, faixa 8, “Beira Mar”, música e letra de Ednardo.

apresentação, cada um identificava-se com o nome e em seguida declamava uma poesia ou um verso. Naquele momento, Augusto Pontes declamou: “Eu sou apenas um rapaz latino americano sem parentes militares, sem parentes no poder. Apenas eu, a pé, só eu, a pessoa eu”. Indagado se a letra da canção “Apenas um Rapaz Latino Americano” era sua, Augusto comentou: “Isso foi uma carta enorme que eu fiz para várias pessoas, inclusive Belchior. (...) Uma carta coletiva, grande; mandei para o Rodger, Ednardo, Aderbal Júnior; muita gente”.¹⁷⁷

Como disse Caetano Veloso na canção, “Língua”: “Se você tiver uma boa idéia, é melhor fazer uma canção”.¹⁷⁸ Nessa medida, foi perguntado a Belchior se ele tinha facilidade de fazer canção a partir de frases de amigos e poemas como veículo para uma boa idéia. Conforme Belchior:

Essa música “Rapaz Latino Americano” é uma música de 66. Ela tinha o seguinte nome porque era uma expressão que o Augusto falava muito no Bar do Anísio. Falava dessa solidão latino-americana, dessa necessidade de ir pra casa em meio dessa solidão e o fato de não ter parentes militares. Então, eu resolvi fazer uma música sobre isso, porque identificava muito essa possibilidade de inclusão no Brasil; humanista, contemporâneo, poético. Ela é cheia de sentimentos mais punjantes, rigorosos em que a música tenha a passar. O significado desta música tem esse lado formal, até porque que eu tenha conhecimento, foi a primeira vez que apareceu, no meio da música popular brasileira, essa música mais falada, de jogral.¹⁷⁹



Alucinação – Belchior. LP. Lado 1, faixa 1 ”Apenas Um Rapaz Latino Americano”. Polygram. Disco cedido pelo Prof. Clodomir Freire

Àquela altura dos acontecimentos, da repressão ao meio artístico e cultural que o Brasil vivenciava, ter parentes importantes e militares arrefecia as tensões, possibilitando um melhor trânsito em diversas áreas, mas a censura não se fazia de rogada; tanto que a expressão: “parentes militares da canção, foi substituído por “parentes importantes”.

Eu sou apenas um rapaz latino-americano sem dinheiro no banco

Sem parentes importantes e vindo do interior

¹⁷⁷ PONTES, Augusto. OP. Cit., p. 10.

¹⁷⁸ NAPOLITANO, Marcos. *História & Música – História Cultura da Música Popular*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002, p. 11.

¹⁷⁹ BELCHIOR. Op. Cit., p. 6.

Mas trago, de cabeça, uma canção do rádio
Em que um antigo compositor baiano me dizia
Tudo é divino, tudo é maravilhoso
Tenho ouvido muitos discos, conversado com pessoas,
Caminhado meu caminho
Papo, som dentro da noite e não tenho um amigo sequer
E não acredite nisso, não, tudo muda e com toda razão
Eu sou apenas um rapaz latino-americano sem dinheiro no banco
Sem parentes importantes e vindo do interior
Mas sei que tudo é proibido aliás, eu queria dizer
Que tudo é permitido até beijar você no escuro do cinema
Quando ninguém nos vê
Não me peca que lhe faça uma canção como se deve
Correta, branca, suave, muito limpa, muito leve
Sons, palavras, são navalhas e eu não posso cantar como convém
Sem querer ferir ninguém
Mas não se preocupe meu amigo com os horrores que eu lhe digo
Isso é somente uma canção, a vida, a vida realmente é diferente
Quer dizer, a vida é muito pior
Eu sou apenas um rapaz latino-americano, sem dinheiro no banco
Por favor não saque a arma do “saloon” eu sou apenas um cantor
Mas se depois de cantar você ainda quiser me atirar
Mate-me logo, à tarde, às três, que à noite tenho um compromisso
E não posso faltar por causa de você
Eu sou apenas um rapaz latino-americano sem dinheiro no banco
Sem parentes importantes e vindo do interior
Mas sei que nada é divino, nada, nada é maravilhoso
Nada, nada é sagrado, nada, nada é misterioso, não
Na na na na na na na¹⁸⁰

De fato, muitas são as intenções quanto à elaboração de uma música; o delineamento de suas construções e suas representações fornecem múltiplos elementos para se pensar a arte na História e em particular a música popular, assim, foi lembrado de Canclini quando referiu-se aos espaços e temporalidades das construções artísticas.

O lugar a partir do qual vários artistas latino-americanos escrevem, pintam ou compõem músicas já não é a cidade na qual passaram a sua infância,

¹⁸⁰ BELCHIOR. Alucinação - Belchior. São Paulo: Polygram/Philips. LP. lado 1, faixa 1, 1976.

nem tampouco é essa na qual vivem há alguns anos, mas um lugar híbrido, no qual se cruzam os lugares realmente vividos.¹⁸¹

Belchior freqüentava o Bar do Anísio não como boêmio, mas para ouvir as conversas e as canções, e uma vez ou outra mostrava uma nova canção como foi o caso de “Mucuripe”. Pareceu oportuno fazer uma abordagem histórica dessa canção “Mucuripe”, parceria de Belchior e Fagner; por ter sido a música do “pessoal” mais gravada por cantores consagrados e por ser a canção de que Fagner mais se orgulha. O Festival no qual essa canção teve expressão foi realizado em Brasília, conhecido como o Festival do Ceub (Centro de Estudos Universitários de Brasília).

Belchior estudou no Colégio Liceu do Ceará onde conheceu Fausto Nilo e Cláudio Pereira. Posteriormente, estudou no mosteiro no qual teve contato com a música religiosa; e, entre 67 e 68, entrou na Universidade Federal do Ceará, logo conhecendo a turma do Bar do Anísio. No intervalo das aulas de medicina, tocava violão embaixo das mangueiras e ali encontrou o estudante de Direito, Jorge Mello, irmão de um amigo seu da medicina. Por outro lado, Belchior deixou transparecer que tinha uma certa timidez e não tocava muito bem violão, mas uma vez ou outra gostava de apresentar uma música nova e algumas das quais tinham sido compostas no Bar do Anísio. Assim se referiu à maneira como tinha sido a construção de “Mucuripe”.

“Mucuripe”, veio da idéia de fazer desde um filme antigo, em que eu vi aconselhando a mulher de um marinheiro; dizendo que ela deixasse o mar receber todos os seus sofrimentos, todas as suas mágoas e tal. Então, resolvi fazer uma música sobre isso; a questão do Mucuripe, do significado do nome e porque naquela altura o Mucuripe era um local muito poético, com suas dunas, onde havia a “Boite das Estrelas”, essas coisas todas. Eu fiz a letra da música e depois o Fagner colocou, naturalmente muito melhor do que a minha. Eu fiz um scanner de “Mucuripe”, com letra e música e depois o Raimundo Fagner fez uma outra música bem melhor que a minha, tanto que ganhou o festival. Depois, com muito prazer, eu deixei de cantar a minha (risos), a música do Fagner tinha ganhado o festival. Foi muito bom isso ter acontecido, porque ela foi fruto de uma parceria muito feliz.¹⁸²

Diante da narração de Belchior, Fagner discorreu sobre o nascimento desta canção e festivais. Deixou explícito que os festivais tiveram uma grande importância para a sua vida profissional, pois sua primeira canção teria sido inspirada e feita a partir de um anúncio de jornal, convocando para um festival. Assim, compôs com Marcos Francisco, amigo do Colégio da Piedade, uma canção, dando início às suas participações em festivais. Afirmou ainda ter participado do “Festival Aqui no Canto”; ter vencido o “Festival da Astra” com Ricardo Bezerra; o Festival da Música do Programa “Porque Hoje é Sábado” e vencido os festivais no Ceará, levando tudo no Festival de Brasília, no qual “Mucuripe” participou:

O único fato curioso é quando apareceu o “Festival Nordestino”, eu coloquei a minha música “Mucuripe”, minha música mais forte com Belchior. Ela não entrou nem entre as quarenta. Isso realmente fica como uma nódoa para os organizadores daquele festival; porque a música ficou consagrada e que eu me lembre; das quarenta a gente não recorda muito. “Mucuripe” foi minha música mais importante da minha carreira. Ela foi

¹⁸¹ CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas Híbridas*. 3ª Edição. São Paulo: Editora Edusp, 2000, p. 327.

¹⁸² Id.Ibidem., p. 4-5.

gravada pelo Roberto (Carlos), pela Elis (Regina) e isso já bastaria pra desmascarar um pouco a organização desse festival. (...) Festival da Ceub em Brasília eu ganhei com “Cavalo Ferro”, “Mucuripe”, “Manera Fru-Fru”. Ganhei o melhor intérprete e o melhor arranjo. Foi uma lavagem no Festival; isso despertou interesses, eu fiquei famosíssimo na Universidade em Brasília, apareci em todos os jornais.¹⁸³

Os longos depoimentos de Belchior e Fagner despertaram alguns questionamentos. Belchior afirmou que o palco de inspiração foram um filme e o mar do Mucuripe pelo seu caráter poético. Hoje, no entanto, o Mucuripe ainda existe, mas em uma cidade reestruturada pela urbanização que passou a ter e dar outros sentidos e valores de beleza, pois seus grupos populares ocupam seus espaços periféricos e centrais privados pelo medo, pela violência, fazendo, num certo sentido, um conhecimento em domicílio, isolado do mundo real, pelo rádio, pela televisão e pelo computador. Notadamente, não há acesso a esses lugares poéticos, como à Praia do Mucuripe, tampouco seus valores sentimentais, de inspiração e de criação.

Esses atores vivenciaram esses espaços em um mesmo campo, porém tinham intenções e modos de ver a criação de forma diferente. O riso de Belchior, ao mencionar que a maneira de Fagner cantar “Mucuripe” era melhor, evidenciava certa ironia e, talvez, Belchior tenha deixado de cantar no seu estilo quando a canção teve sucesso no festival de Brasília. Sobre o modo de cantar “Mucuripe”, Fagner declarou:

(...) O próprio Belchior, já que estamos falando a verdade, eu não gosto de esconder nada; a própria música “Mucuripe”, nas nossas rodinhas, eu cantava “Mucuripe” com ele. Em seguida, ele cantava “Mucuripe” com outra música dele para mostrar sua individualidade, uma coisa constrangedora. É tanto que a música dele nunca vingou, ele teve que gravar a minha mesmo. Existia uma disputa mesmo entre a gente, uma disputa de sobrevivência também; todo mundo querendo vencer na vida.¹⁸⁴

Percebe-se que havia uma tensão, uma não-aceitação inicial da música que ele havia composto para a letra de “Mucuripe” e que por sua vez, Belchior já tinha musicado. Além disso, ao narrar essa questão do modo como cantar a canção, Fagner deixou evidente que, talvez por ser o mais jovem do grupo e o mais determinado, nas reuniões era marginalizado. Isso o teria levado a partir para o Rio de Janeiro. Então, na concepção de Fagner, não existia um movimento de artistas do “Pessoal do Ceará”. Convém notar as suas discordâncias, suas reminiscências seletivas em relação à própria concepção da letra da canção, tão singular para ambos.

Nessa época, Fagner chegou a morar com Elis Regina, por volta de 1972, quando conheceu o cantor, compositor e arranjador Ivan Lins, integrante do grupo de Elis Regina, que tinha gravado uma música sua, “Madalena”. Desse modo, quando Fagner foi gravar seu primeiro LP, “Manera Fru-Fru”, Ivan Lins fez o arranjo de “Mucuripe”. Conforme Fagner, “o Ivan estudava muito. Foi o primeiro arranjo que o Ivan fez e gravou. Sucedeu esse fato inédito na carreira do Ivan”.¹⁸⁵ Daí, ainda hoje, essa aproximação e amizade de Fagner, um dos autores e Ivan Lins, primeiro arranjador da canção, “Mucuripe”.

As velas do Mucuripe

Vão sair para pescar

¹⁸³ FAGNER. Op. Cit., p. 11.

¹⁸⁴ Id.Ibidem., p. 13-14.

¹⁸⁵ Id.Ibidem., p. 11-12.

Vou levar as minhas mágoas
Pras águas fundas do mar
Hoje à noite namorar
Sem ter medo da saudade
Sem vontade de casar
Calça nova de riscado
Paletó de linho branco
Que até o mês passado
Lá no campo ainda era flor
Sob o meu chapéu quebrado
O sorriso ingênuo e franco
De um rapaz novo, encantado
Com vinte anos de amor
Aquela estrela é dela
Vida, vento, vela, leva-me daqui.¹⁸⁶

Em geral os pesquisadores e historiadores que analisam canções, remetem à interpretação da letra. Nesse sentido, desejo enveredar por esse objetivo de também analisar também suas melodias e harmonias.

A intenção da inspiração em escrever a letra para Belchior partiu da cena de um filme, quando viu a mulher de um marinheiro ser aconselhada a deixar o mar receber suas mágoas. Isso remeteu Belchior à praia, ao local poético do Mucuripe. A canção “Mucuripe” está na tonalidade de “Mi” menor. É interessante notar que a introdução lembra muito as harmonias das músicas nordestinas, com os efeitos de violas usados nos arranjos com quarta aumentada.¹⁸⁷

INTERVALO DE QUARTA AUMENTADA



Como a música traz o intervalo de quarta aumentada e está em “Mi” então as notas ficam “Mi” e “Lá” sustenido. Esse intervalo de quarta aumentada é muito usado nos efeitos de Baião nas músicas nordestinas, mas também existem em acordes com sétima. Em verdade, os baiões geralmente estão em tom maior.

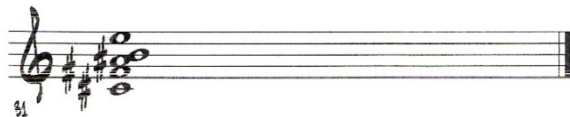
No entanto, nessa época, o efeito de quarta aumentada não era nenhuma novidade e, como a música está em tom menor, torna-se mais difícil conseguir os efeitos de música nordestina. Porém, o arranjo surtiu um bom efeito nordestino, uma sonoridade, meio de apreensão, de

¹⁸⁶ RAIMUNDO FAGNER. Manera Fru Fru Manera – o último pau de arara. Rio de Janeiro: Polygram/Philips, faixa 5, 1973.

¹⁸⁷ De acordo com o guitarrista, arranjador e professor de música Aldemir Rocha (Mimi), a quarta aumentada de “Dó”, “Fá”, “Sol” e “Lá” eram considerados na Idade Média como demoníacos pelo efeito da sonoridade, de tensão, expressando a idéia de terror. Daí, esses intervalos serem muito usados nos filmes de terror.

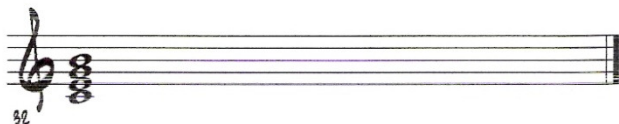
tristeza, do terror da perda do namorado, do marido ou da amante, harmonizando com a letra, que diz: “As velas do Mucuripe / Vão sair para pescar / Vou levar as minhas mágoas / Pra águas fundas do mar / Hoje à noite namorar. Ao terminar a palavra namorar, o violão faz um acorde de “Fá”, sustenido com sétima fazendo um arpejo com as cordas soltas com quarta e sétima que fazem o violão se sobressair à orquestra.

ACORDE F#7 C/ SETIMA E DECIMA PRIMEIRA, COM BAIXO EM DO SUSTENIDO



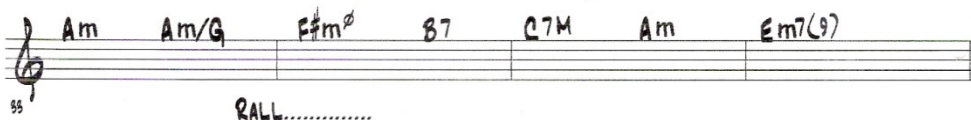
Outro momento interessante do arranjo é feito quando na passagem da letra - O sorriso ingênuo e franco, a tonalidade vai para o terceiro grau em “Dó”, deixando a música com um caráter intermitente com as cordas soltas; recurso muito utilizado nas canções dos Beatles ou como na canção, “Imagine” de John Lennon.

ACORDE DE C7+ (CORDAS SOLTAS)



No início do canto, a harmonia é uma progressão tradicional em “Lá” menor, que é o quarto grau de MI menor com um clichê bem usado e no final há uma boa adequação da harmonia que denota a tristeza da letra, Aquela estrela é dela / Vida, vento, vela, leva-me, daqui.

PROGRESSAO FINAL



A inovação maior fica por conta do uso dos acordes de “Fá”, sustenido com sétima e quarta, com baixo no “Dó” sustenido, que dá um efeito de diminuto. Merece destaque para o diferenciado violão que pode ter tido influência dos discos de Bossa Nova, gravados por João Gilberto e Laurindo Almeida, violonista brasileiro que morou nos Estados Unidos e divulgou a Bossa Nova, gravando com violão e depois fazendo o arranjo de orquestra.

É relevante lembrar que a canção “Mucuripe” não foi a única premiada no Festival do Ceub de Brasília, “Cavalo Ferro” e “Manera Fru-Fru”, de Raimundo Fagner e Ricardo Bezerra também foram premiadas. Ricardo comentou sobre o que os levou a ganharem o Festival.

Eu não estava presente. Quem ganhou tudo foi o Fagner (risos!). Bom, eu acho que ali tinha uma coisa premeditada. Porque nenhuma das duas canções foram feitas para festival, que eu acho isso aí uma virtude. Tanto, “Manera Fru-Fru” como “Cavalo Ferro” não foram feitas para festival. As de festival têm que ter um refrão para o pessoal cantar, aquela modulação para causar aquele impacto, uma série de macetes. Eu acho interessante

Fagner ter ganhado com essas duas músicas mais “Mucuripe”, porque essas três não foram feitas para festival. E isso é uma coisa relevante.¹⁸⁸

Seu relato deixa indícios de uma certa predestinação na realização do festival, tornando Fagner o grande vitorioso. Apesar de não explicitar, afirmou de forma implícita que as duas canções não tinham sido feitas para festivais, ressaltando que a letra política de “Cavalo Ferro”, não era panfletária, pois fazia uma crítica sutil à ditadura militar e de certa forma suportava qualquer ritmo, e ressaltando ainda a modernidade harmônica de “Manera Fru-Fru”. Em sua leitura, “Mucuripe” seria uma pérola, um achado, uma música extraordinária, comentando: “Agora é claro que, nada disso teria acontecido se não fosse o carisma do Fagner. Você pode pegar as mesmas músicas e botar nas mãos de um cara que não teria acontecido nada”.¹⁸⁹

Outros, como Rodger Rogério, Jorge Mello, Fausto Nilo, também concordam com essa análise sobre o carisma, a forma de cantar e da interpretação de Fagner. De fato, no tocante às singularidades dos intérpretes, dos cantores e dos músicos, ouvi comentários relativos à formação clássica de Petrúcio Maia e Marçal e à maneira como eles tocavam piano. Barthes afirma que “o homem soube ler antes de saber escrever”. Nesse sentido, poderia dizer de outra maneira que muitos instrumentistas tocam sem saber a escrita musical, pelo gestual, pelo visual. Daí decorre que a escrita musical surgiu da necessidade dos compositores em registrar suas harmonias para não se perderem. Num certo sentido, estavam fazendo marcas, exteriorizando, através da escrita musical, suas leituras visuais mediante a música. Roland Barthes afirma:

O gesto, o corpo e os ritmos não se podem esquecer facilmente; destruídos, aparecem noutra parte: qualquer pianista sabe que a sua memória é muito mais gestual (graças ao toque) que visual, e que a partitura escrita, transcrita, que tem sob os olhos, tem apenas uma função limitada, que a memória do que foi escrito passa essencialmente através do tacto.¹⁹⁰

Muitos compositores e cantores cearenses também possuem suas marcas: pela forma de tocar como ocorre com Petrúcio Maia, Marçal, Manassés, Nonato Luiz; pela forma de cantar, como ocorre com Fagner e Belchior, para a citação de só alguns. Noutros termos, esses artistas possuem as suas enunciações, seu modo de se expressar pela sonoridade instrumental, pelo canto, pela fala e pertencem, portanto, ao mesmo espaço social.

Com efeito, incorporam-se ao artista, e seu lugar é tão importante na mensagem que, graças às línguas tonais, a música torna-se diretamente inteligível, transformando-se o instrumento na voz do artista sem que este tenha necessidade de articular uma só palavra. (...) A música encontra-se de tal modo integrada à tradição que algumas narrativas somente podem ser transmitidas sob a forma cantada.¹⁹¹

Apesar das representações desses artistas do Bar do Anísio como palco de criação de canções, como “Carneiro”; “Beira Mar” ou “Mucuripe”, dentre outras; para Augusto Pontes a produção musical mais intensa acontecia nas casas do que nos bares. Conforme Augusto Pontes:

¹⁸⁸ BEZERRA, Ricardo. Op. Cit., p. 3.

¹⁸⁹ Id.Ibidem., p. 4.

¹⁹⁰ BARTHES, Roland; Marty, Eric. *Oral/Esrito*. In: Enciclopédia Einaudi. V. 11 (Oral/Esrito Argumentação). Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, p. 45.

¹⁹¹ Metodologia e Pré-história da África. A Tradição Oral. P. 30-31.

O bar do Anísio era uma casa, na calçada tinha um bar, a casa do Anísio. Ele morava lá com os filhos, cunhados. O Estoril também era uma casa, por isso poderíamos ficar até mais tarde, compreendendo as pessoas. O Estoril era um restaurante, era um cassino dos oficiais norte-americanos na guerra. A Família Porto morava lá. Morava lá em cima; a cozinha do restaurante era da casa; a mesma coisa com o Anísio.¹⁹²

Em verdade, nesses bares moravam famílias. Bar mesmo era o Balão Vermelho, localizado na Avenida Duque de Caxias com General Sampaio no edifício Djalcy de um proprietário italiano, Oswaldo Cinibaldi. O bar funcionava em baixo, no dizer de Cláudio Pereira, “de um edifício *chic*, um arranha céu”.



Balão Vermelho. Av. Duque de Caxias com Rua General Sampaio.

Sua localização era estratégica, entre a Faculdade de Direito e a Praça José de Alencar, e também de fácil acesso à Praça do Ferreira, onde depois dos namoros, esses jovens se encontravam entre onze e doze da noite para esperar os jornais “Última Hora” e “Correio da Manhã” para ficarem informados dos acontecimentos do mundo, discutirem política e depois irem aos prostíbulos. Augusto Pontes deu o nome ao bar em homenagem a um filme, cuja placa era apenas um balão vermelho sem nada escrito. No entanto, pelos indícios, o bar era reduto, o ponto de encontro mesmo de um grupo comandado por Cláudio Pereira, conhecido como “Capela Sistina”. Sobre esse grupo, Cláudio Pereira rememora o seguinte:

Com o AI-5 acabou o DCE e conseqüentemente o Gruta. Nós inventamos um grupo cultural, mas de molecagem chamado “Capela Sistina” que íamos nos bares da cidade. O Homero nesse tempo estava saindo da faculdade e indo para o Piauí. O Antônio Carlos Coelho, o Atalipa Pinheiro, o Sérgio pinheiro com artes plásticas. Então, fizemos esse grupo. Uma vez eu fui preso; o analfabrado [sic] da Polícia Federal queria saber em que bairro ficava a Capela Sistina. (...) Fui preso duas vezes saindo de bar e uma vez no próprio Banco do Nordeste. Eu estava no banco e fui chamado para o gabinete do presidente; estavam dois policiais da Federal para me levar preso.¹⁹³

¹⁹² PONTES, Augusto. Op. Cit., p. 25-26. 2003.

¹⁹³ PEREIRA, Cláudio. Op. Cit., p. 13-14.



Praça do Ferreira. Unitário. Fortaleza, 24 dez. 1972, p.7

2.3 O CPC EM FORTALEZA

Quando indagado sobre o CPC em Fortaleza, muitos não sabiam da sua real existência. Por outro lado, Augusto Pontes esclareceu que o CPC, em Fortaleza, teve uma ligação com o grupo Cactus, que não passava de seis pessoas e fazia um teatro musical. Para ele, o Rodger Rogério e o Petrócio Maia, que eram do Cactus, passaram para o CPC, como também Iracema Melo e as irmãs Paiva, Olga e Alba. Deixou claro também que o CPC em Fortaleza era bem ligado ao teatro e tinha total contato com os ideólogos do CPC nacional, assim como Carlos Estevão, Barcelos e Ferreira Gullar. Decorre que Augusto Pontes logo remeteu ao caráter diferenciado do CPC em Fortaleza.

O CPC em Fortaleza teve um caráter diferente, no sentido de que ele procurava um sentimento nacional parecido mais com um movimento cultural popular (...) No sentido de produzir alguns compositores. Mas, o daqui foi muito forte, decisivo no sentido de se chamar atenção e criar ou descobrir o caminho marítimo e terrestre para o Rio de Janeiro.¹⁹⁴

No contexto do debate, quanto à produção artístico-cultural da época, Pontes foi indagado sobre a importância do Ceará ter sido o primeiro a partir para o Rio de Janeiro. Augusto Pontes comentou: “Oh! de todos. O Ceará teve uma evasão maior, como eu dizia: os baianos jogam tênis, Gilberto Gil e Caetano. (...) Os cearenses eram muitos. O pessoal do Ceará era um álbum duplo; a Massafeira era um álbum duplo e com muita gente.”¹⁹⁵

Fica evidente que Augusto Pontes concebe o “Pessoal do Ceará” como uma efervescência cultural, um movimento que integrava teatro, artes-plásticas e música, além disso, se orgulha de terem sido muitos os integrantes e se antecipado aos baianos, “tropicalistas”. Afora, o seu discurso um tanto quanto “bairrista”, neste momento na Bahia acontecia em Salvador um movimento fortíssimo e diverso, envolvendo nomes como: Walter Smetak, Hans Joachin Koellreuter, Ernst Widmer, Rogério Duarte, Tom Zé, Gal Costa, Maria Bethânia, Capinam, Gilberto Gil e Caetano Veloso, transcorrendo um verdadeiro “renascimento cultural baiano”, incentivado pelo reitor Edgar Santos, da Universidade Federal da Bahia.

¹⁹⁴ Entrevista com Augusto Pontes em sua residência na cidade de Fortaleza no dia 26.03.2003, p. 13-14.

¹⁹⁵ PONTES, Augusto. Op. Cit., p. 14.

No intuito de entender os espaços, os locais da cidade de Fortaleza por onde esses atores históricos se moviam, se faziam e sobre essas tensões e relações de aproximação, pautadas pela música, pelos festivais, pelo teatro ou pela política, foi descoberto que Aderbal Freire-Filho havia integrado o CPC em Fortaleza. Em 1962, ano do surgimento do Manifesto do CPC da UNE, Aderbal Freire-Filho encontrava-se estudando no Rio de Janeiro onde vivenciou as greves no governo João Goulart. A partir daí passou a se envolver e querer conhecer mais as lideranças políticas. Retornando a Fortaleza, Aderbal Freire-Filho, passa a retomar as conversas que tinha com um grande amigo, ainda dos anos 50, na Praça do Ferreira, Augusto Pontes. Além de Augusto Pontes, Aderbal Freire-Filho percebeu que já havia, em Fortaleza, uma maior possibilidade de agregar grupos com os antigos amigos e com outros novos que conheceu: Fausto Nilo e Rodger Rogério. Aderbal Freire-Filho, integrante do CPC de Fortaleza, relatou a respeito.

O Augusto era muito um guru (...) Aí veio a necessidade da arte. Ele lia livros sobre a função política da arte. Depois, um livro de filosofia, de materialismo (...) Um processo de ler, associar, ter contatos. O Augusto tinha essa coisa de guru e, ao mesmo tempo, de muita discussão. Ao mesmo tempo no teatro, a gente começa a ler Bertolt Brecht. Na minha biblioteca, hoje eu curto os livros dessa época, estão lá com as datas, 1962, alguns de 1958.¹⁹⁶

É importante observar que de todos: artistas, músicos, teatrólogos, intelectuais, cantores e compositores entrevistados, nenhum tinha uma ligação orgânica com o Partido Comunista. Observou-se que esses atores sociais, em verdade, tinham uma relação mais romântica com o Partido, estando eles mais diretamente ligados à idéia do devir, do fazer, o que não impediu, contudo, alguns de ser presos como Cláudio Pereira, Augusto Pontes, Fausto Nilo, Mércia Pinto e José Genoino, já em outro contexto, na Guerrilha do Araguaia. Assim, Augusto Pontes comentou sobre seu envolvimento com o Partido Comunista.

Eu, por exemplo, pensava que era comunista. Depois, descobri que não era comunista porra nenhuma. Porque não existia comunista não, era ficção. Mas não necessariamente o CPC seria comunista; tinha católicos, reacionários. (...) Eu não me achava comunista. Eu era engajado nas coisas. Com o olhar de hoje é que eu pensava que era. (...) Concordava e não discordava. Deixa eu dizer como é; eu não concordava nem comigo mesmo.¹⁹⁷

O surgimento do Manifesto do CPC da UNE deu-se no final do segundo semestre de 1962. Todavia, sobre o surgimento do CPC em Fortaleza e seu contato com ele, Cláudio Pereira disse a respeito:

Eu fui passar férias no Rio de Janeiro, foi quando eu conheci a Nara Leão. (...) Eu tinha alguns contatos com o pessoal do CPC, contatos distantes, eu era menino, brochote [sic]. Eles me levaram para conhecer Nara Leão, em seu show "Opinião" que marcou época por causa do regime militar

¹⁹⁶ Entrevista com Aderbal Freire-Filho em sua residência na cidade de Fortaleza no dia 16.01.2003, p. 5.

¹⁹⁷ Entrevista com Augusto Pontes em um restaurante próximo ao Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura em Fortaleza no dia 20.10.2004, p. 5.

“Podem me Prender, Podem me Bater, Pode até Deixar...”. A abertura do show foi um deslumbre. Eu tinha dezoito anos.¹⁹⁸

É importante notar que, em outra entrevista concedida por Cláudio Pereira ao historiador Edmilson Alves Maia Júnior, para sua dissertação de mestrado pela Universidade Federal do Ceará, Pereira declarou: “(...) O primeiro show do Opinião com Nara Leão que era: “Podem me Prender, Podem me Bater”. Eu estava lá, eu ajudei na montagem, ajudei como mascote, nada importante, igual a um figurante.”¹⁹⁹

Seus depoimentos são similares, como se sua memória remetesse sempre à mesma narrativa acerca do mesmo fato, como se estivesse pronta. Ocorre que, de certa maneira, no primeiro depoimento, suas reminiscências revelam como importante o fato de os amigos o levarem para conhecer Nara Leão, apesar de se declarar ainda “brochote” de dezoito anos; ao passo que, no segundo momento, Pereira remete que era apenas um figurante, tendo certo grau de importância ou de apenas um mero figurante. Cláudio Pereira se deslumbrou com a montagem e com a possibilidade de, em Fortaleza, fazer esse tipo de espetáculo. Em verdade, Pereira não conheceu o CPC no Rio de Janeiro, mas, por intermédio de seu irmão, que era vice-presidente da UNE, quando o CPC veio a Fortaleza em 1963.

Cláudio Pereira não ficou fascinado apenas com o show, porém com o movimento cultural, com as mensagens de liberdade e com o fato de o CPC ter-lhe mostrado que era fácil fazer e mudar as coisas com pouca estrutura – um palco, microfone e poucos artistas. Em outras palavras, mediante a criatividade, poder-se-ia fazer um belo show. Não só Cláudio Pereira ficou encantado. As vozes dissonantes da esquerda, o debate musical acerca do nacional-popular e o teatro de Arena fascinavam muitos jovens naquele momento. O jovem Nelson Motta também ficou fascinado com o show do “Opinião”. Vale a pena a longa narração de Nelson Mota:

Dory (Caymmi) foi contratado para ser o diretor do show “Opinião”, criado por Oduvaldo Vianna Filho, Paulo Pontes, Armando Costa e Ferreira Gullar e dirigido por Augusto Boal, com Nara Leão dividindo a cena com o sambista carioca Zé Kéti e o compositor nordestino João do Vale. Numa tarde de verão, olhando o mar de Copacabana, assisti fascinado a uma reunião no apartamento de Nara, com Boal falando sobre a necessidade de fazer oposição ao governo militar, de conscientizar o povo, de denunciar as injustiças, prisões e perseguições e de integrar a música com os movimentos populares. (...) Nara não era mais a musa da bossa nova, mas da oposição. (...) A estréia do show “Opinião” foi um triunfo. Textos curtos e políticos, provocativos e emocionantes, num espetáculo aparentemente despojado, mas de concepção sofisticada, ligavam as músicas cantadas por Nara, Zé Kéti e João do Vale, que denunciavam a miséria e a opressão e celebravam a liberdade e a solidariedade. O público explodia em aplausos todas as noites e era como se a ovação fosse uma vaia ao governo militar.²⁰⁰

¹⁹⁸ Entrevista com Cláudio Pereira em sua sala no Centro Dragão de Arte e Cultura em Fortaleza, 05.02.2003, p. 2.

¹⁹⁹ MAIA JUNIOR, Edmilson Alves. *Memórias de Luta: ritos políticos do movimento estudantil universitário* (Fortaleza, 1962-1969). Dissertação do Programa de Pós-graduação em História – Universidade Federal do Ceará. Fortaleza: Fortaleza, 2002, p. 131.

²⁰⁰ MOTA, Nelson. *Noites Tropicais: solos, improvisos e memórias musicais*. 1ª Edição, Rio de Janeiro: Objetiva, 2001, p. 70-71.

O CPC vinha formando núcleos em todo o Brasil chegando, inclusive, a publicar livros como “Violão de Rua”, que agrupou poetas de vários lugares do país; entretanto, segundo Francis Vale, estudante de Direito, não teve nenhuma representação do Ceará. Aqui o CPC dedicou-se mais ao teatro e à música, contudo, de maneira mais contundente, ao teatro dirigido por Augusto Pontes com outros que o integravam: Carlos Paiva, Aderbal Freire-Filho, Humberto Cavalcante, João Falcão e Mércia Pinto. Para Francis O CPC era bem amador e voltado para a Universidade e para os bairros populares onde encenavam, em cima de um caminhão, peças rápidas, feitas pelo pessoal da UNE, seguindo a orientação de uma reunião nacional do CPC de se institucionalizar e de levar a politização ao povo através de uma campanha de alfabetização, fazendo uma arte-política.

O Vianinha (Oduvaldo Vianna Filho) não teria vindo a Fortaleza; apenas Paulo Pontes em 63, além de tentar implantar o CPC e formalizá-lo, teria a intenção de viver em Fortaleza e trabalhar na rádio “Dragão do Mar” na qual não conseguiu emprego. Todavia, chegou a trabalhar na rádio Verdes Mares e, logo depois, teria partido para o Rio de Janeiro. Conforme Francis:

Eu participei em 63, da vinda deles, do grupo que se apresentou no Teatro José de Alencar, com a peça do Vianna Filho, chamada: “A Filha da Besta Torta do Pajeú”, em que trabalhava o Carlos Vereza que estava aqui nesse tempo; o Joel Barcelos e outros atores, um grupo de atores. Lançaram um filme chamado “Cinco Vezes Favela” que reunia cinco curtas de vários cineastas daquele tempo – Cacá Diegues, Joaquim Pedro de Andrade. Eles reconheciam que havia toda uma ligação.²⁰¹

Francis não esclareceu o motivo da volta repentina de Paulo Pontes ao Rio de Janeiro. Todavia, é relevante sua narrativa sobre a vinda do CPC a Fortaleza, pois, na memória dos entrevistados, muitos sequer sabiam da existência do CPC em Fortaleza. Alguns lembravam, porém não sabiam de sua formalização em Fortaleza; outros, como Fausto Nilo, contaram que se lembravam da sua existência, contudo não integraram o movimento do CPC, pois ainda eram muito jovens.

