

Processo de formação e trajetória de músicos da noite de Fortaleza na década de 1990

Sílvio Mauro Monteiro
UFC
silviomauro1969@gmail.com

Pedro Rogério
UFC
pedromusica@yahoo.com.br

RESUMO: Este trabalho pretende investigar a existência de um campo musical formado por um grupo de músicos, intérpretes e compositores, que atuaram na noite de Fortaleza no período delimitado entre meados da década de 1990 e o início dos anos 2000. Elaborado a partir de resultados obtidos em um projeto piloto anterior, ele terá como referências, com o objetivo de delimitar o período e escopo de pesquisa, os discos “Pessoal do Cais Bar”, de 1995, e “Som da Noite”, de 2002. A pesquisa envolve o estudo do processo de formação e do *habitus* dos artistas, a identificação da sua trajetória profissional e a consolidação no ambiente em que atuaram. Será feita a busca pela identificação dos pontos em comum entre esses artistas, tanto nesse processo de formação quanto na sua trajetória. Para isso, serão usados os procedimentos metodológicos da pesquisa qualitativa e da praxiologia de Pierre Bourdieu. Ele irá procurar respostas para as seguintes perguntas: qual o processo de formação dos músicos do proposto campo musical delimitado entre a segunda metade da década de 1990 e a primeira da década de 2000? Que influência eles tiveram de seus predecessores no campo musical que pode ser classificado como a MPB cearense?

Palavras-chave: *Habitus*, campo musical, formação

Introdução

Em 1995, o Cais Bar, um dos locais mais importantes do cenário cultural de Fortaleza na década de 1990, lançou o disco “Pessoal do Cais Bar - Novos compositores e intérpretes do Ceará”. A obra, em comemoração pelos 10 anos de atividade do estabelecimento, teve a participação de artistas já consagrados e de outros que estavam em processo de consolidação de suas carreiras, como o cantor e compositor Paulo Façanha.

Além de marcar uma década de funcionamento do Cais Bar, um dos pontos de encontro dos artistas da MPB composta e produzida no Ceará, durante a década de 1990, o disco “Pessoal

do Cais Bar - Novos compositores e intérpretes do Ceará” nos remete à formação de um novo “Pessoal do Ceará”¹.

É possível identificar, nesse ambiente, um conjunto de fatores que unem esses cantores e compositores em torno de vários pontos em comum. Um deles é que, em contraste com o epíteto de “terra do humor” do Ceará e da chacota com as condições precárias de sua população, a música composta pelos artistas do campo que este trabalho se propõe a estudar tem, em sua maioria, letras e melodias melancólicas e que falam de amores, angústias e nostalgia, com versos “encantadoramente desesperados, de uma doçura cortante que simultaneamente dói e sara” (BOTELHO, 2008, apud ROGÉRIO, 2008, p. 13).

A identidade dos músicos se enquadra nos conceitos inter-relacionados que Pierre Bourdieu classifica como campo e *habitus*, que definem um ambiente em que um grupo social tem características semelhantes ou bastante similares, como comportamento, objetivos e linguagem, entre outros, e cujos membros se reconhecem facilmente (ainda que esse reconhecimento não aconteça de forma racional, consciente) através da identificação desses pontos, de uma maneira que parece ser natural e quase instintiva.

Essa identificação entre os membros do campo vem do que Norbert Elias chama de segunda natureza (ELIAS, 1994), ou seja, em seu processo de formação, formal ou informal, que teve vários pontos em comum, eles adquiriram um conjunto de ditames sociais. Cada uma dessas regras e conceitos “acaba por se tornar, principalmente por intermédio dos pais e professores, uma segunda natureza no indivíduo, conforme suas experiências particulares”. (ELIAS, 1994, p. 82).

O *habitus* social é de tal forma incorporado entre os membros do campo, que vira uma segunda natureza, cujas regras todos conhecem e seguem de forma pacífica – ou negociando as tensões de forma a chegar a um entendimento, reforçando a identidade do campo. Nesta relação entre campo e *habitus*, Bourdieu (2001) afirma que:

¹ Na década de 1970, um grupo de intelectuais e artistas cearenses alcançou projeção nacional, participando de festivais de música e de programas de televisão e emplacando canções que fizeram sucesso em várias regiões do Brasil. Eles ficaram conhecidos como “Pessoal do Ceará”.

