



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO BRASILEIRA**

FÁBIO COSTA SANTOS

**O PESSOAL DO CAIS BAR: TRAJETÓRIA DE FORMAÇÃO DO *HABITUS*
MUSICAL DE UMA GERAÇÃO DE ARTISTAS E INTELLECTUAIS DAS DÉCADAS
DE 1980 E 1990**

FORTALEZA

2023

FÁBIO COSTA SANTOS

**O PESSOAL DO CAIS BAR: TRAJETÓRIA DE FORMAÇÃO DO *HABITUS*
MUSICAL DE UMA GERAÇÃO DE ARTISTAS E INTELLECTUAIS DAS DÉCADAS
DE 1980 E 1990**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Educação. Área de concentração: Ensino de Música.

Orientador: Prof. Dr. Pedro Rogério.

**FORTALEZA
2023**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Sistema de Bibliotecas

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

- S1p Santos, Fábio Costa Santos.
O Pessoal do Cais Bar : Trajetória de Formação do *Habitus* Musical de uma Geração de Artistas e Intelectuais das décadas de 1980 e 1990 / Fábio Costa Santos. – 2023.
187 f. : il. color.
- Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Faculdade de Educação, Programa de Pós- Graduação em Educação, Fortaleza, 2023.
Orientação: Prof. Dr. Pedro Rogério.
1. O Pessoal do Cais Bar. 2. Trajetória de Formação . 3. *Habitus* Musical. I. Título.

CDD 370

FÁBIO COSTA SANTOS

**O PESSOAL DO CAIS BAR: TRAJETÓRIA DE FORMAÇÃO DO *HABITUS*
MUSICAL DE UMA GERAÇÃO DE ARTISTAS E INTELLECTUAIS DAS DÉCADAS
DE 1980 E 1990**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Educação. Área de concentração: Ensino de Música.

Orientador: Prof. Dr. Pedro Rogério.

Aprovada em: 14/11/2023

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Pedro Rogério (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Prof. Dr. Luiz Botelho Albuquerque
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Prof. Dr. José Albio Moreira de Sales
Universidade Estadual do Ceará – UECE
Examinador externo

Dedico esse momento da minha vida e a realização desse trabalho para a minha família, meu filho Arthur, e especialmente à minha esposa Adriana Colares, que me incentivou desde o início desta caminhada e sempre esteve do meu lado tanto nas horas alegres quanto nas tristes, respeitando minhas decisões e contribuindo para que me tornasse uma pessoa melhor.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus por ter me dado forças para conseguir cumprir os compromissos assumidos em relação à academia.

Aos meus avós, Valdemar Rodrigues dos Santos e Escolástica Costa Santos (In memórian), que me deixaram o que é de mais precioso para o ser humano que é o conhecimento. A minha mãe Maria de Fátima Costa Santos por ter com seus exemplos me orientado para o caminho do bem e mesmo sem ser alfabetizada desde cedo me incentivou a estudar. A minha irmã Francisca Maria Costa Santos, por estar sempre torcendo pelas minhas conquistas.

Minha cunhada, Dra. Getuliana Colares, gratidão por sempre me incentivar a entrar para o mestrado e pela parceria em me proporcionar as oportunidades de publicar meus escritos nos livros que ela organiza.

Minha vizinha Dona Mariana Constantino (In memórian), sou grato a você por ter aberto as portas de sua casa, me alfabetizado, ensinando as primeiras letras e me incentivando a enveredar pelo universo da leitura.

Aos professores: Izaira Silvino (in memórian) e Francisco Colares, que foram meus primeiros mestres e me inspiraram para seguir a carreira docente.

Aos Mestres Heriberto Porto, Nelson Faria, Pascoal Meireles, Marcos Maia, Cristiano Pinho, Rogério Lima, Maestro Poty Fontenele e Ricardo Pontes por terem sido tão generosos comigo e terem contribuído para minha formação musical através de suas oficinas no Festival de Música na Ibiapaba.

Ao Maestro João Rosa da Silva Filho (Sr. Buca, in memórian) fundador do coral JAM – Juventude de Ação Mariana que me ensinou os primeiros acordes, a ler partituras e a dar os primeiros passos na montagem de arranjos vocais.

Gratidão a todas as bandas de baile que participei pois foram através delas que conheci a escola da noite e vários mestres como: José do Baixo, minha referência em harmonia, Nailtom Marques, que me ensinou a ser um guitarrista, Raimundo Paraibano que foi o primeiro a acreditar em mim e me dar uma vaga em sua banda, o Chico Walter que sempre foi o amigo de todas as horas, que me ensinou os caminhos da boa música, o Carlinhos Rocha (in memórian) e o Adailton Braga, pelo exemplo de zelo pelo ofício de músico e a todos que foram as autoridades pedagógicas que dividiram o palco comigo e me deram subsídios para a incorporação de um *Habitus* musical.

Agradeço às professoras: Zeleide Araújo Ferreira e Lúcia Maria Ferreira da Silva, que fizeram parte da coordenação do Ceja – Frei José Ademir de Almeida em 2007, pois confiaram

em meu potencial e me deram a primeira oportunidade de lecionar.

Ao professor Jadir Jucá, ex-coordenador da Universidade Estadual Vale do Acaraú – Campus Canindé – CE, por ter confiado em meu potencial e me indicado para ministrar várias disciplinas nesta instituição da qual fui aluno.

Aos professores Sílvia Moraes, Luiz Távora, Arimateia, Dieb, e Adriana Limaverde, pelos conhecimentos adquiridos ao longo da trajetória do Mestrado nas disciplinas ministradas por eles. Essa vivência levarei para o resto de minha vida.

Ao professor Pedro Rogério pela excelente orientação e pelos conhecimentos comigo divididos ao longo do processo de pesquisa.

Aos professores Luiz Botelho e José Albio Moreira, que fizeram parte da banca examinadora que através de suas análises deram orientações importantes para a conclusão deste trabalho.

Ao Sr. Joaquim Ernesto, idealizador e proprietário do Cais Bar, pelas informações iniciais, por ter nos fornecido seu acervo de fotos, discos, Cd's, recortes de jornais e contatos dos sujeitos. Sem a contribuição dele seria impossível a realização desta pesquisa.

Aos agentes participantes, que por meio das entrevistas a mim concedidas, forneceram dados relevantes para que pudéssemos caracterizar a trajetória de formação do Pessoal do Cais Bar.

Sou grato à FUNCAP, pelo apoio através de uma bolsa de incentivo à pesquisa, pois sem ela seria quase impossível custear as viagens, gravações e publicações exigidas pelo curso. Agradeço também a Prefeitura Municipal de Canindé-CE através da Prefeita Maria do Rozário Araújo Pedroza Ximenes, da Chefe de Gabinete Diana Célia Almeida Gomes e do Secretário da Educação José Kledeon Viana Paulino, por viabilizarem este processo dando apoio total para que pudéssemos nos dedicar exclusivamente ao exercício das atividades inerentes ao Curso de Mestrado em Educação.

Obrigado a todos e todas que contribuíram direta e indiretamente para a realização desta pesquisa.

