



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA (DHI)

Raphael Cardoso Almeida Souza

**AS CANÇÕES DO REI DO BAIÃO: UM ATIVISTA POLÍTICO ÀS AVESNAS NUM
UNIVERSO HISTÓRICO E CULTURAL MULTIFACETADO (1930-1989)**

São Cristóvão
2016

Raphael Cardoso Almeida Souza

**AS CANÇÕES DO REI DO BAIÃO: UM ATIVISTA POLÍTICO ÀS AVESAS NUM
UNIVERSO HISTÓRICO E CULTURAL MULTIFACETADO (1930-1989)**

Trabalho de conclusão de curso apresentada à disciplina de Prática de Pesquisa como requisito para obtenção de diploma de conclusão de curso na graduação em licenciatura em História.

Orientador: Prof. Dr. Claudefranklin Monteiro Santos

São Cristóvão
2016

Resumo

O presente trabalho pretende analisar através de levantamentos sonoros e midiáticos todo o sentido presente nas músicas de Luiz Gonzaga e suas histórias contadas, levando em consideração o caminho da política durante o *regime ditatorial* do Brasil. Aprofundando-se em suas expressivas letras de louvor e penar ao Nordeste, agradecimento e apelo político por maior visibilidade a esse imenso geográfico de terras que é o Brasil.

Palavras-chave: Luiz Gonzaga; Nordeste; Ativismo político

Summary

This paper aims to analyze through sound and media surveys throughout this sense in the songs of Luiz Gonzaga and their stories told, taking into account the path of the policy during the dictatorship of Brazil. It is delving into his expressive letters of commendation and sorrow to the Northeast, thanks and political appeal for greater visibility to this geographical immense land that is Brazil.

Keywords: Luiz Gonzaga; Northeast; political activism

Sumário

APRESENTAÇÃO	06
GONZAGA: DE MILITAR A MÚSICO (1930-1964)	06
GONZAGA E OS MILICOS: TENSÕES E ACOMODAÇÕES (1964-1984)	16
GONZAGA E A REABERTURA DEMOCRÁTICA (1984-1989)	20
CONSIDERAÇÕES FINAIS	24
REFERÊNCIAS	25

APRESENTAÇÃO

Todo homem é um ser político pois pensa, fala e age s'expressando de acordo com os princípios e ideais nos quais acredita (Mônicka Christi)

O homem é político e o termo política abrange um fator social que ao mesmo tempo une e segrega os indivíduos. Contudo, há uma problematização quanto ao seu estudo e entendimento.

As linhas desenvolvidas a seguir pretendem discutir/esclarecer todo envolvimento do músico e compositor Luiz Gonzaga do Nascimento com o universo civil brasileiro, onde se fez atuante em diferentes manifestações de cunho político, através, principalmente, de suas composições. Podendo assim, classificá-lo como “ativista” e caracterizá-lo como um indivíduo defensor dos interesses de seu meio dentro do seu contexto social.

O presente trabalho pretende contribuir cientificamente, ao nível da historiografia, com as discussões que englobam o universo cultural e histórico brasileiro, pautado nos alicerces e discursos do cantador em questão.

Mais do que algo pronto e acabado, trata-se de uma reflexão na perspectiva da iniciação científica no campo da ciência histórica

GONZAGA: DE MILITAR A MÚSICO (1930-1964)

Luiz Gonzaga do Nascimento, filho de pais agricultores: Januário dos Santos, famoso sanfoneiro da região onde vivia, e Ana Batista de Jesus, também carinhosamente chamada de mãe Santana, segundo filho de um total de nove irmãos. Natural de Pernambuco, nasceu na Serra do Araripe, espaço geográfico limítrofe dos estados nordestinos de Pernambuco e Ceará, precisamente na cidade de Exu, terra marcada e dominada pelo poderio dos coronéis, tão singulares em um Brasil sertanejo e arcaico, caracterizado pelo domínio dos seus senhores agrários e conseqüentemente, latifundiários.

Desde criança, Luiz ajudava aos pais em tarefas voltadas ao campo, ausente dos estudos, chegou a ser alfabetizado e aprendeu logo cedo a manusear a sanfona de oitos baixos, instrumento pelo qual seu pai se dedicava à prática de concertos e também à

animação de festas aos redores do seu município e onde, também, iniciou sua admiração pelos cantos interpretados por sua mãe nas noites de novenas.

Apesar do pouco estudo, foi um dos maiores compositores que o nordeste já viu e brincava com as palavras de forma majestosa aliando a sua gramática à gramática normativa:

É importante afirmar que só falava e escrevia bem quem seguisse o padrão imposto pela gramática normativa o chamado nível ou padrão formal culto. Porém, no contemporâneo observa-se que existe outra linguagem, aquela utilizada pelos falantes segundo os linguistas(Terra, 2001, pp. 22-23).

Filho do sertão nordestino, espaço historicamente marcado pelas fortes influências do catolicismo romano, Gonzaga nasce em 13 de dezembro de 1912, dia de Santa Luzia, mártir venerada pelos cristãos católicos e considerada como protetora dos olhos. Esta acabou motivando o nome recebido em batismo, influência de uma cultura regional que reverberou também em seu sobrenome Nascimento (único em sua família) explicado por ter vindo ao mundo no mês de dezembro, mês celebrado pelos cristãos ao nascimento de Jesus Cristo.

Caboclo, pobre, revolucionário e feliz, assim Luiz Gonzaga se define no canto entoado “Se eu nascesse de novo” em 1972 no Teatro Thereza Rachel - RJ:

Eu sou um caboclo feliz, se eu nascesse de novo, eu queria ser o mesmo “mané Luiz”... Se eu nascesse de novo e pudesse escolher, mas do que eu sou não queria ser, eu queria nascer na fazenda da Caiçara lá em Exu... Pernambuco, mesmo na “divizinha” do Ceará. E por isso eu costume de dizer que uma banda minha é pernambucana a outra banda cearense. Quero nem dizer... quando eu ficasse “taludinho” assim, eu queria logo comprar uma sanfona, pra ajudar meu pai nos toque, lá nos “forró”. Eu queria ser filho de Januário mesmo e de dona Santana, mas do que eu sou não queria ser não senhor, se eu nascesse de novo e pudesse escolher quando chegasse 1930 eu entrava no colégio. Dezoito anos de idade, colégio do pobre é o exército brasileiro, sentava braço. Fazia revolução como diabo, não dava nenhum tiro, eita Brasil bom danado, eu queria ser o Rei do Baião, mas não era mole não meu irmão, quando eu chegasse no Rio de Janeiro em 39 eu ia tocar na zona violenta, na pesada, lá no mangue, correndo tiro nos gringos, queria ser tudo isso... Oxente, eu queria ser rei do baião, até que uma certa noite chegaste lá assim um grupo de cearense, diziam que eram universitários, sei lá o que era isso, era estudante mesmo, depois que me agradarem muito, fizeram uma exigência: olha caboclo, quando a gente voltar aqui outra vez, nesse lugar, nós só damos dinheiro a você se você tocar um negócio daqueles pés de serra, você não é sertanejo? Da Serra do Araripe? Sou. Tá feita à