A ação do senso prático é uma espécie de coincidência necessária - o que lhe confere as aparências da harmonia preestabelecida - entre um habitus e um campo (ou uma posição num campo): aquele que incorporou as estruturas do mundo (ou de um jogo particular) 'ai se reencontra' imediatamente, sem ter necessidade de deliberar, e faz surgir, sem mesmo pensar nisso, 'coisas a fazer' (negócios, pragmata) e a fazer 'como convém', programas de ação inscritos em diagrama na situação, a título de potencialidades objetivas, de urgências, e que orientam sua prática sem serem constituídos como normas ou imperativos nitidamente recortados pela e para a consciência e a vontade (pp 174-175).

A atividade musical intensa da década de 1990 desses artistas teve como um dos pontos altos o lançamento, no começo da década seguinte (a partir de 2002), das duas edições do CD “O som da noite”. Além de ter a presença do cantor e compositor Paulo Façanha em comum com o disco “Pessoal do Cais Bar - Novos compositores e intérpretes do Ceará”, as obras reúnem referências a artistas que fazem parte do mesmo grupo. Como diz o jornalista Nelson Augusto²:

Na época do Cais Bar, conheci toda a geração que frequentava a casa noturna comandada pelo também compositor Joaquim Ernesto. Convivi diretamente com Alano Freitas, Ana e Zezé Fonteles, Aparecida Silvino, Erico Baymma, Isaac Cândido, Lily Alcalay, Chico Pio, Edmar Gonçalves, Paulo Façanha, David Duarte, Serrão Castro, Arnaldo Sá, Darwinson, Valquíria Casé, Melquíades, Lúcio Ricardo, Amaro Penna, Humberto Pinho, Laerte Duarte, Titico, Chico Barreto, Karine Alexandrino, Carlinhos Patriolino, Manassés, Carlinhos Ferreira, Elismário Pereira e Myrlla Muniz (AUGUSTO, 2001).

Entre os músicos citados pelo jornalista, estão nomes que são autores e/ou intérpretes do disco “O som da noite”. Melquíades, por exemplo, é um dos parceiros de Paulo Façanha nesta obra. As canções “O que eu queria” e “Presente”, duas composições de David Duarte – outro parceiro do disco – que foram executadas nas rádios de Fortaleza após o lançamento, já haviam sido gravadas por Aparecida Silvino. É possível, portanto, identificar um grupo no qual “através

² Nelson Augusto trabalha desde 1981 como jornalista e radialista na Universitária FM em Fortaleza. Paralelo a isso, já atuou em jornais como O Povo e Tribuna do Ceará, sempre na área musical, e produziu e prestou assessoria a shows dos artistas Francis Hime, Renato Teixeira, Bia Bedran, Almir Sater, Nonato Luiz, Quinteto Violado, Vital Farias, Xangai, Gereba, Fábio Paes, Alzira Espíndola, Maria da Paz e Vitor Ramil, entre outros. Criou e mantém o site Nelsons (www.nelsons.com.br), no qual o internauta pode dispor de informações como um guia de álbuns independentes e de pequenos selos alternativos, notícias e textos já publicados e datas e nomes completos de artistas da música popular brasileira de todos os tempos.

de suas afinidades os artistas se reconhecem mutuamente, iniciam trocas e parcerias e fazem leituras semelhantes das músicas que circulam nacionalmente” (ROGÉRIO, 2006, p. 88).

Objetivo geral

Investigar a existência de um campo formado por um grupo de músicos, intérpretes e compositores, que atuaram na noite de Fortaleza no período delimitado entre meados da década de 1990 e o início dos anos 2000.

Objetivos específicos

- Enumerar os músicos que, possivelmente, fizeram parte deste campo;
- Descrever o processo de formação destes músicos, identificar seu *habitus* e o capital cultural acumulado ao longo de suas trajetórias;
- Identificar os pontos em comum no processo de formação destes músicos e na sua trajetória como artistas.
- Interpretar as relações deste grupo de artistas, descrevendo como as práticas de cada um influenciaram e foram influenciadas pelos outros.

