



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL - JORNALISMO

THERESA RACHEL BARROSO GOIS

ANDANTE
A TRAJETÓRIA DE ADELSON VIANA

FORTALEZA

2021

THERESA RACHEL BARROSO GOIS

ANDANTE
A TRAJETÓRIA DE ADELSON VIANA

Trabalho prático apresentado ao Curso de Jornalismo da Universidade Federal do Ceará como requisito para a obtenção do grau de Bacharel em Jornalismo, sob a orientação do Prof. Ph.D. José Riverson Araújo Cysne Rios.

FORTALEZA

2021

Página reservada para ficha catalográfica.

Utilize a ferramenta *online* [Catalog!](#) para elaborar a ficha catalográfica de seu trabalho acadêmico, gerando-a em arquivo PDF, disponível para download e/ou impressão.

(<http://www.fichacatalografica.ufc.br/>)

THERESA RACHEL BARROSO GOIS

ANDANTE: A TRAJETÓRIA DE ADELSON VIANA

Este trabalho prático foi submetido ao Curso de Jornalismo da Universidade Federal do Ceará como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel.

A citação de qualquer trecho deste trabalho prático é permitida desde que feita de acordo com as normas da ética científica.

TRABALHO PRÁTICO APRESENTADO À BANCA EXAMINADORA:

Prof. Ph.D. José Riverson Araújo Cysne Rios (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr.^a Maria Érica de Oliveira Lima
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Esp. Luis Sérgio Santos
Universidade Federal do Ceará (UFC)

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a Deus, a minha família e aos meus amigos.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a Deus, às entidades e às forças espirituais que regem esse plano, onde estamos apenas de passagem.

Depois a meus pais, Helena e Gois, pois sem eles nada dessa caminhada teria sido possível. Estendo minha gratidão aos meus irmãos Lauro, Leandro e Liana, pela maior e melhor parceria que eu poderia ter desde que cheguei a esse mundo.

Agradeço ao meu tio, Adelson Viana, por ser inspiração e por ter sido solícito desde o primeiro convite para dividir sua trajetória comigo e com os leitores. Espero que sua música e sua caminhada sigam engrandecendo e transmitindo bons sentimentos às pessoas. Muito obrigada ao meu avô, José Viana, pela sua sabedoria e por, mesmo ao longo de seus 92 anos, em meio a uma pandemia, falar pessoalmente sobre as histórias de Adelson e da família. Isso tudo durante mais de duas horas de entrevista. Minha gratidão se estende ainda aos entrevistados e a todos que contribuíram com o andamento deste projeto.

A Riverson Rios, meu orientador, pelos ensinamentos, especialmente a paciência e a leveza transmitidas durante os vários meses de produção deste trabalho.

Agradeço aos que estão por perto me apoiando e dividindo momentos. À Gabi, pela parceria, alegria e pelo carinho. À toda minha família, meus amigos por estarem sempre presentes, ainda que em um período conturbado de pandemia, de ausência física e de tantas faltas.

Por fim, e não menos importante, gostaria de agradecer ao diagramador e criador do projeto gráfico, Faruk Segundo, pela disponibilidade, imersão e carinho ao trabalhar com esta produção. Agradeço também a todos os professores e à minha turma de graduação em Jornalismo da Universidade Federal do Ceará por tornarem as aulas ali enriquecedoras e eternas.

Muito obrigada.

RESUMO

O livro-reportagem *Andante: a trajetória de Adelson Viana* traz a história do músico cearense Adelson Viana, abrangendo sua biografia desde a infância até os dias de hoje. O percurso atravessa o início do sanfoneiro na música, seus primeiros shows, a entrada na cena musical cearense, a construção do reconhecimento como instrumentista e a condução atual de sua carreira. Em formato de perfil, o livro utiliza o recurso de entrevistas para transitar entre as diversas fases da trajetória do artista. *Andante: a trajetória de Adelson Viana* busca corroborar para a ampliação do acervo acerca da riqueza e da pluralidade da música cearense, ressaltando – através dos caminhos percorridos por Adelson Viana - a importância de seus agentes para a preservação e a continuidade do patrimônio imaterial que é a primeira arte. Este relatório discorre ainda sobre o processo da autora como pesquisadora, além de trazer como referencial teórico as temáticas da música e da indústria fonográfica.

Palavras-chave: música; indústria fonográfica; Ceará; Adelson Viana; livro-reportagem.

ABSTRACT

The book-report *Andante: the trajectory of Adelson Viana* brings the story of the musician from Ceará, Adelson Viana, covering his biography from childhood to the present day. The path goes through the beginning of the accordion player in music, his first shows, his entry into the Ceará music scene, the construction of recognition as an instrumentalist and the current conduction of his career. In profile format, the book uses the resource of interviews to move between the various phases of the artist's trajectory. *Andante: the trajectory of Adelson Viana* seeks to corroborate the expansion of the collection about the richness and plurality of music from Ceará, highlighting - through the paths taken by Adelson Viana - the importance of its agents for the preservation and continuity of the intangible heritage that is the first art. This report also discusses the author's process as a researcher, bringing as a theoretical reference the themes of music and the phonographic industry.

Keywords: music; music industry; Ceará; Adelson Viana; book-report.

SUMÁRIO

1	Introdução	10
2	Fundamentação teórica	12
2.1	Indústria fonográfica brasileira	12
2.2	Música do Ceará	17
3	O produto	28
3.1	Justificativa	28
3.2	Suporte adotado	30
3.3	Estrutura do trabalho	31
3.4	Planejamento gráfico	34
3.5	Equipamentos utilizados	38
4	Conclusão	39
	Referências bibliográficas	40
	Referências eletrônicas	41

Introdução

Os últimos anos de graduação conduzem à difícil escolha do que se trabalhar como objeto de pesquisa. Entre a infinidade de temas e as inúmeras possibilidades inclusas em cada área, a decisão de ocupar-se com a trajetória do artista Adelson Viana e o âmbito da música cearense surgiu como algo natural, pela proximidade de pesquisa e a vivência já existentes anteriormente.

A relação de proximidade que tenho desde criança com o cenário musical foi fundamental para a minha convicção em pesquisar sobre esta temática. Antes de enveredar pelos caminhos do jornalismo, passar a estudar violão, canto e me tornar artista, o lugar de admiração pela musicalidade de Adelson já era existente. Minha ligação com ele vem através do laço familiar: ele é meu tio, irmão de meu pai, aprendeu música com meu avô e instituiu a quarta geração de músicos da família, enquanto faço parte da quinta. Como geração mais recente – junto ao meu irmão, Lauro Viana -, o respeito por quem veio antes e a inspiração em suas trajetórias são bagagens sempre presentes, que moldam nossa caminhada.

A opção por contar a história de Adelson através do livro-reportagem se deu a partir do recurso que o formato de perfil poderia vir a ter, já que se pensava em uma biografia. Também foi levada em consideração a possibilidade das entrevistas, o gosto pela escrita e as histórias recolhidas, que abordam desde de sua fase anônima até a atual, de reconhecimento como músico. Foi refletindo sobre estas características presentes, que os fatos me aproximaram da criação de um projeto em formato de livro-reportagem.

Como acordeonista, tecladista, cantor, compositor arranjador e diretor musical, natural de Fortaleza e atuante no mercado desde a década de 80, o nome de Adelson é pertencente ao cenário cearense e se entrelaça com o de outros artistas, além de, por vezes, contribuir para o desenvolvimento de áreas ligadas à categoria no circuito local.

Durante anos, o personagem integrou a banda de outros cantores, além de ocupar posições importantes com artistas de relevância, como a direção musical do grupo de Raimundo Fagner e a produção de trabalhos com Dominginhos, Zeca Baleiro, Toninho Horta, além de muitos nomes da cena musical cearense. Atualmente, as vivências e as reconfigurações da indústria fonográfica, inerentes ao meio, contribuíram para que Adelson passasse a priorizar sua atuação solo e a focar mais em sua carreira independente.

Além da abordagem ligada à fase profissional do personagem, o produto – em formato de livro-reportagem – permeia diferentes momentos da vida de Adelson Viana, que vão desde a infância ao período atual. Durante todo o percurso, um assunto está sempre presente: a música. Sua ligação ao meio, a tradição vinda de outras gerações da família, as experiências

fundamentais na área, o renome alcançado como músico são pontos trazidos nas páginas do livro.

Nos capítulos seguintes deste relatório, serão apresentadas algumas noções sobre a indústria fonográfica brasileira, a música cearense e as áreas de conhecimento relacionadas à temática do livro. Além disso, as etapas de estruturação e realização do trabalho irão detalhar as fases de produção, as formas como foram pensadas e construídas. Por último, seguem as conclusões deste projeto que também foram fontes de inspiração e autoconhecimento para quem o realizou.

2. Fundamentação teórica

Ao falar de uma trajetória ligada à música é fundamental entender os caminhos trilhados pela indústria fonográfica. São as vias desse mercado que influenciam diretamente a carreira de um artista, justamente por seguir a lógica de que este já nasce estando inserido no contexto.

Sendo assim, é também a indústria fonográfica que molda e reconfigura papéis no cenário cultural em que nosso personagem se encontra desde o começo de sua trajetória: a música cearense. A partir do pertencimento de Adelson Viana no âmbito musical, na cultura de seu estado, logo na indústria fonográfica, traçamos panoramas que são interligados, afim de analisar contextos e discutir sobre áreas e espaços em que o artista está inserido.