exigência, aí eu fiz a recapitulação, organizei esse número e entrei com ele tocando agora o Vira e Mexe, é foi o primeiro... quando os cearenses chegaram, eu disse pra eles: olha, tenho um “negocinho” aqui pra empurrar em vocês... Então manda, lasquei brasa, é isso aí caboclo! Naquele tempo era caboclo, agora é bicho! É isso mesmo, agora você pode até visitar nossa república, que diabo é isso? Tinha uma república lá na Lapa, na pesada, lá que é pesada mesmo, só de cearense... e você tá convidado pra ir lá tocar pra nós, eu fui, tava agradando, fui conhecer a república dos cearenses, quando eu cheguei lá era a maior bagunça do mundo, já viu? República de estudante ainda mais cearense? Ai o tom de (sic) disse assim, apresentou o presidente da república... Sabe quem era? Armando Falcão, o homem quase foi presidente da república, rapaz, bacharel, deputado, líder, ministro, foi tudo isso, faltou pouco pra ser presidente da república e se eu nascesse de novo e pudesse escolher, quando chegasse o dia 24 hoje, né? 24 de março de 1972, a essa horinha mesminha, vocês querem saber onde eu queria está? Era aqui, com vocês no teatro Thereza Rachel, enrolando vocês na conversa, contando essa história com a presença do deputado Armando Falcão que tá aqui entre nós e não me deixa mentir, foi no governo de Juscelino que ele manobrou, manobrou na política meu irmão, tem nada não, nós estamos aí, o senhor na sua e eu na minha, agora o senhor tá sentando aí, aguenta o meu negócio que lá vai chumbo caboclo, vai boiadeiro que noite já vem, guarda o seu gado e vai pra junto do seu bem...

E, com o ainda jovem Luiz Gonzaga do Nascimento não foi diferente. Vítima do autoritarismo de um dos senhores agrários, fugiu de casa cedo, devido a um romance não aceito pelos pais da moça. Ele pobre, ela rica, acabou seguindo seu rumo logo após uma surra como forma de repreensão da sua mãe. Correção esta, que serviu de revolta e incitação para uma reviravolta que acabara contribuindo para sua diáspora Brasil a fora e, conseqüentemente, para formação/maturação do homem/sujeito social. Mas, foi através do alistamento militar no Exército Nacional do Brasil que o fez desbravar um país até então desconhecido.

A invenção do Baião na segunda metade dos anos quarenta, como gênero musical exclusivamente nordestino, e posteriormente reconhecido em todo território nacional, trouxe o cotidiano do cidadão sertanejo e dramatização das privações enfrentadas pelo homens, animais e natureza do nordeste.

O Baiano ou Baião parece ser uma dança usada apenas da Bahia para cima. Sobre ela se encontram referencias neste Estado, em Sergipe, Paraíba, Pernambuco, Rio Grande do Norte, Ceará e Maranhão. É uma dança de pares solistas, um homem e uma mulher, com sapateados, palmas, umbigada, meneios e o uso de castanholas ou de um castanholar de dedos que as substitua. [...] A observação interessa, porque parece dar mais estreitamente ao Baiano, as mesmas atitudes do Lundu. Realmente creio possível a suposição de que o Baiano seja mesmo um outro nome

do Lundu. Pelo menos uma vez, Pereira da Costa fala claramente do “lundu baiano” (ALVARENGA, 1982. p.177-8).

O Nordeste Brasileiro, assim compreendido a partir de 1942, tão castigado pelo sol e pelos severos regimes de estiagem, períodos que contribuíram como fator principal para retiradas de centenas de famílias de suas terras para outras incertas, busca de sorte em terras desconhecidas, sofrimento nítido, mas que servia de combustível de coragem para homens e mulheres que margeavam os interesses dos governantes. Fatos que mais tarde seriam verificados nas letras de suas principais canções.

Em citação ao livro Sons do Sertão – Luiz Gonzaga, música e identidade destaca-se a explicação de nordeste:

A região Nordeste é fundada de uma *hibridação* cultural, que se pode constatar nos elementos sonoro-musicais como a toada, o aboio do vaqueiro, o xaxado, a dança praticada pelos “cabras de lampião”, o chamego, o “xote” (do alemão *Schottisch*), o maracatu, o baião, o “calango”, os cocos, as marchas, os forrós e as ladainhas (oriundas do canto gregoriano e sua miscigenação com os cantos indígenas e dos negros africanos). Toda essa miscigenação musical e hibridismo se fazem presentes na música de Gonzaga. Pode-se afirmar que foi nos processos de hibridação musical que o sanfoneiro imprimiu, pela rítmica e letra (ou seja, por sua musicalidade), uma identidade fixa de nordestino (MORAES, 2012, p. 220).

No ano de 1930, em meados do mês de julho, Luiz Gonzaga prestes a completar dezoito anos de idade, alistou-se no Exército Brasileiro, no Estado do Ceará, precisamente, no 23º Batalhão de Caçadores, o qual, ideologicamente, chamava-o de “escolas dos pobres”. O cenário político nacional se encontrava em situação conturbada e a idade máxima para o alistamento seria de vinte um anos de idade, mas naquele momento, o exército necessitava de homens.

O batalhão / tá me chamando / estou aqui, seu coroné / recruta tá tocando o rancho / é o primeiro toque que aprende no quarté / no tempo certo fiz o meu alistamento / tou aqui senhor sargento / pra fazer a inspeção / quero servir ao Exército nacional / quero ser logo o primeiro / a entrar no batalhão. (“Toque de Rancho” 1964, Luiz Gonzaga / J. Ferreira).

O trecho da música citada acima traz o cotidiano do ainda soldado e depois cabo Luiz Gonzaga no período em que serviu o exército, período esse narrado pelo músico a sua biografia francesa Dominique Dreyfus:

O governo estava chamando recrutas para servir na Revolução. O assunto era revolução, então era fácil entrar no exército. Eu ingressei e mandei avisar meus pais que tinha sentado praça. (Vida do Viajante: A saga de Luiz Gonzaga, página 60).