As incertezas acerca da existência do CPC em Fortaleza, sua formalização ou se era forte, diferente dos outros Estados, levaram a perceber que suas memórias selecionavam, de modo que Augusto Pontes remeteu, várias vezes, sobre a questão do CPC cujos líderes nacionais ele havia conhecido e a participação indireta das idéias dos educadores, Paulo Freire e Lauro de Oliveira Lima no projeto de alfabetização assimilado e levado pelo CPC. No entanto, em nenhum momento, Augusto Pontes, relatou que ele próprio teria sido um dos elaboradores do documento de formalização do CPC e um de seus secretários em Fortaleza.

Diante do impasse, das contradições sobre sua formalização foi encontrado na Associação 64/68 Anistia, dirigida por Pedro Albuquerque, o documento original de formalização do CPC em Fortaleza, assinado por Augusto Pontes.

²⁰¹ Entrevista com Francis Vale no restaurante Sirigado na cidade de Fortaleza no dia 24.09.2003, p. 4.

CENTRO POPULAR DE CULTURA (cpc)
rua 24 de janeiro, 641 - Fortaleza-Ceará (sede provisória)

âmbito de ação - nas frentes sindical, camponesa, universitária, secundarista, movimento feminino, associações de bairros e zonas de influência da Frente Parlamentar Nacionalista. Atua em todo o Estado.

fundado em 1960 (aproximadamente em março - início das aulas)

urgente necessidade das lideranças de um veículo de comunicação efetiva e autêntica com as massas; necessidades de núcleos que congregassem intelectuais e artistas num trabalho que tivesse como meta o povo, e que promovesse esse povo à partir de seus elementos de manifestação próprios; etc. foram os principais motivos que deram origem à criação do CPC

objetivos gerais - a longo prazo a organização dos Setores previstos, com as atividades descritas ou outras que surgirem:

SETORES	ATIVIDADES
- artes plásticas	- cinema, gravuras, desenhos, artesanato, fotografia, cartazes, artes gráficas, arquitetura
- educação de base	- cultura brasileira, cine-clube, debates, conferências ilustradas, exposições, alfabetização, ensino, centros de estudo, realidade brasileira, praças de cultura
- imprensa	- jornal, rádio, tv
- literatura	- prosa, verso
- música	- canto, dança, cursos
- pesquisa	-
- publicações	-
- publicidade	- serviço de amplificação no Restaurante Universitário, oficina de silk-screen, promoção

202

Analisando o fragmento do documento, percebe-se que seu âmbito de ação era amplo, buscava frentes de politização em sindicatos urbanos e rurais, associações de bairros, universidades e diretamente com representações parlamentares no Estado. Fica explícito, no que se refere aos seus objetivos gerais, que a arte e a educação seriam a mola propulsora dessa conscientização popular, atuando nas artes plásticas, na educação de base, na imprensa, na literatura e especialmente na música, enfatizando ainda o canto, a dança e os cursos. Desse modo, a realização de festivais seria de fundamental importância para o povo como expressão de suas manifestações políticas e culturais através do canto. Por outro lado, traz, como um dos motivos principais de sua criação, a necessidade urgente de lideranças de artistas e intelectuais como veículo de comunicação efetiva com as massas para promover as

²⁰² Apud: CASTRO, Wagner. *Meu Corpo Minha Embalagem Todo Gasto Na Viagem: Artistas Cearenses do CPC, da Universidade e dos Bares*. UECE, Fortaleza, 2004, p. 41.

manifestações próprias do povo. Por se restringir ao âmbito do teatro, não houve grande expressão na música, pelo menos, não se percebeu por parte dos compositores a tendência de uma música com referências políticas com a preocupação de conscientização do povo.

Ao ser encontrado o documento de formalização do CPC em Fortaleza, senti-me posto na “palha”²⁰³ por Augusto Pontes. Indagado como tinha sido essa história de ser o relator do documento de formalização do CPC, contou a respeito.

Nós criamos o CPC “Centro Popular de Cultura”. Precisava-se de um documento, de um documento para apresentar as pessoas como era o CPC. Esse estatuto é porque o CPC tinha uma estrutura. Tinha sede; era na casa do meu irmão; ali no Jardim América, onde o Rodger morava como outras pessoas. Era uma atividade sem medo, não tinha esconderijo nenhum. Acabei sendo preso por causa dessa atividade. Eu estava na minha própria casa, onde eu morava, não era uma coisa escondida.²⁰⁴

Agradecemos qualquer colaboração, sugestão ou correspondência que nos fôr enviada, e temos interesse em manter troca de experiências com outros movimentos, para o que damos o nosso endereço provisório - Rua 24 de janeiro, 641 - Fortaleza-Ceará.

.....

.....

.....

Relator - Francisco Augusto Pontes
Fortaleza, 4 de outubro de 1963

.....

205

Por suas atividades com o CPC, Augusto Pontes foi chamado para prestar depoimento e ficou preso no quartel 23-BC, na Avenida 13 de Maio, cerca de dois meses incomunicável, acusado de ser um ativista comunista. Apesar de não ter havido tortura física, sofreu uma forte pressão psicológica e ainda hoje sofre com as lembranças desta.

A historiadora Miliandre Garcia, assim, refere-se às pesquisas sobre o CPC:

Às diretrizes estéticas e ideológicas do CPC da UNE foram indistintamente caracterizados como dogmáticos e panfletários, ora reflexo do “Manifesto do CPC”, ora produto da articulação entre populismo e nacionalismo. No entanto, alguns pesquisadores têm apresentado novas abordagens sobre o tema, na medida em que não priorizam aquele “manifesto do CPC” como tradução direta engajada. O que se coloca como base nessas pesquisas é que para avançar a discussão acerca da produção artística da época,

²⁰³ HAMPATÉ BA, A. A Tradição Viva. In: *História Geral da África* – Vol. Metodologia e Pré-História da África. São Paulo: Ática / Unesco, 1982, p. 194. A fórmula “pôr na palha”, que consiste em enganar uma pessoa com alguma história improvisada quando não se pode dizer a verdade foi inventada a partir do momento em que o poder colonial passou a enviar seus agentes ou representantes com o propósito de fazer pesquisas etnológicas sem aceitar viver sob as condições exigidas. Muitos etnólogos forma vítimas inconscientes desta tática... Quantos não pensavam ter compreendido completamente determinada realidade quando, sem vivê-la, não poderiam verdadeiramente tê-la conhecido.

²⁰⁴ PONTES, Augusto. Op. Cit., p. 4.

²⁰⁵ CASTRO, Wagner. Op. Cit., p. 42.

como se o diálogo entre uma e outra fosse consequência imediata e reflexiva.²⁰⁶

Avaliando os termos nas palavras da historiadora Miliandre Garcia, meu interesse sobre o surgimento do CPC em Fortaleza não está em dar uma visão estética, ideológica, dogmática, panfletária ou tomando a arte como um reflexo direto do manifesto escrito, mas, sobretudo, tentando interpelar através da construção de suas memórias acerca do aparecimento do CPC em Fortaleza e das relações que moveram esses atores sociais no projeto cultural, envolvendo o teatro e música, manifestando-se nos festivais em Fortaleza.

2.4 – O GRUTA

Com o golpe militar e sua perseguição aos órgãos de representações populares, o CPC foi extinto, sendo Augusto Pontes e João Falcão presos e processados pelos seus envolvimento políticos. Conforme Francis Vale:

É quando o CPC se reorganiza no DCE, com uma coisa chamada Gruta (Grupo Universitário de Teatro e Artes), dirigido pelo Cláudio Pereira, e que o Augusto Pontes dirigia os esquetes. (...) Com um grupo grande do pessoal da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras. (...) O Gruta procede a partir de 66. Retoma de forma deferente do CPC.²⁰⁷

Desse modo, o Gruta teria sido uma continuação do CPC, mas não reconhecido pela Universidade Federal do Ceará. De certa forma, ambos, CPC e Gruta, utilizavam-se bastante do teatro na tentativa de levar arte para o povo. Todavia, é oportuno apontar o caráter anárquico do Gruta que usava da resistência com humor pelo seu caráter alegórico, extrapolando as fronteiras, chegando ao Chile e à Argentina.

Por volta de 1965 e 66, o Instituto de Física da UFC tinha um projetor de filmes, que reunia um grupo de estudantes: Rodger, Flávio Torres e as irmãs Paiva, Olga e Alba. Na mesma época, a Arquitetura, por possuir um diretório amplo e organizado, com uma grande diversidade de discos, passou a atrair muitos artistas plásticos, de teatro, compositores e músicos. A faculdade de Direito também organizou movimentos culturais, um Festival de Amostragem chamado “A Música é Nossa”. O grande pólo de agitação era o bairro do Benfica.

O Jornal “Gazeta de Notícias” – (11/06/68) de Junho de 1968, trazia a seguinte manchete: Comissão decidiu: “A Música é Nossa” na quinta-feira.

A comissão organizadora do show, “A Música é Nossa” cuja exibição fora suspensa em virtude do trágico assassinato do Senador norte-americano, Robert Kennedy. No auditório da Faculdade de Direito, o show apresentará Solange Ribeiro cantando, “Viola Enluarada” e “Upa Neguinho”; Marcius Montenegro com “Sonhos de Nós Dois” e “Desencanto”; Augusto Maciel apresentando, “Ser Humano” e “Mundo Melhor”; Francisco Silva com “O Moro Não Tem Vez”, “A Chuva” e “Amor de Carnaval” e finalmente, Antônio Correia Filho e Ray Miranda cantando respectivamente, “Eu e a Chuva” e “Tributo a Martin Luther King”. A direção musical é do famoso

²⁰⁶ GARCIA, Miliandre. A Questão da Cultura Popular: as políticas culturais do Centro Popular de Cultura (cpc) da União Nacional dos Estudantes (une). *Revista Brasileira de História*. São Paulo: ANPUH, vol. 24, nº 47, p. 128, 2004.

²⁰⁷ VALE, Francis. Op. Cit., p. 2.

pianista Marçal, contando com a colaboração de Wilson, contra-baixo e Santos, bateria.²⁰⁸

A manchete do Jornal “Gazeta de Notícias” trazia as fotos dos acadêmicos de Direito: Gustavo Silva e Jorge Melo, ressaltando que apresentariam composições próprias no show, “A Música é Nossa”, respectivamente, “Reflexão” e “A Partida” e “A Situação”.

As reflexões na pequena nota do Jornal Gazeta de Notícias, de 5 de junho de 1968, chamando a atenção das canções selecionadas de autores consagrados como Edu Lobo, Marcos Valle, Chico Buarque e Gilberto Gil como o que havia de mais autêntico em relação à musicalidade da moderna música brasileira e, ao mesmo tempo, enaltecendo a participação dos estudantes compositores cearenses, revelava uma perspectiva bastante política por parte da imprensa cearense. Vale à pena a citação da nota:

Há que destacar a participação de estudantes competindo com profissionais experimentados e, o que nos parece mais importante, cantando músicas de autores cearenses, que nada ficam a desejar aos autores citados, posto que se situam no mesmo plano, sem qualquer exagero da nossa parte. Vale dizer, finalmente, que a participação que temos tido nesse show, dá-nos a convicção de que já temos condições para realizar um festival de música popular cearense, capaz de valer como expressão de cultura do nosso povo, em condições, portanto de projetar o nosso Estado além das fronteiras.²⁰⁹

A nota do jornal vai de encontro a algumas falas dos entrevistados, quando, em certos momentos, afirmavam que sentiam-se envergonhados em mostrar e em cantar suas canções. Além disso, a nota deixa explícito um certo grau de competitividade entre os cantores profissionais e os novos compositores estudantes. Além das canções interpretadas por cantores já consagrados, as outras eram dos jovens autores cearenses, mas que nem sempre as interpretavam. Ao longo das várias entrevistas, havia relatos assim: “inicialmente a gente tinha vergonha de cantar nossas próprias canções”. Portanto, nas entrelinhas, esses narradores deixaram relatos, indícios que levaram à descoberta de alguns desses cantores profissionais – Solange Ribeiro, que cantou na noite com a orquestra de baile de Ivonildo; Ray Miranda, experiente cantor de baile, que participou depois do programa, “A Grande Chance”, de Flávio Cavalcante e, ainda na ativa Marçal, que para muitos era um pianista virtuoso e completo.

²⁰⁸ JORNAL GAZETA DE NOTÍCIAS. Matutino independente. Nº 11. 878, Fortaleza, 11jun. 1968.

²⁰⁹ GAZETA DE NOTÍCIAS. Op. Cit., 1968.



Marçal (piano).Foto cedida por Jairo Castelo Branco

O show “A Música é Nossa” foi realizado no dia 20 de junho de 1968, no auditório da Faculdade de Direito, numa promoção conjunta da Secretaria Municipal de Educação e Cultura, do Diretório Acadêmico Clóvis Bevilacqua e do próprio Jornal Gazeta de Notícias.

O Instituto de Física estava localizado em frente à Igreja dos Remédios e à Arquitetura ao lado. No final dos anos 60, os estudantes de outros cursos passaram a freqüentar o Instituto de Arquitetura, seduzidos pelo que ele oferecia e pelos intelectuais e professores que o transitavam: Orlando Leite, Augusto Pontes e o mentor intelectual do curso, o professor Liberal de Castro, que, mesmo depois de editado o AI-5, manteve o Diretório de Arquitetura aberto. Segundo depoimentos, o diretório ficava aberto 24 horas, funcionando 365 dias por ano; Rodger chegou a dormir no Instituto de Física e o Fausto Nilo havia morado na faculdade vários meses com seus livros, roupas e discos.



Estudantes em greve, 1967. www.mauc.ufc.br

Os Institutos eram centros receptores e produtores de conhecimento instituído e informal. Estes revelaram grandes compositores e músicos como Rodger, Dedé Evangelista da Física, e Fausto Nilo, Ricardo Bezerra e Brandão da Arquitetura, que, mesmo surgindo em temporalidades diferentes, ocupavam um mesmo espaço de convivência. Mesmo sendo de momentos diferentes, Petrucio Maia e Brandão, compuseram uma das músicas mais bonitas

do dito “Pessoal do Ceará”, não só pela feitura da letra, mas também pelo caráter original da melodia e harmonia da canção, “Estrada de Santana”.

Em 1965, Cláudio Pereira como um grande articulador criou dentro da Universidade Federal do Ceará o grupo “Mandacaru” e depois o grupo, “Capela Sistina”. No jornal “Gazeta de Notícias”, de julho de 1968, foi encontrada uma matéria intitulada, “Capela Sistina Firma Posição em Torno da Cultura Cearense” com a foto de Cláudio Pereira e Antônio Carlos Coelho.



Cláudio Pereira e Antônio Carlos Coelho. Gazeta de Notícias, 9 jul. 1968, p.4.

Os jovens universitários organizavam-se dentro e fora dos espaços da Universidade, formando-se em grupos alternativos, como o NEUP (Núcleo dos Estudantes Universitários do Piauí) o qual, segundo Jorge Melo, reunia quase cem alunos do Piauí que estudavam na UFC e moravam na Avenida da Universidade e suas proximidades. Era um grupo organizado que fazia shows semanais com músicas e poemas com o “Grupo Presença” formado por Antônio Carlos Belchior e Jorge Melo, acompanhados ao violão por Roberto Barreto Silva. Esse grupo chegou a apresentar-se fora de Fortaleza na cidade de Russas. Assim, o jornal “O Progresso” dessa cidade noticiou sobre o grupo.

Liderada pelos acadêmicos Jorge Melo e Antônio Carlos Belchior, uma comitiva do “Grupo Presença”, movimento que congrega universitários com fins artísticos-culturais, estará em nossa cidade no próximo dia 16. A finalidade da visita se prende à realização de shows musicais e teatro-realidade. Referidos artistas aproveitarão o ensejo para entrar em contato com a juventude novarussense, visando a formação de uma equipe teatral estudantil.²¹⁰

O Gruta foi criado como órgão cultural do DCE da Universidade Federal do Ceará em 1966. Inicialmente suas viagens romperam as fronteiras de Fortaleza, chegando ao Crato e a Sobral, sendo que, a partir de 1967, as caravanas, como ficaram conhecidas, passaram a ter outra formatação, identificando-se também com o turismo cujas viagens partiam nas férias de dezembro e janeiro, chegando até a Argentina. Duas dessas caravanas culturais internacionais

²¹⁰ O PROGRESSO. Nova Russas, agosto de 1968, ano II (Nova Fase) nº II.

chamaram atenção: a realizada em 68/69 em que Fagner participou após ganhar o IV Festival da Música Popular do Ceará e a sexta caravana internacional em 1971, que chegou ao Chile.

Para Fausto Nilo, o Gruta tinha dois braços, o teatro que tinha como objetivo fazer propaganda e agitação de esquerda no meio universitário e o outro eram as artes quando “produzia um encontro de poesia, porque tinha que alimentar a massa de que aquilo era útil, também não ficar só agitando. Aí tinha exposição de pintura, de artes plásticas e festivais de música”.²¹¹

As viagens do Gruta a Sobral e ao Crato marcaram suas memórias. A última ocorreu em dois vagões de trem, possibilitando Francis conhecer vários da turma, que ficaria conhecida como “Pessoal do Ceará”: Petrucio Maia, Brandão, Fausto Nilo, Augusto Pontes, Cláudio Pereira, Antônio Carlos Coelho, alguns das artes plásticas, e outros, jogadores de futebol de salão. Nessas cidades, esses jovens, uma espécie de grupo mambembe, alojavam-se em colégios e apresentavam-se onde podiam: em praças, em salões, em teatros, em quadra de esporte, fazendo apresentações de poesia com jogral, música, teatro e jogos. As viagens permitiam uma maior aproximação e o reconhecimento desses artistas, de seus potenciais, extrapolando a territorialidade da cidade e suas experiências individuais, da rua, da praça e do bairro, possibilitando outros cenários de sociabilidade e reciprocidade. Esses vagões passaram a ser palco de convergências e divergências de suas múltiplas memórias, delineando as tensões e representações dos cenários e dos espaços da cidade. Sobre isto, Rodger Rogério resume a trajetória do trem de volta do Cariri.

O trem que a gente foi e voltou do Crato, Cariri. Na volta surgiu um boato que os militares estariam esperando a gente na Praça da Estação. Por conta disso, a maioria das pessoas desceram na Parangaba. O trem passava na Parangaba antes de ir à Praça da Estação. De certo, esse boato foi criado dentro do próprio trem; porque havia uma possibilidade de acontecer. Isso foi para que todas as pessoas tivessem alerta. Foi uma estratégia de treinamento criada por Augusto Pontes.²¹²

A maioria dos depoimentos sobre a volta do trem do Crato convergem como se tivesse havido a possibilidade de o grupo ser preso ao chegar a Fortaleza. O depoimento de Rodger carrega um simbolismo e representação do humor e da “molecagem” para alguns em relação à repressão civil-militar que de fato acontecerá com a sexta caravana internacional ao Chile. No entanto, não havia unanimidade em relação à elaboração dos Festivais e das viagens feitas pelo Gruta como comentou Augusto Pontes:

Eu fazia umas viagens, mas não tenho ligação com essa coisa [sic], isso era uma das coisas que ele (Cláudio) fazia. A viagem não era bem um prêmio. (...) O Gruta chegou a fazer festivais em 67, fizemos dois, porque não concordávamos com o modo que o Gruta organizava os festivais. E ali que apareceu trezentos compositores.²¹³

Augusto Pontes não revelou o motivo ou os motivos da não-concordância com as viagens feitas pelo Gruta, tampouco com os festivais que o grupo promovia. Nos seus depoimentos, nunca se referia a Cláudio Pereira ou, quando fazia alguma menção, usava sempre o termo “ele”, deixando evidente que havia uma certa disputa entre ambos, à qual alguns dos

²¹¹ Entrevista com o arquiteto, letrista e cantor Fausto Nilo em seu escritório na cidade de Fortaleza no dia 24.07.2002, p. 9.

²¹² ROGÉRIO, Rodger. Op. Cit., p. 1. 2004.

²¹³ PONTES, Augusto. Op. Cit., p. 15. 2003.

entrevistados referiam-se como “agitadores culturais”. Essa tensão entre os dois pode ser evidenciada quando Augusto Pontes comentou o seguinte sobre Cláudio Pereira e Gruta:

Ele apoiou, teve o trabalho de apoiar, como ainda hoje ele diz: apoio. Ele apóia alguma coisa ...Hoje o nome Gruta é só Cláudio Pereira mesmo. A vontade do Gruta não era incorporar toda a multidão de criadores... . (...) Ele quando viu Fagner cantar e chamou, convidou para viajar; Todas as pessoas que viram o Fagner cantar acharam ele bom. Ele foi um deles, não dependeu dele.²¹⁴

Enquanto o Gruta viajava, outros jovens cearenses, como Gustavo Silva e Ricardo Bezerra, foram em outra direção, aos Estados Unidos. Gustavo Silva nasceu em Fortaleza. Sua família, por muitos anos, residiu numa vila de casas que pertencia ao senhor Arakén, que era então dono da primeira fábrica de cigarros de Fortaleza, que irá patrocinar espetáculos artísticos no início dos anos 60. Entre 4 e 5 anos, Gustavo Silva começou a dedilhar as primeiras notas no piano por influência da mãe e da irmã mais velha, e, por sete anos, estudou piano clássico, orientado pela professora Branca Rangel, inclusive com o aprendizado da escrita musical.

Obrigatoriamente. A gente tinha não só que ler, mas como escrever música. (...) Violão não. Violão eu não estudei, foi de ouvido, eu fui aprendendo com amigos, vendo os outros tocarem. (...) Eu levei muita bronca da dona Branca Rangel, porque nos últimos anos do curso eu comecei a querer tocar puxando para uns acordes populares. Ela vinha e dava uns beliscões, ... olha! O respeito pelo Bethoven. Eu puxei para o popular por causa da época. Foi mais ou menos o surgimento da bossa nova.²¹⁵

Percebe-se que a teoria foi relevante na sua formação musical, contudo, em sua grande maioria, esses artistas não tinham formação musical clássica, com raras exceções; como no caso de Petrúcio Maia, Marçal e Mércia Pinto. Gustavinho foi como Gustavo Silva ficou conhecido no meio cultural cearense e talvez mais pela sua participação, como jurado no programa “Show do Mercantil”, comandado por Augusto Borges, e por suas incursões à época extravagantes em gincanas nesse programa.

²¹⁴ PONTES, Augusto. Op. Cit., p. 8. 2004.

²¹⁵ Entrevista com Gustavo Silva no restaurante Cantina do Colégio na rua Desembargador Moreira na cidade de Fortaleza no dia 31.08.2004, p. 3-4.



Gustavo Silva, integrando o júri em pé de camisa preta. Gustavo Silva. No palco, do lado direito

Seu pai, um português bem sucedido no ramo de máquinas em Fortaleza, chegou a ser presidente do Ideal Clube nesse período, permitindo a Gustavo Silva ter acesso a bons colégios e estudar no Rio de Janeiro. Ao retornar, foi em seguida estudar nos Estados Unidos, por um ano, porém não integrou as referências melódicas da música norte-americana à sua própria música. De volta, prestou vestibular para a Faculdade de Direito em 65. Nesse ano, a TV Juventude, sob o comando de Paulo Limaverde, percorria os bairros com apresentações da música em evidência, mormente da Jovem Guarda, com participações de Wanderléia e Rosemary. Esse ano foi relevante também pelo acontecimento do “I Festival da Juventude”, no Ginásio do Sesc, na Praça São Sebastião. Gustavinho, que, nas aulas de piano clássico, já fazia incursões com a melodia popular, acabou mostrando seus recursos vocais na “TV Juventude, cantando em inglês com Toy Albuquerque e Guto Benevides”²¹⁶ e trocando a harmonia dissonante da Bossa Nova por uma canção de melodia mais acessível.

Assim, Gustavo Silva esclareceu mais sobre sua entrada na Faculdade de Direito, em 1966.

Entre na Faculdade de Direito já sofrendo repressão na pele; pancada; cassetete, passeata, no dia-a-dia sendo vigiado, olhado, sem fim. Torturas, companheiros que desapareceram, outros morreram, foram banidos. A gente foi se conscientizando até pelo mundo acadêmico; o contato com os mais na frente da Universidade; que a vida não era aquele mar de rosas dos Estados Unidos não; a vida era diferente.²¹⁷

Indagado se, ao entrar na Universidade, não tinha tido conhecimento do Gruta ou se o havia integrado, afirmou:

Na realidade, nós não participamos do Gruta, eu acho que era mais ou menos na época desse recorte de jornal aqui em 68, a gente estava na Faculdade e foi até uma resposta ao movimento do Gruta. Foi organizado um show maravilhoso na Faculdade de Direito, chamado “A Música é Nossa”, onde vários colegas interpretavam música de outros autores. Tinha Edu Lobo, Marcos e Sérgio Vale.²¹⁸

²¹⁶ CARVALHO, Gilmar de. *A Televisão no Ceará: consumo, lazer e indústria cultural*. 2ª Edição, Fortaleza: OMNI Editora Associados, 2004, p. 119.

²¹⁷ Id. *Ibidem.*, p. 6.

²¹⁸ Id. *Ibidem.*, p. 6.

Diante de sua afirmação do que faziam na Faculdade de Direito em 68, em oposição ao Gruta, interpelado sobre qual seria o motivo de sua resposta acima, seguiu um pequeno silêncio. Depois sua fala retornou:

Não, acho que não. Não havia uma disputa. Na Faculdade de Direito também se concentrava uma porção de gente que gostava de música, tocava violão. (...) Eu acho que naquela época todos nós éramos contra o que estava acontecendo politicamente. Talvez só o local e a forma de protestar eram diferentes. (...) Não havia divergência, havia local divergente para protestar a mesma coisa.²¹⁹

Mesmo Gustavo Silva negando em seguida, percebe-se que havia também uma disputa entre os jovens universitários no que se refere à organização e à direção de eventos, ao engajamento político e às disputas internas, como ainda acontece. Gustavo Silva trouxe um grande material fotográfico, muitas entrevistas e recortes de jornal. Em certo momento, Gustavo Silva, ao referir-se ao Gruta, usou um recorte de jornal de 68, afirmando que, neste mesmo ano, teria havido na Faculdade de Direito, o show, “A Música é Nossa”.

Ricardo Bezerra, compositor, músico e arquiteto, hoje, professor da UFC, chegou a morar como bolsista por um ano, na Califórnia. Desse modo, Ricardo Bezerra teve contato com – movimento hippie, jovens nas ruas, teve acesso a discos e ouviu muito rádio, assimilando as melodias de Sérgio Mendes, tecladista e arranjador brasileiro que fazia muito sucesso em meados dos anos 60 nos Estados Unidos. Foi nesse ambiente musical que Ricardo Bezerra fez a sua primeira composição. Sobre isso, Ricardo Bezerra, depôs:

A primeira vez que eu compus na minha vida foi lá, nos Estados Unidos, com um colega de escola que tocava violão. Na época, Bossa Nova fazia sucesso e o auge do sucesso lá era o Sérgio Mendes. (...) Eu tocava violão na escola. (...) Eu saí daqui tocando Bossa Nova, eu me apresentava na escola. Aí, tinha esse cara chamado David Yinger. Eu e esse sujeito escrevemos minha primeira música em parceria. Ele fez a letra e eu botei a música, em inglês.²²⁰

Songs of love
We sing without tears
Loving all our lives
There is the way
To be in love

Laughing, loving
Spending our time
Living every
Moment of love

Com o sucesso da Bossa Nova e de Sérgio Mendes nos Estados Unidos, Ricardo Bezerra, ao executar seus sucessos, obteve reconhecimento de sua arte, e enfatizou: “Sérgio Mendes, o

²¹⁹ Id. Ibidem., p. 6-7.

²²⁰ Entrevista feita com Ricardo Bezerra em sua residência na cidade de Fortaleza no dia 19.06.2004, p.6.

pop-star daquele momento, tocava “Mais que Nada”, do Jorge Ben, hoje Jorge Benjor. Aquilo tocava nas rádios direto.”²²¹ Ao ser indagado sobre o movimento hippie, Ricardo Bezerra declarou ter sido:

Hippie de carteirinha, colar. Eu morei nos Estados Unidos justamente na explosão do movimento hippie em 66,67. Eu estava nos Estados Unidos, na Califórnia, como bolsista. (...) Quando eu voltei ao Brasil, naquela época já era tudo globalizado. Eu cheguei aqui com as roupas todas rasgadas, um boracão na sandália enorme. Aquele negócio de calças jeans, que hoje virou moda, cabelo grande, cheio de colares. Naquela época, ainda não se usava brincos, os homens; mas os colares estavam no ar. Sandália hippie, bolsa a tira-colo.²²²

Ao retornar dos Estados Unidos, Ricardo participou do festival ocorrido no Sesc. Ricardo assim resumiu sua participação nesse festival.

Eu participei de um festival antes do IV, foi ali no ginásio do Sesc, perto da Praça São Sebastião. Eu levei uma música chamada “Carrossel”, uma música meio em cima da “Roda Viva” do Chico Buarque e eu inventei o “Carrossel”. Fiz sozinho, me apresentei sozinho, não conhecia ninguém e não sabia de nada. Mas na minha apresentação não modifiquei nada, era eu sozinho, tocando violão, me tremendo com certeza muito nervoso.²²³

Conforme os indícios dos relatos, o Festival foi realizado entre novembro e dezembro, período em que Ricardo Bezerra deve ter chegado de viagem, tendo tempo suficiente de ouvir nas rádios a canção “Roda Viva”, que Chico Buarque classificou na 1ª eliminatória no final de setembro de 1967 no III Festival de MPB, acabando com a 3ª colocação geral, o que inspirou Ricardo Bezerra a compor sua canção “Carrossel”.

2.5 O FESTIVAL DO GRUTA

O Festival do Gruta em 1967 foi realizado em duas eliminatórias: a primeira aconteceu no Ginásio do Sesc e a segunda e final, no Teatro José de Alencar. O primeiro lugar foi da estudante de música e pianista Mércia Pinto em parceria com o estudante de direito Assis Aderaldo; o Rodger e Augusto Pontes teriam ficado com a segunda colocação com a canção, “Mundo Mudar” e a terceira colocada teria sido uma canção de Petrócio Maia e Brandão, chamada “Correria”.

Sobre o festival organizado pelo Gruta, Rodger acabou revelando que o primeiro lugar coube à pianista e compositora Mércia Pinto; ele e Augusto Pontes, em segundo com a canção “Mundo Mudar” e em terceiro, o pianista e compositor Petrócio Maia com o poeta e letrista Brandão. Rodger não deu muita importância à sua própria canção e, apesar de não lembrar o nome da canção de Petrócio Maia e Brandão, foi logo cantando.

Oh, terra querida, para felicidade,

Todo mundo corre tanto e está vazia a cidade

Se eu fosse um homem sensato

Correria como meu amor...

²²¹ BEZERRA, Ricardo. Op. Cit., p. 6.

²²² BEZERRA, Ricardo. Op. Cit., p.5-6.

²²³ Id. Ibidem., p. 1.

Maria, Maria é quem fica

Correria para o amor

O tempo não vai levar

Por isso eu vivo e procuro

A minha Maria ²²⁴

O fato de a memória de Rodger lembrar e de ainda cantar espontaneamente revelou-se como importante dado histórico para o registro fonográfico da música popular cearense. Rodger ainda se referiu à canção como a música mais bonita do festival, composta de três partes e com mudança de ritmo e harmonia.

No mesmo sentido, sobre o primeiro lugar do festival e sobre Mércia Pinto, afirma Cláudio Pereira:

A Mércia Pinto que ganhou o Festival de Música. Ela foi a primeira mulher do Fausto Nilo. Esse festival foi feito aqui, foi o DCE com o Conservatório de Música. E a Mércia Pinto como era uma mulher muito importante na vida da cidade, ela marcou muito por seu desenvolvimento político. Por ser boa musicista e pelo seu comportamento, que sempre foi antecipador. ²²⁵

Ressalte-se a participação feminina cursando a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras: Leda Maria, Conceição Benevides, Ruth Cavalcante, Inês Ponciano, Ieda Estergilda, Gláucia Josino e outras. Interessante tema para um estudo da participação das mulheres na vida política-cultural da época. Indagado sobre qual seria a mulher mais proeminente da época, Cláudio Pereira foi enfático: “A Mércia foi a mais marcante”. ²²⁶

De certa forma, todas as mulheres que participaram dessa efervescência cultural tiveram sua importância nas suas áreas de atuação. No entanto, Mércia Pinto, por ser musicista e depois por ter participado diretamente como júri no “Festival Aqui no Canto” e pelo seu envolvimento na política, deve ter ficado mais na memória de Cláudio Pereira.

Mércia Pinto teve sua iniciação musical com a idade entre seis a sete anos com a professora D. Maria de Lourdes. Para aprofundar os estudos de piano, foi aluna da professora D. Branca Rangel que, por seu intermédio, foi levada e se formou no Conservatório de Música Alberto Nepomuceno. Mércia Pinto ajudou na organização de muitos festivais por ser estudante de música e interessada em música popular e por ser do DCE. Também foi uma das integrantes do Gruta na viagem ao Uruguai e à Argentina. Diante da falta de informação acerca do Festival organizado pelo Gruta e pelo fato de não ter encontrado nada em jornais a seu respeito, Mércia Pinto assim comentou:

Realmente fui eu que ganhei o Festival com uma marcha rancho bem ao gosto da época cuja letra foi escrita por Assis Aderaldo, um amigo da Fafice. Não me lembro agora o nome da canção. Acho que deveria checar as outras classificações, pois acho que não foi essa a lista correta. O que mais me marcou na época, foi a capacidade de se trabalhar em conjunto para a execução de um projeto. Isso foi muito positivo para mim. Agora vendo de longe o evento foi muito bonito e importante para todos. Dele, surgiram muitos compositores que hoje são reconhecidos. Depois, as finais

²²⁴ Id. Ibidem., p. 5.

²²⁵ Id. Ibidem., p. 16-17.

²²⁶ Id. Ibidem., p. 17.

eram feitas no Teatro José de Alencar. (...) Minha participação com compositora foi só no realizado no Sesc.²²⁷

Na segunda entrevista, Rodger não só havia lembrado a letra da canção “Mundo Mudar”, mas ainda revelou uma série de considerações a respeito desta canção.

Companheiro

Companheiros

Companheiro

Pelos tempos aprendemos

Nas cidades cantaremos

Pelos tempos levaremos

É preciso saber que m, companheiro

É preciso querer todos companheiros

É preciso ser também companheiro

O mundo não é sempre assim

O mundo é sempre a rodar

Não diga sempre sim

Aprenda o mundo mudar

Aprenda o mundo mudar

O mundo não é sempre assim

O mundo é sempre mudar

Não diga sempre sim

Aprenda com o mundo mudar

Aprenda com o mundo mudar

“Mundo Mudar”, música de Rodger e letra de Augusto Pontes, foi a primeira parceria feita em 1965. A parte final que se inicia com a frase “O mundo não é sempre assim” foi composta primeiro, sendo utilizada na campanha do professor Aderbal Freire, pai de Aderbal Júnior ao senado. Também foi uma das músicas da peça “O Tempo em Preto e Branco”, uma criação coletiva que teve a direção de Augusto Pontes e a participação de Fausto Nilo, Delbergue Ponce de Leon, Antônio José Soares Brandão, Francisca Lúcia (Xica), João Braga de Lima (Braguinha) e outros.

Chama atenção o envolvimento de Cláudio Pereira com as questões culturais na cidade; era funcionário do Banco do Nordeste, participava do grupo “Capela Sistina” e comandava o Gruta como órgão cultural do DCE. Nesta oportunidade, suas vivências e o silêncio de suas memórias compeliram a entender mais sobre esses eventos como o que envolve a prisão de Cláudio Pereira e o Gruta. Foi encontrado, na Associação 64/68 Anistia, o documento das declarações prestadas por Cláudio Pereira no DOPS que remete à sua primeira prisão.

