

“Quando eu vim do sertão...”:
Luiz Gonzaga e o baião - o fazer-se
de dois migrantes

“When i came to wilderness...”:
Luiz Gonzaga and baião - the making
of two migrants

Ruberval José da Silva

Doutorando em História no Programa de Pós-Graduação em
História Social da Cultura (PUC-Rio).

Resumo: O presente artigo traça uma trajetória de Luiz Gonzaga na qual são ressaltados aspectos e eventos que marcaram sua vida como indivíduo migrante e que tiveram impactos diretos ou indiretos na produção da obra ao longo da sua carreira. Nosso objetivo é mostrar como Luiz Gonzaga foi se confrontando com diversas experiências musicais que foram importantes para sua formação como compositor e intérprete do Baião – desde quando saiu da cidade Exú (PE), em 1929, até a sua chegada na cidade do Rio de Janeiro no ano de 1939.
Palavras-Chaves: Luiz Gonzaga, Migração, Música, Baião

Abstract: The present article traces Luiz Gonzaga's trajectory in which aspects and events that marked his life as a unique migrant and which had direct or indirect impacts on the production of the work throughout his career. Our goal is to show how Luiz Gonzaga was confronted with several musical experiences that were important for his training as a composer and performer of Baião – since when he left Exú's town (PE), in 1929, until his arrival in the city of Rio de Janeiro in 1939.
Keywords: Luiz Gonzaga. Migration, Music, Baião

Quando eu vim do sertão,
seu môço, do meu Bodocó
A malota era um saco
e o cadeado era um nó
Só trazia a coragem e a cara
Viajando num pau-de-arara
Eu penei, mas aqui cheguei.

(GONZAGA, Luiz; MORAES, Guio de. *Pau de arara*, 1952.)¹

O compositor e intérprete Luiz Gonzaga e a sua obra foram elementos marcados pela experiência migratória e suas implicações identitárias estão representadas em inúmeras canções suas ou de outros compositores. A obra dele contém muitos traços de sua própria trajetória enquanto migrante que foi até o seu retorno definitivo para a terra natal, no final de década de 1980.

Luiz Gonzaga do Nascimento (1912-1989) era o segundo filho, dos nove, que tivera o “sanfoneiro Januário” e sua esposa Santana – Joca, Geni (Efigênia), Severino, José, Raimunda (Muniz), Francisca, Socorro e Aloísio – na fazenda Caiçara, cuja localização encontra-se no município pernambucano de Exu. Essa localidade representa uma das melhores faixas de terras da região, devido à drenagem das águas da Serra do Araripe que por ela se espalham. Apesar de encontrar-se na parte semiárida do Nordeste, essa serra e suas planícies, que estendem-se pela divisa dos estados do Ceará, Piauí, pelo extremo oeste da Paraíba e Pernambuco, assegura o abastecimento de água para a população e a lavoura mesmo nos períodos de seca, dada a sua conformação natural. Não por acaso, aquelas terras eram dominadas política e economicamente pelo Barão de Exu, da poderosa família Alencar que não reconhecia as fronteiras dos estados limítrofes, pois estava ramificada por toda parte daqueles territórios.

A família de Luiz Gonzaga era moradora da fazenda Caiçara e o seu pai Januário prestava serviços, ao que parece, como empreiteiro:

Nossa vida ali, era de menino pobre: sem escola, sem cultura [...] e pai puxando sempre, sonhando uma rocinha melhor. [...]

E nessa base de troca que a gente tinha uma variedade na semana santa, porque já era tempo de feijão verde. E a gente, num sei qual milagre, a gente conseguia ficar forte. *Talvez porque os patrões dali não fossem tão tiranos.* Sobrava um leitinho, uma coisinha porque o patrão de lá também não era tão rico [...]. Era a nossa infância, assim, no sertão.²

¹ GONZAGA, Luiz; MORAES, Guio de. *Pau de arara* (Lado B). In. 80-0936. Rio de Janeiro: RCA Victor, 1952. Disponível em: < <http://www.recife.pe.gov.br>>. Último acesso em 23 de Maio de 2017.

² Depoimento de Luiz Gonzaga, em entrevista concedida ao Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro em 06/09/1968. Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro, Fita cópia 18.1. [Grifos meus]

A situação descrita pelo compositor era típica dos moradores pobres de regiões marcadas pelas desigualdades social e econômica que refletem na posição de subalternidade de sua família perante a poderosa família Alencar. É o que indica a composição feita por Luiz Gonzaga em homenagem ao centenário de Exu.

