

TRAJETÓRIAS FORMATIVAS DO *PESSOAL DO CEARÁ*: COLETIVIDADE E INDIVIDUALIDADE

Pedro Rogério¹

Universidade Federal do Ceará

Contexto

Como entender uma coletividade que cultiva a individualidade, ou um individualismo que se alimenta do espírito coletivo? É óbvio que posturas individualistas ou que defendem o pensamento e a ação coletiva nunca estão totalmente separadas, porém, em certos momentos da história uma se sobressai em relação à outra. É possível observarmos nas trajetórias dos integrantes de um grupo de artistas e intelectuais que ficou conhecido nos anos 1970 como *Pessoal do Ceará* o emergir das duas posturas verificando a transição de uma fase em que se convergem para uma coletividade para em seguida ganhar contornos mais distintos, individuais em um relativo curto período de tempo com relação a esses integrantes.

Essa ambivalência é também possível perceber em outros grupos e movimentos contemporâneos do *Pessoal do Ceará*, como a *Tropicália*, os *Novos Baianos* e mesmo o *Clube da Esquina*. Contudo, a individualidade aflorada no *Pessoal do Ceará* é percebida com maior intensidade pelos críticos de arte, pelos próprios artistas do grupo e em seguida pelos artistas das gerações seguintes.

Embebidos pelo espírito da contracultura dos anos 60 que se traduziu no ano 1969 em um dos maiores eventos mundiais da música, intitulado “woodstock”, o *Pessoal do Ceará* captava os movimentos internacionais.

Como sabemos, a década de 60 foi uma década de grandes agitações e transformações. Os movimentos de independência das antigas colônias europeias; os protestos estudantis na França e em vários outros países; a continuação do movimento dos direitos civis nos Estados Unidos; os protestos contra a guerra do Vietnã; os movimentos de contracultura; o movimento feminista; a liberação sexual; as lutas contra a ditadura militar no Brasil: são apenas alguns dos importantes movimentos sociais e culturais que caracterizam os anos 60. (SILVA, 2003:29)

Nas palavras de Fausto Nilo: “A gente tinha consciência do maio de 68 francês, de tudo (...). Comprava todos os

jornais, fazia recorte (...) tinha os festivais e o que ia acontecendo é que gradativamente vai saindo o pessoal da música”. E no depoimento de Rodger de Rogério: “Todo mundo estava ligado. Ninguém via as imagens, via fotos. Você ver que o visual é igual, os daqui e os de lá, a estética, o mundo todo. Todo mundo cabeludo, cuidado com os cabelos, calças rasgadas, sandalhão, bolsa-tira-colo...”²

Uma Viagem às Origens

Conhecer implica visão de totalidade,
consciência ampla das raízes,
dos desdobramentos e implicações do que se faz,
para além da situação; consciência das origens,
dos porquês e das finalidades.

(PIMENTA & ANASTASIOU, 2002:134).

Essa análise cultural, do ponto de vista da formação artística, de como se definem posturas, pode ser remontada desde as civilizações pré-históricas; nos apoiaremos em Arnold Hauser para a citada análise.

A arte quase sempre esteve associada a outras dimensões antes de chegar à autonomia da *art pour l'art*. No Paleolítico as pinturas rupestres eram uma continuação da realidade, não existia a abstração simbólica; a pintura de um animal flechado era um animal flechado e não uma representação do animal, não era um símbolo. Isso estava ligado à própria necessidade de sobrevivência do homem.

Nessa época de vida puramente prática, tudo gravitava, como é óbvio, em torno da mera subsistência, e nada justifica, portanto, supormos que a arte servia a qualquer outro propósito que não fosse o de constituir um meio para a obtenção de alimentos. Todas as indicações apontam, mais exatamente, para o fato de que se tratava do instrumento de uma técnica mágica e, como tal, tinha uma função inteiramente pragmática que visava alcançar objetivos econômicos diretos. (HAUSER, 1892:04).

Percebemos então que as pinturas produzidas, longe de um objetivo estético, traduziam, por parte de seus pintores, uma postura individualista, de busca da sobrevivência. As pinturas eram utilizadas como um poder mágico, mas não religioso, não traziam em si a idéia de transcendência, era um prolongamento da natureza e não uma abstração da mesma.