²²⁷ Entrevista feita por e-mail com a pianista, compositora e professora Merca Pinto no dia 11.01.2006, p. 1-2.

depoente foi novamente chama-
do à Polícia Federal, ensejo em que prestou novo depoimento, desta
vez ao próprio Superintendente da Delegacia de Polícia Federal, não
chegando, no entanto, a ali ficar detido, pois foi liberado logo a
fim de prestar o depoimento; que se reportando à noite em que foi, em
um bar da Avenida Duque de Caxias, convidado a ir à DOPS, esclare-
ce que nesse dia compareceu a todo o expediente do Banco, dali se
retirando, no seu final, com um grupo de colegas, indo diretamente,
com aqueles companheiros, para o referido bar; que, entre esses ci-
tados colegas, o depoente pode dizer os nomes de Antonio Carlos
Dias Coelho, do DEFIN, e José Ataliba Sales Pinheiro, este então sup-
gerente e atual gerente do Banco Nacional de Minas Gerais, os quais
ficaram ao lado do depoente, no mencionado bar, até o momento de
sua ida à DOPS, aonde também foi chamado, na mesma ocasião, o cola-
ga Antônio Carlos Dias Coelho; que o depoente não participou dire-
ta ou indiretamente do quebra-quebra das "Lojas Milano" e "A Pernambu-
cana"; ocorrência da qual veio a tomar conhecimento no dia seguinte,
através da imprensa; que o depoente não tem, aliás, que o depoen-
te não mantém nem nunca manteve qualquer correspondência com paí-
ses da Cortina de Ferro

Documento cedido pela Associação 64/68 Anistia

O documento deixa claro que, em um desses encontros e conversas, na Praça do Ferreira, as vitrinas da "loja Milano" e da "Pernambucana" haviam sido quebradas, fato que teria levado à prisão dos envolvidos. Enquanto, Augusto Pontes e Cláudio Pereira falaram de suas prisões, alguns, dentre eles, Fausto Nilo, silenciaram.

2.6 O GRUTA FAZ ARTE-POLÍTICA COM HUMOR E TURISMO

A segunda prisão de Cláudio Pereira estava relacionada à VI Caravana Internacional, que se estendeu ao Chile como mostra o fragmento do documento.

para as atividades culturais dos excursionistas; que, em resposta,
as embaixadas do Uruguai e Chile informaram não ser conveniente o
desenvolvimento, pelos excursionistas, de atividades artísticas e
culturais; que, em face disso e considerando que o Uruguai é ca-
minho natural para a Argentina, o depoente resolveu excluir do ro-
teiro da excursão surgente o Chile. Dado o adiantado da hora, foi
suspensa este depoimento, tendo sido marcada a sua continuação pa-
ra amanhã, às 9:00 horas, no mesmo local. Eu, , Auditor
Auxiliar, o dutilografei em quatro vias e o subscrevi. --x-x-x-x-x-x-

Documento cedido pela Associação 64/68 Anistia. Fortaleza, dirigida por Mário Albuquerque.

Depois de discutido o roteiro pelos integrantes do grupo e com aprovação da Polícia Federal, a sexta caravana cultural deixou Fortaleza em janeiro de 1971. O seu roteiro original integrava países como o Uruguai, o Paraguai, a Argentina e o Chile. Alguns dos integrantes da caravana tinham pretensões de ver o governo democrático e socialista, comandado por Salvador Allende. Desse modo, Cláudio Pereira, por precaução, procurou a Polícia Federal, na pessoa

do chefe da superintendência do órgão, Dr. Paulo Martins, que afirmou não haver necessidade de excluir o Chile do roteiro, pois este mantinha suas relações diplomáticas com o Brasil. Com a autorização da Polícia Federal e para evitar maiores transtornos pela efervescência política pela qual passava o Chile, Pereira e o professor de Direito da Universidade Federal do Ceará, Paulo Lopes Filho que também participou da excursão, pediram à reitoria da Universidade Federal do Ceará que fizesse uma intermediação expedindo um documento às embaixadas dos respectivos países a serem visitados, inclusive o Chile, em que os excursionistas pretendiam realizar atividades culturais. De acordo com o documento, as embaixadas do Uruguai e do Chile informaram não ser conveniente o desenvolvimento, pelos excursionistas, de atividades artísticas e culturais. No final do depoimento, Cláudio Pereira alegou que do Uruguai seguiria até a Argentina por ser um caminho natural e excluiria da excursão somente o Chile.

Para saciar esse desejo incontrolável de visitar o Chile, buscaram a intermediação da casa militar do governo do Estado do Rio Grande do Sul com Brasília à possibilidade de irem ao Chile. A resposta foi positiva, porém restringia a excursão apenas como visita turística sem que houvesse atividades culturais. Nas palavras de Cláudio Pereira:

O ônibus não poderia ir, teria que ir só até a Argentina. Olha o que eu fiz...levei o ônibus para Argentina até a fronteira com o Chile. No Chile aluguei um ônibus em Mendonza para ir até Santiago, certo que o ônibus não tinha carimbo de fronteira... uns cinco ou seis ficaram em Mendonza com medo de ir ao Chile.²²⁸

Ao voltarem do Chile, na fronteira do Brasil com o Paraguai, por volta de duas horas da manhã, o ônibus foi preso, e a culpa recaiu sobre Paulo Lopes por não ter controle sobre a viagem. Ao que parece sob pressão, Paulo Lopes teria acusado os excursionistas de subversivos. Cláudio Pereira chegou a ser ferido com uma baioneta e, sobre esse transtorno, comentou o seguinte:

Foi uma confusão, e o frio na fronteira. Eu fiquei isolado, ferido...fui espetado com uma baioneta nas costas. (...) Nós viemos, e o marajá muito rico, com duas metralhadoras dentro do ônibus. O pessoal chorava...uma das pessoas que foi, era irmão da Moema Santiago, que era foragida na época, ela morava no Chile. Ele nem viu a Moema, não encontrou.²²⁹

Eis o fragmento do depoimento de Pereira ao Departamento de Auditoria do Banco do Nordeste a respeito da prisão do ônibus na fronteira do Paraguai.

²²⁸ Id. Ibidem., p. 14-15.

²²⁹ Id. Ibidem., p. 15.

no regresso da excursão ao Brasil, já no ônibus brasileiro, na fronteira do Brasil com o Paraguai, em Foz do Iguaçu, todos os excursionistas foram detidos e identificados, um a um, pelas autoridades da fronteira, que os conduziram dali até Curitiba, onde, na Polícia Federal, foram rigorosamente revistados, inclusive as respectivas bagagens; que não tendo sido encontrado nada que pudesse acusar qualquer um dos excursionistas, as referidas autoridades da Polícia Federal da capital paranaense, à frente das quais estava um General de cujo nome o depoente não se recorda, liberaram os excursionistas aos quais apresentaram escusas e devolveram os documentos de identificação, oportunidade em que forneceram um documento atestando que nada havia sido encontrado de material de propaganda subversiva, aliás, de propaganda subversiva ou atentatória da Segurança Nacional, em poder dos mencionados turistas; que o referido documento foi entregue ao depoente, que o conservou em seu poder, mas, no momento, não se recorda se o entregou à Polícia Federal

Documento cedido pela Associação 64/68 Anistia. Fortaleza, dirigida por Mário Albuquerque.

Relevante notar que Pereira não faz nenhuma menção de ter sido ferido com uma baioneta em seu depoimento ao departamento de auditoria do Banco do Nordeste. Por outro lado chamou atenção quando Cláudio Pereira usou a expressão “marajá”; pela documentação, seria uma referência ao empresário Atualpa Ribeiro, dono do grupo Cidade de Comunicação que viajava com os três filhos e com a mulher e não tiveram coragem de ir ao Chile. Muito provavelmente, como muitas pessoas deixavam e integravam a caravana em vários lugares do país, isso deve ter intrigado os militares como se fosse alguma forma de subversão. A caravana era basicamente turística, poucos de fato tinham essa consciência política do momento e por sua vez não carregavam esse caráter de transgressão, de levar cultura a um Chile que se tornara socialista sem que houvesse revolução. E a alegria não foi contida; no Chile foi um clima de alegria enorme, quando dançaram e cantaram muitas composições de Chico Buarque. Por outro lado, chamou atenção quando em outro momento Pereira afirmou que o DCE havia sido extinto com o AI-5, e por conseguinte o Gruta, que era seu órgão cultural. Contudo, o Gruta continuou com suas caravanas culturais internacionais turísticas por volta do início dos anos 70 em pleno governo do general Emílio Garrastazu Médici.

Mas as tensões não se restringiram apenas aos que sempre estavam à frente dos movimentos como organizadores ou “agitadores culturais”; uma viagem do Gruta provocou outra tensão envolvendo Cláudio Pereira e Pretestato Melo, o que chamou atenção, pois também participou da caravana de 68/69 com Fagner. Por seu atraso de dois dias no carnaval do Rio de Janeiro e sua prisão por estar embriagado na Festa da Uva, Pretestato foi chamado atenção no ônibus, fato que causou uma briga com alguém da turma e um dos excursionistas chamou a polícia, levando-o a permanecer à noite toda na delegacia. De volta ao ônibus, a caravana passou pelo Centro de Tradições Gaúchas, seguindo para Buenos Aires. Contudo, Pretestato permaneceu em Porto Alegre, viajando para São Paulo, onde morava um casal ucraniano muito rico que o havia conhecido na Festa da Uva. Acolhido como um filho por um ano pelo casal ucraniano, passou a tocar para a sociedade na Travessa Paulista e em Vila Madalena onde fez amizades. Como a sua condição social de músico não dava para o sustento, passou a ser o homem de confiança do casal ucraniano. De volta a Fortaleza e abalado com a morte de um amigo em um acidente, decidiu parar com as farras e ir embora do Brasil, ajudado pelo empresário Hélder Ximenes, embarcou no cruzeiro “Ana Amélia” para a Europa. Conforme Pretestato Melo:

Em Portugal, eu passei uma semana; foi na época da guerra com Angola; as mulheres todas de preto, todo mundo triste, polícia...eu pensei sair do Brasil para ficar num negócio desse; fui embora para Paris; peguei um ônibus e desci em Paris no dia 11 de novembro de 1971. (...) Fiquei até hoje.²³⁰

Apresentou músicas brasileiras na noite parisiense, tornando-se o organizador do Festival Brasil, uma espécie de Festival de Amostragem, que aconteceu entre 1971 a 1974 no Olímpia em Paris com a participação de muitos brasileiros, foragidos e exilados políticos. Raimundo Fagner inclusive participou do primeiro como cantor convidado. A partir de 74, Pretestato tornou-se o maior diretor de música do complexo brasileiro de toda a Europa, passando a ganhar muito dinheiro e projeção, abrindo shows internacionais ao lado de Eric Clapton, Gipsy King, Julio Iglesias dentre outros.

Na França, Pretestato Melo adotou o nome Pitty Mello. Nascido em Granja, Pitty veio para Fortaleza. Aluno irrequieto estudou em vários colégios, mas foi no colégio Cearense sua aproximação com a música por intermédio de um irmão marista chamado Olavo, que fez seu primeiro violão. Nas palavras de Pitty:

Ele fez meu primeiro violão e a mamãe quebrou, porque ela não achava instrumento de pessoa digna, era instrumento de vagabundo. Os meus primeiros violões quando ela via, ela quebrava. Por isso, aprendi tudo na rua com os companheiros na Tristão Gonçalves e Imperador; tinha rapazes como eu de 12, 13 anos que tocava e tal.²³¹

Hoje, ao contrário do preconceito que havia antes, as mães de famílias de classe média ou pais abastados preferem que seus filhos freqüentem conservatórios e professores particulares mesmo sendo um bom investimento, a ver seus filhos tocando e aprendendo na rua de forma marginal, como parece acontecer com a nova geração de músicos da dita MPB cearense. Possivelmente se tornem melhores profissionais.

Mesmo tendo aprendido na rua, Pitty chegou à televisão da qual inicialmente participou cantando em inglês, principalmente músicas dos Beatles no programa “Porque Hoje é Sábado”, ganhando cachê. Contou que não aceitava o fato de o Paulinho da Viola vir cantar no canal 2 e ser idolatrado porque vinha do Rio de Janeiro e ficava incomodado como o Augusto Pontes se referia aos artistas daqui especialmente ele, Pitty.

(...) Aqui vocês tem esperança de pegar uma hepatite e morrer bêbado no meio das calçadas. O Augusto dizia isso também. O Augusto dizia hippie bebe, hippie come e hippie paga. (risos). Eu ficava na esquina do Anísio só com a roupa deitado, comendo tira-gosto e o Augusto ficava puto; “esses hippies vão pagar”.²³²

Indagado quando tinha começado a compor e participado de festivais, Pitty relatou que cantava muito em inglês, e os festivais acabaram forçando-o a compor, pois só era permitido concorrer com músicas autorais. Foi assim que participou do I Festival de Música Popular Aqui com a canção “Canz Canz” e no que lhe rendeu maior expressão, o III Festival Universitário da Música Popular Brasileira com a canção “Gira Rola Mundo”.

²³⁰ Entrevista com Pretestato Melo na residência de sua irmã na cidade de Fortaleza no dia 24.02.2005, p. 10.

²³¹ MELO, Pretestato. Op. Cit., p. 2.

²³² Id.Ibidem., p. 6.

2.7 III FESTIVAL UNIVERSITÁRIO DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA

A fase regional Nordeste do III Festival Universitário da Música Popular Brasileira foi realizada em Fortaleza com aproximadamente 170 inscrições sob a direção do programa “Porque Hoje é Sábado”. Esta eliminatória regional do III Festival Universitário foi composta de representações dos estados do Piauí, do Ceará, do Maranhão, do Rio Grande do Norte e da Paraíba com o apoio das Universidades de todos Estados.

Como não era universitário, Pretestato Melo dividiu a parceria com sua irmã, que fazia filosofia, e assim inscreveu a canção “Gira Rola Mundo”. Para interpretar suas canções, Pitty e Belchior foram à casa de Mary Pimentel, também integrante do grupo “Garotas 70”, para interpretar suas canções, respectivamente: “Gira Rola Mundo” e “Caravele”. De acordo com Mary Pimentel, a música de Pretestato Melo fazia referências à Guerra do Vietnã. Sobre a eliminatória de Fortaleza, Mary comentou o seguinte:

Nesse festival Fagner participou e tirou o segundo lugar; acho que eles ficaram até meio assim...Fagner participou com a música “Manera Fru-Fru” com Ricardo Bezerra. Foi uma música que chocou porque era muito diferente, moderna...já a “Gira Rola Mundo” era mais quadradinha! Eu mesma gostava mais da “Manera Fru-Fru”. (risos).²³³

MUSICA ESTRANHA

(FRU :FRU)

FAGNER

RICARDO BEZERRA

Estrela sol e astro lua
chegam a mesma hora, agora
para louvar
Santa alma branca
Centauro Fru-Fru

Fru-Fru maneira Fru-Fru maneira Fru-Fru

Neste mundo imundo
só se escuta t a tá
tec, tec, tequiri
brode, brode, brodechã

Bat, bat, baticum
toc, toc, tocoró
tog, toc, tocantins
toc, toc, tocaré
Tocaré, tocaré, tocaré
Tec, tec, tequiri

Brode, brode, brodechã
Mas fru-fru o navio
já chegou pra te levar
pega tres trunfo que é
de brode, brode brodechã

²³³ Entrevista com a professora de sociologia e pesquisadora Mary Pimentel em sua residência na cidade de Fortaleza no dia 07.07.2004, p. 10-11.

e vai lá pela buleia
que é melhor de viajar

Viva a Gloria,
Fru-Fru Gloriosa
Centauro Fru-Fru

Fru-Fru está em mim
Fru-Fru está em você
Fru-fru está aqui
sua alma branquinha
que dá gosto se ver
que dá gosto se ter
O mundo inteirinho é só Fru-Fru
É só catimbó
e o Chicó tá no Icó
Bate que bate que já bateu
Fru já vai embora
Adeus, adeus...

O próprio título indica “Música Estranha” e o subtítulo, mais estranho ainda “Fru-Fru”, não tenham causado boa impressão, e tampouco sonoridade aos ouvidos dos jurados, que não estivessem preparados para ouvir as novas harmonias e ritmos que a canção trazia. Contudo, de acordo com a nota do jornal Gazeta de Notícias, o segundo lugar da eliminatória de Fortaleza teria sido a canção “Pop Trop”, de Jorge Melo e não “Manera Fru-Fru” como havia dito Mary Pimentel. Assim, trazia o trecho da nota:

A canção classificada em primeiro lugar e que conseqüentemente participará da fase final do Festival a se realizar no Rio de Janeiro em julho próximo foi “Gira Rola Mundo” de autoria de Pretestato Melo, mais conhecido como PT. (...) Outro que se destacou no Festival Universitário foi o acadêmico Jorge Melo, de Piripiri no Piauí que, com a canção “Pop Trop”, ficou classificado em segundo lugar, conseguindo ainda classificar outra música, sua “Acoraçonzar”.²³⁴

Conforme Pretestato Melo, as inscrições haviam sido na Reitoria da Universidade Federal do Ceará e Fagner, ao encontrá-lo, havia perguntado quantas músicas teria inscrito, e PT respondeu que apenas uma para ganhar. De fato, sua canção “Gira Rola Mundo” foi representar o Ceará na final do Rio de Janeiro, com arranjo do maestro Manuel Ferreira. De acordo com o jornal “Gazeta de Notícias”, “os Golden Boys seriam os possíveis intérpretes de sua música na fase final do Festival no Rio de Janeiro.”²³⁵ No entanto, foram as “Garotas 70” que interpretaram a canção no Rio de Janeiro. Festival este que teve as participações de Gonzaguinha, de Rui Maurity, de Ivan Lins, de Clara Nunes, do MPB 4 e de outros. Sobre o arranjo de sua canção, comentou:

Os arranjos foram do maestro Guerra Peixe, era com violino; ele tocou violino e me perguntou: “PT você gostou”? Eu disse: “gostei não. Ele disse: “tu eis cearense mesmo, matuto! Vem dizer que não gostou”. Eu disse que havia gostado dos arranjos que o Manuel Ferreira tinha feito mesmo; aí mandaram pedir as partituras e toca o arranjo do Manuel. (...) Era um

²³⁴ GAZETA DE NOTÍCIAS. 2 jun. 1970.

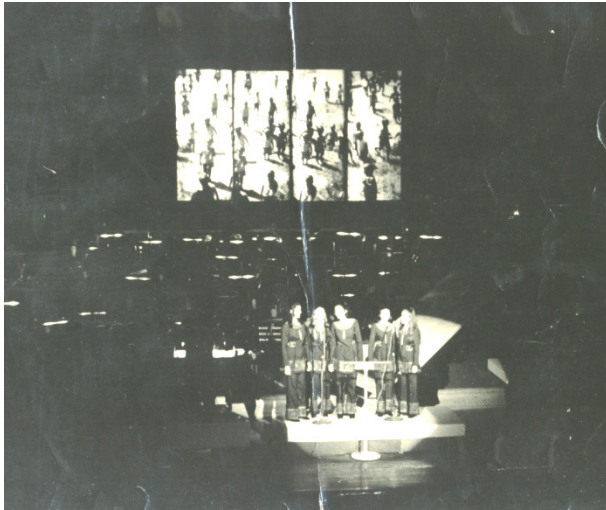
²³⁵ GAZETA DE NOTÍCIAS. Op. Cit., 1970.

violão, um pouco de metais e toda a base da música foi tocada sem os violinos. Assim foi apresentada “Gira Rola Mundo”.²³⁶

Nas notícias de jornais, tão banais
Tristeza em todas as frentes
Tem gente sofrendo demais
Tem gente morrendo demais
Tem espaçonaves subindo
E eu sentido caminhos escuros
Além (...)
Com saudade demais
Minha saudade de paz
Gira mundo rola mundo
Rola mundo, nesse mundo
Não volto mais
Gira mundo rola mundo
Rodar o mundo
Com a vontade de paz, de paz
O mundo ficou tão cinza, tão cinza
Meu azul não voltou mais
Que é pra escurecer uma rosa de paz
Querer ver florescer uma rosa de paz
Gira mundo rola mundo
Rola mundo, meu mundo um pouco mais
Rola todo mundo como uma rosa de paz
De paz, de paz

As cinco meninas que formavam as “Garotas 70” foram ao Rio de Janeiro, acompanhadas de suas mães, representar a canção no Teatro Municipal, segundo Mary, morrendo de vergonha e emocionadas por estarem cantando ao lado de gente como Ivan Lins e Clara Nunes. Em sua memória, o primeiro lugar teria ficado para o compositor carioca Rui Maurity e o segundo, lugar para o grupo MPB 4, interpretando “Salve Amigo”

²³⁶ Id. Ibidem., p. 4.



“Garotas 70” no festival. Rio de Janeiro. Foto cedida por Mary Pimentel

Além do grupo “Garotas 70”, Mary Pimentel, como aluna do conservatório, participava de um grupo chamado “Canto de Aboio”, um coral do conservatório dirigido pela professora Célia Cortez, que interpretava músicas regionais, nordestinas especialmente de Luis Gonzaga, chegando a apresentar-se no Rio de Janeiro. Perguntada se seus pais não haviam feito objeção à sua viagem com o “Canto de Aboio” por ser ainda tão jovem, Mary comentou:

Porque era do conservatório, eu estava resguardada. (risos). (...) Mas, no III Festival a gente foi só de brincadeira. (risos). Porém, tivemos proposta para gravar. Quando eu voltei do Rio foi para estudar; minha mãe disse: “Já brincaram muito”. Quando eu entrei no mestrado em sociologia me deu vontade de juntar essa experiência que eu tive e pelo fato de gostar muito de música; resolvi fazer essa pesquisa sobre o “Pessoal do Ceará” que foi complicada, porque tive que fazer tudo através de entrevistas.²³⁷

Por outro lado é interessante observar que sua música “Ganz Ganz”, apesar de passada na eliminatória do “Festival Aqui no canto”, não foi incluída no disco do Festival, então foi perguntado o motivo. Conforme Pitty:

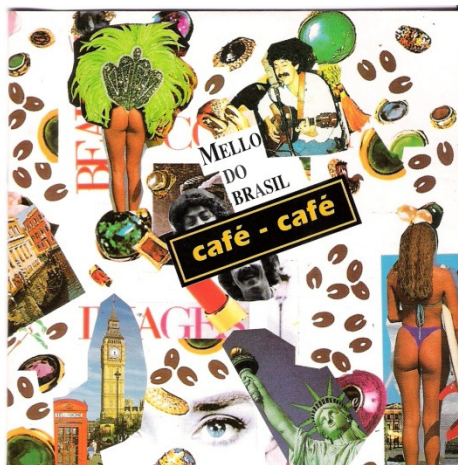
Eu acho que era uma máfia; eles não gostavam de mim. (...) Quando eu comecei a compor e participar de festivais, eu tinha vontade de ser alguém. O sucesso pra mim...o pessoal pergunta se eu não tenho medo de ser esquecido; eu nunca fui lembrado por alguém; como eu posso ser esquecido? (...) Eu propus uma época uma parceria à Belchior que é muito bom letrista e ele disse: “Não Pitty, você pro lado de lá e eu pro lado de cá”.²³⁸

A negação de Belchior sobre uma possível parceria, definindo lugares e posições de cada um, demonstra, mais uma vez, que não existia essa relação de solidariedade nem um grupo coeso do “pessoal”. Eram jovens artistas que compunham, tocavam e interpretavam suas canções, cada qual à sua maneira.

²³⁷ PIMENTEL, Mary. Op. Cit., p. 8-12.

²³⁸ Id. Ibidem., p. 5, 6-14.

Mesmo com o empecilho de sua mãe, que quebrava seus violões, Pitty Melo chegou à televisão, inicialmente, cantando em inglês. Além disso, os Festivais estimularam-no a voltar-se à composição na tentativa de ter algum reconhecimento. Seu caráter explosivo, anárquico, por ser “hippie” sem dinheiro, beber muito e não ser universitário, tenha levado Pitty a sofrer algum tipo de exclusão por parte do “Pessoal do Ceará”.



Pitty Melo. CD. Produzido na França. Cedido por Luisinho Magalhães

CAPITULO 3 - NEM TUDO FOI DIVINO E MARAVILHOSO PARA O “PESSOAL”

Em Fortaleza, mesmo depois do AI-5, o Centro Acadêmico da Arquitetura permaneceu aberto, obviamente com as devidas cautelas. Muitos desses jovens, intimidados, revoltados e engajados, sem a possibilidade de fazer política pela via legal, eleitoral, tomaram rumos diferentes de acordo com suas experiências e aptidões. Como observou Jorge Melo: “deixamos de ser ingênuos”.

Ray Miranda tinha participado do programa do Flávio Cavalcante em 69, e Pitty Melo com as “Garotas 70” tinham participado no Rio de Janeiro do III Festival Universitário da Música Popular Brasileira em 70, porém retornaram. Inicialmente Brasília foi o palco, Fagner foi cursar arquitetura na UNB, Augusto Pontes foi fazer faculdade de comunicação; depois, tornando-se professor, Fausto foi morar com Mércia Pinto. Rodger foi fazer mestrado levando a Teti, e Dedé Evangelista foi cursar o doutorado. Particularmente, Jorge Melo e Belchior tiveram a televisão como produtores musicais do “Porque Hoje é Sábado”, depois chamado “Gente Como a Gente Gosta” como grande trampolim para o eixo Rio de Janeiro e São Paulo. Jorge Melo comentou que havia trazido, várias vezes, Cidinha Campos para o programa. Assim, esta o teria convidado a participar do programa Flávio Cavalcante e com uma carta de recomendação, por intermédio do superintendente dos Diários Associados do Ceará, foi contratado pela TV Tupi. Por seu intermédio, Belchior, que já estava em São Paulo, foi levado à casa de Cidinha Campos e a seu programa, enquanto Jorge Melo foi morar com o produtor e autor de novelas Manoel Carlos.

S/A RÁDIO TUPI — TV. TUPI CANAL 6
AVENIDA JOÃO LUIZ ALVES, 13/14 — URCA

CONTRATO DE TRABALHO

Pelo presente contrato de trabalho, entre partes, como empregador S/A Rádio Tupi TV
Tupi e como empregado Jorge Francisco de Carvalho Melo
solteiro 23 anos portador da carteira profissional nº
(Estado Civil) (Idade)
87732 161ª série tem certo e contratado o seguinte:

- I) O presente contrato é feito expressamente à título de experiência ou de prova, e durante o período de 4 meses Quatro meses), a contar desta data, qualquer das partes poderá rescindi-lo, sem ônus ou aviso.
- II) Além das causas previstas em Lei, o contrato poderá ser sempre rescindido, sem ônus, pelos seguintes motivos:
 - a) por incapacidade ou inabilidade profissional do empregado para os serviços determinados;
 - b) por falta de assiduidade, pontualidade e cumprimento das normas da Empresa;
 - c) se o empregado prestar serviços a terceiros sem autorização escrita da Empresa;
- III) O empregado irá exercer as funções de Assistente de Produção
....., podendo, todavia ser designado para qualquer outro dentro da mesma categoria. O empregado se compromete a substituir, em caso de impedimento temporário, qualquer outro nos serviços da Empresa, ficando-lhe, porém, de logo assegurado:
 - a) a percepção da diferença do salário do substituído, se maior que o seu, nas horas ou dias em que durar o impedimento;
 - b) que não lhe será imputável qualquer defeito na execução dos serviços determinados, salvo resultantes de culpa ou dolo.
- IV) A remuneração contratada é de Cr\$ 738,00 (Setecentos e trinta e oito cruzeiros:), por mês e mais Cr\$ 62,00 (Sessenta e dois cruzeiros.) por mês referente à 1/12 avos da cota do 13º salário. Fica expressamente estabelecido que o empregado concordará com a modificação deste sistema de remuneração, quer quanto a sua forma, quer quanto a época de pagamento, se assim for determinado pela Empresa, desde que não haja diminuição salarial.

foro desta cidade para toda e qualquer reclamação judicial com renúncia expressa dos demais.

Rio de Janeiro, 13 de agosto de 1971

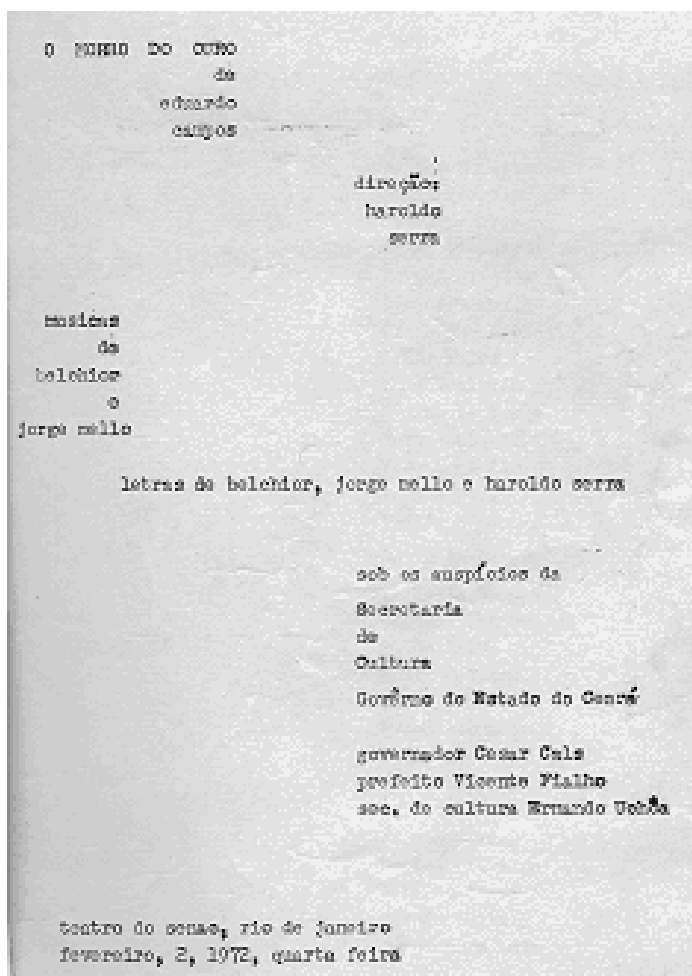
EMPREGADOR: _____

EMPREGADO: _____

TESTEMUNHAS

Edna Ignácio
Francisca Maria de Souza Santos

Por outro lado, em outro momento, Jorge Melo contou que inicialmente havia ido ao eixo Rio e São Paulo com a peça "Morro do Ouro" na qual atuava como ator e compositor das canções ao lado de Belchior, começando sua vida artística profissionalmente no teatro.



Os programas “Porque Hoje é Sábado” e “Show do Mercantil” possibilitaram uma maior conexão com os “artistas do sul” como eram chamados na época por artistas locais, que passaram a receber estímulo daqueles, segundo Belchior.

Foi uma época de intensa movimentação, e nós participávamos de tudo quanto era Festivais de Música, colegiais, estaduais e até regionais. Do Rio e São Paulo (e do mundo inteiro naturalmente!), os ídolos musicais da geração 60 invadiam a nossas cucas. Nós estávamos muito envolvidos no ambiente musical cearense, éramos (em pequena escala), até os ídolos da terra; os artistas do sul (já consagrados) que chegavam à Fortaleza, falavam que tudo aquilo precisava ser gravado.²³⁹

A experiência como produtor musical do programa “Porque Hoje é Sábado”, o amadurecimento das letras e da interpretação nos Festivais, além do incentivo dos artistas já consagrados em relação ao seu trabalho musical fortaleceram seu objetivo no sul, em mostrar seu trabalho sem concessões, usando os canais que os meios de comunicação punham à disposição com o objetivo de gravar disco. Foi assim que Belchior chegou ao Rio de Janeiro em abril de 1971, sozinho, carregando uma mala cheia de livros, de poesias, de letras, de canções e de muitas pretensões:

²³⁹ O POVO. Fortaleza, 13 de julho de 76, p. 8.

A música aquelas alturas, significava tudo de importante pra mim. Eu queria ver meu trabalho reconhecido nacionalmente; queria ouvir minhas músicas tocando no rádio; cantores famosos interpretando-as. Eu queria me comunicar com todo povo do Brasil através do meu trabalho, achava isso muito útil sabe. Cheguei ao Rio com um monte de cartas de recomendações, de endereços de pessoas que podiam me ajudar em música e com oitenta contos no bolso. O dinheiro sumiu logo, e as cartas, os endereços não me serviram, porque não encontrei ninguém. (...) Às vezes eu fuçava pelas ruas e lugares badalados dos artistas (outras vezes, andando a esmo) esperando me encontrar com alguém conhecido do meio musical; aí eu me apresentaria.²⁴⁰

Acreditando em suas potencialidades e na certeza de que gravaria, Belchior continuou caminhando sem pensar em desistir, passou pelas boates da praça Mauá onde através de um amigo foi apresentado a Carlos Imperial, por cujas mãos passaram muitos que se tornaram famosos dentre eles, Roberto Carlos e Wilson Simonal. Por intermédio de Carlos Imperial, Belchior chegou à gravadora Odeon, que não se mostrou interessada por suas músicas. Foi então que encontrou um amigo de Festival Nordestino, o cantor Jorginho Teles e Cidinha Campos, já conhecidos de Fortaleza, que, sabendo de sua situação, resolveram ajudá-lo dando-lhe uma recomendação.

Por intermédio desses amigos, surgiu a “dica” e o incentivo para participar do IV Festival Universitário da Música Popular do Rio de Janeiro. Falaram que eu devia entrar “nessa barca” porque as gravadoras estavam “de olho” nos novos artistas. Além do mais, já havia o exemplo de Luis Gonzaga Júnior e Rui Maurity, que só havia aparecido em público, porque ganharam, em anos passados esse Festival.²⁴¹

3.1 IV FESTIVAL UNIVERSITÁRIO DE MÚSICA POPULAR

Com todo esse incentivo, Belchior inscreveu-se no IV Festival Universitário de Música Popular. Contudo, como não foi possível Luiz Gonzaga interpretá-la como era a pretensão de Belchior, segundo o trecho do jornal: “se criou um esquema de impacto: três cantores (Belchior, Jorginho Teles e Jorge Nery), encenação marcada e todos de túnica e sandália”²⁴². Essas encenações não eram novidade em Festivais. Buscava-se emocionar e entusiasmar a platéia seguindo quase sempre um gestual, reforçando a performance. Assim foi realizada a apresentação da canção “Na Hora do Almoço”, classificada em primeiro lugar com os prêmios de melhor composição e interpretação.

No centro da sala

Diante da mesa

No fundo do prato

Comida e tristeza

A gente se olha, se toca e se cala

E se desentende no instante em que fala

Pai na cabeceira

²⁴⁰ O POVO. Op. Cit., p. 8.

²⁴¹ Id. Ibidem., p. 8.

²⁴² Trecho de uma reportagem provavelmente do jornal GAZETA DE NOTÍCIAS.

É hora do almoço
Minha mãe me chama
É hora do almoço
Minha irmã mais nova
Negra cabeleira
Minha avó responde
É hora do almoço
Cada um guarda mais
O seu segredo````
A sua boca fechada
A sua boca aberta
Seu peito deserto
A sua voz calada selada, lacrada
Molhada de medo
Ainda sou bem moço
Pra tanta tristeza
Deixemos de coisa
Cuidemos da vida
Senão chega a morte
Ou coisa parecida
E nos arrasta moço
Sem ter visto a vida
Ou coisa parecida²⁴³

Para Pitty Mello, no III Festival Universitário da Música Popular, havia ficado, na sua memória, a atuação de Luiz Gonzaga Júnior, cantando o “Trem”, e a de Rui Maurity, cantando “Nada”. Vale lembrar que os Festivais promovidos pela TV Record e TV Globo serviram para ampliar não só a audiência, mas também a promoção dos artistas, alguns dos quais tiveram, depois, que bater em retirada, acossados pela repressão dos anos de chumbo. Diante do hiato deixado por Caetano, Gilberto Gil, Chico Buarque, Geraldo Vandré e outros, de acordo com o depoimento de Belchior, os Festivais Universitários passaram a atuar como vitrine aos novos artistas que se aventuravam em busca de reconhecimento, e das gravadoras que visualizavam cifrões naqueles jovens que buscavam o sucesso.

