

Pingo de Fortaleza
Compositor

// João Vanderlei Roberto Militão

Inquietude, invenção e carisma no som de um cantador sedento pelas curvas da mutabilidade

Nos olhos de João Vanderlei Roberto Militão, o Pingo de Fortaleza, está o Sol, está o Céu; a poesia da alegria de viver. Eles refletem as escolhas, as histórias e os caminhos trilhados por um sonhador; reverenciam as raízes do descobrir; revelam a intensidade do conhecer; desdobram os mistérios do (en) cantar. Com uma desconfiança cautelosa, abraçam os pares curiosos a lhes contemplar e definem com transparência a relação que pretendem estabelecer a partir dali.

O corpo não reage de forma distinta. Os gestos transmitem o conforto ou a inquietude provocados pela indagação; somam-se à voz e ao silêncio numa ciranda de reflexões. Mas, no decorrer do percurso, é pela leveza do sorriso que prima e, por meio dele, cativa e é cativado por quem está ao redor. Nesse jogo claro de entrega, permite que a vida seja folheada como um almanaque de emoções.

Um pingo de gente logo se apresenta como um oceano de arte, que transborda em referências culturais distintas. O coração índio palpita o sangue negro e faz viver uma alma flutuante. A renovação das ideias promove um diálogo constante. Não perde de vista aquilo que dá fôlego e inventividade aos processos integrados ao criar.

No universo das relações que estabelece, prioriza a sensação de bem-estar e liberdade. Longe das amarras e dos limites impostos pelo contexto social em que vive, descobre a cada dia uma nova forma de expressar-se no mundo. Dotado de intenso potencial artístico, carrega a flexibilidade de um moleque disposto a cutucar.

O dedilhar do violão carregado no braço é parte integrante do discurso social que profere. A composição e a entoação das

canções ajudam a identificar as crenças que busca transmitir. As pesquisas nas quais se debruça também servem de instrumento para difundir a noção histórica e a visão cultural que ele tem sobre a realidade. Nos vínculos estabelecidos com a cidade, revelam-se as facetas de um cidadão dedicado ao fortalecimento dos traços regionais, sem perder de vista a perspectiva universal da cultura.

Dotado de um ritmo particular, Pingo de Fortaleza contagia quem dele está próximo por meio da (des)organização das ideias e do palpitar da inventividade. Não se conforma com o que está dado e apropria-se de diferentes identidades estéticas para orientar o fio condutor da própria produção. A vasta quantidade de trabalhos que realiza revela a necessidade singular e plural de estar sempre em movimento.

No batuque do maracatu ecoam as características do brincante. A irreverência satisfaz um desejo interno de promover a manifestação. Mas é na alegria do fazer coletivo que, efetivamente, concretizam-se as ideias do profissional. A união de diferentes pessoas fortalece o sentimento de pertença e incentiva a vivência da cultura para além dos limites da compreensão.

Pela arte-educação se devota. É a herança que pretende deixar. Acredita na força desses campos unidos e respira projetos baseados nesse modo integrado de inventar a realidade. Sem abandonar a vontade diária de transformar(-se), segue disposto a fazer de si um instrumento de propagação. E, guiado pelo poder da música, constrói, diariamente, uma estrada de eterno caminhar.

Ficha Técnica

Equipe de Produção:
Luana Barros
Roberta Souza

Entrevistadores:
Andressa Souza
Analu Moraes
Bárbara Rocha
Camila Aguiar
Jéssica Maria Viana
Joyce Lopes
Luana Barros
Paulo Jefferson Barreto
Raíssa Veloso
Roberta Souza
William Santos

Fotografia:
Gleydson Moreira
Cláudio Lucas Abreu

Texto de abertura:
Roberta Souza



Entrevista com Pingo de Fortaleza, realizada no dia 7 de novembro de 2013.

Roberta – Durante o processo de produção desta entrevista, muitas pessoas falaram sobre a forma peculiar como você se relaciona com o mundo, com os amigos, com os familiares. E a base desse relacionamento vem de antes, da infância com os pais. Numa conversa que nós tivemos, você disse que a sua mãe (*Maria de Lourdes Roberto Militão*) representa a cabeça, e o seu pai (*João Mendes Militão*), o coração da família. Nesse sentido, Pingo, nós gostaríamos de saber, que contribuições você acredita que cada um deles deu na formação da sua personalidade.

Pingo – Muito bem. Olha, a gente... Acho que vocês vão passar por isso. A gente, quanto mais vai atingindo uma certa idade, mais parecido vai ficando com os pais (risos). De alguma forma isso, quando a gente é mais novo, até pela cultura do mais novo, pela prática de ser mais novo, pelo exercício, os conhecimentos que a gente tem, é bem diferenciado. E no final você vai ficando, quando você vai atingindo uma certa idade, vai ficando tão parecido com seu pai e sua mãe. Você vai realmente constatando que a gente traz, carrega essa herança realmente genética de forma muito forte. Todos nós carregamos isso. Não só fisicamente, mas nos nossos comportamentos, na forma de ser. Eu, realmente, me reconheço hoje cada vez mais nos dois. Antes menos e agora mais. Eu, por exemplo, vou dar um fato bem atual: os meus medos. São muito a cara da minha mãe. Minha mãe é muito medrosa com tudo. Ela vai fechando a casa toda (às) seis horas. E ontem eu conversei com ela e me lembrei que, quando eu era menino, minha vó fazia isso lá em casa e ela reclamava da minha vó. Ela dizia: "Dona Firmina!". Minha avó com 80 e tantos anos. "A senhora já está fechando essas portas, Dona Firmina? Abra essas portas!". E a minha vó fechando seis horas. Hoje ela (a mãe) tá fechando as portas seis horas. E eu dizendo: "Mamãe, esse calor aqui ninguém aguenta. Vamos abrir essas portas." Mas eu acho que eu vou fechar as portas daqui uns dias, entendeu? (risos). São comportamentos que se revelam na gente mesmo sem perceber. Ela sempre tá estudando. Ela é uma pessoa que tem facebook, que tem skype. Fala com minha irmã que mora na Europa, fala com minha

outra irmã, fala comigo. Ela vive no Serviço Social do Comércio (SESC), nas oficinas do SESC. Se ela puder, ela passa o dia na rua. Sai de casa e, de repente, ela tem um monte de certificados de tudo que ela encontra. Ela vai fazendo, vai fazendo, vai estudando. Eu acho que isso é muito bacana da parte dela e eu me reconheço um pouco nessa coisa dela, investigativa, de gostar de estudar, de aprender. Eu sempre tô procurando alguma coisa pra aprender. Eu não tenho...

Luana – (*interrompendo*)... Pingo, mas das características deles dois, qualidades, defeitos mesmo. No que você se inspira neles? O que você foi buscar e disse: "Ah, eu quero ser assim"?

Pingo – Eu acho que a gente não tem essa... Não faz isso de forma ativa, pró-ativa. Você não diz: "Eu quero ser dessa forma". Você já é, você passa a ser, você se reconhece. Por exemplo, eu me reconheci um pouco parecido com a minha mãe depois da minha vida. Vendo essas coisas que ela fazia. No caso dele, é muito mais a parte da comunicação. Meu pai é muito comunicativo, muito brincalhão. Na realidade, ele é muito despojado mesmo, ele é o cara que sempre bebeu, que sempre fez outras coisas mais (*risos*). O meu pai era esse cara despojado mesmo, da cortição, da noite. Ele foi garçom durante muitos anos, então ele viveu muito a noite, da música. Ele é esse lado mais emotivo mesmo. E ela mais racional.

Analu – Pingo, eu estava dando uma folheada no seu livro (*Pérolas do Centauro – material sobre os 40 anos da música cearense – 1972 a 2012 – e 30 anos da musicalidade de Pingo de Fortaleza*), e eu vi logo que, quando você foi fazer a dedicatória do livro, você colocou uma frase muito bonita para os seus filhos, que diz mais ou menos assim. Você agradeceu aos seus filhos e colocou: "Porque filho é seguir em frente e sempre ficar". Para você, nem sempre foi muito possível ficar muito próximo dos seus filhos, todos juntos, porque quatro deles moram fora, em Natal, com a mãe (*Analu se confunde. Na verdade, apenas três moram em Natal e uma mora em Campinas*). Como é que você consegue lidar com esse fato de ser pai à distância?

Pingo – Essa coisa da paternidade, realmente, eu tenho muita proximidade

"Som de um cantador/
Voo de um sonhador/
Sílabas-asas cantigas sol-
tai/ Deixai no ar esse dom/
Delas se ouvirão/ Vãos mil
amores tão/ Ou ira e raiva
e ódio e paixão/ Missa ou
conflagração/ Tanto faz ser
aqui/ Tanto faz se for lá/ En-
canto que há em si/ Quem
não há de cantar" (*Música
Cantares - Pingo de Forta-
leza e Fernando Neri, 1996.
Disco: Cantares*)

João Vanderlei Roberto Militão nasceu no dia 8 de fevereiro de 1963. Prematuro de sete meses, o bebê João Vanderlei logo recebeu o apelido de Pingo, que acabaria virando nome para a vida toda.

O segundo nome, 'de Fortaleza', surgiria anos mais tarde. Ao divulgarem a participação de Pingo na Missa de Canudos, em 1986, queriam deixar claro de onde ele era. Por isso, acabou ficando conhecido como Pingo de Fortaleza.

dessa relação, muita proximidade. Eu, realmente, não sinto distância em relação a isso. Eles estão lá há dez anos. A minha ex-esposa passou num concurso da Petrobras e foi trabalhar em Natal. E eles optaram por ficar com ela e foram para Natal. Nesses dez anos, esses três (*filhos*), eu não considero que eu tenha uma distância, porque a minha comunicação com eles é muito permanente. Eu sempre ligo. Ou eu vou lá ou eles vêm aqui. Às vezes, a gente demora, porque um viaja para um canto, às vezes ninguém consegue. Eles mesmos já estão num estágio que estão viajando. Um agora passou um ano fora (*refere-se a Aitan Militão*), nesse estágio que existe na Universidade. Passou um ano nos Estados Unidos. Ele faz Engenharia Civil. E, impressionante, ele passou um ano nos Estados Unidos e eu me senti muito próximo dele, porque a gente sempre se falava. Todo domingo eu fazia questão de falar por *skype* e mandei correspondência. Foi até bom, porque a gente voltou ao cartão. A distância não é uma coisa que a gente sente quando tá perto, quando tem uma energia que tá ligado, quando respeita o outro, quando tem uma afetividade maior pelo outro. Realmente, eu gostaria mais de ter o contato físico, lógico, de estar mais perto, de dividir mais as coisas, mas eu não sinto muito essa distância. Às vezes um pouco mais, às vezes um pouco menos. E essa frase (*refere-se à frase lida por Analu na pergunta*) é trecho de uma música que eu fiz quando eu fui avô, (*a música se*) chama "Filhos".

Jéssica Maria – Pingo, falando sobre a maneira como você se identifica com diferentes culturas religiosas. Você admira a filosofia budista, está próximo das religiões afrodescendentes devido ao maracatu e também se identifica com a cultura indígena. E, além disso, a sua mãe, que é muito católica, (*Pingo dá uma gargalhada*) também queria que você tivesse se tornado padre. (*Pingo continua rindo*) Então, a minha pergunta é a seguinte: como é que você concilia todas essas referências religiosas tão distintas entre si?

Pingo – A minha *vó* rezava o terço todo dia seis horas. Botava a gente *pra* dentro. Ela fechava as janelas, mas antes chamava, botava a gente para rezar o terço. Acho que fechava *pra* ninguém sair. Eu cresci sob essa égide do catolicismo. Todos nós, *né*? Mas, na minha casa, principalmente. A minha mãe sempre foi muito, meu pai menos, mas a minha mãe até hoje é uma pessoa católica, que pratica. Essas outras religiões foram entrando aos poucos na minha convivência com o conhecimento.