Procedimentos metodológicos

O trabalho fará uso das metodologias de pesquisa qualitativa, considerando que nela “o papel do pesquisador é obter um panorama profundo, intenso e holístico do contexto em estudo, muitas vezes envolvendo a interação dentro das vidas cotidianas de pessoas, grupos, comunidades e organizações” (GRAY, 2009, p. 135).

Também será usado o aporte metodológico da praxiologia de Pierre Bourdieu, para compreender como se deu o processo de legitimação e consolidação do campo musical proposto:

para Bourdieu, “o habitus é um sistema de disposições duradouras adquirido pelo indivíduo durante o processo de socialização” (BONNEWITZ, 2003, p. 77).

Um aspecto importante a ser abordado é que o processo de formação e legitimação dos artistas não passa, necessariamente, pela educação formal ou pela obtenção de certificados ou diplomas e esse fato não invalida os seus saberes ou a importância do seu trabalho. Nas sociedades modernas “o valor de uma produção profissional é sempre socialmente percebido como solidário do valor do produtor e esse, por sua vez, como resultante do valor escolar dos seus títulos” (PASSERON; BOURDIEU, 1975, p. 174), mas para os autores, há legitimidade tanto nos processos de formação do sistema curricular tradicional quanto naqueles que não culminam em uma graduação técnica com emissão de diploma. E sendo assim, este deve ser questionado como único instrumento de validação do conhecimento.

É à luz desse conceito de Bourdieu, que não invalida as análises técnicas nem o processo de legitimação do conhecimento através das metodologias formais, mas ao mesmo tempo ressalta a importância do capital cultural e do estudo de sua influência nas relações e tensões que existem dentro de um campo social, que este trabalho irá considerar a trajetória dos artistas em questão. Nesta abordagem, uma das metas é estudar a dinâmica do campo musical, com seus conflitos e tensões. Como campo, ele não é fechado em si nem estático e não pode ser estudado apenas à luz de números ou coletas de dados. Como afirma Bourdieu:

A noção de campo (...) funciona como um sinal que lembra que há o que fazer, a saber, verificar que o objeto em questão não está isolado de um conjunto de relações de que retira o essencial de suas propriedades. por meio dela, torna-se presente o primeiro preceito do método, que impõe que se lute por todos os meios contra a inclinação primária para pensar o mundo social de maneira realista (...). É preciso pensar relacionalmente (BOURDIEU, 1989, pp 27-28).

Referencial teórico preliminar

O trabalho irá usar o conceito de Música Popular Brasileira, ou MPB, como o gênero ficou conhecido em nosso país, definido por Dilmar Miranda, para uma vertente (diante da diversidade cultural da música no Brasil e da polêmica que envolve o termo “música popular”)

da MPB que, segundo o autor, não se caracteriza pela neutralidade estética³ e sim pelo fato de mostrar a “capacidade do artista, em sua forma, contrapor sua poética e verdade estética à simples reiteração da realidade factual” (MIRANDA, 2007, p. 19).

Essa MPB, como o autor especifica, se revela pelo apuro estético na harmonia e na melodia, o que faz com que, para este trabalho, os artistas cearenses a serem estudados tenham identificação, em sua obra, com grandes nomes da MPB nacional como Caetano Veloso, Gilberto Gil e Djavan, entre outros. Com características ligadas à realidade de cada grupo de artistas, no entanto, considerando a diversidade de culturas e realidades que compõe o povo brasileiro e que o teórico define como “‘cearensidade’, ‘baianidade’, ‘mineiridade’ e outras representações de regionalização da MPB” (MIRANDA, 2007, p. 16).

Outro teórico relevante será Émile Durkheim, que dará a fundamentação para que este trabalho possa destacar a importância e a função social da educação. Tal conceituação servirá não só para detalhar a influência do processo de formação dos músicos na consolidação de suas trajetórias como a relevância, para a cultura cearense e a formação das gerações futuras, da narração dessa trajetória e do legado que esses músicos deixaram.

Para Durkheim, “longe de ter por objeto único ou principal o indivíduo e seus interesses, a educação é, acima de tudo, o meio pelo qual a sociedade renova perpetuamente as condições de sua própria existência” (DURKHEIM, 1978, p. 82). Essa definição é fundamental para um dos objetivos a que se propõe esse trabalho, que é descrever o processo de formação dos músicos do campo e seu capital cultural acumulado ao longo de suas trajetórias.