²⁴³ BELCHIOR. *Pequeno Mapa do Tempo*. Compact Disc. BMG, São Paulo, 1999, Faixa 2, “Na Hora do Almoço”, letra e música de Belchior.



Cidinha Campos. Unitário. Fortaleza, 17 jun. 1971, p. 15.

Em um determinado momento, Jorge Melo deixou subentendido que Belchior tinha sido favorecido no Festival pela influência de Cidinha Campos. De qualquer jeito, aos 24 anos, Belchior foi o vencedor ganhando como prêmio o “Bandolim de Ouro” e dez milhões velhos, conforme Belchior:

Para quem estava “duro” como eu, 10 milhões salvaram a pátria. Desse dinheiro, cinco milhões dei para o conjunto que me acompanhou no Festival. Com os cinco milhões que me restaram, aluguei um apartamento, e, com minha vitória no Festival, percorreu rápido todo país.²⁴⁴

Grosso modo, nota-se que o Festival revelou o seu talento como poeta-letrista e a sua música, e isso melhorou a condição social do ex-aluno de Medicina e ex-professor de biologia que tinha virado cigano da música, perambulando pelos bares, dando-lhe uma moradia. Logo após o Festival em uma reportagem, provavelmente do jornal “Gazeta de Notícias” Belchior manda avisar ao resto do grupo que já havia condições para descerem todos para o sul, pois já tinha bons contatos nos meios musicais e na televisão. A respeito desses contatos, um trecho da reportagem traz:

A apresentadora Cidinha Campos, que os conhece ainda no Ceará, quer promovê-los. O publicitário João Carlos Magaldi, um dos que montaram a promoção de Roberto Carlos, está ajudando os meninos. Falta apenas que o grupo cearense se defina para se firmar entre os grandes da música brasileira.²⁴⁵

Entretanto, essa não era a opinião do jornalista do jornal “O Globo” a respeito do IV Festival Universitário de Música Popular e da ascensão de Belchior. Na reportagem, Mota afirma que Belchior tinha certeza da vitória no Festival e que realmente merecia vencê-lo. Por outro lado, afirma que a TV Tupi já estava em declínio, assim, como resultado:

Não aconteceu absolutamente nada com Belchior no sentido de uma carreira profissional que lhe permitisse viver exclusivamente de seu trabalho criador. O que poderia (deveria?) ser uma consagração imediata se resumiu na arrecadação do prêmio e em ter o nome dito algumas vezes para os não muito espectadores atentos. A grana que ter sido um considerável refresco nos tempos pesados de chegada à cidade grande, o todo dia se encarregou de consumi-la tão rápido como a memória

²⁴⁴ POVO, p. 8.

²⁴⁵ Trecho de uma reportagem provavelmente do jornal GAZETA DE NOTÍCIAS.

bombardeada do espectador de televisão esquece do novo compositor que ganhou o Festival Universitário. A música quase não tocou no rádio. Era só o sinal de que a batalha ia começar.²⁴⁶

Logo após o término do Festival, Belchior e Jorge Melo estiveram em Fortaleza, concedendo uma entrevista, no jornal “Unitário”, à repórter Lêda Maria; afirmando que os dois haviam feito um show lotando um ginásio coberto em Fortaleza. Nessa matéria, Belchior disse que a Música Popular Brasileira estava com uma restrita criatividade e que não pensava em vencer o IV Festival Universitário, apenas ser participante. Mas, antes do Festival em entrevista a Nelson Mota no jornal “O Globo”, Belchior afirmava ter certeza da vitória. No entanto, depois, em Fortaleza comentou para a repórter Lêda Maria que o resultado, apesar de ser inesperado, tinha sido de bom nível. Belchior explicou sobre a divulgação da música, suas pretensões e o motivo da canção “Na Hora do Almoço” não está tocando no rádio como havia afirmado Nelson Mota:

A própria música “Na Hora do Almoço” vencedora do Festival, sofreu certas restrições. No início as rádios tinham receio de tocar, apesar da liberação da censura, que continua prejudicando demais o movimento artístico. Pela primeira vez houve concordância entre o júri e o público, o que talvez tenha garantido a grande aceitação da música, que está vendendo bem no Rio, São Paulo e Belo Horizonte e em breve será gravada pela Maria Bethânia, Luiz Gonzaga, Pedrinho Mattar e Jorge Melo.²⁴⁷

Os depoimentos de Nelson Mota e de Belchior levaram a perceber que esse Festival Universitário foi um dos mais animados dentre os promovidos por uma TV Tupi em decadência; talvez por isso a canção não tenha tido a divulgação merecida, mesmo depois da liberação da censura. Se para o jornalista Nelson Motta, Belchior relatava da certeza da vitória no Festival e depois demonstrava surpresa para a jornalista em Fortaleza, faz parte das encenações e polêmicas que os artistas se utilizam como forma de promoção nos meios de comunicações.

Os jornais e livros, ao abordarem o assunto, quase sempre destacavam e davam relevância a Luiz Gonzaga Júnior (Gonzaguinha) e Ivan Lins, surgidos nos primeiros Festivais Universitários. Talvez por ter sido o IV Festival realizado diante de uma TV Tupi em declínio e uma TV Globo que dominava, esse mercado, Belchior não tenha sido tão lembrado pelos jornalistas e espectadores, “com as memórias bombardeadas pela televisão”, como se referiu Motta. Por outro lado, seria fácil esquecer um “pau-de-arara” vencedor do Festival. Mas, Belchior não era um nordestino qualquer perdido na cidade grande. Ao contrário do que Motta afirma, após o Festival, Belchior não só pagou as contas, percebeu que era só o começo de uma batalha e o início de sua investida na grande mídia; logo reconhecido pelo seu caráter criativo na MPB.

Nesse mesmo ano da vitória da canção, “Na Hora do Almoço”, em 1971, foi observado que o jornal “Unitário” começou a divulgar as canções mais vendidas e suas classificações pela audiência popular de acordo com as lojas de discos: “Vox”, “Romcy” e “Opmaia”, sem haver nenhuma referência à canção, “Na Hora do Almoço”. Possivelmente, tenha tido melhor audiência nas rádios do Rio de Janeiro, onde o Festival foi realizado. Favorecida pela aproximação de Belchior à Cidinha Campos, que tinha trânsito livre nos meios de

²⁴⁶ MOTA, Nelson. Belchior: a faca perfumada (o estouro da boiada). O Globo, São Paulo, 14 mar. 1976, p. 9.

²⁴⁷ LEDA MRIA. Belchior e Jorge Melo. Unitário. Fortaleza, 5 out. 1971, Momento, p. 6.

comunicação, Belchior pode ter usado o jornal como forma de promoção da canção no meio artístico. Por outro lado, antes, o jornalista Nelson Mota afirmou que “a música quase não tocou no rádio”.

Na Ordem dos Músicos do Ceará, não há registro sobre os meios de distribuição, divulgação e de audiência das canções dos artistas cearenses, apenas foram catalogadas junto ao relatório do cadastro da Junta Comercial do Estado do Ceará, as lojas ou empresas que tivessem algum tipo de comércio varejista de discos e fitas entre os anos 70 e 80.

O livro “A Canção no Tempo: 85 anos de músicas brasileiras”, dos autores Jairo Severiano e Zuza Homem de Mello realça, como destaques das músicas gravadas em 1971, “Construção”, “Cotidiano”, ambas de Chico Buarque; “Debaixo dos Caracóis dos Seus Cabelos” e “Detalhes”, de Roberto Carlos e Erasmo Carlos; dentre outros sucessos representativos, “Impossível Acreditar que Perdi Você”, de Márcio Greyck e Cobel. Esse mesmo livro ressalta, como dentre outros sucessos de 1969, o samba “O Conde”, do cearense ex-Vocalista Tropical, Evaldo Gouveia em parceria com Jair Amorim e como canções de destaque do ano de 1972; “Águas de Março”, lançada em maio pelo Pasquim com o projeto “Disco de Bolso”, de Sérgio Ricardo com show no Teatro da Praia; um compacto simples de um lado “Águas de Março” e do outro a canção “Agnus Sei”, dos estreantes João Bosco e Aldir Blanc e no “Disco de Bolso” nº 2 Caetano Veloso cantando “A Volta da Asa Branca”, de Luiz Gonzaga e de Zé Dantas e do outro lado do compacto, Raimundo Fagner, interpretando “Mucuripe”, dele e Belchior. “Marco inicial na carreira de seus autores, “Mucuripe” teria o sucesso consolidado com as gravações de Elis Regina, lançada em outubro de 72, e de Roberto Carlos, três anos depois”²⁴⁸ e, como destaques do ano de 1973, as canções, “Estácio Holy Estácio”, de Luiz Melodia; “Gostava Tanto de Você”, de Edson Trindade e cantada por Tim Maia; “Ouro de Tolo”, de Raul Seixas e “Só Quero Um Xodó”, de Dominginhos e Anastácia e “Um Vida Só” (Pare de Tomar a Pílula), de Odair José e Ana Maria; como outros sucessos do ano de 73, “Cavalo Ferro”, de Fagner e Ricardo Bezerra.

Na classificação das canções mais ouvidas, expostas no jornal “Unitário” das lojas de música de Fortaleza, fica evidente que essas lojas e as rádios as quais recebiam o ibope, ainda não estivessem antenadas nas canções dos cearenses. Todavia, pela documentação, fica impossibilitado afirmar que todas as rádios não tocavam música dos jovens artistas. Assim como hoje, a Rádio Universitária tem efetivamente sua programação voltada para a música cearense, possivelmente, quem sabe se, na época, havia uma rádio assim. Vale ressaltar que em 71, ano da documentação, apenas Fagner tinha gravado. Por outro lado, em 1976, conforme pesquisas da Pop Difusora de São Paulo, o jornal “O Povo” noticiou: “(...) há 6 semanas a composição “Apenas Um Rapaz Latino Americano” ocupa o primeiro lugar em São Paulo e grande Rio. (...) na quarta colocação, está outra música de Belchior, “Como Nossos Pais”²⁴⁹.

Contradições à parte sobre o IV Festival Universitário e a ascensão de Belchior, o “pessoal” resolveu decidir-se pela música, Ednardo partiu para o Rio de Janeiro, Raimundo Fagner foi para Brasília; depois chegaram Rodger, Teti, Wilson Cirino e Fausto Nilo. Se Rodger já foi como professor da USP, Jorge Melo, sem emprego, chegou a dormir na areia de Copacabana e em carros de amigos com a esposa. Nessa condição social de jovens artistas desempregados, resolveram alugar uma moradia na rua Barata Ribeiro, em Copacabana no Rio de Janeiro. A moradia, na verdade, era uma quitinete que passou a aglomerar todos que chegavam na seguinte condição, segundo Ednardo:

²⁴⁸ SEVERIANO, Jairo; MELLO, Zuza Homem de. *A Canção no Tempo: 85 anos de músicas brasileiras*. 4ª Edição, São Paulo: editora 34, 1998, p. 174.

²⁴⁹ Belchior: Cantando sua Vida e a de sua geração. *O Povo*. Fortaleza. 30 jun 1976.

Na verdade era o seguinte: você abria a porta, tinha um corredorzinho que duas pessoas para caminhar tinham que andar assim meio de lado. Tinha uma armário que você abria, era a cozinha; tinha um fogãozinho duas bocas que era onde preparava-se as comidas, isso quando a gente tinha dinheiro para comprar, e o único quarto era do Jorge Melo e a Teca que eram casados. Então, a gente ficava dividindo o corredor. Era uma loucura, aquele calor de quarenta graus, aí a disputa era para saber quem ia dormir com a cabeça pra fora do apartamento que ficava com a porta aberta para ventilar, e aí a gente colocava uma toalha no rosto por causa da luz do sol.²⁵⁰

Mesmo pagando três meses adiantados para a sua permanência no pequeno apartamento, Fagner dormiu em condições não muito agradáveis por cinco meses, até irem residir numa casa de um amigo de Belchior e cineasta em São Paulo, cujo nome era Mário Kupermann. Sobre essa condição social, Fagner comentou: “(...) Fiquei na merda junto com eles, o que foi muito bom, porque a gente estava no mesmo barco e tinha que todo mundo sair do zero mesmo. (...) O amigo do Belchior inventou que queria fazer um filme com a gente. (...) Voltei para o Rio”.²⁵¹ Desse modo, os artistas cearenses acabaram dividindo-se, criando dois pontos de apoio; um grupo morando em São Paulo e outro no Rio de Janeiro.

Segundo Jorge Melo, tudo teria sido articulado no Bar do Anísio. Jorge Melo partiria na frente com o propósito de alugar um local qualquer; todavia, com dificuldade de conseguir emprego, teve que se submeter a condições desagradáveis para sobreviver, relatadas assim por Jorge Melo:

Foi tudo articulado. Cheguei lá para alugar e no sei o que; e o emprego? Sei quem arrumou fui eu. (...) Tinha que trazer o macarrão... tinha dia que a gente comia milho. (...) Só que no mesmo dia de noite a gente pegava ‘um puta’ de um jantar na casa do Manuel Carlos; puta de uns queijos maravilhosos! Um vinho de primeira linha com o seu Magaldi, vice-presidente da Globo naquele momento. A gente vivia na casta! Mesmo de altas cabeças, mas não era todo dia.²⁵²

Ednardo contou também que nesse momento eles tinham conhecido Carlito Maia, que era um profissional da área de publicidade que, os introduziu no meio, que aglutinava muita gente da música, a exemplo de Roberto Menescal. Ednardo relatou:

Aí fomos, tanto pelo lance do cantar para o pessoal, como era um jantar e estava todo mundo sem dinheiro (risos). (...) Daí começamos a tocar nossas músicas que chamaram tanto atenção, que geralmente nesses jantares de ricos a música é sempre pano de fundo, mas músicas tinham tanto conteúdo que o pessoal esqueceu até de jantar e começou a uma roda em volta da gente e prestar atenção.²⁵³

Nesses jantares, de fato começou a aproximação do “pessoal” aos artistas já consagrados e aos editores. Foi assim que Fagner e Belchior passaram a ter contato com Elis Regina e frequentar seus shows. Ao que parece, as coisas não foram muito fáceis, como se constata pelo desabafo

²⁵⁰ Entrevista com Ednardo em um hotel na Praia de Iracema na cidade de Fortaleza no dia 21.03.2003, p. 13.

²⁵¹ O POVO. *O primeiro Pau-de-Arara*. Fortaleza, Vida & Arete, 1 de junho de 2003, p. 8.

²⁵² Entrevista feita com Jorge Melo na residência de sua irmã na cidade de Fortaleza no dia 14.03.2003, p. 29-30.

²⁵³ EDNARDO. Op. Cit., p. 14.

de Fagner em um trecho de uma matéria do jornal “O Povo” intitulada: “O Plá do Fagner” e Ednardo como “Herdeiro de Caetano”.

A gente vai chegando do Nordeste e vê tudo diferente. Na hora que chega, é um pânico. Depois se torna até muito engraçado. A maneira como nos olham e definem: somos os paraíbas das construções, os paus-de-arara das feiras de São Cristóvão. Os famintos. E aí chegamos e enfrentamos tudo isso como se estivessemos entrado em outro país. (...) É uma batalha desumana essa de chegar e conquistar um lugar ao sol no meio de tanta fera solta. Eu vim disposto a arriar minha bagagem e não para levá-la de volta para casa.²⁵⁴

É relevante inferir sobre os depoimentos de Ednardo e Fagner. A condição social de músicos iniciantes, sem trabalho, sem salário fixo e sem dinheiro mesmo para comer, os jantares fartos seduziam o “pessoal”, mas também era um meio de envolvimento com a indústria cultural. Suas canções com letras e sonoridades diferentes, suas performances e recursos vocais marcantes, como: Fagner, Ednardo, Belchior e as canções de Rodger, chamam a atenção desses produtores. A maneira como os “ricos” os olhavam e definiam como “paraíbas” e “paus-de-arara” como Fagner se refere, revelava implicitamente, interesses. Desse modo, percebe-se melhor a insistência da Philips em nomear o disco de Fagner de “O Último Paus-de-Arara” e não “Manera Fru-Fru, Manera” como Fagner pretendia. Mesmo com toda relutância por parte de Fagner, na parte de baixo na capa do disco veio a frase: “O último Paus-de-Arara”. Mesmo estranhos, os “paus-de-arara” poderiam render lucros para indústria e para os artistas, caso se mantivessem no mercado.

Por volta de 1971, os jovens artistas chegavam ao eixo Rio de Janeiro e São Paulo, em busca de seus espaços e do sucesso, enquanto outros jovens artistas organizavam-se em grupos, no Cariri.

3.2 O IV FESTIVAL DA CANÇÃO DO CARIRI

Certamente, Fortaleza não era a única cidade do Estado a viver uma efervescência cultural entre o final dos anos 60 e início dos anos 70. No Cariri, os jovens artistas usavam as festas e espaços da cidade, criando o Festival da Canção do Crato em 71. A partir dessa data, sempre em outubro, como uma forma de reunir toda a movimentação musical da cidade: folclore, regionais, experimentais, de orquestra e rock que ocorria no decorrer do ano; também com a participação de hippies que chegavam na época da exposição do Crato e permaneciam até o festival. De acordo com o pesquisador Roberto Marques: “A partir de 1971, Luis Carlos Salatiel, Abdoral, Roberto e Pachelly Jamaracú, além de Geraldo Urbano e Ualbert, formariam o grupo “O Cacto”, que concorreria e ganharia quase todas as disputas de festivais regionais da canção do Crato”.²⁵⁵ Rosemberg Cariri, hoje, cineasta, nasceu como expressão artística dentro desses festivais, assim como Abdoral Jamaracú com seus poemas e canções, extrapolou a produção cultural do Cariri, teve maior visibilidade entre o público jovem.

Os artistas de Fortaleza nada relataram sobre a efervescência cultural no Cariri, provavelmente porque já estivessem deixando Fortaleza por essa época. Pelo que foi observado, a maior relação do “Pessoal” do Ceará” ocorreu de fato com os piauienses, Clôdo, Climério e Clésio, que também foram morar em Brasília, como Fagner, no início dos anos 70. Essa aproximação de músico e música rendeu grandes parcerias como: “Corda de Aço” de

²⁵⁴ O POVO, p.

²⁵⁵ MARQUES, Roberto. *Contracultura, tradição e oralidade: (re) inventando o sertão nordestino na década de 70*. São Paulo: Annablume, 2004, p. 88.

Fagner e Clodo e interpretações marcantes de Fagner em canções dos irmãos piauienses, como: “Intuição” de Clodo, Clésio e Climério; “Fábula” de Climério e “Revelação” de Clodo e Clésio consolidando Raimundo Fagner como grande intérprete no mercado fonográfico. Em verdade, outros artistas cearenses como Rodger Rogério, Fausto Nilo e Petrócio Maia dividiram também parcerias com os irmãos piauienses.

A aproximação do “Pessoal do Ceará” aos artistas do Cariri ocorreu de fato, em fins dos anos 70, no projeto “Massafeira”, no qual Ednardo e Augusto Pontes organizaram e convidaram como músicos do Cariri: Abdoral Jamaracu, Cego Oliveira (cantador de rabeca), Pachelli Jamaracu, que gravou no disco, “Não Haverá Mais Um Dia”, e Patativa do Assaré, que gravou a poesia “Senhor Doutor”. Os artistas de Fortaleza, pelo que se constata, admiram os músicos do Cariri. Alano Freitas, artista plástico, escritor e compositor que também participou da “Massafeira” relatou que Abdoral Jamaracu seria o maior poeta regional vivo.

No jornal “O Povo”, de outubro de 1973, uma pequena nota trouxe o resultado do IV Festival da Canção do Cariri, promovido pelo Movimento de Juventude.

IV FESTIVAL DA CANÇÃO DO CARIRI

Outubro de 1973

CLASSIFICAÇÃO

Música	Compositor
1º Lembranças do Carnaval que Passou	Abidoral Jamaracú
1º Cômada Ação	Jefferson Albuquerque
2º Vietnã	Luis Fedelis Lopes
3º Caixão não tem Gaveta nem Mortalha nem Bolso	
4º Finados	
5º Marinheiro	
6º Depois	
7º Jesus	
8º Lamento Nordestino	
9º A Vida é um Amor	
10º É Tudo	256

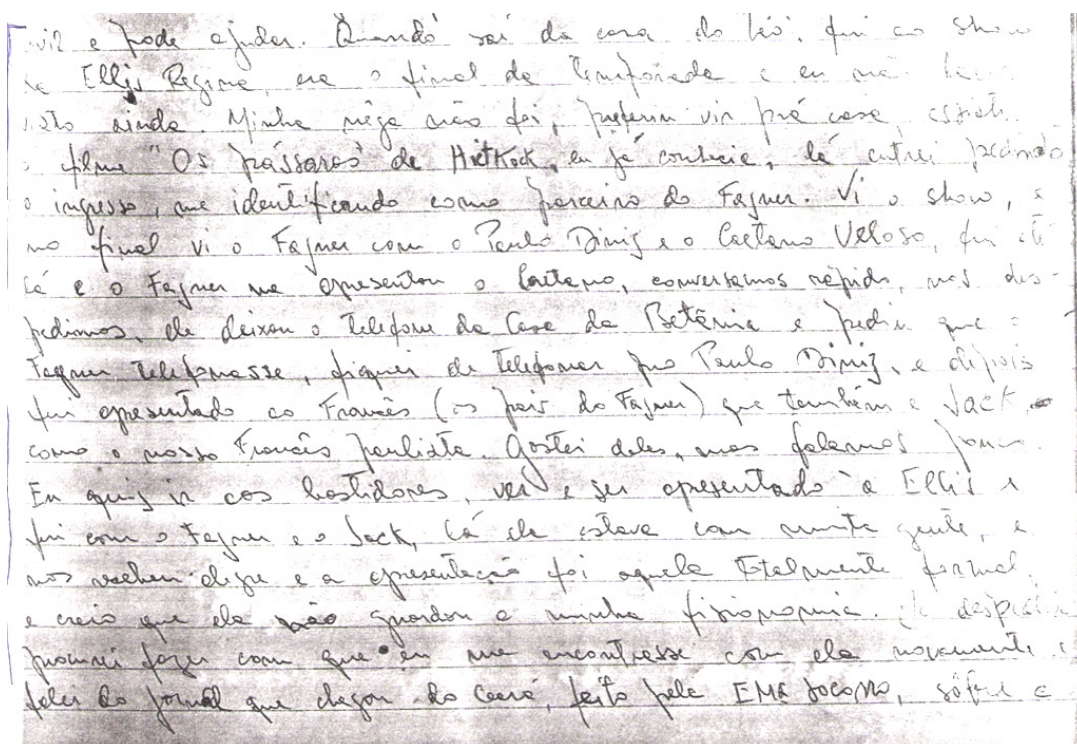
A coordenação do Festival resolveu premiar em primeiro lugar duas canções: “Lembranças do Carnaval que Passou” e “Cômada Ação”, fato que deu maior projeção a Abdoral Jamaracu; contudo só gravaria tardiamente em 86 o disco “Avallon”, produzido pela Oficina de Cultura e Artes do Cariri e depois lançando outro nos anos 90 intitulado “Peixe”. Sobre esses Festivais, Roberto Marques comentou: “(...) os festivais manifestaram, durante dez anos, um sentimento cosmopolita, uma vocação recém-descoberta de integrar-se ao panorama nacional de distribuição dos bens culturais”.²⁵⁷

²⁵⁶ O POVO. 11 de outubro de 1973, p. 10.

²⁵⁷ MARQUES, Roberto. Op. Cit., p. 84.

Enquanto os jovens artistas do cariri buscavam integrar-se à indústria cultural nacional, nossos “jovens artistas” já estavam interagindo com ela. Jorge Melo relatou, em seu diário, que havia imitado Belchior, que fazia suas anotações diariamente. No início do seu diário, Jorge Melo relata a falta de dinheiro e comenta sobre o desemprego do pai e da esposa, buscando ajuda pessoalmente com o Dr. Manoelito Eduardo. Observa-se que, apesar das dificuldades, Jorge tinha trânsito livre com o superintendente dos Diários Associados do Ceará, Dr. Manoelito Eduardo. Depois dos contatos com Fortaleza, Jorge foi ao show de Ellis Regina; assim, Jorge Melo escreveu em seu diário:

Fui ao show de Ellis Regina, era final de temporada, eu não havia visto ainda. (...) Lá entrei pedindo o ingresso, me identificando como parceiro de Fagner. Vi o show e no final, vi o Fagner com o Paulo Diniz e o Caetano Veloso, fui até lá e o Fagner me apresentou o Caetano, conversamos rápido, nos despedimos. Ele deixou o telefone da casa de Betânia e pediu que o Fagner telefonasse, fiquei de telefonar pro Paulo Diniz, e depois fui apresentado ao francês (os pais do Fagner) que também é Jack como o nosso paulista. Gostei deles, mas falamos pouco. Eu quis ir aos bastidores, ver e ser apresentado à Ellis, e fui com o Fagner e o Jack. Lá, ela estava com muita gente, e nos recebeu alegre e a apresentação foi aquela totalmente formal, e creio que ela não guardou a minha fisionomia. Ao despedir procurei fazer com que eu me encontrasse com ela novamente e falei do jornal que chegou do Ceará.²⁵⁸

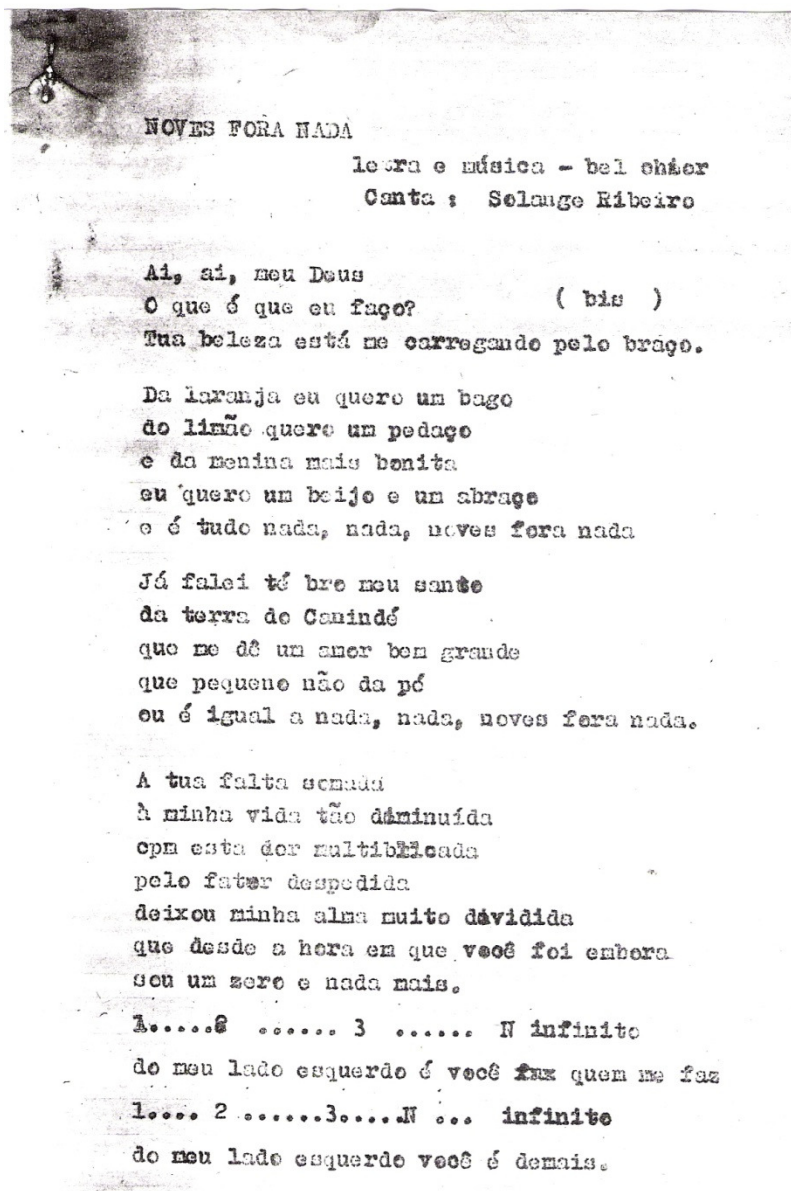


...vil e pode ajudar. Quando sai da casa do pai, fui ao show de Ellis Regina, era o final de temporada e eu não havia visto ainda. Minha mãe não foi, preferiu ir pra casa assistir o filme "Os Passaros" de Hitchcock, eu já conheço, lá entrei pedindo o ingresso, me identificando como parceiro do Fagner. Vi o show, e no final vi o Fagner com o Paulo Diniz e o Caetano Veloso, fui até lá e o Fagner me apresentou o Caetano, conversamos rápido, nos despedimos, ele deixou o telefone da casa de Betânia e pediu que o Fagner telefonasse, fiquei de telefonar pro Paulo Diniz, e depois fui apresentado ao francês (os pais do Fagner) que também é Jack, como o nosso francês paulista. Gostei deles, mas falamos pouco. Eu quis ir aos bastidores, ver e ser apresentado à Ellis, e fui com o Fagner e o Jack, lá ela estava com muita gente, e nos recebeu alegre e a apresentação foi aquela totalmente formal, e creio que ela não guardou a minha fisionomia. Ao despedir procurei fazer com que eu me encontrasse com ela novamente e falei do jornal que chegou do Ceará, feito pelo EMB JOCOMO, sófria e

O diário de Jorge Melo evidencia a aproximação dos músicos com o mundo da música, da indústria fonográfica. Fica explícito que Jorge Melo foi ao show de Elis Regina para ouvi-la cantar, mas, sobretudo, para encontrar Fagner, ser apresentado e conhecê-la. Nessas ocasiões, os artistas sabem que as apresentações podem levar a parcerias, a gravações e ao reconhecimento.

²⁵⁸ Diário de Jorge Melo, 15 de maio de 1972.

O diário de Jorge Melo é rico nas relações do cotidiano de sua vida particular e desses artistas que começavam, envolvendo as cidades de Fortaleza, Rio de Janeiro e São Paulo, TV Tupi e contatos com diretores da TV Globo e relatos que evidenciam o início de intrigas: “Conversei com Fagner sobre sua visita a Caetano, e Fagner achou o cara um chato. Fiquei com inveja porque não fui”.²⁵⁹ E encontros, quando Wilson Simonal lhes contou que iria gravar o samba “Noves Fora”, de Belchior.

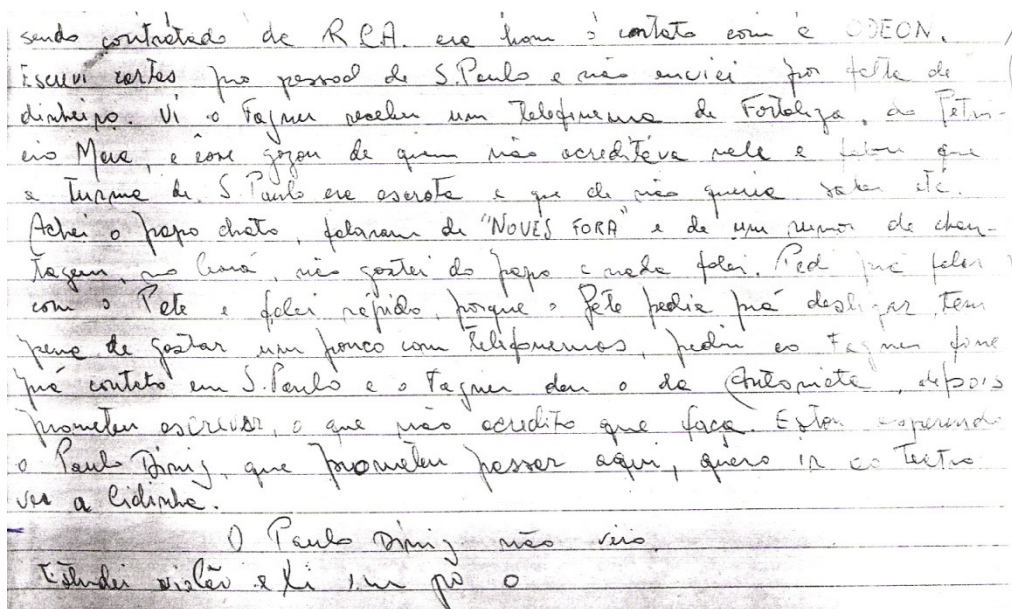


No diário, Fagner relata a Jorge Melo que Wilson Cirino estava fazendo uma fita-teste nos estúdios da Odeon com Mariozinho Rocha, oferecendo o mesmo teste para Jorge Melo, que já tinha contrato com a RCA, o qual respondeu-lhe que seria bom outro contato, escrevendo no diário:

Escrevi cartas para o pessoal de São Paulo e não enviei por falta de dinheiro. Vi o Fagner receber um telefonema de Fortaleza do Petrúcio Maia, e esse gozou de quem não acreditava nele e falou que a turma de São Paulo era escrota e que ele não queria saber etc. Achei o papo chato,

²⁵⁹ Diário de Jorge Melo, Op. Cit., dia 16 de maio de 1972.

falaram de “Noves Fora” e de um rumor de chantagem no Ceará; não gostei do papo e nada falei. Pedi para falar com Petrúcio Maia e falei rápido... (...) Petrúcio pediu a Fagner o fone de contato com o pessoal de São Paulo e o Fagner prometeu escrever, o que não acredito que faça. Estou esperando o Paulo Diniz que prometeu passar aqui, quero ir ao teatro ver Cidinha Campos. ... O Paulo não veio.²⁶⁰



sendo contactado de R.L.A. esse é um contato com o ODEON, /
falei certo pro pessoal de S. Paulo e não enciei por falta de /
dinheiro. Vi o Fagner receber um telefonema de Fortaleza, do Petri- /
cio Maia, e esse falou de quem não acreditava nele e falou que /
a turma de S. Paulo era escrota e que ele não queria saber etc. /
Achei o papo chato, falaram de "NOVES FORA" e de um rumor de chan- /
tagem, no Ceará, não gostei do papo e nada falei. Pedi pro falar /
com o Pete e falei rápido, porque o Pete pediu pra desligar, tem /
papo de gastar um pouco com telefonemas, pedi ao Fagner fone /
de contato em S. Paulo e o Fagner deu o de Antônio, depois /
prometer escrever, o que não acredito que faça. Estou esperando /
o Paulo Diniz, que prometeu passar aqui, quero ir ao teatro /
ver a Cidinha.

O Paulo Diniz não veio.
Entendi visões e li um po o

Os trechos do diário de Jorge Melo suscitam muitas tensões que ocorriam no cotidiano do “Pessoal do Ceará” entre os que estavam no “sul maravilha” e os que ficaram em Fortaleza. Demais, revelam as intrigas entre o grupo que havia permanecido em São Paulo: Belchior, Ednardo, Rodger e Teti e o grupo do Rio de Janeiro: Fagner, Jorge Melo e Wilson Cirino, mas que transitavam e se relacionavam. Enquanto Jorge Melo não tinha dinheiro para enviar suas cartas para São Paulo, e Petrúcio Maia queria se comunicar com eles, Fagner os chamava de turma “escrota”, deixando transparecer que a turma de São Paulo não confiava nos seus dotes artísticos, mas, a despeito disso, naquele momento, era a de maior projeção no meio artístico. Observa-se, assim, que a chegada do sucesso modificava as amizades, os ambientes freqüentados e interesses. Acirrava-se a competição entre o grupo, que reverberava no sentido de solidariedade e de companheirismo; evidenciado quando Jorge Melo não acredita que Fagner realmente remeta as cartas aos artistas de Fortaleza.