A religião afro-brasileira, realmente, eu passei a conhecer através do maracatu,

através dos tambores, através da referência aos orixás, através da calunga e através das músicas que eu fui compondo e, principalmente, através das músicas dos parceiros. Por exemplo, quando o Guaracy (*Guaracy Rodrigues, poeta, letrista e pesquisador cearense*) me deu uma letra chamada "Maculelê", que foi a primeira que falava em Obaluaê, eu sabia o que era isso não, não sabia nada. Ele me deu a letra e eu fiz. (*Pingo começa a tocar e cantar*) "Num batuque zumbi / Candeia, calunga, kaô / Salve Opanijé / Xaxará vence as feras / No cortejo das eras / O destino se altera / Babalaô / No jogo do teu ifá." Eu não sabia nada disso. O que era Babalaô, Xaxará, essas coisas. A partir da letra do Guaracy, que era um cara que já tinha um envolvimento maior nesse universo afro-brasileiro, eu fui conhecer um pouco mais. Eu vou cantar aqui o Babalaô, vou cantar o Xaxará e alguém vai perguntar o que a letra quer dizer e eu vou dizer (*que*) não sei. Então, eu vou pelo menos procurar entender esse universo. Outras letras eu fui fazendo, "Pais de Oxalá" e outras canções mais nesse universo e na própria prática do maracatu. Embora o maracatu seja uma manifestação, eminentemente, no Ceará, carnavalesca, ele não tem uma relação direta com a religiosidade, como você pode perceber nos maracatus mais antigos de Recife, que nasceram nas casas de Xangô, que são como se chamam as casas de Candomblé, em Recife. O (*maracatu*) Elefante, o (*maracatu*) Leão Coroado eram casa de Xangô mesmo e por uma série de fatores, (*como*) a proibição da prática religiosa na rua, eles foram para o carnaval, migraram para o carnaval. Os membros tinham de ser praticantes daquela casa. O maracatu para sair, (*os membros*) faziam umas determinadas práticas. O tambor era marcado de cada um. O (*maracatu*) de Fortaleza, embora não tenha essa relação direta com a religiosidade, os mais antigos, desde o Az de Ouro, que já foi criado para o carnaval, quando a gente tá lá praticando,

"A distância não é uma coisa que a gente sente quando tá perto, quando tem uma energia que tá ligado, quando respeita o outro (...)"

Pingo de Fortaleza já era tema de discussão entre as futuras produtoras, Luana e Roberta, antes mesmo de a votação acontecer. As duas queriam indicá-lo para a turma. No dia da votação, ele foi o primeiro dos 75 nomes indicados a ser colocado na lousa.

tocando, cantando, de alguma forma, eles envolvem essa religião afro-brasileira, porque a referência maior é a matriz africana. A referência maior religiosa da matriz africana são as religiões afro-brasileiras. Você tem uma calunga, é um totem, o orixá está lá presente, a rainha. Eu acabei conhecendo um pouco desse universo, de ver, de ir em alguns lugares, de conhecer pessoas, de conviver com pessoas que têm uma prática mais aprofundada.

Já o Budismo é realmente um interesse filosófico. Eu gosto da filosofia, eu gosto de algumas ideias básicas do Budismo. Dentre elas, a ideia de você perceber uma religião que não existe um Deus. Assim, tradicionalmente, um Deus. Essa é a ideia da iluminação, da benevolência, do finito, da transcendência, da reencarnação. São várias coisas que eu acho interessante.

William – Pingo, agora a gente queria falar um pouco sobre a sua relação com a cidade. Na conversa que você teve com as meninas (*da produção*), você falou que Fortaleza sempre lhe despertou uma atração muito grande, mas você sempre teve uma relação muito íntima com todos os bairros pelos quais passou, morando nesses bairros. Aos seis anos, você sai da Praia de Iracema e vai morar no (*Conjunto*) José Walter e fala desse bairro como a sua referência de cidade do interior. Que lembranças você traz dessa época lá para que o José Walter seja então essa cidade em que o Pingo se sentia um interiorano?

Pingo – Rapaz, só tudo! Rapaz, eu acho que não tinha ali um... A minha casa na (*Rua*) Tenente Benévolo... Era o seguinte: cimento; primeiro a porta, não tinha área aqui na Tenente Benévolo. Você pulava a janela, como eu pulava e fugia, e já estava na rua. Saía correndo para descer ali *pra* fora. E não tinha quintal, então, não tinha planta. Eu não me lembro de uma planta ali, não me lembro de nada. Era capaz de eu pensar que uma banana não vinha de uma planta. Não tinha, ali não tinha, já nessa época não tinha. E eu era preso dentro de casa, preso ali na janela. Pulava-se a janela, saía, estava preso. Ia para praia, meu pai me levava para a Praia de Iracema, me levava para o Mucuripe (*bairro de Fortaleza*), que ele tinha um amigo lá, me levava para o Morro Branco (*praia localizada na cidade de Beberibe, litoral leste cearense*), onde é a referência de cidade dele. Mas era preso. E eu cheguei no Zé Walter, meu amigo, só tudo eu fiz naquele Zé Walter. Eu vou dizer uma coisa que a gente fazia, certo? E eu sobrevivi. A gente entrava nos esgotos, os meninos brincando, tirava a tampa dos esgotos, aqueles anéis bem grandes, entrava numa tampa de esgoto e saía andando pelo



Fotos: Gleydson Moreira

As produtoras conheciam o trabalho de Pingo desde 2012, com as apresentações do Maracatu Solar nos pré-carnavais do bairro Benfica. Em outra ocasião, Luana o havia entrevistado para um trabalho que as duas faziam juntas na disciplina de Rádiojornalismo I.

Pouco antes do início da produção, houve uma troca nas equipes. Roberta, que até então produzia a entrevista de Melquiades Júnior com Camila Aguiar, resolveu participar da produção de Pingo. Ela trocou com Bárbara Rocha, até então dupla de Luana.

Assim que formaram a dupla, Luana e Roberta foram até a Associação Solar para fazer o convite a Pingo, mas ele não estava lá. A entrevista foi marcada no primeiro contato feito por telefone, no dia 9 de outubro de 2013.

esgoto, passava entre várias ruas, passava debaixo da (*Avenida*) Perimetral e saía lá no sítio chamado Monte Negro. Por baixo. A água aqui (*sinaliza com as mãos no meio das pernas a altura da água*) e tudo passando do lado. Tudo mesmo. Imagine tudo passando. Você caminhando e menino, de vez em quando, passa um negócio aqui e você continua andando. E jamais pensava: "Ah, vou pegar micose, vou morrer." Não. Andava ali por baixo desses esgotos, tomava banho de lagoa.

O Zé Walter era encontrar as pessoas na praça, na igreja, as tertúlias, os sons, que eu não sei se vocês sabem o que é isso. A pessoa abria a sua casa, botava uma radiola para tocar. Qualquer pessoa podia entrar e ficar lá até tarde, uma, duas horas da manhã. Eram os famosos sons ou tertúlias. Eu fiz muitos amigos na escola e fora da escola. Meu grupo de amigos, a gente acampava, a gente saía para acampar a pé, cantando música de Belchior (*cantor e compositor cearense*) até a Pacatuba (*município da Região Metropolitana de Fortaleza*). Eu sou muito grato a essa infância que eu tive.

Joyce – Pingo, você permaneceu no Zé Walter por 12 anos. Viver no José Walter, um dos primeiros conjuntos habitacionais da capital, você acha que essa experiência contribuiu para um sentimento de pertença à Fortaleza e (*para*) um sentimento de coletividade que você tem?

Pingo – Exatamente. Eu acho que sim, porque era um bairro onde as pessoas se conheciam e conviviam. Quando eu digo que era uma cidade do interior é porque a gente não saía de lá. Era difícil vir para cá (*Fortaleza*). O nosso lazer todo era lá, em volta do Zé Walter. As pessoas se conheciam, elas saíam para uma etapa, para outra. Eu conhecia gente da segunda etapa e da terceira etapa. Eu acho que essa convivência, essa convivência comunitária, fortalece esse sentimento de pertença, de amor ao lugar. Até hoje eu tenho muitos amigos, eu vou lá com frequência. Eu me sinto pertencente ao José Walter. Tem alguns amigos que me chamam Pingo do Zé Walter. Foi o primeiro (*bairro*). Depois foi o Benfica. O Benfica já é outra história. Quando eu vim estudar na Escola Técnica (*atual Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará*), passei a adotar esse bairro, que também passou a adotar, de certa forma, minha produção artística.

Andressa – Você ainda se identifica com o Benfica?

Pingo – Eu me identifico bastante. Embora eu tenha recebido um dia desse um carão, uma brincadeira. Eu dei uma entrevista falando do Benfica aqui e eu estava ali na

praça (*da Gentilândia*), aí o Renato Abreu, que é jornalista também, ficou só me instigando e provocando: "Mas você, né? Você chamando a Gentilândia de Benfica." (*risos*). Eu vou respeitar Renato Abreu e vou dizer (*que*) me identifico com (*o*) Benfica e com a Gentilândia. (*risos*). Eu, realmente, quando vim estudar na Escola Técnica, a Escola Técnica era tudo, porque você, primeiro, para passar, era uma escola que você tinha de concorrer um vestibular, um vestibular até de difícil alcance. E a gente conseguiu. Eu consegui, fiz Edificações. E a Escola Técnica tinha grêmio movimentado, tinha grupos de música, grupos de teatro. Foi na escola que eu comecei a fazer música para teatro, para outros grupos, conhecer amigos e, na época, interagiu com a universidade, porque a universidade era o espaço privilegiado da reorganização do movimento estudantil, no início da década de 1980. Eu comecei: Escola Técnica, pracinha ali, tinha uma feirinha de artesanato, a gente namorava ali, lá embaixo. Não tinha onde namorar, namorava, ficava ali embaixo das mangueiras, dos cajueiros, depois vinha *pra* Escola Técnica, aliás, Universidade Federal do Ceará (*UFC*). (*Na*) UFC, os primeiros shows que eu presenciei foram... Não foi nem na concha (*acústica*). Os shows eram na quadra do Centro Estudantil Universitário (*CEU*). A primeira vez que eu cantei foi na quadra do CEU, depois eu cantei em outras. Arquitetura, Faculdade de Direito, a gente vai se apropriando disso aqui, o Teatro Universitário. Fui fazer música. Então, realmente, o Benfica e a Gentilândia – para não levar mais carão – me acolheram porque eu conseguia transitar e conseguia fazer amigos, produzir. E os bares também. Nessa época tinha, como tem hoje, mas eram outros. Bar das Letras, *Jazz Blues Bar*, Quina Azul. Tudo isso aqui me cativou e era o lugar onde eu fazia minha música, onde encontrava os parceiros, dormia no Diretório Central dos Estudantes (*DCE*), fazia show no Restaurante Universitário nas greves. DCE, Centros Acadêmicos (*CAs*), isso aí *pra* gente foi o bairro que me fortaleceu, que me deu essa... Estimulou demais a minha produção.

Jéssica Maria – Pingo, você começou a compor porque tinha dificuldade em aprender a tocar a música dos outros. A pergunta é a seguinte: o Pingo compositor surge depois do Pingo músico? E qual dos dois ocupa mais espaço na sua vida artística?

Pingo – Olha, eu acho que como realmente eu comecei a tocar o violão, sempre tocava as notas e tal, (*começa a dedilhar o violão*) aprendi a música de um, aprendi a música de outro, mas nunca... Tinha de aprender sempre mais música. E também, realmente, eu confesso para você que a minha paciência

A pré-entrevista, marcada primeiramente para o dia 14, foi remarcada três vezes e só pôde acontecer no dia 16 de outubro, por conta de desencontros entre as agendas das produtoras e de Pingo.



“Eu gosto da filosofia, eu gosto de algumas ideias básicas do Budismo. Dentre elas, a ideia de você perceber uma religião que não existe um Deus.”

para o processo de aprendizagem de outras canções, o meu ouvido, não é um ouvido singular, não é um ouvido magnânimo, é um ouvido... Exigiu algum esforço de ouvir para pegar e eu não tinha paciência, como até hoje não tenho paciência para... Assim, só se vier naturalmente. Exigia que eu ficasse lá ouvindo, decorar letra, aprender a harmonia sozinho, tocar, decorar. Teve um dia que eu enchi o saco e disse: “Rapaz, eu vou fazer a minha música aqui. *Peraí* que eu vou começar a fazer a minha, que é mais fácil.” E eu achei muito mais fácil fazer as minhas. Até porque eu também posso errar, posso mudar, porque elas são minhas, ninguém vai saber. Embora alguém, hoje, até me corrija. Eu toco a música, alguém diz: “Rapaz, mas essa letra não é assim, não. Essa melodia tu *tá* cantando diferente”. Os músicos reclamam *pra* caramba, porque eu vou fazer a música, eles (*dizem*): “Rapaz, mas (*a*) melodia *tá* diferente, cara! Não é assim não a que tu *fez*.” Eu digo: “Agora é assim. Hoje ela vai ser assim. Eu *tô* fazendo assim desse jeito.” Eu acho que vem junto a parte inventiva. Eu gostei muito dessa coisa de criar. Quando eu fiz a primeira música, num violão... O seguinte, para compor eu tinha de desenvolver o violão. Então vai junto. Composição e músico. O músico para compor, o violão para acompanhar. Eu acho que as coisas vão, de alguma forma, crescendo juntamente.