RESUMO

Esta dissertação tem como tema: “O Pessoal do Cais Bar: Trajetória de Formação do *Habitus* Musical de uma Geração de Artistas e Intelectuais das Décadas de 1980 e 1990”. O objeto de estudo é o processo de formação de uma geração de artistas e intelectuais que fizeram parte do duplo LP de 1995, que tem como título: Pessoal do Cais Bar – Novos Compositores e Intérpretes cearenses. A abordagem é qualitativa, e a coleta de dados ocorreu por meio de entrevistas semiestruturadas. Através da análise dos dados fornecidos pelos agentes, investigamos suas trajetórias de formação, desde a sua origem, estabelecendo a contribuição do ambiente familiar para a incorporação de um *habitus* primário, bem como descortinamos como ocorreu a contribuição do contexto escolar, por meio de festivais escolares de música e apresentações nas escolas. Percebemos que a maioria dos agentes não vivenciaram experiências em ambientes de educação musical formal, construindo seus conhecimentos através das interações entre os pares. Estas relações os proporcionaram vantagens, e estas viabilizaram suas inserções nos cenários musicais ao qual almejavam orbitar. Podemos também compreender a influência dos ambientes *informais* (bares), para a formação musical dos agentes, pois estes funcionaram como uma espécie de escola de música. Ressaltando, que a maioria dos agentes se valeram desse tipo de ferramentas, pois por meio dos fazeres e das interações musicais que aconteciam nesses locais, acumularam conhecimento, que foi importante para o desenvolvimento de suas carreiras. Elucidamos também os processos que consagraram e consolidaram as trajetórias desses agentes no campo em que circulavam, relacionando a relevância da participação dos agentes na gravação do LP do Pessoal do Cais Bar, como um fator preponderante no que se refere a uma visibilidade e na inclusão de uma nova geração de músicos cearenses no mercado fonográfico. Concluindo, este estudo desvelou as trajetórias dos agentes, caracterizando de onde vieram, como se tornaram o que são e como cada um se fez na cena musical.

Palavras Chave: trajetórias; formação; *Habitus*; artistas.

ABSTRACT

This dissertation has as its theme: “The People of Cais Bar: Trajectory of Formation of the Musical Habitus of a Generation of Artists and Intellectuals from the 1980s and 1990s”. The object of study is the process of formation of a generation of artists and intellectuals who were part of the 1995 double LP, entitled: Pessoal do Cais Bar – Novos Compositores e Intérpretes cearenses. The approach is qualitative, and data collection occurred through semi-structured interviews. Through the analysis of data provided by the agents, we investigated their training trajectories, since their origin, establishing the contribution of the family environment to the incorporation of a primary habitus, as well as uncovering how the contribution of the school context occurred, through school festivals. of music and presentations in schools. We realized that the majority of agents did not have experience in formal musical education environments, building their knowledge through interactions between peers. These relationships provided them with advantages, and these enabled their insertion in the musical scenes in which they wanted to orbit. We can also understand the influence of informal environments (bars) on the agents' musical training, as they functioned as a kind of music school. It should be noted that the majority of agents used these types of tools, because through the activities and musical interactions that took place in these places, they accumulated knowledge, which was important for the development of their careers. We also elucidate the processes that consecrated and consolidated the trajectories of these agents in the field in which they circulated, relating the relevance of the agents' participation in the recording of the Pessoal do Cais Bar LP, as a preponderant factor in terms of visibility and inclusion of a new generation of Ceará musicians in the music market. In conclusion, this study revealed the trajectories of the agents, characterizing where they came from, how they became what they are and how each one made their way in the music scene.

Keywords: trajectories; training; *Habitus*; artists.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ADAT	Alesis Digital Audio Tape
CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CD	Compact Disc
CNEC	Campanha Nacional de Escolas da Comunidade
DJ	Disc Jockey
ECAD	Escritório Central de Arrecadação e Distribuição
EJA	Educação de Jovens e Adultos
EUA	Estados Unidos da América
FATEC	Faculdade de Tecnologia
FUNCAP	Fundação Cearense de Apoio a Pesquisa
ICA	Instituto de Cultura e Arte
IFCE	Instituto Federal do Ceará
JAM	Juventude de Ação Mariana
JUFRA	Juventude Franciscana
LP	Long Play
MIDI	Musical Instrument Digital Interface
MPB	Música Popular Brasileira
NUCIC	Núcleo de Compositores e Intérpretes Cearenses
PETROBRAS	Petróleo Brasileiro
PHD	Philosophy Doctor
PPGE	Programa de Pós Graduação em Educação
SA	Sociedade Anônima
SUCAM	Superintendência de Campanhas de Saúde Pública
UECE	Universidade Estadual do Ceará
UFC	Universidade Federal do Ceará
UFPI	Universidade Federal do Piauí
UNIFOR	Universidade de Fortaleza
UVA	Universidade Estadual Vale do Acaraú

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Banda Outros Toques no Programa Sábado Alegre da TV Diário	28
Figura 2: Banda Outros Toques na Casa de Shows Lupus Bier, na Praia de Iracema.....	29
Figura 3: Banda Outros Toques acompanhando o cantor Renato Assunção(ao centro) no Réveillon do Restaurante Sobre o Mar em 2003.	29
Figura 5: Nelson Faria e Fábio Costa no	32
Festival de Música na Ibiapaba em 2007.....	32
Figura 6: Fagner e Petrócio Maia no Cais Bar.....	49
Figura 7: Teti e Manassés em um show realizado em frente ao Cais Bar	49
Figura 8: Espaço Cais Bar na Bienal do Livro – Show de encerramento do evento com o Grupo Esperando a Feijoada na sua formação original, ao fundo, o lendário painel do Cais Bar	53
Figura 9: Fábio Costa e Cristiano Pinho no Festival de Música na Ibiapaba em 2007	54
Figura 10: Fábio Costa e Heriberto Porto no Festival de Música na Ibiapaba em 2007	55
Figura 11: Café Nice	65
Figura 12: Divino Bar e Restaurante	66
Figura 13: Cartola cantando e tocando violão no palco do Zicartola.....	67
Figura 14: Fachada do Bar do Vaval	69
Figura 15: Vaval, Fagner e Roberto Cláudio na comemoração de 38 anos do bar.....	69
Figura 16: Fachada do Ed. Jacy Avenida, onde, no térreo funcionava o Bar Balão Vermelho.....	70
Figura 17: Bar do Anísio em 1982	72
Figura 18: Inácio Arruda	76
Figura 20: José Genuíno.....	77
Figura 22: Painel de Artistas Cearenses – Cais Bar Fortaleza – Por: Valber Benevides.....	79
Figura 23: Joaquim Ernesto.....	84
Figura 24: Aparecida Silvino	86
Figura 25: Serrão de Castro.....	89
Figura 26: Isaac Cândido.....	92
Figura 27: Moacir Bedê.....	95
Figura 28: Escola de Samba Enviados de Alá e Moacir Bedê (ao centro)	97
Figura 29: Paulo Façanha.....	98
Figura 30: Érico Baymma	101
Figura 31: Humberto Pinho.....	103
Figura 32 - Fachada do Cais Bar	121
Figura 33 - Visão do interior do Cais Bar.....	122
Figura 34 - Clientes se divertindo em uma das noites do Cais Bar	123

Figura 35: Luiz Melodia (de boné) após um show, em dia de folga no Cais Bar	123
Figura 36 - Dj Beruaite, ao fundo o acervo de Fitas e CDs do Cais Bar.....	130
Figura 37 - O Pedacinho do Céu, o mais famoso tira gosto servido no Cais Bar.....	131
Figura 38- Grupo Regional Esperando a Feijoada. Em pé: Gildo, Roberto carioca, Pedro Ventura. Sentados: Tarcísio Sardinha, Macaúba, Mário da Flauta e Pardal do Cavaco.	133
Figura 39 - ADAT de 8 Canais.....	136
Figura 40 – CD Blues Ceará - 1997 e CD Grupo Esperando a Feijoada - 1997	137
Figura 41: Chico Barreto gravando no Estúdio Iracema.....	138
Figura 42: Issac Candido e Marcos Dias (recorte de jornal).....	151
Figura 43 – Moacir Bedê e Banda Free Gueto Brasil no Nort Devon Jazz Club	152
Figura 44 : Show de lançamento do disco do Pessoal do Cais Bar	165
Figura 45 – Discos que marcaram a história de três movimentos da música do Ceará	168
Figura 46 : Capa frente e verso do Disco: Pessoal do Cais Bar	169
Figura 47 : Encarte da contracapa do disco: Pessoal do Cais Bar.....	169
Figura 48 – Aparecida Silvino – Vencedora do Prêmio Grão de Música	176

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1: Relação do pesquisador com o objeto de estudo.....	58
Gráfico 2: Participantes do disco O Pessoal do Cais Bar – Disco 1.....	80
Gráfico 3: Participantes do disco O Pessoal do Cais Bar – Disco 2.....	80