Quero louvar
 Os grandes desse lugar
 Luiz Pereira, *Dona* Bárbara de Alencar
 E o *Barão* que não sai da lembrança
 Que mandou buscar na França
 São João e Baltazar
 Cadê *Seu* Aires, Cadê *Madrinha* Nenê
Dona e *Donana*, nova santa lá em Bahia
 Cadê, *Seu* Sete
Sinharinha dos Canário
 Pra cantar com Januário [...]³

A canção em ritmo de toada e em tom de solenidade homenageia “os grandes” da região e as expressões de tratamento dispensadas a estes mostram os elos de dependência e também de proximidade da família de Luiz Gonzaga. Assim, como no trecho de sua entrevista, Gonzaga demonstra exaltação e gratidão pelas ajudas que recebia desses poderosos daquela região do sertão pernambucano. Essa relação representada na canção permite associação à postura que o intérprete teve ao longo de sua vida, expressa pelo apoio às autoridades que estavam no poder, sejam estas em âmbito nacional ou local. Tal posicionamento ficou claro também nos versos que antecedem a homenagem que os compositores fizeram aos “grandes” daquele lugar: “Já tem luz que alumeia/ Que os homem mandou dar”.

Segundo Dominique Dreyfus (1996), principal biógrafa de Luiz Gonzaga, a família Gonzaga tinha laços de sangue com a família Alencar por parte da mãe de Luiz Gonzaga. A omissão durou até o retorno do cantor/compositor à sua terra quando já era famoso. Isso significa que Luiz Gonzaga ainda é parente distante do político Miguel Arraes de Alencar, do romancista José de Alencar e de sua heroica avó, a revolucionária Bárbara do Crato, que lutou contra a Coroa em 1817 e ficou presa durante 7 anos, e viu o filho José Martiniano proclamar a República na cidade do Crato em 1824, na Confederação do Equador.

No entanto, é importante destacar que nesta composição, cujo tema encontra-se sintetizado no título, “*nossa festa*” do centenário do município de Araripe, a família de Luiz Gonzaga está presente em dois momentos simbólicos da canção: no início (“Sejam bem-vindos / Os filhos de Januário / Pro centenário do Araripe

³ GONZAGA, Luiz; SILVA, João. *Meu Araripe* (Lado B-4). In: *São João do Araripe*. Rio de Janeiro: RCA Victor, 1968. Disponível em: < <http://www.luizluagonzaga.mus.br/>>. Acesso em 17 de Outubro de 2016. [Grifos meus]

festejar”); e no fim (“Pra cantar com Januário / São João com alegria”). Percebe-se a tentativa de inclusão da família, naquele momento que seus membros desfrutavam de uma ascensão social na região, graças a Luiz Gonzaga e sua obra, superando uma condição de subalternidade. Ao que parece, na canção, o nivelamento social da família Gonzaga se deu por cima tendo como equiparação “os grandes do lugar” de outrora (expresso na palavra “cadê”).

Além de trabalhar na fazenda Caiçara, o pai de Luiz Gonzaga consertava sanfonas em sua própria casa nas horas vagas e também tocava sanfona nos “forrós” daquela região, como está narrado nas canções “Januário vai tocar”⁴ e “Respeita Januário”⁵, pois “(...) quando um cabra dá um grito/ Januário vai tocá/ Acaba feira, acaba jogo, acaba tudo”⁶ para ver e ouvir as desenvolturas do músico com sua sanfona de oito baixos. Na composição de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira “Respeita Januário”, é narrada a volta do intérprete ao seu torrão natal. A música é tocada em ritmo alegre de uma chegada de um ente querido depois de muitos anos ausente. Luiz Gonzaga já era “cartaz”, mas ouve comparações sobre quem tocava mais sanfona; se era ele ou pai, como ele relembra na canção: “*De Itaboca à Rancharia, de Salgueiro à Bodocó, Januário é o maior!*”.

O fato é que Luiz Gonzaga, como o segundo filho mais velho, quando ainda em Exu, ajudava o seu pai tanto no concerto das sanfonas como acompanhando-o nas festas particulares ou públicas que Januário era convidado ou contratado para animá-las: “Eu tinha ouvido bom e comecei a remedar o velho e certos tocadores que vinham de longe com os instrumentos desafinados para meu pai afinar [...]” (GONZAGA, 1968)

Por dentro da técnica de funcionamento de um instrumento musical que iria ser central no trio (com o triângulo e a zabumba) na formação do gênero Baião, Luiz Gonzaga também aprenderia na prática uma variedade de ritmos que futuramente, em parceria com Humberto Teixeira, iria sintetizá-los.

Luiz Gonzaga começou a acompanhar seu pai nas festas desde 1920, então com apenas oito anos de idade. No entanto, “quando eu ainda era verdinho, o meu pai não me deixava tocar assim a noite inteira. Primeiro ele mandava eu dormir, né?” (GONZAGA, 1968). O cuidado do pai Januário era compreensível naquele contexto

⁴ DANTAS, Zé; GONZAGA, Luiz. *Januário vai tocar*. In. Participação no Disco de Januário. Disponível em: <<http://www.luizluagonzaga.mus.br/>>. Acesso em 17 de Outubro de 2016.

