



Gilmar de Carvalho (1949) é jornalista, formado pela Universidade Federal do Ceará (1972). Ingressou na carreira acadêmica (UFC), em 1984, tendo se aposentado em 2010. Mestre em Comunicação Social pela Universidade Metodista de São Paulo (1991) e Doutor em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Autor de mais de 50 livros. Tem artigos em revistas acadêmicas do Brasil e do exterior. Seu interesse é nas relações entre a Comunicação e as Culturas. Vive e atua em Fortaleza. E-mail: gildecarr@uol.com.br

Gilmar de Carvalho nos dá um pequeno/grande livro. De forma leve e sedutora, reúne uma série de artigos que cobrem mais de 100 anos sobre música de Fortaleza. Pode-se pensar numa sessão de improviso, como no *jazz*, na bossa nova ou na apresentação das bandas cabaçais, apesar do respeito às datas, aos fatos e ao trato dos documentos.

É uma leitura prazerosa, que flui como um papo entre amigos, de preferência tendo compositores, cantores e folguedos tratados aqui como trilha. Em tempos de “*download*”, é fácil baixar e ler cada capítulo com a música correspondente. O livro mostra a riqueza e a diversidade da tradição musical de Fortaleza, com 290 anos bem vividos.



**GILMAR
DE CARVALHO**

Música de Fortaleza



As cidades são construídas de histórias, memórias e mistérios, feitas de um estuário de afetos, retóricas, discordâncias, interesses, apegos, datas e festas. Grandes celebrações. São os homens com seus sólidos perfis que constroem e desmancham as cidades todos os dias.

A Coleção Pajeú – Série Fortaleza Plural, publicada por meio da Secretaria da Cultura do Município de Fortaleza, é uma proposta editorial que pretende reafirmar o patrimônio material e imaterial dos bairros da nossa cidade, permeada por uma consciência histórica e cidadã.

Esta terceira etapa contempla os livros *Conjunto Palmeiras*, *José Walter*, *Montese*, *Pirambu*, *Praia de Iracema* e *Rodolfo Teófilo*. Além de *Música de Fortaleza*, da Série Fortaleza Plural; e os infantis *Teatro São José* e *Maracatu*.

Ilustração da Capa

Caricatura de Ramos Cotôco feita pelo escritor e pesquisador Gustavo Barroso, para o jornal O Garoto, de 1907.



Música de Fortaleza



Obra realizada com o apoio da Prefeitura Municipal de Fortaleza,
por meio da Secretaria Municipal da Cultura de Fortaleza – Secultfor.

Prefeito de Fortaleza
Roberto Cláudio Rodrigues Bezerra

Vice-Prefeito de Fortaleza
Gaudêncio Gonçalves de Lucena

Secretário Municipal da Cultura de Fortaleza
Francisco Geraldo de Magela Lima Filho

Secretária-Executiva
Paola Braga de Medeiros

Assessora de Políticas Culturais
Nilde Ferreira

Assessor Jurídico
Vitor Melo Studart

Assessora de Comunicação
Paula Neves

Coordenadora de Ação Cultural
Germana Coelho Vitoriano

Coordenadora de
Criação e Fomento
Rejane Reinaldo

Coordenador de Patrimônio
Histórico e Cultural
Jobe José de Souza Pinto

Coordenadora
Administrativo-Financeiro
Rosanne Bezerra

Diretora da Vila das Artes
Cláudia Pires da Costa

Diretora da Biblioteca Pública
Dolor Barreira
Herbênia Gurgel

Diretor do Teatro São José
Pedro Domingues



**Prefeitura de
Fortaleza**
Secretaria Municipal da Cultura
de Fortaleza

Gilmar de Carvalho

Música de Fortaleza



Copyright © 2016, Gilmar de Carvalho

Concepção e Coordenação Editorial
Gylmar Chaves

Projeto Gráfico e Diagramação
Khalil Gibran

Revisão
Ronaldo Salgado

Assessoria Técnica
Adson Pinheiro
Graça Martins

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação

C 331 m Carvalho, Gilmar de
 Música de Fortaleza / Gilmar de Carvalho. - Fortaleza:
 Expressão Gráfica e Editora, 2016.
 96 p.
 (Coleção Pajéú)
 ISBN: 978-85-420-0803-6
 1. Música brasileira 2. Indústria cultural 3. Ritmos
 I. Título

CDD: 780

Sumário

O canto da aldeia	9
Maracatus de Fortaleza	11
Ramos “Cotôco”	17
Um samba para Luiz Assunção	25
O Balanceio de Lauro Maia	29
Humberto Teixeira, o “Doutor do Baião”	35
Uma cantora do rádio: Keyla Vidigal	41
Ayla Maria, “a voz orgulho do Ceará”	45
O “Pessoal do Ceará” pelo “Pessoal do Ceará”	49
A “Massafeira”	61
Improviso para Pet Maia	65
Mona Gadelha	71
Falcão	75
O frenesi das festas de junho	81
Pra não dizer que não falei de forró	85
Referências	93



Apresentação

Neste ano de 2016, a nossa cidade de Fortaleza completa 290 anos e continua a nos envolver com seu traçado urbano, história de lutas, celebrações e benquerença de nossa gente.

Ao editarmos a Coleção Pajeú, que reúne escritores, memorialistas, pesquisadores, fotógrafos, revisores e *designers*, queremos reafirmar a trajetória histórica da nossa Capital, ao mesmo tempo que anunciamos ao universo dos nossos bairros um itinerário constituído de litoral e sertão, espaços de afetos e de memórias, singularidades e pluralidades que compõem o conjunto de nossas relações enquanto cidade e cidadãos.

Nossa Coleção percorre oralidades, referências bibliográficas, travessias, séculos, perfis, datas e festas. Uma escrita fina que, muito bem, pode ser lida sob a brisa forte de nossa terra e a sombra dos palmares, mas, sobretudo, que resgata e eterniza nossos traços e belezas.

Parabéns, Fortaleza!

Roberto Cláudio Rodrigues Bezerra
Prefeito de Fortaleza





O canto da aldeia



Este livro reúne textos publicados em jornais e revistas, outros inéditos, escritos depois do convite para integrar a *Coleção Pajeú – Série Fortaleza Plural*, publicação da Secretaria Municipal da Cultura de Fortaleza (Secultfor).

O autor não é musicólogo, mas jornalista, e o viés da abordagem é o das relações da música com a Indústria Cultural. Começa com os maracatus de Fortaleza que muitos pensam, equivocadamente, terem sido trazidos do Recife. Passa pelo Cotôco, o compositor e poeta boêmio que se atualizou no Falcão, nas últimas décadas do século XX. Inclui ainda, nas tradições, as quadrilhas juninas, espetaculares, as quais desagradam a muitos saudosistas.

Três grandes compositores – Luiz Assunção, Lauro Maia e Humberto Teixeira – dão os fundamentos de nossa música popular. Uma cantora do rádio, Keyla Vidigal, e Ayla Maria, sucesso na tevê, mostram as adequações às mídias e a formação das massas.

O “Pessoal do Ceará” é visto a partir de cartas e entrevistas, as quais falam deles e do movimento. A “Mas-safeira” entra como um epílogo dessa revoada.

Petrúcio Maia ganha uma homenagem emocionada. A rebeldia da roqueira Mona Gadelha merece um texto, pelo talento e pela determinação.

O livro fecha com um texto sobre forró e traz anotações sobre Wesley Safadão. Boa leitura, principalmente tendo como trilha as músicas dos autores citados.

O autor

Maracatus de Fortaleza

Omaracatu se arrasta da Praça dos Mártires em direção à Igreja de Nossa Senhora do Rosário. A batida plangente evoca nossas raízes africanas e dá ao cortejo a dimensão ritual.

Os lampiões bruxuleiam, a cena se dilui na voragem do tempo, e o maracatu é uma maldição dos escravos que ressurge como festa nesse carnaval de subversão e transgressão. Dionísio sacralizado em um teatro popular. O cortejo segue.

A rainha ainda sem coroa, abanada por leques e iluminada por lampiões, é protegida pelo pátio que sustenta a calunga.

A terra que privilegia a novidade mantém uma tradição que remonta à presença africana. Tivemos a libertação “espetacular” dos escravos, com movimentação da elite ilustrada, e fizemos a festa, a qual nos deu o epíteto de “Terra da Luz” e a atuação do Dragão do Mar, que se recusava a embarcar escravos do Ceará para outras províncias.

Os maracatus são permanência e atualizações dos cortejos das irmandades dos africanos, dentro das igrejas católicas, na ideia de sincretismo das forças da natureza (orixás) com os santos. Nessa saudável confusão multicultural está nossa gênese.

O rufar dos atabaques prenuncia fausto e banzo. Saudades de uma terra de além-mar, que não pôde ser reconstituída aqui, em meio aos açoites.

Um maracatu saído de documentos provinciais, das Irmandades de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos de Aracati, Icó, Sobral e Crato. O escritor Gustavo Barroso, nos livros de memória, evocou as passagens dos maracatus pelas ruas de Fortaleza, no final do século XIX.

O balaieiro equilibra na cabeça as frutas dos trópicos. Mucamas sacodem saias de rendas que os missionários ensinaram os índios a tecer com bilros, nas almofadas. Pretos velhos se extraviam de gongás, encantados, com os cachimbos e as marcas de torturas; sabedoria e compreensão de que o mundo pode ser mudado.

A rainha marcha impávida, balangandãs de metal, pulseiras e brilho, envolta em palha da costa. Para ela estendemos brocados nas janelas. É um instante só – ela passa e deixa o rastro de altivez. Princesas protegem-na com o balançar sensual de ancas.

Os índios, atraídos pela pompa e pela circunstância, se integram ao cortejo. A Cabocla Jurema dispara, certa, a flecha. Oxossiê!

Depois da abolição da escravatura, as irmandades dos africanos e os descendentes entraram em declínio. O batuque, ponto de partida para uma das composições mais engajadas e fortes de Alberto Nepomuceno, migrou para o areal.

Os cultos afros passaram a ser casos de polícia. Noticiário dos jornais, dos anos 1930 e 1940, fazia referência à “feitiçaria”. Os agentes da lei estavam atentos. O batuque, por eles confundidos com a batida do coco, estava proibido. Até meados dos anos 1950, os terreiros viviam reclusos. A polícia chegava sem ordem judicial, prendia os fiéis e destruía objetos sagrados.

Brilha, retinto, nosso rosto. O preto não é falso porque é fuligem das lembranças que não podemos apagar. Tambores sincopados, tilintar de metais, “magnificat” em ruas de pedra tosca, como epifanias do sincretismo mais profundo.

O antropólogo Ismael Pordeus Jr. entrevistou Mãe Júlia, nos anos 1970, líder que negociou a liberdade dos cultos, assegurada pelas constituições.

O maracatu submergiu para se proteger. Passou a ser o próprio terreiro, como chama a atenção o compositor Pingo de Fortaleza. Voltou à cena, em 1936, quando Raimundo

(Boca Aberta) Alves Feitosa fundou o *Âs de Ouro* e o levou para o carnaval de rua. A gravação feita por L. H. Corrêa de Azevedo, emissário da Biblioteca do Congresso Nacional, em 1937, trazia loas e fotos.

Az de Ouro, Estrela Brilhante, Az de Espadas, Leão Coroado, Reis de Paus são marcas que incorporamos para ajudar a compreender quem somos: mestiços.

Durante a ditadura militar, com a organização do carnaval de rua, exigiu-se um enredo para os maracatus, à medida que se fortaleciam as escolas de samba cariocas, mostradas a todo o País pelas redes de televisão. Ora, ainda que sejam criadas loas e feitas homenagens, o enredo do maracatu é a coroação da rainha.

Temeu-se pela permanência deles como ritual e folguedo. Eles voltaram a crescer, à proporção que se lutava pela liberdade de expressão, e os africanos e seus descendentes conquistavam respeito, espaço, cidadania.

Tão importante quanto a manutenção do maracatu, como o cortejo que coroa a rainha nas ruas, durante o carnaval, é a presença dos índios no mesmo ritual. A noção de multiculturalidade sai da teoria e ganha concretude na avenida.

Isso pode levar à conclusão (meio apressada, talvez) de que africanos e índios se encontravam nas “giras”,

nas quais o que viria a constituir a umbanda, nos anos 1930, se mesclava ao nosso catimbó. A índia Iracema é uma entidade do panteão afro-brasileiro, com direito a ponto cantado.

A mistura entre negros e índios que o maracatu leva às ruas pode ter sido forjada nas casas de culto, no areal, ganha visibilidade na festa popular e dá o tom único aos nossos maracatus. Afinal, autoridades já proibiam a presença dos “caboclos” nas festas de rua, no começo do século XX. Era a hora da virada e da mistura.