Foram nove anos de exercício servindo ao Exército Nacional, período que favoreceu para seu crescimento como cidadão e aumentou ainda mais sua obsessão pela disciplina herdada na sua juventude em sua cidade natalícia, como sempre foi motivo de orgulho presente em seus depoimentos, porém algo lhe faltava. Luiz Gonzaga tinha mesmo era o desejo de se tornar músico e conseguir sucesso pelos quatro cantos do Brasil. Terminando o tempo de serviço militar, enveredou-se pelo sudeste do país em busca de novas oportunidades, assim tendo contato com um novo Brasil que se formava em decorrência de mudanças impactantes no cenário político e na moralidade do país.

Foi se apresentando em áreas conhecidas por “zonas” do Rio Janeiro, também chamadas de “mangues”, região povoada por bares e prostíbulos, na então capital federal, que se deram seus primeiros contatos com o universo artístico, mesmo que fosse cantando composições que fugissem das letras que o levariam mais tarde ao reconhecimento nacional.

O contato com figuras nordestinas o fez relembrar de “causos” por ele conhecidos em narrações, cantos, rezas, paixões, pobreza, riscos, misérias e esperanças. Canções que “coincidentalmente” ou “propositalmente” se alinharam aos eventos que marcaram a história do Brasil. Músicas que são fontes para análises detalhadas, onde se valoriza a riqueza de versos.

Podemos citar inúmeras músicas com amplo sentido político, onde, os autores lançaram críticas ao escasso apoio as causas precisas pela região abordada, outrora, o também reconhecimento a nomes de personalidades políticas.

Como fruto da política enraizada em sua formação, Luiz Gonzaga destaca a atuação dos políticos da região nordeste nos processos eleitorais e a manipulação das mesmas, assim, nos remetendo a figuração do Brasil marcado antigo (voto do cabresto):

Oh sertão, sertão das “futrica”, sertão dos políticos... políticos enganadores em deputado? A gente chega neles assim... nos comícios. Dia 3 todo mundo lá... Todo mundo lá. Ninguém sabe em quem votou, ninguém (risos)... Sabedoria alheia. Não voto nesse homem não que ele é rico! Vai votar em quem Pedro? No coroné. Pra deputado? No coroné. Pra senador? É no coroné. Pra prefeito? Coroné. Pra presidente da república? É no Coroné. O que vale é que... coronéis perderam o cartaz. Hoje Não tem mais esse negócio de coronelismo. “Coroné” hoje é “coroné” mesmo. Mas eu dou viva ao sertão. Oh sertão das políticas, das “futricas”. Sertão dos cabras valentes e dos cabras frouxos também (faixa 4, Disco Ao vivo – Volta pra curtir, ano)

No ano de 1947, criou com Humberto Teixeira, uma das suas principais parcerias em composições musicais e reconhecida nacionalmente, Asa Branca, ave conhecida pelos sertanejos, aquela que seria sua principal letra e que também demonstraria para o Brasil e o mundo a realidade enfrentando pelo homem rural do sertão brasileiro.

Trouxeram na mesma toda à impotência vivenciada pela população sertaneja diante a severidade da seca que tudo destrói e que obriga os sertanejos saírem de suas terras. Dentro de um contexto encontramos a religiosidade, através da fé e esperança, presente em grande parte de suas obras.

Asa Branca, primeiro sucesso voltado ao universo sertanejo (LADO B, ASA BRANCA-Baião, 1947): *Quando olhei a terra ardendo / Qual fogueira de São João / Eu perguntei a Deus do céu, ai / Por que tamanha judiação / Eu perguntei a Deus do céu, aí / Por que tamanha judiação”*.

Gonzaga e Humberto Teixeira trazem o conjunto que inclui todo sofrimento por conta da seca que não deixa a plantação ir à frente, através manifestação da religiosidade, a morte sem precedentes das criações de animais e a saudade do seu lugar de origem e dos laços que ficaram para trás e a esperança de um dia retornar a terra querida e encontrar uma sorte melhor. Toda elaboração do contexto musical colocado sobre a ótica do cidadão sertanejo.

Em 1953, Luiz lançou Vozes da Seca, música que seria como uma das mais conhecidas letras por ele cantada, em um período em que o Brasil vivia épocas de euforia. A década de 50 representou para o país um período de novas expectativas e mudanças socioeconômicas. Tal música, paralelamente criada durante um período de grandes transformações sociais e políticas no Brasil, período no governo do então presidente Juscelino Kubitschek.

Nota-se em seus versos a pedida de ajuda e ao mesmo a indicação que o que se era destinado como forma de “socorro” era insuficiente (esmola) diante das necessidades enfrentadas. Onde denunciou as desigualdades entre as regiões do Brasil e a criticou a política de assistencialismo enviada pelo governo.

Vozes da Seca, canção ainda mais “denunciante” no que se fala sobre a música tratada como protesto, pois nela os autores não só relataram as tragédias da aridez da região, mas também a falta de apoio dada ao sertão (...) “*Seu doutô / Os nordestinos têm muita gratidão / Pelo auxílio dos sulistas / Nessa seca do sertão...*” (faixa 12, Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira, 1953). O uso de termo, como doutô (doutor), que demonstra o respeito no momento de se dirigir a uma autoridade e fazer seu pedido em prol do Nordeste, retratam verdadeiramente um clamor pela busca de ajuda, sem perder seu tom de respeito quando se volta à autoridade: “*mas doutô uma esmola ao homem que é são ou lhe mata de vergonha ou vicia o cidadão*”.

Asa Branca e Vozes da Seca foram pontos de partida do que seria caracterizada como “músicas de protesto”, serviram de caminho para a denúncia registrada do fim levado das inúmeras famílias do caatinga do nordeste em diásporas que duravam semanas sobre os “paus-de-arara” em busca de uma “sorte” melhor no sudeste e sul brasileiro, devido esses fatores, para muitos, Luiz Gonzaga é considerado o principal/precursor “inventor do sertão” e foi quem mais se aproximou do homem sertanejo junto aos seus flagelos e da realidade de pobreza.

Tais músicas trazem em seus contextos letras que perduram/remetem até os dias atuais, pois nelas se têm aproximação do que se é vivido pelos espaços carentes do Brasil, onde se encontra escassez de recursos básicos e urgentes, podendo elas, serem trabalhadas como obras que caracterizam um país ainda atual, mas que infelizmente, bem próximo ao Brasil do passado, empobrecido e necessitado de maiores assistências. Obrigações governamentais essas, vivenciadas pelo Brasil de hoje e ainda se fazendo insuficientes.