Já no Neolítico surgiu a idéia da representação simbólica. Porém a arte continuava associada à outra dimensão, agora à dimensão religiosa. O homem se sedentarizou, começou a se fixar na terra, a desenvolver o plantio e a domesticar os animais. Com a aproximação comunitária criaram-se vínculos entre os homens e entre os homens e suas terras, que agora eram trabalhadas. Se antes cada um buscava seu alimento, agora passou a existir um planejamento comunitário, uma economia de grupo.

Sua vinculação à terra o tornou dependente das forças da natureza, forças essas que regiam seu destino; dessa forma surgiu a percepção transcendental, de forças que existem para além do ordinário, desenvolveu-se a percepção do misterioso.

Esse evento foi a primeira grande mudança na forma de perceber, de sentir e de pensar, logo, de como se relacionar com todas as coisas; se se muda a forma de perceber o mundo, muda-se concomitantemente as relações pessoais e as formas de expressão. Antes, no Paleolítico, o pensamento era diretamente ligado à natureza empírica, agora o pensamento abstrai, simboliza.

(...) encontraremos doravante por toda a parte sinais esquemáticos e convencionais que sugerem mais do que reproduzem o objeto, como se fossem hieróglifos. No lugar de uma concretização da experiência cotidiana de vida, a arte procura agora deitar-se na idéia, no conceito, na substância íntima da coisa – mais para criar símbolos do que semelhanças do objeto (...) A mudança de estilo que conduz essas formas inteiramente abstratas de arte é condicionada por um ponto de mutação geral na cultura e na civilização que talvez represente a mais profunda incisão na história da raça humana. (HAUSER, 1892:09).

Trago essas análises de Hauser que demonstram muito claramente dois períodos irrefutavelmente distintos, Paleolítico e Neolítico, e, portanto, com pensamentos, percepções e formas de expressões inteiramente diversas. Encontramos no primeiro período o individualismo da vida nômade, da busca pela sobrevivência, uma forma irregular de vida; já no segundo período, encontramos o homem se sedentarizando, domesticando animais, cultivando a terra, sistematizando a forma de viver. No Paleolítico o homem vivia o agora, o saciar a necessidade do momento; no Neolítico o homem passou a planejar, a pensar no amanhã. Essa aná-

lise permite compreender que a sensibilidade do homem é historicamente situada.

À medida que o homem avança no tempo, de acordo com os estudos ocidentais de nossa escolha, pela tradição greco-romana, a sociedade se complexifica, e concomitantemente, e não conseqüentemente, a forma de percepção e de expressão segue a mesma complexificação.

Não dispomos de nenhuma prova de que, durante séculos de avanço da civilização ocidental, tenham ocorrido quaisquer mudanças em escala semelhante, por exemplo, na constelação natural, no clima ou na natureza orgânica do próprio homem. (...) Durante esses séculos, o céu permaneceu mais ou menos o mesmo, tal como aconteceu com a natureza orgânica do homem e com a estrutura geológica da Terra. A única coisa que mudou e se deslocou numa direção específica foi a forma da vida comunitária, a estrutura da sociedade ocidental e, com ela, a influência social sobre o indivíduo e sobre a forma de suas funções psíquicas. (ELIAS, 1994:45).

Surgem as culturas urbanas do oriente antigo, se define a idéia de *status* e onde hierarquicamente se enquadra o artista na relação com sacerdotes, príncipes e governos. As esculturas, as pinturas, os poetas vão seguindo e/ou definindo regras de acordo com as formas de organização da sociedade, muito embora não existam fórmulas, ou seja, caso uma sociedade se organize de forma economicamente independente, não necessariamente assim também será a arte, pois esta pode expressar contentamento e reforçar uma ideologia que reafirme o *status quo*, ou contestar o mesmo, definindo uma estética com o propósito de chocar, afrontar; ou ainda, pode a arte desenvolver uma nova forma de percepção possível na sociedade, uma alternativa. Para continuarmos com Arnold Hauser:

(...) mas isso apenas vem provar que, na história da arte, as mesmas causas nem sempre têm os mesmos efeitos ou que as causas são, talvez, demasiado numerosas para que a análise científica logre esgotá-las por completo. (HAUSER, 1892:53).