O maracatu vagueia, agora silente, como uma as-sombração. Negros fugidos de antigos anúncios. O Dragão do Mar, mestre jangadeiro que não embarca mais escravos. A elite aprisionada na tela *Fortaleza Liberta* e o epíteto de Terra da Luz da história oficial. Maracatu, maracatus. Ecoa a loa ancestral: “Eu vou, eu vou e você não vai / apanhar macaúba no balaio”.



Ramos “Cotôco”

Pintor, poeta e músico, Raimundo Ramos Filho (1871 / 1916), vulgo Cotôco, viveu, com intensidade, a boêmia de uma Fortaleza que buscava ares de capital.

Em meio às elites abolicionistas, acompanhou a algazarra dos grêmios literários. É representativa a foto dele ao lado dos pintores Paula Barros e Antonio Rodrigues.

Foi contemporâneo da Padaria Espiritual (1892 / 1896) e pode-se pensar nele como a tradução musical da irreverência que antecipou, em 30 anos, alguns postulados modernistas de 1922.

Aliás, pode-se pensar que Cotôco deu forma musical à algazarra boêmia dos *padeiros* que, apesar da importância seminal do *Programa de Instalação* do grêmio deles, foram conservadores nos próprios livros, os quais, de modo geral, não traduzem a inquietude, o vigor e a novidade de que se pretendiam arautos.

Liberto das amarras, *bon vivant*, acompanhado pelo violonista Abel Canuto, flanava e cantava pela cidade e pelos arrabaldes ou “nos bailes das areias”, como disse o historiador Barão de Studart nas suas efemérides.

Nascera sem o antebraço direito, de acordo com Edigar de Alencar, donde lhe veio o apelido grosseiro de Cotôco, do qual ficaria forçado fazê-lo se desvencilhar, de tal modo se cristalizara à *persona* pública dele.

Isso não o impediu de pintar a tela de Nossa Senhora do Carmo, da igreja benta e entregue ao culto a 25 de março de 1906; pinturas no *foyer* do Theatro José de Alencar, inaugurado pela oligarquia Acioly, em 1910; e “belos festões e cercaduras de flores, (que) só o seu pincel mágico sabia fazer as mais variegadas espécies de rosas, num chuveiro palpíte de pétalas de rosas e de flôres [sic] emurhecidas”, como escreveu Otacílio de Azevedo, destruídas pela volúpia modernizadora da capital cearense.

A grande contribuição de Cotôco é a publicação, em 1906, dos *Cantares Bohêmios* (assinando Raimundo Ramos), compilação de poemas, com partituras de parte das canções dele (tangos, “sambinhas”, valsas), permitindo releituras e mostrando a atualidade da produção. Pode-se dizer, sem exagero, que essa publicação foi fundamental para a sobrevida de Cotôco, principalmente pelo acréscimo das partituras, por mais rudimentares sejam elas.

Em 1906, morriam o prefaciador de *Cantares Bohêmios*, o “malgrado” (de acordo com Dolor Barreira, na *História da Literatura Cearense*) Fernando Weyne; e o autor de operetas Frederico Severo. E o empresário Alfredo

Salgado trazia da Europa uma pianola, que estreou em um concerto do pianista Witt na Phenix Caixaerial.

A inserção do clássico “O bonde e as moças” (“se o bonde passa / está na janela / se o bonde volta / ainda está nela / namora a todos / é um horror / aos passageiros / e ao condutor”) na montagem de *O Casamento da Peraldiana*, de Carlos Câmara (1881 / 1939), pela Comédia Cearense, nos anos 1970, exemplifica o entrelaçamento de duas figuras seminais das artes cearenses desse período. Cotôco, com a musicalidade e a irreverência, servia como “trilha sonora” das burletas de Câmara, outro vigoroso cronista da época, nos dando pistas para compreender o contexto de então.

Importante que o povo, com quem estabelecera uma perfeita sintonia, melhor dizendo, uma cumplicidade, cantava as composições de Cotôco, ainda que o analfabetismo e o baixo poder aquisitivo da população impedissem uma maior circulação do livro.

Sabe-se pouco da vida dele. São poucos os registros em nossa crônica histórica, mas deve ter tido uma educação formal, o que o distancia da condição de autodidata.

Exemplo de superação de deficiências e adversidades, ele foi um nome significativo de nossa cena artística, entre o final do XIX e a virada para o século XX, e afirmava a própria excentricidade ao se vestir com paletó

de casimira (optava pela estopa no carnaval), calças boca de sino e colocar um girassol na lapela, gesto incorporado, tempos depois, pelo humorista “brega chique” Falcão.

Otacílio de Azevedo caprichou na descrição: “Nariz de águia, olhos de amêndoas, largos bigodes, onde se escondia parte do queixo, gravata de manta e madeixas luzidias sobre a testa pequena”, num autêntico “retrato falado”.

Cantares Bohêmios, que trazia o selo da Typo-Lithographia Cearense, reunia poemas de 1888 a 1906. O livro podia ser encontrado na biblioteca da Academia Cearense de Letras e no Setor de Obras Raras da Biblioteca Pública Menezes Pimentel, até ganhar a edição fac-similada que integra a *Coleção Outras Histórias*, do Museu do Ceará, em comemoração ao centenário de publicação.

Divide-se em duas partes: “Cantares”, no dizer do prefaciador, compara-se a “um elegante ramalhete de modestas flores campestres, no qual – é pena! – por descuido, talvez, entrelaçaste uma ou outra folha... de [sic] urtiga.” O que hoje pode ser lido como um elogio à transgressão do molde, derramado e piegas, ao qual a poesia estava atada naquele período entre românticos, simbolistas e parnasianos. Como se o autor se livrasse da herança romântica para entrar de cabeça nos “Bohêmios”, onde a contribuição dele torna-se fundamental para se compreender o Ceará de ontem e de hoje.

Interessante como, do ponto de vista cronológico, os dois trabalhos ou as duas partes são simultâneas, se imbricam, nos dando a ideia da utilização de dois códigos ou registros, como se o irreverente pudesse conviver, sem traumas, com o apaixonado cantor de “Escuta flor mimosa”, composição posterior à publicação do livro e, talvez, um dos maiores sucessos, a julgar pelo depoimento de Leonardo Mota, em um texto jornalístico.

Cotôco fez a crônica da cidade, dialogou com o clamor das ruas e transformou tudo em matéria-prima da poética dele, onde se destacam o debochado, o irônico e o coloquial.

Cantou uma Fortaleza que se preparava para enfrentar o tal do século XX e foi longe na proposta, a ponto de ter sido gravado por Mário Pinheiro (1880 - 1923), filho de mãe cearense (daí a ligação?), nascido no Rio de Janeiro, o qual registrou seis das composições de Cotôco para a “Casa Edison”, tal como se pode encontrar no acervo do Nirez (Miguel Ângelo de Azevedo), referência para os estudos dos primórdios da música brasileira.

Mário Pinheiro chegou a ser objeto de disputa entre gravadoras no início do século XX, pelo vozeirão que era o padrão vigente. No afã de uma indústria cultural que começava a lançar os tentáculos, letras de Cotôco chegaram a ganhar melodias de Ernesto Nazareth, enquanto outras eram paródias e algumas tinham o autor da melodia não identificado.

Fernando Weyne pontificava certo: “Gostei mais dos “Bohêmios”. Há nelles um “mélange” esdrúxulo de piparotes e guizos, alfinetes e cócegas, ponta-pés e gargalhadas: - tudo porém inofensivo, gaiato, expansivo. “Não maltratas, tróças; não feres, arranha; não offendes, piparoteias – se me permittem o termo”. [sic]

O arrombamento da Barra do Cauípe, na vizinha Caucaia, então chamada Soure (Cotôco passava temporadas na Serra da Conceição), mexia com a vida da cidade, e eram tantos peixes no mercado que “aboliu-se o bacalhau”, o qual nesse período não tinha o *status* de acepipe de luxo de que dispõe hoje em dia.

O “matta-pasto”, crescendo nos meios fios, era motivo para a polícia arbitrária mandar limpar as ruas, como “castigo”, e incluía um toque de safadeza, ao se referir às mulheres, que limpavam melhor no “pé do muro”.

Até o jogo do bicho foi contemplado nesse olhar panorâmico e crítico: “Eu sou banqueiro / aperfeiçoado / sou o primeiro/ que paga dobrado”, evidenciando a permanência da contravenção, que hoje é anunciada nos jornais e garantida pelas loterias patrocinadas ou autorizadas pelos governos. A composição fazia referência ao “boró”, espécie de vale que circulava pela cidade substituindo o dinheiro em espécie.

Weyne foi além ao chamar a atenção para a abertura de Cotôco para dar um tratamento poético a uma matéria tida como menos nobre, como “os factos indígenas e os escravos”, o que só poderia mesmo sair de alguém compassivo e cúmplice, movido pela superação da deficiência que se tornou codinome ou epíteto da luta pela recuperação da autoestima, da qual *Cantares Bohêmios* constitui, talvez, o maior esforço.

Numa sociedade ainda mais machista, Cotôco se antecipou ao que muitos consideram um índice da sensibilidade de Chico Buarque e fazia canções, como chamou atenção a jornalista e musicóloga Luciana Gifoni, para a adoção do “eu feminino”, na “Mulata Cearense”: “Eu sou da terra de um sol de brasa / seus raios trago nos olhos meus”; ou nos versos de uma “Cabocla”, nada modesta: “Ninguém me vence em beleza / pois sou formosa também / sem possuir a riqueza / que a moça da praça tem”; ou no estribilho: “É bastante a beleza / dos meus dotes naturais”.

Ele faz o duplo sentido com delicadeza, não descambiando para o baixo corporal. É malicioso e sutil quando canta em “Não faz mal”: “Dizem que as moças namoram / com todo e qualquer rapaz / tanto na porta da frente / como na porta de trás”. E compreensivo quando absolve todas – moças, casadas, viúvas e beatas – da hipocrisia que inspirou, anos antes, Adolfo Caminha (1867 / 1897) em *A Normalista* (1893).

Mulherengo, confessa em “Meu Gosto” ter preferências pelas “criadas” em vez das “senhoras ilustradas”, as moças das elites, e pontifica na “Mororó”, a avenida do Passeio Público, destinada aos pobres, na segregação social de sempre. Era lá que se sentia à vontade (os ricos circulavam pela Avenida Caio Prado).

Quando critica os exageros da moda – e o fazia com frequência –, como os postigos e os enchimentos, em “Conselhos aos Moços”, é irônico e carinhoso, como se quisesse dizer que a mulher podia prescindir desses artificios para ser bela: “Veja que a moda moderna / tem recursos colossais / sabe fazer linda perna / e braços monumentais”. E exemplifica: “Para o corpo um espartilho / com presilha, mola ou peia / uma anquinha desmedida / para as pernas – trinta meias”.

“Modernismo” é ainda mais explícito e traz a receita: “Moça de corpo mal feito / não existe atualmente / graças aos quartos supostos / que dão forma tão decente”. E a quebra na estrutura melódica antecipa, de certo modo, o samba de breque: “E, além disso, elas: têm nanquim / têm zarcão / têm carmim / e algodão / tem mil prendas / fingimentos / da beleza / monumentos”.

Cotôco denuncia, em um dos poemas (“Perigo”) não musicado, o peso da condição humana ao metaforizar que a vida é uma “passoca”, dando uma dimensão poética (dramática?) à carne de sol pilada com farinha de mandioca e cebola roxa.

Um samba para Luiz Assunção

Luiz Gonzaga Assunção nasceu dia 11 de julho (mesmo dia do compositor Carlos Gomes, ele gostava de lembrar) de 1902, em São Luís do Maranhão. O pai, Liberato, cearense de Pacajus (então chamada Guarani), era policial, e a mãe, a maranhense Palmira, organista da Igreja de Nossa Senhora dos Remédios, à Praça Gonçalves Dias, onde viviam.

O pai morreu quando ele tinha seis anos; e a mãe, quando ele completara 13. Pode-se pensar que as músicas sacras que a mãe tocava, e nas quais foi iniciado, contribuíram para a formação de Luiz Assunção, bem como o lado profano de São Luís: bois, tambores de crioulas... Em 1914, compôs uma valsa inconclusa: “Flor das Ondas”. O serviço militar foi cumprido no 24º Batalhão de Caçadores (BC), em São Luís. Na moldura dos casarões com azulejos, os sabiás cantavam nas palmeiras, como insinuou o poeta Gonçalves Dias.

Em 1928, veio para Fortaleza, a bordo do Itaqui-cé. Foi recebido na Ponte Metálica pelos amigos músicos.

Boêmio, de bem com a vida, precisava se fazer na nova cidade. Tocava piano para acompanhar filmes mudos no Centro Artístico Cearense (fundado em 1904) e no Cine Teatro Pio X, na Praça do Coração de Jesus. Também fazia a trilha da vida noturna da cidade, tocando nas “pensões” da Nena e da Graciosa. Tocava nos navios que interligavam as capitais do Norte e Nordeste, para amadurecer o compositor e afinar o pianista, ainda que ele tocasse instrumentos de corda.