⁵ GONZAGA, Luiz; TEIXEIRA, Humberto. *Respeita Januário* (Lado B). In. 80-0658. Rio de Janeiro: RCA Victor, 1950. Disponível em: <<http://www.luizluagonzaga.mus.br/>>. Acesso em 17 de Outubro de 2016.

⁶ GONZAGA, Luiz; TEIXEIRA, Humberto. *Respeita Januário* (Lado B). In. 80-0658. Rio de Janeiro: RCA Victor, 1950. Disponível em: <<http://www.luizluagonzaga.mus.br/>>. Acesso em 17 de Outubro de 2016.

em que as festas duravam até o dia amanhecer e as distâncias eram percorridas geralmente a pé, como sugere a canção “Estrada de Canidé”: “No sertão de Canidé/ Artomove lá nem sabe se é home ou se é muié/ Quem é rico anda em burrico/ Quem é pobre anda a pé”⁷.

Muitas canções compostas por Luiz Gonzaga e seus parceiros descrevem as paisagens de lugares daquela região entre os estados de Pernambuco e Ceará que ele percorreu quando criança e adolescente em viagens a pé pelos vilarejos e cidades, principalmente quando foi contratado para ser acompanhante do coronel e advogado Manoel Aires de Alencar, que foi prefeito de Exu, para tomar conta do cavalo.

Apesar das condições financeiras do coronel, o meio de transporte dos dois não era um “artomove”, como Gonzaga lembrou: “[Ele era] advogado ali, sertanejo, rábula. Mas tinha um molequinho que o acompanhava, um espoletinha pra tomar conta do cavalo dele e do burrinho, que era o burrinho do espoleta. E eu era o espoleta predileto dele, né?” (GONZAGA, 1968).

Certamente, da década de 1920 para 1930 eram poucos o que poderiam possuir um automóvel, sendo, por isso, o principal meio de transporte naquelas redondezas o lombo dos cavalos, burros e jumentos – mesmo tratando-se dos “grandes” daquela sociedade. Apesar de gostar de viajar para conhecer outros horizontes, Luiz Gonzaga declarou porque em 1930 fugiu da cidade de Exu para iniciar suas andanças como migrante. A razão foi decorrente de seu envolvimento numa confusão na feira da cidade, que acarretou ameaça de morte por um pequeno proprietário de terras da região, que desaprovava o envolvimento de Luiz Gonzaga com a filha dele. Esse episódio de ameaça aconteceu quando o filho de Januário procurou o pai da moça para tomar satisfação. Como Santana, mãe de Luiz, vendia cordas naquela feira, ficou sabendo do evento e saiu do local às pressas com o jovem sanfoneiro para casa, que levou uma surra:

Eu fugi de casa porque eu queria casar e minha mãe não gostou. Minha mãe era autoritária, mulher valente! E disse que eu não prestava pra casar, não. Eu achei ruim e fugi. Fugi e cheguei em Fortaleza e aumentei a idade, entrei no Exército. Revolução como o diabo! Fiz mais de cinco, mas num dei um tiro. (GONZAGA, 1968)

Esse episódio foi marcante para Luiz Gonzaga não só por ter feito ele sair de casa ou levado uma surra, mas também porque ele gostava tanto da moça que a transformou numa espécie de musa em inúmeras canções com o nome de Rosi-

⁷ GONZAGA, Luiz; TEIXEIRA, Humberto. *Estrada de Canidé* (Lado B). In: 80-0744. Rio de Janeiro: RCA Victor, 1950. Disponível em: < <http://www.recife.pe.gov.br>>. Último acesso em 23 de Maio de 2017.

na. Por exemplo, a canção “Rosinha”: “Vou vender os meus terengue / Vou deixar minha terrinha / Meu coração tá pedindo / Pra eu rever minha Rosinha / Rosinha tá longe d’ eu/ Eu to longe de Rosinha / Mode ir pra perto dela / Largo inté minha mãezinha”⁸

Neste relato há a prefiguração que ele expôs na canção “Pau de arara”. Foi com a “cara e a coragem” que o jovem Luiz Gonzaga, com apenas 17 anos de idade, fugiu de casa levando poucos pertences pegando o trem na cidade do Crato – no Ceará, próximo à cidade de Exu – e partindo para Fortaleza para se alistar no Exército no momento em que acontecia a Revolução de 1930.