Retratou o universo quase que “feudal” do distante sertão nordestino, notoriamente protestou diante do assassinato cruel do seu primo e conhecido vaqueiro da região onde vivia Raimundo Jacó, em uma letra que lamentava a sua morte em um crime onde o principal suspeito fora inocentado devido falta de provas, acontecimento que posteriormente daria origem a tradicional e famosa “Missa do Vaqueiro” em homenagem a Jacó e que atualmente também é realizada em memória a Gonzaga, sendo considerada

com uma das principais manifestações religiosas do povo sertanejo e nordestino (...) “*Numa tarde bem tristonha / Gado muge sem parar / Lamentando seu vaqueiro / Que não vem mais aboiar / Não vem mais (aboiar) / Tão dolente a cantar ...*” (faixa 04, Lp Pisa no Pilão (Festa do Milho), 1963)

Vale ressaltar que Luiz Gonzaga também foi “migrante” em terras distantes ao cantar “Pau de Arara” destaca a luta travada por inúmeras famílias que saíam do campo para tentar a sorte nas cidades urbanas: “*Quando eu vim do sertão / Seu moço / Do meu Bodocó / A malota era um saco / E cadeado era um nó / Só trazia a coragem e a cara / Viajando num pau-de-arara / Eu pensei, mas aqui cheguei*” (faixa, DISCO, 1952).

Transformou-se em símbolo regional/nacional/internacional e junto com suas parcerias trouxe um novo conhecimento da mais empobrecida região do Brasil, conseqüentemente, mais forte diante das privações vivenciadas ocasionadas tanto pelos fenômenos naturais e podendo-se afirmar o escasso olhar de interesse que levasse uma tentativa de melhoria na qualidade de vida dos cidadãos da região.

Conforme afirma Fernandes (1980, p.1093), “regionalismo é o sistema ou partido dos que defendem interesses regionais; palavra ou frase peculiar a uma região ou regiões; podendo também ser apresentado como caráter regional de uma obra literária”. Desse modo, entende-se que o regionalismo está muito presente nas obras literárias, como em Luiz Gonzaga, para retratar os interesses particulares de determinada região, no caso das letras analisadas.

No uso da religiosidade sempre presente nas composições junto a política, observamos sua devoção, afeição e respeito assim como tantos outros milhares de nordestinos de sua época, pelo “louvado” padre cearense Cícero Romão Batista, onde se tem canções que referenciam o padre em suas andanças e obras feitas pelo nordeste, sendo também o sacerdote, assíduo e atuante em incontáveis questões e disputas políticas. Na canção “Meu Padrim” (Compacto Duplo de 45 RPM, 1960), lamenta a situação enfrentada pelo Nordeste devido à seca e os possíveis desvios de verbas destinadas como cooperação: “*Meu Padrim como é triste / Ver morrer tantos anjinhos / Ai, comendo xique-xique / Não aguentaram, os pobrezinhos / Enquanto os Nordestinos / Comem fogo que nem sapo / O dinheiro da emergência / Muita gente enche o papo.*”

O “irônico” mesmo que de forma quase imperceptível e com tom de “humor” foi marca também em suas composições, onde tratou com fidelidade a narração de

acontecimentos e experiências vivenciadas pelo homem sertanejo, características encontradas nos versos de “Comício no Mato” (faixa 07, Lp O Reino do Baião, 1957), versos estes que Gonzaga satiriza os cartazes eleitorais feitos pelos políticos durante as eleições no sertão e a descrença do sertanejo humilde em relação ao seu direito de voto:

Meu patrão / Eu voto / Eu sou inleitor / Meu patrão / Eu voto / Voto no senhor / Eu voto por muito pouco / Digo agora pro senhor / Grito inté ficar rouco / Já ganhou, já ganhou / Quero roupa / Quero sapato / Paletó lascado atrás / Camisa fina de fato / Tarei pedindo demais / Tarei / Tô não.

Suas vestes que algum tempo depois foram adotadas, traziam a representação das vestimentas feitas de couro que eram utilizadas pelos cangaceiros de Virgulino Ferreira da Silva e seu grupo nos percursos quem cortavam a severidade da caatinga; cangaço, considerado por muitos estudiosos como um fenômeno, mas que no auge de sua existência enfrentou a fúria/perseguição do então governo Getúlio Vargas, durante o período do Estado Novo.

Admirador do presidente Getúlio Vargas, gravou “Marcha da Petrobras”, música em louvor/comemoração à criação da estatal e o impulso que a mesma daria para economia brasileira através da exploração do petróleo:

Brasil, meu Brasil / Tu vais prosperar, tu vais / Vai crescer ainda mais / Com a Petrobras / Agora a coisa vai mudar / O sangue da terra vai jogar / Porque o nacional monopólio / Nos deu o nosso um grande país / Petroleiros conduzindo pelo mar / O ouro negro para o Brasil refinar (faixa 2, CD Luiz Gonzaga – 90 aninhos, 2002)

Resultado da sua forte admiração por Lampião, pernambucano que nem ele, e morto em Sergipe no ano de 1938 pela volante (polícia) alagoana, passou apresentar-se com vestes similares as dos cangaceiros nas andanças pela caatinga como forma de caracterizar a resistência/bravura nordestina. Duas de suas composições dão sentido a trajetória de Lampião, onde na música “Lampião falou” (faixa 02, Lp A festa, 1981) destaca-se a comparação feita pelo músico entre os crimes que são colocados sobre autoria do cangaceiro e as cometidas pelos políticos, onde diz: *“O cangaço continua / De gravata e jaquetão / Sem usar chapéu de couro / Sem bacamarte na mão / e matando muito mais,*

tá cheio de Lampião (tá assim de Lampião) / E matando muito mais / Na cidade e no sertão”.

Onde na segunda letra, “O Andarilho” (faixa 06, Lp São João do Araripe, 1968) faz a comparação entre a visibilidade encontrada no sul desenvolvido/civilizado e com oportunidades diante da ausência de recursos investidos no nordeste e os preconceitos enfrentados pelos migrantes e a entrada no movimento do Cangaço:

Fui caminhando, enfrentando / As terras que o sol secou / Até chegar à cidade / Dos homens que Deus olhou / Que o Santo Padre perdoe / A triste comparação / É melhor viver no cangaço / Que a tal civilização / Brinquei com o mal, brinquei / Sorri quando matei / Eu vim pra ser melhor / Cheguei aqui, chorei.