Bárbara – Pingo, você participou do movimento estudantil, foi filiado ao Partido dos Trabalhadores (PT) e também teve algumas parcerias com o Movimento Nação Cariri, todos com um pensamento de cunho esquerdista. Inclusive, o Nação Cariri objetivava a transformação social por meio da arte. Como você percebe hoje a sua produção musical e o seu trabalho com o Maracatu Solar como instrumento de transformação?

Pingo – Interessante essa pergunta! É o seguinte: no início da minha carreira, quando eu comecei a me fazer músico profissional das artes, nós vivíamos no fim da ditadura, da ditadura explícita (1964-1985). Eu me lembro, no (*bairro*) Zé Walter, a gente pregando cartaz: “Vote contra o governo”, porque era para votar no Movimento Democrático Brasileiro (MDB). Isso deve ser 1978. Era pichando, pregando o cartaz, pichando. MDB era contra o governo, a gente queria mudar o governo. É, até 1981, nós tivemos alguns incidentes de grupos que queriam perpetuar a ditadura no Brasil. Você vivia num mundo que ainda tinha muita ameaça das liberdades individuais, coletivas. Você tinha de se reunir em grupos clandestinos. Eu tive a oportunidade ainda de conviver

Antes da pré-entrevista, Pingo disse que, já há algum tempo, não estava falando muito. O que não se comprovou nas mais de duas horas de conversa. Um pouco mais tímido no começo, ele se soltou aos poucos e arrancou boas gargalhadas das produtoras.

As produtoras ganharam de presente dois dos três livros lançados por Pingo: Singular e Plural, que fala sobre os maracatus do Ceará, e Pérolas de Centauro, sobre os últimos 40 anos da música cearense. Ganharam também postais sobre o Maracatu.

Depois do fim da pré-entrevista, Pingo levou Luana e Roberta para conhecerem a Associação Solar. As duas ficaram encantadas por dois cômodos da instituição: aqueles onde ficam guardados os instrumentos e as fantasias do Maracatu.

com um grupo que se chamava Prestismo (*Grupo que seguia a linha de Luiz Carlos Prestes, 1898-1990*). Era um racha do Partido Comunista Brasileiro. Eu me identifiquei com a ideia desses colegas da universidade, do movimento estudantil, e eu era prestista, digamos. Eu era mais anarquista. Eu não conseguia ser prestista, eu sempre fui um pouco anarquista mesmo. Até hoje eu não consigo sistematizar, organizar, por isso que eu não pratico uma religião específica, porque eu misturo tudo. Na época eu já misturava tudo, mas mesmo assim, eu fui para o Prestismo. Mas chegava lá, (*tinham*) as minhas confusões que eu fazia, mas eu consegui me organizar com o Prestismo.

A reorganização do movimento estudantil foi uma forma, foi um instrumento que aconteceu num período para reafirmar essa democracia, porque as organizações tinham sido proibidas de existir legalmente. Então, em 1980, 1981, eles estavam reorganizando a União Nacional dos Estudantes (*UNE*), legalizando a *UNE* novamente, legalizando os *CAs*, *DCE*, criando a *UMES*, a União (*Municipal*) dos Estudantes Secundaristas, eu participei, os centros cívicos do Zé Walter. O movimento era um movimento de recuperação e de luta por garantias mínimas de individualidades e sociais. E eu estava dentro desse universo todo e a minha música de alguma forma fazia parte disso e a minha militância, o que eu podia, o que eu estava fazendo na época era música e o que eu mais poderia fazer era fazer uma música que de alguma forma falasse disso ou a minha presença estivesse nesses espaços fortalecendo esse movimento. O que eu acho que aconteceu foi isso.

As minhas primeiras músicas têm um pouco, realmente, de caráter social. E o Nação Cariri, ele veio, quer dizer, eu acabei encontrando artistas que pensavam um pouco como eu, porque militavam como eu nesse período, nessas instâncias. O Rosemberg (*Rosemberg Cariry, cineasta e poeta cearense*) e o Oswald (*Oswald Barroso, poeta, jornalista, folclorista e*

teatrologista cearense) eram militantes do Partido Comunista do Brasil, na época. O Guaracy não era, mas vinha de uma militância social de alguns grupos. E, dentro do Nação Cariri, tinham outros que tinham militância partidária. Na realidade, o Nação Cariri tinha uma visão de agregar os artistas e fazer com que essas manifestações, essas produções fossem vinculadas no sentido de despertar liberdade, despertar os direitos democráticos. De alguma forma, estar presente no Nação Cariri era um encontro de pessoas que pensavam um pouco desta maneira: “Bom, nós precisamos então consolidar essa democracia, avançar nisso e vamos juntar um número de artistas *pra* fazer.” Mas o Nação Cariri já tinha outro diferencial, que era trabalhar muito a historicidade brasileira, as lutas populares do Brasil como uma referência. Foi com o Nação Cariri que eu descobri o Caldeirão, foi daí que lanço o primeiro disco – estava lá o cangaço, a poesia Moçambique, o Caldeirão... Eu estava ali dentro daquele grupo e daqueles artistas, de alguma forma, militando mesmo e tocando e cantando e fazendo parte de um movimento maior. (*O Caldeirão a que ele se refere foi o movimento Caldeirão de Santa Cruz, liderado pelo beato José Lourenço, no Crato (CE), entre os anos 1926 – 1937*)

Analu – Pingo, você acha que essa apresentação que o Nação Cariri deu a você em relação ao Caldeirão, a Canudos, foi a principal contribuição que você trouxe para a sua vida profissional daquela participação que você teve no movimento junto com o Rosemberg?

Pingo – Foi isso, foi o enfrentamento do público, o aprendizado de lidar com o público nas praças. Eu acho que a maior contribuição foi esse reconhecimento dessa historicidade. Eu acho que sem o Nação Cariri, talvez eu não tivesse tido contato com Canudos e escolhido Canudos para ser o meu primeiro tema do meu primeiro disco. Foi essa possibilidade de aprender a conviver e ter parceiros, que até hoje eu acho fundamentais da minha carreira. Só faço as coisas, gosto de fazer as coisas junto. Estou sempre tentando aglutinar pessoas. Eu acho importante isso. Eu acho que agrega sempre valor a sua obra, você ter parceiro como o Descartes (*Descartes Gadelha, pintor, desenhista, escultor e músico cearense*), que toca de uma maneira, ter um parceiro como o Guaracy, que escreve de um jeito, Henrique Beltrão (*poeta, letrista, radialista e professor de francês na Universidade Federal do Ceará*), que escreve de outro, Alan Mendonça (*poeta, letrista e pesquisador cearense*), que já escreve de uma maneira diferente. Eu acho que eles acrescentam

“Eu acho que essa convivência, essa convivência comunitária, fortalece esse sentimento de pertença, de amor ao lugar.”

Pingo começou na música por acaso. Ainda criança, depois de sua irmã mais velha, Regina, desistir de aprender a tocar o violão que havia ganhado de presente da mãe, ele resolveu se aventurar com o instrumento. Nunca mais o largou.

muito essa informação. Então, eu aprendi muito com o Nação (*Cariri*) e cresci com o Nação (*Cariri*) nessa perspectiva de conhecer a minha história, de conhecer... E eles usam arte insubmissa, arte insubmissa é o tema do livro do Oswald Barroso. E tinha um grupo aqui contra. Tinham uns grupos contra, tinha um embate ideológico e político nessa época. Não era fácil não. Nós do Nação Cariri éramos considerados assim... Tinha um pessoal que nos criticava abertamente nos jornais, mais a eles do que a mim, porque eu era apenas um (*cara*) que ia lá tocar as minhas canções, mas eles eram os ideólogos do projeto. Um pessoal dizia: "Não, esse pessoal é atrasado, negócio de arte engajada, negócio de arte como movimento social." Não era uma coisa que a gente fazia e todo mundo achava que era um caminho não. Era um caminho que exigia uma discussão e tinha um debate em torno disso.

William – Como artista que buscava imprimir esse questionamento social nas produções, especialmente no início da carreira, você falou que tinha de ser Canudos o tema daquelas primeiras músicas daquele

um elemento mitológico, mas é um elemento que reúne características da força animal, do raciocínio humano, da resistência. Será que eles usaram esse símbolo para Canudos também? Eu nunca perguntei. Só sei que eu *taquei* no disco. Achei bonito e *taquei* no título do disco, disco *Centauros e Canudos*. O título, na realidade, é do Guaracy, do poema dele que eu musiquei. Mas eu depois adotei o centauro. É tanto que o *Pérolas* virou *Pérolas do Centauro* (*risos*). Eu realmente adotei isso do centauro, talvez porque eu goste. Eu gosto dessa imagem do centauro, dessa imagem da resistência ao mesmo tempo de você... Do raciocínio, da resistência, de você buscar as coisas que você quer mesmo.

Andressa – Você acha que isso é um reflexo do seu posicionamento como artista, de compositor, de buscar sempre essa arte mais política, essa arte com um motivo, essa arte voltada para onde ela é feita?

Pingo – Num sentido mais amplo, toda arte é política mesmo. Embora nos meus primeiros discos, ela seja mais explícita, hoje ela está de alguma forma no meu trabalho. Isso permanece, mas o engajamento muda.

Além de cantor e compositor, Pingo já desempenhou outras atividades profissionais. Trabalhou, na década de 1980, com teatro de bonecos e, durante quatro anos, foi professor de Educação Artística de 1º e 2º graus.

“O músico *pra* compor, o violão *pra* acompanhar. Eu acho que as coisas vão, de alguma forma, crescendo juntamente.”

primeiro (*LP*), que tinha um caráter político-social muito forte. Mas por que a alusão aos centauros?

Pingo – O centauros foi um presente, um presente que eu recebi de dois parceiros, de dois amigos. Uma grande coincidência. O Eurico Bivar (*artista plástico, teatrólogo, compositor e poeta cearense*), que pintou a capa do (*LP*) *Centauros e Canudos*, saudoso Bivar, que faleceu, me deu uma letra chamada *Centauro Guerreiro* – que tá no disco, no lado B – falando de Antônio Conselheiro. Tudo bem, musiquei. O Guaracy chega e me dá uma letra *Centauros e Canudos*. Eu achei impressionante aquilo. Na época, eu nem racionalizava... Interessante, dois caras que não conviveram, não se falaram. O mesmo tema (*Canudos*) e o mesmo tema Centauros. Por que os centauros? Por que eles usaram? É uma boa pergunta. Eu deveria perguntar ao Guaracy, eu nunca perguntei. “Por que você usou Centauro como referência a Canudos?” Por que o Bivar usou centauro com relação ao Conselheiro? Será que é a mesma referência que eu uso de centauros? Hoje eu uso centauros como algo assim, na minha visão, o *Pérolas do Centauro*... Centauro é

Porque, como eu mesmo disse, na época tinha de ser *Centauros (e Canudos, 1986)*, na época do *Prata*, tinha de ser *Prata 950 (2009)*, tinha de ser balada. Na época do *Lógica (2000)* tinha de ser filosófico. Porque as obras são frutos do momento que se vive. E eu como gosto muito de registrar, de dialogar, eu tenho 22 discos, cada disco representa um estágio do que eu fui vivendo. Se você pegar, tinha de ser o *Centauros (e Canudos)* porque eu estava vivendo aquilo. Já o segundo disco é um pouco mais diferente. Chama-se *Lendas e Contendas (1996)*, mas por quê? Porque eu já disse: “Não, eu não quero só a luta. Eu quero o lúdico, eu quero o mágico, o simbólico.” Eu fui para as lendas cearenses. Fui trabalhar os dois lados. É tanto que o *Lendas e Contendas* tem um lado lendas e um lado que permanece um pouco ainda o *Canudos*, que é o *contendas*.

Já em 1991, isso já se vai diluir mais ainda. Vai entrar o universo do maracatu. Eu descobri o maracatu em 1990, com a música “*Maculelê*”, e o meu terceiro disco, o *LP Maculelê*, é mais voltado para a questão da ancestralidade. Eu já voltei mais, voltei lá para o índio. Isso no *LP Maculelê*. No

Pingo mostrou-se muito ligado à ancestralidade. Durante o período de produção, ele afirmou ser um paiacu, nação indígena do litoral leste cearense. A herança indígena e afro-brasileira perpassa toda a sua produção musical.