Contudo é importante asseverar que à medida que a sociedade se complexifica em suas relações, proporcionalmente torna-se mais complexa suas formas de expressão, suas linguagens e portanto a formação humana torna-se

cada vez mais multireferenciada; portanto necessitamos de uma metodologia pluralista como a identificada na obra de Max Weber.

Outra característica desta metodologia é opor ao monocausalismo (que exemplifica na interpretação materialista da História) um pluricausalismo, que reflete o politeísmo de valores, em que não se pode dar prioridade a causa alguma. Neste sentido, as idéias em si não causam nada, mas são, como diz Weber, “as guarda-linhas da História”, que dão direção às causas materiais e econômicas que, em última hipótese, são as que impelem o processo. (MARSAL, p. 23³).

A longa, larga e profunda visão de Hauser – acima citado – me encoraja, então, na aventura de uma análise de como o *Pessoal do Ceará* – na qualidade de produtores de arte, de catalisadores do pensamento – se posicionou, percebeu, filtrou, formulou e reformulou artisticamente um momento histórico complexo constituído por vários vetores sociais e que teve como um dos seus nascedouros um ambiente educacional, acadêmico, a Universidade Federal do Ceará; em uma época relevante da nossa história; com a ressalva de que toda época é relevante e peculiar, mas que, porém, algumas, em especial nos períodos de transição, revelam justamente mudanças de padrões de comportamento, de expressão e de percepção, onde a arte traduz, influencia e é influenciada, é formada e forma uma geração.

Com a análise de Hauser, percebemos então que a arte acompanha momentos de tensão e repouso ao longo da história ocidental. Nesse sentido é possível utilizarmos a idéia de paradigma de Tomas Kuhn, que mesmo tendo desenvolvido essa idéia – paradigma – no âmbito da ciência, podemos utilizá-la analogamente para entender o momento histórico dos sujeitos – integrantes do grupo *Pessoal do Ceará* – do objeto de estudo desse artigo – *coletividade versus individualidade*. Pode nascer aqui uma questão extremamente interessante, a respeito do estudo da arte no âmbito acadêmico. A arte pode ser objeto da ciência? Podemos então utilizar parâmetros científicos para entender a arte? E por outro lado, podemos ampliar a visão do campo científico para além da razão instrumental e aprofundá-la com percepções que são melhor compreendidas no campo do desenvolvimento estético?

Mesmo sem responder, por hora, às indagações suscitadas, retomemos a analogia com o conceito de paradigma. Nas palavras de Tomas Kuhn:

Considero “paradigmas” as realizações científicas universalmente reconhecidas que, durante algum tempo, fornecem problemas e soluções modelares para uma comunidade de praticantes de uma ciência. (KUHN, 1997:13).

Seguindo esse mesmo padrão de análise poderemos verificar que nas artes, como nos informa Hauser, em consonância com a história, com o contexto, as formas de percepção e expressão artísticas, também – em determinados períodos do comportamento humano – revelam um certo repouso, com uma aceitação comum em relação ao que está posto. Seguindo então na esteira do pensamento de Kuhn, o paradigma começa a dar sinais de dificuldades quando não consegue resolver novos problemas, momento esse denominado de *anomalia*, e no momento seguinte surge o que Kuhn chamou de *crise* revelando a instabilidade paradigmática. Dessa mesma forma a arte revela novas percepções e comportamentos que vão se modificando e, portanto modificando as formas de sentir e de pensar dos artistas que se expressam em suas obras de arte.

O Pessoal do Ceará

Identificamos o grupo *Pessoal do Ceará* justamente em um momento de crise paradigmática. Seus integrantes passaram por uma infância em um ambiente de tranquilidade sem maiores turbulências para ainda no período secundarista começarem a captar os primeiros sinais de dificuldades que o *status quo* já não respondia. Com o golpe militar em 1964, não existiu mais dúvida, a crise se instalou institucionalmente. Nos anos 1980, quando se redefiniram os rumos, a constituição instala em 1988 o estado democrático de direito e desde então não experimentamos, ainda, no âmbito artístico nenhuma mudança que tenha remexido com tanta força as certezas postas como a que assistimos nas décadas de 1960 e 70.