Sua participação em jingles políticos retrata sua disposição/engajamento na organização política. Dando voz a interpretações e promoções de políticos:

(...) Maracanã, nã, nã na Guanabara / Mineirão rão rão, Minas Gerais / Beira Rio, Rio, Rio Grande / Pacaembu de todos nós / Os estádios dos estados / que compõem o Brasil / Estão todos convidados / Porque o Batistão surgiu / No gramado do Batistão / Enquanto o craque chuta a bola / As crianças dão lição / Nosso estado tem escola / O estádio de Sergipe é o mais completo da nação / Dá ao povo futebol e a infância educação / a, e, i, o, u / viva Aracaju / Batistão / somos campeão / gol (Hino do Estádio Lourival Baptista, 1969).

Canção lançada em comemoração à inauguração do estádio Lourival Baptista no ano de 1969. Em 1961, grava “Alvorada da Paz” (faixa 11, Lp Luiz “Lua” Gonzaga, 1961), música onde engrandece o controverso presidente Jânio Quadros: “*Jânio Quadros / Tu és um soldado / Sentinela da democracia / O Brasil foi por ti libertado / Reação nacional, valentia*”.

Sua trajetória se alinhou a momentos históricos do meio sociopolítico do Brasil, épocas essas marcadas pelo autoritarismo, domínio das classes dominantes brasileiras e transformações sociais, políticas e culturais.

Em nova referência ao livro Sons do Sertão – Luiz Gonzaga, música e identidade de Jonas Rodrigues de Moraes, encontramos a explicação sobre o processo de entrada do Baião no cenário musical brasileiro:

No contexto histórico-social e político das décadas de 1930 a 1950, foi perceptível a produção musical brasileira fortemente utilizada como *ethos* de nacionalidade. O Baião se instituiu como uma sonoridade nacional, sendo propalado em todos rincões do Brasil. Nesse período, a política getulista colaborou, com efeito, para uma visão centralizadora (MORAES, 2012, p.198).

Em linhas seguintes, o mesmo autor afirma que: “O Estado Novo fez investimento extraordinário na perspectiva de construir uma identidade cultural e, ao mesmo tempo, engendrar no imaginário dos brasileiros um sentimento de unidade social” (MORAES, 2012, p. 199).

GONZAGA E OS MILICOS: TENSÕES E ACOMODAÇÕES (1964-1984)

Luiz Gonzaga, principalmente em músicas com teor político nítido, trazia um conteúdo de “protesto”, “alerta” e exaltações aos governantes. Músicas essas que retratavam letras sobre a ociosidade enfrentada pela região nordeste, mas também as benfeitorias realizadas pelos mesmos.

Gonzaga, junto as suas principais parcerias, entre os mais marcantes, o cearense Humberto Teixeira e posteriormente, o também pernambucano Zé Dantas, em composições traziam a realidade de uma parcela da população esquecida e distante dos planejamentos governamentais, canções essas denominadas de “*canções de protesto*”.

Mas, como ele “simpatizante” das formas militares de governar poderia manifestar algo que fosse de encontro ao regime da direita política de governo? Afinal, tinha sido um militar durante o período que servira as forças armadas. Ainda mais em uma época onde a censura aos diferentes modos de manifestação sociocultural seria reprimida pelos diversos decretos e atos opressores dos futuros governos militares.

Fiel aos regimes de ordens vividos por ele no período de exercício militar não poderia se mostrar contrário ao novo regime que se instalava no Brasil. E, canções consideradas subversivas não seriam toleradas pelo poder político vigente.

Em sua biografia escrita por Dominique Dreyfus (1987), a autora francesa o caracteriza e relata que:

(...) desde o início da carreira, Gonzaga fizera campanhas eleitorais, sem prestar a menor atenção ao partido político que ia promover: ele era movido à afetividade. Se bem que acabava animando qualquer campanha, fazendo jingles e comícios para UDN, PSD, PTB, promovendo políticos rivais, partidos opostos e ideologias antagônicas. (p. 237).

Ainda segundo a autora, o que interessava ao músico: *“Era o poder na medida em que só aqueles que o ocupavam têm a possibilidade de agir. Então pouco importava quem o encabeçava”*. Fruto de sua grande “apatia” pela direita se caracterizava por palavras do próprio em continuação do seu depoimento a Dominique: *“Quem chega com ambulância, remédio, que dá emprego, ajuda, quem faz barragem? São os governantes, nunca foi à oposição. E eu prefiro os que agem”* (p.328).

Mas como interpretar o “caráter ideológico” e entender as canções de um músico que se entrelaçava entre o respeito/admiração pelo regime autoritário do governo e que trazia letras que vão de encontro a moral imposta pelos mesmos?

Não se pode classificar que Luiz um cidadão leigo, não conhecedor dos ideais políticos e suas vertentes. Gonzaga soube conduzir sua carreira “enveredando” entre as classes políticas e sociais, outrora, se fez amigo dos “mais poderosos” e cantou o que conhecia de sua região em favor dos “mais carentes”, não podendo afirmar que ele não possuía nenhum *“critério ideológico”* (DREYFRUS, 1987, p. 238).

Sim, ele presumia que no Brasil nasciam novos tempos, tempos de disciplina que seria imposta pelos oficiais governistas e essa disciplina Luiz Gonzaga aprendera obedecer perfeitamente como cabo do exército ainda na juventude e soube utilizar seu carisma para se aproximar dos mais influentes sendo favorável ao autoritarismo do governo, e a vida no nordeste também o proporcionou conhecer a ideia de domínio através das figuras dos “coronéis” e, também era profundo conhecedor das principais carências enfrentadas pelo sertão.

Biógrafos destacam Luiz Gonzaga como um cidadão sem muita consciência política, mas músicas de letras como Asa Branca, Vozes da Seca, Triste Partida, Lampião Falou, Marcha da Petrobras e outras composições demonstram muito dessa política presente no músico, mas em contrapartida junto à crítica “violenta” se trazia a imagem de respeito aos governos. Onde, diversas oportunidades confessam sua predileção aos governos, sendo eles todos da direita:

Eu sempre tive vocação para estar ao lado dos governos eleitos, sem levar em conta o partido político no poder. Sempre visei o talento do homem. Eu exalto os políticos quando eles merecem. Quando vejo que um homem público é bom, então eu vou se ele me convida. Foi assim com Getúlio, com Dutra, com Jânio Quadros, com Carlos Lacerda. Eu fui sanfoneiro dele, fiz a campanha dele todinha para o governo da Guanabara, de graça (DREYFUS, 1987, p. 238)

Durante os primeiros anos de Regime Militar, Luiz Gonzaga enfrentou dias de ostracismo e incertezas em sua carreira. O Baião, ritmo por ele popularizado anos atrás já não lhe rendia sucesso e ele, já com o título de “Rei do Baião” acabara ficando esquecido dos principais meios de comunicação, a música considerada regional/campo agora se encontrava distante dos interesses dos rádios e programas de televisão dando espaço a novos sucessos que surgiram paralelamente ao Golpe Militar de 1964, as letras que em sua grande maioria retratavam a vida de um Brasil ainda campestre já não faziam parte das listas de preferências dos ouvintes, o Brasil estava tomado por novos ideais e novos ritmos chegavam com maior aceitação na mídia, retrato de um Brasil urbanizado.