Esse recorte temporal também representa um período importante na obra musical de Luiz Gonzaga porque a relação entre o indivíduo e os lugares é afetiva, mesmo que ganhe, nos contornos de uma canção, uma dimensão imaginativa fruto das lembranças de suas experiências. Para um migrante, sua identidade é forjada de uma forma retrospectiva (lembranças e esquecimentos) e – ao mesmo tempo – prospectivamente, tendo como suporte dessa vivência, além de outros elementos, os lugares vividos em comparação com os novos que vai experimentando em sua trajetória. Essa relação espacial também é perpassada pelo tempo, e, por isso, envolve a subjetividade:

Todos [geógrafos] observam que o relacionamento de pessoas e lugar é recíproco – uma simbiose pessoa-lugar; o próprio lugar incorpora significado, que depende da história pessoal que uma pessoa traz para ela. É através dessas interações pessoas-lugares que desenvolvemos uma profunda associação psicológica com um lugar específico [...]. (CARNEYS, 2007: 127-128)

Na obra musical de Luiz Gonzaga e em seus relatos (muitos deles dentro das próprias composições), a afetividade em relação aos lugares de sua infância está bastante presente. Não queremos com isso estabelecer uma verdade nas composições ou que elas retratam uma realidade tomada de sentido e de uma narrativa totalizante. Acreditamos que há elementos e referências nelas que nos possibilitam entender as conexões que o artista fez que afetaram não somente os demais ouvintes migrantes presentes nas grandes metrópoles como São Paulo e Rio de Janeiro, como também para os próprios moradores daquelas paragens (de)cantadas por ele.

Nesse sentido, tampouco pretendemos determinar e detalhar uma origem com o intuito de legitimar a produção de suas músicas ou ressaltar o indivíduo-artista como um gênio, daí a nossa ênfase em demarcar o caráter sempre crítico da

⁸ Cf. AUGUSTO, Joaquim; BARBALHO, Nelson. *Rosinha*. (Baião). In: *Luiz “Luz” Gonzaga Vinil*. Rio de Janeiro: RCA Victor (33 rpm), 1961. Disponível em: < <http://www.recife.pe.gov.br/>>. Acesso em 18 de Janeiro de 2017.

análise, focada nos vestígios memoriais e históricos de sua trajetória.

Essa trajetória de Luiz Gonzaga não pode ser analisada sem levar em conta sua percepção de si presente em sua obra musical. Apesar de apresentar uma lógica prévia em sua narrativa, podemos perceber que as escolhas feitas por ele não estavam previstas e muito menos planejadas. Um exemplo disso é o relato que o artista faz de sua saída de Exu para a cidade do Crato no estado do Ceará, perto da divisa com Pernambuco, e dali para a capital Fortaleza em 1930:

Fugi, Fui para Fortaleza, Ceará. Lá ingressei nas forças. Naquele tempo era revolução como o diabo! Guerra em Princesa, guerra na Paraíba. Luta em todo Brasil e eu nas forças, comendo na boia da viúva. Fiquei quase 9 anos como soldado. Não passei de corneteiro. Quando me deu baixa, eu vim para o Rio de Janeiro. Pra essa cidade maravilhosa!. (GONZAGA, 1968)

Esse relato geralmente é feito por Luiz Gonzaga antes de cantar a música “*Respeita Januário*”. A canção narra o retorno de Luiz do Rio de Janeiro (já famoso) à casa do seu pai depois de 15 anos:

[...] Eita com seiscentos milhões, mas já se viu! / Dispois que esse fi de Januário vortô do sul / Tem sido um arvorosso da peste lá pra banda do Novo Exu / Todo mundo vai ver o diabo do nego / Eu também fui, mas não gostei / O nego tá muito mudificado / Nem parece aquele mulequim que saiu daqui em 1930 / Era malero, bochudo, cabeça-de-papagaio, zambeta, feei pa peste!⁹

Assim como está narrado no depoimento feito ao Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro, é fato que o indivíduo Luiz Gonzaga foi um partícipe da dinâmica política e social que caracterizou um período importante da história do Brasil, conhecida como a Primeira República ou República Velha. Contudo, como ressalta o historiador Giovanni Levi (LEVI, 1996: 169), devemos tomar cuidado ao associar “uma cronologia ordenada, uma personalidade coerente e estável, ações sem inércia e decisões sem incertezas” nas trajetórias individuais. Por outro lado, acreditamos na importância de relacionar esses aspectos da vida do compositor e intérprete que são indissociáveis dos acontecimentos que transformaram a vida política do país naquele momento. Por isso, é necessário que operemos de forma diferente essa relação entre indivíduo e contexto apelando, como pontua (LEVI, 1992:137), para “a redução da escala [pois] é um procedimento analítico que pode ser aplicado em qualquer lugar, independentemente das dimensões do objeto analisado.”

⁹ Cf. GONZAGA, Luiz; TEIXEIRA, Humberto. *Respeita Januário* (Lado B). In. **80-0658**. Rio de Janeiro: RCA Victor (78 rpm), 1950. Disponível em: <<http://www.luizluagonzaga.mus.br/>>. Acesso em 17 de Outubro de 2016.

Como já apresentamos, a família de Luiz Gonzaga prestava serviços à família Alencar, pois vivia e trabalhava nas terras da fazenda Caiçara, pertencente a essa oligarquia que controlava a região entre Pernambuco e o Ceará. Uma relação de apadrinhamento político e econômico muito comum que caracterizava o Brasil da Primeira República. Ao vender sua sanfona no Crato e pegar o trem para Fortaleza – certamente escutara de alguém que as forças armadas estavam recrutando jovens para ingressar o exército – Luiz Gonzaga dava início à sua migração levando consigo a incerteza e a dúvida, mas também, com “a coragem e cara”.