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Estudos sobre Música Popular no Brasil.....	39
Tabela 2: Educação Musical: Campos de Pesquisa, Formações e Experiências.....	41
Tabela 3: Educação Musical em todos os Sentidos.....	44
Tabela 4: Categoria 1 - Músicos que passaram pelo Ensino Formal.....	46
Tabela 5: Categoria 2 - Músicos que não Passaram pelo Ensino Formal.....	47
Tabela 5: Instâncias de Consagração – Bares.....	146
Tabela 6: Instâncias de Consagração – Shows.....	148
Tabela 7: Instâncias de consagração – Discografia.....	178

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	17
2 O PROCESSO DE FORMAÇÃO DO PESQUISADOR: A REFLEXÃO SOBRE UMA TRAJETÓRIA DE VIDA À LUZ DA PRAXIOLOGIA.....	21
2.1 A Influência das Estruturas na Trajetória de Formação: Desvelando os capitais culturais, sociais e simbólicos	21
2.2 A Estrutura Familiar e o <i>Capital Cultural</i>	22
2.3 A Formação em Música e os <i>Capitais</i> : Social e Simbólico	24
2.4 A Educação Formal e a Incorporação de um <i>Habitus</i> que se articula com o Campo	33
de pesquisa em análise.....	33
2.5 A incorporação de um <i>habitus</i> professoral	35
3 OS ESTUDOS DA MÚSICA POPULAR.....	38
3.1 Os Estudos da História da Música Popular no Brasil	38
3.2 O Ceará e a Pesquisa em Educação Musical: Referências que Legitimam o Campo de Estudos.....	41
3.3 A pesquisa sobre a História da Música Popular no Ceará.....	48
4 CONEXÕES COM O OBJETO DO ESTUDO	52
5 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS.....	57
6 OS BARES: PONTOS DE EFERVESCÊNCIA CULTURAL NO BRASIL E NO CEARÁ	64
7 O QUE SE TORNOU “O PESSOAL DO CAIS BAR” ?.....	75
8 O PESSOAL DO CAIS BAR: TRAJETÓRIA DE FORMAÇÃO DO <i>HABITUS</i> MUSICAL DE UMA GERAÇÃO DE ARTISTAS E INTELLECTUAIS DAS DÉCADAS DE 1980 E 1990.....	83
8.1 As origens: A influência do ambiente familiar na formação do <i>habitus</i> musical e da aquisição de <i>capital</i> incorporado e objetivado.....	83
8.2 A escola e o <i>habitus</i> musical	104
8.3 O Cais Bar e sua contribuição para as trajetórias formativas dos agentes	118
8.4 O Estúdio Iracema como potencializador da aquisição de <i>capital</i> simbólico e	

suas conversões	135
8.5 As instâncias de consagração	143
8.5.1 As dificuldades do início de carreira, os bares e os shows	143
8.5.2 Os Festivais de Música	157
8.5.3 A participação no disco do “Pessoal do Cais Bar” e a relevância dela para as carreiras dos agentes	165
9 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	179

REFERÊNCIAS

1 INTRODUÇÃO

A pesquisa em questão tem como tema: “O Pessoal do Cais Bar: Trajetória de Formação do *Habitus* Musical de uma Geração de Artistas e Intelectuais das Décadas de 1980 e 1990. Está embasada teoricamente nos escritos de Albuquerque (2012), Azevedo (2011), Baia (2010), Bourdieu (1983, 1996, 1999, 2001, 2003, 2004, 2005, 2007, 2012), Costa (2010), Mesquita (2012), Monteiro (2018), Rogério (2006), Soares (2015) e Tavares (2017).

Determinamos como objetivo geral: Analisar as trajetórias de formação dos integrantes de uma geração de artistas das décadas de 1980 e 1990 que participaram do disco “Pessoal do Cais Bar Compositores e intérpretes cearenses, gravado em 1995”. Os objetivos específicos são: Investigar a influência do ambiente familiar na formação do *habitus* musical dos sujeitos que fizeram parte dessa geração de músicos e intelectuais; compreender como as estruturas sociais (culturais, escolares) contribuíram para a construção de relações que resultaram na aquisição de *capitais* e relacionar a utilização do disco como meio de visibilidade dos agentes para alcançarem a consagração e o reconhecimento na cena musical.

O processo se desenvolveu através de uma abordagem qualitativa. A coleta de dados foi realizada por meio de entrevistas semiestruturadas. O recorte temporal foi o período de 1985 à 1995, e o objeto de estudo foi o processo de formação de uma geração de artistas e intelectuais cearenses que tiveram como ponto em comum de suas carreiras, a participação em um duplo LP¹ de 1995, gravado em comemoração ao aniversário de 10 anos do Cais Bar².

O foco principal desta pesquisa direcionou-se na investigação da trajetória dos artistas, e visou entender como ocorreu o processo de incorporação do *habitus* musical dos agentes, no entanto o disco, na verdade foi um dos critérios estabelecidos para selecionar os participantes.

Além de ter sido um critério de seleção, o disco também teve a função de objeto de um estudo que englobou a utilização do fonograma naquele período como meio de visibilidade, instância de consagração dos agentes no que se refere a alcançarem a consagração e o reconhecimento da sociedade.

A relevância em realizar o estudo em questão justificou-se pela existência de uma lacuna na literatura que versa sobre a história da música cearense, mais especificamente sobre a que analisa a formação do *Habitus* de músicos.

Chegamos a essa afirmação pois, antes de optarmos pela escolha desse tema,

¹ Disco fabricado em vinil usado para gravação e reprodução de som, nomeadamente música. LP são as iniciais de "Long Play", uma vez que este tipo de disco permitia um tempo de reprodução muito superior ao seu antecessor, o disco de 78 rotações por minuto, que armazenava 4 minutos e meio de som por lado.

² Este disco teve como título: O pessoal do Cais Bar - Novos Compositores e intérpretes do Ceará.

realizamos uma revisão bibliográfica onde foram Identificados ao todo trinta trabalhos que abordaram o tema formação de músicos cearenses que passaram pelo ensino formal. Esses foram registrados em capítulos dos livros: Educação Musical na UFC: O Início do Campo de Pesquisa. (2012) e Educação Musical: Campos de Pesquisa, Formação e Experiências. (2012) que foram organizados por pesquisadores (professores e estudantes) vinculados à Universidade Federal do Ceará e publicados pelo selo Editora UFC.

Posteriormente consultamos a página do Repositório do Programa de Pós-Graduação em Educação da UFC onde, até o momento em que acessamos este site³, foram encontradas oito pesquisas, sendo sete dissertações e uma tese, que centralizaram seus estudos na investigação das trajetórias de formação de músicos. Desses oito trabalhos, quatro tiveram como ênfase analisar as trajetórias de formação de músicos que vivenciaram a aprendizagem musical formal e quatro direcionaram os esforços em investigar as trajetórias de formação dos sujeitos que não passaram por estabelecimentos de ensino formal em música.

Após essas consultas, optamos por selecionar especificamente duas pesquisas que se conectavam diretamente ao nosso objeto de estudo: A primeira, realizada por Soares (2015) com o título: Compositores e Intérpretes Cearenses: O Campo da Música Independente no Ceará dos anos 1980 e 1990. A segunda pesquisa foi o estudo de Monteiro (2018) , com o título: Músicos da Noite de Fortaleza na década de 1990: Formação de um *habitus* musical. Esses dois estudos investigaram a formação de músicos que não fizeram curso superior em música.

A leitura detalhada desses escritos revelou que existia uma lacuna literária, pois especificamente nestes dois trabalhos, os seus autores se referiam ao Cais Bar como um ambiente de relevância para a cena da música cearense, como também, que este local⁴ foi pioneiro, sendo um dos primeiros ambientes de Fortaleza a colocar a música ao vivo na modalidade de voz e violão, liberar o espaço para os artistas ensaiarem, como também estimular a gravação de discos autorais independentes em um tempo em que os discos eram considerados relevantes para alavancar as carreiras dos artistas.