2.1 Indústria fonográfica brasileira

O conceito de indústria fonográfica nasce a partir de um sistema de produção, circulação e distribuição de música fonográfica. Seus principais agentes estão desde os produtores de instrumentos, os músicos, às grandes empresas e gravadoras¹, bem como os canais midiáticos. No caso do Brasil, ela se origina em meados do século XIX, com a chegada do fonógrafo, máquina que possibilitava a reprodução de música gravada, e se consolida na década de 70 com o acesso mais fácil a vitrolas e televisores (SILVA, 2001).

Segundo a pesquisadora e socióloga cearense Lima (2009), a conjectura política do país durante meados da década de 70, governada por militares, possibilitou a promoção de um mercado de bens culturais. Nesse período estas ações eram parte da modernização almejada em diversos setores da indústria cultural. A política governamental fortaleceu as condições básicas para inúmeras produções, inclusive as referente ao ramo musical.

Ainda antes do cenário militar, um mercado de música gravada já era desenvolvido para o público jovem. O Brasil tornava-se então um espaço propício para o sucesso de companhias de discos multinacionais. A técnica para promover gêneros musicais e artistas seguia a mesma linha do que já fora feito em outros países. De acordo com Lima (2009), a técnica de internacionalização e autonomização era o que se tentava constituir no sistema de produção de bens culturais. À exemplo do que tentavam os empresários norte-americanos com o *rock'n roll*,

¹ Classifica-se por *majors* as gravadoras de grande porte. São exemplos a Odeon, Philips e Warner.

André Midani² tentava com a Bossa Nova.

Eu não entendia porque a indústria fonográfica brasileira ignorava por completo a juventude como um mercado potencialmente importante. Lá fora já eram evidentes os sinais da importância que os jovens de todas as classes sociais teriam na explosão da indústria fonográfica. Elvis Presley e Bill Haley & His Comets vendiam milhões de discos aos *teenagers* norte-americanos. Estava convencido de que assistiríamos ao mesmo fenômeno no Brasil, quando nossa juventude descobrisse seus porta-vozes. Quando os meninos [dentre eles Nara Leão, Ronaldo Bôscoli, Roberto Menescal] começaram a tocar, pensei: “Aí está a música para a juventude brasileira. (MIDANI, 2015, p. 78)

Pode-se então dizer que, junto ao surgimento do movimento Bossa Nova³, os agentes da indústria fonográfica brasileira consolidavam-na, estreitando os laços entre a arte e o mercado. Moldavam assim, as formas de comercialização, promoção e divulgação de artistas e gêneros musicais.

Ao refletir sobre os caminhos do mercado brasileiro de música e o fortalecimento da indústria fonográfica, torna-se intrínseco retornar ao que fora defendido por estudiosos da Indústria Cultural. É certo que o Brasil guarda particularidades em relação a culturas e contextos que os autores pioneiros observaram. No entanto, também foi a partir do que já seguiam potências como Estados Unidos, que empresários e governantes brasileiros investiram na promoção de bens culturais.

Entre 1967 e 1980, de acordo com Ortiz (1994), há um crescimento de 813% na venda de toca-discos no país. O que justifica o crescimento equivalente a 1375% no faturamento das empresas fonográficas de 1970 a 1976. A evolução nas vendas também pode ser vista no comércio de disco de vinil (ou LP), compacto simples, compacto duplo e fitas.⁴ Baseando-se no que foi defendido por Adorno e Horkheimer é possível perceber um circuito de produção e consumo que acaba por impulsionar a indústria de maneira contínua.

O fato de que milhões de pessoas participam dessa indústria imporia métodos de reprodução que, por sua vez, tornam inevitável a disseminação de bens padronizados para a satisfação de necessidades iguais. [...] Os padrões teriam resultado originariamente das necessidades dos consumidores: eis por que são aceitos sem resistências. De fato, o que explica é o círculo da manipulação e da necessidade retroativa, no qual a unidade do sistema se torna cada vez mais coesa. (HORKHEIMER, ADORNO, p. 114)

O processo de fabricação de bens para consumo cultural se fortalecia no Brasil e ao

² André Midani foi personagem essencial dentro da indústria fonográfica brasileira. Ele foi um dos criadores de movimentos como a Bossa Nova e esteve à frente de grandes gravadoras no Brasil, em Nova York e na América Latina.

³ Criado no final da década de 1950, a Bossa Nova foi um movimento propagado pela juventude de classe média da Zona Sul carioca, que caracterizava-se pela renovação do samba com influência do jazz norte-americano.

⁴ Para se ter uma ideia mais completa em relação a números e taxas de crescimento de vendas, faz-se válido ver as tabelas presentes no livro “A Moderna Tradição Brasileira” (1994) de Renato Ortiz.

mesmo tempo seus produtos passavam a seguir cada vez mais os padrões do sistema. Um desses bens era a fitas cassete, na época, bastante utilizada nos automóveis e nos eventos realizados fora de casa. A utilização massiva destes produtos acabava constituindo um hábito de consumo entre as pessoas (ORTIZ, 1994), fortalecendo a indústria musical.

Como sugeriram os autores Adorno e Horkheimer à cima, aplicando-se a esse campo, as gravadoras e os artistas pertencentes a gêneros musicais de sucesso produziam suas canções de forma padronizada. Já que, para a indústria, o sucesso pertence ao gosto da maioria da população, há a necessidade de se produzir em larga escala para atendê-la. Assim, concretiza-se o círculo da necessidade e da manipulação: a indústria precisa do consumidor de música e o consumidor de música necessita dela. Acaba-se então por padronizar os bens culturais e sofisticar os meios de reprodução, a fim de conquistar sempre mais público.

Nesse mesmo cenário onde se arregimentava o mercado fonográfico nacional, a fabricação de produtos de massa tornava-se cada vez mais adequada aos gostos de seu público consumidor. Ao mesmo tempo, os artistas passaram a seguir, ainda mais, o que sugeria a indústria. Tal reflexão vai de encontro a outro ponto defendido por Adorno e Horkheimer (1985, p. 115), que critica o pertencimento de artistas na indústria a qual estão submetidos.

Os talentos já pertencem à indústria muito antes de serem apresentados por ela: de outro modo não se integrariam tão fervorosamente. A atitude do público que, pretensamente e de fato, favorece o sistema da indústria cultural é uma parte do sistema, não sua desculpa.

Se analisarmos num cenário que existe até hoje, mesmo que esteja com força menor atualmente, isso ocorre na quase totalidade das companhias e gravadoras. Com a música apresentando-se majoritariamente em rádios e mídias fonográficas, o receio das grandes gravadoras de apostarem em algo novo é superior à atitude para se lançar e se arriscar nessa novidade, que se distinga daquilo que vêm mantendo a atenção do público, o gosto dos consumidores. É economicamente mais seguro manter as mesmices aceitas e consumidas pela massa do que inovar, dando espaço ao diferente, ao desconhecido. Aquele que apresenta talento naquilo que é difundido pela indústria, tem seu espaço garantido na mesma.

Como pontuado por Dias (2009), os privilégios mercadológicos da música estrangeira somados à censura deixaram a música brasileira com menos espaço até meados da década de 70. Mas foi também a partir daí que *casts* estáveis de artistas brasileiros foram sendo formados pelas gravadoras, nomes esses que permanecem relevantes⁵ até hoje. Outro movimento de grande relevância para a indústria e a comercialização de discos nesse período foi a Jovem Guarda. Groppo (1996) defende que ela está entre as manifestações pioneiras de rock no país e

⁵ São exemplos os artistas Chico Buarque, Maria Bethânia, Caetano Veloso, Gilberto Gil.

que renovou o mercado de canções românticas. Além disso esse gênero colaborou para uma das épocas de maiores vendas de discos na indústria brasileira, com o cantor Roberto Carlos (DIAS, 2009).

O crescimento econômico e a abertura comercial para grandes empresas transnacionais no país, apesar de presente desde 1920, só foi significativo na década de 70 e resultou na presença das gravadoras WEA, em 1976, da Capitol e da Polygram em 1978, e de outras que competiam por espaço no mercado. Com o passar dos anos, as empresas nacionais acabaram falindo ou tendo suas ações vendidas para as estrangeiras. Dessa forma, em 1980, das seis empresas que dominavam o mercado, apenas uma era de capital nacional (DE MARCHI, 2006).

As décadas de 80 e 90 foram marcadas por altos e baixos na indústria fonográfica brasileira. Nos anos 1980, ela sofria a crise gerada em grande parte pela globalização, e pelo investimento das empresas apenas em artistas que gerassem lucro notável, a exemplo dos pertencentes à música estrangeira, como Michael Jackson. No entanto, na mesma época, também houve crescente saturação em relação às canções internacionais, fazendo com que as gravadoras reabrissem seus espaços para cena brasileira. Outro fato que corroborou com isso foi a queda da demanda da classe média, principal público do mercado.⁶

Nesse cenário, de crescente demanda por artistas brasileiros, houve uma reconfiguração da música nacional. As gravadoras passaram a contar com a força do marketing e a investir em mercados segmentados e autonomizados como os de samba, pagode, forró, música infantil etc. O sistema buscava cada vez mais produtos dos quais ele próprio estava carente, realimentando a indústria (DE MARCHI, 2002).