Fica evidente, por outro lado, que Fagner passou a ter grande abertura no meio musical, quer fosse na TV Globo, quer na TV Tupi. Suas relações de amizade e poder cresceram a ponto de ser apadrinhado por Ellis Regina e, depois ter sido convidado a participar do projeto disco de bolso do Pasquim. Fagner comentou assim ao “Jornal do Brasil”:

Pouco tempo depois de ter chegado ao Rio, eu era o compositor favorito de Ellis Regina, cheguei até a morar na casa dela quando o cinto apertou. Logo depois cantores começaram a pedir para gravar minhas músicas. Comecei profissionalmente na estaca zero. Como todo mundo sem mercado; mas a medida que meu prestígio no artístico foi crescendo, foi aparecendo trabalho em todo Brasil.²⁶¹

²⁶⁰ Id. Ibidem

²⁶¹ JORNAL DO BRASIL, 10 de novembro de 1976.



Fagner, Luis Melodia (sentado), João Bosco e Alceu Valença (em pé).

Fundação Raimundo Fagner. Fortaleza, rua Duarte Coelho, 1023

Elis Regina gravou Fagner, mas também Belchior, João Bosco e Aldir Blanc, Renato Teixeira e outros jovens artistas que surgiam no mercado fonográfico. O diário de Jorge Melo revela, também, que já havia uma tensão entre Raimundo Fagner e Caetano Veloso, apesar de terem dividido o “Disco de Bolso” do Pasquim.



Apesar de não ter um trabalho de interpretação e canções com viés político como era comum naquele momento histórico, no qual Belchior e Ednardo eram mais presentes com suas canções, foi Fagner quem teve maior aproximação com o grupo do Pasquim, que fazia humor político e sátira à ditadura. Fagner, inclusive, tem uma parceria com Millôr Fernandes e contou que vigora ainda hoje uma relação de amizade e convívio com Jaguar e Ziraldo, e com o saudoso Henfil. O projeto Disco de Bolso, do Pasquim, foi organizado pelo compositor, cantor, arranjador e cineasta Sérgio Ricardo, produzindo compactos simples: de um lado, um artista já conhecido pelo mercado fonográfico; de outro lado, os jovens artistas de talento que buscavam suas audiências no mercado. Esses discos seriam distribuídos e vendidos em bancas de revistas junto com as publicações do Pasquim.



Fagner e Sirino [sic] e Compact Disc. Fundação Raimundo Fagner, Rua Duarte Coelho, 1023.

Realmente não só o Pasquim, como também o mercado fonográfico encantou-se com Fagner. Em novembro de 1971, Fagner lançou seu primeiro compacto simples em parceria com Wilson Cirino pela RGE com as músicas “A Nova Conquista”, de Fagner e Ricardo Bezerra e “Copa Luz”, de Wilson Cirino e Sérgio Costa. Logo em marco de 72, foi lançada por Elis Regina a canção “Mucuripe” em parceria com Belchior no show “É Elis”, e, em novembro do mesmo ano, a gravadora Philips lançou seu primeiro compacto duplo com as músicas “Fim do Mundo”, de Fagner e Fausto Nilo; “Cavalo Ferro” em parceria com Ricardo Bezerra; “Quatro Graus”, com Dedé Evangelista e “Amém, Amém”. Além desses lançamentos, segundo Fagner, a crítica teria elogiado seu disco “Manera Fru-Fru” de 73 e criticado o disco “Araçá Azul”, de Caetano Veloso, começando a haver comparações. Além disso, Fagner tinha gravado com Chico Buarque para o cinema e tinha-se saído bem no show Phono 73, realizado pela gravadora Phonogram (atual Universal Music), que se utilizou muito bem do momento histórico, reunindo todo o seu *cast* em três noites no Anhembi, quando os artistas souberam utilizá-lo como um grande “protesto contra a liberdade de expressão imposta pela ditadura” com performances antológicas como as de Sérgio Sampaio, de Raul Seixas, de Jorge Ben, de Caetano, de Odair José, de Elis Regina, de Fagner e as imagens marcantes “da indignação de Chico Buarque e Gilberto Gil com o corte do som dos microfones durante a apresentação de “Cálice””.²⁶²

Por conta do lançamento do disco “Orós”, de Fagner, o jornal “O Globo” retomou a contenda entre Fagner e Caetano Veloso.

(...) Os cearenses de quem já se disse – e eles mesmos insinuaram que tinham vindo com o fim específico de tomar o cetro dos baianos. (...) Veio a público uma antiga refrega entre Fagner e o “antigo compositor baiano” (nos versos de Belchior). Na verdade, Caetano retrucava com juro e correção monetária uma série de acusações do cearense – que ele teria boicotado sua carreira na gravadora Philips, quatro anos atrás, que os baianos conspiravam para manter a liderança do mercado.²⁶³

Fagner comentou na entrevista:

Eu tinha pensado em não falar nada sobre isso, mas vejo que tenho que falar, porque é verdade. Acho até que ele está me divulgando, falando de mim numa hora em que tanto faz falar bem ou mal. Ele está falando mal é dele porque estão esperando muito mais de mim e ele está dando muito

²⁶² DVD Phono 73, Canto de um Povo.

²⁶³ O GLOBO. 08 de setembro de 1977.

mais furo. O show dele é um momento infeliz, nem parece ele, parece uma caricatura.²⁶⁴

Nesse sentido, foi retomada essa questão quando Fagner foi entrevistado e afirmou ter havido um boicote dos baianos à sua carreira quando entrou na Philips e lançou o disco “Manera Fru-Fru” porque vinha sendo bajulado [sic], pois morava com Elis Regina, que tinha muito prestígio dentro da Philips. Além disso, segundo ele, o pessoal do Pasquim estava com alguma cisma de que Caetano Veloso teria dito coisas que provocaram essa polêmica toda em torno dos dois, contudo, segundo ele: “minha relação com o Caetano depois disso é a melhor possível. Considero o Caetano uma pessoa fantástica, como todos nós sabemos, apesar do exibicionismo cultural dele, que também todo mundo sabe”.²⁶⁵

Os depoimentos dos jornais e de Fagner revelam as brigas e tensões no mercado fonográfico que, obviamente, não se restringiam a ele e a Caetano Veloso, talvez a intriga mais exposta naquele momento. De fato, em 71 quando chegou ao Rio de Janeiro, ao vencer o Festival do Ceub em Brasília e em dois anos, ao gravar com os melhores músicos e arranjadores do momento, dividindo parceria com o poeta baiano Capinam, tudo isso pode ter acarretado algum ciúme dos baianos, em particular de Caetano Veloso, que provavelmente não ameaçaria o bom, revolucionário e histórico trabalho deles.

O ano de 1971, realmente, foi muito produtivo no que diz respeito à indústria fonográfica para a música cearense. Além das gravações de Fagner, Jorge Melo gravou, pela Phonogram, o compacto duplo, “Felicidade Geral”, ou seja, com quatro gravações; no primeiro lado: as canções, “Felicidade Geral” e “Vera Lúcida”, ambas de Jorge Melo e, no segundo lado, as canções, “Se for Preciso Você Chora”, em parceria com Brandão e “Galope”, de Jorge Melo. Os escritos do diário de Jorge Melo expostos anteriormente suscitam as dificuldades de aproximação e inclusão na indústria fonográfica. Jorge Melo resumiu assim a trajetória para gravar o primeiro disco:

(...) Foi um festival que eu ganhei, ganhei primeiro lugar no ...foi o último dos festivais universitários, né! Aquele que lançou o Ivan Lins, que lançou o Gonzaguinha, o último...a versão foi eu que cantei, foi eu que ganhei. [pausa] Isso em setenta e um. Mas já tinha show. (...) A gravadora me contratou, e eu estava no palco, o pessoal ovacionando, gritando meu nome. A gravadora chegou lá trás [Jorge fez uns sons nas mãos], assine aqui! Vamos fazer seu disco.²⁶⁶

Os silêncios de Jorge Melo no momento de relatar o nome do Festival Universitário no qual diz ter sido vitorioso pontuam o esquecimento ou a representação que faz de sua participação nesse festival. Ivan Lins e Gonzaguinha realmente tiveram grande expressão nos primeiros Festivais Universitários, e Belchior, como já foi dito antes, ganhou o IV Festival. Contudo, seu depoimento fortalece o interesse da indústria fonográfica pelos jovens cantores universitários que surgiam no cenário musical, segundo ele, chegando a ser contratado ao descer do palco. Jorge Melo chegou a gravar outro compacto, mas o tão sonhado LP, que seria produzido por uma grande gravadora, não aconteceu.

Percebe-se a ressonância direta entre os festivais e as gravadoras e a audiência, tanto que, ao ganharem festivais, gravaram seus discos, tomaram rumos diferentes, montaram suas próprias

²⁶⁴ O GLOBO. Op. Cit

²⁶⁵ Entrevista com o cantor e compositor Raimundo Fagner na cidade de Fortaleza no dia 29.08.2003, p. 8.

²⁶⁶ MELO, Jorge. Op. Cit., p. 20. Apud: CASTRO, Wagner. *Meu Corpo Minha Embalagem Todo Gasto na Viagem*: artistas cearenses do CPC, da Universidade e dos Bares. UECE, p. 133.

bandas e ganharam o mundo, arrefecendo-se os contatos e as parcerias entre eles. Vale a pena a longa descrição de Jorge Melo acerca desses sucessos, distanciamentos e frustrações num tom nostálgico em seu diário datado do dia 20 de agosto de 76:

Hoje estou aqui sentado na sala de minha casa, no Brooklin com minha filha já com quase dois anos, brincando de ler e escrever, riscando papel. Hoje estou com poucos contatos com Fagner, mas com ótimo relacionamento com o Rodger e Teti, meus irmãos e com o Bel (Belchior), hoje um sucesso faz contato vez por outra. O Ednardo as vezes. Estou preparando o meu LP com a gravadora Crazy, muito corajosa, vai ficar um disco legal, fui com meu grupo; sim, hoje tenho um grupo que toca comigo por aí. São: Olavo no baixo; Clessius na viola de XII e violão; Ivo e Joãozinho na percussão e no disco vai participar o Edson (Távora), grande irmão, grande músico. O Keminski também tocará; eu estou escrevendo os arranjos; está ficando legal. É um disco que vai sair depois de muitas e frustradas tentativas em grandes gravadoras. Já rodei pela Phonogram, RCA e agora a Crazy. O problema da grana, da sobrevivência, já não me faz tanto.²⁶⁷



A nostalgia de Jorge Melo evidencia seu bom trânsito com as duas turmas, contudo sua aproximação inicial teria sido com Fagner e depois, com a turma de São Paulo. Os compromissos com o sucesso de Belchior, de Ednardo e de Fagner arrefeceram os contatos entre o grupo, alterando de forma irreversível a amizade, o sentido de solidariedade e o companheirismo, porém consolidando essas relações dos que não alcançaram o tão esperado sucesso como Jorge Melo, Teti e Rodger.

3.3 OS CEARENSES FAZEM CANÇÕES EM SÉRIE, MAS NÃO SÃO MÁQUINAS

O relato de Jorge Melo suscita o debate quanto à produção artística e cultural naquele início de anos 70, quando claramente alguns se consolidavam na indústria fonográfica, mesmo no caso de Jorge Melo, tendo assinado contrato com a gravadora depois do Festival. Percebe-se, no entanto, que cada um desses artistas tomou suas próprias decisões e percursos e, por vezes, dividindo-se na busca pela sobrevivência entre o eixo Rio de Janeiro e São Paulo que acabou tornando-se mais fatídico e mais doloroso para alguns do que outros.

Todavia, antes do sucesso e logo após a chegada, esses artistas fixaram-se entre Rio de Janeiro e São Paulo. Belchior ficou morando em São Paulo em uma casa do cineasta Mário Kupermann, Fagner e Ednardo ficaram no Rio de Janeiro transitando nesses dois pólos. Por

²⁶⁷ Diário de Jorge Melo, 20 de agosto de 1976.

intermédio provavelmente de um estudante que era presidente de um dos diretórios estudantis da USP, teria ocorrido o convite para o “Pessoal do Ceará” apresentar-se no intervalo do almoço, conhecido como bandeirão. Segundo Ednardo, a primeira apresentação teve a presença dele, Belchior, Rodger e Teti, que havia chegado de Brasília. Diante do sucesso de suas apresentações, o jornalista Júlio Lerner que trabalhava na TV Cultura de São Paulo, “foi à nossa casinha na rua Oscar Freire e felizes um convite que nos deixou, assim, totalmente feliz e assustados”.²⁶⁸

Por outro lado, o jornalista Júlio Lerner já havia entrevistado o Belchior, o Cirino e o Petrúcio Maia na Rádio e TV Bandeirantes em São Paulo antes de ele chegar. Particularmente, Rodger Rogério deixou Brasília para lecionar Física na USP em 1972 alugando um apartamento em frente à casa de Belchior.

A GRANDE NOITE
RÁDIO MEC - REDE TUPI DE TELEVISÃO
PRODUÇÃO - ARMANDO COUTO / HAROLDO COSTA
TEXTO: GHIARONI E HAROLDO COSTA
DIREÇÃO GERAL: ARMANDO COUTO
PROGRAMA N° 41 - GRAVAÇÃO: 28/1/1972

CORTE PARA:
GRUPO DO CEARÁ

MAESTRO - Jorge Mello, Belchior, Fagner e Sirino são os quatro pesquisadores do GRUPO DO CEARÁ. Eles começaram auspiciosamente, vencendo o IV FESTIVAL UNIVERSITÁRIO DA TV TUPI. E venceram com esta música: HORA DO ALMOÇO.

GRUPO - HORA DO ALMOÇO

MAESTRO - Jorge, além de música, que é que você faz na vida?

[] - (Direito)

MAESTRO - E você, Belchior?
 (Medic)

[] - (Medicina)

MAESTRO - E o Fagner?

[] - (Comunicação)

MAESTRO - E o Sirino?

(Pré-vestibulando)

MAESTRO - Que é, que pretende, aonde deseja chegar o GRUPO DO CEARÁ?

JORGE (RESponde)

MAESTRO - Depois do Festival Universitário vocês ficaram parados, ou têm música nova para mostrar?

JORGE - (ANUNCIA "ARMADURA")

GRUPO - ARMADURA

Ficha Técnica do programa da Rede Tupi de Televisão, 1972. Cedido por Jorge Melo

²⁶⁸ EDNARDO. OP. Cit., p. 15.

NOITE DE
MÚSICA POPULAR
BRASILEIRA

Participantes:

Belchior/Fagner/Ednardo/Jorge Mello/Rodger/Teti/
Pekin/Clódo/Marcus Vinicius/Cirino/Amelinha e
Climério

Dia: 25 de agosto de 1975, segunda-feira
Horário: 21 horas
Local: Teatro Bandeirantes
Av. Brigadeiro Luís Antonio, 1.411
Tel.: 36-4376

Preço: Cr\$ 20,00

Coordenação de Produção: Rubem Argolo e
Autilio de Oliveira

Som: Ely Bomtempo
Imprensa: Paulo Darezzo
Tel.: 289-0477

Produção: CLACK

Cedido por Jorge Melo.

Logo no primeiro mês de sua chegada, o jornalista Júlio Lerner os procurou, uma vez que pretendia inaugurar, na TV Cultura, o programa “Proposta”. Em verdade, Júlio Lerner teria convidado inicialmente o grupo MPB 4 que, ao saber da proposta do programa, que era fazer músicas, imediatamente, recusou. Diante da recusa do MPB 4, Júlio Lerner procurou Belchior, pois o conhecia antes, marcando uma reunião com o grupo do “Pessoal do Ceará”, que aceitou a proposta. Jorge Melo teria participado do primeiro programa, contudo deixou-o, visto que estava gravando o seu disco, e Fagner, apesar de ter sido convidado, não participou porque também estava envolvido na gravação de seu disco.

No programa “Proposta”, Júlio Lerner convidava personalidades do mundo artístico para entrevistá-los. Os artistas cearenses participavam da seguinte maneira: conversavam entre seis a oito horas com o convidado no dia anterior; no dia seguinte, na hora da entrevista, Júlio Lerner preparava um roteiro e pedia uma música de acordo com a resposta do entrevistado, ou uma música para preparar uma pergunta ou, ainda, uma música para comentar a resposta do entrevistado. Conforme Rodger: “Ele entregava em um dia, e com dois dias a gente tinha que estar com a resposta pronta; letra e música, já ensaiada para gravar. A gente tinha uns dois a quatro dias para fazer tudo isso”.²⁶⁹

Certamente, esse programa foi de grande importância na perspectiva da ampliação dos contatos para o “Pessoal do Ceará”, já que todos entrevistados eram bastante respeitados no mundo artístico e cultural no Brasil. Portanto, foi descoberto que a canção “Ingazeiras” foi inspirada na entrevista do internacional artista plástico cearense Aldemir Martins. Assim, Ednardo narrou: “Ingazeiras” foi justamente quando ele disse assim: “eu nasci lá pelas Ingazeiras (...) eu sou uma pessoa muita atirada, fui criada na verdade foi no ôco do mundo”.²⁷⁰

Nascido pela Ingazeiras

Criado no oco do mundo

Meus sonhos descendo ladeiras

Varando cancelas, abrindo porteiras

Sem ter o espanto da morte

²⁶⁹ Entrevista com Rodger Rogério em sua residência na cidade de Fortaleza no dia 02.06.2002, p. 10.

²⁷⁰ Id. Ibidem, p. 16.

Nem do ronco do trovão
O sul, a sorte, a estrada
Me seduz
É ouro, é pó
É ouro em pó
Que reluz
É ouro em pó
É ouro em pó
Que reluz
O sul, a sorte, a estrada
Me seduz²⁷¹

Apesar de não ser longa, a letra da canção revela muito da perspectiva dos artistas, músicos ou não em alcançar o sucesso em terras desconhecidas. A expressão “ôco do mundo” enuncia bem o lugar do artista nordestino em relação à grande mídia; do ôco do pau seco do sertão, isolado, sem a possibilidade de sua arte ter maior visibilidade e reverberação na cidade grande. Por outro lado, o arranjo seguro do maestro Hareton Salvanini conseguiu expressar muito bem o desejo revelado na letra com uma harmonização melódica elaborada, casando-se com a orquestração e dando a medida certa às informações ao inserir cada instrumento ao longo da canção.

Além da canção “Ingazeiras” de Ednardo, outra canção, “Chão Sagrado” de Rodger Rogério, despertou atenção por ter sido composta nas circunstâncias do programa “Proposta”, ao entrevistar o compositor Paulo Vanzolini. No decorrer da entrevista, Paulo Vanzolini teria comentado o seguinte: “Ah! Meu filho, eu conheço tudo isso... já viajei pelo nordeste. Aquilo lá é um chão sagrado, Rodger fez essa música”.²⁷²

Você conhece o nordeste
Palmilhou seu chão sagrado
Viu cascavel e colunas
Sol quente pra todo lado
Você conhece o nordeste
Morro branco e Quixadá
Palmilhou seu chão sagrado
Por isso pode falar
Minha viola em meu peito
Canta e nunca desafina
Ela que sabe dos modos
Da cantoria nordestina
Minha viola em meu peito
Canta e nunca desafina
Ela que sabe dos modos

²⁷¹ EDNARDO. Ednardo e o Pessoal do Ceará. São Paulo: Continental, 1998, LP. Faixa 1, “Ingazeiras”, música e letra de Ednardo.

²⁷² Id. Ibidem., p. 16-17.

Da cantoria nordestina²⁷³

O arranjo revela a tradição nordestina, pontuando um início melancólico, seguido de um baião com os solos de viola feitos por Manassés de Souza. “Chão Sagrado” foi gravada e tornou-se o título de um disco lançado por Rodger Rogério e Teti que teve alguns problemas com a censura para ser lançado.

Jorge Melo, assim como Ednardo e Rodger, participou e reafirmou o modo como eram feitas as entrevistas do programa “Proposta”, de Júlio Lerner, contando que vários foram os entrevistados, contudo enfatizou a entrevista com o ator Paulo Autran. Conforme Jorge Melo: “Eu entrevistei Paulo Autran. Você sabe, né? Que ele é bacharel e fez carreira militar; uma série de coisas... sendo ator. Eu fiz uma canção que é do meu primeiro disco”.²⁷⁴

O que pensa você da vida, rapaz?

O que pensa você fazer da vida, rapaz?

Se coronel ou tenente ou marinheiro do cais

Ou será que o Brasil vai ter um doutor a mais

O que pensa você fazer da vida rapaz?

Jorge Melo não relatou o nome da canção. Contudo, ao analisar as letras, de “Ingazeiras” e de “Chão sagrado”, percebe-se que esses artistas estavam enunciando, nessas letras indiretamente, as suas histórias de vida, ao abandonarem suas carreiras como universitários, deixar a terra natal e se arriscarem como artistas. Outro fato curioso é que, não obstante trabalharem em grupo conversando com os convidados do programa, a produção das canções era individual, fato que revela as poucas parcerias existentes entre esses artistas, como Ednardo, Rodger, Jorge Melo e Belchior. Para Fagner havia uma disputa mesmo entre eles, uma disputa de sobrevivência, onde todos queriam vencer. Sobre essas tensões que envolviam o grupo, Fagner revelou: “Existia muito isso de eu ser prejudicado, as pessoas viam isso. Nas reuniões, me davam pouco espaço, por conta disso, eu abandonei o barco e fui para o Rio de Janeiro”.²⁷⁵

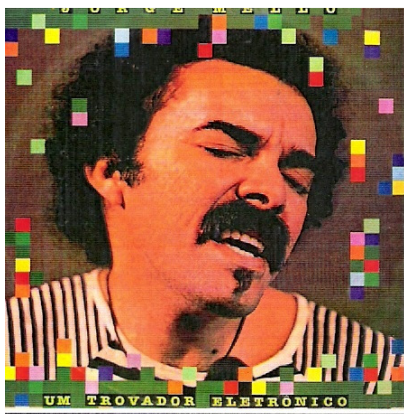
Essas tensões entre o grupo revelam-se, sobretudo, na memória de Jorge Melo quando afirma que ele, Belchior e Wilson Cirino eram os artistas cearenses que participavam do programa “Proposta”, não fazendo nenhuma referência a Ednardo, a Rodger e a Teti, afirmando, inclusive, que Rodger Rogério teria participado dos programas finais do projeto. Por outro lado, pelos depoimentos e indícios, provavelmente Jorge Melo tenha participado apenas do primeiro programa, afastando-se deste para dedicar-se à gravação do seu novo disco. Portanto, percebe-se a suscetibilidade de suas memórias de acordo com seus interesses e suas relações dentro do grupo, fazendo lembrar Roger Chartier quando afirma que “a identidade de cada indivíduo situa-se sempre no cruzamento da representação que ele dá de si mesmo e da credibilidade atribuída ou recusada pelos outros a essa representação”.²⁷⁶

²⁷³ CHAO SAGRADO. Rodger e Teti – do Pessoal do Ceará. São Paulo: RCA. Arranjos e regência Hareton Savanini; coordenação artística e direção de estúdio, Walter Silva, 1975.

²⁷⁴ MELO, Jorge. Op. Cit., p. 22.

²⁷⁵ FAGNER, Raimundo. Op. Cit., p. 14.

²⁷⁶ CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990, p. 112.



Jorge Mello. Um trovador eletrônico.

O programa “Proposta”, da TV Cultura de São Paulo, teve uma duração de cerca de três meses. Por esse programa, passaram como entrevistados, dentre outros: Paulo Autran, Luis Gonzaga, Frota Pessoa (geneticista da USP), Paulo Vanzolini e o radialista e produtor Walter Silva, que lançou muitos artistas famosos como Elis Regina, Jair Rodrigues, João Gilberto, só para citar alguns dos muitos artistas produzidos por ele. Suas produções no teatro Paramount chegavam a mil pessoas na platéia. Seu programa de rádio chamava-se “Pick-Up do Pica-pau”. Desse modo, ficou conhecido como Pica-pau; Walter Silva, também, foi produtor musical da TV Cultura de São Paulo. Ao terminar a entrevista no programa “Proposta”, Walter Silva teria ficado muito impressionado com a musicalidade e a inspiração dos jovens artistas cearenses, daí a aproximação deste ao grupo e o convite para o grupo visitar sua casa onde teriam tocado e bebido muito à noite toda, conforme Rodger Rogério: “Ele gostou muito e ficou encantado... perguntou se a gente já tinha gravadora, a gente disse que não; então, ele disse que iria arranjar uma gravadora”.²⁷⁷

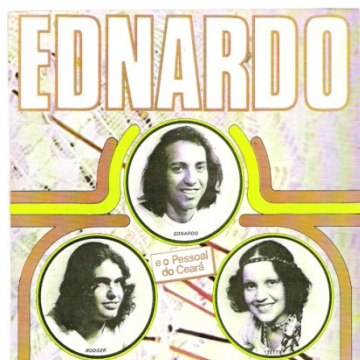
3.4 O CORPO ESTAVA GASTO COM A VIAGEM, MAS NA EMBALAGEM UMA NOVIDADE, “O BOLACHÃO”

A partir dessa aproximação, o grupo de jovens talentosos, cantores e compositores cearenses, passaram a ser conhecidos como “Pessoal do Ceará”, termo este que passou a suscitar controvérsias entre eles quanto à sua origem. Para Ednardo, o termo teria-se originado espontaneamente entre os universitários da USP quando estes tocavam no “bandeijão”. Rodger, por sua vez, afirma que o termo foi dado inicialmente quando Belchior, Wilson Cirino e Petrucio Maia teriam concedido uma entrevista à Rádio Bandeirante. Para Fagner, o termo “Pessoal do Ceará” teria sido proposto por Walter Silva. O nome do disco que o grupo pretendia era “Meu Corpo Minha Embalagem Todo Gasto Na Viagem”, que realmente permaneceu no disco, mas quase ilegível na parte de baixo no rodapé do LP, sendo destacado com o nome “Pessoal do Ceará”. Como naquele momento surgiam grupos em vários lugares do Brasil, destacando-se os mineiros, os novos baianos e pernambucanos, logicamente para a identificação dos cearenses no mercado fonográfico, seria mais adequado, segundo o produtor, chamá-lo de “Pessoal do Ceará”. O problema era que não existia essa idéia de movimento entre o grupo, tampouco homogeneidade no sentido de compor, de cantar ou estética, ficando sem sentido para eles essa designação para o mercado fonográfico pretendida por Walter Silva. Jorge Melo contou que falava para o Walter Silva que eles não eram um conjunto, e Walter Silva, por outro lado, rebatia-o dizendo que era preciso um furar [sic], no sentido de entrar no mercado para levar os outros e Jorge Melo, por sua vez, dizia-lhe que

²⁷⁷ ROGERIO, Rodger. Op. Cit., p. 10.

antes já haviam recebido esta proposta para gravar em grupo, e a turma respondia: “Não, não é isso! Vai ser o disco do Belchior, do Rodger, do Cirino, pois o “Pessoal do Ceará” era uma mística com os baianos e os mineiros”.²⁷⁸

O disco “Pessoal do Ceará”, como foi denominado, aconteceu em novembro de 1972, sendo lançado em Fortaleza apenas depois do carnaval de 1973 em dois dias, no Ideal Clube a convite de Guto Benevides. Sobre o lançamento do disco, Ednardo comentou: “(...) Como o show foi no Ideal Clube, foi uma coisa gigantesca... a fila fazia volta no quarteirão... e o clube naquela época era mais fechado, assim muito elitista, aquela coisa todinha”.²⁷⁹



LP Continental, 1973.



O Povo, 1973.

O disco foi gravado com músicos da gravadora, contudo o show de Fortaleza foi realizado com músicos da terra como Descartes Gadelha; Édson Távora no acordeon e teclados; Zé Milton no contrabaixo e outros. Por outro lado, mesmo lotando o Ideal Clube dois dias, este não quis dar seqüência ao show. Causa estranhamento o fato de um Clube elitista como o Ideal sediar esses shows que atraíam jovens mais liberais e com aparências mais transgressoras. Desse modo, foram realizados três shows no Teatro José de Alencar, local mais adequado e mais acessível ao grande público popular, palco antes de festivais organizados pelo Conservatório e pelos Universitários. Dessa forma, depois da divulgação feita nas rádios, o disco foi muito bem recebido no Ceará. Conforme Ednardo: “As rádios começaram a tocar. Porque “Beira-Mar” e “Terral”, tudo nesse disco tinha a ver com os programas de televisão do Augusto Borges e do Gonzaga Vasconcelos; pô, nossos rebentos estão chegando de volta”.²⁸⁰ Sua memória explicita de forma indireta essa idéia de movimento

²⁷⁸ MELO, Jorge. Op. Cit., p. 21.

²⁷⁹ Id. Ibidem., p. 19.

²⁸⁰ Id. Ibidem., p. 4.

do “Pessoal do Ceará”, como se o grupo fosse filho de um processo envolvendo televisão e Festivais, por terem dado maior visibilidade e divulgação às suas canções como “Beira-Mar”, primeira classificada na eliminatória do II Festival Nordestino em 1970, e alcançado a façanha e o sucesso de um disco que seria carregado da identidade do grupo e do lugar. Mas essa é hoje a opinião de Ednardo sobre a receptividade do evento do lançamento do disco por parte do povo cearense, que não coincide com sua opinião dada ao jornal “Diário do Nordeste” em 2002. Assim, referindo-se: “Foi a “incredulidade” de Fortaleza com a aceitação pública nacional daquelas músicas, que falavam de nossa realidade, como o nosso sotaque e a maneira de ser”.²⁸¹

No seu livro lançado em 2004, “Vou Te Contar – histórias de música popular brasileira”, Walter Silva tece comentários de suas produções na rádio e televisão, entranhando as particularidades das histórias de vida dos artistas que produziu. Contudo, apesar de ter sido produtor do programa “Proposta”, ter sido entrevistado pelos jovens cearenses e ter produzido o disco do “Pessoal do Ceará”, não revela ou fornece nenhum comentário sobre a participação desse grupo no programa “Proposta” ou destaca sua participação na produção do disco do “Pessoal do Ceará”, que os levou ao conhecimento do grande público. Sobre o grupo do “Pessoal do Ceará”, as reminiscências de Walter Silva no livro destacam Ednardo, todavia, enfatizando que a letra da canção “Pavão Misteriozo” do maracatu cearense com arranjos de Hareton Salvanni foi inspirada em um conto de cordel²⁸² e como tema de abertura da novela “Saramandaia”, da TV Globo. Conforme Walter Silva: “A música já é sucesso estourado em todo o país, e o jovem autor cearense vê, embora por vias que nunca o animaram muito, o seu dia de sucesso chegar”.²⁸³

Causa estranhamento o dizer de Walter Silva sobre o fato de Ednardo não querer chegar ao sucesso por esta via, visto que, como todos sabem hoje, canções-tema de novelas da TV Globo, pela repetição contínua ou mesmo pela qualidade, como era o caso de “Pavão Misteriozo”, projetam o artista e consumo mercadológico. Entretanto, essa, ao que parece, não era a ótica daquela época como o jornalista da matéria do jornal “O Povo” põe em dúvida: “O que ninguém analisou, realmente, é se o “Pavão Misteriozo” tem qualidades para revelar toda a força de um compositor, ou se uma novela de TV como Saramandaia impõe qualquer coisa ao público”.²⁸⁴ Ao ser perguntado sobre o sucesso da canção “Pavão Misteriozo”, lançada pela TV Globo, Ednardo relatou:

O que eu acho ou deixo de achar não quer dizer mais nada, agora que a música está aí. Porque toda transação massificada escapa ao controle, e o que a gente cria também. Isso é tranquilo. Pra dizer a verdade, achei uma boa coisa, porque fiquei conhecido do público. Mas o excesso de popularidade me preocupa, mesmo sabendo que aquilo que é do povo é bonito, é simples, é legal.²⁸⁵

Em seus relatos, ouvi de Ednardo críticas ao processo avassalador do mercado fonográfico. De fato, ainda hoje, Ednardo tem muito cuidado e controle sobre sua obra. Todavia, diante do

²⁸¹ Jornal Diário do Nordeste. Fortaleza, 15 de maio de 2002, Caderno 3, p. 3.

²⁸² Segundo Walter Silva; talvez o mais famoso do gênero, onde a personagem central, uma doce donzela, é conquistada por um plebeu, que inventou um veículo parecido com um pavão, só que com motor e tudo. Graças a ele, o apaixonado amante consegue raptar a donzela de seu castelo, onde era vigiada pelos guardas do conde, que com ela queria casar. (...) Já com ela em seus braços, o galã apaixonado profere estas palavras: “eles são muitos, mas não sabem voar”. SILVA, Walter. *Vou te Contar - histórias de música popular brasileira*. São Paulo: Códex, 2002, p. 172.

²⁸³ SILVA, Walter. Op. Cit., p. 172.

²⁸⁴ Jornal O Povo.

²⁸⁵ Id. Ibidem.

súbito sucesso daquele momento e do reconhecimento nacional de seu valor artístico, Ednardo mostra-se surpreso com a sua criação e impotente diante da massificação do mercado; porém, como todo artista, de uma forma ou de outra, é produtor de mercadoria, e vaidoso; gostou do reconhecimento do público, mesmo pela via não desejada. E a canção tocou:

Pavão misterioso

Pássaro formoso

Tudo é mistério

Nesse teu voar

Ah, se eu corresse assim

Tantos céus assim

Muita história eu tinha pra contar

Pavão misterioso

Nessa cauda aberta em leque

Me guarda moleque

De eterno brincar

Me poupa do vexame

De morrer tão moco

Muita coisa ainda

Quero olhar

Pavão misterioso

Meu pássaro formoso

No escuro dessa noite

Me ajuda a cantar

Derrama essas faíscas

Despeja esse trovão

Desmancha isso tudo

Que não é certo não

Pavão misterioso

Pássaro formoso

Um conde raivoso

Não tarda a chegar

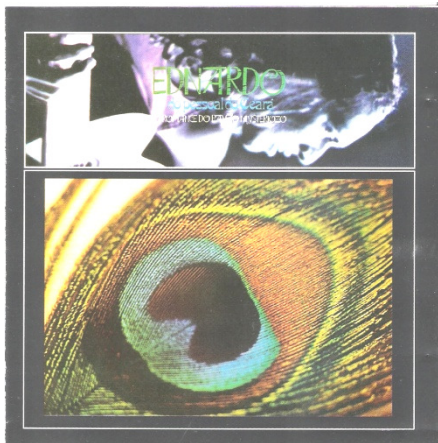
Não temas minha donzela

Nossa sorte nessa guerra

Eles são muitos

Mas não podem voar.²⁸⁶

²⁸⁶ Romance do Pavão Misterioso. Ednardo – do Pessoal do Ceará. São Paulo: RCA. Arranjos e regência: Hareton Savanini, Heraldo Dumont e Isidoro Longano (Bolão); organização artística e direção de estúdio, Walter Silva, 1974.