Apesar do Cais Bar ser lembrado como um ambiente emblemático para a cena da música cearense dos anos 1980 à 2000, e o disco do “Pessoal do Cais Bar” ser citado em escritos de cunho científico, até o momento da escolha do tema, ainda não existiam registros de pesquisas que estivessem estudado essa geração de músicos.

Ao constatarmos que não haviam pesquisas acadêmicas em que o objeto de estudo

³ O último acesso ocorreu em 20 de dezembro de 2020

⁴ Cais Bar.

fosse essa geração de músicos, optamos por realizar este trabalho pois acreditamos ser importante registrar as trajetórias de formação desses artistas, visto que eles contribuem para a produção de uma música legitimamente cearense.

O percurso metodológico da pesquisa se desenvolveu em três momentos. O primeiro aconteceu através de uma revisão bibliográfica onde realizamos consultas à plataforma da CAPES e ao Repositório do Programa de Pós Graduação da UFC onde conseguimos informações referentes à história da música popular brasileira e da música cearense. O segundo momento foi o processo de entrevistas semiestruturadas com os participantes. Na terceira e última etapa aconteceu a verificação dos dados que foram obtidos por meio das entrevistas.

Esse processo foi executado através de uma análise que determinou as diversas fases da incorporação do *habitus* musical dos sujeitos. A mesma identificou qual a contribuição do ambiente familiar para aquisição de *capital* cultural no estado incorporado, objetivado e esclareceu como ocorreu o percurso formativo desses agentes, desde a infância até chegarem ao que se tornaram.

Essa análise também associou a influência do ambiente escolar e do Cais Bar para o desenvolvimento do *habitus* musical dos agentes, entendendo como essa experiência vivenciada por alguns deles, resultou na aquisição de *capitais* e compreendeu a utilização do disco “O Pessoal do Cais Bar” como um meio de visibilidade dos agentes para alcançarem a consagração e serem reconhecidos na cena musical.

O corpo do texto desta dissertação está dividido em sete capítulos. O primeiro capítulo, tem como objetivo, fundamentar teoricamente o estudo, abordando os conceitos de *Habitus*, *Campo* e *Capital* e ao mesmo tempo registra o processo de formação do pesquisador à luz da praxiologia de Pierre Bourdieu, afirmando o seu local de fala na construção do objeto de estudo.

Nesta seção almejamos não somente uma apropriação do conhecimento da praxiologia, mas desvelar nossa formação enquanto músico, professor e compreendermos como as estruturas influenciaram e contribuíram para a incorporação de um *habitus* que se articula com o campo de pesquisa analisado. O segundo capítulo inicia com o tópico que versa sobre os estudos da música popular e visa proporcionar ao leitor uma compreensão da dimensão da produção de conhecimento no que se refere ao contexto da história da música popular brasileira.

Ainda no segundo capítulo, o tópico: “O Ceará e a Pesquisa em Educação Musical: Referências que Legitimam o Campo de Estudos”, enfoca a evolução dos estudos da história da música cearense, especificamente no que se refere à formação do *habitus* de músicos e as contribuições do Programa de Pós Graduação da UFC – PPGE para a consolidação desse campo, através da produção de textos publicados em teses, dissertações, livros e artigos. Neste

capítulo também se faz presente uma sessão com o título: “A Pesquisa sobre a História da Música Popular no Ceará”, onde são analisados três trabalhos (dissertações) escritas por Rogério (2006), Soares (2015) e Monteiro (2018) que estudaram a formação do *habitus* de músicos.

Estes três escritos revelaram informações relevantes sobre diversos movimentos musicais que aconteceram no Brasil nas décadas de 1970, 1980 e 1990. As pesquisas desses autores se conectam diretamente com a nossa, pois, principalmente as duas últimas aqui citadas, trazem referências que colocam o Cais Bar como um ambiente emblemático que contribuiu substancialmente para a cena da música cearense dos anos 1980 até meados da década de 2000.

O terceiro capítulo contém um texto que versa sobre as conexões do pesquisador com o objeto de estudo, ou seja, a seção visa esclarecer ao leitor como nasceu a ideia de pesquisar essa geração de músicos⁵, a conexão com o tema e a necessidade de se realizar o trabalho em questão.

No quarto capítulo está descrito o percurso metodológico da pesquisa, isto é, todo o procedimento que foi realizado desde a escolha da abordagem, a estratégia, os métodos de coleta de dados, a sistematização e a análise dos resultados. O quinto capítulo tem como título: “Os Bares: Pontos de Efervescência Cultural no Brasil e no Ceará”. Nosso intuito nesta parte do texto é justificar a contribuição dos bares para a evolução da música popular brasileira e da música cearense, trazendo ao leitor a história de alguns destes estabelecimentos que foram responsáveis por alavancar as carreiras de alguns artistas hoje consagrados na MPB.

O sexto capítulo tem como título: O que se tornou “O Pessoal do Cais Bar”? Nesta seção, além de esclarecermos essa indagação, determinamos quais sujeitos participaram da pesquisa. A partir do sétimo capítulo, começam a ser respondidas as questões centrais, bem como o objetivo geral e os objetivos específicos deste estudo.

A seguir abordaremos a nossa trajetória de formação procurando compreender através da praxiologia como se caracterizou o nosso processo formativo, o que fomos e porque nos tornamos o que somos.⁶

⁵ O Pessoal do Cais Bar.

⁶ Uma observação a ser feita, é que, em algumas partes deste texto, estaremos verbalizando em primeira pessoa por julgar ser necessário, já que se trata de nossa trajetória.

2 O PROCESSO DE FORMAÇÃO DO PESQUISADOR: A REFLEXÃO SOBRE UMA TRAJETÓRIA DE VIDA À LUZ DA PRAXIOLOGIA

Você não sabe o quanto eu caminhei, pra chegar até aqui (...)
(Tony Garrido, Bino Farias e Da Ghama)

2.1 A Influência das Estruturas na Trajetória de Formação: Desvelando os *capitais* culturais, sociais e simbólicos

Essa parte do estudo pretendeu através da compreensão sobre a formação do pesquisador⁷ iluminar a pesquisa em seu aspecto teórico. Nos tópicos a seguir, contextualizadamente à teoria praxiológica remontarei aos alicerces da minha trajetória de formação, a incorporação do *habitus* musical, professoral, determinarei os capitais auferidos ao longo deste processo e refletirei sobre os caminhos que direcionaram a me tornar um pesquisador.

Início essa reflexão deixando claro que nunca imaginei um dia chegar a estar realizando este sonho, pois achava que cursar um Mestrado em Educação era para mim algo muito distante, pois apesar de ter um conhecimento e uma experiência como músico profissional, até o ano de 2009 eu ainda não tinha uma formação em nível superior.

O objetivo deste não é discorrer um monólogo, mas sinto a necessidade de empoderar-me, localizando meu lugar de fala neste processo, isto é, almejo especificamente refletir sobre a minha formação desvelando a aquisição dos *capitais* para a formação de um *habitus* que se articula com o campo em análise. Sobre essa experiência, Tavares ressalta que:

Assim sendo, o trabalho reflexivo sobre os saberes experienciados nos situam dentro do campo porque definem as “estruturas estruturantes e estruturadas”, ou seja, o *habitus* a que fomos expostos; e, além disso, nos empodera da percepção dele, que antes poderia não ser percebido, mas que então se torna visível e pronto para que tomemos posse dele e da nossa vida. *Re-experienciar* vivências pode significar a retomada do eixo da nossa formação, da nossa trajetória e da nossa história. (2017, p.37)

Minhas primeiras inquietações em compreender para onde o meu processo de formação havia me direcionado, tiveram início quando depois de um tempo dando aulas de violão, alguns alunos começaram a se dirigir a mim como uma espécie de orientador, passando

⁷ Em alguns momentos deste capítulo escreverei em primeira pessoa por se tratar de uma análise de minha própria formação.

a me chamar de “*Maestro*”⁸. Até hoje me faço essa pergunta: Será que mereço?