Já nos anos 1990, o controle da inflação, proporcionado pelo Plano Cruzado e depois pelo Plano Real ⁷ conseguiu impulsionar o mercado e as vendas, recuperando o desenvolvimento econômico. De acordo com Vicente (2002), as gravadoras independentes, antes esquecidas pelas *majors*, passaram a ser aproveitadas pelas empresas de menor porte e se fortaleceram com o barateamento dos meios de gravação. Os independentes procuravam seguir caminhos musicais e mercadológicos diferentes do que os defendidos pelo mercado. Esse cenário foi ainda favorecido pela popularização do *Compact Disc* (CD). Dias (2009) defende que o CD era um fenômeno notadamente característico da indústria cultural, pois era tido como um símbolo de distinção, com reais e efetivas qualidades, sendo o seu consumo sinônimo de

⁶ Segundo Vicente (2002), há uma série de hipóteses referentes à mudança de demandas mercadológicas. Dentre elas estão o envelhecimento de artistas dos anos 60, a recessão econômica e o incentivo governamental à poupança interna, diferentes possibilidades de consumo para classe média, a pirataria em disco e cassete e a atuação de FMs especializadas em cada gênero musical.

⁷ O Plano Cruzado e o Plano Real foram conjuntos de medidas econômicas instauradas, respectivamente, em 1986 pelo governo de José Sarney, e em 1994 pelo governo de Itamar Franco, com o objetivo de combater a crise e a alta inflação que o país atravessava.

modernidade.

O CD passou a ter custo financeiro menor do que o que tinha o LP, e tornou-se a aposta das gravadoras. Sendo a sua fabricação dividida entre diversas etapas e diversos países, ele era considerado um produto também globalizado. Mesmo com todas as qualidades, o CD posteriormente representou um inimigo para a economia das empresas, já que a pirataria possibilitou a reprodução do áudio perfeitamente como a original e a concorrer diretamente.

O crescimento natural da tecnologia, bem como da internet, foi dinamizando ainda mais o mercado, que detinha as grandes gravadoras (*majors*) e as pequenas (*indies*). A cena independente seguia ideologias contrárias ao mercado, com posicionamentos marcados pela resistência e produtos diferentes do que estava presente na grande mídia, além de investirem em campos regionais. Dessa maneira começava a nascer um novo cenário para a indústria de música brasileira.

As transformações sofridas na indústria musical foram ainda mais intensas no século XXI, principalmente com o advento da internet. A partir do aumento do número de pessoas com acesso a esse ambiente e da largura de banda da transmissão de dados, a criação de aplicativos facilitou o compartilhamento e o consumo de música digital. O MP3⁸ passou a ser um dos formatos mais populares.

A partir de então a disseminação do MP3 fez com que os amantes de música - especialmente os mais jovens - criassem suas próprias coleções musicais, agora medidas em gigabytes. A praticidade em unir e colecionar músicas passava a ser o principal atrativo do advento. As formas de armazenamento e reprodução, fortalecidas por aplicativos como Napster, agora corroboravam com a possibilidade de se reproduzir várias horas de música e tornar sua distribuição ainda mais fácil.

Com a intensa reconfiguração ocorrida no mercado musical, os artistas tiveram de se adaptar e criar novas formas, outros tipos de direcionamentos, para manterem-se ativos e presentes neste espaço. A popularidade dos *streamings* de áudio e vídeo, como Spotify e Youtube, associada às redes sociais, modificou desde a maneira de se pensar em uma produção até a sua execução e divulgação.

Para o artista independente, a distribuição de seus trabalhos passou a alcançar lugares que o disco ou o CD só alcançaria a partir da comercialização por um selo ou uma gravadora.

⁸ MP3 ou ISO MPEG Audio Layer 3 é definido como um algoritmo para padrão de compressão de áudio, desenvolvido pela associação alemã Fraunhofer e o *Motion Pictures Expert Group* (MPEG), da *International Standarts Organization* (ISO). O formato é capaz de compactar o áudio sem perdas significativas de qualidade e assim facilitar seu compartilhamento em rede. Apesar do MP3 ser hoje quase um padrão de música digital, já existem outros formatos que compactam o áudio com maior nível de fidelidade sonora, como o AAC (*Advanced Audio Coding*).

Os meios para se chegar a públicos diferentes foi facilitado, bem como o repasse de direitos autorais. Outras etapas simplificadas foram o processo para gravação de uma música, agora possível com poucos equipamentos e sem a necessidade de um grande estúdio, e o de compartilhamento via *streaming*, sem tantos trâmites burocráticos. Em compensação, muitas informações inerentes aos formatos de CD e LP, como ficha técnica e encarte, foram deixadas de lado.

As recorrentes transformações na indústria fonográfica impactam em constantes novas formas de desenvolver um trabalho. O caminho tem dado sinais de que seguirá apontando para uma cultura de acesso a músicas e serviços ainda mais acessível, com o artista independente sendo também seu próprio empreendedor e utilizando as ferramentas possibilitadas pela internet para alcançar seu público.

2.2 Música do Ceará

Para se ter um panorama completo da história da música de determinado local seria necessária uma longa imersão em diferentes etapas temporais, passando por inúmeros agentes e seus sons. A pretensão desta seção não é a de arriscar ir tão distante, mas de contextualizar momentos essenciais na história da música cearense.

Como boa parte do Brasil, os sons do Ceará tiveram influência de manifestações culturais indígenas somadas às da Europa e da África. O jornalista, pesquisador e colecionador cearense, Miguel Nirez (2013, p. 19), afirma que “o mais antigo compositor cearense de que se tem notícia é Sátiro Bilhar, modinheiro e chorão, nascido em Baturité em 1860 e que morreu no Distrito Federal em 1926. Era tio da também compositora Ana Bilhar”.

Nome também conhecido por ser o primeiro brasileiro a explorar o nacionalismo na música, Alberto Nepomuceno foi autor de diversas peças populares com letras de Juvenal Galeno. O cearense, nascido em 1864 e natural de Fortaleza, faleceu no Rio de Janeiro em 1920, deixando composições relevantes como o Hino do Ceará, feita em parceria com Tomás Lopes.

Outro importante personagem foi Catulo da Paixão Cearense, nascido no Maranhão em 1866, porém filho de cearenses e residente no estado até sua ida para o Rio de Janeiro, já adulto. O “Poeta do Sertão” faleceu em 1946 e ainda hoje é considerado um dos maiores compositores da canção popular brasileira. Entre seus grandes sucessos está *Luar do Sertão*, com coutoria de João Pernambuco.

Nirez (2013) também aponta a presença de Francisco Gurgulino de Sousa como músico cearense - nascido em 1867 - e que, apesar de cego, ocupava o cargo de professor de harmonia no Instituto Benjamin Constant, localizado no Rio de Janeiro.

A história do cancioneiro cearense e o entendimento de sua memória passam pelo livro *Cantares Bohemios*, do compositor, poeta e artista plástico Raimundo Ramos, conhecido popularmente como Ramos Cotoco. A obra do artista nascido em 1871 e falecido em 1916, reúne versos, músicas e partituras assinadas por ele.

Além destes, era no circuito boêmio da cidade que muitos artistas surgiam. Segundo Nirez (2013, p. 20):

Nas rodas boêmias de Fortaleza tivemos nomes como Abel Canuto, Adolfo Raposo, A. de Maria, Abelardo Ipirajá, Alfredo Martins, Aristides Rocha, Antônio Rayol, Antônio Mouta, Antônio Moreira “Moreirinha”, Boanerges Gomes, Augusto Cabral, Ataíde Cavalcante, Branca Rangel, José Ulisses de Sousa, Oscar Feital, Carlos Severo, Teixeira, Gustavo Araújo, Manoel Cândido, Stefânia Gomes, Sinhasinha Mota, Raimundo Nonato (Pai), Romeu Menezes, Rossini Silva, Pedro Gomes “Pedro Piston”, Pierre Freire, Moacir Ribeiro de Carvalho, Nadir Papi Sabóia, Lauro Maia Teles, Litrer Ribeiro, José Gomes do Carmo, Quincas Dantas, João Gomes do Carmo (introdutor dos grupos de pau e corda no Ceará), Joaquim Aristóteles, Francisco Florêncio e muitos outros.

Entre músicos cearenses de suma importância para o estado nas primeiras décadas do século XX, está Henrique Jorge Ferreira Lopes. Ao longo de seus 56 anos de vida, o maestro - nascido em 1872 - foi responsável por fundar a Escola de Música Alberto Nepomuceno, reger diversas orquestras e deixar composições registradas em partituras. O nome do bairro fortalezense, Henrique Jorge, foi dado em sua homenagem. Ainda no mesmo período de atividade do maestro, a trupe do Pequeno Edison (Edison Alcântara) passava a viajar pelo Brasil, juntamente com os irmãos Pedro de Alcântara “Xerém” - o primeiro compositor a utilizar o termo “forró” em uma música - e Tapuia (NIREZ, 2013).

Já no início de 1930, um grupo de músicos surgido no Liceu do Ceará serviu de inspiração para diversos outros conjuntos vocais e instrumentais. Formado por Laura Santiago (Luri), Olavo Cordeiro de Sena (Leto), Esdras Falcão Guimarães (Pijuca), Danúbio Barbosa Lima, Francisco da Costa Gadelha, Coaci, La Corderi Ribeiro Filho, e Valnir Chagas, eles foram também responsáveis por instituir o Conjunto Liceal. A partir do grupo saíram outros conjuntos, com destaque para os Vocalistas Tropicais, atuantes de sucesso no Rio de Janeiro e produtores de uma discografia considerável.