(...) O Brasil moderno, industrializado de Kubitschek, que estava triunfando, dava cada vez menos espaço para o folclore e as coisas regionais. O sucesso de Gonzaga não assegurava renda suficiente para que a família continuasse a viver como no passado: as vendas de disco tinham decaído, os parceiros o abandonavam. (DREYFUS, 1987, p. 223)

Em explicação ao momento vivido por Luiz Gonzaga durante o período de esquecimento José Farias dos Santos (2004) relata que:

Os fatores determinantes do ostracismo urbano do sanfoneiro estão relacionados as transformações políticas e culturais ocorridas na sociedade de 1956 1967. As manifestações artístico-culturais, iniciadas em meados dos anos 50, intensificaram suas ações com base no governo de Juscelino Kubitschek. O novo presidente, ao assumir a presidência do país em janeiro de 1956, apresentava um projeto político ambicioso, denominado *Plano de Metas*, cuja função essência era transformar e empreender mudanças estruturais na sociedade brasileira, considerada atrasada economicamente.

“Triste Partida” (faixa 01, Lp A Triste Partida, 1964) música do cearense e poeta Patativa do Assaré, foi gravada por Gonzaga em pleno ano de 1964, podendo ser considerada a mais dolorosa/sofrida interpretação feita por ele. Toada, onde narra de maneira fidedigna a fé pela expectativa de chuva e nas crenças do catolicismo junto as superstições, o drama, a tristeza da saída de uma família sertaneja de suas terras e as

humilhações dos agora retirantes para buscar novas chances na cidade mais desenvolvida do país, São Paulo:

Meu Deus, meu Deus / Setembro passou / Outubro e novembro / Meu Deus, que é de nós / Assim fala o pobre do seco nordeste / Com medo da peste / Da fome feroz / Ai, ai, ai, ai / A treze do mês / Ele fez experiência / Perdeu sua crença nas pedras de sal / Meu Deus, meu Deus. Música denunciante e agressiva tanto quanto Asa Branca e Vozes da Seca.

“Meu Araripe” (faixa 10, Lp São João No Araripe, 1968), lançada em comemoração ao centenário de sua cidade natal, Luiz Gonzaga demonstrou sua gratidão típica das cidades interioranas do Brasil as famílias influentes da região e seus respectivos nomes:

E a nossa não vai festa / Não vai ser de candeia / Já tem luz que alumeia / Que os homi mandou dar / Quero louvar os grandes desse lugar / Quero louvar os grandes desse lugar / Luiz Pereira / Dona Barbara de Alencar / E o Barão que não sai da lembrança / Que mandou buscar da França / São João e Baltazar.

O distanciamento ideológico e afetivo separou pai e filho por décadas, os conflitos foram presentes entre os dois, a disciplina encontrada no perfil de Gonzaga e a crença esquerdista de Gonzaguinha, fatos esses que levaram fortes embates e contribuíram para que fossem abertas feridas no relacionamento entre os dois.

A vida de artista do pai o fez ausente na infância do filho, Gonzaga homem rural, mas movido pelo sucesso e autoritarismo relevante da direita e marcado pelo ambiente paternalista e patriarcal no qual nasceu, e Gonzaguinha, cidadão urbano ligado à esquerda brasileira e participante de movimentos que se opunham à ditadura.

Luiz Gonzaga do Nascimento Junior, Gonzaguinha, não se aproveitou em nenhum momento do pai famoso, aliás, mágoas se faziam presentes na vida do filho. A vida artística de Luiz o fizera um homem ausente do crescimento social de Gonzaguinha. Criado nos morros do Rio de Janeiro, ainda jovem aprendeu virar-se logo cedo, distante do estrelato vivido pelo pai de renome.

Ironicamente, Luiz Gonzaga regravou no ano de 1968, regravou “Pra não dizer que falei das flores” de Geraldo Vandré (Compacto Simples de 33 RPM, 1968) , música completamente contrária ao Regime Militar: “*Caminhando e cantando / E seguindo a canção / Somos todos iguais / Braços dados ou não / Nas escolas, nas ruas / Campos,*

construções / Caminhando e cantando / E seguindo a canção / Vem, vamos embora / Que esperar não é saber / Quem sabe faz a hora / Não espera acontecer (...), mas que Gonzaga quis regrava-la como forma de agradecimento ao músico paraibano por ter gravado músicas suas em anos anteriores. Anos mais tarde, regravou outro sucesso de Vandrê em pleno auge do Regime no Brasil, “Fica mal com Deus” (faixa 10, Lp O canto jovem de Luiz Gonzaga, 1971): “Fica mal com Deus / Quem não sabe dar / Fica mal comigo / Quem não sabe amar / Pelo meu caminho vou / Vou como quem vai chegar / Quem quiser comigo ir / Tem que vir do amor / Tem que ter pra dar.

Fez-se figura pública/política a partir das canções que fizeram o imaginário de diferentes classes e regiões do Brasil, assim trazendo uma nova concepção/visão do nordeste para o restante do país. Mesclou entre a simpatia, valentia, força e rebeldia que adjetivava a região onde nasceu.

A face ativista que ajuda intitular o trabalho pode ser encontrado principalmente em suas composições, onde não gera nenhum tipo de dúvida que nelas existam crítica, alerta ou algum pedido para determinado político e seu auxílio/assistência, e sempre, voltados a sanar o objetivo de sanar as dores da região de sua origem.

Do seu lado ativista, denunciou o esquecimento implantado na maior região do país, da seca terrível e pertinente, as mazelas pela falta d’água, chão castigado, tristeza das centenas de famílias que partiram da sua terra, assim, narrou a saga de muitos “nortistas” em décadas de estiagem.

Testificando seu ativismo, nos fica o registro de seu pedido à intervenção do governo para reprimir às disputas entre famílias tradicionais de sua cidade e assim podendo chegar ao acordo entre os lados envolvidos e selar a paz. Onde em forma cantada pediu ao presidente da república, Aureliano Chaves, durante um encontro:

Senhor presidente. Eu sou do Exu. Daquele pé-de-serra lindo. Lá no nordeste. Divisa do Ceará. Cidade violentada. Onde o senhor já deve estar por dentro do assunto. Aproveitando a ocasião eu quero pedir de coração, dê uma olhadinha pra nossa terra. Conto com o senhor, presidente. Deus o guie. O senhor é uma grande estrela. Vai boiadeiro que a noite já vem. Aureliano eu lhe dou meus parabéns.