Confesso que encaro esse assunto com cautela, pois não me sinto confortável nessa posição em que sou colocado por eles, prefiro me reconhecer como um eterno aprendiz, que através do convívio nos palcos, estúdios, no chão da sala de aula, na academia e outros locais, obteve experiência e ajudou a lapidar os talentos que a mim são confiados, a tutela no que se refere ao aprendizado musical.

Para compreendermos o nosso processo de formação, tivemos que fazer uma retrospectiva com o objetivo de resgatar memórias e analisá-las criticamente, ressaltando que para que tivéssemos êxito, não obrigatoriamente seguimos uma ordem cronológica de acontecimentos.

Portanto, para organizar e sistematizar essa reflexão, o percurso metodológico utilizado foi revisitar os vários períodos do meu desenvolvimento profissional, determinar a relevância dos *capitais* adquiridos desde a formação inicial, experiência como músico profissional, formação pedagógica para o exercício da prática docente e a minha atuação como pesquisador.

Nos concentraremos nos próximos tópicos, na tarefa de registrar nossa trajetória de formação, desvelando os *capitais* cultural, social, econômico, simbólico e a formação de um *habitus* que se articula com o campo da Educação.

Ressaltando que nessa construção, serão abordados aspectos de nossa formação que se entrelaçam e contemplam, tanto a formação inicial no contexto familiar, a formação musical, quanto a formação para a cidadania e a influência da aquisição dos *capitais* acima citados para a incorporação de um *habitus professoral*. “Denominou-se *habitus professoral* o conjunto de ações que visivelmente eram exercidas pelo professor e pelas professoras.” (SILVA, 2005, p.4).

2.2 A Estrutura Familiar e o *Capital Cultural*

Nasci no ano de 1972, em uma cidade do interior do Ceará⁹, em um contexto altamente conservador em que as mulheres para ser mãe, tinham primeiro que casar e depois assumirem as funções de donas de casa. Minha mãe fez o contrário, entrou num relacionamento e como consequência engravidou de mim. Talamone (2022) afirma que “há uma construção histórica

⁸ Não se refere à função específica de um regente, mas como um tratamento muito utilizado entre os músicos nordestinos para mostrarem respeito aos seus pares.

⁹ Canindé, situada no sertão central do estado do Ceará, distante 111 km de Fortaleza.

em torno dos papéis de gênero na sociedade.”

O meu pai é escultor, e por conta da profissão, nunca ficava muito tempo em um só lugar, então minha mãe, segundo ela, fez a difícil escolha de resolver não acompanhá-lo, optando por me criar sozinha, e isso se confirmou quando ela soube que ele já tinha outra família.

Naquele tempo o simples fato de ser filho de uma mãe solteira já era uma barreira para as oportunidades surgirem na vida de um ser humano, e comigo não foi diferente, pois antes mesmo de minha mãe dar à luz, os tios e irmãos de minha mãe já cogitavam a possibilidade de ela me dar para adoção depois que eu nascesse.

Recebi dos meus avós o que era mais precioso, o carinho, a orientação e a educação. Não esqueço nunca as palavras de meu avô, uma pessoa que pouco estudou e sempre me dizia: “Meu filho, eu não tenho bens, mas quero te deixar o que eu acredito que vai mudar a sua vida, o estudo.” (VALDEMAR RODRIGUES DOS SANTOS)

O processo da minha alfabetização aconteceu em casa, pois tínhamos uma vizinha que fazia o favor de ler e redigir as cartas enviadas aos parentes de meus avós e essa senhora me ensinou as primeiras letras. A minha missão era aprender a ler e escrever para assumir essa função de escrever as cartas, pois todos da minha família eram semi-analfabetos.

O apoio de minha mãe que trabalhou como empregada doméstica em casa de família para adquirir recursos financeiros para me criar, me dando acesso à escola, custeando os livros e material escolar, foi essencial, pois naquele tempo as escolas públicas não forneciam os livros e se os nossos pais não comprassem teríamos que copiar tudo.

Dos meus avós também recebi os primeiros estímulos musicais, pois minha avó, quando jovem, havia participado de um coral e cantava muito bem. Por influência dela, desde muito cedo, comecei a participar de corais que atuavam cantando nas celebrações da igreja católica.

O meu avô gostava de violão e ouvia muito Chorinho, Baião e Seresta. Então, cresci em um ambiente em que se escutava uma boa música. Isso me favoreceu desde cedo, pois desenvolvi o hábito de escutar clássicos da MPB e música instrumental, principalmente as gravadas pelo violonista Dilermano Reis¹⁰.

Mesmo sem ter conhecido o meu pai biológico, sei que a minha veia artística veio dele,

¹⁰ Em muitas localidades brasileiras, especialmente no interior do país, Dilermando Reis é sinônimo de violão. Com estilo proeminentemente seresteiro, com experiência na música clássica e popular, incluindo colaborações com artistas do nível de César Guerra Peixe e Radamés Gnattali, Dilermando personificou o violão brasileiro de forma integral.

pois ele é escultor, músico e toda família dele trabalha com arte. Meus tios por parte do meu pai todos são músicos, ou seja na família existem violonistas, bandolinistas, cantores, bateristas etc. “Na realidade, cada família transmite a seus filhos, mais por vias indiretas que diretas, um certo *capital* cultural e um certo *ethos*, sistemas de valores implícitos e profundamente interiorizados (...)” (BOURDIEU, 2007, p. 41-42).

Ao finalizar essa parte da reflexão sobre a minha trajetória, posso afirmar que o ambiente familiar e a convivência com minha mãe e os meus avós me proporcionaram a aquisição de um *capital* cultural relevante, pois através dos valores adquiridos no seio familiar, tive uma base que me direcionou na incorporação de um *habitus* onde a obtenção do conhecimento era a palavra de ordem. “*O habitus* é essa espécie de senso prático do que se deve fazer em dada situação — o que chamamos, no esporte, o senso do jogo, arte de antecipar o futuro do jogo inscrito, em esboço, no estado atual do jogo”. (BOURDIEU 1996, p.42)

2.3 A Formação em Música e os *Capitais*: Social e Simbólico

Sempre gostei de música e o primeiro contato foi ainda muito criança, mais precisamente aos quatro ou cinco anos. Lembro que a vovó cantava para eu dormir. Tempos depois descobri que ela, quando jovem, participou de um coral na escola.

Naquela época, principalmente na cidade em que eu morava, só se tinha acesso ao ensino de música se a pessoa tocasse na banda de música da cidade ou então participasse de algum grupo de jovens ligado à igreja católica. Então aos dez anos de idade, escolhi fazer parte de um coral¹¹ que era responsável por cantar as missas na Paróquia de São Francisco em Canindé-CE¹².

A minha intenção sempre foi ser instrumentista de sopro, tocar saxofone ou trompete, mas era muito difícil entrar para a banda de música, pois os alunos tinham que estudar 150 lições de teoria musical para conseguirem pegar em um instrumento.

Como não tive paciência para estudar toda essa teoria, resolvi entrar para o coral com esperança de aprender tocar teclado ou violão. Então, quando cheguei lá comecei cantando e depois passei a ter aulas de harmônio,¹³ porém mais uma vez tive que ter contato com a teoria

¹¹ JAM - Juventude de Ação Mariana.

¹² Localizada em pleno Sertão Central do Ceará, na cidade da fé, a nossa Canindé, a 111 km da Capital do Estado, Fortaleza. A Paróquia e o Santuário de São Francisco das Chagas é um importantíssimo espaço de romaria, devoção e presença franciscana. Considerado hoje, o segundo maior Santuário Franciscano do mundo, depois de Assis na Itália (local de origem), e o maior das Américas.