(Conjunto Liceal – Arquivo de Miguel Nirez)

Nesta fase, o surgimento da Ceará Rádio Clube (PRE-9) impulsionou a música cearense de forma intensa. A emissora radiofônica foi a pioneira da radiodifusão no estado e promoveu em sua programação - através de concursos e programas de entretenimento com foco na cultural local - diversos artistas da época. De acordo com Nirez (2013, p. 21):

[...] apareceram como cantores Ildemar Torres, Moacir Weyne, José Jatahy, Paulo Sucupira “Bill James”, Danilo de Vilar, Luri Santiago, Aracati, Altair Ribeiro, Gilberto Milfont e outros; músicos, Lauro Maia, Luiz Róseo, Francisco Alenquer, Afonso Aires, Carlos Alenquer, Paulo de Tarso, José Menezes “Zé Cavaquinho”, Zezé do Vale, Francisco Soares, Alcides Curinga, Milton Moreira, Aleardo Freitas, José Artur de Carvalho, Leão Manso, Vicente Ferreira; e os conjuntos Vocalistas Tropicais, Trio Cearense, Quinteto Lupa e outros. A orquestra da PRE-9 era das melhores do país e seu conjunto Regional também.

Integrante do Quinteto Lupa, Lauro Maia – atuante até 1950 - foi um dos notáveis músicos fortalezenses do período. O compositor alcançou a projeção nacional tendo como intérprete o cantor Orlando Silveira e sendo gravado pelo conjunto 4 Ases e 1 Coringa, além de lançar o ritmo “balanceio” no Sul.

Os anos entre as décadas de 40 e 60 abrangeram a tendência e a popularização de grupos vocais. Apesar de ser a nível nacional, o fenômeno também foi marcado por vozes cearenses - muitas vezes residentes no Sul do Brasil para tentar a vida -. Além dos já citados, estavam os Acadêmicos do Ritmo, Trio Cearense, Trio Guarani, Vocalistas Orientais, Trovadores do Luar, Paulo Cirino e Suas Pastoras, Trio Jangadeiro, Sexteto Tupi, Milionários do Ar, Ases do Havaí etc. Entre os presentes, merece destaque o Trio Nagô, composto por Evaldo Gouveia, Epaminondas Sousa e Mário Alves.

Da linha de músicos cearenses que chegaram ao renome nacional, provavelmente o de maior alcance foi Humberto Teixeira. O cearense, natural de Iguatu, fez sucesso ao lançar

em 1946, junto do sanfoneiro pernambucano Luiz Gonzaga, o ritmo “baião”. Com diversas letras populares, as canções do cearense trazem comumente o retrato de seu lugar de origem.



(Humberto Teixeira – Reprodução/Internet)

A notoriedade também foi alcançada pelo maestro Eleazar de Carvalho. De fama universal, Eleazar iniciou como tubista na Banda do Batalhão Naval, no Rio de Janeiro, e posteriormente dedicou-se à regência nos Estados Unidos e no Brasil, atuando por muitos anos na Orquestra Sinfônica Brasileira (PAIVA, 2013).

Dentre os muitos nomes relevantes para a história musical do estado nesta fase descrita por Nirez (2013), destacam-se ainda os pernambucanos, residentes no Ceará, Rogaciano Leite e Mozart Brandão, Luiz Assunção, segundo o autor, “o maranhense que se fez cearense”. Cleóbulo Maia, Julinho do Acordeon, Jacques Klein, Francisco Soares, Waldemar Gomes e Waldemar Ressurreição também são artistas que marcaram seu espaço nessa estrada, mas que carecem de maior memória na cultura cearense. É o que defende o jornalista Flávio Paiva (2015, p. 203-204) quando afirma que “na vala comum da desmemória que corrói o lastro musical cearense há certamente muitos artistas invisíveis, inclusive uns tantos que compuseram e gravaram sucessos”.

A produtividade de muitos dos personagens em atividade neste período continuou em outras profissões, já que a partir da década de 1970 a cena musical se modificou e culminou em melodias, ritmos e estilos distintos. Se antes representava as raízes latino-americanas do brasileiro, agora passava a se alinhar a padrões anglo-saxões da América do Norte.

Os anos que se seguem podem ser contados sob várias perspectivas, pelo olhar de muitos artistas que dão continuidade a este enredo. O pesquisador e compositor Pedro Rogério (2013) se propõe a trabalhar com a temática do Pessoal do Ceará unindo histórias de seus vários componentes. São caminhos distintos, mas provenientes de um mesmo contexto, sendo, dessa

forma também, as mesmas histórias. Sobre os personagens atuantes no cenário, Pedro Rogério recorre a seu pai Rodger Rogério (2013, p. 32), um dos integrantes do movimento, para elencar nomes de outros participantes:

Em uma primeira sondagem, Rodger sugere os seguintes nomes: “Petrúcio Salvino Mesquita Maia, Iracema Melo, Olga Paiva, Nonato Freire, Renato Serra, Wilson Cirino, Cláudio Roberto de Abreu Pereira, Francisco Augusto Pontes, Sergio Costa, Mércia Pinto, Ângela e Chica, Antonio José Soares Brandão, Delberg Ponce de Leon, Fausto Nilo Costa Jr., João Braga de Lima, Aderbal Freire Filho (então assinando “Aderbal Jr.”) Rodger e Dedé Evangelista, João Ramos, Augusto Borges, Neyde Maia, Gonzaga Vasconcelos, Paulo e Narcélio Lima Verde, Wilson Ibiapina, Mauro Coutinho, Audifax Rios, Polion Lemos, Ednardo Costa Sousa, Raimundo Fagner Lopes, Antônio Carlos Belchior, Amélia Colares, Ricardo Bezerra” (Rodger, 12 de fevereiro de 2006).

Ao seguir a linha de artistas renomados e ligados diretamente ao movimento Pessoal do Ceará, observa-se a presença de Belchior, Fagner e Ednardo.

Belchior nasceu em 1946 e era natural da cidade de Sobral. Quando criança, por influência de tios, ouvia e adorava cantar as músicas do rádio. Encantava-se com as canções tocadas nas festas da igreja. O sobralense foi para Fortaleza, começou a compor, inspirando-se também no movimento político de 1960, e tornou-se uma das principais vozes de sua geração. Estudou até o quarto ano de medicina, mas optou por seguir a carreira musical, mudando-se para o Rio de Janeiro. Em terras cariocas, venceu festivais e foi reconhecido por Elis Regina - cantora responsável por revelar diversos artistas naquela época -, que gravou *Como Nossos Pais* e *Velha Roupa Colorida*, duas músicas de grande representatividade na obra de Belchior.



(Belchior – Cléo Velleda/FolhaPress)

Rogério (2013) sugere que o percurso de Belchior, assim como dos outros grandes nomes, conta parte da história do Pessoal do Ceará e registra parte de sua discografia,

considerada relevante para esta compreensão. São os trabalhos: *Na Hora do Almoço* (Copacabana - compacto), de 1971; *Sorry, Baby* (Copacabana - compacto), de 1973; *Mote e Glosa* (Continental - LP), de 1974; *Alucinação* (Polygram - LP), de 1976; *Coração Selvagem* (Warner - LP), de 1977; *Todos os Sentidos* (Warner - LP), de 1978; *Era uma Vez um Homem e Seu Tempo* (Warner - LP), de 1979; *Objeto Direto* (Warner - LP), de 1980.

Nascido em 1949, Fagner é natural de Orós, no Centro-Sul cearense. O cantor e compositor cresceu encantado pelo rádio, foi morar em Fortaleza, depois em Brasília, onde ganhou diversos festivais e mudou-se para o Rio de Janeiro, onde morou com Elis Regina. Foi através de grandes intérpretes como Elis e Roberto Carlos, que Fagner emplacou seu sucesso - em parceria com Belchior – *Mucuripe*. Já ali, no início da carreira, o artista oroense conseguia o feito extraordinário de ser gravado por dois ícones da música brasileira.



(Fagner - Divulgação/Sony Music)

Assim como Belchior, Fagner traz em seu trabalho fonográfico parte da visão necessária para compreender sua trajetória. Parte dos álbuns são: *Cirino e Fagner* (RGE - compacto simples), de 1971; *Cavalo Ferro* (Philips - compacto duplo), de 1972; *Fagner & Caetano* (Disco de Bolso de Pasquim), de 1972; *Manera Fru Fru, Manera* (Polygram - LP), de 1973; *Ave Noturna* (Continental - LP), de 1975; *Ney Matogrosso e Fagner* (Continental - compacto simples), de 1975; *Raimundo Fagner* (CBS - LP), de 1976; *Orós* (CBS - LP), de 1977; *Eu canto – Quem Viver Chorará* (CBS - LP), de 1978; *Beleza* (CBS - LP), de 1979; *Soro* (CBS - LP), de 1979; *Raimundo Fagner* (CBS), de 1980.