A entrevista com dona Maria de Lourdes e senhor João Mendes, mãe e pai de Pingo, aconteceu no bairro José Walter, onde moram. A tarde transcorreu de maneira agradável e foi encerrada com um lanchinho para as produtoras: suco de uva, biscoitos e goiabada.

mesmo disco eu canto "Maculelê". Então, o terceiro LP já é mais desse momento de ancestralidade e vai chegar até o Pérolas (do Centauro), que já é uma junção disso tudo. Talvez o *Pérolas* seja uma junção disso tudo. O *Cantares*, por exemplo, em 1996, é quando eu voltei a primeira vez da Europa. As melodias são quase medievais. O *Cantares*, que é uma música do (CD) *Cantares* de 1996, que é... (*dedilha a melodia da música*). Eu cantava lá (*na Europa*) em português, as pessoas entendiam, ficavam olhando assim, eu acho que elas entendiam. Ficavam lá olhando caladinhas e depois batiam palmas e ficavam felizes com o que elas escutavam. Na realidade, é isso mesmo. Elas (*as músicas*) são fruto disso e de diversos engajamentos, de diversas formas de engajamento. Um LP não é só um engajamento político.

O *Axé de Luz* (2011), por exemplo, é um engajamento espiritual, que é um disco que eu fiz que tá dentro de um saco de pão.

Foto: Cláudio Lucas Abreu



Eu acho que talvez seja o único disco no mundo feito num saco de pão. Ele é dentro de um saco de pão carimbado. E ele foi todo dedicado às mães do campo e ao Centro de Apoio às Mães de Pessoas Especiais. Ele não foi vendido. Era colocado no samburá (*tipo de cesto feito de cipó ou taquara usado para pescarias, afim de se colocar o produto da pesca*). As pessoas pegavam, tiravam e botavam o que quisessem. Dez centavos, 20 centavos. E a renda foi toda...

"Foi essa possibilidade de aprender a conviver e ter parceiros que até hoje eu acho fundamental da minha carreira. Só faço as coisas, gosto de fazer as coisas junto."

O dia 25 de outubro foi corrido para a produção: três entrevistas ao longo da tarde e noite. A primeira foi com Descartes Gadelha, na Associação Solar. Assim que chegaram, as produtoras tiveram uma ótima surpresa: Pingo estava lá.

Era o meu engajamento aí. E ele é todo com instrumentalização indiana. É todo mântrico mesmo.

Raíssa – Pingo, antes da entrevista, você comentou que basicamente só toca violão. E, apesar de ser um instrumento fácil, às vezes é complicado tirar uma sonoridade diferente dele. Se a gente for observar a sua produção, ela é bem eclética. O Descartes Gadelha chega a afirmar que você não tem uma identidade estilística, você é a própria identidade estilística. "O Pingo é o Pingo." Você se exige produzir uma musicalidade diferente?

Pingo – Não que eu me exija, mas, na realidade, eu observo os discos, sabe? As mutações, talvez porque eu seja mutante, esteja sempre mudando, então os discos são reflexo dessas mudanças. E os discos são diferentes uns dos outros mesmo. São timbricamente diferentes, melodicamente diferentes. O *Centauros* é diferente do *Lendas*,

do *Maculelê*, o *Cantares* do Lógica, do *Lógica* para o *Axé de Luz*, do *Prata*. Eles realmente são diferentes porque não que eu me exija diferente, mas eu realmente observo isso. Eu vou mudando as composições timbrísticas. Você, às vezes, identifica o violonista pelo timbre, pela forma como ele conduz. Eu acho que o meu violão tem uma certa condução. Mesmo quando eu toco baladas, ele tem uma condução da mão direita que é um pouco, assim, o meu jeito de tocar, porque eu uso muito a unha (*sempre dedilhando o violão*). É um violão de certa forma limpo, que tem uma sonoridade um pouco limpa, mas muitas vezes também, quando eu quero, suja. Suja no sentido... Quando você suja a nota (*demonstra no violão*). Isso é sujo. É uma gíria musical. Quando você pode fazer um violão... O Caetano (*Veloso*), ele tem sempre aquele violão bem limpinho. Até as unhas dele, o jeitinho dele, ele afasta esse dedo aqui (*levanta o dedo mínimo*), que é pra nem bater e faz assim (*dedilha imitando o Caetano Veloso*). Pode ver, o dedinho assim separado para ele não encostar. Eu acho que se o dedinho encostar, ele desmaia. (*risos*). Já tem outros que têm outras coisas... O violão é um pouco isso. E você desenvolve a técnica do violão. É um instrumento que exige muito,

“você tem de estar tocando sempre. Se você para cinco dias, você sente completamente a ausência da mecânica. É chato, tem de voltar de novo para o exercício, sabe? Eu gosto do violão como um instrumento para compor e não sei se Descartes... O Descartes é muito benevolente comigo. Muito meu amigo, as informações dele você tem de considerar também por esse lado, mas realmente, ele disse que eu tenho um jeito de tocar, de fazer as minhas coisas.”

Roberta – Pingo, numa entrevista que você deu ao jornal *Diário do Nordeste* na época do lançamento do (CD) *Prata 950*, você fala que a sua intenção é romper com a dicotomia da música regional e da música universal, como se as pessoas considerassem a sua música regional e você não quisesse que ela estivesse associada a isso. Então, eu queria que você explicasse um pouco para a gente o que você compreende dessa música como algo universal.

Foto: Gleydson Moreira



Pingo – Primeiro, porque, na realidade, é o seguinte: quando eu fiz o *Centauros e Canudos*, o tema de Canudos, a forma como o disco foi conduzido, os arranjos mesmo, instrumentais, armoriais, isso me levou a ser considerado um artista regional. E olhe, depois que você é considerado um artista regional, para você ser artista universal é quase impossível, porque você pode cantar em inglês, de cabeça pra baixo, (*que as pessoas dizem*): “Ah, o Pingo regional cantando inglês, de cabeça pra baixo.” Porque aquela pessoa tachou, tá tachada, vai morrer daquele jeito. E eu tudo bem. Na época, eu não me considerava regional. Eu já estava fazendo uma crítica a essa questão, porque essa questão é um equívoco, é

“(...) você é universal porque você pertence a um conjunto todo. Assim é a música também.”

um preconceito. Você não chama o rock de regional, você não chama o *Blues* de regional, mas o *Blues* é regional. Se você for no Mississipi, ele é regional. E da mesma forma que o maracatu aqui é regional, que a minha música é regional.

Na realidade, era o processo de mercado que dizia que algo era universal, porque acabava tendo esse alcance universal, tendo todo um processo de difusão. E o outro não, era regional e jamais ia ser universal, porque não vai ter essa difusão que o outro tinha. Quer dizer, era algo de um contrassenso e um contratempo entre o que chegava e o que saía, (*entre*) o que era universal e o que era regional. Primeiro eu questionava isso. Tudo é regional porque tudo tem o lugar, o ponto de saída, uma região. Você é regional porque tá aqui, nesse cantinho aqui, mas, ao mesmo tempo em que você nasceu, está nesse cantinho, você é universal porque você pertence a um conjunto todo.

Assim é a música também. Toda música é regional, porque está num determinado lugar. Agora, se eu usar o conceito por outro prisma, por um prisma comercial, lógico, vai ser universal a partir da difusão e regional a partir da não-difusão. Era isso que se usava, na realidade, era mais isso. Eu questionava mais essa questão. A minha música é universal. Canudos é universal. A guerra americana não é universal até hoje? Então, Canudos é universal também. Era isso que eu questionava e nessa entrevista eu estava... Porque eu acabei fazendo outros discos com outras perspectivas, com outras sonoridades e, mesmo assim, as pessoas diziam: “Ah, mas isso é regional.” Eu sou regional e também sou universal.

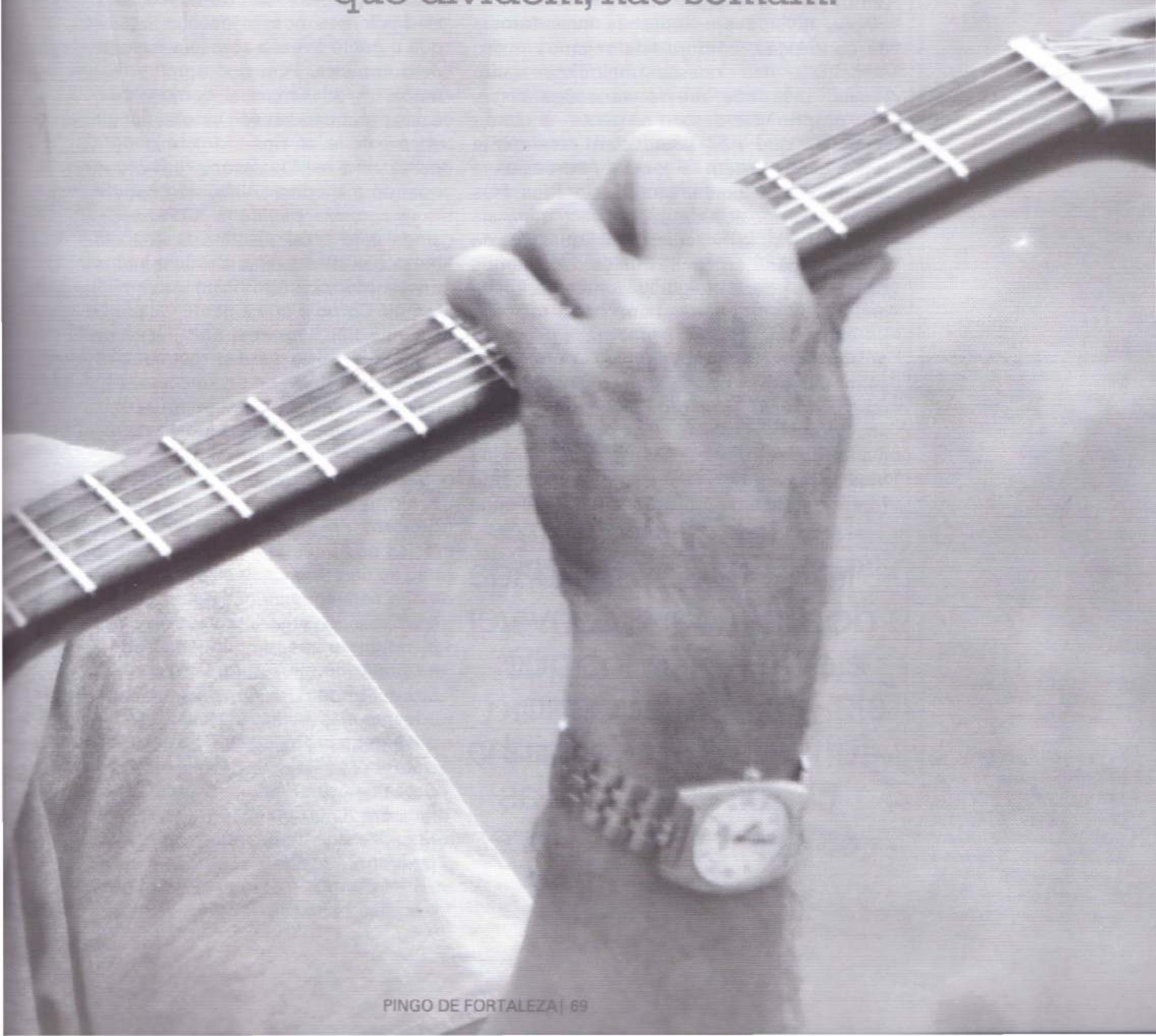
Paulo Jefferson – Aproveitando o gancho da pergunta da Roberta, sobre o regional e o universal, assim também sobre as suas canções em geral, recentemente a gente fez uma entrevista com o Flávio Paiva, que é jornalista e também tem várias produções musicais e literárias, principalmente voltadas para crianças. Ele criou um conceito de Música Plural Brasileira em alusão à MPB, a Música Popular Brasileira. E a ideia, segundo ele, é que esse conceito de Música Plural Brasileira é uma tentativa de mostrar que

Pingo ficou surpreso ao saber que as duas tinham ido até a antiga casa no José Walter conversar com os pais dele. “Faz tempo que ninguém conhece tanto da minha vida como vocês duas! Já tô é pensando em desistir dessa entrevista”, disse brincando.

Depois da conversa com Descartes Gadelha, as produtoras falaram com o jornalista Nelson Augusto e com Levi Pimenta, jovem com síndrome de down, integrante do Maracatu Solar e grande fã das composições de Pingo.



“Música é música. Do mesmo jeito que eu também não uso mais popular, cultura popular, eu uso cultura é cultura. E eu acho que esses termos são termos que dividem, não somam.”