É importante, em tempo, lembrar que estamos, nesse estudo, categorizando momentos históricos para efeitos didáticos, portanto não estamos livres de algum prejuízo como nos alerta Norbert Elias:

O problema é que tais categorias não nos levam muito longe. São abstrações acadêmicas, que não fazem justiça ao caráter-processo dos dados sociais observáveis a que se referem. (...) tais realizações surgem da dinâmica do conflito entre padrões de

classes mais antigas, em decadência, e os de outras, mais novas, em ascensão. (ELIAS, 1995:15).

É de bom alvitre para uma melhor localização no tempo e no espaço tecer detalhes relevantes que identifiquem o grupo *Pessoal do Ceará*.

Fica fácil localizar esse grupo pelos artistas que conquistaram a mídia nacional brasileira e mesmo conquistaram reconhecimento em outros países. Fagner, Belchior e Ednardo formam uma *tríade de três*. Imediatamente pensamos: mas tríade não só pode ser de três? É claro que sim. “Ou não” Evocando um artifício filosoficamente coloquial popularizado por um contemporâneo do *Pessoal do Ceará*, o Caetano Veloso. Trata-se exatamente do tema central desse texto: o trio que representa, ou representaria, uma coletividade; porém o trio não é *um* trio, são três pessoas separadas, distintas que optaram por caminhos claramente diversos em suas trajetórias artísticas, o que não invalida percebermos as interseções artísticas e históricas em suas trajetórias.

Belchior, ou para ser mais preciso, Antonio Carlos Belchior Fontenelle Fernandes, nasceu em 1946, foi o que primeiro se desgarrou da cidade natal – Sobral/Ceará – indo para capital Fortaleza, onde iniciou e abandonou no quarto ano o curso de medicina e se ligou ao grupo *Pessoal do Ceará*. Chegou ao Rio de Janeiro em 1971 quando participou do IV Festival Universitário da Música Popular Brasileira conquistando o primeiro lugar com a música *Na hora do almoço* defendida por Jorge Melo e Jorge Teles. Chegando em São Paulo, logo foi reconhecido por uma das maiores estrelas da música da época – para muitos, inclusive eu, ainda hoje – a Elis Regina. Esse ícone da música brasileira gravou em 1972 a canção *Mucuripe* de Fagner e Belchior e em seguida, num momento de grande brilho de sua carreira, Elis Regina consolidou a importância de Belchior na música popular brasileira gravando em 1976 as canções *Como nossos pais* e *Velha roupa colorida*, ambas letra e música de Antônio Carlos Belchior. Para não deixar dúvida de tal relevância as duas músicas são, respectivamente, as duas primeiras faixas do antológico disco *Falso Brillhante* do selo PolyGram.

Raimundo Fagner Cândido Lopes, nasceu em Orós/Ceará em 1949. Aos cinco anos de idade ganhou um concurso para cantores infantis promovido pela Rádio Iracema de Fortaleza, quando nasceu sua paixão por rádio. Em 1968 ganhou o IV Festival de Música Popular do Ceará, época que já está vinculado ao *Pessoal do Ceará*. Em 1971 ingressou na Faculdade de Arquitetura da Universidade de Brasília, mas não permaneceu no curso, ao invés disso, dedica-se à

música e no mesmo ano, no Festival de Música Popular do Centro de Estudos Universitários de Brasília, classifica a música *Mucuripe*, parceria com Belchior, em primeiro lugar, recebe menção honrosa e prêmio de melhor intérprete com a música *Cavalo ferro* em parceria com Ricardo Bezerra e ainda arrasta o sexto lugar com a música *Manera Frufru Manera* com o mesmo parceiro, que hoje, além de compositor, também é arquiteto e professor da Universidade Federal do Ceará. Fagner começa então a definir sua marca como compositor e intérprete chamando a atenção dos críticos de arte do sudeste. Ainda em 1971 se muda para o Rio de Janeiro; em 1972 *Mururipe* é gravada por Elis Regina, evento como já mencionado acima e em 1973, no disco *Meu Corpo Minha Embalagem Todo Gasto na Viagem*, que veio batizar essa geração com seu subtítulo *Pessoal do Ceará*, foi gravada mais uma parceria com Ricardo Bezerra, *Cavalo ferro*.