Para completar a tríade cearense responsável por movimentar partes do mercado fonográfico, das mídias e de históricos festivais de música, chegamos até Ednardo. O fortalezense, nascido em 1945, teve a oportunidade de, ainda garoto, estudar acordeom e piano

erudito, mas acabou preferindo o violão para embalar suas composições. O cantor se deslumbrou com o ritmo, a dança e o cortejo que constituem uma das mais tradicionais manifestações culturais do Ceará e de origem afrodescendente: o maracatu cearense. Logo passou a desfilar nos festejos da capital ligados ao movimento. Foi através da inspiração no ritmo local, que Ednardo compôs canções que posteriormente tornaram-se hinos da música cearense-brasileira, como *Pavão Mysteriozo*.



(Ednardo – Divulgação/Ednardo)

De acordo com Rogério (2013, p. 35), a partir da história de Ednardo é possível falar sobre outras figuras e demais momentos que enriquecem o enredo. Foi o caso de Augusto Pontes, um dos maiores parceiros de vida e obra do artista. Os dois se encontraram quando Ednardo cursava a faculdade de Química na Universidade Federal do Ceará (UFC):

Augusto veio a ser uma espécie de guru para essa geração de intelectuais e artistas das décadas de 1960, 1970, continuou sendo referência importante para as gerações seguintes e mesmo depois de deixar a cultura cearense sentindo-se um pouco órfã, suas inestimáveis contribuições continuam construindo Pontes entre gerações.

Bem como seus contemporâneos Fagner e Belchior, a obra de Ednardo tem relevância sob a compreensão deste período. Parte de sua importante obra, aqui catalogada até 1980, está nos álbuns: *Meu Corpo Minha Embalagem Todo Gasto na Viagem – Pessoal do Ceará* – Ednardo, Rodger e Tėti (Continental - LP), de 1973; *O Romance do Pavão Mysteriozo* (RCA - LP), de 1974; *Berro* (RCA - LP), de 1976; *O Azul e o Encarnado* (RCA - LP), de 1977; *Cauim* (WEA - LP), de 1978; *Ednardo* (CBS - LP), de 1979; *Ímã* (CBS - LP), de 1980; *Massafeira* (CBS - LP Duplo Coletivo), de 1980. Sobre o último disco listado, Rogério (2013, p. 35) ressalta:

Importante registrar que o Massafeira foi idealizado por Augusto Pontes que com o talento e a força empreendedora de Ednardo enriqueceu sobremaneira esta parceria e a música brasileira. Ednardo liderou e transformou em realidade um dos belos sonhos de Augusto Pontes: juntar em um mesmo espaço toda a diversidade de linguagens artísticas em uma polifonia que teceu Pontes entre gerações.

É neste cenário, que surgem dois compositores fundamentais para o cancioneiro cearense, de criatividade e diversidade musical. São eles Rodger Rogério e Petrúcio Maia. O primeiro, influenciado por João Gilberto, tem em sua sensibilidade o caminho para escrever canções em diferentes segmentos, indo do baião ao blues. Já Petrúcio Maia, foi sociólogo e aluno Conservatório de Música Alberto Nepomuceno. Suas músicas costumam ter melodias e harmonias menos lógicas e usuais do que se ouvia em sua época.

Segundo Pedro Rogério (2013, p. 38), as inúmeras histórias acabam por se entrelaçar e assim constroem uma trajetória musical com artistas de épocas diferentes, onde os novos são inspirados pelos mais velhos:

Os encontros, em escala musical, desses artistas – Pessoal do Ceará – fizeram ressoar, no Ceará, as ideias do movimento da Padaria Espiritual, do historiador Mário de Andrade, da Semana de Arte Moderna de 1922, dos compositores cearenses Luiz Assumpção, Lauro Maia e Humberto Teixeira, do I Festival de Música “Aqui no Canto” (produzido por Aderbal Freire Filho, gravado em 1969), Soro (que é Orós ao contrário) gravado em 1980, dos compositores Pachelli Jamacaru, Ângela Linhares, Stelio Valle, Calé Alencar participantes do movimento musical Massafeira Livre, do movimento coral nos anos 1980 e 1990 (Izaíra Silvino, Elvis Matos, Erwin Schrader, Gerardo Viana Jr., entre muitos outros) Aparecida Silvino, Marcus Caffé, Kátia Freitas, Cristiano Pinho.

Muitos destes artistas, já pertencentes à classe independente do Ceará desde o final dos anos 80 e início da década de 90, fortaleceram a luta da geração que começou a sonhar com um projeto de indústria fonográfica nacionalista, contrária ao mercado das grandes gravadoras e de empresas de capital multinacional.

Apesar de sonho, foi nesta conjuntura que a cena independente dos anos de 1990 se mostrou forte o suficiente pra sobreviver às imposições da indústria. Entre os pontos que ajudaram a impulsionar a carreira de músicos autônomos está o despreço do mercado em registrar certos segmentos como a MPB e o rock, a não ser que os artistas tivessem vendagem significativa. Além do fator, as inovações tecnológicas também contribuíram para o avanço da classe independente.

Os debates entre gravadoras classificadas como *majors* e *indies* foram se esgotando e favorecendo o surgimento de selos independentes. Antes mesmo deste fenômeno, artistas cearenses como Ana Fonteles e Eugênio Leandro já haviam registrado trabalhos independentes

em LP. Para Eugênio, a classificação de independência artística passa por vias contrárias às impostas pela indústria fonográfica.

[...] o meu conceito de música independente é aquele que é fora do sistema. Não é na estética, tem o rock independente e pode ter a canção popular independente. Pra mim é o alternativo, é o beiradeiro, aquele que vai pelos lados, mas não se rende à música da moda, que eles mandam em satélite, quer dizer internet, “impondo”. Como você vê que até hoje eles ganharam, né? Se antes a gente reclamava dos medalhões da música, você vê que hoje está pior, né? O rádio e a TV conseguem monopolizar completamente, não tem quem ajude a cultura brasileira nesse aspecto. A mesma coisa com a literatura. (SOARES, 2015, p. 76).

O cenário cearense passou a se aproximar ainda mais do nacional quando foram fundados os modernos estúdios de gravação na capital. O primeiro deles foi estruturado no final de 1988 pelos integrantes do grupo Quinteto Agreste, responsáveis por lotar praças de Fortaleza, cantando versos de poetas como Patativa do Assaré. Marcílio Mendonça e Ronaldo Pessoa tornaram-se sócios do Proaudio Estúdio, responsável por registrar as diversas vertentes de música no Ceará, bem como trilhas e *jingles* publicitários. A novidade facilitou e fortaleceu consideravelmente cantores, instrumentistas, arranjadores, diretores e produtores musicais, por estes não precisarem mais se deslocar até cidades como São Paulo e Rio de Janeiro para gravarem seus trabalhos. A condição de “disco independente” passou a ser estampada na capa de diversos discos.

Após o advento de sucesso que foi o Proaudio, outros estúdios surgiram na capital cearense, como o Clave, de Amaro Penna (Peninha), Airton Montezuma e Dilson Pinheiro; o Ararena, de Humberto Pinho, Fagner, Amaro Penna e Renato Pinto; o Up’Arte, de Adelson Viana e Guto Pontes. Em poucos anos mais empreendimentos como estes foram abertos e estão em funcionamento até hoje, mesmo passando por reformulações e mudanças. Alguns deles são o Trilha Sonora, criado por Ronaldo Pessoa e Maria Helena Lage, e o Vila Estúdio Sonoro, fundado por Adelson Viana.

Em 1992, o empresário do setor têxtil, Emanuel Gurgel, montou uma banda de forró intitulada Mastruz com Leite. O grupo alcançou sucesso e lucros estrondosos, com vários discos vendidos pela gravadora Continental. O impasse do não recebimento de direitos autorais por parte dos compositores das músicas, levou o empresário a fechar acordo com a classe e construir a Passaré Edições Musicais e o Estúdio SomZoom, por muito tempo a maior estrutura do Nordeste, com alta comercialização de CDs.

A facilitação trazida pelo desenvolvimento tecnológico da década de 90 e início dos anos 2000 - com o barateamento, a redução de tamanho e toda a modernização dos equipamentos utilizados para gravações - contribuiu para que artistas e produtores

desenvolvessem suas próprias estruturas e criassem estúdios caseiros com a parte técnica equivalente a estúdios maiores.

Os caminhos, desde então, passaram a apontar para tendências e reconfigurações no âmbito da produção, do desenvolvimento e da distribuição de trabalhos. Se compararmos este momento com o atual, observamos a inclinação - ainda mais intensa - do mercado a abrir espaço para o novo, para formas independentes e autônomas de se promover e de estar presente na indústria.

Seguindo os padrões, a música do Ceará continua a render bons frutos. Em constante e insistente desenvolvimento, a saga dos artistas que não contam com apoio de grandes empresas e que não têm apelo midiático atual encontra saídas através de espaços como a internet, as plataformas de *streaming* e de seu público já cativo. No entanto Paiva defende que a musicalidade do estado é um patrimônio, que guarda inúmeras riquezas e que necessita de maior valorização.