Em 30 de novembro de 1929, casou com Isaura Gomes de Oliveira, na Igreja do Patrocínio, com quem teve três filhos: Reginaldo, Fátima e Lindalva.

O rádio chegou ao Ceará em 1934, pelo pioneirismo de João Dummar. Nos anos 1940, os Diários Associados adquiriram o controle dos jornais Correio do Ceará e Unitário, e da PRE-9. Luiz Assunção foi contratado pela Ceará Rádio Clube (PRE-9), em 1944. Trabalharia lá durante 20 anos. O rádio arrebatava corações e mentes. Assunção foi pianista, auxiliar de regente, copista (de partituras) e arquivista. Era o tempo dos programas de auditório e das orquestras que acompanhavam grandes intérpretes. Quando saiu de lá, foi ser copista da Banda de Música Municipal, por onde se aposentou, em 1974.

Em 1945, a Escola de Samba Lauro Maia foi rebatizada de Escola de Samba Luiz Assunção. Lauro Maia

se mudara para o Rio de Janeiro, e a festa precisava continuar. O Cordão das Coca-Colas, sátira às cearenses que namoravam norte-americanos, durante a Segunda Grande Guerra, fez furor no carnaval de rua de 1946.

Em 1947, 1948 e 1949, a grande campeã do carnaval de rua de Fortaleza foi a Escola de Samba Luiz Assunção. Ele despontava como compositor. Em 1947, “Sá Mariquinha” foi gravada pelos Quatro Ases e um Coringa e regravada, em 1950, por Jamelão. Outros intérpretes gravariam Assunção: o Pequeno Airton, Trio Nagô, o acordeonista Julinho e o rabequista Baiano.

A escola de samba era um grupo de foliões, com uma banda bem ao estilo das bandas militares, com instrumentos de sopro, fantasias improvisadas, sem saber sambar no pé. Era o pretexto para brincar e compor os sambas. Ele se afastou dela em 1973. Estava na contramão do padrão das escolas cariocas, ditado pela mídia nacional. O velho Luiz Assunção continuou a ser uma referência de nosso carnaval de rua.

Ele estabeleceu uma relação apaixonada com Fortaleza. Foi o intérprete que cantou a perda de um patrimônio natural e afetivo: a Praia de Iracema, carregada pela fúria do mar, quando da construção do Porto do Mucuripe. O samba de carnaval de 1954 tornou-se antológico: “Adeus, adeus / só o nome ficou... / Adeus, Praia de Iracema / Praia dos

amores / que o mar carregou”. Ele viveu intensamente a cidade com a boêmia, o carnaval e as crônicas musicais dele.

Voltou à Praia de Iracema, falou do jangadeiro, da índia, fez poemas e se inscreveu na linhagem da canção cearense. Essa linhagem passa pela tradição oral, é retomada por Juvenal Galeno (parceiro de Alberto Nepomuceno), pelo Cotôco, por Paurillo Barroso, Lauro Maia, Alcardo Freitas, desemboca no “Pessoal do Ceará”, chega à “Mas-safeira” e hoje ecoa na diversidade do cantar cearense.

Fez parte de uma geração autodidata que se modelou no trabalho. Lia música e compunha com rigor. Deixa saudades de um tempo em que carnaval de rua era sinônimo de irreverências, crítica social e do desejo de brincar, pondo o mundo às avessas durante os dias do “tríduo momino”.

Era um boêmio à moda antiga, pai de família, cidadão brasileiro. Um homem comprometido com a alegria, com o fazer musical, e nos deixou composições de qualidade, muitas delas gravadas, e a certeza de que a festa é possível.

Viveu do trabalho, com dignidade, sem acumular bens e sem o reconhecimento devido. Morreu dia nove de maio de 1987, à Rua Júlio César, 501, Jardim América, Fortaleza.

O Balanceio de Lauro Maia

Pode-se dizer que Lauro Maia Teles, nascido em 1913, em Fortaleza, foi um dos pioneiros do rádio. O curso de Direito dava a chancela para o que quisesse fazer. Ironicamente, não chegou a se graduar, pois largou tudo na reta final.

Chegou à Ceará Rádio Clube (PRE-9), em 1935, quando a rádio estava apenas há um ano no ar. Pode-se afirmar que foi um daqueles que aprenderam ao fazer.

Produziu e apresentou programas, montou um grupo musical com quatro amigos, mas o que vale ressaltar era o envolvimento dele com a mídia. Mais que um emprego, era um projeto de vida e uma opção que tomava a maior parte do tempo dele. Essa imersão deu a Lauro Maia um conhecimento do repertório, do que se fazia, gravava e tocava no Brasil, o que foi fundamental para amadurecê-lo como compositor.

Curioso que as emissoras de rádio, mesmo em estados pobres como o Ceará, tinham orquestras e conjuntos regionais próprios. Essa foi uma das escolas de música de Lauro Maia.

Pode-se pensar no boêmio e no homem ambicioso que viajou, em 1939, ao Rio de Janeiro. Não eram fáceis

as viagens àquela época. Gastava-se um bom tempo nos navios (“Peguei um Ita no norte”) ou recorria-se ao avião, alternativa para os ricos, os políticos, os artistas e os empresários. Ele era um jovem que queria auscultar o coração do Brasil, no Rio de Janeiro, o que tínhamos de mais cosmopolita e agitado àquele tempo.

Vale ressaltar que o rádio começava a mostrar força. Em 1939, Getúlio Vargas já mobilizava as massas por meio do bordão “Trabalhadores do Brasil”. A importância do rádio veio com a possibilidade dos anúncios, o que dava a cobertura comercial ao veículo. Isso trouxe a constituição de um mercado forte, emissoras potentes, grande número de ouvintes. O rádio movimentava a indústria fonográfica e, por sua vez, chegava ao cinema. Tudo se integrava no mesmo processo.

De volta a Fortaleza, pois a primeira temporada foi curta, apenas para tomar pé da metrópole, Lauro Maia “ganhou” de um amigo de boêmia uma escola de samba, em 1942. Esse modelo de escola de samba cearense veio de um grupo de militares do Exército e comerciários, e resultou na fundação do bloco Prova de Fogo, em 1935. Tudo se desdobrava a partir de uma banda de música, com muitos instrumentos de sopro, e pouca ênfase na percussão. Essa escola passou para Luiz Assunção, depois que Lauro Maia foi de vez para a então Capital Federal.

A escola de samba era uma forma de produzir para o carnaval e conhecer o gosto das massas. Digamos que Lauro Maia tinha mais um laboratório para testar as próprias melodias, para sentir a aceitação de ritmos, cadências, acordes. Aos poucos, ele ia se formando.

O rádio gravava muitas músicas de compositores locais nos frágeis discos de acetato, possibilitando a reprodução de sons sem a marca hegemônica do Sudeste.

Em 1945, Lauro Maia se casou, em Fortaleza, com Djanira Teixeira, irmã do advogado e compositor Humberto Teixeira, nascido em Iguatu, iniciado, musicalmente, em Fortaleza e há tempos vivendo no Rio.

O clima era da redemocratização, depois de 15 anos de Vargas à frente do poder, com escaramuças, como a Intentona (1935), o Estado Novo (1937), o motim integralista (1938) e uma guerra que mudaria o mundo.

Lauro Maia alternou cinco anos de vida (de 1945 a 1950) entre o Rio, onde fazia carreira musical, e Fortaleza, para tratamento de saúde, antes de morrer de tuberculose, em 1950. Esse tempo foi dos mais ricos da música brasileira, e ele pontificou como o importante compositor que foi.

A partir das vivências, de tudo o que ouviu e processou, se tornou um compositor caleidoscópico. Pode-se dizer que as composições dele tinham como fio condutor

o cuidado e a excelência. Eco das lições de piano, quando criança, com a mãe, dona Laura, pianista e professora de composição musical. O pai era o dentista Antonio Borges Teles de Menezes.

Ele fez, a seu modo, um “caldeirão”, juntou pitadas de várias sonoridades e deu o toque particular. Processou elementos do samba e das nordestinas. O som evoca quadrilhas juninas, modinhas, serestas, sambas canções, brejeirice, valsas, forrós, samba de roça (que contrapunha ao samba de nêgo) e miudinho.

Lauro Maia chegou “de vez” ao Rio, em 1945, com um trunfo na bagagem, o balanceio, que ele objetivava “vender” para todo o Brasil. Tratava-se de um ritmo novo, mistura do regional com o nacional.

Bom que se diga que a rusga entre ele e Humberto Teixeira, irmão da mulher Djanira, é pura maledicência. Foram parceiros em várias composições. A história de que Humberto teria levado, depois da morte de Lauro, um baú com as composições dele, em 1950, é risível. As composições continuaram com a assinatura de Lauro Maia.

O que talvez tenha colocado os cunhados em campos aparentemente opostos foram as propostas musicais. Teixeira queria o baião e se aliou a Luiz Gonzaga. Maia queria o balanceio e teve composições gravadas por Ciro

Monteiro, Lúcio Alves, Orlando Silva (o “Cantor das Multidões”), Carmélia Alves, Vocalistas Tropicais, Quatro Ases e um Coringa e, posteriormente (1961), por João Gilberto.

Faltou ao balanceio o carisma de Luiz Gonzaga; quem entende de música diz que o balanceio é mais complexo e difícil de ser tocado.

Lauro Maia perseguiu um sonho e, para isso, viajou, mudou de cidade, correu riscos e morreu jovem, no Rio de Janeiro, aos 37 anos, um ano a mais que Noel Rosa.

Maia incorporou o microfone, o “estar no ar”, e foi um homem de rádio. A temporada carioca mostrou que ele podia viver do que compunha. Nem Teixeira nem Maia cantavam, o que deve ter atrapalhado a recepção das propostas deles.

Curiosas como essas vidas e histórias se entrelaçam e formam um capítulo interessante da história da música cearense, com toda a complexidade da apresentação de projetos que iam mais longe e tentavam interferir na música brasileira, em um instante em que isso ainda era possível de ser feito com talento e determinação.

Alguns compositores vendiam “parcerias”, mas não se falava em “jabá”, a música que tem de ser paga para ser tocada no rádio. Era como se o talento fosse o primordial, onde entra também o acaso, fazendo com que nem tudo se dê conforme o planejado.

Teixeira e Gonzaga se afastaram. A desculpa foi a opção por diferentes sociedades arrecadadoras de direitos autorais. Maia morreu “na praia”. Ficaram páginas das mais bem construídas de nosso cancionero.

Eram tempos heroicos, bem difíceis. Maia não chegou a ver a televisão no ar. Teixeira nunca encontrou um parceiro como “o rei do baião”. Entre encontros e desencontros, acordes e dissonâncias, um microfone silente, uma porta lacrada e uma saudade do que não virá.

Humberto Teixeira, o “Doutor do Baião”

Às margens da Estrada do Algodão (CE-060), na entrada de Iguatu, placas indicam: “Terra de Humberto Teixeira”, também de Evaldo Gouveia e de Eleazar de Carvalho.

O compositor Humberto Teixeira (1915 / 1979), o “Doutor do Baião”, uma das referências da música brasileira, é um dos formuladores da chamada música nordestina, parceiro e ideólogo do “rei do baião”, o pernambucano Luiz Gonzaga (1912 / 1989).

Nascido em Iguatu, centro-sul do Ceará, em uma família de classe média, é filho de João Euclides Teixeira, trabalhador da linha férrea, e da paraense Luciola Cavalcanti de Albuquerque, atenta e determinada na formação dos 14 filhos que tiveram, dos quais se “criaram” nove.

Criança, Teixeira ganhou do pai uma gaita com bocal, que ele considerava um instrumento “estranho e bizarro”. Ainda em Iguatu, se iniciou na flauta com o tio Lafayette Teixeira.

Em Fortaleza, estudou no Liceu São Luís, do político Menezes Pimentel, e teve como professor de flauta o maestro Antonio Moreira, regente de uma orquestra que tocava em duas referências da cidade, o Club Iracema, das elites, e o Cinema Majestic. Humberto pôs o povo para dançar e acompanhou, musicalmente, filmes mudos.

Começou a compor, timidamente, ainda em Fortaleza, e teve a primeira música editada pelos Irmãos Vitale, de São Paulo, por iniciativa do professor de música. A valsa “Hermengarda” homenageia uma “miss”, um amor platônico de juventude.

Aos 17 anos, desembarcava com o irmão Joacy no Rio de Janeiro, para estudar Medicina. Depois, abandonou o curso para se graduar em Direito.

Lá, deu vazão à veia criativa e teve as primeiras músicas gravadas. Ainda não fazia sucesso quando recebeu Luiz Gonzaga, no escritório de advocacia que mantinha no centro da outrora Capital Federal. Estava sendo selada uma das parcerias mais ricas da música brasileira, em plena era do rádio.

Teixeira e Gonzaga souberam ouvir o som da tradição e traduzi-lo em uma roupagem adequada à Indústria Cultural, que dava os primeiros passos entre nós. Teixeira foi o responsável por direcionar a obra que a dupla desenvolveria no cancionário do Brasil.