O cantor e compositor Calé Alencar, o pesquisador Gilmar de Carvalho e um dos filhos de Pingo que mora em Natal (RN), Aitan Militão, também foram entrevistados para compôr o material de produção.

a música brasileira é mais diversa falando dos brasileiros, mesmo estando em diálogo com o global. Nas palavras dele, seria um esforço de mostrar o quanto nós ainda não conhecemos a respeito da nossa própria diversidade musical. Assim, eu queria saber: como alguém que trabalha com isso, com música, e não só trabalha, mas vive a música, na sua opinião, o que ainda falta para os brasileiros terem acesso a essa diversidade cultural da música brasileira?

Pingo – Inicialmente, o Flávio é uma pessoa muito querida. Ele é um cara que realmente tem uma vasta produção cultural, inclusive no campo da música e no campo do pensamento, em relação à produção musical. O conceito dele de Música Plural eu conheço. O movimento, que foi muito forte na década de 1990, eu também conheço. Tive a oportunidade de participar em alguns momentos. Acho que ele tem razão em muitos aspectos, acho que a gente realmente... Nós vivemos em um país continental, nós temos uma produção musical vastíssima, ampla, diversa em todas as suas formas de concepção, embora nós sejamos muito ocidentais nas nossas melodias, muito tonais, mas nós temos variações disso. No próprio Nordeste, a gente encontra melodias que não se revelam totalmente tonais, mas fazem algumas referências a alguns modos indianos, modos gregos. Nós temos composições, produções musicais que são muito vinculadas à questão da ancestralidade africana, rítmica. Nós temos os nossos povos indígenas continuando sua produção, porque ninguém pode falar no passado, que eles estão (*no*) presente, estão produzindo, como os Tapebas, Tremembés, cantando suas canções, e muitos outros na Amazônia. Nós temos essa produção ancestral, com vinculação africana. Desde a música instrumental, você pegar o Naná Vasconcelos (*percussionista pernambucano*) fazendo toda uma projeção estética em cima

“Foi essa possibilidade de aprender a conviver e ter parceiros que até hoje eu acho fundamental da minha carreira. Só faço as coisas, gosto de fazer as coisas junto.”

Pingo tem seis filhos, de três casamentos diferentes: lara, Teui, Aitan, Iarin, Maria Maiara e Caique. Uma curiosidade: todos os nomes são indígenas e foram escolhidos por ele. Pingo também já é avô. A neta chama-se Ana Clara.

do berimbau. Os gaúchos, com suas músicas pampeiras, com suas questões. Os grupos de rock, os grupos de pop, os (*grupos de*) hip hop, as músicas que mesclam isso. As experiências que procuram fazer o diálogo entre a música clássica, a dita música clássica, e a música de cunho, dito cunho popular, porque, na realidade, eu não uso mais essas referências, essas separações. Música é música. Do mesmo jeito que eu também não uso mais popular, cultura popular, eu uso cultura é cultura. E eu acho que esses termos são termos que dividem, não somam, eles são discriminatórios. Quando você diz que uma manifestação é popular, de alguma forma você está reduzindo a manifestação. Se ela já é uma manifestação, por que a outra não é popular e essa é popular? Mas é uma discussão bastante abrangente essa.

Eu vejo assim. Eu acho que nós não temos um reconhecimento dessa produção, porque nós somos muito amplos, realmente. O reconhecimento dessa produção passa por todo um processo de arte-educação e deveria ter início nas nossas escolas básicas, para que a gente tivesse acesso a essa produção dessa música. Para que a gente tivesse um mapa, um atlas musical, como você conhece o seu país quando você vai estudar geografia, você estuda os rios todos, a geografia, e a gente não estuda isso (*produção musical*) quando é menino. Aliás, não estuda nunca. Nossa escola não tem ainda, não atentou ainda para essa questão da importância da música no Brasil. Isso desde a infância até o Ensino Médio, até o Ensino Universitário. Não temos. Como é que a gente vai conhecer, se a gente não tem isso num lugar onde nos é mais propício para o reconhecimento de conhecimentos e de produções, cognições e emoções? Alguns conseguem, têm o espírito investigativo, o espírito lúdico maior do que os outros, e conseguem descobrir as coisas sozinhos. Descobrir o compositor de tal canto, que faz uma música x, aí passa para o outro. Mas isso é um exercício e exige de todos nós uma dedicação, porque as coisas não estão postas, não estão organizadas, não estão catalogadas, não estão visíveis. Estão invisíveis. A grande maioria da produção. Excetuando-se uma pequena parte que está na ponta da difusão de um mercado. Ainda é, infelizmente, assim. Mesmo com todo o advento das mídias sociais, que facilitam a postagem nos meios da internet, mesmo com isso, nossa visão, nosso reconhecimento dessa música é muito pequeno. E isso não sai da nossa geografia não. O nosso reconhecimento da música cearense é muito pequeno.

Nós temos as bandas cabaçais do Cariri, por exemplo, os (*Irmãos*) Aniceto (*grupo*

tradicional musical da cidade do Crato, interior do Ceará) produzindo. É difícil você ter acesso, você conhecer a produção dos Aniceto, dos grupos de reisado, dos grupos de congo, dos maracatus, dos povos étnicos, dos terreiros, a música... Dos jovens, dos grupos de hip hop, dos grupos de rock, dos pop, dos compositores que estão dentro de um universo mais clássico, que se chama de MPB. Então, realmente, é difícil. É difícil esse reconhecimento, essa... Eu digo que eu mesmo passei a conhecer mais através do trabalho que eu fui fazer de três anos do *Perólas (do Centauro)*. Toda uma produção difícil mesmo, de difusão (que) tem limites, são produtos limitados. Eu vejo assim, muita dificuldade que a gente ainda tem, muita dificuldade de ter esse reconhecimento, mas é possível... Eu sou sempre otimista, eu acho que as coisas estão melhorando. A gente tá vivendo um momento no qual vocês estão tendo acesso a essa produção, tendo um pouco mais de acesso a essa produção e também estão produzindo. Porque vocês não só têm acesso, vocês produzem também. Vocês são poetas, músicos.

Joyce – Pingo, quando você começou a se interessar pelo maracatu, você não tinha muitas referências dessa manifestação cultural, citando mesmo que aconteceu de uma forma intuitiva. Nesse momento inicial, você se via como alguém que estava pensando a cultura cearense? Ou seu compromisso era mais criar e ao mesmo tempo ir definindo uma identidade musical e, posteriormente, esse interesse se consolidou?

Pingo – Olha, eu disse aqui, não sei se fui claro, eu sou muito do fazer, eu gosto muito de fazer as coisas. E eu tenho esses lampejos de fazer. Quando eu me vejo, eu já estou fazendo a coisa. Às vezes, eu vou refletir sobre o que eu estou fazendo no decorrer do processo. Às vezes, eu nem faço reflexões sobre o que eu estou fazendo, sobre o conteúdo que eu estou fazendo. Na realidade, eu comecei o maracatu praticando o maracatu, eu fiz uma composição, que intuitivamente saiu no ritmo do maracatu, que na época era o único ritmo difundido, que era o ritmo da canção "Pavão Misterioso" (canção do cantor e compositor cearense Ednardo). Que aí vem o *Maculelê*: (cantando e tocando) "Num batuque zumbi." Quando eu vi essa música, eu podia ter feito um blues (dedilha o ritmo do blues no violão), como eu fiz (na música) *Negreiros*. Mas eu fiz um maracatu. Para cantar esse maracatu e para apresentar esse maracatu, eu precisava gravar e procurei pessoas que soubessem tocar esse ritmo. Eu convidei o Descartes: "Descartes, vamos fazer que nem faz o maracatu da rua". Ele: "Não, é assim."

Eu disse: "Quem tem esse instrumento?" (Descartes) "Tem no (maracatu) Vozes da África, lá no Palmares. Vamos atrás". A gente foi atrás dos instrumentos no grupo, eu já comecei a conhecer os grupos. Eu queria mostrar no palco os grupos, quando eu cantasse essa música, eu queria que entrasse o grupo dançando, tocando. E a minha relação começou assim mesmo, de um intuitivo meu do fazer, da necessidade de aglutinar, de ter aqueles elementos ali estéticos. Quando fui gravar, chamei um que tocava e conhecia um grupo; quando eu fui pro show, chamei outro que participava de um grupo que ia se apresentar. Isso foi me levando a ter conhecimento com os grupos e com as pessoas desse universo, sem muita reflexão sem muito "Ah, o maracatu brincante é isso, o maracatu representa isso."

E, um dia, o presidente do Maracatu Az de Ouro, Marcos Gomes, juntamente com o Calé (Calé Alencar, cantor e compositor cearense) – me lembro que foi no bar do Chico Anísio –, eles me convidaram para receber um pequeno certificado porque eu estava cantando no maracatu e me surpreenderam com o convite para fazer uma música para o Maracatu Az de Ouro, para a avenida, para cantar na avenida Domingos Olímpio. Eu digo: "Rapaz, mas eu não sei fazer, eu faço as minhas." (Eles) "Não, mas..." Eu fui, pensei um tema. E politizei o maracatu, no sentido de o primeiro tema que eu fiz foi *Outros 500*, porque, na realidade, nós estávamos no ano de 2000 (No contexto das comemorações dos 500 anos do descobrimento do Brasil, mas como protesto contra as comemorações). Eu fiz: (cantando e tocando) "Ecoa, a loa do maracatu, ecoa / Ecoa, a loa do maracatu / Az de Ouro entrou na avenida, são outros quinhentos / Outros ventos falando da história desse nosso chão / A ciência comprova que já existia há milhões de anos / Com gente feliz a colher

"Num sentido mais amplo, toda arte é política mesmo. Embora nos meus primeiros discos, ela seja mais explícita, hoje ela está de alguma forma no meu trabalho."

Um dia antes de a entrevista acontecer, Roberta ligou para Pingo e foi surpreendida com o fato de o entrevistado ter pensado em desmarcar o encontro. Ele havia quebrado um dente, mas, por sorte, o médico que faria a cirurgia estava num congresso fora da cidade.

Na manhã da entrevista, o celular de Roberta tocou às 11 horas com uma ligação misteriosa de Pingo. A produtora logo pensou na possibilidade de o entrevistado querer desmarcar a entrevista. Na verdade, o aparelho dele havia ligado sozinho.

A entrevista aconteceu no Quintal do Batuque, na sede da ONG Solar, onde ocorrem os ensaios de maracatu. Antes de começar a entrevista, Pingo anunciou a necessidade de levar o violão. "Eu sem ele, sou meio eu".

os seus frutos com a palma da mão / Ecoa, a loa..." Vai falar de Cabanagem, Pau de Colher, Canudos, da resistência (*Ele se refere a movimentos históricos e de resistência ocorridos em várias regiões do Brasil*). Botei lá os "Outros 500", fiz esse protesto, botei um bocado de gente protestando lá na avenida, uma confusão danada, e achei que tinha sido massa, porque eu cantei e fiquei emocionado, ali na Domingos Olímpio pela primeira vez. Achei: "Rapaz, isso aqui é a Sapucaí, a coisa mais linda do mundo, cantando."

Depois eu fui ver o vídeo, lá no Az de Ouro, da Domingos Olímpio... Primeiro: não tinha iluminação, estava tudo escuro, não dava para se ver. Segundo: eu cantando durante o percurso todinho e – eu não vi, porque talvez tivesse concentrado. Eu faço isso mesmo, eu não vejo fotógrafo no palco, não vejo nada, fico tão envolvido com aquilo – um bêbado me acompanhou o desfile todo balançando uma pena bem grande na minha cabeça. E, por último, eu morri de ensaiar no Az de Ouro: (*cantando*) "Ecoa, a loa do maracatu, ecoa", aí vem um brincante do maracatu Az de Ouro, com a espada, totalmente "animado" (*faz gesto indicando que o brincante estaria bêbado*), cruzou com o vídeo da câmera e cantou: (*cantando*) "Ecoa, a loira do maracatu, ecoa / Ecoa, a loira do maracatu" (*risos*) Eu digo, foi... Foi demais! Então, isso é minha primeira experiência na avenida, já somei uma coisa a outra. Fui fazendo o Az de Ouro. O Az de Ouro: "Ah Pingo, a gente precisa de um figurino, um tema..." Eu aprendi. Eu fui aprendendo, aprendendo, convivendo. E depois é que eu esquematizei, depois é que eu fiz... Porque eu fiz os livros (*Pingo escreveu três livros: Maracatu Az de Ouro – 70 anos de Memórias, Loas e Batuques, 2008; Singular e Plural – A História e a Diversidade Rítmica do Maracatu Cearense Contemporâneo, 2012; Pérolas do Centauro – 40 anos da música cearense. 30 anos da musicalidade de Pingo de Fortaleza, 2013*), já foi outra iniciativa, em função dos editais, da necessidade de produzir.