[...] Temos, assim, um tesouro musical praticamente inédito, no sentido de ser pouco conhecido em sua multiplicidade e complexidade; um acervo precioso e pronto para ser descoberto, apreciado, reutilizado e ressignificado. O mapa da mina tem uma senha, que é não tratar esse repertório cultural como coisa do passado, mas como cobiçados recursos renováveis por um patrimônio imaterial indispensável a qualquer perspectiva de bem-estar cultural e de desenvolvimento econômico e social. Movimentar essa engrenagem enferrujada pela maresia do descaso e pelos rumores táticos da pequenez, para adequá-la em seus pontos de convergência e discrepância à dinâmica dos *bits* e *bytes*, pode causar ruídos e emperramentos, mas vale a pena. As relíquias da música invocada brasileira no Ceará precisam ser cultuadas e apropriadas em seu conjunto pela cearensidade, simplesmente porque fazem parte de sua essência e do seu potencial culturalmente edificante e socialmente transformador. (PAIVA, 2015, p. 190-191).

O reconhecimento dos personagens responsáveis por construir esta história, bem como de suas obras e seus legados é também uma forma de estar ciente de nossas raízes e atravessarmos memórias que moldam âmbitos diversos do Ceará e constroem este espaço. Por fim há mais um trecho das pesquisas de Paiva (2013, p. 174) que podem resumir a preciosidade intrínseca à música cearense:

A música no Ceará sempre esteve adiantada no tempo, por estar permanentemente em diálogo com seu contexto antropofágico e fornecendo inúmeras versões do que somos e dos elementos que transitam pelo nosso inconsciente coletivo. A nossa música não é senão o sentido dos outros em nós e, de como dotados desse sentimento, temos acesso a nós mesmos. Assim, quando o bandolim é do Macaúba, do Jorge ou da Dona Mazé, o choro é cearense. Não é diferente com o violão do Tarcísio Sardinha, do Nonato Luís, do Manassés, do Zivaldo, do Marcos Maia, do Zé Menezes, do Celinho Barros, do Marcílio Homem, do Cainã Cavalcante ou do Francisco Soares (1905 - 1986). Música nova no Ceará é música que não se ouviu ainda e o resto é reinvenção da nossa alma constantemente disponível em seu vagar entre miudinho, batuque, xote, maxixe, xaxado, balanceio, baião, ligeira, coco, reggae, rock, aboios, repentes,

benditos, ladainhas, loas de maracatu, dobrados, marchinhas, boleros, torém e o que a nossa dinâmica história cultural teimar de inventar e adotar.

A pluralidade e o sucesso da cultura cearense são notadamente desenvolvidos em sua música. Entre à diversidade de segmentos existentes nos trabalhos artísticos do estado, são os antigos e novos artistas que arquitetam a dinâmica histórica da cena local. E se há espaço, visibilidade e ascensão para estes profissionais, também haverá expansão da cultura do Ceará.

É nesse contexto que a trajetória de Adelson Viana foi sendo traçada e onde ele busca desenvolver sua carreira. No próximo capítulo serão abordadas as informações referentes ao produto sobre o artista.

3. O produto

Este capítulo abrange as diversas partes que compõem a produção do livro-reportagem. Aqui trago a justificativa e a relevância em ter trabalhado com este objeto, o que levou a escolher o suporte utilizado, a forma que o livro foi estruturado, o planejamento gráfico que foi desenvolvido e finalizo citando os equipamentos utilizados para esta produção.

3.1 Justificativa

A escolha do tema tornou-se viável em virtude da proximidade da pesquisadora com a música e com o cenário artístico atual, do qual hoje é pertencente. Desde a infância - entre o final da década de 90 e o começo dos anos 2000 -, antes de passar a estudar violão e canto, já convivia com a música em meu cotidiano, por conta de minha família paterna ser imersa nesta arte e muitos de seus componentes tocarem algum instrumento.

Entre as cinco gerações de músicos ligadas à família Viana, a quarta traz o nome que, até então, alcançou maior reconhecimento, o de Adelson Viana. Como acordeonista, cantor, compositor, arranjador, produtor e diretor musical, o artista tornou-se reconhecido não só na música do Ceará, mas na brasileira, já que desenvolveu diversos projetos relevantes e segue contribuindo para a produção de inúmeros trabalhos musicais, tendo destaque notório, principalmente, como sanfoneiro.



(Adelson Viana – Divulgação/Adelson Viana)

Acompanhando a carreira de Adelson como admiradora e como sobrinha, soube desde cedo a influência exercida por ele não só na minha geração, mas na de outros músicos do

estado. Muitos deles contam com Adelson em fichas técnicas, seja como acordeonista, como pianista, como arranjador, além de outras funções exercidas por ele como proprietário do Vila, estúdio de gravação em Fortaleza. Grandes artistas como Fagner, Dominginhos, Zeca Baleiro, Jorge Vercillo, dentre tantos outros, contaram com o trabalho do sanfoneiro e foram fundamentais para que o nome do cearense alcançasse mais pessoas e maior relevância.

A importância em abordar temáticas como esta permeia o campo da cultura de um lugar, da valorização de figuras da música relevantes para a produção cultural de seu local de origem, de artistas que trazem consigo uma vida inteira dedicada à arte e assim contribuem para a memória, para uma dinâmica histórico-social e para o patrimônio local. Vale ressaltar que a caminhada de um artista não é apenas prazerosa ou de reconhecimento. Há que se destacar o foco, a dedicação, as desistências, renúncias e a coragem para investir em uma área ainda, por vezes, mal remunerada e com espaços segmentados nos canais midiáticos.

Flávio Paiva utiliza o termo *cearensidade* para associar o pertencimento de pessoas nascidas no Ceará à cultura, mais precisamente à música de seu estado. A *cearensidade*, por sua vez, é também caracterizada por imagens e objetos marcantes como a sanfona. O instrumento está ligado à tradição local através de festas, ritmos e danças. O autor defende que são fatos como estes que constroem a memória e o simbolismo do lugar, ainda que ainda não tenham o reconhecimento merecido.

O senso de pertença na *cearensidade* vem da vida nômade, por isso somos plurais e precisamos de sons para ordenar a nossa experiência, para dar sentido à pessoa, à comunidade e aos acontecimentos. Não interessa se o sanfonar veio ou vem do Luizinho Calixto, do Waldonys, do Adelson Viana, do Alves Nascimento, do Edson Távora, da dupla Ítalo e Renno ou dos foles perdidos nos palcos das bandas sem alma dos empresários de festa; o que vale é estarmos socialmente tecidos por um fio da música, nos mais variados estilos, gêneros, ritmos e temas. Infelizmente, por força de interesses hegemônicos de pequenos grupos associados ao mercado e ao poder, essa ignorância foi generalizada e a música do Ceará é pouco percebida na sua variedade sinérgica e integradora. Aliás, a imagem de crianças no interior tocando sanfona é um símbolo da nossa cultura que ainda não monumentalizamos. (PAIVA, 2013, P. 162)

Além da característica de ser um músico que toca e estuda a sanfona, os trabalhos com os segmentos do forró e da música instrumental, tornam a figura artística de Adelson presente no termo empregado pelo autor. Ainda segundo Paiva (2013, p. 166), o sanfoneiro traz em seu instrumento as características legítimas da música de seu estado. O autor cita que “a sonoridade incomum da sanfona de Adelson Viana incorporou-se fraternalmente à música da cearensidade”.

Apesar das incertezas e adversidades presentes na trajetória de quem escolhe viver de música, a carreira de Adelson sempre foi equilibrada. Sua forma constantemente calma e serena de seguir a caminhada tornaram-se atributos popularmente reconhecidos em sua

personalidade. O estilo reservado e ao mesmo tempo acessível contribuíram diretamente para seu destaque como artista cearense. São estas características que o fazem um ser andante, como no andamento musical, que indica um ritmo agradável, compassado, sem pressa.

3.2 Suporte adotado

O suporte escolhido para a produção deste trabalho foi o livro-reportagem. A preferência pelo formato deu-se em virtude da construção narrativa que este segue, através de elementos ligados à memória, vivências e depoimentos de pessoas envolvidas com a temática a ser tratada.

De acordo com Edvaldo Pereira Lima, o livro-reportagem se distingue de outros formatos por conta de aspectos: “quanto ao conteúdo, pois trata de assunto em que a veracidade é fundamental; quanto ao tratamento: linguagem, montagem e edição de texto e quanto à função: informar, orientar e explicar” (1995, p. 30).

O autor defende ainda que o livro-reportagem alinhado ao formato de perfil tem o enfoque na vida de um personagem principal e nos desdobramentos que o levaram a ser quem foi e quem é. Nesse caso, o produto transita desde a fase anônima de Adelson até a de uma personalidade pública, de um músico que conquistou relevância em seu trabalho.

“Trata-se da obra que procura evidenciar o lado humano de uma personalidade pública ou de uma personagem anônima, que, por algum motivo, torna-se de interesse. No primeiro caso, trata-se geralmente de uma figura olimpiana. No segundo, a pessoa geralmente representa, por suas características e circunstâncias de vida, um determinado grupo social, passando como que a personificar a realidade do grupo em questão”. (LIMA, 1995, p. 45)

Em *Andante* a abordagem é desenvolvida a partir de entrevistas feitas com Adelson Viana e com pessoas indispensáveis para retratar, em perfil, momentos que marcaram sua trajetória e sua relação com a música. Considerando que, para a narrativa de um livro-reportagem, outros recursos funcionam como apoio à história contada, diversas fotografias ligadas aos acontecimentos mencionados aparecerão entre o enredo.