José Ednardo Soares Costa Sousa, nasceu em Fortaleza/Ceará no ano de 1945. Aos 07 anos iniciou estudos musicais de piano clássico. Formado em Química pela Universidade Federal do Ceará foi funcionário da Petrobrás, onde sofreu discriminação por usar cabelos longos. Em 1970 venceu com a música *Beira-Mar* o II Festival Nordeste da Música Popular; em 1972 participou do VII Festival Internacional da Canção com *Bip-Bop* – parceria com Belchior – no Maracanãzinho; ainda nesse ano participa do programa Proposta da TV Cultura de São Paulo ao lado de Belchior, Rodger Rogério e Teti e em 1973 lança com Rodger e Teti o disco-marco da geração: *Meu Corpo Minha Embalagem Todo Gasto Na Viagem* – frase de Francisco Augusto Pontes, comunicador e filósofo, um dos mentores desses artistas – e em 74 gravou o disco *O Romance do Pavão Misterioso* quando ganhou projeção nacional e internacional definitiva por ter sido escolhida como tema de abertura da novela *Saramandaia* da Rede Globo de Televisão.

O registro de outros nomes é importante para melhor dimensionar a diversidade do *Pessoal do Ceará*. No disco que batizou o grupo já podemos identificar alguns parceiros pertencentes ao *Pessoal*: Augusto Pontes, Ricardo Bezerra, Tânia Araújo, Dedé Evangelista. Acompanharam também o movimento Francis Vale, Cláudio Pereira, Aderbal Freire Filho, Ieda Estergilda, Fausto Nilo, Petrucio Maia, Manasses, Edson Távora, Jorge Mello, Amelhinha, Brandão, Mércia Pinto, Wilson Cirino entre outros.

Percebemos aí o espírito coletivo que vinha se formando; todavia, era uma coletividade que se expressava pelo ideal comum da liberdade. Essa liberdade foi cultivada no *Pessoal do Ceará* no próprio disco, que batizou essa geração

de artistas dos anos 70 no Ceará, o *Meu Corpo Minha embalagem Todo Gasto na Viagem* que trouxe como subtítulo o nome *Pessoal do Ceará*, disco gravado em 1972 e lançado no ano seguinte. Nesse *long-play* – o velho e bom vinil, mais conhecido pela sua sigla LP – se encontram canções de várias matizes, com sonoridades psicodélicas, balada, toada, baião, maracatu que decodificavam na linguagem musical os cenários urbanos, sertanejos e litorâneos.

O disco que reuniu Ednardo, Rodger de Rogério e Tetty já mostrava tendências individuais. Não só nas composições melódicas e nas opções harmônicas, como nas tessituras e interpretações é possível perceber a opção urbana de Rodger, e por outro lado Ednardo opta por privilegiar os cenários do sertão e do litoral.

Do ponto de vista sonoro encontramos nas composições de Rodger muito mais dissonâncias, uma influência direta de um dos maiores motivos de sua aproximação com a música, a Bossa Nova, em especial João Gilberto. A música *Falando da Vida*, por exemplo, está repleta de 7^{as}, 9^{as}, 12^{as} e 13^{as}. Esclareço que um acorde natural é formada pela tríade 1^a, 3^a e 5^a, são notas que, retiradas da escala e tocadas concomitantemente, soam sem batimentos entre as ondas sonoras, entre as frequências, portanto não criam tensões.

Ednardo também utiliza algumas dessas dissonâncias só que de forma mais econômica. Percebemos nesse aspecto opções estéticas distintas. Os acordes naturais utilizados na música de Ednardo parecem evocar o sol do sertão e do litoral da “Terra da Luz” como é conhecido nosso Ceará. Quando vem para um cenário mais urbano, como na música *Beira-Mar* sua estética se identifica com passagens rock – lembramos que estávamos em tempos de *Beatles* e de *Jovem-Guarda* no Brasil – que não recorre às dissonâncias com muita frequência.