Raíssa – Você define, na pré-entrevista,

o (*Maracatu*) Solar (*grupo criado em 2006, através da Associação Solidariedade e Arte, da qual Pingo é um dos fundadores*) como uma provocação permanente e em seguida você fala que há muito (*tempo*) você deixou de entrar em embates com os outros grupos. Você não acha que essas opções que vocês fazem no Maracatu Solar, como tirar as fantasias pesadas e o negrume, não são uma forma de entrar num embate?

Pingo – É, é uma forma de entrar num embate. Olhe, o que eu evito hoje é o seguinte: se o embate venha a existir que seja através das nossas produções artísticas. O que eu evito hoje é, talvez, o embate teórico, porque eu já fui, inclusive... Permitam-me um parêntese. Quando eu fui fazer o trabalho do *Pérolas*, eu tive de reler minhas (*matérias*) – porque eu estava pesquisando a década de 1980 lá –, lendo as matérias de jornais de todos os artistas da década de 1980 e, de vez em quando, passava uma minha. Menino, era de Violeta Arraes (*Ex-Secretária Estadual de Cultura, já falecida*) a não sei quem. Eu só chegava aqui para falar e chutar o balde e ir embora para São Paulo, para o Rio. As outras matérias... Havia ali um ranço, uma crítica, que hoje eu não tenho mais esse ranço, essa crítica. Eu reconheço o trabalho das pessoas, o limite do trabalho das pessoas, e antes eu acho que eu não tinha essa compreensão, essa clareza de entender isso.

Cada vez mais, eu procuro entender o limite do outro, a ideologia do outro e, cada vez mais, passei a reconhecer o meu limite na discussão teórica, na discussão do embate. Eu acho que a minha contribuição maior não deve se dar nessa perspectiva, porque eu não produzo um conhecimento específico para esse embate. O que eu produzo é arte. O que eu produzo é música, é maracatu, é cortejo, é evento, é coroação, é... Eu hoje, cada vez mais, estou voltado para as minhas produções, dedicando mais tempo a elas e, realmente, elas causam embate, porque na realidade, são... Toda produção vai trazer embate, elas traduzem ideias. Esse livro (*apontando para o Pérolas do Centauro*) também gerou embate. Muita gente

Foto: Cláudio Lucas Albuquerque



Com mais de 30 anos de carreira, Pingo já gravou 22 discos. A parceria é marca registrada do cantor e compositor, que sempre gosta de agregar pessoas durante a produção musical.

(perguntou): "Por que que você começou em 1972? Por que 1972?" Eu disse: "Não, pra mim é o marco, é o marco referencial da chegada do Pessoal do Ceará em São Paulo." E eles: "Não!". Porque não considerava dessa forma como eu considere, mas eu tinha de fazer o marco, até porque tinha o limite de espaço, de tempo para produzir. Mas isso também causa embate. Agora, talvez nosso embate maior seja no maracatu, porque no maracatu a gente brinca mais. Como a gente é muito mais livre no maracatu, as nossas provocações são muito maiores no maracatu. Mas todas elas são feitas com base na... Primeiro, na liberdade artística, é algo que pra gente aqui, pra mim, para o Descartes, que tá presente no Solar, para outros que estão presentes, como Eliane Brasileiro (cantora e compositora cearense), a liberdade artística é algo imexível, é intransferível. Aliás, a liberdade em todos os sentidos, quanto mais na arte. A arte não tem que tá presa a nada, se não você não vai fazer...

Joyce - (interrompendo)... Essas mudanças eram uma crítica ao maracatu que vem sendo feito?

Pingo - Primeiro, embora elas tenham

Quando eu estava no próprio Az de Ouro, eu tentei sugerir um pouco essa adoção desse ritmo, nos 70 e tantos anos do Az de Ouro, numa perspectiva do Az de Ouro se reencontrar com a sua história com Raimundo Boca Aberta. Mas eu senti que havia limites pra isso, porque o grupo já tem toda consolidada uma história, uma trajetória e uma concepção de tradicional, eu respeito profundamente. Quando nós criamos o (Maracatu) Solar, nós tínhamos aqui a liberdade de fazer isso. Nós vamos fazer o quê? Vamos fazer os ritmos do Az de Ouro, da década de 1940. A primeira música que a gente fez: (cantando) "Na soleira do tempo, eu de chapéu de sol / Gira o vento, gira o mundo / De batuque e farol / Peço licença para entrar / Pai Xangô mandou chamar pra alumiar, cada um cada sol / Maracatu Solar / Eu vim lhe apresentar / ô Xango, ô Xango." Tá lá em 1944 na gravação, nessa mesma celulazinha, um pouquinho modificada, mas tá lá nossa inspiração dessa música. Quer dizer, tem uma referência histórica também. Tem a liberdade, tem a referência história.

E como é que vem a roupa depois? Foi o seguinte, quando o (Maracatu Nação) Baobá acelerou o ritmo, (em) 1995, e quando o Calé

Pela primeira vez na Revista Entrevista, havia dois fotógrafos registrando o momento. No final, as produtoras tiveram de selecionar as fotos de um total de aproximadamente 1.600 tiradas no dia.

"O que eu produzo é arte. O que eu produzo é música, é maracatu, é cortejo, é evento, é coroação (...)"

esse aspecto... Primeiro a liberdade. Segundo, todos os nossos posicionamentos dentro do Maracatu Solar procuram ter uma fundamentação histórica, ancestral. Por exemplo, o ritmo. Quando a gente adotou... Eu disse que, quando eu fiz o maracatu (a música Maculelê), eu fiz num ritmo que era o único ritmo conhecido na década, que eu fiz o Maculelê com referência no Pavão (Mysteriozo), mesmo sem saber, mas era o único conhecido. Nós não tínhamos acesso, ainda, a uma gravação de 1944 do Raimundo Boca Aberta (cantor, compositor e fundador do Maracatu Az de Ouro), que nós só tivemos em 1990, na qual ele canta várias canções e cada canção ele canta num ritmo diferente. Ele canta: (canta, mostrando o ritmo) "Boneca preta do maracatu / Boneca preta do maracatu." Ele canta isso. (canta, mostrando o ritmo) "Maracatu, maracatu, maracatu chegou / Maracatu, maracatu, maracatu venceu." As músicas do Az de Ouro. Ele não canta nenhuma no lento.

Quando eu fui fazer o livro do Az de Ouro, eu pesquisei, vi esse material, transcrevi esse material, gostei do material, deixei lá.

acelerou também em 2003, eles mantiveram o figural pesado, que para nossa avaliação - minha, do Descartes e de outros -, está vinculado ao ritmo lento, que não permite uma evolução mais acelerada. O que nós fizemos? Nós aceleramos o ritmo, vamos tirar as fantasias, vamos despir, vamos tirar o peso dos ferros, das cangalhas, vamos tirar o veludo e vamos voltar à roupa mais leve, próximo ao figural afro-brasileiro, dos candomblés, da umbanda. Nós fizemos isso. Essa foi a primeira coisa, foi o choque. Tem uma história. Primeiro ano, 2007, o Solar é convidado aqui pra coroação coletiva das rainhas do Shopping Benfica. Vêm as rainhas, todas em cortejo ali na avenida. Todas ali e a do Solar. Lá na frente, (estava) o locutor, tinha palanque de veludo: "Ah, eu queria chamar a rainha do maracatu tal." A rainha subia. "Agora eu queria chamar a rainha do Maracatu Solar." A menina, Eugênia Siebra, atriz na época, chegou e o cara: "Não, você não pode subir não." O chapéu de palha meio torto, a roupa bem simples. "Não, você não é rainha não, aqui é só pra rainha." Ela disse: "Não, mas eu sou rainha do Maracatu Solar."

Durante a entrevista, Sofia, mascote da ONG, fez questão de participar. Andressa e Raíssa foram as duas contempladas pelos pulos surpresa da gatinha, que precisou ser retirada do local. Mas não adiantou. Logo ela retornou para integrar o momento.

Pingo tocou e cantou vários trechos de música durante a entrevista. Os entrevistadores, no entanto, não se conformaram: toda vez que começavam a gostar, Pingo parava. Ficou o gostinho de quero mais.



Foto: Gleydson Moreira

(Ele) "Não, esse espaço aqui é só para rainha. A senhora não é rainha, olha as rainhas aí no grupo." Ela disse: "Não, vou chamar o meu coordenador." Eu cantando com o Calé lá na coroação. "Rapaz, tem de dizer ali que é a rainha para ela entrar, que a mulher é rainha do Solar, que é diferente." Aí ela subiu. Nós tiramos isso (*fantasias*).

Depois, o negrume foi outra discussão. Nós fizemos assembleias aqui para discutir a questão do negrume, porque, foi uma pesquisa que eu fiz no outro livro, *Singular e Plural*, a gente começou a perceber que o negrume podia ser usado para esconder, que as pessoas eram na maioria homens desfilando com papel de mulheres e, no Carnaval de rua, no corso, na época do Az de Ouro, eram só homens, para se esconder por trás da máscara; como inspiração nas cambimbas pernambucanas, que se pintam também. Já era uma máscara como referência de máscara, e diversos trabalhos da academia sugeriam que a pintura era uma forma de fortalecer a identidade negra da manifestação afro. A gente discordou aqui no Solar. Primeiro, *pra* fortalecer a identidade, hoje essa argumentação não é mais plausível, porque você não identifica mais uma etnia pela cor, é pela prática cultural. A cor é um dos elementos. Pintar-se para ser negro é uma caricatura. Nós não concordamos mais com esse aspecto. Esconder-se, se alguém quiser pintar para esconder, pode pintar, aqui no Solar não tem problema. E como máscara, a gente aceita como máscara, é um elemento estético. O que nós fizemos? Nós abolimos a obrigatoriedade da pintura. No Solar tem gente que pinta, tem gente que não pinta, tem gente que pinta tribal, tem gente que pinta de branco, gente que pinta de preto. Foi isso que a gente fez. Lógico que isso é uma grande provocação aos grupos. Todos os outros pintam. É tanto que o regulamento foi mudado. Este ano (2013), nós fomos multados de novo. Porque agora

é o seguinte, antes o negrume era de alguns personagens, agora o negrume é de todos, senão o grupo perde ponto. Mas a gente faz é brincar mesmo com isso. E respeita profundamente. Nós achamos que o nosso maracatu tem uma ancestralidade africana, religiosa, que faz referência profunda aos orixás. Nós temos uma ala de orixás. O nosso maracatu respeita essa diversidade rítmica dos maracatus, porque, na realidade, o maracatu não era uma coisa de 40 minutos em quatro quarteirões. Por que eles eram diversos? Porque eles desfilavam todos os dias, várias horas por dia e distâncias... Porque eles não tinha uma Prefeitura que organizava, que tinha de ser ali, palanque oficial, na realidade eles tinha de passar em frente aos palanques dos órgãos de imprensa, que eram quem premiava o Carnaval.

No Maracatu Solar, a gente faz tudo isso, dentro de um espírito, mas também com muito respeito aos outros grupos. A gente respeita profundamente o negrume, acho uma máscara elegante, uma máscara forte, de impacto estético. E respeito profundamente o ritmo, que a gente chama aqui de solene, que é lento (*dedilha o violão*). Tenho várias canções nele. A gente não chama de dolente, por exemplo, porque muitos grupos ainda chamam de dolente, que é um equívoco. Dolente é uma referência à dor e o maracatu não é uma referência à dor, não é um cortejo fúnebre, é um cortejo de coroação de uma rainha. A gente usa solene, eu acho hipnótico o solene. Eu tenho uma música chamada *Pais de Oxalá*, que as pessoas rezam aqui todo ensaio. E é solene. O *Solencanto*, (*cantando*) "O sol está nos olhos de quem brilha", é solene. Mas eu também me permito fazer o *Noite Azul*: (*cantando, num ritmo mais acelerado*) "Me leva, meu bem, me leva / *Pra* dentro da noite azul / Me leva, meu bem / Me leva pro maracatu." Que é cinco toques: 1,2,3,4,5! (*canta batendo no violão e marcando o ritmo*) "Me leva, meu bem, me

Nos momentos finais, um helicóptero começou a sobrevoar o bairro e o barulho preocupou os estudantes. O professor Ronaldo não perdeu tempo e ficou de pé, colocando dois gravadores mais perto de Pingo.

leva / *Pra* dentro da noite azul / Me leva meu bem, me leva." Mas tem muita gente que não gosta da gente (*risos*). Isso faz parte.