Como o teórico explicita, é através da educação que uma sociedade obtém a homogeneidade entre os membros que garantirá a sua sobrevivência e a diversidade que possibilita a cooperação de uns com os outros. Para este trabalho, o processo de formação do grupo de músicos que forma o campo que será estudado é um dos parâmetros relevantes para

³ Segundo Dilmar Miranda, a “produção musical em série, formatando uma espécie de *estética única*, correlato do que se chama de pensamento único em tempos de neoliberalismo, abdicou-se de qualquer compromisso com a criatividade. Aceitar a tese da impossibilidade de termos critérios de crítica referentes a tais gêneros é cair numa espécie de *neutralidade estética* (assim como existem os que defendem a neutralidade científica), tornando-nos impotentes para elaborar qualquer juízo sobre qualquer expressão artística. Estaríamos assim impossibilitados, por exemplo, de avaliar uma música de boa ou má qualidade”. (MIRANDA, 2007, p. 19).

a definição do próprio campo e do conjunto de identidades que integram os profissionais. O processo de formação considerado, vale ressaltar, será não apenas o formal, obtido em escolas ou cursos tradicionais, mas também o informal, uma vez que:

Um dos fenômenos mais significativos dos processos sociais contemporâneos é a ampliação do conceito de educação e a diversificação das atividades educativas, levando, por consequência, a uma diversificação da ação pedagógica na sociedade. Em várias esferas da prática social, mediante as modalidades de educação informais, não-formais e formais, amplia-se a produção e disseminação de saberes e modos de ação (conhecimentos, conceitos, habilidades, hábitos, procedimentos, crenças, atitudes)” (LIBÂNEO, 2001, pag. 3).

Considerando ainda outra vertente para a qual este trabalho se destina, dentro do conceito de epistemologia da música, que é servir como referência curricular para educadores que usem a música cearense em sua grade curricular, os conceitos sociológicos usados para delimitar e descrever o campo musical em questão são fundamentais, segundo Durkheim, para ações educativas proveitosas. Ele completa ainda afirmando que “jamais a cultura sociológica foi tão necessária ao educador como hoje” (DURKHEIM, 1978, pág, 91).

Como já dito anteriormente, os artistas, em que pese a força da individualidade de cada um, serão descritos como integrantes de um campo musical, a partir da definição de Pierre Bourdieu para campo:

O universo no qual estão inseridos os agentes e as instituições que produzem, reproduzem ou difundem a arte, a literatura ou a ciência. Esse universo é um mundo social como os outros, mas que obedece a leis sociais mais ou menos específicas. A noção de campo está aí para designar esse espaço relativamente autônomo, esse microcosmo dotado de suas leis próprias. Se, como o macrocosmo, ele é submetido a leis sociais, essas não são as mesmas. Se jamais escapa às imposições do macrocosmo, ele dispõe, com relação a este, de uma autonomia parcial mais ou menos acentuada (BOURDIEU, 2004, pp. 20-21).

Como o autor explicita, os artistas analisados neste trabalho têm pontos em comum e são agentes que interagem entre si, influenciando e sendo influenciados, obedecem a um conjunto de leis sociais específicas e dividem até o mesmo espaço físico de atuação, o que permite a delimitação de um campo musical. Todos frequentaram os mesmos lugares em

Fortaleza, foram parceiros em canções, dividiram palcos e, acima de tudo, tiveram como foco o trabalho com a MPB, tanto a nacional quanto a cearense. A vivência comum através das canções, vale ressaltar, é um importante fator de relações sociais.

A canção se tornou uma forma privilegiada de narração da experiência brasileira. A codificação específica de sua linguagem híbrida, composta pelas dimensões da letra, da melodia, da harmonia, do arranjo e da performance, permitiu à canção conectar subjetividades individuais e coletivas e assumir rápida e facilmente uma dimensão social (ANDRADE, 2009, p. 2).