Ednardo. Romance do Pavão Mysteriozo. Faixa 12, RCA, 1974

Mesmo o sucesso tendo vindo três anos após a gravação do disco, o incômodo de Ednardo era por não ter o controle de sua criação pela massificação. Sobre a questão do sucesso e acomodação numa entrevista ao jornal “O Globo”, por conta do lançamento do disco “Orós”, Fagner faz o seguinte comentário sobre Ednardo:

O Ednardo tomou uma paulada muito grande com o “Pavão Mysteriozo”. Acho que cada vez que ele dorme e lembra do “Pavão” deve dar uma dor de cabeça. Mas você há de ver que esse último disco dele já é outra coisa, e que o Ednardo já está se chegando. Estou achando sensacional o Ednardo. Estou vendo nele uma ansiedade (...) e não uma visão pacífica que todo mundo tem e que eu acho perigosíssima. Prefiro ver o cara tenso na porta do gol do que relax, porque aí ele não vai fazer nada. Estou vendo o Ednardo assim, angustiado... .²⁸⁷

Walter Silva, em uma matéria sua de 07 de junho de 1976, intitulada “Belchior, um grito maior”, se refere a este com elogios, inclusive comparando sua competência com Chico Buarque:

Nem Chico Buarque foi tão longe, disse tanto e desse jeito. Belchior começa por onde o autor de “Construção” terminou. (...) Em Belchior dá-se o reencontro da voz da terra com o som da cidade. A voz, não; o grito. Pungente, sofrido e real, seco e justo. (...) Já há quem ache que a ausência de preocupações melódico-harmônicas em suas obras são seu ponto fraco. Achamos ser esse o seu ponto forte. Há em toda a sua aparente despreocupação com a melodia, a mesma evidente simplicidade das obras de Chico Buarque no seu início de carreira. (...) Belchior tem muito mais facetas em sua obra do que Chico. Só que ambos almejam muito mais do que fazer músicas.²⁸⁸

Em meados dos anos 70, a obra de Belchior foi avalanche no mercado fonográfico na música brasileira com uma melodia econômica, mas com um princípio poético, num certo sentido, ausente na canção brasileira naquele momento, levando alguns jornalistas a afirmarem que Belchior seria o Bob Dylan brasileiro. Walter Silva, inclusive, demonstra seu orgulho com Belchior e Chico Buarque ao relatar: “Temos orgulho de tê-los visto nascer artisticamente e

²⁸⁷ O GLOBO. Op. Cit.

²⁸⁸ SILVA, Walter. Op. Cit., p. 172-173.

de cuidar da produção dos seus primeiros discos”.²⁸⁹ A maneira de comentar sobre Belchior e o fato de orgulhar-se de ter visto seu trabalho nascer e produzir seus primeiros discos levam a crer como disse Rodger Rogério que Belchior foi a ponte, o elo de aproximação entre Walter Silva e os outros que compunham o “Pessoal do Ceará”.

Eis alguns shows e capas de discos produzidos por Walter Silva.



Fotos retiradas do Livro “Vou te Contar – Histórias de Música Popular Brasileira. Walter Silva (Pica-Pau). São Paulo: Códex, 2002, p.210 e 213.

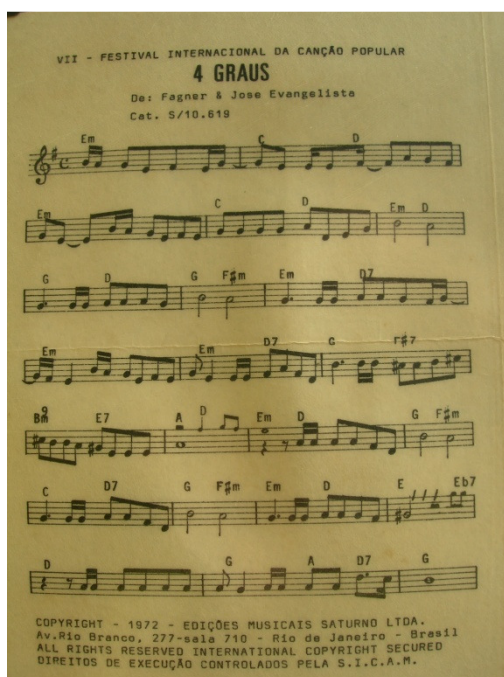


O início dos anos 70 foi particularmente relevante para a música cearense. Em 1970, Pitty Melo e as “Garotas 70” representaram o Ceará no III Festival Universitário de Música Popular com a canção “Gira Rola Mundo”. Em 71, Belchior vence o IV Festival Universitário de Música Popular com a canção “Na Hora do Almoço”, ainda neste ano Raimundo Fagner segundo o jornal “O Povo”:

²⁸⁹ Id. Ibidem., p. 173.

Participou do Festival da Universidade do Ceub, classificando-se em primeiro lugar com “Mucuripe”, parceria com Belchior e em sexto com “Manera Fru-Fru” com Ricardo Bezerra. Prêmio de melhor intérprete, melhor arranjo e “hors-concours” com “Cavalo Ferro”.²⁹⁰

Em 1972, os Festivais ainda continuam sendo um meio de projeção para o “Pessoal do Ceará”. Em setembro desse ano, Raimundo Fagner e Dedé Evangelista participam com a canção “Quatro Graus” na 1ª eliminatória do VII Festival Internacional da Canção Popular e na 2ª eliminatória com a canção “Bip Bip”, parceria de Ednardo e Belchior. Não apenas os cearenses buscavam os Festivais como meio de sobrevivência, projeção e afirmação de suas iniciantes carreiras, outros como eles, que também transitavam nas gravadoras em busca de uma chance, eram seduzidos por Festivais que produziam discos. Assim, participaram ainda desse Festival, promovido pela Secretaria de Turismo da Guanabara e TV Globo: Raul Seixas, Sérgio Sampaio, Walter Franco, Rildo Hora, Alceu Valença, Ruy Maurity, Túlio Mourão, Renato Teixeira e Osvaldo Montenegro. A Philips, ainda em 72, lançou o disco com o título: “Os Grandes Sucessos do FIC 72 – VII Festival da Canção” e no lado B do LP, a quinta faixa, a canção “Quatro Graus” interpretada por Fagner.



Fundação Raimundo Fagner. Fortaleza, rua Duarte Coelho, 1023.

Sobre a canção “Quatro Graus”, Dedé Evangelista contou que não sabia nem que estava inscrita no Festival, afirmando que as coisas de músicas, naquela época, eram muito informais e que, além do disco do Festival, Fagner tinha gravado um compacto com essa música, e, quanto à letra da canção, comentou:

Eu fiz a letra e ele fez a música. “Quatro Graus” é falando mais ou menos de Fortaleza, não exatamente a localização, mas coisas que a gente fazia naquela época. Todo mundo quando queria fazer alguma coisa saía daqui. Fortaleza ainda era muito pequena, provinciana. Então, muita gente foi

²⁹⁰ O POVO. 8 de janeiro de 1977.

para Brasília. Nesse época, eu estava fazendo doutorado. (...) A música tinha essa história da saída de Fortaleza para tentar a vida lá fora e a vontade de voltar.²⁹¹

Apesar de Fagner freqüentar a casa de Dedé Evangelista e de serem parceiros, ambos foram tentar a vida fora de Fortaleza, passando a música a ter sentido diferente em suas vidas. Para Fagner, o sucesso como artista, enquanto Dedé Evangelista investiu no seu aperfeiçoamento como professor universitário. Contudo, os que foram em busca do sucesso com a música começaram a ter êxito. Entre 72 e 73 foram gravados os discos de Jorge Melo, do “Pessoal do Ceará” e do antológico disco “Manera Fru-Fru”, de Raimundo Fagner. Diante da qualidade das composições, das interpretações, da sonoridade de seus cantos, o mercado foi seduzido pelos artistas cearenses dando mais espaço e tempo para a realização e produção de suas gravações, como relatou ao jornal “O Povo” Raimundo Fagner em uma longa entrevista em comemoração aos 30 anos do disco “Manera Fru-Fru”:

Lembro que eu estava muito envolvido com os músicos da Elis na época. Peguei o Luis Cláudio Ramos, que trabalhou comigo nos dois violões; o Henry Bruce, um inglês que Gil tinha trazido de Londres, fomos para o estúdio e começamos a fazer o disco. Não tinha pressa. Eu ia para o estúdio na hora que queria. Fiquei um tempão com o Roberto Menescal olhando gravação; ele me ensinando. Quis fazer daquele disco uma coisa bem eclética e aquelas eram as informações que eu tinha na época. A sonoridade foi importante para dar cara as músicas.²⁹²



Raimundo Fagner. *Manera Fru-Fru – o ultimo pau de arara*. Compact Disc, Polygram, 1980

Ainda nessa entrevista, Fagner revelou que a canção “Manera Fru-Fru” havia sido escolhida por ele para titular o disco justamente porque era a música mais estranha e mais engraçada que ninguém entendia. Por outro lado, a gravadora forçou-o a inserir “O último Pau de Arara”, mais acessível, no mercado, já comentado anteriormente.

Enquanto Fagner lançava seu LP em 73, Sérgio Pinheiro, outro componente do “Pessoal do Ceará”, irá fugir da repressão na derrubada do popular presidente chileno, Salvador Allende. Relatou ter presenciado quando Pinochet fez o ataque ao Palácio La Moneda, resumindo assim a fuga da repressão dos golpistas chilenos:

(...) Nós arranjamos muito dinheiro e três carros pretos diplomáticos com a bandeira do Brasil na frente. Era a única maneira de sair, se não...não

²⁹¹ Entrevista com Dedé Evangelista em sua residência na cidade de Fortaleza no dia 20.07.2004, p. 6-7.

²⁹² O POVO. Manera Fru-Fru. Fortaleza, 1 de junho de 2003, p 8.

mais. Isso três horas da manhã; um carro atrás do outro e seja o que deus quiser. As barreiras eram muitas. (...) Quem são vocês? Atravessamos o deserto que separa o Chile, para entrar no Peru, foi barra. Foram dois dias de carro na estrada.²⁹³

Depois da fuga, Sérgio Pinheiro foi para São Paulo, partindo para a Inglaterra onde residiu, e, segundo ele, bebendo muito. Depois, foi para a França em 79, permanecendo lá na década de 80 quando defendeu uma tese em artes plásticas. Chegou à França exatamente no dia da votação da Lei de Anistia, fato que o inspirou a compor a canção “Anistiada” em Paris e cantou:

Se você pegou foi todas
Está proibido beijar na boca
Se você fez amizades e tomou todas
Está proibido beijar na boca
Não adianta
A anistia não vai te livrar
A turma está bebendo num bar
A lista pega pra capar
E você bebeu foi todas²⁹⁴

Mas nem tudo era divertimento, embriaguez e alegoria. Outros foram perseguidos, presos, torturados e pagaram com a própria vida ao lutarem de alguma forma, por causas diversas contra o regime civil-militar. Talvez o evento mais marcante dessa resistência estudantil contra a ditadura militar com consequências mais drásticas aconteceu em 12 de outubro de 1968, e reuniu 800 estudantes de todo o país em Ibiúna, um sítio no interior de São Paulo para o Congresso da União Nacional dos Estudantes (UNE). Representando o recém-eleito DCE da Universidade Federal do Ceará, foram o vice-presidente, Fausto Nilo, estudante de Arquitetura, e o presidente da chapa, José Genoíno. Participaram, também, desse Congresso, o estudante de Química da Universidade Federal do Ceará, Bérqson Gurjão; Pedro Albuquerque, membro do Partido Comunista do Brasil e a estudante de sociologia, Mércia Pinto, ex-integrante do CPC em Fortaleza, militante do PC do B, formada em Serviço Social e em 68 estudante do Curso Superior de Música do Conservatório Alberto Nepomuceno, e o dominicano cearense que morava em São Paulo, Tito de Alencar Lima. A repressão reagiu contra aquele agrupo de estudantes prendendo-os. João de Paula, na época, estudante de Medicina, dividiu a cela com Fausto Nilo na qual trinta pessoas dividiram um cubículo por dez dias. Segundo João de Paula: “(...) Fausto mantinha a alegria, cantando para nós, aliás, foi ali que descobri que era uma memória viva da MPB”.²⁹⁵

²⁹³ Entrevista feita com o artista plástica e compositor Sérgio Pinheiro no bar Ponto do Frango na cidade de Fortaleza no dia 18.09.2004, p. 5-6.

²⁹⁴ PINHEIRO, Sérgio. Op. Cit., p. 7-8.

²⁹⁵ O POVO. Vida & Arte. Fortaleza, 4 de abril de 2004, p. 5.



Prisão de Fausto Nilo em Ibiúna. FALE! São Paulo: Omini Editora, set. 2001.

Fausto Nilo, primeira à direita sorrindo, em frente à Cadeia Pública de São Paulo após a prisão no Congresso em Ibiúna, O Povo, Vida & Arte, p. 5.

Fausto Nilo, em meados de 70, deixa Brasília para assumir o projeto da estação Santa Cecília do metrô de São Paulo. Concluída a obra, Fausto Nilo foi morar no Rio de Janeiro, permanecendo até 88. Fagner disse ter conhecido Fausto na casa do jogador Afonsinho, cuja primeira parceria foi a canção “Fim do Mundo”, inicialmente gravada por Marília Medalha em 72. No mesmo ano, Raimundo Fagner gravou esta música em compacto, apresentando Fausto aos outros parceiros; porém continuam grandes parceiros ainda hoje. Contudo, a parceria com Fausto Nilo a qual ficou na memória de Fagner foi “Astro Vagabundo”, segundo Fagner: “Astro Vagabundo foi a canção que deu nome ao show antológico que fizemos no MAM e no Teatro Teresa Rachel, permanecendo três meses em cartaz, feito até inédito”.²⁹⁶

Do movimento estudantil e da arquitetura, Fausto Nilo, incentivado por Augusto Pontes e Raimundo Fagner, deixa a condição de militante político pela qual, no entanto, nunca se definiu e abraça a condição social de arquiteto-letrista; resolução que ainda hoje lhe dá prestígio e reconhecimento, inclusive agora interpretando suas próprias canções. Sobre essa condição de Fausto Nilo, Mércia Pinto relatou:

Apesar de ter sido do centro acadêmico de Arquitetura e vice-presidente do DCE em 1968, Fausto nunca pertenceu a nenhuma organização política ou partido. Sempre foi reticente, sempre refletiu muito, tinha muitas dúvidas. De qualquer forma, era querido, procurado para dizer o que pensava. Eu era do PC do B, fui presa muitas vezes. Nos casamos e viemos para Brasília em 1971, onde estou até hoje.²⁹⁷

Enquanto o vice-presidente, Fausto Nilo, volta-se para o lado cultural, musical como letrista; por outro lado, o presidente do DCE, José Genoíno, e os estudantes de química, Bérgeon Gurjão e Pedro Albuquerque, embrenham-se na guerrilha rural do Araguaia. Ednardo relatou que Bérgeon Farias era seu primo segundo e, depois de morto, haviam-no decapitado e usado sua cabeça como bola de futebol, que Genoíno tinha sido um dos poucos sobreviventes. Sobre sua participação e prisão no XX Congresso de Ibiúna, Mércia Pinto relatou à Comissão de Anistia do Ceará:

²⁹⁶ O POVO. Op. Cit., p 4.

²⁹⁷ Id. Ibidem., p. 5.

(...) Em 1968 participei, como representante do Curso de Música onde pela primeira vez fui presa. (...) Fui detida quando escovava os dentes, num riacho que ficava um pouco acima do local das reuniões. Fui levada interrogada e ficava junto com os dirigentes da organização em virtude de ter sido das últimas a serem encontradas. (...) três ou quatro interrogadores ao redor de uma mesa, numa sala cuja iluminação era dada somente por um foco de luz em cima do interrogado. (...) Em virtude de minha vestimenta e uma tranças que havia feito nos cabelos, fui tomada como índia peruana até o momento de abrir a boca para responder os interrogatórios. (...) Depois de quase um mês, um ônibus escoltado por policiais, trouxe de São Paulo, os delegados da UNE de Alagoas, Pernambuco e Ceará. Em Fortaleza, todos aqueles que participaram do evento ficaram “manchados”; eram evitados como se fossem perigosos. Com raras e honrosas exceções, muitas de minhas amigas pediam para que eu não freqüentasse mais sua casa. (...) Minha vida social e afetiva sofreram uma grande divisão.²⁹⁸



Cedida pela Associação 64/68 Anistia. Dirigida por Mário Albuquerque.

Segundo seu depoimento, seria presa pela segunda vez, depois de uma passeata estudantil que havia terminado em quebra-quebra do USIS (Serviço de Divulgação Americano em Fortaleza), quando estava caminhando para casa por volta das oito horas da noite em companhia de dois amigos, Cláudio Pereira e Felix Ximenes, eles teriam sido abordados e levados por viatura para a sede do DOPS, na Praça dos Voluntários no centro de Fortaleza, onde foram interrogados e permaneceram por uma noite e um dia incomunicáveis.

Mércia Pinto não apenas teve sua vida social e afetiva dividida, mas sua vida profissional, sua condição social mesmo, como consequência de suas atividades políticas, participando no Congresso da UNE e no Diretório dos Estudantes de Música, foi afastada de suas funções de docente no Centro Educacional e sem explicações foi devolvida à Secretaria de Educação do Estado do Ceará. Além da perseguição, a humilhação sofrida, como declarou Mércia Pinto à referida Comissão:

(...) Fui trabalhar no Liceu, instituição tradicional; pensei estar mais segura. (...) O professor Bandeira, diretor na época, (também proprietário do Colégio Tiradentes), em plena hora do recreio e com todos os professores presentes, subiu numa cadeira (literalmente) e fez um discurso, também sem fundamento, me expulsando da sala, dizendo que não queria comunista como professor ali na casa. Tudo aquilo me deixava perplexa.

²⁹⁸ PINTO, Mércia. Depoimento à Comissão de Anistia do Ceará. Associação 64/68 Anistia dirigida por Mário Albuquerque, p. 1-2.

Pensava como iria ser meu futuro, impedida de exercer minha profissão. (...) Em 1971 fui novamente presa. Desta vez foram me buscar em minha casa. Vasculharam tudo. (...) Fui até a viatura cercada de vários policiais para que toda a vizinhança presenciasse. Permaneci no 23BC por mais um mês. Fui interrogada, ameaçada, acariada, amedrontada, humilhada. Diziam que eu era parte da Organização FBT (Fração Bolchevique Trotiskista) e por isso fui obrigada a identificar colegas e amigas que eles me apresentavam na hora dos interrogatórios. (...) Um dia, num destes momentos em que num segundo se compreende tudo, vejo por debaixo das grades da cela, um par de sapatos marrons caminhando no corredor. Pensei: estes sapatos eu conheço! Levantando minha vista e me dou conta de que estava certa. Dentro deles estavam os pés do marido da diretora do Conservatório de Música Alberto Nepomuceno (senhora Edinir Nunes de Almeida) que saía de uma das salas onde estavam os policiais. Dr. Lauro Almeida era dentista, professor universitário e conhecido como pessoa muito conservadora. Isso me deixou muito decepcionada, pois me conscientizava do quanto era ingênu...²⁹⁹

O depoimento de Mércia Pinto evidencia que mesmo um conservatório de música que tinha iniciado a feitura dos Festivais na Universidade era alvo desse tipo de patrulhamento ideológico, chegando a esse extremo, mesmo depois de Mércia ter casado com o colega de Universidade, Fausto Nilo e abandonado a militância política em 1971. Ainda assim, com outras atividades e responsabilidades, o aparelho repressivo não a deixou em paz, levando-a novamente detida. Mércia resumiu assim essa prisão:

(...) Um policial bate na minha porta e abriu um pequeno pedaço de papel com letras vermelhas, perguntando se ali morava Mércia Pinto. Confirmei, mas fiquei chocada de reconhecer minha própria caligrafia ali naquele papelzinho. Alguns dias antes, eu havia sido abordada pelo então Secretário do Conservatório (senhor Paes). Dizia ele que queria me fazer uma visita pelo casamento e pedia que escrevesse ali no papelzinho meu endereço. De madrugada, no momento em que policiais chegaram em minha casa compreendi a traição e mais uma vez de onde vinham as informações que me prejudicavam tanto. Elas vinham dali, onde eu trabalhava e estudava desde criança. Um sentimento de decepção tomou conta de mim. Fui novamente para o 23BC. Fiquei junto com outras jovens, numa cela coletiva, no meio de outras celas com soldados presos. (...) Um chuveiro que ao mesmo tempo, que jorrava água, dava pequenos choques elétricos. (...) Já estaríamos “loucas” mesmo? (...) Os interrogatórios eram terríveis.³⁰⁰

São relevantes os depoimentos de Mércia Pinto pelo fato de ser pianista, compositora, ter vencido o Festival do Gruta, ter feito parte do júri no “Festival Aqui no Canto”, pelas suas atividades políticas e pela perseguição sofrida. Nesse sentido, compreende-se melhor por que os entrevistados de modo geral se referiam com admiração à sua pessoa. Os jovens cearenses que participaram do congresso da UNE de Ibiúna tomaram rumos diferentes: Fausto Nilo volta-se para a música; Mércia Pinto afastou-se da militância política e foi morar em Brasília; José Genoíno, Pedro Albuquerque e Bérqson Gurjão marcham para a luta armada como solução para seus ideais, enquanto o dominicano frei Tito de Alencar aproxima-se da guerrilha urbana, assim como outros dominicanos, apoiando em particular o baiano ousado

²⁹⁹ PINTO, Mércia. Op. Cit. Depoimento à Comissão de Anistia do Ceará.

³⁰⁰ Id. Ibidem.

Carlos Marighella, que também havia seduzido os tropicalistas. Segundo Ridenti: “(...) Como os tropicalistas, em outro campo de atuação, Marighella desafiava tanto a ditadura militar como o Partido Comunista e sua burocracia. (...) E acentuava a autonomia dos grupos armados para fazer a revolução...”.³⁰¹

Conversando com Ednardo acerca da ditadura, movimento estudantil e guerrilha, foi perguntado se a sua canção “Araguaia” seria uma homenagem à guerrilha que leva esse nome. Ednardo contou que se lembrava muito de José Genoíno porque era líder estudantil e havia feito algumas disciplinas com ele na faculdade. Em um ônibus fazendo o traslado entre Rio de Janeiro e São Paulo por intermédio de um amigo estudante de Fortaleza, Ednardo soube que José Genoíno estava na clandestinidade, na guerrilha do Araguaia. Sabendo desse fato, Ednardo pensou em fazer uma canção sobre essa guerrilha, ao gravar o disco “Berro” incluiu a canção “Araguaia”.

Quando eu me banho no meu Araguaia

E bebo da sua água sangue fria

Bichos caçados na noite e no dia

Bebem se banham

Eles são comidos

Quando eu me banho no meu Araguaia

E bebo da sua água sangue fria

Bichos caçados na noite e no dia

Bebem se banham

Eles são comidos

Triste guerrilha, companheiro morto

Suor sangue, brilho do corpo

Medo só

Mas se o corpo desse pó é pó

Um sírio da dessa dor

Violento amor há de voar³⁰²

3.5 OS MILITARES NÃO GOSTAM DE CANÇÕES

O nome Araguaia, para denominar uma canção naqueles anos de chumbo, seria bem sugestivo para os censores. O próprio Ednardo relativamente sofrerá algum tipo de censura. Antes, para o lançamento do disco “Meu Corpo Minha Embalagem Todo Gasto na Viagem” ou do “Pessoal do Ceará”, Ednardo foi chamado à Polícia Federal, pois os militares achavam que a frase “braços, corpos suados / a praia fazendo amor” da letra “Terral” seria uma apologia e incitação à sexualidade. Assim, o produtor Walter Silva teria sugerido modificar a frase, “fazendo amor” para “falando amor”. O disco “Berro”, que incluía a canção “Araguaia” levou oito meses para ser liberado devido seus problemas com a censura em várias canções. Para liberar a canção “Araguaia”, Ednardo teve que argumentar com o censor para convencê-lo a liberar a música; disse-lhe que era uma pessoa ecológica, que já tinha visitado o pantanal

³⁰¹ RIDENTI, Marcelo. *Em Busca do Povo Brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da tv*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2000, p. 279.

³⁰² EDNARDO. Sony Music. Compact Disc, Remasterizado. Faixa 10, “Araguaia”, música e letra de Ednardo.

e o Rio Araguaia e que a canção não tinha nenhuma relação com a guerrilha. Mesmo sabendo que as canções carregam uma diversidade de intenções, o censor teria que ser muito tolo para crer apenas na intenção ecológica da canção, pois partes da letra como “triste guerrilha, companheiro morto / suor sangue do corpo / medo só”, denunciavam também seu caráter político.

Outra canção do disco “Berro” que a censura emperrou foi “A Manga Rosa”. Segundo Ednardo, os censores deram a conotação “Manga Rosa” a um tipo de maconha especial. Como o disco já estava emperrado oito meses na censura, Ednardo contou que, para convencer o censor, tentou sensibilizá-lo a um viés mais humanizado contando-lhe a intenção verdadeira da canção:

Olha, eu fiz essa música para minha mulher, minha mãe e minha filha. Minha mulher chama-se, Rosa (Rosane), minha filha Joana e minha mãe Maria Ester. Então, eu juntei o nome das três e coloquei, “Rosa, Maria, Joana”. (...) O lance da manga rosa me lembra muito o seio da mulher. O peito de uma mulher eu acho lindo; aquela ação da criança mamar sugando sabe aquele seio gostoso como se fosse uma manga. Eu estava falando de maternidade.³⁰³

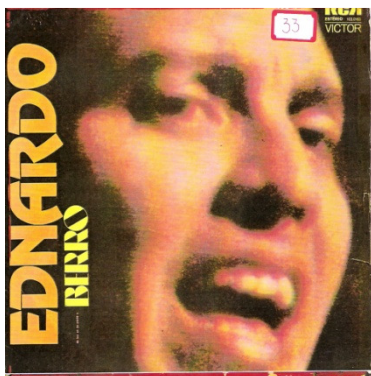
Por outro lado, Ednardo comentou que, mesmo um censor “linha dura” ‘brutalizado pelo sistema’, carregava em si um lado humanitário. Relatou assim uma história recente que remetia à canção “A Manga Rosa”. Contou, que, por volta do começo do ano de 2003, foi fazer uma temporada de shows durante quatro dias no Rio de Janeiro. Ednardo observou que uma senhora bem idosa havia estado nos quatro shows sempre na primeira fila do teatro e, no momento da canção “A Manga Rosa”, a senhora cantava de forma emocionada, o que lhe chamou atenção. Depois do terceiro dia de show, a senhora foi ao camarim conversar com Ednardo:

Olha, meu nome é Lourdes e eu gosto muito de música, especialmente desta. Aí eu falei: “ô coisa maravilhosa!”. Olha, meu filho eu tenho uma coisa para te dizer. Eu sou a pessoa que prendeu essa música durante oito meses na censura federal. Eu era a censora federal aqui do Rio de Janeiro. Eu vi agora que essa música é bela. Eu falei assim: Pois, olha, amanhã, se a senhora vier, eu vou oferecer essa música para você. No outro dia ela estava lá. Eu falei: Essa senhora que está aqui, maravilhosa curtindo a música; eu ofereço pra ela; ela foi a pessoa que prendeu essa música durante oito meses na censura federal, porque ela achava que era coisa de maconha, e sabe agora ela tem filhos e filhas e sabe agora que isso foi besteira.³⁰⁴

Mas essa é uma visão da censora sobre a canção no presente, noutro momento histórico. Na época, de fato, os censores eram designados para questões que não entendiam, como as que se referiam a questões culturais. Em verdade eram incentivados a rebuscarem, a enxergarem coisas que estavam além das intenções do artista, contudo, por outro lado, justificava a esquizofrenia dos militares, que viam os artistas como possíveis contraventores do regime instaurado. O próprio nome do disco “Berro” que para Ednardo fazia referência às “pelancas, ossos; de que do boi só se perde o berro”, porém soava para os militares como o “berro” dos que eram torturados nos porões ou dos que gritavam contra a ditadura.

³⁰³ EDNARDO. Op. Cit., p. 17.

³⁰⁴ Id. Ibidem., p. 18.



Ednardo. *do boi só se perde o BERRO*. LP. RCA, 1976.

Ednardo chegou a ouvir de um censor o seguinte comentário: “A Manga Rosa” tem essa coisa de maconha e “Araguaia” fala de guerrilha, então esse disco não vai sair, pode esquecê-lo”.³⁰⁵ Depois de oito meses, todo o processo de divulgação da gravadora, o lançamento, os shows tinham sido desmontados; perdendo assim o impacto do disco.

Pelo que foi percebido não houve de fato um confronto aberto, tampouco os artistas cearenses sofreram uma perseguição acirrada por parte da censura. Ouvi essas histórias de Ednardo e Ricardo Bezerra quando se referiu à canção “Cavalo Ferro”:

A letra tratava da questão política, da situação de Brasília, o local onde emanava o poder naquela época. Era uma música que dava uma cutucadazinha na política, mas não era panfletária, ela fazia isso com uma certa educação. Não era aquela coisa querendo esconder, usando palavras com duplo sentido e nem querendo escrachar. Foi uma dose certa.³⁰⁶

Ou quando Ricardo Bezerra disse ter vencido com Raimundo Fagner o “Festival da Astra”, não foi encontrado nada em jornais sobre este, apenas a letra com a aprovação da censura, e Belchior, quando em uma entrevista comentou sobre censura e auto-censura, afirmou que procurava criar suas canções com a mais ampla liberdade e despreocupação, mas que já teve algumas de suas composições retidas pela censura: “Apenas Um Rapaz Latino Americano” cuja letra seria “parentes militares” e depois, “parentes importantes” e “Não Leve Flores” e uma que na época demorou ser liberada, “Caso Comum de Trânsito” que, segundo explicação do próprio Belchior: “falava sobre sinais fechados, do fato de ser difícil você falar, cantar, no meio de tanto farol vermelho”.³⁰⁷ E Jorge Melo, ao referir-se à censura, contou que sua parceria com Belchior, “Rock Romance de um Robô Goliardo” havia sido várias vezes censurada.

³⁰⁵ Id. *Ibidem.*, p. 16.

³⁰⁶ Entrevista com Ricardo Bezerra em sua residência na cidade de Fortaleza no dia 19. 07. 2004, p. 3.

³⁰⁷ Belchior: Cantando sua Vida e a de sua Geração. O Povo. 30 jun. 1976.

Brasília, DF.

Em 27 de abril de 1984.

OF. Nº 662/84-SO/DCDP


Do: Chefe do Gabinete, por delegação do Sr. Diretor-Geral do DPF.

Ao: Senhor Representante da Terramar Atividades Artísticas Ltda.

Assunto: Comunicação (faz)

Comunico a V.Sa. que o seu recurso protocolizado sob o nº 002.959/84-DCDP, referente à letra musical "ROCK ROMANCE DE UM RO BÔ COLIARDO", de Belchior e Jorge Mello, foi indeferido, com base no artigo 77 do Regulamento aprovado pelo Decreto nº 20.495/46, tendo em vista que a obra musical em questão apresenta versos em linguagem maliciosa, com du biedade de sentido e imprópria à boa educação do povo.

Atenciosamente,


GERALDO JOSÉ CHAVES
Chefe do Gabinete

CARNAVAL, CARNAVAL

Haimundo Fagner e Ricardo Bezerra.
Ritmo - Marcha

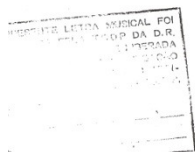
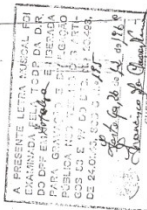
I
Bis } No fim da rua, tinha uma esquina,
Hela uma moça quase menina,
Com uma velha fantasia de Colombina: de Colombina

II } Sem bloco, sem escola, nem rancho,
Solta, perdida no meio da vida
Num carnaval de grande avenida.



III } Uma lágrima, soluço perdido
No momento, tempo do carnaval
Por fora a alegria é geral.

No carnaval
É alegria geral, genial
Tudo a rodar, girar
Em cores, em flôres
No asfalto, o partido alto
Em gritos, apitos.

Nem lembra a Colombina
Que estava na esquina
Perdida no tempo do carnaval.



FM


Ricardo Bezerra

Haimundo Fagner

Cedidas por Ricardo Bezerra e Jorge Melo, respectivamente.

Muitos festivais também existiam naquele momento em Fortaleza como o chamado, Grande Festival de Carnaval, promovido pelo programa "Show do Mercantil", de Augusto Borges, que trazia no próprio anúncio: "As músicas devem ser enviadas em 10 vias, uma devidamente censurada pelo departamento especializado da Polícia Federal".³⁰⁸

Em verdade, não só artistas, engajados, politizados, ícones da MPB como Chico Buarque, Gilberto Gil, Caetano Veloso, Geraldo Vandré, Taiguara e outros tiveram músicas censuradas ou que passaram pelo crivo da censura, como os cearenses. Para os militares, qualquer canção que trouxesse idéias, termos ou palavras que ameaçassem a integridade moral da sociedade deveria ser coibida; assim, aconteceu também com os cantores, antes, tachados como bregas como Odair José e Waldik Soriano. O caso de Odair José é emblemático, para não dizer cômico. Vetada pela censura, a canção "Uma Vida Só" (Pare de Tomar a Pílula), Odair José teve que se defrontar com o próprio mentor e articulador do golpe militar, o general Goubery do Couto e Silva.

Aconselhado pelos dirigentes de sua gravadora, Odair foi morar uma temporada na Inglaterra. De acordo com o historiador Paulo César de Araújo, a censura à canção "Pare de Tomar a Pílula" estendeu-se fora do Brasil, assim, foi proibido de cantá-la em outros países comandados por ditaduras na América Latina, demonstrando a esquizofrenia dos regimes autoritários não só com as guerrilhas, mas com o efeito que as palavras das canções produziam na cabeça das pessoas. Assim, enfatizou Araújo:

"Pare de Tomar a Pílula" permaneceu proibida durante os governos dos generais Médici e Geisel, só deixando a clandestinidade em 1979, quando o presidente João Batista Figueiredo assinou um decreto oficializando a liberação de todas as músicas que estavam vetadas pela Censura

³⁰⁸ Show do Mercantil promove Grande festival de Carnaval. Unitário. 17 dez. 1970, p. 7.

Federal. Além da canção de Odair José, foram anistiadas na mesma época “Pra Não Dizer Que Não falei das Flores, Cálice, Apesar de Você e Outras.”³⁰⁹

O bolero “Tortura de Amor” composto por Waldik Soriano em 1950 que alcançou sucesso com gravações de nomes representativos da MPB como Cauby Peixoto, Altemar Dutra, Nelson Gonçalves e do cearense Raimundo Fagner, acabou sendo alvo da censura com os versos do bolero, “Hoje que a noite está calma / e que minha’ alma esperava por ti / aparece afinal / torturando este ser que te adora...”, regravado pelo próprio Waldik Soriano. De fato, os censores por menos censuravam como a já comentada canção “Terral” quando Ednardo foi obrigado a retirar a frase “fazendo amor” para “falando amor”, quiçá, uma canção com a palavra “torturando”.

Ao que parece, o efeito da repressão militar sobre os artistas citados rendeu maior efeito prático na pressão psicológica e no trauma de ter que deixar o país a contra-gosto, como foi o caso de Odair José e pelos prejuízos causados pela demora da censura em liberar as canções, os discos saíam atrasados e eram tardiamente lançados no mercado fonográfico como nos casos de Odair e de Ednardo. Por outro lado, os jovens artistas não se rendiam à repressão. Antes, enfrentavam-na produzindo canções com letras carregadas de ironia, canções de protesto, quebrando os comportamentos estabelecidos e organizando eventos musicais, os quais atraíam muitos jovens, como o “Festival da Tabuba”, que não agradou os militares.

3.6 O FESTIVAL DA TABUBA – O WOODSTOCK CEARENSE

Esse Festival de Amostragem aconteceu na ainda virgem praia da Tabuba como relatou o jornal “O Povo” de 2 de agosto de 1976 com uma entrevista de Ednardo e Belchior e uma chamada, “I Festival da Costa do Sol” traz a Fortaleza Belchior e Ednardo, dois expoentes da Música Popular Brasileira”.³¹⁰

Calé Alencar contou que tinha visto esse Festival, mas antes havia participado de um Festival chamado “Canteiros”; promovido pelo grêmio da Escola Técnica Federal do Ceará cujo diretor musical era Paulo Abel classificando três canções para final conseguindo o quarto, o sexto e sétimo lugar. Foi nesse Festival que conheceu o cantor e compositor Fernando Néri e, nesse mesmo ano, participava de um grupo de baile chamado “Feira do Som”, que funcionava como uma cooperativa. Ao usar o equipamento de som do grupo para um show de Fagner, Calé conheceu também Ricardo Bezerra e Cirino. Dessa época, também passou a conviver com uma família muito musical, os Fonteles: Ana, Zezé, Jabuti, Tim, Nazaré e Anita, vindos da Parnaíba para morar em Fortaleza.