¹³ Um harmônio ou órgão de fole, é um instrumento musical de teclas, cujo funcionamento é muito similar ao de um órgão, mas sem os tubos que caracterizam este último. Apesar de ser feito para uso doméstico, tornou-se

musical. Isso foi me afastando desse instrumento¹⁴ a ponto de depois de sete meses, quando sabia ler partitura e já estava pegando no instrumento, fazer a descoberta que mudou a minha vida, pois um dia sentei para tocar e pensei: “*Isso aqui não dá para mim.*” (Grifo nosso)

Portanto, como já sabia ler música, por conta própria, comprei um método que ensinava a tocar violão e comecei a aprender sozinho. Passados mais ou menos dois anos e eu já estava tocando as missas acompanhando o coral. Em 1988 surgiu a oportunidade de participar de um outro coral¹⁵ onde tive o primeiro contato com o contrabaixo elétrico, pouco tempo depois passei a tocar guitarra ainda acompanhando o coral. Essa experiência com o canto coral formou uma base sólida que me ajuda até hoje, pois foi lá que eu aprendi a ter percepção musical, a tocar, ler música e montar arranjos.

Em 1989, comecei a receber convites para participar de grupos, conjuntos musicais e bandas de baile. Resisti em aceitar, pois gostava muito do trabalho que eu fazia na igreja, mas, por ocasião da morte de meu avô, tive que alçar outros vãos em busca de *capital* financeiro. Em 1990 surgiu a oportunidade de participar pela primeira vez de uma banda como músico profissional.

As bandas de baile são verdadeiros espaços de educação informal, assim os que adentram em seu universo tem que obrigatoriamente tocar de tudo um pouco e adquirirem um repertório vasto que passeie por várias vertentes não só da música brasileira, como também da música mundial.

O primeiro obstáculo que tive nessa experiência foi conseguir o respeito dos outros músicos da banda. O motivo era que eles, em sua maioria, eram mais velhos que eu e tinham uma espécie de preconceito, primeiro por eu ser mais novo, inexperiente, segundo por eu ter vindo da música sacra, e eles achavam que, por isso eu não iria dar certo na banda.

Isso acontece porque, segundo Bourdieu (2005, p.40) “os campos são determinados pela definição das disputas que neles ocorrem. Logo, constituem-se como espaços de ações permanentes que visam a conservar ou transformar as relações de forças ali estabelecidas por meio dos seus agentes.”

Contando do tempo que entrei nesta primeira banda até conseguir o respeito dos meus pares, foram três meses, isso aconteceu depois que eu toquei o repertório inteiro da banda. “Esse poder simbólico é entendido por Pierre Bourdieu como *capital* simbólico.” Tavares (2017 p. 57

um instrumento musical de uso típico em igrejas, por seu tamanho e preço. O som do harmônio se assemelha ao do acordeão.

¹⁴ Harmônio

¹⁵ JUFRA - Juventude Franciscana.

apud Cherques 2006, p.39) e abrange os modos de reconhecimento, como prestígio, honra e reconhecimento social. O *capital* simbólico é o que personifica os demais *capitais*, sejam eles sociais, culturais e econômicos.

Depois que consegui o respeito dos meus pares, tive oportunidade de estudar com eles, e nas viagens da banda eu procurava ficar perto dos mais experientes para aprender principalmente harmonia e técnica.

Essa primeira experiência me fez adquirir maturidade com relação à formação musical e ao estudo do instrumento, pois a partir daquele momento passei a me dedicar exclusivamente ao trabalho de músico profissional.

As bandas de baile funcionaram como a minha escola de música, e os colegas mais experientes foram as autoridades pedagógicas que contribuíram com a minha formação, por consequência, devido ao trabalho viajando com as bandas era impossível cursar o tão sonhado curso de graduação em música. No que se refere as bandas de baile, Tavares (2017) afirma que:

No início dos anos de 1990, as bandas de baile, tocavam um repertório bem diversificado e que, em alguns casos, exige certo conhecimento musical por parte dos músicos. Não é raro ouvir de músicos que passaram por grupos musicais nas décadas de 1980 e 1990, o fato de que estas atuam verdadeiramente como escola musical. (p. 32)

Depois da vivência com a primeira banda obtive a segurança para enveredar por novas experiências, tendo o privilégio de participar de várias bandas no Estado do Ceará¹⁶, e sempre buscando aprender com os colegas mais experientes.

Como essas bandas navegavam por vários estilos de música que iam desde o Rock, Jazz, Samba, Bossa Nova, Forró e atualidades, construí uma formação sólida no que se refere a possibilidade de tocar acompanhando artistas de vários gêneros musicais.

A última banda que participei foi a Banda Outros Toques, onde tive duas passagens: A primeira de 2000 à 2002 e a segunda de 2005 à 2015. Ainda tocando em bandas de baile tive a oportunidade de participar de gravações em estúdio.

Nessa ocasião, recebi um importante feedback do mestre Marcílio Mendonça¹⁷, que me alertou para a importância de estudar mais a fundo a teoria musical, pois para gravar arranjos de artistas e músicas que não conhecia, eu tinha que ter principalmente uma leitura musical

¹⁶ Banda Black (1990), Banda Capricórnio (1992), Banda Ritmos (1995), Banda Exportação (1997), Banda Remelexo (1998), Banda Desejo (1999), Banda Outros Toques (2000 a 2002), Banda Yobaiou (2003) Banda Conexão Sul (2004).

¹⁷ Proprietário do Proaudio Studio, músico, produtor musical, integrou as bandas Big Brasa e Quinteto Agreste.

fluente, pois tudo vinha escrito em partitura.

Passar por essa vivência no estúdio foi relevante, pois tive oportunidade de rever a minha prática e evoluir. Segundo Freire (1996, p.43,44) “(...) o momento fundamental é da reflexão crítica sobre a prática. É pensando criticamente a prática de hoje ou de ontem que se pode melhorar a próxima prática”.

Dessa experiência com a passagem pelos estúdios obtive uma parcela importante de *capital* simbólico, pois me tornei conhecido no meio musical como um instrumentista que se diferenciava pela versatilidade.

Apesar de ter obtido certo *capital* econômico por meio dos cachês que ganhava com os shows e gravações, nunca alferi numerários advindos dos direitos autorais das gravações que fiz.

Hoje, entendo que isso ocorreu muito por conta de minha imaturidade, tendo em vista que nunca me interessei em procurar saber como garantir o direito a esses recursos. Conforme Matos (2000, p.1) “O cachê pago pelo empresário ao artista contratado constitui uma remuneração merecida pelo seu trabalho, que independe da retribuição autoral a que faz jus, se de sua autoria forem as canções executadas durante o evento musical.”

Na época, eu era um jovem que só pensava em tocar e fazer sucesso. Mesmo tendo produzido a maioria dos arranjos em vários trabalhos de gravação, também não tinha conhecimento na época, que os músicos acompanhantes também podiam ter direito a receber proventos advindos de trabalhos de execução instrumental, se assim requererem ao órgão competente.

Eu sempre renunciava os direitos em virtude dos contratantes já estarem me pagando pelo trabalho de gravação, mas de acordo com a jurisprudência é "Lícito ao compositor ou executante da obra dispor de seu direito. O ECAD age em seu nome. Se o titular do direito renunciar, não pode haver cobrança" (STJ/RESP 211.621-RS, acórdão de 17/06/99, voto do ministro Eduardo Ribeiro).

Confesso que hoje com a maturidade que adquiri ao longo do tempo, tenho a intenção de futuramente realizar um estudo científico à respeito dessa temática, pressupondo que apesar de toda a informação disponível, ainda existem muitos músicos que, assim como eu, sequer se atentaram, ou nunca tenham se interessado por buscar conhecimento nessa área.

A realidade é que a mecânica da gestão coletiva de direitos autorais no país carece de estudos científicos autorizados, que sustentem juridicamente o sistema vigente. Analisar, pois, os institutos jurídicos que sustentam a organização dos direitos autorais de execução pública musical no Brasil é contribuir para a solidificação não só do

direito autoral no país, mas, em última instância, da própria criação intelectual aplicada à música. (CASASSANTA, 2005 p.2)

A passagem pela Banda Outros Toques resultou na aquisição de mais *capital* social, pois passei a me apresentar durante três anos seguidos no Programa Sábado Alegre da TV Diário de Fortaleza- CE, que era comandado pelo renomado comunicador Will Nogueira (*in memorian*).