Paulo Jefferson – Você disse que ficou mais fortalezense através do maracatu.

Pingo – É verdade.

Paulo Jefferson – Na terra do forró, por que você acha que ficou mais fortalezense através do maracatu?

Pingo – É impressionante, o maracatu é impressionante. Isso aqui, o tambor, é impressionante (*pegando no tambor que estava ao lado dele*). Não sei se você veio a algum ensaio do Solar, (*se*) algum de vocês já tiveram a oportunidade de estar aqui no ensaio ou viram o Solar na avenida ou viram o Solar em algum canto. Uma coisa é eu estar com meu violãozinho, cantando a minha canção, outra coisa é quando um grupo todo, 50, 100 pessoas tocam os instrumentos de percussão. O tambor tem essa viagem ancestral. Alguns falam que a pele do tambor tem aquela explicação, inclusive, viagens em relação à pele – os tambores eram de pele, a maioria, pele de animais. Quando você toca, aquela pele vibra, ela volta a viver, porque ela produz de novo sonoridades. Ela tem essa comunicação ancestral. O tambor tem o seu ritmo cardíaco, tem o seu ritmo arterial. E essa simbiose do ritmo percussivo com o seu ritmo, do seu corpo... A ligação ancestral, a hipnose que o ritmo... Porque o ritmo se repete: *tá tá ti tum tum, tá tá ti tum tum, tá tá ti tum tum*. De repente, você tá numa comunicação com um universo diferenciado. Isso, realmente, no maracatu é muito forte. Isso traz uma identidade ancestral para você. Você começa a se reconhecer ali naquele batuque, naquela conjunção de fatores estéticos e artísticos. Traz um referencial indígena também muito forte.

E eu aprendi o maracatu aqui na cidade de Fortaleza, com os grupos daqui, com os grupos que... Com o Raimundo Boca Aberta, com o Az de Ouro, com o Calé, com o Dilson Pinheiro (*comunicador, cantor e compositor cearense*), com o Descartes. Eu sou produto disso tudo. Eu me sinto fortalezense porque esses grupos estão aqui, cada vez mais consolidados, mesmo com suas diferenças – são muito diferentes, cada grupo, hoje, principalmente na parte rítmica... Eu me senti mais fortalezense porque ele me afirma, o maracatu me afirma a presença ancestral africana na cidade de Fortaleza, a presença indígena na cidade de Fortaleza. Eu passei a ser mais fortalezense e eu acho que tem o seu espaço, o maracatu tem o seu espaço na cidade, há um reconhecimento das comunidades, embora não seja amplo. A população em geral não se identifica mesmo, não tem essa relação de identidade. Eu não

“Eu me senti mais fortalezense porque o maracatu me afirma a presença ancestral africana, a presença indígena na cidade de Fortaleza.”

sei dizer porquê, aí nós vamos para uma discussão histórica, cultural, de construção da cidade. A cidade de Fortaleza...

Analu – (*interrompendo*)... Pingo, eu queria fazer um questionamento justamente em cima disso. A partir do seu olhar de pesquisador, claro. Você comentou que o ápice do maracatu é justamente na época do Carnaval. Eu queria trazer um pouco da comparação do maracatu do Pernambuco e o maracatu que é feito aqui, certo? Trazendo essa questão tanto do reconhecimento cultural quanto de investimentos de políticas públicas. De que maneira, a partir do seu olhar de pesquisador, você enxerga essa comparação?

Pingo – Rapaz olha, (é) o seguinte. Realmente existem vários fatores históricos que são possíveis de reflexões para a gente tentar entender as diferenças entre, digamos, já que você mencionou Ceará (e) Pernambuco, Fortaleza (e) Recife. Se você observar os núcleos urbanos de Recife, São Luiz, São Paulo, Rio, Porto Alegre são muito mais remotos que o núcleo urbano de Fortaleza. Os núcleos urbanos do Cariri (*cearense, no sul do Estado*) são mais antigos que os núcleos urbanos de Fortaleza. A gente vai perceber que, realmente, a cidade de Fortaleza... Isso eu tive a curiosidade de pesquisar a população de Fortaleza, por exemplo, no início do século XX, eu não lembro agora exatamente, de cabeça, mas, se eu não me engano, no início do século XX era 50 mil pessoas. Dez anos depois, muda para 100 mil. Dez anos depois, 250 mil. Dez anos depois, 500 mil. Até chegar a dois milhões e tanto. Era uma cidade muito pequena realmente, que não tinha uma economia própria, nós não tivemos aqui, por exemplo... Os historiadores trabalham muito em cima dos ciclos econômicos. A gente costuma também usar esse chavão, eu costumo também trabalhar em cima disso, usar esses chavões. Nós não tivemos aqui, por exemplo, o ciclo econômico da cana (*de açúcar*), não tivemos uma grande população

Após o encerramento da entrevista, o professor Ronaldo percebeu que Pingo havia desligado seu gravador e apenas sete minutos estavam gravados. Agora só restava um arquivo completo para confiar: o registrado por Roberta.

Antes da foto oficial com toda a turma, Pingo deixou claro: “Se vocês tirarem dez, é por causa delas duas, viu? Paguem uma pizza *pra* elas”, disse, referindo-se às produtoras. Até hoje elas esperam a pizza.

A produção da entrevista de Pingo foi especial de maneira diferente para uma das produtoras. Roberta terá como tema de estudo do Trabalho de Conclusão de Curso, o Carnaval de Fortaleza.

aqui, presente no espaço físico de Fortaleza, trabalhando nos canaviais. Não tivemos isso como nós tivemos em Recife. E ela realmente vai crescer posteriormente com o comércio, com o advento do comércio, com o enfraquecimento da economia, das charqueadas, que fortaleceram as cidades do interior (*Crato, Icó, Aracati, por exemplo*), depois do próprio algodão, e isso vai crescer aqui. É o seguinte: ela vai crescer muito rapidamente, vai se multiplicar, se replicar a população em pouco espaço de tempo. Isso tudo dificulta a construção de uma identidade. Isso se revela até na geografia da cidade, nas praças. Eu acho que esse é um dos fatores. A gente não teve tempo de consolidar, de construir o que a gente pode chamar de identidade ou identidades. E o maracatu *tá* dentro disso também. O maracatu mais antigo de Recife tem 200 e poucos anos. O nosso mais antigo é o Az de Ouro, vai fazer 75 anos, quase o dobro de anos tem o maracatu de lá. Isso somado, realmente... Porque se a coisa é mais sólida na sua base... Somado isso tudo, o núcleo urbano mais sólido a uma política mínima de difusão, de reconhecimento desses valores, digamos – eu *tô* citando Pernambuco –, essa manifestações começaram a ser mais o espelho da sociedade, a sociedade conseguiu se ver mais nesse espelho. Eu me vejo lá. Normalmente, aqui a gente fala do maracatu como do outro. A gente fala o maracatu fora de você, você não é o maracatu. Aqui no Ceará... Você não *tá* no maracatu! Eu costumo brincar aqui que a gente *tá* sempre falando na terceira pessoa, por exemplo, o maracatu é o outro, não é você, você não é do maracatu. Isso tudo demonstra que a gente realmente tem uma certa fragilidade nesses espelhos, de se identificar com essas manifestações, e uma política pública, talvez, mais densa, mais sólida, mais forte, ajudasse a gente a saber se realmente a gente quer ser aquele espelho. Pelo menos a gente se ver *pra* dizer: “Não, não quero ser isso não, eu quero ser outra coisa.” Mas eu acho que primeiro falta a gente se ver, eu acho que ainda falta o espelho, antes da gente

dizer se quer ser uma coisa ou outra, falta o espelho. Depois do espelho... Alguns já chegaram em frente ao espelho, já viram: “Ah, esse maracatu é isso” Outros: “Não é isso”. Mas a grande maioria ainda não teve a oportunidade de estar defronte ao espelho.

Roberta – Pingo, nós já estamos nos momentos finais da entrevista e tem uma coisa que é muito importante para você hoje que é a ONG Solar, que você criou em 2005 e, nesse ano também, você teve uma experiência de oito meses como assessor da Fundação de Cultura Esporte e Turismo (*Funcet*). E, quando você estava conversando conosco, falou que a ONG Solar é um espaço onde pessoas, de qualquer região, credo, grau de formação, se encontram. Eu queria saber se a criação da Solar vem de um anseio de algo que você não conseguiu concretizar nesse momento que você esteve na Funcet.

Pingo – São duas coisas ao mesmo tempo. Inicialmente, o seguinte: eu, desde 1991, passei a produzir alguns mapeamentos culturais para alguns municípios. Esses mapeamentos me vinculavam de certa forma a uma gestão. “Ah, vou fazer um mapeamento cultural para a gente desenvolver algumas experiências.” Foi assim em Icapuí, foi assim em Quixadá. E eu depois... Em Aquiraz fiz um mapeamento cultural, foi muito bacana (*municípios do interior cearense*). Lá eu coordenei um grupo de jovens, selecionando jovens da própria comunidade. Eles mesmos fizeram o mapeamento. E isso me vinculava a uma certa política cultural. Paralelamente a isso, eu ainda tinha uma atuação de militância no PT forte. Eu fui secretário de cultura do PT aqui, fui membro da secretaria nacional, ainda tinha militância partidária. Tudo isso culminou com a eleição da Luizianne (*Luizianne Lins, prefeita de Fortaleza por duas gestões consecutivas: 2004-2008, 2008-2012*), que foi muito positiva *pra* cidade. Mas eu fui convidado para ocupar um espaço, as pessoas me indicaram, e eu fui. A experiência institucional, no meu caso, as coisas estavam muito confusas naquele período. Não havia uma definição de papéis mais clara, e eu tive muita dificuldade com essa experiência. Eu

No dia 3 de dezembro de 2013, Pingo convidou Roberta para gravar, com o mesmo gravador que havia registrado a entrevista, a música-tema do Maracatu Solar no Carnaval 2014. A Copa Mundial de Futebol, a ser realizada no Brasil no mesmo ano, ilustrou a composição de Pingo, feita em parceria com Descartes Gadelha.



Foto: Cláudio Lucas Abreu

costumo dizer que eu fui quase um assessor, estive quase na gestão, estive quase na gestão pública, porque eu não consegui de alguma forma contribuir de forma mais efetiva. Havia tido um pensamento prévio de que a gente ia ocupar alguns espaços, entre a Fundação, que só existia a Fundação, e uma recém-criada Secretaria, mas a secretaria não saiu, acabei ficando também na Fundação, mas a Fundação tinha o seu gestor, que era o Alexandre Barbalho (*professor de Sociologia na Universidade Estadual do Ceará*), um excelente gestor e um cara empenhado em executar, fazer suas visões de política. E eu, de alguma forma, fiquei sem espaço deliberativo. Então saí. Na realidade, saí com oito meses, mas eu fiquei efetivamente seis meses. Os outros dois meses eu fiquei fazendo mapeamentos nos Centros Sociais Urbanos (CSUS), porque eu achava interessante (*ficar*) percorrendo a cidade e ajudando a Fundação com a questão de dados.

Eu coordenei o Carnaval de 2005 da cidade, eu achei legal estar lá para coordenar esse Carnaval. Paramim foi um grande desafio, porque o próprio gestor tinha viajado, eu fiquei realmente à frente do Carnaval de 2005. Achei aquele Carnaval um marco diferencial, porque a gente conseguiu, primeiro, reunir o pré ao Carnaval. A gente condicionou os blocos pré que ganharam algum edital, ganharam algum recurso, para participarem do Carnaval no sábado. A gente realmente fez, intercalou os grupos e os blocos com os Sujos (*manifestações populares típicas do carnaval de rua no Brasil, onde o improvisado e a desorganização são a tônica*), que é uma coisa que a gente pensa que é importante, a Domingos Olímpio ter a participação espontânea dos blocos chamados Sujos ou não, os quais são importantes para interagir com o Carnaval só de exibição. E coordenei esse Carnaval junto com o Calé. A gente fez alguns shows na Domingos Olímpio, fui fazendo com que as pessoas ficassem até de manhã na Domingos Olímpio. Tentamos organizar minimamente os ônibus. Essa foi minha contribuição. E também uma festa de lemanjá, da qual eu participei, consegui levar uma iluminação que tinha sido adquirida para o Fortal (*micareta realizada todos os anos, no mês de julho, na cidade de Fortaleza*). Pela primeira vez, na festa de lemanjá, a gente ficou com uma iluminação à noite, ficou chique, ficou legal. E coordenei os grupos. Criamos um comitê gestor de vários grupos religiosos. Aprendi muito na gestão, aprendi o limite que você tem de ter na gestão, a paciência que você tem de ter. Talvez o ritmo que eu costumo dar aos meus projetos, que eu costumo ter na minha vida pessoal,

“Talvez o ritmo que eu costumo dar aos meus projetos, que eu costumo ter na minha vida pessoal, não seja um ritmo adequado a gestão.”

não seja um ritmo adequado à gestão. Na gestão você tem de ter uma consciência do ritmo, que é lento. Você tem de saber lidar com a frustração de não poder compartilhar recursos com todas as demandas. Você tem de saber que o limite que você tem em relação à demanda é muito grande. E tudo isso me angustiava. Angustiou-me a ponto de ficar doente. Eu entendi que aquilo ali não era o meu espaço, talvez não, até hoje, não venha a ser, não sei. Não digo que não, pode ser que eu venha a ter outra experiência nessa perspectiva. Mas, se eu for ter, será criteriosamente discutida anteriormente, *pra* eu saber exatamente qual será o meu papel, qual o meu limite, quais as demandas que eu vou ter e quais as soluções que eu vou poder apresentar e quais as melhoras que eu vou poder contribuir, porque realmente eu gosto de fazer as coisas.