Quando perguntado sobre seu envolvimento em Festivais, Calé Alencar remeteu que a nível nacional lembrava de Fagner cantando “Quatro Graus” e Ednardo cantando a canção “Vaila”, parceria com José Soares Brandão no “Festival Abertura”, realizado no Teatro Municipal de São Paulo pela Rede Globo entre janeiro e fevereiro de 1975, chegando entre as quinze finalistas. Vale ressaltar que mesmo tendo gravado o disco “O Romance do pavão Misteriozo” em 74 e está produzindo o disco “Berro”, para Ednardo, os Festivais ainda eram uma boa investida. Calê Alencar comentou ainda sobre sua participação nos Festivais

³⁰⁹ ARAÚJO, Paulo César de. *Eu Não Sou Cachorro, Não: música popular cafona e ditadura militar*. 4ª Edição. Rio de Janeiro: Record, 2003, p. 68.

³¹⁰ ADEODATO, júnior. O Ceará Exporta Som. O Povo. Fortaleza, 2 ago. 1976.

promovidos pelo jornal “O Povo” e dos “Festivais da Credimus”, contudo, quando se referiu ao Festival da Tabuba, narrou:

O Festival da Tabuba foi um evento espetacular em levantamento de gente; da rapaziada dos anos 70. Em 1976, juntei-me com uma turma de amigos do Porangabussú. Nós fomos de ônibus até a Barra do Ceará, atravessamos de canoa e fomos até o Festival da Tabuba a pé. Fomos andando pela praia; uma viagem maravilhosa! Chegando lá eu vi cantar; Alceu Valença, Ednardo que inclusive teve problemas com a polícia. Houve uma repressão imensa com Ednardo nessa época. Vi o Rodger cantando “Love Me tender”, nunca esqueço!³¹¹

Ednardo também não se esquece desse Festival, mas, ao que parece, pela repressão psicológica que sofreu após o Festival. Irritado com a agressão dos militares sobre os jovens, Ednardo esbravejou na hora do show: “pôrra isso aqui é um festival de música. Uma reunião de jovens, de pessoas que gostam de música que querem cantar. Eu não estou vendo o porquê dessa repressão tão louca...”³¹²

Contudo, para os militares aglomerados, quaisquer que fossem denotavam um certo caráter subversivo, principalmente de jovens em torno de um Festival à beira de uma praia virgem, repleta de cabeludos paz e amor, de hippies ainda ligados e tentando rever o Festival de Woodstock. Seria uma ameaça à moral da ditadura. Ednardo narrou assim sua trajetória:

Quando terminei o show desci do palco e havia uma circunferência de policiais. Eu pensei: Pô! a segurança daqui esta boa pra caramba. [risadas]. Então, chegou um cara cheio de colares, jaqueta e falou assim: “eu queria um autógrafo seu aqui”. Eu olhei a cara dele e achei a coisa meio falsa. Eu disse: Deixa eu entrar no camarinho, depois, eu converso. Aí ele: “O autógrafo que eu quero de você é para o delegado”. Abriu uma carteira da Polícia Federal e disse: “O senhor está preso por incitar a massa, à rebeldia”. Aí um cara me pegou por um braço e outro noutra e eu com o violão na mão. (...) Então, levaram-me para uma espécie de buraco em um bar que vendia bebida no meio da praia e você descia, era em baixo, cheio de policiais armados com metralhadora, uma coisa meio louca, onde estava o delegado que falou-me: “O senhor vai ficar incomunicável. Aí chegou uma das produtoras do show e disse: “Olha! vocês não podem agredir o Ednardo, pois ele é um artista nacionalmente conhecido e está aqui a convite do governador do Estado do Ceará. Ela deve ter inventado, alguma coisa assim. Então, o delegado disse: “Já notei que o rapaz é bem relacionado, mas ele agradeça a isso, porque se não amanhã ele aparecia boiando aqui nessa praia. Então, foi uma prisão rápida, mas muito constrangedora.”³¹³

Se para Ednardo houve o constrangimento com a repressão, por outro lado, Calé Alencar lembra mais da diversão, inclusive dos cantores que participavam daquele evento, além de Ednardo, Alceu Valença, Vicente Lopes, Teti e dos músicos que acompanharam Rodger Rogério; Caio Silvio no baixo, Ferreirinha, hoje, Francisco Casaverde na bateria e talvez Graco na guitarra. Mesmo que a memória de Calé Alencar não esteja totalmente correta em relação aos músicos que acompanhavam, chamou atenção o fato de o Festival ter promovido a

³¹¹ Entrevista com o cantor, compositor e produtor Cale Alencar na cidade de Fortaleza no dia 21.02. 2005, p. 14-15.

³¹² EDNARDO. Op. Cit., p. 20.

³¹³ Id. Ibidem., p. 20, 21-22.

interação entre os artistas que começavam a despontar. Viriam a dividir parcerias e terem suas composições gravadas pelos antes desconhecidos, agora consagrados, Ednardo, Belchior e Fagner. Inclusive, Fagner gravou a canção “Noturno”, de Graco e Caio Silvío no disco “Beleza” em 1979, chegando a ter grande sucesso nacional em radiodifusão e em televisão em uma novela da TV Globo.

Calé Alencar, ao relatar acerca do Festival, traz à tona seu caráter experimental e de mimetismo em relação ao “Festival de Woodstock”, evidenciando a interpretação de Rodger Rogério em língua inglesa a canção, “Love Me Tender” de Elvis Presley. Além do mais, pode ter sido uma homenagem de Rodger a uma paixão no calor da hora, ou uma homenagem ao próprio “Woodstock”, que um evento assim permite. Contudo, o Festival remete à discussão sobre o que era ser jovem e o sentido de juventude naquele meados dos anos 70, quando Ednardo ao perceber a violência contra os jovens expressou sua irritação falando: “pôrra isso aqui é um festival de música, uma reunião de jovens”. Ednardo deixa nas entrelinhas que, por ser um “festival de música” e de jovens, certas liberdades e transgressões poderiam ser admitidas.

3.7 OS FESTIVAIS DA CREDIMUS DA O CRÉDITO E RENOVAM A CARA DO “PESSOAL”

O I Festival do Jovem Compositor Cearense foi idealizado pela Credimus Aldeota sob a coordenação de Idelzuite Tavares Carneiro, Francisco José Santos, Maria José Braz e Miriam Carlos era inicialmente para acontecer no próprio teatro de Arena daquela agência financeira. A comissão de seleção das canções ficou por conta do maestro Manuel Ferreira, Nilo Sérgio da RCA Victor, Everardo Silva da Odeon, Guilherme Neto, Cleóbulo Maia, Izaira Silvino, Gustavo Silva, Nivaldo Rangel, Jorge Muzzo, Augusto César Benevides, Angela Maria Boaventura representante da Saronord e Luiza Teodoro. Sendo a comissão julgadora formada por: Miriam Carlos, Jane Lane que substituiu Mércia Pinto, Dalva Stela, Rodger Rogério, Ricardo Bezerra, Antônio Girão Barroso (representante da TVE), Sérgio Costa, Maria José Braz (representante da Credimus), Guto Benevides, Eduardo Prado e Cláudio Pereira. É interessante observar que, nos Festivais anteriores, alguns dos jurados de agora, antes eram julgados ao apresentarem suas canções como: Mércia Pinto, Rodger Rogério, Ricardo Bezerra, Sérgio Costa e Dalva Stela ainda continuava como jurada.

Foi um Festival classificatório, competitivo cujas premiações seriam: 1ª lugar Cr\$ 5.000, 00 (Secretaria de Desporto, Promoção Social e Cultura); 2ª Cr\$ lugar 3. 000, 00 (Secretaria do Município de Educação e Cultura); 3º lugar Cr\$ 2. 000, 00 (Credimus); 4º lugar Cr\$ 15 discos (Odeon); 5º lugar Cr\$ 10 discos (RCA Victor); 6º lugar 2 calças jeans (saronord) e opcional - 1 caderneta de poupança com depósito de Cr\$ 1. 000, 00 para o melhor jingle da Credimus. Interessante observar que, na organização do festival, Francisco José Santos ou Franzé Santos enviou correspondências aos jornais pedindo-lhes apoio na divulgação do evento e, ao que parece, foi atendido; dois meses antes, jornais como o jornal “Correio do Ceará” e jornal “O Povo” com chamadas: “A Credimus Aldeota, sob a coordenação de Idelzuite Tavares Carneiro, Francisco José Santos, Maria José Braz e Miriam Carlos decidiram sobre o I Festival do Compositor Jovem, que acontecerá no teatro de Arena da agência”.³¹⁴ E o jornal “O Povo” na coluna de Edmundo Vitoriano: “Dalva Stela, Cláudio Pereira, Mércia Pinto, Rodger Rogério e Maria José Braz, formando o júri do Festival do Jovem Compositor Cearense. As inscrições continuam abertas”.³¹⁵ Essa última nota de chamada para as

³¹⁴ HENRIQUE, Sabino. Festival. Correio do Ceará, Fortaleza, 4 mar. 1978.

³¹⁵ VITORIANO, Edmundo. Gente & Fatos. O Povo, Fortaleza, 13 abri. 1978.

inscrições do jornal “O povo”, trazendo os nomes dos jurados, seria uma forma de dar credibilidade ao festival.



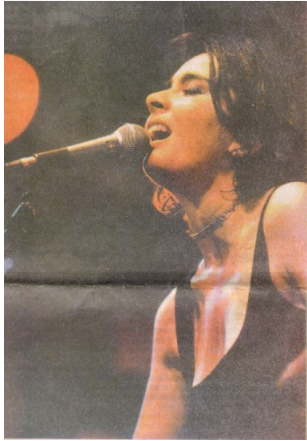
O I Festival do Jovem Compositor Cearense foi realizado no dias 11, 12 e 13 de maio de 1978, não no teatro de Arena da Credimus, mas no Teatro São José com uma grande participação do público, inclusive reagindo como podia, jogando bolinhas de papel, casca de banana e laranjas e vaiando a própria comissão julgadora, e chamada de acordo com o jornal de “Júri de 1965” por ter escolhido a canção “Pé de Espinho”, música dos irmãos do compositor Ednardo. Assim, relatou o jornal:

Esse resultado que não agradou ao público, não agradou a Geléia Geral, à Geral, à Patota Divina. Os melhores momentos do Festival foi sem dúvida, o som e o movimento, a cor e o visual de Lúcio Ricardo, do Grupo Perfume Azul, que teve duas músicas classificadas, e Simone Gadelha, igualmente classificada com duas músicas. (...) Simone Gadelha, a musa dos roqueiros, dividiu com Lúcio Ricardo, os grandes aplausos da platéia. (...) Simone foi finalista do último concurso Garota Cultural. As letras de sua autoria, “O Barco” e “Portas da Percepção” revelam ser ela pessoa das mais entendidas e letradas.³¹⁶

Todas as músicas foram levadas antes pela organização do Festival para aprovação da censura. “Júri de 1965” foi a forma da platéia demonstrar seu descontentamento com o júri, pois a maioria dos jurados que eram originários dos Festivais dos anos 60 e 70, como Dalva Stela, Rodger Rogério, Ricardo Bezerra, Guto Benevides e Cláudio Pereira como se tivessem privilegiado o amigo Ednardo, classificando seus irmãos, Régis e Rogério. As canções e performances de Simone Gadelha, depois, Mona Gadelha e Lúcio Ricardo renderam um aplaudido show no mês seguinte, patrocinado pela própria Credimus. Uma pequena nota do jornal “Correio do Ceará” anunciou: “Hoje e amanhã, é a hora e a vez de ver o Grupo Perfume Azul e a genial Simone Gadelha. (...) eles apresentam o incrementado show no Teatro de Arena Aldeota”.³¹⁷ Só depois seria anunciado um show dos irmãos de Ednardo.

³¹⁶ PATOTA DIVINA. Geléia Geral – Festivais, festivais. Tribuna do Ceará, Fortaleza, 22 maio. 1978.

³¹⁷ TORRES, Flávio. Destaques Sociais – linha direta. Correio do Ceará, Fortaleza, 9 jun. 1978, p. 11.



Mona Gadelha. Foto, Ana Komet. Diário do Nordeste – Cultura, 7 jul. 2002, p. 4.

De família de músicos, a mãe de Lúcio Ricardo, Jane Moura, era cantora da Rádio Araripe do Crato, transferindo-se para cantar na Rádio Assunção de Fortaleza onde conheceu o cantor de rádio baiano Nilson Andrade, que seguiu a carreira. Seu padastro foi um dos primeiros a gravar na Rádio Assunção e ter prestígio e fama como o cantor de Rádio em Fortaleza. Lúcio contou que havia fundado o “Perfume Azul” por volta de 1976 a 77 e que o grupo se manteve por dois ou três anos com várias formações, ressaltando a última: Siegbert Franklin na guitarra; Ronald de carvalho, baixo; Mocó, bateria e Nélio, também na guitarra e que tinham sido um dos primeiros grupos de rock a surgir em Fortaleza. Sobre o Festival da Credimus comentou:

Nós ganhamos o Festival da Credimus; eu tirei o segundo e o sexto lugar e o Rogério tirou o primeiro lugar com a música “Pé de Espinho”. Tirei o segundo lugar com a música “Em Cada Tela Uma História” e o sexto com uma música chamada “Planeta Vulgar”. Nós ganhamos esses dois prêmios e foi o maior barato. Essa música que tirou o segundo lugar se popularizou muito e posteriormente eu gravei no disco da Massafeira. Na verdade, no Massafeira, eu gravei duas músicas; a outra foi “Aviso aos Navegantes”.³¹⁸

³¹⁸ Entrevista feita com o cantor e compositor Lúcio Ricardo em uma Tabacaria e Café na Praia de Iracema em Fortaleza no dia 15.02.2005, p. 4.



Ricardo. Cedida por Franzé Santos.

Lúcio

Se o “Perfume Azul” teria sido um dos primeiros grupos de rock a serem criados em Fortaleza, segundo Lúcio Ricardo; há de se pensar que o rock teria chegado pelo menos uns dez anos atrasados na cidade. No final dos anos 60, grupos como os já comentados, “Faraós”, “Os Brasas” e “Os Quem” fazendo mimetismo tocavam rock nos bailes. No início dos anos 70, a indústria fonográfica expandiu seu mercado na diversificação de estilos de rock que surgiam das sonoridades arquitetadas nos dos anos 60. Segundo Brandão, “O avanço do sistema sobre a contracultura, (...) entre eles a música, tornou possível, a partir de uma indústria cultural bem-articulada, uma incorporação dessa contracultura à cultura de consumo”.³¹⁹ Nesse sentido, apesar de recusarem os valores materializados da sociedade de consumo, por outro lado, os jovens passavam a comprar e adquirir produtos sofisticados de som, motos, jeans e outros. Possivelmente, o som de qualidade do grupo com guitarras mais modernas para cidade, a voz rouca e forte de Lúcio Ricardo e sua performance tenha envolvido o público jovem naquele momento.

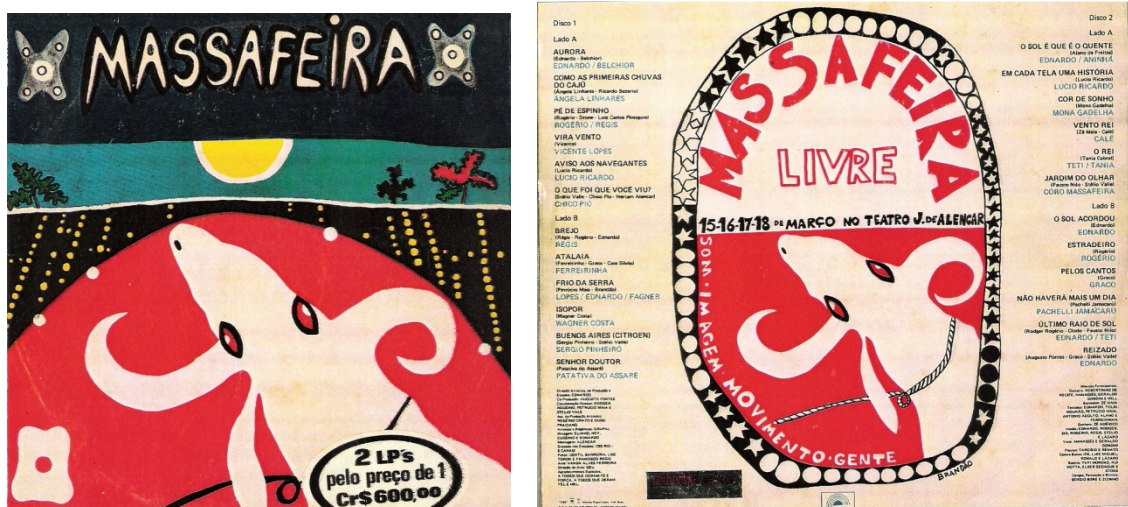
Os irmãos Régis e Rogério contaram que o Festival da Credimus era uma mostra da criatividade latente que surgia na música cearense que acabou virando uma grande divulgação na imprensa e shows em teatro e na televisão, ou seja, ao ganharem o Festival, a canção abriu as portas para espetáculos. Para eles, a primeira e a segunda eliminatórias foram no Teatro de Arena da Aldeota e a final, no Teatro São José. Nesse Festival foram acompanhados pelos músicos: Luiz Miguel, contra-baixo; Fernando Gordo, teclados; Gerardo Gondim, guitarra; Ivan Ferraro, bateria, o Cigano e o Pedro de La Sierra na percussão. Sobre a sua participação no Festival, Rogério relatou: “Na Massafeira a gente gravou “Pé de Espinho”. Com essa música, ganhamos o Festival da Credimus em 78. (...) Nós ganhamos uma grana que na época, deu pra gente ir à Jericoacoara e abrir uma caderneta de poupança”. [risos].³²⁰

Desse modo, o I Festival do Jovem Compositor Cearense, promovido pela Credimus Financeira, teve como primeiros lugares as canções “Pé de Espinho” parceria de Rogério,

³¹⁹ BRANDÃO, Antônio Carlos; DUARTE, Milton Fernandes. *Movimentos Culturais da Juventude*. São Paulo: Editora Moderna, 1990, p. 76.

³²⁰ Entrevista feita com os cantores e compositores Régis e Rogério em sua residência na cidade de Fortaleza no dia 28.09.2004, p. 19.

Eugênio Stone e Luis Carlos Pinóquio; em Segundo, “Em Cada Tela Uma História” de Lúcio Ricardo e em terceiro, “Cor de Sonho”, de Mona Gadelha. O II Festival do Jovem Compositor Cearense transcorreu em julho de 79, ou seja, depois do evento cultural ou Festival de Amostragem para alguns, chamado Massafeira, realizado nos dias 15, 16, 17 e 18 de março de 1979 no Teatro José de Alencar. Portanto, O I Festival do Jovem Compositor Cearense não foi importante apenas para os vencedores fazerem uma viagem e abrirem uma caderneta de poupança e para Lúcio Ricardo e Mona Gadelha serem divulgados e aplaudidos em seus shows, mas para se tornarem reconhecidos como artistas e alcançarem projeção. Assim, foram convidados a integrar o projeto cultural da Massafeira; além desses, foi convidado outro talentoso cantor e compositor, Wagner Costa, posteriormente Taso Costa que também havia participado do I Festival. Assim, esses jovens artistas gravaram na Massafeira; Wagner Costa a canção “Isopor”; “Pé de Espinho”, Régis e Rogério; “Em Cada Tela Uma História”, Lúcio Ricardo e “Cor de Sonho”, Mona Gadelha.



Massafeira. LP duplo EPIC-CBS. Rio, 1980.

Sabino Henrique referiu-se assim em sua coluna no jornal “Correio do Ceará”, sobre à importância dos Festivais:

É inquestionável a importância do papel desempenhado pelos Festivais na História de nossa música popular. Do arrebatamento dos auditórios no final dos anos sessenta e início de nossa década ficou um saldo mais que positivo, descontando-se estrelismos, modernices e cartas marcadas. Os Festivais constituíram um capítulo decisivo, neles se sedimentou uma fornada de compositores que hoje constitui o primeiro time da MPB. Aqui no Ceará, eles foram o instrumento mais forte para que uma nova geração de compositores que tocava sem maiores compromissos nas festinhas de família, nas mesas de bares e cantinas de faculdades conseguisse mostrar seu trabalho para faixas maiores de públicos. Rodger, Fagner, Ricardo Bezerra, Ednardo, Petrucio Maia, Jorge Melo, Belchior, disputaram aplausos, notas de júris, prêmios e se impuseram graças à força de seus talentos, com uma leve mão do veículo e do clima de festa. Agora sem saudosismos, a Credimus, através do Festival do Jovem Compositor Cearense dá uma chance para o pessoal mais novo, que surgiu depois da geração que emigrou, gravou e fez sucesso. Fica o registro da importância do evento e a torcida para que previamente Simone Gadelha, Eriberto de Sá Ponte, Rogério Fernandes, Alberto Nóbrega e o esfuziante e frenético

Perfume Azul, um grupo que faz um rock da pesada, possam mostrar e vender seus trabalhos, promissores alguns, outros já de boa qualidade.³²¹



III Festival do Jovem Compositor Cearense. Crédimus, 1980

O III Festival do Jovem Compositor Cearense foi realizado em julho de 1980, promovido pela Caderneta de Poupança Credimus, Rádio Verdes Mares AM e FM e TV Canal 10, com o apoio da Secretaria de Cultura do Estado, Funesce e Governo Virgílio Távora. Antigos artistas dos festivais nordestinos dos anos 60 ainda marcavam presença nos Festivais da Credimus como Clarêncio Menezes de Oliveira, Luiz Sérgio, Raimundo Cassundé e os que haviam participado com mais frequência dos Festivais, Heitor Catunda e Aleardo Freitas. Além desses, por outro lado, artistas de uma outra geração começam a despontar nesse III Festival: Lúcio Ricardo, Mona Gadelha, Mário Mesquita, Eugênio Stone, Luiz Fidelis, Airton Monte, hoje médico e escritor, Calé Alencar, Zezé Fonteles, Tarcísio José de Lima, Bernardo Neto e o musical Chico Pio. Por outro lado, chamou atenção a comissão julgadora desse III Festival, assim composta:

Fagner - Presidente
Suely Costa - Compositora e Cantora
Abel Silva - Compositor
Regina Echeverria - Revista Veja
José Márcio Penido - Jornal de Música e “Canja”
Jamil Dias - Revelação Prêmio Mambembe
- Diretor de Teatro 1980
Fausto Nilo - Compositor
Alceu Valença - Compositor e Cantor
Ente - Artista Plástica
Mino - Cartunista

³²¹ HENRIQUE, Sabino. Sabino Henrique Exclusivo – Importante... . Correio do Ceará, Fortaleza, 13 maio. 1978.

Cláudio Pereira - Jornalista
Síria Giovenardi - Psicóloga
- Representante Credimus



Mino, Fagner (1° e 2° esq.), Alceu Valença, Abel Silva (7° e 8° dir) – Cláudio Pereira (ponta)

Foto cedida por Franze Santos

Fagner, de grande participante e vencedor de Festivais, agora, era presidente de júri para julgar outros jovens e antigos compositores e cantores que ainda se aventuravam em Festivais. Fausto Nilo faz talvez sua primeira incursão como cantor, apresentando-se no show do III Festival do Jovem Compositor Cearense; e Cláudio Pereira, de “agitador cultural” e promotor de Festivais no Gruta, também passou a julgar canções. Há que se reconhecer que era uma grande comissão julgadora. Segundo Franzé Santos:

Vamos fazer o Festival com um senhor jurado; para o júri se hospedar aluguei uma casa com piscina na rua Frei Mansueto; contratei duas empregadas das boas. Botei Regina Echeverria, José Márcio Penido, Alceu Valença, Fagner... todos na casa. Nenhum dos componentes sabiam onde eles estavam hospedados. Botei carro à disposição com motorista... resultado: o Festival foi um sucesso de crítico de música e de música, mas de público não foi; foi uma decepção; que eu fiquei querendo saber onde foi que a gente errou? Depois, analisando; será que foi o local? A gente pensava em colocar entre duas e três mil pessoas por noite e não passou de 1500 por noite. A gente pensava que ia dar mais gente, porque na final ia ter show do Alceu Valença, Fagner, Fausto Nilo, Abel Silva, Sueli Costa... todo mundo ia cantar! (...) Eu fiquei arrasado! (...) Eu pensei: cadê o Alceu Valença, cadê Fagner, Abel Silva, Sueli Costa que estavam em cima do palco cantando; que na época eram os grandes chamaris! E pensando... o valor do ingresso! Como se hoje fosse R\$ 50,00 a inteira e R\$ 25,00 a meia. Era um preço que elitizou; não ficou uma coisa popular. Mas nem por isso eu deixei de ter três noites gloriosas. Você botar num palco Sueli Costa, Abel Silva, Fausto Nilo, Fagner e Alceu Valença cantando, mostrando suas composições e como jurado também. Você

consagrar o Quinteto Agreste; o Quinteto saiu consagrado do Festival com uma letra do Patativa do Assaré: 'Seu doutor'...³²²



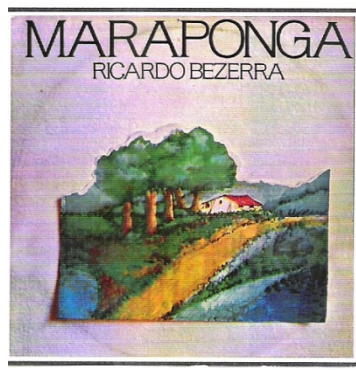
Fausto Nilo e Manasses. Foto cedida por Franze Santos.

Teti,

E os Festivais continuavam arrebatando platéias e interesse de cantores, compositores, de emissoras de televisão como a Tupi, TV Globo e gravadoras. Em março de 1979, foi realizado o Festival de Amostragem da “Massafeira”; em abril e maio desse mesmo ano, o I Festival Universitário de Música Popular Brasileira, promovido pela TV Cultura em São Paulo e entre novembro e dezembro, o Festival 79 de Música Popular, promovido pela Rede Tupi de Televisão no Anhembi, São Paulo e o MPB 80, realizado em setembro de 1980, promovido pela Rede Globo e Associação Brasileira de Produtores de Disco no Rio de Janeiro. Particularmente, mesmo com uma produção de LPs de sucessos como: “Eu Canto” de 78 e “Beleza” em 79, Fagner não desistiu dos Festivais, interpretando e vencendo o Festival 79 de Música Popular com a bela canção, “Quem Me Levará Sou Eu”, parceria de Dominginhos e Manduka; em segundo, “Canalha”, de Walter Franco e terceiro, “Bandolins” com Oswaldo Montenegro e melhor arranjo, Arrigo Barnabé. Tendo destaque também nesse Festival os irmãos Kleiton e Kledir Ramil com a canção, “Maria Fumaça” e logo requisitados pelas gravadoras.

O ano de 1979 foi sem dúvida relevante e expressivo para a música cearense, Ednardo e Augusto Pontes produzem e gravam as canções da “Massafeira”; Belchior lança seu histórico LP “Belchior” e Fagner em particular, lança o já comentado LP “Beleza”, vence o Festival 79 de Música Popular e passa a ter grande prestígio dentro da CBS, dirigindo inclusive o selo Epic, produzindo discos de artistas cearenses como: “Melhor Que Mato Verde”, de Petrúcio Maia; “Maraponga”, de Ricardo Bezerra; “Cirino – Estrada Ferrada”, de Wilson Cirino dentre outros e artistas nordestinos como: Alceu Valença, Geraldo Azevedo, Zé Ramalho e Dominginhos. Também em 79, Raimundo Fagner produzirá o disco “Soro” no mesmo ano da gravação do disco “Massafeira”, acontecendo a partir de então uma tensão, uma intriga com Ednardo.

³²² Entrevista com o produtor e cinéfilo Franze Santos no restaurante Mercearia no Mercado dos Pinhões na cidade de Fortaleza no dia 20.09.2005, p. 16-17.



Nos anos 80 e 90, esses artistas acomodaram-se cada um a sua maneira em suas condições sociais. Rodger Rogério era professor da Universidade, tentou a carreira musical, depois voltou à Universidade, hoje atua como ator no teatro e cinema e gravou recentemente um CD ao vivo; Teti tem CDs solos gravados e atua em shows e apresentações; Lúcia Menezes foi ser professora na Universidade e agora se voltou totalmente à música como profissional morando no Rio de Janeiro; Mary Pimentel é professora aposentada de sociologia da UFC; Tânia Cabral participou de festivais, contudo voltou-se também para a academia, recentemente gravou um CD; Mércia Pinto é professora de música e mora em Brasília; Luisinho Magalhães canta em festas e bailes com seu grupo, “Luisinho e Banda”; Gustavo Silva ainda toca piano e trabalha no ramo comercial; Luis Fiúza ainda toca violão, gravou um CD, é arquiteto e empresário; Sérgio Pinheiro teve canções gravadas nos discos do I Festival de Música Popular Aqui e Massafeira, hoje é artista plástico; Pitty Mello vive como cantor na França e gravou o CD “Café,Café”; Ray Miranda ainda canta na noite de Fortaleza; Wilson Cirino deixou as apresentações; Guilherme Neto gravou um CD como intérprete, intitulado, “Madrugando” em 2005; Ricardo Bezerra gravou o disco, “Maraponga”, tentou ser cantor profissional, desistiu do intento e ainda hoje é professor da Universidade, em 95 gravou “Notas de Viagens”, um CD instrumental com músicas de sua autoria; Dedé Evangelista sempre foi professor da Universidade Federal do Ceará, hoje é aposentado e ainda hoje faz letras.

Aderbal Freire-Filho revela-se um dos mais destacados diretores de teatro no Brasil; Fausto Nilo é arquiteto e, depois de um grande leque de parcerias, passou a interpretar as suas próprias canções, gravando os CDs “Esquinas do Deserto” e “Casa Tudo Azul”; Os “agitadores culturais” e transgressores, Cláudio Pereira e Augusto Pontes tornaram-se presidentes da Fundação Cultural de Fortaleza em governos diferentes, hoje, envolvidos com projetos culturais;

Quanto aos três que se destacaram mais na grande mídia: Belchior ainda mora em São Paulo, fazendo releituras de suas canções e cantando em shows pelo Brasil; Ednardo fez incursões compondo para o cinema, faz shows e, recentemente, reeditou em CD seu disco “Libertree”; Raimundo Fagner voltou a morar em Fortaleza, fez dupla e gravou CD e DVD com o cantor e compositor Zeca Balero, retomou antigas parcerias com Brandão e com outro poeta, Francisco Carvalho no seu CD, “Donos do Brasil”, compondo sua banda basicamente de músicos cearenses, gravando CDs e fazendo shows pelo Brasil.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A música popular cearense dos anos 50 trilhou o caminho romântico estilo seresta, sem grandes dissonâncias, até meados dos anos 60, na esteira do sucesso dos grupos vocais da era de ouro do rádio, formação de trios, como os vocalistas Tropicais e Trio Nagô, que alcançaram algum sucesso fora do Ceará com o nível técnico de gravação dos padrões do período. Alguns estudantes-músicos aventuravam-se nos caminhos reservados da Bossa Nova como Rodger Rogério e Petrócio Maia.

O palco dessa renovação efetuou-se de forma simultânea no rádio, no teatro e na TV, criando independentemente, à revelia dos modelos impostos televisivos do sudeste, dando um caráter singular à Música Popular Cearense, composta de um forte teor poético e, quase sempre, sem refrão. Talvez essa seja sua estética, merecendo, portanto, um estudo mais detalhado. A preocupação ideológica da canção ou dos produtos culturais e a discussão sobre o nacional-popular ocorrem com a formalização do CPC em Fortaleza, em 1963, salientando ainda que eram parcos os seus componentes e recursos. Nesse sentido, quando falo de MPB Cearense, refiro-me a essa música que nasceu dessa intercessão em meados dos anos 60.

Em meados dos 60, em Fortaleza os jovens artistas geralmente oriundos da Universidade incorporavam uma Bossa Nova tardia, com suas especificidades locais, faziam canções, nos intervalos, nos campos universitários, nas casas e nos bares como lugar social da canção e organizavam-se em grupos, sem, contudo, vislumbrar ou ter em vista, pelo menos a curto prazo, o mercado fonográfico. Era um “bando de jovens” que compunham, cantavam e que vão sendo paulatinamente atraídos pela televisão.

Os jovens mais engajados politicamente pelo viés cepecista demarcaram a conotação de movimento ao grupo; enquanto outros artistas não tinham tal percepção ou aceitação. Mesmo com a visita de Geraldo Vandré a Fortaleza e seu encontro com o grupo Cactus e o Gruta, os jovens compositores não se envolveram, em suas composições, com a estética cepecista do artista. A reorganização musical cearense teria então duas balizas: uma, com o nascente Conservatório da Universidade Federal do Ceará, organizando festivais; outra, com a nascente Música Popular Cearense, que buscava novas melodias e referências poéticas. Não havia nenhuma preocupação com a estética musical a seguir, mesmo com a referência da Bossa Nova e do Tropicalismo. “Em 1969, o projeto nacional-popular não era mais dominante dos rumos musicais do país, seja pela força da repressão, seja pela força de novas tendências ligadas ao som universal”.³²³

Por outro lado, como não havia seguido esse projeto nacional-popular, nesse mesmo ano, a Música Popular Cearense, nos Festivais Nordestinos, mostra sua singularidade como tendência, e estilo próprio com letras mais verbalizadas na visualização da cidade, caso explícito da canção de “Bai Bai Baião”, de Rodger Rogério; “Beira-Mar” e “Terral”, de Ednardo. A música cearense terá nos Diários Associados, em seus programas de televisão e seus Festivais Nordestinos iniciados em 1969, sua experimentação, amadurecimento e o desejo de extrapolar a audiência em busca de novos mercados.

Mesmo com a avalanche midiática da Jovem Guarda, nos programas da TV Ceará e com a universalização sonora do Rock, especialmente com os Beatles na indústria fonográfica no mercado brasileiro e com a ampliação do consumo dos fonogramas, não houve de fato uma mescla desses elementos na Música Popular Cearense. E quando houve, essas novas

³²³ NAPOLITANO, Marcos. *Seguindo a Canção: engajamento político e indústria cultural na MPB (1959-1969)*. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2001, p. 335.

tendências atingiram um ramo específico, os conjuntos de baile e outros que acompanhavam, em certas ocasiões, os jovens compositores.

Os anos de 67 e 68 são relevantes como marco da nova sonoridade, credibilidade, amadurecimento e consolidação para a música cearense, com o IV Festival da Música Popular do Ceará pela redefinição dos músicos antigos e jovens, marcando o início da carreira de Fagner. Destaque para presença do grupo baiano, “Nós, Por Exemplo” em Fortaleza em 67, especialmente a forma de tocar de Gilberto Gil, que inspiraram jovens artistas, como Fagner. Contudo, a presença de Piti, o baiano do grupo, desgarrado, em Fortaleza com seus shows e participação no “Festival Aqui no Canto”, provocará um encantamento nos jovens cantores e compositores, no que se refere à técnica e modo de tocar violão, na forma de compor, na desinibição, despertando também a idéia de profissionalização nos artistas locais. Por outro lado, o ano de 68 foi um marco na realização de forma criativa do I Festival da Música Popular Aqui, surgindo um novo *cast* de compositores, fornecendo aos ouvintes outras sonoridades e o inusitado, a gravação de um disco do Festival: o primeiro dessa nova Música Popular Cearense. Se o nível técnico de gravação, nacionalmente nesse período, estava longe do padrão internacional, em Fortaleza, só havia um estúdio de jingles, o Orgacine, onde o disco foi gravado, devido à determinação e competência de alguns, porém prensado no Rio de Janeiro.