O historiador José Murilo de Carvalho (CARVALHO, 2005:69) afirma que o recrutamento militar, tanto no Império do Brasil como no início do regime republicano, foi marcado justamente pela exclusão da população civil. Isso mudou a partir da década de 1910 com a ingressão cada vez maior de tenentes e praças que “eram de fato recrutados entre as camadas proletárias da população”.

Nas palavras de Luiz Gonzaga, “era revolução como o diabo” no Brasil. Ele se referia à Revolução de 1930 liderada por Getúlio Vargas, como resultado das disputas intra-oligárquicas ao longo dos efervescentes anos da década de 1920. O que estava em jogo era a sucessão da presidência da República entre Minas Gerais e São Paulo pela indicação do candidato, tendo este último estado vencido a quebra de braço política com Júlio Prestes eleito contra a chapa Getúlio Vargas – João Pessoa, que contava com o apoio de Minas Gerais, Rio Grande do Sul e Paraíba, entre outros estados satélites – chamada de Aliança Liberal.

Como se não bastasse, havia ocorrido em Recife o assassinato de João Pessoa, presidente da Paraíba, por um membro da família Dantas que era inimiga política dos Pessoa. Esse evento em Recife, no mês de julho de 1930 (a eleição seria em outubro), só agravou a crise política em esfera nacional e no âmbito local. Pois,

A divergência de interesses e os ódios pessoais acumulados resultaram na Revolta de princesa – uma cidade do sudoeste da Paraíba, quase no limite de Pernambuco – sob o comando do ‘coronel’ José Pereira (março de 1930). A família Dantas, amiga do ‘coronel’, colocou-se a seu lado. (FAUSTO, 1995: 323)

A articulação da trajetória de Luiz Gonzaga com a dinâmica da política nacional pode ser um exemplo do que afirmou Jacques Revel (REVEL, 2010: 439) sobre a “multiplicidade de espaços e tempos sociais”, que são experimentados por certos personagens que tiveram uma mobilidade social naquele contexto. Neste sentido, as propostas da Micro-história e seus métodos são importantes na investigação dos objetos analisados e na releitura dos fenômenos maiores daquele período. Ou, nas palavras de (LEVI, 1992:138), que vê na redução de escala “um ponto específico

da vida real, a partir do qual se exemplificam conceitos gerais.”

Tendo como foco o olhar microscópico, percebemos que as trajetórias individuais perpassam diferentes eventos que embaralham a realidade e dão uma dinâmica que afasta a ideia de uma “história coerente e totalizante” (BOURDIEU, 2006: 185), ou que procura dar sentido e extrair uma lógica retrospectiva e prospectiva da vida de um indivíduo. A vida de Luiz Gonzaga entrelaçou-se com os eventos políticos e, em um determinado momento, os pontos se cruzaram, não como um acaso, e sim pelas redes ocultas dos laços sociais, econômicos e políticos de uma região com os grupos sociais. Por isso, Peter Burke ressalta a importância da Micro-história e dos seus historiadores precursores, como Carlo Ginzburg e Giovanni Levi que criaram “uma alternativa atraente para o telescópio, permitindo que as experiências concretas, individuais ou locais, reingressassem na história” (BURKE, 2005: 61).

Seguindo a narrativa feita por Luiz Gonzaga, percebemos que uma parte importante de sua obra representa experiências singulares que ajudam a esclarecer aspectos relevantes da história do país naquele contexto histórico. Na vivência de migrante suas canções configuram realidades que se sobrepõem aos elementos subjetivos que compõe as narrativas. Tanto é que foi através da sua inserção no Exército brasileiro que Luiz Gonzaga viajou por uma parte do país devido às crises políticas do início da década de 1930, como a eclosão da própria revolução daquele ano, como também participara de outras como reação das forças legalistas. Depois de servir um tempo no estado do Ceará, o soldado Gonzaga partira para Teresina, capital do Piauí e depois para a cidade paraibana de Souza para apaziguar as resistências dos coronéis da região ao novo regime. Segundo (CARVALHO, 2005: 67), àqueles eram “[...] os movimentos típicos de sargentos eram rebeliões de quartéis, frequentemente violentas, com demandas às vezes radicais, embora pouco articuladas.”

O foco da rebelião em Teresina foi no 25º Batalhão de Caçadores, em Junho de 1931. Enquanto na cidade de Recife, em Outubro, os rebelados do 21º BC chegaram a expulsar o interventor e o substituíram por um cabo, mas logo foram rendidos. Entre o início da Revolução de 1930 até meados dessa década foram dezenas de rebeliões desse tipo e/ou maiores. E, nos anos 1960, dizia Luiz Gonzaga com certo orgulho: “Eu era empregado do Exército, era soldado. Tinha disciplina. E eu sempre gostei de disciplina. Lá em casa, Santana mandava, ensinava a disciplina e eu era bem mandado. Então, me dei bem no Exército” (GONZAGA, Luiz, apud DREYFUS, 1996: 63).