No estudo do processo de formação dos músicos analisados no trabalho, outro conceito de Bourdieu se faz essencial: é o que o teórico chama de capital cultural, definido como o saber acumulado através de dois fatores: o “aprendizado total, precoce e insensível, efetuado desde a pequena infância no seio da família e prolongado pela aprendizagem escolar que o pressupõe e o completa” (BOURDIEU, 2007, p. 65) e “o aprendizado tardio, metódico e *acelerado*, não tanto - conforme o apresenta a ideologia do “verniz” cultural - pela profundidade e durabilidade de seus efeitos, mas pela modalidade da relação com a linguagem e a cultura que ele tende a inculcar como suplemento” (BOURDIEU, 2007, p. 65).

Esse capital cultural, resultado do acúmulo de conhecimentos vindos da educação formal e da informal⁴ e da vivência com a família, com amigos e com os diversos ambientes com os quais eles interagiram, é importante para este trabalho porque é através dele que os músicos acabam convergindo para o mesmo campo musical: seu acúmulo de capital cultural os leva a procurar o campo no qual outros artistas têm saberes em comum que foram assimilados ao longo de suas trajetórias.

A conjunção de saberes, valores, princípios, interseções nas histórias de vida entre os agentes do campo levam a outro conceito de Bourdieu que será importante para este trabalho:

⁴ Segundo José Carlos Libâneo, “um dos fenômenos mais significativos dos processos sociais contemporâneos é a ampliação do conceito de educação e a diversificação das atividades educativas, levando, por consequência, a uma diversificação da ação pedagógica na sociedade. Em várias esferas da prática social, mediante as modalidades de educação informais, não-formais e formais, amplia-se a produção e disseminação de saberes e modos de ação (conhecimentos, conceitos, habilidades, hábitos, procedimentos, crenças, atitudes)” (LIBÂNEO, pag. 3, 2001)

o de *habitus*. Segundo o autor, trata-se de um conjunto de práticas incorporadas no qual os integrantes do campo são dotados

de um sistema adquirido de preferências, de princípios de visão e de divisão (o que comumente chamamos de gosto), de estruturas cognitivas duradouras (que são essencialmente produto da incorporação de estruturas objetivas) e de esquemas de ação que orientam a percepção da situação e a resposta adequada (BOURDIEU, 1996, p.42).

Conclusão

Este trabalho teve como referência inicial artigo científico que analisou o processo de consolidação da carreira de três músicos da noite de Fortaleza, através do qual foi possível constatar que esse processo de consolidação foi dinâmico e envolveu um embate constante entre a concepção do artista, sua visão sobre qualidade musical – esta última diretamente ligada ao repertório –, sua necessidade material de sobrevivência, as prioridades empresariais dos donos dos estabelecimentos e o gosto do público. Todos os profissionais tiveram formação de autodidatas, em processo de educação informal, e o mantiveram ao longo dos anos, após a entrada no campo musical dos bares de Fortaleza. Todos os fatores citados como componentes desse embate influenciaram seu processo de formação e os levaram a encontrar caminhos onde o meio termo entre as concessões de cada parte pudesse ser achado. Os casos extremos, no qual uma das partes precisou ceder, também existiram, mas mesmo havendo uma relação na qual os empresários têm mais poder de barganha, os músicos, em algumas situações, conseguiram se impor. No artigo também foi possível concluir que a expressão “a música da noite é uma escola” pode ser explicada através da necessidade que os músicos têm de pesquisar, ler sobre teoria musical, ouvir canções, buscar referências em outros profissionais e estudar linhas harmônicas e melódicas mais complexas para se aprimorar e agradar o público. Como a música é uma atividade dinâmica, com novas composições surgindo diariamente, esse processo de aprendizado é constante e dura todo o tempo da carreira. A rotina de estudos, no caso dos músicos abordados neste artigo, se estende tanto para aprimoramento da voz quanto para melhorar a performance de execução do violão, instrumento usado por todos eles.

Através da pesquisa, um dos resultados obtidos foi que esse conjunto de fatores garante a sobrevivência dos profissionais e revela o desenvolvimento de estratégias para aprender a lidar com os limites velados que se mostram através de discursos desinteressados por parte dos empresários. Uma dessas estratégias é, inclusive, explicitar o que está nas entrelinhas, ou seja, revelar o músico profissional, que não é apenas um talento gratuito portador de um dom, tampouco um boêmio, que encarna o ofício de forma irresponsável e sem compromisso. Os músicos aqui em pauta explicitaram seus interesses, tornando o jogo de forças mais claro para os envolvidos nas atividades.