Com o baião, entrava em cena o sertão. Expressões musicais ancestrais se moldavam, “estilizadas”, ajustadas ao tempo do disco, do rádio e das expectativas dos ouvintes e fruidores daquele período.

A parceria durou pouco, e não poderia ser diferente, mas as consequências se desdobram até hoje. Não houve ruptura, mas um desencontro, em razão da filiação deles a diferentes entidades de arrecadação dos direitos autorais. Continuaram amigos, é o que dizem os estudiosos. Eram “egos” fortes demais. Gonzaga não devia ser fácil. Teixeira não devia gostar de ser considerado apenas o letrista. Arquitetou toda essa construção. Buscou outros parceiros, e logo emplacou sucessos nas vozes de grandes intérpretes da música brasileira. Construíram carreiras *solo* e deram valiosas contribuições à cultura musical e à indústria fonográfica.

Além de compositor, Teixeira se fez uma importante liderança do setor musical. A atuação, na luta pelo reconhecimento dos direitos do autor e do intérprete, ganhou força durante o mandato de deputado federal, eleito pelo Ceará, nas eleições de 1954.

Foram importantes as caravanas que organizou para difundir a música brasileira no exterior, num espectro que ia da erudição de Radamés Gnatalli ao baião, dos grandes intérpretes da música instrumental à nascente bossa-nova.

Pôs no centro da cena as sonoridades e os dramas do sertão, que “está dentro de nós”, como disseram Guimarães Rosa e Patativa do Assaré, em tempos e lugares diferentes.

Foi político a seu modo, ainda que só tenha cumprido um mandato. Era política a opção pelos dramas dos flagelados da seca. Era político o canto que se impôs na contramão das narrativas das dores de amor.

Foi líder da categoria e soube negociar com a indústria fonográfica, apesar de casos de plágios de algumas das composições dele que aconteceram no exterior (Estados Unidos e França). Soube avançar na luta pelo som brasileiro, não apenas nos nossos receptores, mas na tentativa de exportar o baião e fazê-lo uma alternativa ao samba, com mais “pureza” e mais “raízes”, segundo advogava.

Ele pode ser o álibi para se compreender tanta coisa: migração interna, aculturação, criação, boêmia, rádio, chanchadas, embriões dos “olimpianos”, que o rádio começava a promover, antes do advento da televisão.

Ele nos mostra o percurso de uma criação que não teme recorrer à tradição para se perfazer, nos formatos da linha de montagem do negócio do entretenimento e do lazer, com tudo o que isso envolve de opção pela releitura, e não como mero recurso ao folclórico. Notável esse trabalho de condensação, de recobrimento por outros naipes e

arranjos, em termos de sonoridades e da economia verbal propiciada pelas letras que ele urdia, trabalho do poeta de qualidade que ele sempre foi.

Não foi apenas o parceiro brilhante do Luiz Gonzaga. Apaixonado pelo piano, foi desestimulado pelo pai, machista, que considerava esse instrumento muito feminino, e passou a tocá-lo às escondidas, por puro deleite.

O fato de não cantar pode ter atrapalhado o reconhecimento da obra de Teixeira, principalmente quando deixou de ser o parceiro de Luiz Gonzaga, muito mais que um cantor, um “comunicador” antes do tempo, dionísio, com as estratégias que hoje parecem de marketing, como a retomada do gibão e do chapéu do cangaceiro.

Apolíneo, Teixeira viveu com intensidade, tangenciando revistas de fofocas, sempre interessadas na vida amorosa dos ídolos. Deixou uma obra que merece ser difundida, como exemplo de talento múltiplo e ponto de partida para outras propostas.

Além de “Doutor do Baião”, não apenas por ter formação universitária, mas pelo fato de ter dado formato a esse baião do rádio e do show brasileiro dos anos 1940 e 1950, foi um homem visionário, que soube trabalhar a contenção verbal da poesia e as modulações e sonoridade melódicas, para compor um dos painéis mais ricos e diversificados da

música brasileira de todos os tempos. Porque ele se sustenta na letra e na música. Humberto Teixeira foi, é e será sempre um grande compositor brasileiro.

Uma cantora do rádio: Keyla Vidigal

Keyla Vidigal simboliza uma época em que o rádio atingia o apogeu. O receptor entronizado nos lares ditava linguagens e impunha atitudes. Nos auditórios, o público ovacionava os ídolos.

Ela nasceu em Teresina e, criança “sapecá”, cantava para a família. Veio muito cedo para o Ceará. Em 1947, foi sozinha à Ceará Rádio Clube, para participar de um programa de calouros, fez ensaio, acharam bom o ritmo, gostaram da afinação. Ela cantou “Entra na fila”, no Teatro José de Alencar, e ganhou o primeiro lugar.

Eduardo Campos lhe arranhou um codinome: “Cadeirinha de balanço”. Keyla diz: “Eu cantava, dançava e me requebrava e nunca levei um gongo”. Foi o início da carreira. Em 1948, foi contratada pela Rádio Iracema, onde atuou até 1950, quando voltou para a PRE-9, a emissora dos Diários Associados.

“Nunca me preocupei muito com dinheiro, o aplauso era o IBOPE da época”, ela enunciou. Keyla foi atração em todos os programas de auditório. O apresentador

anunciava: “Agora vem ao nosso microfone... A turma gritava, pedia bis, havia muita vibração nos auditórios”.

Ela foi eleita, em 1955, a melhor cantora do rádio cearense. “Na PRE-9, a cantora que mais faturava era eu, quem duvidar, consulte a Folha do Rádio, revista da Selma Lobo” (pseudônimo de Neuza Colares, casada com o cronista Ciro Colares).

Relembra os colegas: “Trio Nagô; o seresteiro Guilherme Neto; o Pequeno Airton, que foi para a publicidade; Paulo Cirino e suas pastoras; Salete Dias; Marilena Romero; Irmãs Vocalistas, Isis Martins. A turma era mais amiga naquele tempo”.

Sobre Ayla Maria: “Comecei dois anos antes, sempre fui convidada pelo Armando Vasconcelos e pelo Irapuan Lima (apresentador e empresário de shows) para cantar no aniversário dela e sempre ia”.

A primeira influência de Keyla foi Marlene, que disputava com Emilinha Borba a preferência dos auditórios cariocas. “Achava muito engraçado o jeito dela, depois passei a cantar músicas do repertório de Linda Batista, baião, xote, xaxado, meu maior sucesso foi “Filha de Chico Brito”, regravada pela Elis Regina.

Em 1960, Keyla se transferiu para a Rádio e TV Tupi, no Rio de Janeiro, onde ficou até 1967. “Cheguei ao

Rio justamente no início do Iê-iê-iê, que tem um compasso quebrado. Desde garotinha, eu cantava baião, xote, samba. Eu, Marinês, Luiz Gonzaga sofremos muito para poder acertar o ritmo. Na época nós ficamos muito preocupados de não dar conta do serviço. Vim passar férias aqui e pensava: “Puxa vida, como é que pode, como vou acertar com esse Iê-iê-iê? Foi uma fase difícil, a maior dificuldade era receber convite para cantar, o pessoal não queria mais saber do estilo popular-regional”.

De volta a Fortaleza, Keyla Vidigal trabalhou como secretária em agências de publicidade e numa clínica de fisioterapia. “Via muito sofrimento e resolvi me desligar. Tenho as melhores recordações do rádio, fui muito feliz na minha carreira artística, todos gostavam muito de mim, do porteiro ao João Calmon” (então um dos principais dirigentes da TV Tupi).

Ela se manteve solteira: “Gostaria de ter encontrado um homem que fizesse a minha felicidade, de preferência do mundo artístico, como a Ayla teve o Armando”. Fala do passado: “Propostas de casamento eu recebi muitas, mas presentes, pouquíssimas”.

Quando o Augusto Borges me apresentava era aquela festa porque o público começava a dizer: “Eles estão apaixonados. Mas deixa que era só amizade. Também a turma fazia a maior onda dizendo que o Narcélio Limaverde era apaixonado por mim e vice-versa. Eu tenho saudades desse tempo, e não consigo esquecê-los até hoje”.

Em relação ao mercado de trabalho, desabafa: “Quando me apresentava nos programas de televisão daqui, o que ganhava não dava para as despesas de táxi e para pagar a *toilette*, enquanto as atrações de fora recebiam milhões. A velha guarda que despontou no rádio não tem vez nos programas de televisão feitos aqui”. Apesar da retração do mercado, Keyla se diz cantora: “Quero morrer cantando”.

Ela continua esfuziante diante da vida, fala de tudo sem ressentimentos e com muita descontração. O que ficou como registro da carreira, além das lembranças e do carinho dos fãs, dos recortes de jornais e da Folha do Rádio: um 78 rpm gravado na Columbia, um compacto simples na Phillips (com as músicas “Cor do Pano” e “Tadinha Dela”) e um LP etiqueta RCA (“Gerson Filho no Forró”).

“Aprecio música sentimental, compus várias músicas no estilo samba-canção, mas não incluía ‘fossa’ no meu repertório, quem cantava samba-canção era a Marilena Romero”.

Muitos puderam aplaudir, freneticamente, a “Cadeirinha de Balanço”, a “Mignon”, a Keyla, de *tomara-que-caia*, bolero, saia godê, sapato alto de salto fino, a cantar músicas que já não se cantam, acompanhada pela Orquestra regida pelo Maestro Mozart Brandão ou pelo conjunto de Moreira Filho. Palmas para ela!

Ayla Maria, “a voz orgulho do Ceará”

Maria Ayla Silva, depois Ayla Maria, por ser um nome mais sonoro, foi das mais importantes cantoras do Ceará de todos os tempos. Nascida em Monsenhor Tabosa, veio criança para Fortaleza. Um vizinho a ouvia cantar, menina ainda, e sugeriu que ela se apresentasse no Clube Papai Noel, um programa da Ceará Rádio Clube, nossa primeira emissora de rádio.

Essa apresentação, em 1951, foi antecedida por uma série de testes, dos quais participaram o maestro Mozart Brandão, o pianista Luiz Assunção, o radialista Paulo Cabral de Araújo (diretor da emissora) e o doutor Manuelito (Eduardo Campos), apresentador do Clube Papai Noel. Ayla saiu com o primeiro lugar, um prêmio de 50 cruzeiros e uma barra de Sabão Pavão, fabricado pela Usina Ceará (Siqueira Gurgel).

O pai, contrário à ideia de ter uma filha cantora, passou a admitir que ela pudesse cantar nesse programa de calouros para crianças. Estava levantada a maior interdição. Ayla fez sucesso desde sempre, de acordo com as próprias memórias. Logo foi contratada pela Rádio Iracema, inaugurada em 1948.

Ela era, à época, a moça bonita, meiga, bem comportada na vida real e nos palcos. No entanto, o mundo dos auditórios implicava aplausos, títulos, faixas, prêmios, menções. O estrelato era uma escada, que ela subia, passo a passo, com cautela e determinação.

Em fins de 1954, a Rádio Iracema inaugurava o edifício Guarany, na Praça José de Alencar. O pai de Ayla foi consultado, mais uma vez, para autorizar a participação da filha. Foi lançado, em seguida, um programa de auditório, Fim de Semana na Taba, apresentado por Armando Vasconcelos. Era o começo de uma história de amor e arte.

Ayla Maria talvez tenha sido a primeira cantora cearense a recorrer a uma produção bem cuidada. Vestia-se bem, estava sempre bem penteada, com muito laquê, bem maquilada e servia de referência às mulheres de então, tanto no rádio como no programa que apresentava na TV Ceará, nas noites de domingo, já nos anos 1960.

Gravou vários discos com o selo Rosemblyt, do Recife. Cantava bem, era afinada. Faltou, talvez, um repertório mais bem escolhido e adequado ao estilo dela.

A opção foi por cantar o que fazia sucesso junto ao público na época. Prevalciam as versões. “Babalu” era o carro-chefe. Também cantou “Chariot”, uma versão de “Noites de Moscou”. Muitas músicas descartáveis que não

construíram uma carreira impecável. Ayla confessa que admirava Dalva de Oliveira e Ângela Maria.

Faziam furor as festas de aniversário da cantora, comemoradas nos auditórios das emissoras. Reunia-se o que o rádio cearense tinha de melhor e eram contratadas atrações de fora.

Ayla era uma personalidade. Fazia propaganda da maionese caseira preparada com Óleo Salutar. Cantava vestida de camponesa, em homenagem à cidade de Coimbra e à colônia lusa radicada no Ceará.

Não abria mão de cantar música regional, mas o fazia com parcimônia. Preferia os sambas-canções de Adelino Moreira. Refere-se a grandes compositores cearenses, como Lauro Maia, Aleardo Freitas e Luiz Assunção, mas não se sabe quais composições desses autores fizeram sucesso na voz dela. Ayla atingiu o ponto máximo que uma cantora poderia chegar no Ceará dos anos 1960.