Mesmo com opções sonoras diversas, a coletividade traduzida nesse trabalho – o disco *Pessoal do Ceará* – é flagrante. Essa coletividade foi inclusive percebida pelos produtores e pela gravadora que insistiram em utilizar como título do disco o nome *Pessoal do Ceará*. Mas os integrantes não abriram mão do nome *Meu Corpo Minha Embalagem Todo Gasto na Viagem*. Todavia os empresários estavam certos, tanto que hoje o disco ficou conhecido pelo que oficialmente é seu subtítulo o nome *Pessoal do Ceará*.

Considerações Finais

Mas o que caracterizava a coletividade? Antes da aventura de ir para o sudeste, e mesmo antes do encontro

no ambiente universitário, os jovens não acessavam as novidades musicais com tanta rapidez, de forma que o encontro nos bairros, entre os amigos que gostavam de tocar e cantar era a maneira mais eficiente de se reciclar, um aprendendo com o outro; cada novo acorde era uma sensação entre os novos aprendizes. Fortaleza era uma cidade pequena e, portanto, as pessoas que tinham gostos semelhantes fatalmente se encontravam, conviviam e trocavam idéias do objeto comum de desejo, no caso a música. Quando a maior parte dos amigos ingressou na Universidade Federal do Ceará o ambiente universitário se tornou ponto de encontro de extrema fecundidade. O âmbito acadêmico funcionou como um laboratório de exercício da liberdade e da criatividade em um momento em que a sociedade, em seus padrões formais, com suas instituições oficiais tradicionalistas já não respondiam aos anseios, às perguntas dos jovens questionadores. As certezas oferecidas no passado não mais eram garantias e o golpe militar quis calar essa geração, porém o efeito foi inverso:

Ora direis ouvir estrelas, certo perdeste o senso⁴
e eu voz direi no entanto:
enquanto houver espaço, corpo, tempo
e algum modo de dizer não, eu canto⁵.

Esse espírito questionador, inconformado com as injustiças aliado à crença na força transcendente da arte capaz de superar as burocracias opressoras tão bem engendradas aos interesses paralisantes dos militares é que caracterizava a coletividade desses artistas.

Toda essa força criativa desenvolvida por esse grupo de intelectuais e artistas dos anos 1970 foi transformada nos anos 80 em mercadoria de alto valor comercial. A contestação às certezas racionais iluministas encampadas pelos militares, o questionamento à ordem, às instituições como família, educação formal torna-se presa dos interesses do capital.

No Brasil, o pós-modernismo cai como luva. De fato, a política neoliberal é conservadora, contrária aos direitos sociais e civis, contrária aos movimentos sociais e à divisão dos poderes. Se cai como luva é porque a sociedade brasileira sequer chegou aos princípios liberais da igualdade formal e das liberdades e muito menos aos ideais socialistas da igualdade econômica e social e da liberdade política e de pensamento. (CHAUI, 1992:347)⁶.

Se antes as disputas existiam na esfera das vaidades criativas, do reconhecimento da inventividade de cada um, essas rivalidades deixaram de ser pela qualidade e passaram para a disputa pelos espaços comerciais, dos contratos com gravadoras, dos direitos autorais. A individualidade passa então a ser muito mais evidenciada a partir dos anos 1980 e até hoje aquela força da diversidade unida reside na lembrança dos que viveram intensamente as efervescências políticas e culturais dos anos 1970. Essa memória não é apenas um registro cerebral, tem um valor que ganha maior profundidade quando levamos em conta a subjetividade inseparavelmente imbricada à racionalidade.

A conservação e a lembrança de fatos, acontecimentos, coisas, situações, etc. são facilitadas ou dificultadas por fatores subjetivos, tais como, importância pessoal ou social, significado emocional, afetivo ou intelectual, prazer ou dor, etc. do acontecido. A memória não é simples registro no cérebro; é o registro com um sentido ou com um significado para nós e para os outros. (HAGUETTE, 1994:87).