Ao explicitar as relações de seu campo, os músicos, como agentes, deram clareza ao jogo de imposições entre os profissionais, os clientes e os proprietários dos estabelecimentos. Essa estratégia se revelou benéfica para eles, estabelecendo limites e possibilitando negociações em torno de questões que diziam respeito às suas posições no campo relacionadas, em grande medida, ao volume de capital acumulado em suas trajetórias.

A análise da trajetória dos artistas foi o passo inicial para a análise de grupo em Fortaleza formado por músicos com capital cultural que apresenta vários pontos convergentes, um *habitus* bem definido e uma identidade espontânea que permite formular a hipótese da existência de um campo musical delineado por fatores geográficos, temporais e comportamentais, histórico de formação musical similar e afinidade de repertório e de linguagem musical. Todos esses conceitos e categorias permitiram, com o aporte teórico e metodológico da praxiologia de Bourdieu, iniciar um processo de investigação que pretende documentar um recorte da música cearense do final do século XX.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Julia Pinheiro. Narrativas de nosso tempo: notas sobre a canção popular como experiência de formação. Educ. rev., Belo Horizonte , v. 25, n. 1, abr. 2009 . Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-46982009000100002&lng=pt&nrm=iso. acessos em 30 ago. 2013. <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-46982009000100002>.

AUGUSTO, Nelson. Praia de Iracema musical. Diário do Nordeste. Fortaleza, 01/10/2001. Disponível em <http://diariodonordeste.verdesmares.com.br/suplementos/eva/praiade-iracema-musical-1.752909>

BONNEWITZ, Patrice. Primeiras lições sobre a sociologia de Pierre Bourdieu. Tradução de Lucy Magalhães. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003.

BOTELHO, Luiz. Prefácio. In: ROGÉRIO, Pedro. *Pessoal do Ceará: habitus e campo musical na década de 1970*. Fortaleza, CE: Edições UFC, 2008.

BOURDIEU, Pierre. *O Poder simbólico*. Rio de Janeiro – RJ: Bertrand Brasil, 1989.

BOURDIEU, Pierre. *Meditações Pascalianas*. Rio de Janeiro – RJ: Bertrand Brasil, 2001

BOURDIEU, Pierre. *A Distinção: crítica social do julgamento*. Tradução Daniela Kern; Guilherme J. F. Teixeira. São Paulo: Edusp; Porto Alegre, RS: Zouk, 2007.

BOURDIEU, Pierre. *Os usos sociais da ciência: por uma sociologia clínica do campo científico*. Texto revisto pelo autor com a colaboração de Patrick Champagne e Etienne Landais; tradução Denice Barbaro Cotani. São Paulo, SP: Editora UNESP, 2004.

BOURDIEU, Pierre. *Razões práticas: Sobre a teoria da ação*. Tradução Mariza Correa. Campinas, SP: Papirus, 1996.

DURKHEIM, Émile. *Educação e Sociologia*. Trad. Lourenço Filho. São Paulo: Melhoramentos, 1978.

ELIAS, Norbert. *A Sociedade dos Indivíduos*. Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar Editores, 1994.

GRAY, David E. *Pesquisa no mundo real*. Porto Alegre, RS: Artmed Editora S/A, 2009.

LIBÂNEO, José Carlos. *Pedagogia e pedagogos: inquietações e buscas* in *Educar*, nº 17, p. 153-176. Curitiba-PR: Editora da UFPR, 2001.

MIRANDA, Dilmar Santos de. *Música Popular e Sociedade Brasileira*. In COSTA, Nelson Barros da. (org.). *O charme dessa nação: música popular, discurso e sociedade brasileira*. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2007.

PASSERON, Jean-Claude; BOURDIEU, Pierre. *A reprodução: elementos para uma teoria do sistema de ensino*. Tradução Reinaldo Bairão. Rio de Janeiro, RJ: Livraria Francisco Alves Editora, 1975.

ROGÉRIO, Pedro. *Pessoal do Ceará: a formação de um campo e de um *habitus* musical na década de 1970*. Dissertação (mestrado em Educação) – Fortaleza - CE, Universidade Federal do Ceará, 2006.