Fez *tournées* pelos estados do Nordeste, recebeu elogios quando cantou “Babalu” no Maracanzinho, Rio de Janeiro, em 1958. Fez história.

A inauguração do *videotape*, em 1966, traria uma mudança dos projetos. Acabava-se a programação local e tudo passava a ser centralizado no Sudeste.

Ayla diz que “estava noutra”. Fez sucesso no teatro, ao encarnar a personagem Mitz, na opereta “Valsa Proibida”, de Paurillo Barroso, uma das montagens mais caras, bem cuidadas e aplaudidas do teatro cearense de todos os tempos. Contracenava com o maestro Orlando Leite. Nos anos 1980, a nova montagem da “Valsa” já encontra Ayla casada com o cantor Raimundo Arraes. Participou de outras encenações, e canta hoje em festas, eventos corporativos e casamentos.

Mais recentemente, teve um programa, com Raimundo Arraes, na TVC, a emissora estatal, fundada em 1974, como TV Educativa, rebatizada pelo ex-secretário de Cultura, Paulo Linhares, em 1993.

Ayla Maria faz parte do imaginário cearense. Tornou-se referência de cantora. Não se sabe (nunca sabermos) se o excessivo controle, a timidez e a falta de ousadia para um repertório mais atualizado e para “atitudes”, como se diz hoje, eram marca do temperamento da cantora, do rigor do pai ou do primeiro marido, o radialista Armando Vasconcelos. Poderia ter ido além, mas cada qual sabe o tamanho das próprias ambições ou limites.

O “Pessoal do Ceará” pelo “Pessoal do Ceará”

Rodger escreve de Brasília

A meta é vender no Sul? O Belchior é quem sabe. O Belchior é quem manda. Segundo Augustus, Jorginho-Teles-Não-Me-Meles tava um rei. Na vitória, a gritaria foi tamanha que os meninos do Dedé acordaram assustados. Nilus, Faustus, foi lá conferir, viu tudo ao vivo mesmo. Chegou aqui também Via Embratel e via Veja.

Estamos trabalhando pelo sucesso científico no planalto, estamos trabalhando numa tese. É a vitória sem glória no centro. Augustus ataca de Rede Globo de Televisão. A vitória central. E aí? A vitória aí não tem graça, né? Será? Aí tem o mar, meu chapa. Aqui, tem muita poeira. Foi, não foi, a cachaça aqui é terrível, o barato no planalto. Hoje, domingo, faltou gás lá em casa, estamos em Mércia, vamos almoçar em Carmen, irmã de Sérgio Costa, e todos discutem onde vamos escutar o jogo Ceará x Fluminense. Augustus, o mais otimista, diz que o Ceará ganha fácil.

Tetty acha que não dá não, que o Ceará perde, eu acho difícil, mas ainda acredito no Vovô.

As músicas aqui são poucas, mas algumas belíssimas. Eu e Nilo estamos atacando de “Voz de Cristal”, parece que vai sair legal. Tudo bom, tudo legal, até a próxima. Lembrança a todos, um abraço do nêgo.

Publicado pelo nº 1 do tabloide Folha Geral,
do jornal Gazeta de Notícias, de Fortaleza (CE),
página 05, dia 19 de setembro de 1971.

Belchior

As coisas estão andando muito bem. Pelo menos, tá tudo muito tranquilo e a gente tem produzido boas músicas, e o que é mais importante, realizamos uma série de contatos muito importantes para nós. Sérgio Ricardo, por exemplo. Ficamos até admirados porque ele já sabia da existência de um grupo aqui em Fortaleza que estava fazendo música. Depois de uma noite de demorado papo, ele nos disse que dos grupos com os quais tinha travado conhecimento, ultimamente, nós éramos o mais promissor ou, pelo menos, o que tinha mais coisas pra dizer.

O negócio é o seguinte: em termos de Ceará, movimento musical cearense etc., está acontecendo um troço muito estranho. Todo mundo tá querendo faturar em cima da gente. É claro que isso é o tipo da coisa que já aconteceu com muitas outras pessoas, só que [sic] nós não estávamos esperando isso.

Depois, de outro lado da coisa: pessoas que nos chamam na televisão, e isso até certo ponto é bom, entendem? Mas, por exemplo, no caso da Cidinha (Cidinha Campos), eu acho que o que está havendo é mais empolgação dela com a gente. E é claro que ela tira proveito disso.

Mas eu sou mesmo é filho de Otávio Belchior Fernandes e Dolores Lobo Fontenele Fernandes. Tenho 24 anos, portanto bem mais velho que qualquer programa daqui. Mas eu queria dizer ainda alguma coisa. Pra falar a verdade, eu fiquei bastante constrangido com as notícias que começaram a chegar pelo Rio, logo depois da vitória. Notícias relativas ao que a gente estava fazendo, sobre o nosso “sucesso”. Porque, realmente, a gente não estava fazendo nada e as notícias que chegavam diziam que nós estávamos noutra muito diferente. E não havia nada disso...

Mas isso é compreensível. Logo que a gente chega e “aparece”, as pessoas costumem identificar a gente com um troço folclórico. A identificação inicial que fizeram quando chegamos lá foi a de mensageiros do folclore do Ceará.

Realmente, isso é um troço muito difícil de evitar. A imagem que fazem da gente ou que estão preparando. Por isso, é preciso saber usar tanto o silêncio quanto a sutileza, porque é impossível se controlar esse tipo de coisas. Aliás, pra evitar a confusão, eu nunca falo do “grupo” cearense. Eu uso sempre o “Pessoal do Ceará”, o que é muito melhor porque assim ficam identificados não só os “imigrantes musicais”, mas também qualquer pessoa que esteja trabalhando em artes no Ceará.

E nós já tínhamos batido bons papos lá no “Dozinho” sobre este [sic] assunto. Inclusive, um dia nós estávamos discutindo sobre o enfoque um tanto exagerado que se dá à violência e ao misticismo no Nordeste, esquecendo, às vezes, o lado lírico, sossegado. E o Brandão (Antonio José Brandão) citou um troço que hoje está gravado, não sei se pelo Paulo Sérgio ou outro cara, que é o seguinte: “O nosso amor traduzia/ felicidade, afeição...” Esse é o tipo de música que identifica perfeitamente o ambiente cearense e dá um tom todo nosso de família.

Ainda a respeito da música nordestina, eu gostaria de dizer que ela deve ter sofrido influência da música europeia antiga. O cantochão deve ter contribuído para a música que o cantador faz.

Sem dúvida, esse caráter espontâneo que é tão nosso é uma das poucas saídas para a música daqui. Aliás,

mais ou menos ligado a esse assunto, vocês estão lembrados das notas que saíram no Jornal de Amenidades? Em duas notas, eles diziam que “Hora do Almoço” era uma cópia do Caetano, não um plágio, cópia mesmo. E, depois, conversando aqui com o Petrúcio, nós concordamos que a ligação temática que possa haver entre uma música e a outra é um negócio decisivo. Quer dizer, a gente fala das mesmas coisas, de uma mesma constituição familiar, com a mesma horizontabilidade [sic] de situação que existe aqui, na Paraíba, na Bahia. Então, nós notamos, inclusive, que, antes de estar ligado a Caetano Veloso ou a Gilberto Gil, isso era ligado a um negócio muito mais universal, a Gorki, por exemplo, né? A um ambiente pequeno burguês, aquele negócio todo. Então, assim que eu cheguei aqui, conversei tudo isso com o Petrúcio e nós encaixamos. E era bom a gente dizer que está havendo uma identidade muito grande em tudo o que nós estamos pensando. Parece que nossas raízes comuns cresceram juntas, apesar de vocês estarem aqui, uns no Rio, outros em Brasília etc. E, por isso mesmo, eu senti uma alegria muito grande quando eu li a Folha Geral, que é de fato um negócio bem nosso.

Sobre esquemas musicais, está acontecendo o seguinte: nós estamos fazendo música, tá todo mundo trabalhando muito. Eu vou gravar um disco agora, com músicas de todo mundo, Brandão, Petrúcio, Rodger, minhas etc. E em termos de receptividade do “Pessoal”, anda tudo muito

bem. Os meninos já estão todos nas suas gravadoras. O Fagner e o Cirino estão na Phillips e o Jorge Melo está na RCA.

Eu acrescentaria que também me preocupa a consciência que o público para quem a gente vai apresentar o que a gente produz vai ter do que a gente está fazendo. E aí a gente volta àquele problema que se discutiu há pouco de não se poder controlar a imagem que é fabricada em torno da gente e entregue ao público. E o jeito é fazer como o Pitu falou: “Tentar uma espontaneidade”.

Entrevista com Belchior feita por José Capelo Filho (Pepe),
Antonio José Brandão e Augusto César Costa (Pitú)
para o nº 3 do tabloide Folha Geral,
do jornal Gazeta de Notícias, publicado em Fortaleza (CE),
dia 03 de outubro de 1971, páginas 6 e 7.

Ednardo

Pra começo de conversa, o “Grupo Cearense” não é grupo. Existem pessoas lá que fazem música. E essas pessoas por acaso são cearenses. Essa palavra “grupo” já está muito cansada. Penso que grupo, no sentido exato da palavra, são pessoas que pensam do mesmo jeito, têm um único objetivo. Isso não existe entre as pessoas que estão

fazendo música no Ceará. Alguns estão querendo ser estrelas, outros mostrar o regionalismo daqui, outros querem fazer música e nasceram aqui, só isso.

Precisamos de pessoas que não façam música, mas que [sic] saibam mexer com programas de divulgação. Inclusive tirar uma assim de danado, de empresário. A gente sente muita falta desse tipo de pessoa no nosso meio.

Chegou uma porção de gente vinda do Ceará, fazendo música. Então, o pessoal tava muito naquela de grupo baiano e disse: um novo grupo está chegando aí, é o Grupo Cearense, pronto. Inclusive, a gente fez uma apresentação no Isaac Karabitchewsky, onde um cara chamou a gente de “Pessoal do Ceará”, parecia “Marinês e sua gente”. Achei legal esse nome.

Já fiz uma música com o Augusto Pontes (“Carneiro”) em que a gente fala disso: “As coisas vêm de lá”, e, se você quer as coisas, tem de ir buscá-las. É isso aí.

Nós estamos numa fase de transição das coisas, em matéria de música também. Surgiu muita gente nova por aí querendo fazer alguma coisa, mas ficou tudo baldeado e ninguém fez nada de novo. Acho que as coisas estão se repetindo muito. Eu não vejo nenhum novo caminho agora.

Marcos da música são muitos, começando por João Gilberto, Tom, milhões de pessoas. O Caetano e o Gil

modificaram muita coisa na estrutura. A gente cantava boleros, rocks, escutava Bienvenido Granda, Pedro Vargas. Eles deram uma guinada muito grande na MPB. A gente começou a se interessar pelas coisas da gente também.

Depois que apareceu esse pessoal da Bahia fazendo música, as pessoas daqui se desinibiram mais. Também o Festival Nordestino, embora sua estrutura tenha sido muito confusa, foi bom para que as pessoas se interessassem em mostrar o que compunha. Tinha muita gente com coisa bonita escondida, cantando só para aquele grupinho restrito de amigos.

Nossas músicas ainda não foram consumidas, mas acho que dá para sentir o que seja desgaste. A gente deve ter um tempo apenas para compor, sem mostrar o que está fazendo. Muita gente (do “Pessoal do Ceará”) tem condições de se projetar, inclusive rapidamente. Acredito mais no acontecimento de um, da individualidade de cada um, do que oito pessoas aparecerem de uma vez como um grupo.

O público jovem se entusiasma e é capaz de pagar ingressos caríssimos, por exemplo, para ver Caetano e Gil “transbundarem”. As pessoas hoje em dia participam muito e isso é muito bom. Afinal, estamos na era de Aquário: paz, amor e muito som.

Cada pessoa que faz música está tentando transmitir qualquer coisa do cotidiano e quem ouve, às vezes, está so-

frendo o mesmo problema e diz: o cara está dizendo coisas que eu gostaria de dizer, está fazendo coisas que eu gostaria de fazer. Aí, essa preocupação maior em curtir, em entender tudo.

Sonho sempre acaba quando a gente acorda. As pessoas estão acordando, de uma maneira geral. Quando a gente sonha coisa bonita, é muito legal a gente acordar pra lembrar que sonhou. Pretendo fazer muita coisa. Tenho medo, por exemplo, de morrer e não conseguir fazer tudo que eu quero. Quero simplesmente viver. Voltar para o bar do Anísio e beber um copo de cerveja.

Tenho vontade de fazer muita coisa em música, mas, ao mesmo tempo, sou formado em Química Industrial. Talvez por causa disso fico balançando entre ser “doutor” ou fazer música, esse é um drama existencial que me acompanha há muito tempo.