O aspecto disciplinar foi algo marcante na carreira e na vida pessoal do cantor/compositor. E o Exército teve um papel importante na sua formação, como parece sugerir a letra da canção “Toque de rancho”, composta no emblemático ano de

1964:

*O batalhão tá me chamando,
estou aqui seu Coroné [...]
Recruta tá tocando rancho,
é o primeiro toque que se aprende no quartel
No tempo certo fiz o meu alistamento,
estou aqui senhor sargento
pra fazer a inspeção
Quero servir ao exército brasileiro,
quero ser logo o primeiro a entrar no batalhão [...]
No tempo certo estarei desembraçado,
quero ser um bom soldado
cumpridor do meu dever
Quando sair quero ter limpo o meu nome,
falo grosso sou um homem brasileiro pra valer.¹⁰*

Essa canção é um indício que embasa nosso argumento de que Luiz Gonzaga transplanta para sua obra aspectos e casos que ocorreram na sua vida ressignificando-os positivamente ou ocultando fatos, como a questão da alteração da sua idade para ter a autorização do alistamento no exército.

O primeiro ponto a ser destacado é o fato da necessidade do Exército recrutar jovens para ter contingente suficiente numa situação de agravamento da crise política e social. Além da importância dessa instituição na formação do indivíduo Luiz Gonzaga, inclusive reafirmando o seu caráter disciplinado, cumpre destacar a importância do Exército no aprendizado da sua musicalidade, visto que ele foi elevado a corneteiro da companhia.

Nos nove anos que serviu ao Exército, Luiz Gonzaga cruzou as fronteiras dos estados envolvidos direta e indiretamente nos eventos conflituosos a partir de meados de 1930. De certa forma, ele usufruía de uma liberdade regrada, uma vez que estava cumprindo o seu dever, e, por isso, era obrigado a ir para onde os seus superiores determinassem. E foi assim que ele veio parar em Belo Horizonte devido à chamada Revolução Constitucionalista de 1932, no estado de São Paulo. Uma parte dos soldados de um quartel da capital mineira havia se rebelado em apoio aos paulistas.

De Minas Gerais, Luiz Gonzaga partira ainda para o estado de Mato Grosso por causa da chamada Guerra do Chaco que foi conflito ocorrido em 1933 no qual

¹⁰ FERREIRA, Jota; GONZAGA, Luiz. *Toque de rancho* (Lado A-2). In. *A triste partida*. Rio de Janeiro: RCA Victor (33 rpm), 1964. Disponível em: <<http://acervo.ims.com.br/>>. Acesso em 07 de Novembro de 2016.

se oponha, numa questão de fronteira, a Bolívia (que queria acesso para a Bacia Platina para escoar sua produção petrolífera), ao Paraguai (por uma questão também econômica). E o Brasil, que apoiava a Bolívia, enviou forças militares para Campo Grande, sede de uma guerra incentivada pelas poderosas empresas multinacionais, como a Shell e a Standart Oil.

Segundo sua biógrafa (DREYFUS, 1996: 65-66), em Campo Grande Luiz Gonzaga entrou em contato com a polca paraguaia que “mais tarde ele aprimoraria ao ritmo na sanfona”. Voltando para o Sul de Minas Gerais (São João Del-Rei e Ouro Fino), e depois Juiz de Fora, Luiz Gonzaga fez sua primeira exibição pública tocando uma sanfona. E quando também ouvia pelo Rádio os sucessos de cantores importantes para sua carreira como cantor/compositor profissional: o acordeonista Antenógenes Silva, Augusto Calheiros, Zé do Norte e o baiano Dorival Caymmi:

Quando eu estava aqui no Sul de Minas, eu comecei a ouvir, pelo rádio, Antenógenes Silva, que achei aquilo maravilhoso. Eu fiquei encantado com *o som da sanfona*. Digo: “- Ah! Que coisa linda!”. Depois eu ouvi Zé do Norte cantando *coisas do norte*. *Aí meu coração foi se abrindo pra esse gênero*, porque eu andava tocando por ali, em companhia de companheiros, eram músicas importadas: valsa vianense, tango argentino, boleros. Eu assassinava esse povo todo, né? Mas quando eu via Antenógenes Silva, Zé do Norte e Augusto Calheiros, então eu digo: *‘Meu caminho é este!’*. (GONZAGA, 1968)

Os caminhos percorridos pelo indivíduo Luiz Gonzaga definiram não apenas sua identidade, como também ajudaram a tecer o contexto político e social do Brasil em meados do século XX. Neste trecho narrado *a posteriori*, o saudosismo parece demonstrar uma trajetória repleta de certeza que nos omite “uma miríade de fragmentos e estilhaços” (LEVI, 1996: 173) que nos impede de constituirmos uma narrativa de vida completa, o que seria, conseqüentemente, uma “ilusão biográfica”, como conceito fundamental desenvolvido por (BOURDIEU, 2006: 183). O sociólogo francês chama de “ilusão biográfica” a narrativa de uma vida que procura constituí-la de um sentido lógico a partir dos acontecimentos retrospectivos significativos que foram “selecionados” posteriormente. Teria o propósito de uma história coerente e totalizante – quando na verdade a realidade é desprovida de sentido (direção) e com imprevistos –, provocando uma “ilusão retórica”.