Com essa breve análise é possível vislumbrar a trajetória desse grupo de artistas que formados em um ambiente onde a promessa de dias melhores era real foi caindo como um castelo de cartas e exatamente no ápice da crise esses artistas encontravam-se no ápice de suas criações artísticas. Bem ou mal o país retornou ao comando dos civis que até o momento não deram respostas satisfatórias para os principais problemas da sociedade brasileira. O *mangue-bit* – movimento musical dos anos 90 que surgiu no Recife e teve como principal representante o compositor Chico Science – tem dado alguns sinais estéticos da emergência de uma nova crise ou mesmo da denúncia da não solução de uma antiga crise, já que após os anos 70, mais especificamente após a promulgação da Carta Magna brasileira – a Constituição da República Federativa do Brasil em 05 de outubro 1988 – ficou a expectativa da solução dos problemas, ainda existentes, deixados pelos militares.

Da lama ao caos, do caos a lama
Um homem roubado nunca se engana
Ô Josué nunca vi tamanha desgraça
Quanto mais miséria tem, mais urubu ameaça
Peguei um balaio fui na feira roubar tomate e cebola
Ia passando uma veia e pegou a minha cenoura
“Aê veia deixa a cenoura aqui com a barriga vazia
não consigo dormir”

E com o bucho mais cheio comecei a pensar
Que eu me organizando posso desorganizar
Que eu desorganizando posso me organizar
Que eu me organizando posso desorganizar
Por que da lama ao caos do caos a lama
Um homem roubado nunca se engana

Referências Bibliográficas

- CASTRO, Wagner José Silva de. **Meu corpo minha embalagem todo gasto na viagem**. Monografia de conclusão do Curso de Especialização em Perspectivas e Abordagens em História da Universidade Estadual do Ceará.
- CHAUÍ, Marilena. **Ética**. Organização Adauto Novaes. São Paulo: Companhia das Letras: Secretaria Municipal de Cultura, 1992.
- ELIAS, Norbert. **A sociedade dos indivíduos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1994.
- _____. **Mozart, sociologia de um gênio**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1995.
- HAGUETTE, André. **Filosofia? É só filosofar**. Fortaleza: Geo Studio, 1994.
- HAUSER, Arnould. **História social da arte e da literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- KUHN, Tomas S.. **A estrutura das revoluções científicas**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1997.
- PIMENTA, Selma Garrido & ANASTASIOU, Lea das Graças Camargos. **Docência no Ensino Superior** – volume I (Coleção Docência em Formação). São Paulo: Cortez, 2002.
- SILVA, Tomaz Tadeu da. **Documentos de identidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.
- WEBER, Max. **Ciência e Política – Duas Vocações**. São Paulo: Martin Claret, 2004.
- http://www.brazilianmusic.com.br/belchior/biografia_port.htm
- <http://www.fagner.com.br/>
- <http://www.gd.com.br/ednardo/>

NOTAS

¹ Licenciado em Música-UECE. Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira-FACED /UFC. Bolsista da FUNCAP.

² Depoimentos prestados ao pesquisador Wagner José Silva de Castro para sua monografia intitulada MEU CORPO MINHA EMBALAGEM TODO GASTO NA VIAGEM: Artistas cearenses do CPC, da universidade e bares; apresentada

em 2004 (pág. 68) para a conclusão do Curso de Especialização em Perspectivas e Abordagens em História da Universidade Estadual do Ceará, sob a orientação do prof. Ms. Francisco José Gomes Damasceno.

³ O autor faz uma espécie de introdução, que chamou de “Um estudo”, do livro “Ciência e Política – Duas Vocações” de Max Weber editado pela Martin Claret, 2004.

⁴ O compositor e virtuose das palavras, Belchior dialoga em sua letra com fragmento de uma poesia de Olavo Bilac: Ora direis ouvir estrelas, certo perdeste o senso.

⁵ Fragmento da Letra da música Divina Comédia Humana de Belchior.

⁶ Fragmento de uma transcrição da palestra realizada sobre durante o curso sobre Ética. São anotações que ainda não foram plenamente sistematizadas e funcionam como indicativas de uma pesquisa mais ampla, ainda em andamento. (Nota do organizador Adatao Novaes).