Estou em dois caminhos meio opostos, opostos demais, e cada vez estou abrindo mais as pernas, o pé num, o outro noutra, cada vez mais distantes. Vou ter de escolher um ou rasgar as calças no meio.

Entrevista com Ednardo publicada pelo nº 2 do tabloide Balaio, do jornal Gazeta de Notícias, Fortaleza (CE), feita pelo antropólogo Geraldo Markan, pelo compositor e sociólogo Petrócio Maia e pelo jornalista Gilmar de Carvalho, responsável pela edição, dia 01 de maio de 1972, páginas 6 e 7.

Fagner

Sim, nobres amigos, conheço os mineiros, mais especificamente o Milton (Nascimento). Curtimos muitos dias na casa de Elis (eu, ele e Elis Regina). Com Milton eu fiz muitas, e, por duas vezes, findamos a farra aqui no apartamento do Nestor com “Madeira de Lei”.

O Lins (Ivan Lins) é talvez o cara mais sensacional que já conheci. Nós somos como irmãos e eu devo muito a ele. Temos cinco parcerias que são de brincadeira. Uma delas é escrita pelo Zé Rodrix. Vocês vão ouvir no próximo disco dele.

Bem, de notícias profissionais, o “Disco de Bolso” saiu no fim de maio. Houve um atraso, mas está lindo. Gravei assim: canto e toco violão. Ivan fez a base de órgão, estúdio Phillips e produtor de estúdio foi Antonio Carlos Brasileiro de Almeida Jobim (entenderam ou não deu para entender?). Por exemplo: ele está fazendo uma letra para eu musicar. Será que dá?

Agora. A melhor notícia que tenho para vocês acho que vocês já sabem, o Bôscoli badalou muito na coluna dele na Última Hora. Passei um dia com Caetano. Ele ficou maravilhado com tudo que mostrei, e terminamos combinando para nos encontrar dentro em breve. Bem, caso eu tenha tempo de passar no Ceará mais de 20 dias, eu convi-

do para ele ir comigo. Eu cantei várias músicas do pessoal todo (inclusive dos que ficaram por aí). E ele ficou muito curioso de conhecer o pessoal, e como ele não está fazendo nada agora é bem capaz de topar passar uns “diazinhos” aí.

Agora em junho eu gravei dia 2 o especial da Elis (o que deverá passar aí uma semana depois). Dias 3 e 4 estarei em Brasília para ser júri do festival e dar um show. Dias 6 ou 7, estarei de volta. Só então é que decidirei minha ida ao Ceará.

Quanto aos compositores cearenses radicados no Sul, só sei bem do Cirino, agora mesmo ele conseguiu se encaixar na Odeon. O Luizinho Eça falou com o Milton Miranda e eu com o Mariozinho Rocha e ele fez uma fita lá. Só falta o resultado, que tudo indica será positivo.

Bem, eu vou ser inscrito no FIC (Festival Internacional da Canção) pela Phillips. Preparei uma fita com dez músicas e amanhã eles me dão o resultado de duas para o festival. Nessa fita de dez está incluída “Tranquilamente” (do Petrúcio), pois será para o LP. Não sei quando vou começar a fazer, mas o mais tardar fim de julho eu começo. As músicas mais prováveis para o FIC são: “Fim do Mundo” (Fagner, Fausto Nilo) e “O que você quiser” (só Fagner). Estou com mais de dez músicas novas, fora as do Ivan. Tenho uma com Paulinho Tapajós e uma com Cirino, que está lindíssima.

Caetano disse que “Fru-Fru” era o ano de 1972. Ele é lindo, divino maravilhoso, é uma figura que nos faz importante ao lado dele.

As notícias são mais ou menos essas. A Teka está na Globo fazendo testes para novelas. Quem arranjou foi o Bôscoli, meu padrinho.

Bem, eu queria que o Petrócio fizesse uma fita com algumas das músicas dele. Aquelas que eu gostava mais, ou melhor, todas. Queria também que vocês entrassem em contato com o Luiz Assunção, o entrevistassem para o Balaio e fizessem uma fita com muitas músicas dele, isto é muito importante e vocês não podem esquecer ou deixar o tempo passar. Façam em K7, como também entrar em contato com o velho Jatahy e dizer que eu quero umas músicas dele.

Vocês já ouviram “Cavalo-Ferro”? Bem, por fim peçam ao Ricardo (Bezerra) para me mandar a autorização pra eu receber um dinheiro dele aqui na Sicam. Urgente.

Um abração do Raymundo Fagner.

Carta de Raymundo Fagner publicada pelo número 7 do tabloide Balaio, do jornal Gazeta de Notícias, de Fortaleza (CE), dia 04 de junho 1972, página 12.

A “Massafeira”

A movimentação dos novos compositores cearenses, que pegavam “carona” no sucesso do “Pessoal do Ceará”, desembocaria na “Massafeira Livre”, que aconteceu no palco do Theatro José de Alencar, em março de 1979. Fazendo barulho, criando uma vitrina, os novos cearenses ocupariam a cena nacional.

Os quatro dias de *performance*, na principal casa de espetáculos do Ceará, já teriam valido a experiência, pela mistura de música, artes plásticas, artesanato, fotografia.

Com a “Massafeira”, os estabelecidos (Ednardo e Fagner) souberam se antecipar à agudização das críticas e criar um “clima” de que estavam preocupados com o que viriam, queriam mostrar que tinham projetos de futuro.

Escaramuças latentes viriam à tona e evidenciaram uma disputa surda pela ideia e liderança do movimento. Fagner e Ednardo (ou vice-versa) protagonizariam mais um embate, como se a arte imitasse a vida, numa eterna dicotomia que nunca poderia ser solucionada pacificamente.

Os novos souberam aproveitar a abertura das gravadoras. O convite para participar era um salvo-conduto, uma eleição do que a música cearense tinha de mais promissor. Tudo muito bem aceito porque se tratava de um projeto que não passava, então, pela política dos editais (que viria muito depois) ou pelo apadrinhamento feito com dinheiro público.

A viagem para a gravação no Rio de Janeiro, a bagunça no hotel de Santa Teresa, a alegria e a falta de limites dos novos compositores, misturados a muito folclore, foram o rito de passagem para a maturidade artística desse grupo.

Os cearenses abriam e preparavam caminho para os “sucessores”. Esta leitura também pode ser feita, ainda que fosse prematuro se falar em sucessão, menos de dez anos depois dos primeiros lançamentos (Ednardo, Rodger e Tetty – que mais tarde mudou a grafia do seu nome para Téli –, Fagner e Belchior).

Pode-se pensar também que houve um excesso, uma avalanche, um *potlach*, como dizem os antropólogos. Claro que o mercado faria a própria triagem, mas era muita gente chegando ao mesmo tempo, e boa parte com a passagem de volta a Fortaleza.

Se, por um lado, era generoso; por outro, era doloroso. Ser chamado e não ser escolhido seria um castigo dos “deuses”.

Com a “Massafeira”, estava selado um armistício. Os filhos não precisariam matar (simbolicamente) os pais. Os jovens saberiam (em tese) reconhecer a importância dos que vieram antes. Tradição (se é que se pode falar assim) e ruptura se confundiam num só tecido. Claro que nem tudo foi tão tranquilo, mas valeu a pena a “Massafeira”.

Houve e ainda há tensão, como ficou evidenciado nas comemorações dos 30 anos do evento. Falou-se no atraso dos discos, na obstrução do lançamento, numa paródia do “toma que o filho é teu”.

Um balanço mostra que poucos deslançaram. No mais, tanto tempo depois, entre mágoas, remorsos, arrependimentos, críticas contundentes ou memórias de uma grande farra, valeu a ótima intenção.



Improviso para Pet Maia

Em que medida memórias pessoais interessariam a alguém? Talvez na medida em que tentasse compreender o mundo no qual vivemos e fosse um testemunho, mais uma voz, na polifonia dissonante que foi o Brasil do período autoritário.

E é do oco das histórias que emerge uma figura inquieta e irônica, marcada pelo toque do gênio: Petrócio Maia. A simples enunciação do nome dele sugere um dedilhar nervoso de piano, meio jazz, meio bossa-nova.

Petrúcio fazia desse instrumento a sua expressão. Tímido, arrancando cabelos enlilhados e alourados, esfregando, freneticamente, as mãos, sempre frias e úmidas de suor, Pet crescia quando alternava teclas brancas e pretas. Alheava-se, como que entrava em transe, possuído pela música.

Nós nos conhecemos na Faculdade de Ciências Sociais, onde ele fazia Sociologia. Trabalhou um tempo na Previdência, e dizia, brincando, que deixava as pastas num lugar para a amiga e colega Sulamita Vieira mudá-las de estante no turno da tarde. E, assim, dava uma satisfação à família, que sempre nos cobra uma atividade produtiva.

Bobagem, produtiva, para Petrócio, era a música. Aproximamo-nos, pelas artes e pela mediação de Marly Vasconcelos. “Água Insone” e “Pluralia Tantum” foram lançados, em 1973, com o mesmo selo da Gráfica Editorial Cearense.

Petrúcio se dedicou a esse projeto como se fosse dele, o único e o último.

O livro de estreia de Marly tem a marca da determinação e do perfeccionismo dele: da revisão, quase obsessiva, à capa também poética de Fausto Nilo. Mas ele ficava sempre fora de cena. Na análise, trabalhou bastante bem o narcisismo, e debochava dos exibidos com a máxima: “Narcisismo doidão ataca de cão”.

Curioso o processo de criação de Petrócio. Cantarolava, dedilhava mesas, assobiava e a melodia ia ganhando forma.

Uma de minhas frustrações foi nunca ter sido parceiro dele. Um dia, chegou com uma melodia pronta e o *ultimatum* para que eu colocasse a letra. Nunca consegui.

Lembro-me da emoção de ouvi-lo gravado, pela musa de todos nós, dessa geração AI-5: Nara Leão (“Pé de Sonhos”, parceria com Brandão, no disco “Manera Fru-Fru”, do Fagner, 1972).

Petrúcio convivia com todos os compositores cearenses, naquele momento de efervescência, o qual Mary Pimentel

registrou tão bem em “Terral dos Sonhos” (Fortaleza, Secult, 1994). Não que fizesse o jogo ou ficasse em cima do muro. Simplesmente tinha mais a fazer que futrica. Estava acima dos muros baixos e das tietagens bobas que se criaram depois que Belchior, Fagner e Ednardo embarcaram.

Reverenciava Augusto Pontes, o esquecido “profeta” de todo esse movimento que antecipou em “Carneiro” a inevitabilidade do exílio.

O tempo passou e um dia Pet também fez as malas. Foi para o Rio de Janeiro. Gravou um disco “Melhor que mato verde” (1980), onde dava provas da maturidade do grande compositor que foi.

Trabalhou influências. Se o “Pé de Sonhos” dialogava com Sidney Miller (outro que se foi cedo), “Cebola Cortada” (com o piauiense Clodo) era uma releitura do forró sem obviedades. Era cearense e cosmopolita. Gostava de música erudita e curtia os mestres populares.

Na brincadeira, ele assumia o lado “lupiscínico”, escancarado na parceria com Augusto. “Doroth Lamour” (letra de Fausto Nilo) é uma referência da canção cearense de todos os tempos. Sintonizado com a necessidade da renovação, participou da “Massafeira”, no Theatro José de Alencar (1979), em cujo “desaparecido” vinil duplo, dis-

putado a tapa por estudiosos e colecionadores, assina “Frio da Serra”, com o arquiteto / poeta Antonio José Brandão.

Petrúcio foi além. No Rio, fez apresentações nas quais a qualidade e a competência do compositor superavam a precariedade da produção.

Pode-se dizer de outro modo: ele era tão bom que dispensava cenários, refletores e até acompanhamento. Iria longe se dessem a ele um piano e um cigarro...

Difícil era trazê-lo de volta. A música era o redemoinho dele.

Tanto talento para ser pianista de Fagner... Mas ele precisava viver. Largara o emprego público federal, ao qual tivera acesso por concurso, e era mais que artista: o melhor de sua geração no Ceará. Um dia, será um dos grandes nomes brasileiros quando redescoberto e regravado.

Apesar do esforço e do carinho da companhia Bigha, o disco póstumo é pálido e não nos dá a dimensão do talento de Pet, trabalhado, com insistentes exercícios ao piano, boa dose de boêmia e uma abertura para o mundo, como antena da raça que todo artista de verdade é.

Dele ficaram alguns escritos curiosos, como os sobre as comidas do Ceará que deixam antever a vocação acadêmica que ele não quis desenvolver.

Ele queria a música, por ela lutou, sofreu, e ficou num inexplicável segundo plano.

Como trabalhamos com a dicotomia memória / esquecimento, podemos falar de um Petrócio que esteve aqui, entre nós, deixou marcas na cidade, nos amigos que soube cultivar e na música que emitiu, canoro, eclético, coerente com um ideal de estética e uma ideia de disciplina e rigor, apesar da paixão, que nunca é contraditória..