Mas, voltando ao caminho a que se refere Gonzaga para a continuação de sua trajetória, não é tanto o dos lugares – embora seja uma necessidade inerente ao outro caminho em questão –, mas sim o do *som da sanfona*, o *das coisas do norte* e daquele que o *coração foi se abrindo*. Por isso, para o psicólogo Ademir Ferreira, que estudou os efeitos da migração dos que passaram por essa experiência,

O migrante terá que metabolizar o seu passado (perdas, mortes, distanciamento) em relação ao futuro, geralmente indefinido, que tem que ser ‘reconstruído entre essa perspectiva de um novo lugar e o sonho do retorno, já que tende a manter uma certa fidelidade a sua terra natal. (FERREIRA, 1996: 206)

Essas questões, além de gerar uma tensão, também provocam incertezas em relação ao novo lugar estranho, uma vez que o migrante, na concepção de (OLIVEIRA, 2005: 163),

[...] é aquele que, ao se deslocar espacialmente, encontra-se num espaço contraditório de provisoriedade subjetiva, onde há o desejo de retorno e de permanência real e afetiva, no qual existe e necessidade de prolongar sua estada, surgindo num contexto sociocultural específico.

A recepção da obra gonzagueana foi importante no cenário urbano dos anos 1940 e 1950 porque preencheu um vazio representativo na população migrante da região Nordeste. E mais do que isso, ela forjou e reforçou uma imagem acerca dessa região e do “ser” nordestino. Contudo, a figura do migrante não é estática ou única. Há variação nas representações do modo de vida, das experiências (desde a partida, trajetória, chegada, permanência ou volta), dos pensamentos, sentimentos e desejos.

Em suas canções, Luiz Gonzaga não configurou apenas a narrativa do “migrante clássico”, mas também experiências de migrantes que atuaram sobre as estruturas (econômicas e sociais) e as resignificaram em benefício desses sonhos, projetos e conflitos psicológicos. Embora essa decisão contivesse mais dúvidas e medos do que segurança, sentimentos muitos presentes nas experiências migrantes, Luiz Gonzaga começava a reencontrar naquele momento dentro de si o caminho musical da sua terra natal: o sertão.

Portanto, temas como a migração e o território (sertão/ões) são indispensáveis na análise histórica de Luiz Gonzaga e o Baião porque eles foram “forjados” – cada um a seu modo – historicamente, implicando-se mutuamente ao longo do tempo. Porque, como procuramos apontar, a relação do migrante com o espaço está presente desde a saída do indivíduo de sua localidade, passando por territórios diversos até chegar ao *lugar outro* de destino. Uma trajetória repleta de subjetividades em sua vivência por quem experimentou e/ou representou-a de alguma forma.

No entanto, o polo de atração de tantos aspirantes a artistas, como dos demais migrantes oriundos de alguns estados da região Nordeste, era a capital Rio de Janeiro. E foi com a “coragem e a cara” naquela cidade que sua trajetória seria associada ao gênero musical denominado *Baião*. E foram essas narrativas cantadas

por Luiz Gonzaga, nas quais estão sempre em evidência essa “geografia imaginária”, ao lado de outros elementos constituidores de sua cultura, que exerceram influências reais que poderiam ser revividos e/ou rememorados pelos ouvintes migrantes reconstituindo assim sua própria identidade e enquanto grupo, por identificarem-se com certos traços presentes em suas canções.

Luiz Gonzaga ajudou a constituir o que Joel Candau denominou de “memória longa”: “Essa memória longa [...], própria a uma coletividade, revela memórias fortes, pois organiza de maneira estável a representação que um grupo faz de si mesmo, de sua história e de seu destino.” (CANDAU, 2014, p. 86).

O discurso musical de Luiz Gonzaga reforça um imaginário acerca de um Nordeste e uma população que está voltado para o sertão e os migrantes/ retirantes, respectivamente. A finalidade era sempre usar uma palavra figurativa de modo a agradar ou talvez a seduzir o nosso auditório, ou seja, angariar seu público ouvinte presente nessas metrópoles do Sudeste. Por isso, é possível afirmar que a obra desse intérprete construiu um discurso poderoso de legitimação desse imaginário para toda uma região, uniformizando-a para essa população presente nos grandes centros urbanos.