Este apresentador tinha muita influência no meio musical, pois o mesmo conhecia muitas pessoas, dentre elas: organizadores de eventos, empresários e proprietários de casas de shows.

Essa relação social com o Will Nogueira influenciou no trabalho da banda, pois passamos a ser conhecidos e transitarmos pela cena da música da noite de Fortaleza.

Figura 1: Banda Outros Toques no Programa Sábado Alegre da TV Diário



Fonte: Acervo Pessoal do Autor

Tocamos nos principais Buffets e casas de shows, onde posso destacar a Barraca Tropicália na Praia do Futuro, o Restaurante Sobre o Mar na Praia de Iracema, as casas de shows Lupus Bier e Pirata Bar, o Buffet La Maison Dunas dentre outros.

Em meio a essas tocatas, conseguimos estabelecer diversos contatos com pessoas influentes e isso foi essencial para a banda se estabelecer em Fortaleza.

Lembro que em um determinado período, mais precisamente de 2000 à 2002, fazíamos em torno de seis shows por semana.

Figura 2: Banda Outros Toques na Casa de Shows Lupus Bier, na Praia de Iracema



Fonte: Acervo pessoal de Assis Vieira

Figura 3: Banda Outros Toques acompanhando o cantor Renato Assunção (ao centro) no Réveillon do Restaurante Sobre o Mar em 2003.



Fonte: Acervo pessoal do autor.

Figura 4: Banda Outros Toques no BNB Clube da Rua Santos Dumont em Fortaleza. Da esquerda para a direita: Fábio Costa, Wellington Guerra, Evania Almeida, Fábio Nunes e Chico Walter.



Fonte: Acervo pessoal do autor.

A condição de banda de apoio do Programa Sábado Alegre nos favoreceu estarmos no palco com músicos de renome nacional, já que a maioria das atrações vinha ao programa e não trazia os músicos para acompanhá-los, então era responsabilidade da banda fazer este acompanhamento. Para estarmos dividindo o palco com essas atrações nos era exigido um profissionalismo e uma carga intensa de ensaios para que tudo ocorresse sem erros. Conseqüentemente esta atividade nos trouxe a aquisição de aprendizado.

Tavares (2017, p. 35) afirma que: “No ensaio, a aprendizagem musical é sempre preponderante já que, como em outros espaços formativos, não existe uma homogeneidade entre os agentes envolvidos, e assim, a heterogeneidade musical favorece a aprendizagem coletiva entre os músicos. Com efeito, sempre temos o que aprender com os outros músicos.” Dentre os cantores que acompanhei, posso destacar os nomes de Dudu Braga¹⁸, Guilherme Arantes¹⁹ e Jerry Adriani.²⁰

¹⁸ Eduardo Braga é o terceiro filho do Rei Roberto Carlos. Na infância ganhou os apelidos de Segundinho e Dudu Braga. Tudo por causa de uma música de Eduardo Araújo que Dudu aprendeu a tocar e cantar. Assim que houve o nascimento, Dudu foi diagnosticado com Glaucoma Congênito.

¹⁹ Guilherme Arantes é um cantor e compositor brasileiro e um dos poucos pianistas brasileiros a integrar o hall da fama da secular fabricante teuto-americana de pianos Steinway & Sons. Na década de 1980, chegou a bater recorde de arrecadação de direitos autorais, superando nomes como Caetano Veloso, Chico Buarque e Gilberto Gil, além de ter colocado 12 músicas em primeiro lugar nas paradas do sucesso. Em 2008, foi eleito pela revista Rolling Stone Brasil um dos 100 maiores artistas da música brasileira.

²⁰ Jerry Adriani, nome artístico de Jair Alves de Sousa, foi um cantor e ator brasileiro. Iniciou sua carreira como vocalista do conjunto Os Rebeldes. Depois apresentou na TV Tupi, de São Paulo, programas de rock e A Grande

Portanto, a incorporação de um *habitus*, não acontece de uma forma instantânea. “Este é o saber da experiência: o que se adquire no modo como alguém vai respondendo ao que vai lhe acontecendo ao longo da vida e no modo como vamos dando sentido ao acontecer do que nos acontece.” (BONDÍA 2002, p.27).

Essa experiência com as bandas de baile me deixou um vasto conhecimento que contribuiu para o começo de uma fase decisiva na minha vida, que foi fazer a escolha de ser professor de música.

De 2001 em diante, como servidor público efetivo da Secretaria da Educação do Município de Canindé-CE, tive a oportunidade de participar de vários cursos de formação e aprimorar cada vez mais a minha prática para exercer o ofício de professor de música.

Em meio a esses cursos, posso destacar as edições do Festival de Música na Ibiapaba dos anos de 2007 até 2010, onde estudei com grandes mestres da música brasileira. Dentre eles, posso mencionar os nomes de Nelson Faria²¹ com quem fiz aula de Guitarra Nível Avançado, Cristiano Pinho²² com quem tive aulas de Guitarra Nível Médio, Heriberto Porto²³ com quem tive aulas de Improvisação, Ricardo Pontes²⁴ e Poty Fontenele²⁵ com quem tive aulas

Parada, com Betty Faria, programa que apresentava intérpretes notórios da música brasileira. Seu nome artístico foi inspirado em dois artistas estrangeiros: o ator americano Jerry Lewis e o cantor italiano Adriano Celentano. Em 1999 lançou o álbum *Forza Sempre*, gravado apenas com músicas da banda Legião Urbana, em italiano. O álbum foi um de seus maiores sucessos na carreira pós *Jovem Guarda*, atingindo a marca de 200 mil cópias vendidas. A canção "*Santa Luccia Luntana*" foi incluída na trilha sonora da novela *Terra Nostra*.

²¹ Nelson Faria atua como professor na Universidades de Orebro na Suécia, além de trabalhar ao lado das mais importantes Bigbands da Europa e dos EUA como arranjador e solista convidado. Um dos mais importantes músicos brasileiros, Nelson Faria tem em sua bagagem musical 12 CDs gravados, 8 livros editados sendo que 2 deles com edições nos EUA, Japão e Itália, 1 DVD com o grupo NOSSO TRIO e o Video-aula *Toques de Mestre* além da participação como músico, arranjador ou produtor em mais de 200 CDs de artistas nacionais e internacionais.

²² Cristiano Pinho é músico de renome, arranjador, multi-instrumentista, produtor musical e compositor. Cristiano tem dois CDs gravados: *Pessoa* em 1998 e *Cortejo* em 2010, com relevância para músicas autorais. Juntamente com Manassés, é um dos músicos da banda do cantor e compositor Raimundo Fagner, onde Cristiano Pinho sempre se destacou como solista principal. Atualmente vem desenvolvendo um trabalho de composições em parceria com Manassés o que será destaque em suas apresentações.

²³ Heriberto Porto é Instrumentista (flautista) e Professor de música. Iniciou seus estudos musicais em 1979. Em 1983, ingressou no Conservatório Real de Música de Bruxelas (Bélgica), onde foi contemplado, em 1987, com os Primeiros Prêmios de Flauta Transversal e de Música de Câmara, tendo recebido, em 1990, os Diplomas de Solista, em nível de pós-graduação, nestas duas disciplinas. Participou de diversos cursos na Bélgica e na França, com os professores Baudoin Giaux, Philippe Bernold, Alain Marion e Jean-Pierre Rampal. Estudou jazz e improvisação com Steve Houben e Fabrizio Cassol em Bruxelas.

²⁴ Ricardo Pontes, músico, professor, compositor e baterista. Durante a carreira acompanhou grandes artistas da música brasileira - Jorge Vergillo, Ednardo, João Donato, Zé Renato, Dominginhos, George Israel, Chico César, Toninho Horta, Flávio Venturini.