Não cantava bem (quem foi que disse que é preciso saber cantar?) e isso talvez tenha prejudicado um pouco a repercussão do trabalho, que dependia da voz dos outros.

O que importa é: ele nunca será esquecido pelo que deixou, como testamento artístico, pelas marcas de uma delicadeza e por um piano ao qual ele se integrava, ao mesmo tempo acariciando e ferindo as teclas, bodejando melodias, transpirando sons que vão fazer dele, para sempre, Petrócio.

Ele falava, brincalhão, que era um “cometa cultural”. Aparecia com frequência, fazia visitas em horas inoportunas, dava telefonemas na madrugada da angústia e sumia.

O “cometa” talvez antecipasse que ficaria pouco tempo entre nós, e fulguraria como uma grande epifania, um instante maior da música cearense.



Mona Gadelha

Na história da música popular, Mona Gadelha é a voz afinada e madura, a intérprete sem afetações e a mulher corajosa que enfrenta a engrenagem da indústria do entretenimento.

A menina atrevida começou a dar o ar da graça no final dos anos 1970. Fazia rock e tinha atitude. Vinha na contramão da tendência hegemônica do chamado “Pessoal do Ceará”, que não se assumia como grupo e atualizava a tradição dos compositores de modinhas e dos seresteiros.

Mona era a ruptura; dividia, muitas vezes, a cena com Lúcio Ricardo, e teve o aval do Augusto Pontes (Fortaleza, 1935 - 2009) e do Ednardo para a participação na “Mas-safeira”, quando gravou a faixa “Cor de Sonho”. Livro comemorativo com discos encartados foi relançado em 2010.

Depois, migrou pelos últimos festivais, fez apresentações memoráveis, formou-se em jornalismo pela Universidade Federal do Ceará (UFC), comandou um programa de rádio (FM Universitária) intitulado “Música

do Planeta Terra”, trabalhou em agências de publicidade (Agência do Sol, Scala), compôs jingles, foi repórter da extinta TV Manchete e se mudou para São Paulo.

Fazia rock, mas não era fundamentalista. Tinha uma pegada no blues e outra no pop. Fazia música como quem amava: com delicadeza e contundência. Não descartou o jornalismo e foi editora do “Meio & Mensagem”, veículo do negócio publicitário.

Ainda nos tempos heroicos, contou com a força de Ângela Borges para fazer o clipe de “Identidade Secreta”, dirigido por Jane Malaquias.

Em São Paulo, Mona estreou em disco pela Movieplay e gravou, no antigo Hotel Jaraguá e no antológico Bar Brahma, o videoclipe charmoso e bem editado (Fabiana Prado e Marcelo Trotta) da faixa “Cinema Noir”.

Foi fazendo shows e acumulando capital artístico. Gravou discos, trabalhou para selos alternativos (Camerati) e montou, com Maira Sales, a produtora Brazilbizz.

Os shows ocupam o circuito alternativo de São Paulo, como os palcos do SESC, os auditórios dos CEUS (as escolas de tempo integral da gestão Marta Suplicy) e muitas bibliotecas, nas quais fez show em homenagem aos 140 anos do romance “Iracema”, de José de Alencar, de quem fez um perfil, editado pela Fundação Demócrito Rocha.

Tem voltado a Fortaleza com frequência. Fez shows no aniversário da cidade (2010), nos 30 anos da “Massafeira”, e participou do Réveillon de 2012.

Mona é biscoito fino, ainda que não descarte a massa, e tenha emplacado *hits* em compilações internacionais, e entrado na engrenagem da Internet.

Pioneira, gravou Evaldo Gouveia, em 2004. Fundiu em um clipe imagens do carnaval de rua de Fortaleza, com o “Bloco da Solidão” (parceria com Jair Amorim).

A discografia dela, além dos “demos” que gravou em Fortaleza e do compacto simples gravado em Salvador (BA), no Stúdio WP, lançado no Teatro da Emcetur, em 2005, engloba os títulos: “Mona Gadelha” (1997), “Cenas & Dramas” (1999), “E tudo se move” (2004) e “Salve a Beleza” (2010).

Regravou o “Pessoal do Ceará”. Já se vão mais de 40 anos da estreia da geração que colocou nosso som no meio da cena nacional. Mona gravou “Praia Lírica” (2011). O disco é acústico: Mona e o piano de Fernando Moura. Uma reverência crítica, sem a predominância da nostalgia.

Em “Cidade Blues Rock nas Ruas”(2013), volta à condição roqueira, com o acréscimo de uma pegada “azul”. Grava um rock pesado que foi muito curtido quando composto por Lúcio Ricardo, no final dos anos 1970:

“Ângela B.”, uma homenagem ao espírito inquieto, generoso e empreendedor de Ângela Borges (Mossoró, 1947 / Fortaleza, 2004).

Muito ainda está por vir. Ela agora é a intérprete madura, a voz afinada está mais encorpada. Agora ela está preparada para os desafios do mercado, de um tempo em que música não se compra, se “baixa”, em que as produtoras estão em crise e no qual as redes sociais cumprem um papel importante de difusão do que se faz, fora dos centros hegemônicos, longe dos tentáculos da Indústria Cultural, com a chance de estratégias “virais” e de “guerrilhas”, com o dizem os “criativos” de hoje.

Mona Gadelha, como tudo o que existe de bom, é atemporal. Pode nos surpreender com a delicadeza e com a contundência, com o tributo e com a invenção. Ela está apta para os nossos tempos, novos (?) tempos e terá sempre essa capacidade de nos deleitar, de nos fazer pensar e de nos tirar do marasmo.

Falcão

O humor cearense deu uma reviravolta, no final dos anos 1980, com a entrada em cena de muita gente nova, com outras referências e trazendo um sopro de vigor ao que parecia óbvio demais para se sustentar como negócio e como espetáculo.

Nossa irreverência, tratada, em grande parte, como estereótipo, se coloca como um dos traços definidores de nossa formação. Pode-se pensar numa linha que vem da Padaria Espiritual (1892 - 1896), passa pela adoção do Bode Ioiô pelo Museu do Ceará, pela vaia ao Sol (janeiro de 1942), pelas Coca-Colas (moças que namoravam “gringos”, durante a Segunda Guerra Mundial) e por tantos episódios curiosos, alguns de comprovação histórica; outros puramente com base na tradição oral.

Marcondes Falcão Maia, natural de Pereiro, interior cearense (1957), arquiteto, nos deu uma personagem das mais curiosas e criativas do nosso “olimpico” midiático. Elaborou uma *persona* calcada na figura de Ramos Cotôco (1871 - 1916), desenhista, pintor, poeta (*Cantares*

Bohêmios) e autor de uma série de composições, incluídas neste livro, com os respectivos desenhos melódicos.

Falcão o atualiza numa infinidade de colares, pulseiras e anéis, num paletó de listras e, principalmente, na atitude irreverente de quem não se curva ao estabelecido e tira daí combustível para uma fala irônica, a contrapelo do bem comportado.

Apresentou-se nas “calouradas” da UFC, no final dos anos 1980, teve as primeiras composições vendidas em fitas-cassetes, no centro da cidade e tornou-se *cult*.

Falcão nos faz pensar e não apenas rir. Talvez esta seja uma das marcas dele. As letras das músicas de Falcão são uma crônica arrevesada do nosso tempo. Faz composições que mostram a nudez do rei, critica os novos ricos e não se leva a sério, o que é uma grande vantagem.

Debocha do consumo em muitas das composições. Em outras, se faz de brega e fica no limite entre o “bom” e o “mau” gosto, trabalhando com a diluição da criação mais “cabeça” ou experimental e nos dá lições de leitura fácil e assimilação rápida do que quer dizer. Não se inibe de recorrer ao duplo sentido.

Um dos maiores sucessos é a versão para o inglês de “Eu não sou cachorro não”, do cantor e compositor Waldick Soriano, assinada por ele e por Tarcísio Matos.

O inglês, na tradução literal e sem sentido, faz rir do nosso colonialismo cultural. Já “Black People Car”, de Antílio Versutti e Jeca Mineiro, com versão também dele e do Tarcísio Matos, não emplacou, apesar do sucesso do “Fuscão Preto”, em português.

Gosta de provocar impacto, quando propõe um título “Prometo não ejacular na sua boca”, cuja letra diz: “Supunhetemos que, de repente / o mundo inteiro se descabasse / ora, não se ria minha senhora / pois sua filha pode estar aqui dentro”.

Repete a dose na composição, em parceria com Tarcísio Matos: “Se eu morrer sem gozar do seu amor / minha alma lhe persegue de pau duro”.

Recorre ao humor escatológico, quando canta: “A cera do seu ouvido, baby / só me faz lembrar / a merenda escolar”; quando exagera: “Isaltina! / olha o tamanho da lombriga / Isaltina” / olha o tamanho da lombriga / que o menino botou”; ou quando provoca: “E eu não defequei / porque não tinha feze pronta” (música “A mulher é um gênero humano”).

Brinca com os “emergentes” em “Um bodegueiro na FIEC” (Federação das Indústrias do Estado do Ceará): “Você não faria a menor falta / num dia de Domingo no Beach Park / eu não te levaria nem morta / para passear comigo no Iguatemi”.

Em “Oportunidade Única”, parceria com Tarcísio Matos, a paródia de um anúncio imobiliário: “No bairro da Maraponga vende-se casa / moderna, lado da sombra, água encanada / três quartos, uma suíte, ônibus na porta / cozinha, jardim de inverno e / dependência completa de empregada / financiamento direto da Caixa e sem / nenhum trabalho”. Conclui, galhofeiro: “Financiamento da Caixa / e sem nenhum trabalho / siga o rumo da venda ou então / pegue um atalho / e você chegará à casa do Caralho”.

Canta em “Veneno também mata”, parceria com Ayrton Mugaini Jr: “Bebi cada veneno desgraçado! / Que acabei com a massa do meu sangue / Mirinda, crush, seven-up, grapete / meu bucho cada dia mais se esfolia / e eu não largo a coca-cola”.

Em “Cesta Básica”, outra parceria com Tarcísio Matos, brinca contra a fome: “Você pensa que seja fácil viver com / uma dúzia de ovos / um quilo de farinha / dois quilos de arroz / um pacote de macarrão / uma barra de sabão / uma lata de sardinha”. Complementa: “Você pensa talvez que seja fácil passar o mês com / dois quilos de feijão / um pacote de café / um litro de óleo / um pote de margarina / dois quilos de açúcar”. Para concluir: “Só não morre quem não quiser”.

Falcão passou a incorporar a própria *persona* pública, com o cuidado de manter a integridade e privacidade. Consegue.

“Leruaité”, a estreia em livro, opta pelos aforismos e causa “estranhamento” pela coragem de se expor. O “Programa do Falcão”, que estreou na TV Ceará, na gestão Guto Benevides (2006 / 2014), migrou para a TV Diário. O programa se sustenta no carisma de Falcão. Tem custo baixo, leva sempre um entrevistado que passa por brincadeiras, não ao constrangimento, tem o apoio de uma banda de deficientes visuais (“Não estou nem vendo”) e um cenário que recorre ao imaginário do próprio cantor. É leve, descontraído e foi das maiores audiências de nossa televisão pública, em todos os tempos.

Mas o que vale ser enfatizado é que a música do Falcão e parceiros se cola, irreversivelmente, à cidade e ao jeito desabusado de ele se expressar e até de fazer poesia de matéria não poética. Este um dos grandes méritos dele.



O frenesi das festas de junho

Vitória de Dioniso, as festas da colheita atravessaram o tempo, se atualizaram e permanecem vivas no contexto contemporâneo.

Entre fogueiras, rojões e ao som das palmas e baticuns das quadrilhas, que estilizam minuetos das cortes europeias, vamos levando nosso mês de junho.

Durante muito tempo, tivemos vergonha de nosso lado matuto. As fogueiras foram empurradas para a periferia porque causavam transtornos ao espaço urbano.

Até o “Rei do Baião” – quem diria? – caiu no ostracismo, depois do golpe de 1964, por conta do apoio velado que deu aos novos donos do poder.

Depois de muita água ter rolado debaixo da ponte, e por conta da tal dinâmica da cultura, começamos a ouvir um tímido fole de sanfona se entreabrindo para o xote, o xaxado e o baião das noites de junho.

Os rojões marcaram, aos poucos, o novo tempo. As fogueiras encheram as noites de certa névoa. As festas

da colheita estavam de volta. Seria sempre tempo de celebrar a fertilidade do solo, a agricultura familiar, antes da opção pelo agronegócio.

A rede de supermercados Pão de Açúcar, que se reforçava no mercado cearense pela incorporação do Mercantil São José, encomendava cordel ao poeta Abraão Batista, de Juazeiro do Norte. O texto trazia adivinhas e receitas de pratos para a festa. Os anúncios recorriam ao *anavantu*, *anarriê* do grito das quadrilhas. Talvez fosse uma reação ao impacto das redes de micro-ondas e satélites que integraram o País, com a chancela dos militares, e a grife da Empresa Brasileira de Comunicações, a Embratel.