3.3 Estrutura do trabalho

Andante: a trajetória de Adelson Viana surgiu a partir da necessidade de elaborar um projeto para o Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) em Jornalismo. Sempre tive a certeza que queria trabalhar com algo ligado à temática da música, da cultura, que pudesse ter ligação direta com a comunicação, unindo áreas de meu interesse. A pretensão de construir algo que fosse prazeroso e que, além de ter relevância, proporcionasse novas experiências, me levou à escrita de um livro-reportagem.

A relação que tenho desde à infância com a música e o meu pertencimento a esta área me levaram a refletir que seria proveitoso trabalhar com um artista de reconhecimento e relevância dentro do cenário musical cearense. Sendo assim decidi falar sobre a trajetória de Adelson Viana. A escolha partiu da admiração que o instrumentista desperta não só em mim, mas em outros colegas de profissão e em seu público.

Nos 37 anos de carreira que percorreu até aqui, entre as incontáveis fichas técnicas que trazem seu nome, o músico ajudou a conceber inúmeros projetos, criar arranjos, gravar, produzir e conceber importantes trabalhos para a cultura musical do Ceará. São exemplos deles os álbuns gravados - desde 1996 - em seu estúdio, a produção dos últimos CDs ainda inéditos de Dominginhos, as gravações com Fagner e Zeca Baleiro, Toninho Horta e Felipe Cordeiro - indicado ao Grammy Latino -, Jorge Vercillo, Fausto Nilo, Tarcísio Sardinha, Nonato Luiz, Yamandú Costa, Danilo Caymmi, Lenine, Ednardo, Amelinha, Waldonys e tantos outros artistas que cruzaram seu caminho. Foi dos anos de atuação já acumulados, que o respeito pela forma de Adelson tocar sanfona - seu primeiro e principal instrumento até hoje – se construiu. Hoje o personagem é por vezes citado como um dos maiores sanfoneiros do país, seja através de outros profissionais da área ou pelos meios de comunicação.

Além de ter uma história de vida envolvente e de dedicação à primeira arte. Outro fator que contribuiu para a escolha foi a proximidade com Adelson. Por ser meu tio, pesquisar e contar sua história passa também por conhecer mais sobre minha família e as cinco gerações de músicos que passam por ela desde, aproximadamente, 1900.

A relevância jornalística do projeto permeia o campo da comunicação, da indústria cultural, como agentes fundamentais para compreender diversas fases da vida de uma figura artística, que já nasce, automaticamente, inserida neste contexto. Em muitos pontos do livro é possível relacionar episódios ocorridos à conjuntura atravessada pela mídia em dado momento, bem como aos altos e baixos relacionados às transições da indústria fonográfica. Os meios buscados pelo artista para fazer com que sua música, seu produto chegue ao público é um exemplo disso.

Após escrever o pré-projeto, dei início à pesquisa de maneira mais abrangente. Passei a assistir diversas entrevistas de Adelson Viana, ler outras em jornais, reunir acontecimentos de sua carreira através de suas postagens em redes sociais, buscar livros sobre música e com viés biográfico.

Pouco tempo depois, em julho de 2020 - quando foram iniciadas as fases de reabertura na cidade de Fortaleza, em decorrência da pandemia – consegui começar o processo de entrevistas. Entre os meses de julho e agosto fiz entrevistas com Adelson em sua casa e com seu pai José Viana, a fonte mais importante para o entendimento de diversos episódios. Além de José Viana, entrevistei ainda Irismar, mãe de Adelson. A conversa aconteceu na mesma casa em que o filho morou do nascimento até a fase adulta. Já em setembro e outubro, conversei com os irmãos do personagem, Ismael e José, com Helena, cunhada que acompanhou parte de sua infância, e com os músicos Paulo Viana, primo de Adelson, Lauro Viana, seu sobrinho, cavaquinista de sua banda e técnico no Vila Estúdio Sonoro, e com seu amigo Tarcísio Sardinha, multi-instrumentista radicado no Ceará.

Após o compilado de arquivos, pesquisas e entrevistas, comecei a escrever o texto do livro-reportagem. Conforme passava a redigir cada um dos cinco capítulos, ia buscando informações sobre o período específico. Além disso, sempre estava em contato com o objeto para sanar dúvidas que surgiam ou entender detalhes que fossem necessários.

Foi na etapa de produção, quando estava escrevendo o terceiro capítulo, que o termo “andante” me veio à mente. Para a teoria musical, o termo italiano⁹ “andante” significa um dos muitos andamentos criados no período renascentista. O termo está associado ao grau de velocidade, ao ritmo e ao pulso calmo e agradável em que uma peça pode ser executada. Tal referência serviu de inspiração para estabelecer a analogia entre a pulsação e a personalidade de Adelson. Ainda que mansas e tranquilas, são também contínuas, em constante movimento.

Após o título e a escrita do restante dos capítulos, refleti sobre os possíveis títulos a serem dados a cada uma das seções. Cada um deles faz jus ao momento específico da carreira de Adelson Viana. Ao final do produto, na parte destinada ao apêndice, os principais acontecimentos da trajetória musical do personagem são elencados em linha do tempo.

⁹ Por terem surgido no período renascentista, muitos termos musicais foram convencionados no idioma italiano. A palavra “andamento”, por exemplo, traduz-se como “tempo” e determina o pulso que uma peça deverá ser executada. “Andante” é um desses andamentos, que significa um grau específico na velocidade de uma música. Com o passar do tempo, muitos compositores optaram por escrever os termos em suas línguas maternas.

Seguindo esta linha, o livro divide-se em:

- **Agradecimentos:** nesta seção agradeço a quem está presente em minha caminhada, aos que compartilharam seus conhecimentos e me ajudaram na produção do livro.
- **Introdução:** conto um pouco dos primórdios da dinastia musical da família Viana até chegar nas últimas das cinco gerações. Finalizo comentando sobre meu processo de produção e de experiência com esta criação.
- **Cap. 1 – A quarta geração:** neste capítulo são trazidos momentos do começo do sanfoneiro na música e de sua primeira participação em um festival.
- **Cap. 2 – O garoto do Antônio Bezerra:** aqui são mostrados os períodos conturbados, de novas experiências e o princípio de Adelson em shows, ainda menor de idade.
- **Cap. 3 – Profissional da música:** escrevo aqui sobre sua carreira como músico qualificado na Ordem dos Músicos, os primeiros trabalhos de níveis mais altos e algumas das vivências fundamentais que marcaram o início de um nome bem conceituado.
- **Cap. 4 – Sanfoneiro de renome:** é retratado um momento de maior amadurecimento e de reconhecimento como instrumentista por parte de grandes nomes do setor.
- **Cap. 5 – Artista independente:** no último capítulo são mostrados os caminhos profissionais e as perspectivas que Adelson optou por seguir atualmente ao priorizar sua carreira solo, como cantor, instrumentista e compositor.
- **Linha do tempo:** na seção equivalente ao apêndice do livro são elencados os momentos de maior relevância na carreira de Adelson.

3.4 Planejamento gráfico

Andante: a trajetória de Adelson Viana foi diagramado no tamanho 13,5cm por 21cm, com margem superior de 3cm, inferior de 1,7cm e esquerda e direita de 2cm. O espaçamento entre as linhas é de aproximadamente 0,5cm e não foi utilizado espaçamento entre parágrafos. Por ser um e-book, não houve a utilização de sangria.



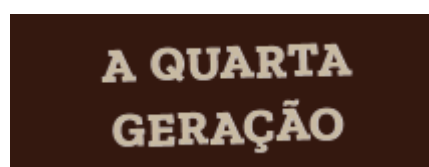
(Capa e parte interna do livro)

As fontes tipográficas utilizadas no livro foram:

- **Ginger Soda** (título capa): tamanho de 78pt;



- **Zilla Slab Bold** (título dos capítulos e subtítulos): 30pt;



OS NOVOS VIANA

- **Zilla Slab Regular** (número de páginas, citações nas entradas dos capítulos, nome da autora e título do livro nas páginas internas): 9pt e 10pt;

"Antes não tinha interesse
nenhum em tocar. Mas depois
que resolvi entrar na arte musical,
a música passou a ser a minha vida."

ADELSON VIANA

ANDANTE

THERESA RACHEL

- **Zilla Slab Light** (notas de rodapé e legendas das fotografias): 8pt;

12 Instrumento musical de teclas, tocado por meio de manuais e/ou pedaleiras. No órgão o som é produzido através da passagem de ar por tubos de diversos materiais, formatos e comprimentos.

- **Acumin Regular** (textos gerais): 10,5pt;

Posteriormente, outros contratempos ajudariam a orientar os caminhos de Adelson entre a adolescência e a fase adulta. Um deles em abril de 1984, antes de chegar até o Festival de Sanfonas de Quixadá, ocorreu com a Scort Som. A banda

- **Acumin Italic** (textos gerais): 10,5pt.

Passou a conhecer o mundo do palco com os outros integrantes, que com paciência, o orientavam a cada erro: "você tem que entrar logo, as introduções quem puxa é você. Não demore muito para passar de uma música para outra". Naquele momento, começava a entender na prática os artifícios de ser um músico condutor do restante da

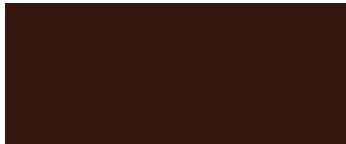
O projeto visual do livro *Andante* tomou como referência um dos ritmos e gêneros musicais mais comuns tocados por sanfoneiros: o forró. De origem nordestina e com grande simbolismo para a região, as festas de forró são muitas vezes retratadas no meio das artes visuais através da xilogravura, técnica popular no Nordeste. A principal obra que serviu de influência para o estilo da capa e para as cores do projeto gráfico foi *Forró Pé de Serra*, do artista J. Borges.