Nessas relações subjetivas entre identidade, memória e história procuramos desvencilhar os seus limites – pelos indícios instigados nos documentos – e as implicações entre o concreto da vida e o “mundo do texto”, com o intuito de perceber a particularidade da trajetória migrante do compositor e intérprete Luiz Gonzaga e do próprio Baião. Uma trajetória que, como a de todos nós, foi perpassada por percalços, incertezas e certezas, incoerências e ocultações, por medos e coragem.

Referências

BURKE, Peter. “Ao microscópio”. In. *O que é história cultural?* Tradução de Sérgio Goes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005, pp. 60-64.

BOURDIEU, Pierre. “A ilusão biográfica”. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaina. (Orgs.). *Usos & abusos da história oral*. Rio de Janeiro: FGV, 2006, pp.183-191.

CANDAU, Joel. “Pensar, classificar: memória e ordenação do mundo.” In: *Memória e identidade*. Trad. de Maria Lúcia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2014, p. 83-104.

CARNEYS, George O. “Música e lugar”. In. CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Orgs.). *Literatura, música e espaço*. Rio de Janeiro. EdUERJ, 2007, pp. 123 -150.

CARVALHO, José Murilo de. “Forças armadas e política”. In. *Forças armadas e política no Brasil*. Rio de Janeiro, Zahar, 2005, p. 62-101.

DREYFUS, Dominique. *Vida do viajante: a saga de Luiz Gonzaga*. São Paulo: Editora 34, 1996.

FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. 2ª edição. São Paulo: Editora USP; FDE, 1995.

FERREIRA, Ademir Pacelli. “O migrante e o devaneio lírico: uma memória saudosista ou o recalçamento do passado”. In: *A Migração e suas vicissitudes: análise de uma certa diversidade*. Tese (Doutorado) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Psicologia, 1996, pp. 198-217.

LEVI, Giovanni. “Sobre a micro-história.” In. BURKE, Peter (Org). *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: Editora da UNESP, 1992, pp. 133-161.

_____. “Usos da biografia”. In: AMADO, Janaína; FERRERA, Marieta de Moraes (Orgs.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: FGV, 1996, pp. 167-182.

OLIVEIRA, Paula R. M. de. “O migrante, seu drama psíquico e a percepção das diferenças”. In: PÓVOA NETO, Helion (Org.); FERREIRA, Ademir Pacelli (Orgs.). *Cruzando fronteiras disciplinares: um panorama dos estudos migratórios*. Rio de Janeiro: Revan, 2005, pp. 163-174.

REVEL, Jacques. “Micro-história, macro-história: o que as variações de escala ajudam a pensar em um mundo globalizado”. Tradução de Anne-Marie Milon de Oliveira. In. *Revista Brasileira de Educação*, vol. 15, nº 45, p. 434-444, set./dez. 2010.

Fontes

AUGUSTO, Joaquim; BARBALHO, Nelson. “Rosinha”. (Baião). In: *Luiz “Lua” Gonzaga Vinil*. Rio de Janeiro: RCA Victor (33 rpm), 1961. Disponível em: <<http://www.recife.pe.gov.br/>>. Acesso em 18 de Janeiro de 2017.

DANTAS, Zé; GONZAGA, Luiz. “Januário vai tocar”. In. *Participação no Disco de Januário*. Disponível em: <<http://www.luizluagonzaga.mus.br/>>. Acesso em 17 de Outubro de 2016.

FERREIRA, Jota; GONZAGA, Luiz. “Toque de rancho” (Lado A-2). In. *A triste partida*. Rio de Janeiro: RCA Victor (33 rpm), 1964. Disponível em: <<http://acervo.ims.com.br/>>. Acesso em 07 de Novembro de 2016.

GONZAGA, Luiz; MORAES, Guio de. “Pau de arara” (Lado B). In. *80-0936*. Rio de

Janeiro: RCA Victor, 1952. Disponível em: < <http://www.recife.pe.gov.br>>. Último acesso em 23 de Maio de 2017.

GONZAGA, Luiz; SILVA, João. “Meu Araripe” (Lado B-4). In: *São João do Araripe*. Rio de Janeiro: RCA Victor, 1968. Disponível em:< <http://www.luizluagonzaga.mus.br/>>. Acesso em 17 de Outubro de 2016.

GONZAGA, Luiz; TEIXEIRA, Humberto. “Estrada de Canidé” (Lado B). In: 80-0744. Rio de Janeiro: RCA Victor, 1950. Disponível em: < <http://www.recife.pe.gov.br>>. Último acesso em 23 de Maio de 2017.

GONZAGA, Luiz; TEIXEIRA, Humberto. “Respeita Januário” (Lado B). In. 80-0658. Rio de Janeiro: RCA Victor, 1950. Disponível em: <<http://www.luizluagonzaga.mus.br/>>. Acesso em 17 de Outubro de 2016.

Depoimento de Luiz Gonzaga, em entrevista concedida ao Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro, 06/09/1968. Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro, Fita cópia 18.1.

Artigo recebido em 24/09/2019, aprovado em 28/10/2019.