E, posteriormente ao encontro, em entrevista concebida ao Jornal Hoje (1981), durante o mesmo encontro, reafirmou seu anseio pela ausência de conflitos no Exu: “É o

pensamento de todos exuenses. Menos dos políticos que mantêm o poder. Mas o povo sonha uma intervenção federal”.

GONZAGA E A REABERTURA DEMOCRÁTICA (1984-1989)

Com a reabertura política brasileira, mudou o modo de suas composições, letras mais amenas/alegres em comparação as primeiras passaram fazer parte do repertório de Gonzaga, e agora também sendo chamado por Gonzagão, devido a reaproximação ao filho, Gonzaguinha. Prova dessa transformação, permitiu a introdução de novos instrumentos musicais em companhia aos principais que lhe acompanharam por toda carreira (sanfona, triângulo e zabumba) e, assim, permitiu a reinvenção de sua música com letras mais urbanizadas e amenas.

Na obra intitulada “A história do Brasil do Século 20” (PILLAGALO, 2006, p. 8, 9) o autor destaca o país das décadas de 80: “O Brasil conquista a democracia, consolidando-a, aparentemente, como única forma aceitável de governo. Apesar das turbulências que incluem um inédito processo de *impeachment*, o país chega ao século 21 vivendo o mais longo período sob regras democráticas (deixada de lado a República Velha, por não atender ao requisito contemporâneo de um eleitorado que refletisse a composição da sociedade). Se não é tudo que se poderia desejar também não é pouco. A democracia formal pode não ter resultado numa política consistente de inclusão social, mas esse passo em suspenso não apaga as pegadas do caminho trilhado.

Gonzaga já tinha marcado seu nome no cenário cultural e social do país. Os sucessos de suas composições o fizeram referência para novos artistas que tiraram de suas “toadas” exemplos da forma de fazer música e explorar as características uma região.

Sua reconciliação ao filho, mesmo ocorrida somente na década de 80, tornou-se decisiva para nova fase da vida do velho Gonzaga, outrora, gravando músicas com o filho, uma nova e produtiva parceria musical se formaria na música popular brasileira, depois de anos de desentendimentos, os dois “Gonzagas” estavam juntos e distantes dos conflitos afetivos e ideológicos que pelo longo dos anos os separaram.

No fim da vida do Rei do Baião e de seu filho, o que se constata é que cresceu um grande amor entre eles, um amor entre dois homens construídos pela observação de um e a disponibilidade e o desejo do outro. Os detalhes dessa misteriosa história perderiam sua importância

quando os anos e os acontecimentos provassem aos dois personagens que laços mais fortes efetivamente podem nascer de relações não convencionais. Se era ou não era, ficou sendo. E de famílias assim constituídas se fez o Brasil. (ECHEVERRIA, ANO, p. 19)

Luiz Gonzaga trilhou o mesmo caminho dessas centenas de desvalidos que foram expulsos dos seus estados por conta do cenário da falta d'água e das pastagens secas que permaneciam pelo longo dos anos.

Desvendou para o Brasil o “espelho” da maior região brasileira e seus nove estados, o desprezo vivido e as mazelas do homem sertanejo e natureza castigada, a seca tratada como fenômeno que assolava grande parte dos estados nordestinos.

Lançada em 1986, “Rodovia Asa Branca” (faixa 06, Lp Forró de cabo a rabo, 1986), traça o processo de criação da estrada que leva o nome de seu principal trabalho e enaltece o esforços feitos pelos “cabras” e a integração que a mesma traria as cidades nordestinas: “Eu vi um dia / *Dois homens fazer um trato / De ligar Exu ao Crato / Pernambuco ao Ceará / O homem de cá / Trabalhou, chegou primeiro / E o de lá também ligeiro / Num dançou e chegou lá.*

Por maior atenção/favor a natureza brasileira historicamente mal preservada, se dedicou a gravação de Xote Ecológico (faixa 07, Lp Vou te matar de cheiro, 1989): “*Não posso respirar / Não posso mais nadar / A terra está morrendo / Não dá mais pra plantar / E se plantar não nasce, se não nascer não dá / Até pinga da boa é difícil de encontrar*”. Onde, também menciona o seringueiro e conhecido ativista político, Francisco Alves Mendes Filho, fazendo citação no verso final da música a sua morte (assassinato): “*Nem o Chico Mendes sobreviveu*”. Tais composições trazem o registro de sua “militância” diante de variados temas de interesse social.

Todo legado deixado pela carreira do artista pernambucano se alinha ao início de carreiras de outros que posteriormente se fariam também importantes artistas nacionais, suas representações contribuíram como fonte de inspiração para novos ritmos musicais predominantemente regionais/nacionais (Dominguinhos, Gilberto Gil, Caetano Veloso, Fagner, Trio Nordestino, Elba Ramalho, entre outros) junto à apresentação do Nordeste até então estigmatizado. O prefácio escrito por Gilberto Gil ao livro Vida de do viajante: A saga de Luiz Gonzaga, o artista e admirador destaca/adjetiva a figura do sanfoneiro:

Luiz Gonzaga fazia parte da categoria “gênio” e, portanto, tinha todas as características que cabem aos gênios: era sensível, sonhador, encantador, sedutor, inteligente, engraçadíssimo, generoso, mas também violento, autoritário, instável, imprevisível, impaciente, cheio de contradições. E também, terrivelmente só, sofrido, “incompreendido”. (DREYFRUS, 1987, p. 16)

Gonzaga resgatou uma diferente e nova visibilidade junto ao conceito do que seria o homem sertanejo, através de sua perseverança e coragem, outrora, retratou o desconhecido que era inimaginável por grande parte da população brasileira e apresentou uma nova face através dos costumes, crenças, formas de se expressar, o forte “regionalismo” presente no nordeste e o “dialeto” do nordestino com seus sotaques, através de expressões presentes em nosso vasto vocabulário que também era dele.

Por meio das lembranças/convívio dos grupos folclóricos já mencionados (sambas de coco, xaxado, novenas e rezas) de seu tempo tirou a capacidade de criar e unir ritmos, a partir daí foi que se deu a criação do ritmo por ele “popularizado” e seu reconhecimento no cenário popular da música do Brasil, o Baião.