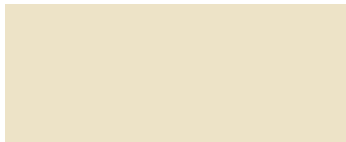
(Obra Fórró Pé de Serra de J. Borges – Reprodução/Internet)

Dessa forma, as cores escolhidas para compor o livro foram:

- R: 52; G: 24; B: 15;



- R: 237; G: 227; B: 199;



- R: 246; G: 164; B: 51;



- R: 219; G: 25; B: 29;

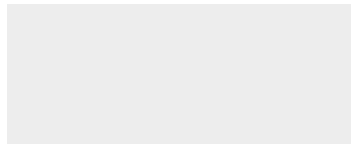


- R: 31; G: 101; B: 175.



A cor de fundo, mais próxima ao tom “gelo”, foi pensada para proporcionar maior suavidade ao brilho do livro, já que a leitura é em tela. O recurso busca gerar melhoria visual principalmente em aparelhos eletrônicos como computador e celular, já que em outros direcionados à leitura, como o Kindle, a ferramenta ajusta-se automaticamente.

- R: 237; G: 237; B: 237.



Ao longo do livro há ainda diversas fotografias que se relacionam com os momentos da vida do personagem. Estas não seguem a margem do texto. Além disso, a abertura de cada capítulo traz uma citação relacionada ao conteúdo da seção, podendo ser o trecho de uma fala de Adelson Viana, de alguém próximo ao artista ou de uma música. As citações estão em 9pt e alinhadas à direita.

3.5 Equipamentos utilizados

- No momento das entrevistas foram utilizados dois celulares para gravação de áudio das conversas e para registro fotográfico: dois aparelhos celulares da marca Iphone, sendo um do modelo 5S e outro XS. Posteriormente os áudios passaram pelo processo de decupagem para facilitar o uso de trechos e informações.

- Para os processos de escrita, diagramação, edição do material e criação de elementos gráficos foram utilizados os programas Microsoft Word, VLC Media Player, Google Drive, Google Documentos, Adobe Indesign e Adobe Photoshop.

Conclusão

Este trabalho evidenciou a necessidade de dar maior visibilidade aos diversos artistas que contribuem para as artes e a cultura do Ceará. É através deles que os recursos de um patrimônio imaterial como a música local são renovados e que sua continuidade é desenvolvida.

É justamente dentro da perspectiva atual da indústria musical que muitos artistas, por não se enquadrarem nos segmentos de maior popularidade, não têm o espaço merecido na mídia. Pesquisar sobre estes agentes corrobora para a ampliação desse espaço e de um acervo acerca da riqueza e da pluralidade da música cearense.

Como músico pertencente ao cenário cultural de Fortaleza desde 1984, Adelson Viana presenciou a produção de diversos trabalhos e somou a vários deles. O reconhecimento como sanfoneiro está diretamente ligado às nuances nordestinas que são características em sua forma de tocar e compor. A música da cearensidade, bem como a cultura do Nordeste estão contidas em sua arte e o acompanham nos trabalhos em que está presente.

Através de sua trajetória foi possível perceber a sucessão existente entre outros legados. Adelson bebe da fonte de Humberto Teixeira, Luiz Gonzaga, Dominginhos - entre tantos outros artistas -, e junta-se também a eles quando serve de inspiração para músicos de gerações mais novas. E assim a cultura tem sua continuidade, se renova e é ressignificada.

Junto ao desenvolvimento do livro, pude, além de realizar o sonho de produzir um projeto para a graduação em jornalismo, reforçar laços familiares através do autoconhecimento. São histórias de vida que se cruzam e se ligam à música desde, pelo menos, 1900. Para além da minha ligação familiar com Adelson - no lugar de sobrinha -, a relação em comum com a primeira arte me motivou a pesquisar sobre seu lugar e a estrada que trilhou para chegar onde está hoje. Foi assim também que descobri mais sobre mim e quem veio antes, sobre o reconhecimento alcançado pelo nome de maior destaque nesta tradição.

Finalizo este trabalho tendo mais consciência da importância da primeira arte não só como entretenimento ou paixão, mas como ferramenta de mudança de vida e de inserção social, bem como de sua relevância como fonte histórica e comunitária. Espero que as páginas produzidas possam contribuir com a história em torno da cultura e da música cearense, bem como homenageá-las.

Referências bibliográficas

DE MARCHI, Leonardo. **Indústria fonográfica e a nova produção independente**: o futuro da música brasileira?. São Paulo: Comunicação, Mídia e Consumo, 2006.

DIAS, Márcia T. **Os donos da voz**: indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura. São Paulo: Boitempo Editorial, 2000.

HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor W. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. (trad. Guido A. de Almeida). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.

LIMA, Edvaldo P. **Páginas ampliadas**: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura. 2ª ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1995.

LIMA, Mariana M. B. **As majors da música e o mercado fonográfico nacional**. Tese (Doutorado em Sociologia). Campinas: UNICAMP, 2009.

_____. **Entrevista ouvindo André Midani**. Marília: Baleia na Rede. Vol. 1, nº. 10, 2013.

MENDONÇA, Alan. G. F. **A Fortaleza cantada**: o diálogo sujeito-cidade no discurso lítero musical cearense da década de 1990 e seus arredores. Fortaleza: UFC, 2016.

MIDANI, André. **Do Vinil ao Download**. 1ª Edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

NIREZ, Miguel A. Z. Base Harmônica: Música do Ceará dos Primórdios até aproximadamente 1972. In: FORTALEZA, Pingo de (org). **Pérolas do Centauro**: 40 anos da música cearense; 30 anos da musicalidade de Pingo de Fortaleza; 1972-2012 – Compositores e Intérpretes. Fortaleza: Ed. SOLAR, 2013. p. 19-26.

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira**. 5ª Edição. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. **Mundialização e Cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PAIVA, Flávio. **Invocado**: um jeito brasileiro de ser musical. Fortaleza: Armazém da Cultura, 2015.

_____. Ceará da Música Plural. In: FORTALEZA, Pingo de (org). **Pérolas do Centauro**: 40 anos da música cearense; 30 anos da musicalidade de Pingo de Fortaleza; 1972-2012 – Compositores e Intérpretes. Fortaleza: Ed. SOLAR, 2013. p. 161-174.

ROGÉRIO, Pedro. Pessoal do Ceará – uma breve História entrelaçada de histórias (1972 - 1980). In: FORTALEZA, Pingo de (org). **Pérolas do Centauro**: 40 anos da música cearense; 30 anos da musicalidade de Pingo de Fortaleza; 1972-2012 – Compositores e Intérpretes. Ed. SOLAR, 2013. p. 31-42.

SÁ, Simone de (organização). **Rumos da cultura da música**: negócios, estéticas, linguagens e audibilidades. Porto Alegre: Sulina, 2010.

SIMAS, Luiz. A. **Princípio do Infinito**: um perfil de Luiz Carlos da Vila / Luiz Antonio Simas e Diogo Cunha. Rio de Janeiro: Numa, 2018.

Referências eletrônicas

AUGUSTO, Nelson. **Tem cearense no samba**. Fortaleza, 2013. Disponível em: <https://www20.opovo.com.br/app/opovo/vidaearte/2013/11/30/noticiasjornalvidaearte,3169829/tem-cearense-no-samba.shtml>. Acesso em: 02 ago. 2021.

SÁ, Simone de. **A nova ordem musical**: notas sobre a noção de “crise” da indústria fonográfica e a reconfiguração dos padrões de consumo. Salvador, 2006. Disponível em: <http://www.rp-bahia.com.br/biblioteca/pdf/SimonePereiraDeSa.pdf>. Acesso em: 22 jul. 2021.

SILVA, Edison D. Origem e desenvolvimento da indústria fonográfica brasileira. In: **INTERCOM – XXIV Congresso Brasileiro da Comunicação**. n. 24. Campo Grande, 2001. Anais eletrônicos. Campo Grande, 2001. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/154986847399002986888063440135114344765.pdf>. Acesso em: 22 jul. 2021.

Site da TV Brasil. Mídia em Foco. Disponível em: <https://tvbrasil.abc.com.br/midia-em-foco/2018/05/mercado-musical>. Acesso em: 10 jul. 2021.

Site de Ednardo. Release. Disponível em: <http://ednardo.art.br/novo/index.php>. Acesso em 02 ago. 2021.

Site de Fagner. Biografia. Disponível em: <http://www.fagner.com.br/>. Acesso em 02 ago. 2021.

Site Fortaleza Nobre. Disponível em: <http://www.fortalezanobre.com.br/>. Acesso em 03 ago. 2021.

Site do Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Adelson Viana. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/adelson-viana>. Acesso em 02 ago. 2021.

Site do Jornal O Povo. Gênios da raça. Disponível em: <https://www20.opovo.com.br/app/colunas/geniosdaraca/2013/09/21/noticiasgeniosdaraca,3133288/adelson-viana-serena-virtuose.shtml>. Acesso em 03 ago. 2021.