As festas juninas passaram a ser outra abordagem sobre as questões da cultura, e seriam uma nova atitude, calcada na força e no valor das tradições.

Com a gastronomia em alta, comidinhas a base de milho foram reinventadas, com a presença, nem sempre oportuna, do leite condensado.

Os fogos de artifícios ganharam mais cores e movimentos. As quadrilhas estão em alta, como se o lado espetacular fosse responsável pelo fortalecimento do espírito junino nestes tempos de prevalência do visual e da *performance*. Elas se tornaram microempresas, têm Cadastro Nacional da Pessoa Jurídica (CNPJ). Não se trata de ser

contra, mas de compreender a trajetória, a espontaneidade e a manutenção de um vínculo comunitário, em contraponto ao aspecto grandioso que elas ganharam. Na contramão dessa tendência hegemônica, se posiciona a quadrilha “temática” do Zé Testinha, onde impera Lampião.

As quadrilhas de hoje vêm na linha das escolas de samba (cariocas), dos bois tecnológicos (Parintins, no Amazonas) e dos circuitos das festas de rodeio (Barretos, em São Paulo). Têm enredos, roupas com brilho, adereços de mão e trilha sonora que inclui até mesmo o forró eletrônico.

Temos um circuito junino que passa por Campina Grande (PB), que disputa com Caruaru (PE) o título de “maior São João do mundo”. Correndo por fora, Mossoró (RN) e Fortaleza completam o roteiro das festas e dos festivais de quadrilhas.

O sertão se reinventa, sem abrir mão do luxo, mantendo a exigência de passos tradicionais, como “grande roda” ou “caminho da roça”, e a presença de uma sanfona, mesmo que apenas para fazer figuração.

O varejo se apropria do espírito para ambientar pontos de venda. Temos plotagem de xilogravuras e a tentativa de capturar o clima do cordel ou do desafio. Estão de volta as bandeirinhas de papel de seda e as fogueiras poderão ser virtuais, por serem menos agressivas ao meio ambiente.

Mas é junho, tempo de dar graças pelo chão que ainda germina (apesar da antecipação do apocalipse) e ainda nos dá o que comer. Tempo de dar vivas a Santo Antônio, São João e São Pedro.

Pra não dizer que não falei de forró

As festas sertanejas, nos terreiros das fazendas, podiam ser chamadas de brincadeiras, de sambas, de qualquer nome. O importante era um mínimo de lazer, quando jovens se aproximavam para o namoro, o corpo podia suar fora dos trabalhos na roça.

Tivemos pífanos, rabecas, sanfonas e muitos grupos se constituíam com a percussão possível, formada por triângulos, pandeiros, zabumbas, pratos, taróis e qualquer coisa que fizesse barulho e marcasse o ritmo do que se tocava para ser dançado.

Com Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira, veio a definição do baião. Outros ritmos que fazem parte da tradição popular foram estilizados para o consumo pelas massas. Surge a ideia da música do “norte”, só depois chamada de nordestina.

Pelo que dizem os estudiosos desse campo, como Elba Braga Ramalho e Sulamita Vieira, Luiz Gonzaga nem sempre foi unanimidade. Era criticado porque não queriam que ele cantasse, chegou a usar paletó e a cantar *standards* de músicas estrangeiras.

A ideia de vesti-lo de gibão de couro e de fazê-lo usar chapéu de cangaceiro não foi tão bem recebida a princípio. Mais críticas foram feitas à “apropriação” de cantos de uma tradição, anônimos, que passavam a ter um autor e um parceiro.

“Asa Branca” parece ser o momento crucial dessa repaginação da tradição. Patativa do Assaré falava de uma variante cantada pela mãe, na Serra de Santana, no começo do século XX. Cego Oliveira cantava e tocava na rabeça outra “Asa Branca”. E agora?

Não se trata de tirar os méritos de Luiz Gonzaga e do ideólogo dele Humberto Teixeira. Eles foram responsáveis pela catalogação e pelo processamento que rendem um dos cancioneiros mais ricos da história da música brasileira.

Daí o surgimento de outros valores e de outras sonoridades, como Jackson do Pandeiro, os Três do Nordeste, Marinês, Dominginhos, e outros grupos e cantores solo, que reforçaram essa tendência.

A partir daí, se passou a falar em um sem número de ritmos, batidas, cadenciamentos de melodias e de letristas vários, que deram margem ao surgimento de xotes, xaxados, forrós e tanta coisa mais. Vale ressaltar que a dinâmica da cultura fez circular várias vezes essa rodaviva, trazendo influências de fora, fazendo girar a indústria

fonográfica e alimentando, por outro lado, a programação do rádio, com os programas de auditório. Nesse contexto, Luiz Gonzaga passou a ser “rei”, ele que almejava ser um híbrido de vaqueiro e cangaceiro.

Essa tendência do que pode ser chamado de forró ganhou espaço, continuou a se modificar e a provocar mudanças de atitudes e jeitos, dos espaços de dança, dos grupos e intérpretes e das possibilidades melódicas.

Não aceitamos bem essas mudanças, como se quiséssemos uma canonização desse forró e o seu engessamento (fossilização). À medida que tudo andava, mostrávamos sinais de mal-estar em relação ao que surgia, e um conservadorismo que ia contra a chamada “linha evolutiva” desse ritmo, que é um processo, passa por saltos, avanços, recuos, sujeita-se a modismos, tudo com a finalidade de conquistar e fidelizar ouvintes e o público dos espaços onde se dança e se celebra a vida.

Aqui no Ceará, ainda nos tempos do rádio, tivemos Paulo Cirino e suas pastoras (Isis e Lourdes Martins, dentre elas), Keyla Vidigal. Veio Messias Holanda e chegamos a Eliane, Carlos Rilmar, Cátia Silene, em uma trajetória com muitas lacunas e omissões.

O forró começou a ganhar estatuto de negócio com a Somzoom, do Emanuel Gurgel. As bandas passaram por

uma linha de montagem e, daí, não se insistir muito nas fotos. Tocava quem estivesse disponível e à mão. Os repertórios eram parecidos e não se exigia que as bandas tivessem identidade. Tocavam o que as pessoas queriam dançar.

A Somzoom tinha o suporte de uma indústria fonográfica, que se reforçou com o surgimento do cd, no início dos anos 1990. O empresário mantinha bandas, casas de shows e uma emissora de rádio para alavancar sucessos. Foi o tempo da banda “Mastruz com Leite”, hoje *cult* para os saudosistas.

O forró foi eletrificado, passou a sofrer influências do carimbó e dos ritmos caribenhos. Se a Bahia tinha o axé, podíamos ter o forró.

Outras conquistas vieram se somar a essas: telões, estruturas de palco, gelo seco, luzes, bailarinas, o que faziam o rock e o pop internacionais, em escala reduzida, é óbvio.

Acentuou-se a nostalgia de um forró que não mais existe (ou nunca existiu) e passou a ser chamado de “pé-de-serra”. Surgiu depois uma variante, ainda mais estranha, chamada “forró universitário”. Era os que buscavam o acústico, a valorização da sanfona, uma simplicidade nas apresentações, na contramão da tendência vigente.

Chegou-se a recorrer ao “vaneirão”, ritmo gaúcho. Outras músicas passaram a ser tocadas como forró,

incluindo versões de sucessos internacionais. Importante era manter o público. Depois de algum tempo, com o surgimento de muitas bandas, a Somzoom definhou e a novidade passou a ser os “Aviões do Forró”. Solange e Xand Avião passaram a ser nossos representantes na mídia e no mundo do *showbiz*.

Mas são muitas bandas. Elas circulam pelo interior cearense, pela periferia de Fortaleza e por outros estados nordestinos. Fazem, literalmente, as festas de padroeiros, as comemorações de emancipação dos municípios e entram na rubrica de “atividade cultural”, a única na qual vale a pena investir, pelo retorno de público e pela vaidade de ter reunido mais bandas que a cidade vizinha.

Os “Aviões do Forró” *bombaram*, mas a fila anda, como se diz no jargão popular, e uma banda passou a estampar *outdoors* com a figura de um rapaz com cabelos impecavelmente lisos, foto provavelmente feita depois de uma sessão de “chapinha”, a escova “mágica” que alisa os cabelos nos salões de beleza. A banda se chamava “Garota Safada”, apesar do rapaz, cujo nome não era bem divulgado, inicialmente.

“Garota Safada” tinha munição e fôlego para entrar na briga, mas deve ter passado por uma competente ação de *marketing*. O rapaz de cabelos lisos passou a ser Wesley Safadão. O nome e a imagem da banda “Garota

Safada” passou por um processo de definhamento. O que importa agora é Wesley Safadão.

Este posicionamento assegurou uma identidade para ele, que cortou os cabelos e passou a usá-los de acordo com a moda, em uma estilização do que se convencionou chamar de “cabelo de lenhador”.

Wesley tem talento e carisma, mas é inegável o trabalho da assessoria de marketing que fez sua nova embalagem. Também competentes os estilistas e os estetas que cuidaram de seu visual. Nada de repaginação drástica. Tudo em sintonia com seu público e com o público que se pretendia atingir.

Apesar de “safadão”, Wesley é um produto confiável. É casado, tem filhos, este lado é bem explorado nas apresentações que recorrem ao modelo “Esta é sua vida”. Wesley tem pai e uma mãe que cuida da carreira dele com energia. É o que diz a mídia.

Quanto à performance, ele foi a todos os programas de grande audiência da televisão aberta, foi acompanhado, durante uma semana, pela revista eletrônica “Fantástico” da Rede Globo, e sua apresentação em Salvador, no carnaval de 2016, alcançou uma repercussão surpreendente. Os próximos passos incluíram uma excursão aos Estados Unidos e prometem uma temporada europeia.

Com notícias, factóides, trabalho de bastidores, Wesley tem competência para entrar em cena. Resta saber se terá fôlego para conseguir manter este pique que o fez ganhar um dos maiores cachês do Brasil pelas apresentações que tem feito depois desta sua arrancada. O forró cearense ocupou o espaço que reclamava na chamada Indústria Cultural, graças ao Wesley Safadão.



Referências

ALENCAR, Edigar de. **A Modinha Cearense**. Fortaleza: Imprensa Universitária, 1965.

AZEVEDO, Miguel Ângelo de (Nirez). **Cronologia Ilustrada de Fortaleza, Roteiro para um Turismo Histórico e Cultural**. Dois Volumes. Fortaleza: BNB, 2001.

AZEVEDO, Miguel Ângelo de (Nirez). **Lauro Maia**. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2004.

AZEVEDO, Otacílio de. **Fortaleza Descalça**. Fortaleza: Edições UFC/PMF, 1980.

BARREIRA, Dolor. **História da Literatura Cearense**. Quatro Tomos. Fortaleza: Edição Instituto do Ceará, 1962.

BARROSO, Gustavo. **À margem da História do Ceará**. Fortaleza: Imprensa Universitária, 1962.

BARROSO, Gustavo. Coração de Menino. in **Memórias de Gustavo Barroso**. Fortaleza: Governo do Estado do Ceará, 1989.

CAMPOS, Eduardo. **As Irmandades Religiosas do Ceará Provincial**. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1980.

CARVALHO, Gilmar de. **O Gerente endoidou. Ensaios sobre publicidade e propaganda**. Fortaleza: Omni Editora, 2008.

CARVALHO, Gilmar de. **A televisão no Ceará. (1959 - 1966).** 3ª edição, Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2010.

CARVALHO, Gilmar de e SOUSA, Francisco. **O Ceará do Ednardo.** Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2013.

COSTA SOUSA, Ednardo (org). **Massafeira 30 anos - som, imagem, movimento, gente.** Fortaleza: Edições Musicais, 2010.

DUMONT, Denise (org). **Cancioneiro Humberto Teixeira.** Fortaleza: Edições BNB, 2005.

FREIRE, Dalva Stela; GONDIM, Antonio e MOTA FREIRE, João. **Luiz Assunção, o enamorado boêmio do piano.** Fortaleza: Prefeitura de Fortaleza, Secretaria de Educação e Cultura do Município, 1982.

PORDEUS JR., Ismael. **Umbanda. Ceará em transe.** 2ª edição. Fortaleza: Museu do Ceará, 2011.

RAMALHO, Elba Braga. **Luiz Gonzaga, a síntese poética e musical do sertão.** 2ª edição bilingue (português / inglês). Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2012.

RAMOS, Raimundo. **Cantares bohêmios.** 2ª edição fac-similada. Fortaleza: Museu do Ceará, 2006.

VIEIRA, Sulamita. **O sertão em movimento.** 2ª edição, Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2013.



Este livro foi impresso em Fortaleza (CE), no outono de 2016.
A fonte usada no miolo é Times New Roman, corpo 11/13,5.
O papel do miolo é pólen 90g/m², e o da capa é cartão supremo 250g/m².