E a Solar foi uma dessas saídas. Não criei sozinho, eu queria deixar claro, criamos. Eu fui um dos criadores, mas criei junto com Jorge Ramos (*era contador e profissional liberal e cuidava da parte burocrática da Associação Solar*), que faleceu e é homenageado aqui na nossa sala. Criou juntamente comigo a Solar, depois de três anos, ele faleceu. Criei com a Mileide Flores (*livreira e proprietária da Instituição Caixeiro Viajante*), com Alan Mendonça, com a Tieta Pontes (*secretária e vice-presidente da Associação Solar*), com o Arnóbio Santiago (*tesoureiro e produtor da Associação Solar*), que até hoje estão na instituição. Somos poucos, mas estamos aqui. A instituição Solar, realmente, era uma forma de você institucionalizar, se institucionalizar de alguma maneira, porque, quando a gente fazia um projeto ou um edital, a gente não era pessoa jurídica, era pessoa física. Hoje eu tenho a pessoa física, que faz os shows, que faz os discos, e tenho a instituição Solar, que tem os seus programas de formação cultural, como o Maracatu.

A Solar propiciou a criação do Maracatu Solar como programa de formação cultural continuada e, nesse programa, eu consigo

O arquivo de áudio foi passado para a internet logo após a entrevista. No entanto, dias depois as produtoras perceberam que o *link* estava corrompido e, por pouco, o material não foi perdido.

Luana e Roberta passaram muitos dias fazendo a edição da entrevista. Reproduzir as músicas cantadas por Pingo eram as horas mais prazerosas da transcrição.

No dia 3 de dezembro de 2013, Pingo convidou Roberta para gravar, com o mesmo gravador que havia registrado a entrevista, a música-tema do Maracatu Solar no Carnaval 2014. A Copa Mundial de Futebol, a ser realizada no Brasil em 2014, ilustrou a composição de Pingo, em parceria com Descartes Gadelha.

“A educação para a arte seria a salvação da difusão, porque na escola você teria acesso a essa difusão que nós não temos fora.”

desaguar um pouco a minha criatividade, junto com os meus parceiros, porque também não faço sozinho. Aliás, o maracatu é feito com muito mais gente. E acabou me dando essa possibilidade de produzir livros, discos, meus próprios e de outras pessoas; assessorar a Fundação das Nações Unidas para a Infância (*Unicef*) no campo da cultura foi muito importante. A Solar durante muitos anos assessorou a Unicef na discussão de identidades culturais dos municípios. Nós produzimos o Festival da Meruoca, que é o único festival ativo dez anos, de caráter competitivo, no Ceará. Nós contribuimos com a produção, juntamente com a Prefeitura da Meruoca. Nós participamos, juntamente com várias instituições, do Acampamento Latino-Americano da Juventude. Nós fizemos aqui o trabalho de Ponto de Cultura Fortaleza dos Maracatus (*projeto desenvolvido entre os anos de 2009 e 2011 a partir de um edital nacional*), produzimos almanaque, produzimos exposições, formamos mais de 150 pessoas no universo do maracatu. A Solar é, realmente, uma instituição que nos permite essa articulação, esse diálogo com várias linguagens artísticas, com várias pessoas, com vários universos. E eu fico muito feliz de ter, juntamente com vários parceiros, criado essa instituição, estar presente aqui hoje, nessa instituição até hoje e vejo que aqui a gente se realiza de muitas maneiras. Nós temos alguns programas de solidariedade, com as escolas, as crianças do Albert Sabin (*hospital de Fortaleza especializado no tratamento infantil*)... Eu me sinto muito feliz aqui, acho que aqui eu consigo desaguar um pouco essa minha ansiedade de produzir, continuar produzindo.

Luana – Pingo, o tempo da nossa entrevista está acabando, infelizmente, mas a gente ainda tem uma última pergunta. Um dos eixos da ONG Solar é a difusão. Você mesmo falou várias vezes que talvez essa seja a parte mais complicada de todo o processo: difundir o produto cultural. E você comentou sobre a arte-educação. Eu queria saber como que a arte-educação pode solucionar esse problema da difusão cultural aqui no Ceará.

Pingo – A produção tá muito vinculada a sua ideia e a sua determinação. A produção parte do princípio da sua necessidade. Sou adepto, realmente, da necessidade de... Eu crio porque sinto necessidade de criar, faço música porque sinto necessidade de fazer música, e outros projetos eu faço hoje porque eu sinto necessidade de fazer, de descobrir, de difundir, de criar. Mas é muito pessoal. Eu posso me determinar a fazer aquilo que eu preciso fazer. Eu posso, mesmo com alguns empecilhos, conseguir apoios, alguns editais, para fazer aquilo que eu me propus a fazer. Tudo está dependendo um pouco da minha capacidade de articulação, da minha capacidade de produção. Isso é a produção.

A difusão é o momento em que você não depende mais só de você. Você depende de chegar, você tem de chegar em algum lugar, você precisa de veículo *pra* chegar em algum lugar, você precisa de parceiros para compartilhar essa chegada, você precisa de outros parceiros para comunicar a chegada desses produtos. Eu vou exemplificar. Livros: você precisa de uma distribuição, você precisa de uma aquisição disso nas escolas, você precisa de alguém trabalhando o conteúdo disso, principalmente nas escolas, você precisa de alguém difundindo ou vendendo ou doando. Disco: você precisa de alguém tocando, de alguém replicando, de alguém lhe entregando, mandando *pra* lugares, na internet ou fisicamente ou não. Você, na difusão, percebe os seus limites, porque você começa a enxergar que a partir dali você não pode. Eu não posso obrigar um amigo que tem uma rádio, que tem um caráter comercial, que realmente ele recebe patrocínios, a tocar a minha música, porque ele me disse que gosta das minhas músicas, escuta no carro, mas ele me disse que um ouvinte, ele escuta e em três segundos, ele sai de uma rádio para a outra. Se minha música não for conhecida ou não tiver um grande atrativo, esse cliente dele vai sair, esse ouvinte dele vai sair em três segundos para outra rádio e não vai voltar mais. E é meu amigo e gosta das coisas que eu faço e canta as músicas que eu faço, mas ele tem um limite do mercado.

Da mesma forma que, nas escolas, eu queria, eu gostaria de doar, para que esse livro (*aponta para o Pérolas do Centauro*) fosse trabalhado nas escolas, mas é preciso, teria de haver um programa de educação musical, para que esse livro fosse adquirido, os professores tivessem um treinamento, estudassem esse universo, esse conteúdo cognitivo desse trabalho da música que eu fiz, para poder repassar isso para os alunos. Mas não depende de mim. Eu não posso fazer isso, tem de ter o parceiro *pra* fazer isso. Teria de estar inserido dentro de um programa de

“Canto eu em Paris / E tu choras no mar / Tu choras no Ceará / Tanto faz ser aqui / Tanto faz se for lá / Encanto que há em si / Quem não há de chorar / Tanto aqui como lá / Voo de um cantor.” (*Música Cantares - Pingo de Fortaleza e Fernando Neri, 1996. Disco: Cantares*)

política maior, educacional. Eu sinto essas dificuldades e a gente percebe isso mesmo. De repente, a gente tá produzindo muito e difundindo pouco aquilo que a gente fez. Eu sinto que a difusão realmente é algo difícil. A difusão é um gargalo que a gente... Talvez, vou concluir a minha resposta, associando à arte-educação, talvez pelo mecanismo da arte-educação. Eu acho esse termo arte-educação ótimo, porque a educação precisa da arte, precisa demais da arte! Porque o processo educacional, eu acho frio, acho rígido, acho sem encanto, sem ludicidade. Nas escolas, as disciplinas, em geral. Não, e até chegar na faculdade, até chegar no ensino superior. E acho que a arte tem esse caráter lúdico, de trabalhar o simbólico, de permitir a brincadeira, o recrear. Eu acho que uma coisa salva a outra. A arte dentro das escolas daria mais leveza a esse processo educacional, ela facilitaria a transmissão e a discussão dos conteúdos cognitivos, ela traria mais felicidade, mais alegria para as escolas.

E, por outro lado, a educação para a arte seria a salvação da difusão, porque na escola você teria acesso a essa difusão que nós não temos fora, no eixo de mercado ou mesmo no eixo de espontaneidade que você tenha de buscar. Eu acho que, assim, a gente teria de ter mesmo um programa mais sólido de arte-educação. Desde a escola-creche, até ensino fundamental, até universidade, tinha de ter... Tem de ter alguma coisa que vocês façam, que interajam. Essa saída, essa junção, eu acho que seria algo bom *pra* tudo. *Pra* produção artística e *pra* produção educacional.

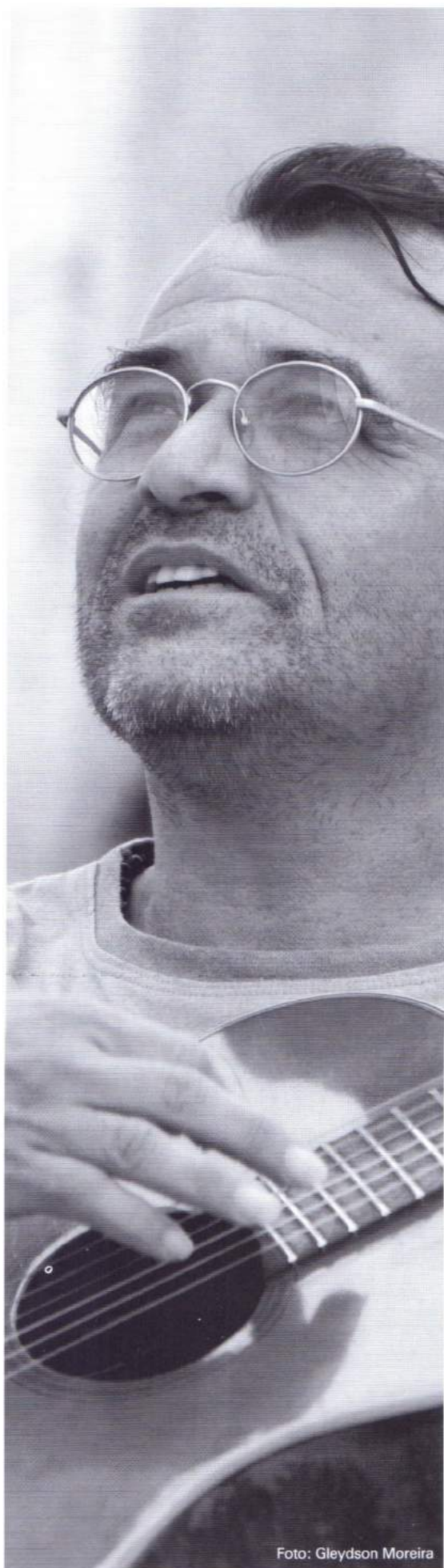


Foto: Gleydson Moreira

Desde a entrevista, os (pré-)carnavais nunca mais foram os mesmos. Entre loas e batuques, toda vez que algum dos entrevistadores ouvir os tambores do Maracatu Solar, há de vir a lembrança daquela marcante quinta-feira. Como diria Pingo, axé de luz!

"Canto eu em Paris / E tu choras no mar / Tu choras no Ceará / Tanto faz ser aqui / Tanto faz se for lá / Encanto que há em si / Quem não há de chorar / Tanto aqui como lá / Voo de um cantador." (*Música Cantares - Pingo de Fortaleza e Fernando Neri, 1996. Disco: Cantares*)