Seu engajamento político e a utilização do carisma para retratar um auxílio necessitado ou para agradecer pela benfeitoria de alguma personalidade política local ou nacionalmente conhecida através do uso de citações de seus nomes, músicas que são verdadeiras narrações exatas do que se foi realizado.

Gonzaga tão lembrado pelos conterrâneos nordestinos até os dias atuais e sendo considerado por muitos artistas, literários e grande massa populacional como principal artista de sua região, onde adquiriu respeito nacionalmente e reconhecimento internacionalmente devidos suas composições e interpretações; músicas que tratam de dor, sofrimento, perda, mas que traziam alento aos que estavam distantes de suas origens e por mais que a resistência/preconceito fosse existente devido sua origem, concretizou através de um novo olhar a região nordestina trazendo nova face para o que ainda não se conhecia do Nordeste.

Regravações de suas principais músicas por outros artistas e até em outras línguas trazem a força e a representatividade que as mesmas possuem dentro do ambiente musical. Aliás, sua representatividade ainda se faz presente quando o assunto são as opiniões nos tocantes a seca, natureza nordestina. Muitas de suas interpretações se fizeram legítimos “hinos” que caracterizam a imagem do sertão árido e seco para todo o país.

As homenagens em sua memória que ainda lhe são emprestadas como forma de agradecer todo seu legado não só como músico, mas sim cidadão engajado em solucionar as necessidades de famílias humildes que careciam de atenções maiores em todos os âmbitos da vida.

Em 2012, ano em que se comemorou o centenário de Gonzaga foi marcado por inúmeras comemorações e considerações ao legado deixado pelo músico. E também, como forma de homenagear sua expressão, o dia 13 de dezembro, data em que nasceu o sanfoneiro foi considerada oficialmente pela Lei nº 4.265/2005 como dia Nacional do Forró.

Apesar da sua morte, no fim da década de 1980, precisamente na data de 2 de agosto de 1989 na capital pernambucana, toda sua representatividade continua viva e forte na memória do povo nordestino e conseqüentemente, brasileiro e continuando a ser difundido pelo mundo, através da sua arte encontrada na sua vida de artista popular e também sendo lembrado em trabalhos que vão da sua vida particular a artística.

Fazendo-se Luiz Gonzaga do Nascimento, pertencente de um grupo seletivo de artistas que ainda têm sua obra fortemente reconhecida e admirada por outros artistas e querido pelo grande público. Seu ativismo/militância, se caracterizou pelo “levantamento da bandeira” em prol da região em que nasceu e posteriormente, voltara para viver seu últimos anos de vida. Onde, apresentou ao Brasil a diversidade nordestina que vai do sofrimento a esperança de uma vida mais digna.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Torna-se pertinente afirmar que em todas as obras musicais analisadas no presente trabalho com sentido político e que compõem a numerosa discografia de Luiz Gonzaga, nos levam ao Brasil de outras décadas e também, acabam nos permitindo fazer comparação ao país de hoje, pois suas obras trazem a veracidade dos problemas enfrentados pelo nordeste devido à realidade da seca e a grande escassez de recursos, principalmente humano/administrativo e as máculas históricas que a região carrega e ainda padece. Onde, o “assistencialismo” por muitas vezes citado de maneira implícita, se tornava/torna incapaz/inexistente de saciar as necessidades das famílias nordestinas. Luiz Gonzaga, que também não se ausentou nos momentos em que acreditou ser necessário enaltecer pelas ajudas recebidas por quem poderia/deveria realizar. Assim, suas composições souberam

caminhar em realidades reais, mas opostas e em diferentes momentos da nossa formação política e social, caracterizando sua militância e ativismo, ou seja, seu engajamento político aos interesses civis.

A partir do que se foi escrito, podemos concluir que Gonzaga nunca esteve voltado à entrada em um partido político específico e seu favorecimento, e sim, através de sua popularidade artística/midiática se esforçou/buscou soluções para atender as carências necessárias encontradas no Nordeste.

REFERÊNCIAS

Livros:

ALVARENGA, Oneyda. **Música Popular brasileira**. 2ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 1982.

Dreyfus, Dominique. Vida de Viajante: a saga de Luiz Gonzaga / Dominique Dreyfus; prefácio de Gilberto Gil. – São Paulo: Editora 34, 2012 (3ª Edição). 352 p. (Coleção Todos os Cantos)

Echeverria, Regina. Gonzaguinha e Gonzagão: uma história brasileira / Regina Echeverria. – São Paulo: Leya, 2012.

FERNANDES, Francisco. **Dicionário Brasileiro Globo Ilustrado**. 7. ed. Porto Alegre: Globo, 1980. V3.

Moraes, Jonas Rodrigues de. Sons do Sertão: Luiz Gonzaga, música e identidade. / Jonas Rodrigues de Moraes. Prefácio de Durval Muniz de Albuquerque Júnior. Apresentação Maria Izilda S. Matos. – São Paulo: Annablume, 2012.

SANTOS, José Farias dos Santos. **Luiz Gonzaga: A música como expressão do Nordeste** - José Farias dos Santos. São Paulo: IBRASA, 2004.

TERRA, Ernani. **Português**. Scipione 1ª. Ed. São Paulo, 2001.

Discografia

Gonzaga, Luiz. ASA BRANCA-Baião. RCA Victor: Rio de Janeiro, 1947. LP.

_____. O Reino do Baião. Rio de Janeiro: RCA Victor, 1957. LP.

_____. Luiz Gonzaga canta seus sucessos com Zédantas. RCA Victor. São Paulo, 1959. LP.

_____. Luiz “Lua” Gonzaga. Rio Janeiro: RCA Victor, 1961. LP.

- _____. Pisa no Pilão. São Paulo: RCA Victor, 1963. LP.
- _____. A Triste Partida. São Paulo: RCA, 1964. LP.
- _____. São João no Araripe. Rio de Janeiro: RCA Victor, 1968. LP.
- _____. O canto do jovem Luiz Gonzaga. São Paulo: RCA Victor, 1971. LP.
- _____. Luiz Gonzaga “Linha 3 – Disco de Ouro Vol. 3”. São Paulo: RCA, 1980. LP
- _____. A Festa. São Paulo: RCA Victor, 1981. LP.
- _____. Luiz Gonzaga “45 anos de sucesso”. São Paulo: 1985. LP.
- _____. Forró de Cabo a Rabo. São Paulo: RCA, 1986. LP.
- _____. Vou te matar de cheiro. Rio de Janeiro: Copacabana, 1989. LP.
- _____. Luiz Gonzaga – 90 aninhos. Manaus, 2003. CD.