A partir de 69, os Diários Associados organizaram os Festivais Nordestinos com eliminatórias em Fortaleza e a final em Pernambuco. Por terem uma ampla divulgação nos meios de comunicação dos Associados, notadamente na televisão que dava cobertura nas eliminatórias, serem festivais competitivos, com eliminatórias e premiação em dinheiro e pelo seu caráter midiático, atraiu os jovens compositores e cantores cearenses. Esses Festivais deram credibilidade e segurança para os jovens artistas e a percepção na qual, a inserção no mundo da música poderia mudar suas condições sociais.

Desse modo, com os Festivais organizados pelos estudantes e os Festivais Nordestinos realizados no final dos anos 60 e início dos anos 70, houve maior ampliação e aproximação entre os artistas; isso fica evidente no I Festival da Música Popular Aqui. Além disso, suas casas passaram não apenas a ser o local onde os jovens se encontravam para ouvir os discos que abarrotavam o mercado, mas onde discutiam política, namoravam e onde foram inspiradas e produzidas muitas canções.

Os bares, por sua vez, passaram a seduzir esses jovens artistas, não só para as conversas do cotidiano ou sobre política, mas também para entoar canções. Não apenas as casas e bares, mas ainda os grupos organizados pelos estudantes ampliaram as relações afetivas, resultando em parcerias que geraram canções antológicas dessa nova música cearense. Dessa tríade: Universidade, lares e bares nasceu o engajamento político dessa classe média de estudantes, notadamente com a chegada do CPC em Fortaleza, mas não teve tanto força como em Recife onde chegou a ter nome próprio, MCP (Movimento de Cultura Popular).

Dos espaços da Universidade em Fortaleza, dos lares, bares e encorajados nos programas “Porque Hoje é Sábado” e “Show do Mercantil”, esses artistas partem para o sul em busca do mercado fonográfico. Artistas consagrados, especialmente Elis Regina diante dessa sonoridade exposta nos festivais dos anos 60 e das circunstâncias do mercado passaram a ver, nesses novos artistas oriundos do III e IV Festival Universitário da Música Popular Brasileira como Gonzaguinha, Ivan Lins, João Bosco e os cearenses Belchior e Fagner, novas possibilidades de interpretações, audiência e consumo diante de uma vertente social engajada principalmente o público estudantil, na luta pela abertura política. O circuito universitário ganhou outra dimensão, consolidando nomes como Ivan Lins e Gonzaguinha no MAU

(Movimento Artístico Universitário). Nesse mesmo ano de 72, os cearenses com suas canções e letras e forma de cantar singular são atraídos pela indústria fonográfica.

Os artistas cearenses voltam-se às sonoridades nordestinas, especialmente de compositores piauienses e novos compositores cearenses como os irmãos, Caio e Graco e o pernambucano Alceu Valença, elaborando novas composições que se tornaram sucesso nacional, principalmente na voz de Fagner ou na realização do Festival da Tabuba, uma espécie de “Woodstock cearense” em 1976, quando, a partir de então, seria a vez dos cearenses sentirem o gosto amargo da censura sobre suas canções, especialmente Ednardo.

Por outro lado, vale ressaltar que os artistas cearenses já estavam inseridos na indústria cultural em meados e final dos anos 70; suas participações nos festivais nacionais televisivos, realizados pela TV Globo e TV Tupi, não revelaram impacto para o grande público nem relevância dos cearenses, no mercado fonográfico.

Em meados dos anos 70, outra leva de artistas cearenses moviam-se compondo e cantando em festivais, destacando-se os Festivais da Credimus, patrocinados pela Credimus financeira em Fortaleza. Sobressaiu-se, em particular, o I Festival do Jovem Compositor Cearense em 1978, de modo que os vencedores foram convidados para integrar o projeto cultural da “Massafeira”, idealizado por Ednardo, e o III Festival, chamado de Festival Credimus da Canção, ocorrido em 1980. Vale salientar que, depois de Fagner, Ednardo e Belchior nenhum cantor e compositor cearense conseguiu entrar na grande mídia, ao menos no que se refere à canção tida como MPB.

Ao tentar compreender as origens do que se poderia chamar de Música Popular Cearense, tentando ressaltar as experiências de vida dos artistas, seus espaços de criação, a relação músico e música, abordando suas condições sociais, muita coisa pode ainda ser dimensionada e aprofundada. De minha parte, essa é a contribuição parcial e provisória acerca do conhecimento da Música Popular Cearense.

BIBLIOGRAFIA E FONTES

1. LIVROS, TESES E DISSERTAÇÕES

AIRES, Mary Pimentel. *Terral de sonhos: elementos para o estudo do “Regional” na Música Popular Brasileira*. Secretaria da Cultura e Desporto do Estado do Ceará/Multigraf. Fortaleza, maio de 1992.

_____. *Terral dos Sonhos: o cearense na música popular brasileira*. 2ª Edição. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil / Gráfica e Editora Arte Brasil, 2006. (Coleção Teses Cearenses).

ARAÚJO, Paulo César de. *Eu Não Sou Cachorro, Não: música popular cafona e ditadura militar*. 4ª Edição. Rio de Janeiro: Record, 2003.

ARENDT, Hannah. *Entre o passado e o futuro*. São Paulo: Perspectiva, 2000.

ABREU, Alzira Alves de. *A Modernização da Imprensa (1970-2000)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002. (Descobrimos o Brasil).

AZEVEDO, Miguel Ângelo de.(NIREZ). *O Balanço de Lauro Maia*. 3ª Edição, revista e ampliada. Fortaleza: Equatorial Produções, 1999.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Brasília: Universidade de Brasília, 1999.

BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 7ª Edição. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996. (Obras Escolhidas; V.1)

BORGES, Márcio. *Os Sonhos não Envelhecem: Histórias do Clube da Esquina*. 2. ed. São Paulo: Geração Editorial, 1997.

BOTTESELLI, João Carlos. (Pelão); PEREIRA, Arley. *A Música Brasileira deste Século por seus Autores e Interpretes*. São Paulo: Sesc Serviço Social do Comércio, 2003.

BOURDIEU, Pierre. *Contrafogos: táticas para enfrentar a invasão neoliberal*. Tradução Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1998.

BURKE, Peter. *História e teoria social*. São Paulo: UNESP, 2000.

_____. *A Escola dos Annales (1929-1989): a Revolução Francesa da Historiografia*; tradução Nilo Odalia. São Paulo: Editora da UNESP, 1997.

CALADO, Carlos. *Tropicália: a história de uma revolução musical*. 2ª edição. São Paulo: Editora 34, 2000.

_____. *A Divina Comédia dos Mutantes*. 2ª Edição. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995. (Coleção Ouvindo Música).

CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas Híbridas*. São Paulo: EDUSP, 2000.

CAMPOS, Augusto de. *Balanço da Bossa e outras bossas*. 3ª Edição. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978.

- CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo. *Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Campus, 1997.
- CARVALHO, Gilmar de. *A Televisão no Ceará: consumo, lazer e indústria cultural*. 2ª Edição. Fortaleza: OMNI Editora Associados, 2004.
- _____. *Referências cearenses na comunicação musical de Ednardo*. Fortaleza, 1992.
- CHALHUB, Samira. *Funções da Linguagem*. 11ª Edição. São Paulo: Editora Ática, 2001.
- CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: DIFEL, 1990.
- COSTA, Caio Túlio. *Cale-se. A saga de Vannucchi Leme. A USP como aldeia gaulesa. O show proibido de Gilberto Gil*. São Paulo: A Girafa, 2003
- CERTEAU, Michel de. *A escrita da História*. Rio de Janeiro: Florense Universitária, 2000.
- DAPIEVE, Arthur. *BRock: o rock brasileiro dos anos 80*. Rio de Janeiro: editora 34, 1995.
- DOSSE, François. *A História*. Tradução Maria Elena Ortiz Assumpção. Bauru, São Paulo: EDUSC, 2003.
- DUBY, Georges. *A História continua*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar / UFRJ, 1991.
- FALCON, Francisco. *História Cultural: uma nova visão sobre a sociedade e a cultura*. Rio de Janeiro, Campos, 2002.
- FAVARETTO, Celso. *Tropicália Alegria Alegria*. São Paulo: Ateliê, 2000.
- FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. (Orgs.). *Usos & Abusos da História Oral*. 5ª Edição. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002.
- FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do Saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.
- FREIRE, Dalva Stela Nogueira; LIMA, Prof. Antônio Gondim de; FREIRE, João Nogueira Mota. (Orgs.). *Luiz Assunção: O Enamorado do Boêmio do Piano*. Fortaleza: Secretaria de Educação e Cultura do Município, 1982.
- FRIEDLANDER, Paul. *Rock and Roll: uma história social*. Tradução A Costa. 2ª Edição. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- FRÓES, Marcelo. *Jovem Guarda: em ritmo de aventura*. 1ª Edição. São Paulo: Editora 34, 2000.
- GASPARI, Elio. *A Ditadura Derrotada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- GORENDER, Jacob. *Combate nas Trevas A Esquerda Brasileira: Das Ilusões Perdidas à Luta Armada*. São Paulo: Ática, 1987.
- HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Vértice, Editora, 1990.
- HOBSBAWM, Eric J. *História Social do Jazz*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- HUNT, Lynn. *A Nova História Cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

- JAPPE, Anselm. *Guy Debord*. Tradução Iraci D. Poleti. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1999.
- JUCÁ, Gisafran Nazareno Mota. *A Oralidade dos Velhos na Polifonia Urbana*. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2003.
- KONDER, Leandro. *Walter Benjamin: o Marxismo da melancolia*. Rio de Janeiro: Campos, 1988.
- MARCUSSE, Herbert. *A Ideologia da Sociedade Industrial*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.
- MARQUES, Roberto. *Contracultura, Tradição e Oralidade: (re)inventando o sertão nordestino na década de 70*. São Paulo: Annablume, 2004.
- MARTON, Scarlett. *Extravagâncias: ensaios sobre a filosofia de Nietzsche*. São Paulo: Discurso Editorial e Editora UNIJUÍ, 2001.
- MATOS, Cláudia Neiva de; TRAVASSOS, Elizabeth; MEDEIROS, Fernanda Teixeira de.(Orgs). *Ao Encontro da Palavra Cantada – poesia, música e voz*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2001.
- MELLO, Zuza Homem de. *A Era dos Festivais: uma parábola*. São Paulo: Editora 34, 2003.
- MORAIS, Fernando. *Chatô: o rei do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- NAIRN, Tom; Quattrocchi, Ângelo. *O Começo do Fim: França, Maio de 68*. Tradução Marcos Aarão Reis. Rio de Janeiro: Record, 1998.
- NAPOLITANO, Marcos. “*Seguindo a canção*”: engajamento político e industrial cultural na MPB (1959-1969). São Paulo: Annablume, 2001.
- _____. *História & Música – História cultural da música popular*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
- _____. *Cultura Brasileira: utopia e massificação (1950-1980)*. 2ª Edição. São Paulo: Editora Contexto, 2004. (Repensando a História).
- NESTROVSKI, Arthur (Org.). *Música Popular Brasileira Hoje*. São Paulo: Publifolha, 2002. (Folha Explica).
- NOBRE, Marcos. *A Dialética Negativa de Theodor W. Adorno: A Ontologia do Estado Falso*. São Paulo: Editora Iluminuras, 1998.
- NOTH, Winfried. *A Semiótica no Século XX*. 2ª Edição. São Paulo: Annablume, 1999.
- ORTIZ, Renato. *A Moderna Tradição Brasileira: Cultura Brasileira e Indústria Cultural*. 5ª Edição. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.
- OSINSKI, Dulce. *Arte, História e Ensino: uma trajetória*. 2ª Edição. São Paulo: Cortez Editora, 2002.
- PUCCI, Bruno. *Adorno: o poder educativo do pensamento crítico*. 3ª Edição. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1999.

RAMALHO, Elba Braga. *Luiz Gonzaga: a síntese poética e musical do sertão*. São Paulo: Terceira Margem, 2000.

RENNO, Carlos. *Gilberto Gil: Todas as Letras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da tv*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

REIS, João Carlos. *Nouvelle Histoire e Tempo Histórico*. São Paulo: Editora Ática, 1994.

SANTOS, Joaquim Ferreira dos. *Feliz 1958: o ano que não devia terminar*. 5ª Edição. Rio de Janeiro: Record, 1998.

SEVERIANO, Jairo; MELLO, Zuza Homem de. *A Canção no Tempo: 85 anos de músicas brasileiras*, vol. 2: 1958-1985. São Paulo: Editora 34, 1998.

SILVA, Walter. *Vou te contar: Histórias de Música Popular Brasileira*. São Paulo: Condex, 2002.

SOUZA, Jésus Barbosa de. *Meio de Comunicação de Massa: jornal, televisão, rádio*. São Paulo: Editora Scipione, 1996.

SQUEFF, Enio; WISNIK, José Michel. *O Nacional e o Popular na Cultura Brasileira*. Música. São Paulo: Brasiliense, 2004.

THOMPSON, E. P. *As peculiaridades dos ingleses e outros artigos*. São Paulo: UNICAMP, 2001.

Textos Escolhidos: Walter Benjamin, Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, Jürgen Habermas; traduções de José Lino Grunnewald...[et. Al.]. – 2. ed. – São Paulo: Abril Cultural, 1993, Os Pensadores.

VASCONCELOS, J., JUNIOR, A. (Org.). *Linguagens da História*. 21. ed. Fortaleza: Impreço, 2003.

VEYNE, Paul. *Como se escreve a história e Foucault revoluciona a história*. Brasília: UNB, 1998.

VIEIRA, Maria do Pilar de Araújo; PEIXOTO, Maria do Rosário da Cunha; AUN KHOURY, Yara Maria. *A pesquisa em História*. São Paulo: Ática, 2000.

VELOSO, Caetano. *Verdade Tropical*. São Paulo; Companhia das Letras, 1997.

_____. *Alegria, Alegria – Uma Caetanave* (Org). Waly Salomão. Rio de Janeiro: Pedra Q Ronca.

_____. FERRAZ, Eucanaã.(Org). *Sobre as Letras: Caetano Veloso*. Companhia das Letras.

VENTURA, Zuenir. *1968: O ano que não terminou*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

ZÉ, Tom. *Tropicalista Lenta Luta*. São Paulo: Publifolha, 2003.

2. ARTIGOS, REVISTAS E TEXTOS

NAPOLITANO, Marcos. A MPB sob suspeita: A Censura Musical Vista pela Ótica dos Serviços de Vigilância Política (1968-1981). *Revista Brasileira de História*. São Paulo: ANPUH, vol., nº 47, p. 105, 106-107, 2004.

GARCIA, Miliandre. A Questão da Cultura Popular: as políticas culturais do Centro Popular de Cultura (CPC) da União Nacional dos Estudantes (UNE). *Revista Brasileira de História*. São Paulo: ANPUH, vol., nº 47, p. 128,129-130, 2004.

SEGRILLO, Ângelo. Zyuganov: figura emblemática dos problemas. *Revista Brasileira de História*. São Paulo: ANPUH, vol., nº 50, p. 11-22, 2005.

BARTHES, Roland e MARTY, Eric. A marca, a voz, o corpo – o nascimento do escrito. In: Oral/Escrito. Argumentação. Enciclopédia Einaudi. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1987, p. 32-57.

CHARTIER, Roger. “Cultura Popular”: revisitando um conceito historiográfico. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol., 8, nº 16, p.179-192, 1995.

_____. A Visão do Historiador Modernista. In: *Écrire L’histoire du temps présent*. Paris, CNRS, 1992, p. 216-218.

SAMUEL, Raphael. Teatros de Memória. *Proj. História*. São Paulo, vol., 14, p. 41-66, fev. 1997.

BENJAMIN, Walter. O Narrador Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Obras Escolhidas – Magia e Técnica, Arte e Política*. 7ª Edição, São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-218.

DE CERTEAU, Michel. A Beleza do Morto. In: *A Cultura no Plural*. Campinas: Papirus, p. 55-82, 1993.

_____. A Operação Histórica. In: *História Novos Problemas*. P. 18-41.

_____. Fazer Com: Usos e Táticas. In: *A Invenção do Cotidiano*. Tradução Ephraim Ferreira Alves. 5ª Edição, Petrópolis: Editora Vozes, 2000, p. 91-106.

DELEUZE, Gilles. Controle e Devir. In: *Conversações (1972-1990)*. Tradução Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: Editora 34, 1998, p. 209-218.

A. HAMPATÉ BÂ. A Tradição Oral. In: *História Geral da África*. vol. I – Metodologia e pré-História da África. São Paulo: Editora Ática/UNESCO, 1982, p. 27-31.

BAKHTIN, Mikhail. Bakhtin, o homem e seu duplo. In: *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 6ª Edição, São Paulo: Editora Hucitec, 1992, p. 11-19 e 90-109.

FURTADO FILHO, João Ernani. O Canto Alegre de Três Raças Tristes? Do samba educado ao samba educativo. *Cadernos Paulo Freire*. Fortaleza: Museu do Ceará – Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, vol., IV, p. 6-25, 2006.

TRAJETOS, Revista de História. UFC Vol.3, nº 3. Fortaleza: Departamento de História da UFC, 2002.

PORTELLI, Alessandro. História Oral Como Gênero. Proj. História, São Paulo, (22), jun. 2001.

3. DOCUMENTOS

- Documento de formalização do Centro Popular de Cultura (CPC) no dia 04 de outubro de 1963 em Fortaleza. Cedido pela Associação 64/68 Anistia dirigida por Mário Albuquerque.
- Declarações prestadas pelo funcionário Cláudio Roberto de Abreu Pereira em 20 de novembro de 1972 na Chefia do Departamento de Auditoria do Banco do Nordeste do S.A. Cedido pela Associação 64/68 Anistia.
- Carta da embaixada de Assunção endereçada ao Pró-Reitor de Extensão da Universidade Federal do Ceará em março de 1971 por conta da caravana Internacional do Gruta. Cedido pela Associação 64/68 Anistia.
- Carta endereçada por Cláudio Pereira ao Banco do Nordeste autorizada pela Polícia Federal com a relação de passageiros e integrantes da VI Caravana Internacional Universitária de Cultura em 20 de fevereiro de 1973. Cedido pela Associação 64/68 Anistia.
- Declarações de Cláudio Pereira à Polícia Federal em 30 de agosto de 1972. Cedido pela Associação 64/68 Anistia.
- Declaração do Diretório Regional do Movimento Democrático Brasileiro (MDB) autorizando o registro de Cláudio Pereira como candidato a Câmara Municipal de Fortaleza na legenda do Partido ao ensejo das eleições de 15 de novembro de 1970. Cedido pela Associação 64/68 Anistia.
- Documento expedido por Cláudio Pereira à Agência Brasileira de Inteligência para solicitar seus direitos pela Lei de Anistia em 30 de setembro de 2001. Cedido pela Associação 64/68 Anistia.
- Requerimento de Anistia de Cláudio Pereira aos Srs. Drs. Membros da Comissão de Anistia – Comissão da Paz em 23 de julho de 2002. Cedido pela Associação 64/68 Anistia.
- Processo de Solicitação de Indenização às vítimas da ditadura militar de Mércia Pinto - documento e depoimento de Mércia Pinto à Comissão de Anistia no Ceará relatando sobre prisões. Em anexo, documento oriundo da ABIN (Agência Brasileira de Informação). Brasília, 23 de dezembro de 2004. Cedido pela Associação 64/68 Anistia.
- Ficha técnica de apresentação do II Festival Nordestino realizado pela TV Ceará Canal 2 no Clube do Náutico Atlético Cearense em 26 de novembro de 1970. Cedido por Jorge Melo.
- Documento da Junta Comercial do Estado do Ceará com relatório das empresas e lojas de discos de Fortaleza entre 01.01.1970 a 31.12.1989.
- Documento com as lojas de discos e respectivos endereços na cidade de Fortaleza em 1971. Cedido por Nirez.

- Diário de Jorge Melo entre os anos de 1971 e 1972. Cedido por Jorge Melo em São Paulo.

3. HEMEROGRÁFICAS

Jornal, Gazeta de Notícias. Fortaleza: 21/ago/1965.

Jornal, Gazeta de Notícias. Fortaleza: 17/nov/1965.

Jornal, Gazeta de Notícias. Fortaleza: 21/nov/1965.

Jornal, Gazeta de Notícias. Fortaleza: 30/nov/1965.

Jornal, O Povo. Fortaleza: 2/dez/1965.

Jornal, Unitário. Fortaleza: 4/dez/1965.

Jornal, Gazeta de Notícias. Fortaleza: 16/out/1966.

Jornal, Gazeta de Notícias. Fortaleza: 19/nov/1966.

Jornal, Tribuna do Ceará. Fortaleza: 25/nov/1966.

Jornal, Gazeta de Notícias. Fortaleza: 30/nov/1967.

Jornal, Gazeta de Notícias. Fortaleza: 5/jun/1968.

Jornal, Gazeta de Notícias. Fortaleza: 11/jun/1968.

Jornal, Gazeta de Notícias. Fortaleza: 12/jun/1968.

Jornal, Gazeta de Notícias. Fortaleza: 13/jun/1968.

Jornal, Gazeta de Notícias. Fortaleza: 19/jun/1968.

Jornal, Gazeta de Notícias. Fortaleza: 20/jun/1968.

Jornal, Gazeta de Notícias. Fortaleza: 21/jun/1968.

Jornal, Gazeta de Notícias. Fortaleza: 3/jul/1968.

Jornal, Gazeta de Notícias. Fortaleza: 7 e 8/jul/1968.

Jornal, Gazeta de Notícias. Fortaleza: 9/jul/1968.

Jornal, O Povo. Fortaleza: nov/1968.

Jornal, O Povo. Fortaleza: 26/nov/1968.

Jornal, O Povo. Fortaleza: 30/nov/1968.

Jornal, O Povo. Fortaleza: 02/dez/1968.

Jornal, O Povo. Fortaleza: 16 e 17/nov/1968.

Jornal, O Povo. Fortaleza: 19/nov/1968.

Jornal, O Povo. Fortaleza: 20/nov/1968.

Jornal, O Povo. Fortaleza: 21/nov/1968.

Jornal, O Povo. Fortaleza: 22/nov/1968.

Jornal, Gazeta de Notícias. Fortaleza: 8 e 9dez/1968.

Jornal, Gazeta de Notícias. Fortaleza: 28/jul/1969.

Jornal, O Progresso. Russas: ago/1969.

Jornal, Correio do Ceará. Fortaleza: 1/ago/1969.

Jornal, Correio do Ceará. Fortaleza: 13/ago/1969.

Jornal, Correio do Ceará. Fortaleza: 14/ago/1969.

Jornal, Correio do Ceará. Fortaleza: 15/ago/1969.

Jornal, Correio do Ceará. Fortaleza: 16/ago/1969.

Jornal, Correio do Ceará. Fortaleza: 18/ago/1969.

Jornal, Correio do Ceará. Fortaleza: 25/ago/1969

Jornal, A Tarde. Salvador: 28/ago/1969.

Jornal, Gazeta de Notícias. Fortaleza: 28 e 29/set/1969.

Jornal, Gazeta de Notícias. Fortaleza: 30/set/1969.

Jornal, O Povo. Fortaleza: 2/ago/1970.

Jornal, Correio do Ceará. Fortaleza: 28/nov/1970.

Jornal, Correio do Ceará. Fortaleza: 1/dez/1970.

Jornal, Unitário. Fortaleza: 6/dez/1970.

Jornal, Unitário. Fortaleza: 13/dez/1970.

Jornal, Unitário. Fortaleza: 14/dez/1970.

Jornal, Unitário. Fortaleza: 17/dez/1970.

Jornal, Unitário. Fortaleza: 18/dez/1970.

Jornal, Unitário. Fortaleza: 23/dez/1970.

Jornal, Unitário. Fortaleza: 29/dez/1970.

Jornal, Unitário. Fortaleza: 30/dez/1970.

Jornal, Unitário. Fortaleza: 3/jan/1971.

Jornal, Unitário. Fortaleza: 10/jan/1971.
Jornal, Unitário. Fortaleza: 17/jan/1971.
Jornal, Unitário. Fortaleza: 24/jan/1971.
Jornal, Unitário. Fortaleza: 5/out/1971.
Jornal, Unitário. Fortaleza: 19/out/1971.
Jornal, Unitário. Fortaleza: 11/nov/1971.
Jornal, Gazeta de Notícias. Fortaleza: 17/nov/1971.
Jornal, Unitário. Fortaleza: 5/dez/1971.
Jornal, Unitário. Fortaleza: 19/dez/1971.
Jornal, O Povo. Fortaleza: 11/out/1973.
Jornal, O Globo. Rio de Janeiro: 14/mar/1976.
Jornal, O Globo. Rio de Janeiro: 25/mar/1976.
Jornal, O Povo. Fortaleza: 13/jun/1976.
Jornal, Jornal do Brasil. Rio de Janeiro: 30/jun/1976.
Jornal, Jornal do Brasil. Rio de Janeiro: jun/1976.
Jornal, O Povo. Fortaleza: 2/ago/1976.
Jornal, O Globo. Rio de Janeiro: 8/nov/1976.
Jornal, O Globo. Rio de Janeiro: 10/nov/1976.
Jornal, O Povo. Fortaleza: 4/dez/1976.
Jornal, O Povo. Fortaleza: 8/jan/1977.
Jornal, O Povo. Fortaleza: 16/jun/1977
Jornal, O Globo. Rio de Janeiro: 12/jul/1977.
Jornal, O Globo. Rio de Janeiro: 8/set/1977.
Jornal, O Povo. Fortaleza: 29/out/1977.
Jornal, O Povo. Fortaleza: 10/jan/1980.
Jornal, O Povo. Fortaleza: 23/maio/1982.

4. FONTES ORAIS

- Entrevista com Rodger Rogério em sua residência em Fortaleza no dia 02.06.2002.
- Entrevista com Ricardo Bezerra em sua residência em Fortaleza no dia 06.06.2002.

- Entrevista com Teti em sua residência em Fortaleza no dia 20.07.2002.
- Entrevista com Fausto Nilo no seu escritório em Fortaleza no dia 24.07.2002.
- Entrevista com Aderbal Freire- Filho em sua residência em Fortaleza no dia 16.01.2003
- Entrevista com Augusto Borges na TV Cultura em Fortaleza no dia 23.01.2003.
- Entrevista com Cláudio Pereira no Centro Dragão de Cultura em Fortaleza no dia 05.02.2003.
- Entrevista com Jorge Melo na residência de sua irmã em Fortaleza no dia 14.03.2003.
- Entrevista com Ednardo em um hotel na Praia de Iracema em Fortaleza no dia 21.03.2003.
- Entrevista com Augusto Pontes em sua residência em Fortaleza no dia 26.03.2003.
- Entrevista com Ieda Estergilda em sua residência em São Paulo no dia 15.05.2003.
- Entrevista com Izaira Silvino por e-mail de Brasília no dia 19.06.2003.
- Entrevista com Raimundo Fagner em Fortaleza no dia 28.08.2003.
- Entrevista com Francis Vale no restaurante Sirigado em Fortaleza no dia 24.09. 2003.
- Entrevista com Gláucia Josino em sua residência em Fortaleza no dia 22.01.2004.
- Entrevista com Belchior no Instituto Netuno em Fortaleza no dia 05.04.2004.
- Entrevista com Ray Miranda em sua residência no dia 13.03.2004.
- Entrevista com Luis Fiúza em seu escritório em Fortaleza no dia 06.07. 2004.
- Entrevista com Mary Pimentel em sua residência no dia 07.07.2004.
- Entrevista com Ricardo Bezerra em sua residência no dia 19.07.2004.
- Entrevista com Dedé Evangelista em sua residência no dia 20.07.2004.
- Entrevista com Gustavo Silva no restaurante Cantina do Collégio em Fortaleza no dia 31.08.2004.
- Entrevista com Luizinho Magalhães em sua residência em Fortaleza no dia 08.09.2004.
- Entrevista com Chico Pio em um restaurante em Fortaleza no dia 18.09.2004.
- Entrevista com Sérgio Pinheiro no restaurante Ponto do Frango de Caio no dia 18.09.2004.
- Entrevista com Rodger Rogério em sua residência no dia 09.09.2004.
- Entrevista com Régis e Rogério Soares em sua residência em Fortaleza no dia 28.09.2004.
- Entrevista com Pitty Mello por e-mail da França no dia 11.10.2004.
- Entrevista com Augusto Pontes em um restaurante próximo ao Centro Dragão do Mar de Cultura no dia 20.10.2004.
- Entrevista com Gentil Barreira em seu escritório em Fortaleza no dia 10.01.2005.
- Entrevista com Lúcio Ricardo na Tabacaria Iracema em Fortaleza no dia 15.02.2005.
- Entrevista com Carla Peixoto na TV Cultura em Fortaleza no dia 16.02.2005.

- Entrevista com Calé Alencar em sua residência em Fortaleza no dia 21.02.2005.
- Entrevista com Pitty Mello na residência de sua irmã em Fortaleza no dia 24.02.2005.
- Entrevista com Guilherme Neto em sua residência em Fortaleza no dia 11.05.2005.
- Entrevista com José Henrique de Almeida Braga (Zico) por e-mail em Fortaleza no dia 12.09.2005.
- Entrevista com Franzé Santos no restaurante Mercearia no Mercado dos Pinhões em Fortaleza no dia 20.09.2005.
- Entrevista com Jairo Castelo Branco na Sociedade Musical Henrique Jorge, hoje, Luiz Assunção em Fortaleza no dia 08.02.2006.
- Entrevista com Dalva Estela em sua residência em Fortaleza no dia 15.02.2006.
- Entrevista com Lúcia Menezes por e-mail do Rio de Janeiro no dia 01.04.2006.
- Entrevista com Mércia Pinto por e-mail de Brasília no dia 01.11.2006.
- Entrevista com Expedito Matos por e-mail em Fortaleza no dia 12.11.2006.

5. FONOGRÁFICAS

- JORGE MELLO. *Felicidade Geral*. São Paulo: Polygram, 1972. Compacto duplo, especialmente a faixa 1, lado 1.
- RAIMUNDO FAGNER E CAETANO VELOSO. *Disco de Bolso*. São Paulo: Produzido pelo Pasquim, 1971. Compacto simples, especialmente faixa 1, lado 1.
- CIRINO E FAGNER. São Paulo: RGE, 1971. Compacto simples.
- RAIMUNDO FAGNER. *Manera Fru Fru, Manera*. São Paulo: Philips, 1973. LP, especialmente a faixa 5, lado 1 e as faixas 2 e 6 do lado 2.
- RAIMUNDO FAGNER. *Ave Noturna*. São Paulo: Continental, 1975. LP, especialmente as faixas 1 e 3, lado 2.
- RAIMUNDO FAGNER. *Orós*. São Paulo: Sony Music, 1977. LP.
- RAIMUNDO FAGNER. *Beleza*. São Paulo: Sony Music, 1980. LP.
- EDNARDO. *Ednardo*. São Paulo: Sony Music, Remasterizado, 1980. Compact Disc, especialmente as faixas 1, 4, 6 e 10.
- EDNARDO. *do Boi só se perde o BERRO*. RCA Victor. LP, 1976.
- EDNARDO. *Imã*. São Paulo: Sony Music, Remasterizado, 1980. Compact Disc.
- EDNARDO e o Pessoal do Ceará. (Meu Corpo Minha Embalagem Todo Gasto na Viagem). Continental. LP, 1973.
- EDNARDO. *Romance do Pavão Mysteriozo*. RCA. LP, 1974.
- BELCHIOR. *A Palo Seco*. Chantecler. LP, 1974.
- BELCHIOR. *Alucinação Belchior*. São Paulo: Polygram. LP, 1976, especialmente as faixas 1 e 3, lado 2.
- BELCHIOR. *Belchior Coração Selvagem*. São Paulo: Polygram. LP.
- PETRÚCIO MAIA. *Melhor que Mato Verde*. Rio de Janeiro: CBS, 1979. LP, especialmente a faixa 6, lado 1.

- RAIMUNDO FAGNER. *A Música Brasileira deste Século*. São Paulo: Por seus Autores e Interpretes, Projeto SESC, 2003. Compact Disc.
- I Festival de Música Popular Aqui. Fortaleza: Estúdio Orgacine, 1968 e fabricado pela Cia Industrial de Discos, Rio de Janeiro. LP, especialmente as faixas 1,2 4 e 6, lado a.
- I Festival Nordestino da Música Popular. Diários e Emissoras Associados do Norte e Nordeste com patrocínio dos Revendedores Chrysler, 1969.
- Massafeira. Rio de Janeiro: Epic CBS, 1980. LP.
- PETRÚCIO MAIA. *Melhor Que Mato Verde*. CBS, Epic. LP, 1979.
- HIME, Francis; VALLE, Marcus. *História da Música Popular Brasileira*. (Grandes Compositores). SOUZA, Tárík de ; MELLO, Zuza Homem. (Colaboradores). São Paulo: Abril Cultural, 1982.

C. ESCRITAS:

- Jornais e Revistas:

Local: Jornal Diário do Nordeste e especialmente O Povo com as entrevistas de Fagner, Ednardo e Belchior de 1984 a 2003.

Arquivos dos Jornais O Globo e Diário da Noite e da Revista Cruzeiro de 1973 do arquivo de Jorge Mello.

- Documentos conseguidos no acervo da Associação 64/68:

Documento de formalização do *Centro Popular de Cultura (CPC)*, elaborado por Augusto Pontes em 04.10.1963.

Declarações prestadas pelo funcionário Cláudio Roberto de Abreu Pereira (Cláudio Pereira).

Declaração feita no Departamento de Auditoria e Inspeções do Banco do Nordeste do Brasil S/A em 20.02.1973, por ocasião da viagem da caravana cultural internacional ao Chile, coordenada por Cláudio Pereira.

Declaração à Polícia Federal de Cláudio Pereira em 30.08.1972, por ter recebido dois números da revista, editadas pela embaixada da União Soviética.

Declaração da Internacional Tours Representações Ltda. de que Cláudio Pereira colaborou em atividades de promoção turística junto a esta companhia em 15.01.1973.

Turismo Real declara ao Banco do Nordeste do Brasil S/A. que o senhor Cláudio Pereira se comportou de forma exemplar como coordenador da excursão à Manaus e à Argentina em 15.01.1973.

Declaração do *Departamento de Polícia Federal* do delegado regional ao senhor presidente do Banco do Nordeste do Brasil S/A sobre o fato de que o funcionário Cláudio Pereira esteve detido nesta delegacia de 22 a 29 de junho de 1971, acerca de sua implicação em atividade subversiva.

Arquivo das letras do II Festival Nordestino feito pela TV Ceará – canal 2 realizado no Náutico Atlético Cearense em 1970.

O diário de Jorge Mello feito em 1972.

O livro “Mais um Livro de Poemas”, de poesias da poetisa Ieda Estergilda feito em 1980.

O livro “A Música Brasileira deste Século por seus Autores e Intérpretes”, SESC, São Paulo, 2003.

D. FOTOGRAFÍCAS:

- Fotografia conseguida por intermédio de Cláudio Pereira de Fagner e Cláudio Pereira na Argentina em 1968.
- Fotos conseguidas do arquivo de Jorge Mello em São Paulo sobre os Festivais realizados em Fortaleza e do Pessoal do Ceará, todas em Cd.
- Fotografias dos bares “Estoril” e do “Balão Vermelho”, realizadas pelo autor.
- Fotografias dos institutos de física e arquitetura, realizadas pelo autor.
- Fotografias dos jornais – “Gazeta de Notícias”, “Unitário” e “O Povo” realizadas pelo autor.