²⁵ Maestro Poty é Licenciado em Música e Especialista em Gerontologia. Começou suas atividades musicais como coralista da Escola Técnica Federal do Ceará (ETFCE) e músico do Grupo Inhamuns com Liduino Pitombeira. Foi integrante dos corais das Universidades Federal do Ceará (UFC) e Estadual do Ceará (UECE), do coral Divina Música e do Grupo de Tradições Cearenses (GTC), com o qual fez várias apresentações em Encontros Folclóricos no Brasil e na Europa (Confolens na França, Friburgo na Suíça e em Catalunya na Espanha).

de Leitura Rítmica e Leitura Musical, Marcos Maia²⁶ e Rogério Lima²⁷ com quem tive aulas de Violão Nível Avançado e Camerata de Violões.

Figura 5: Nelson Faria e Fábio Costa no Festival de Música na Ibiapaba em 2007



Fonte: Acervo pessoal do Autor

Nestes cursos era comum os alunos se conhecerem e trocarem materiais como livros, apostilas, vídeo aulas e partituras, e essas interações também são essenciais, pois o processo formativo nas edições do Festival de Música na Ibiapaba, agregou a mim *capital* cultural em seu estado institucionalizado e *capital* simbólico, pois recebi vários certificados e me tornei conhecido por meus mestres e pares.

O festival me proporcionou também angariar um *capital* social relevante. Como consequência da convivência com meus professores, tive o prazer de conhecer outros músicos e instrumentistas influentes da cena cearense e nacional como: Nélio Costa, Miqueias dos Santos, Luisinho Duarte, Paulo Façanha, Marcelo Mariano, Andre Neiva, Adriano Giffoni e Pascoal Meirelles.

Essa experiência teve uma contribuição crucial na minha vida, então só agora me

²⁶ Marcos Maia é guitarrista, compositor e arranjador, além de professor do curso de Música na Universidade Estadual do Ceará (Uece), já coordenou festivais como o realizado na Serra da Ibiapaba e oficinas para violão no já tradicional festival de Jazz e Blues de Guaramiranga. Em 1998, lançou seu primeiro CD, “Ciclos”, em que apresentou composições autorais para violão.

²⁷ Rogério Lima é compositor, arranjador, melografista e professor licenciado em música pela UECE - Universidade Estadual do Ceará. Foi professor convidado de nove edições do Festival de música da Ibiapaba, promovido pelo governo do estado, ao lado de grandes nomes do ensino de música no Brasil e de grandes artistas como Cláudio Nucci, Consiglia. torre, Heriberto Porto, Johnny Alf, Miucha.

atento que por meio dessas interações, desde esses momentos de formação, eu já de maneira inconsciente, me conectava ao campo da música cearense, já que a maioria desses meus mestres com quem tive aulas de violão²⁸ foram alunos de um dos precursores do ensino de música no Ceará que é o professor José Mário de Araújo²⁹ e outros³⁰ fizeram parte da gravação do CD “Pessoal do Cais Bar”, Compositores e Intérpretes Cearenses de 1995, que coincidentemente é parte do contexto desta pesquisa.

2.4 A Educação Formal e a Incorporação de um *Habitus* que se articula com o campo de pesquisa em análise

Comecei o ensino fundamental na década de 70, numa época em que a ditadura militar ainda imperava. Iniciei os estudos tarde, a primeira vez que fui para escola, já tinha sete anos de idade e ingressei no antigo jardim da infância que hoje é chamado de infantil cinco.

A educação era muito rígida e o perfil dos professores era aquele da escola tradicional onde os profissionais em vez de conquistarem seus alunos, colocavam medo nos mesmos buscando um superficial respeito³¹. Lembro muito bem dos métodos de punição que os professores usavam, dentre eles a abominável palmatória³² que era usada para bater nas nossas mãos quando fazíamos algo de errado, as puxadas de orelhas e os castigos no chamado “*cantinho do pensador*”.³³

Era um período em que a situação era muito precária e as escolas estaduais não tinham quase nenhum incentivo do governo, basicamente ele só fornecia o prédio que funcionava a escola e os professores para nos ensinar. Os docentes daquela época eram mal remunerados e não entravam no serviço público através de concurso como ocorre hoje, pois os professores recebiam uma espécie de contrato do estado dado pelos coronéis³⁴ que lhes davam direito de

²⁸ Marcos Maia e Rogério Lima.

²⁹ O primeiro professor e fundador da disciplina de Violão Clássico, do Conservatório de Música Alberto Nepomuceno e responsável pela formação de várias gerações de violonistas na cidade de Fortaleza. Para saber mais indicamos consultar a dissertação de mestrado de Souza (2018) Eddy Lincolln Freitas de Souza. José Mário de Araújo : Memória e trajetória na constituição do campo de ensino do violão no Ceará / Eddy Lincolln Freitas de Souza Souza. - 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/38269>

³⁰ Heriberto Porto, Poty Fontenele, Paulo Façanha, Luizinho Duarte.

³¹ Metodologia que se identificava muito com a ditadura militar, período vivenciado na época.

³² Peça circular de madeira com cinco orifícios, formando uma cruz e provida de um cabo, usada para bater na palma da mão de pessoa castigada.

³³ Quando os professores mandavam os alunos para o cantinho do pensador isso significava que eles tinham que ficar caladinhos no canto de uma parede da sala com o objetivo de refletirem sobre os seus atos.

³⁴ Os coronéis tiveram o apogeu na República Velha, durante a política de governadores estabelecida pelo presidente Campos Sales. O coronelismo, segundo o especialista em história baiana Luís Carlos Borges da Silva, que escreveu o artigo A vila e o coronel, consolidava seu poder na troca de favores, no voto de cabresto das camadas mais populares, numa época em que o voto não era secreto. Os coronéis, conta ele, usavam símbolos de

trabalhar em caráter efetivo.

Passei nove anos estudando na Escola de 1º Grau Monsenhor Tabosa em Canindé-CE e apesar de todos esses percalços, posso dizer que lá foi a minha base para que eu pudesse continuar meus estudos, pois foi naquele local que tive meu primeiro contato com a arte por meio da experiência vivida na disciplina de Educação Artística, que hoje conhecemos como o Componente Curricular de Artes.

Comecei o ensino médio ainda na década de 1980, mais precisamente em 1986, e nesse tempo já se configurava o final da ditadura, que ocorreu em 1985, se consolidando em 1988 através da aprovação da Constituição Federal.

Nessa época eu estudava na CNEC³⁵ de Canindé-CE. Na nossa cidade começávamos o ensino médio pelo curso “Básico³⁶” que era equivalente ao 1º ano do ensino médio. Posteriormente, tínhamos apenas três opções de cursos para continuar nossos estudos que eram: Pedagógico, Técnico em Contabilidade e Científico. Nessa época havia um grande preconceito por parte dos homens em escolher o curso pedagógico, visto que a maioria dos alunos eram mulheres e aí os homens sentiam vergonha de cursar.

Como não existiam outras opções que me interessassem, escolhi fazer o Curso Técnico em Contabilidade, profissão que nunca exerci, porém nunca me imaginei atrás de uma mesa de escritório como a minha família desejava.

Nesse tempo, a arte já era muito presente na minha vida, pois estava começando a tocar e como qualquer jovem músico, eu queria ser artista para viajar, conhecer lugares, pessoas e viver de música. Me arrependo muito por não ter escolhido fazer o Curso Pedagógico (Magistério), pois não tive essa experiência de vivenciar a parte didática de como ensinar, tendo que compensar essa deficiência através de cursos de extensão, visando encontrar estratégias para mediar o conhecimento.

Em 2001 concorri para o concurso da Rede Pública da Educação de Canindé-CE e fui aprovado para assumir o cargo de Instrutor de Artes em caráter efetivo. Com essa aprovação senti a necessidade de aprimorar meus conhecimentos. Até então, tinha somente o ensino médio e nesta época estava para ser aprovada uma lei que beneficiaria os instrutores que tivessem nível superior a evoluírem de cargo, e essa evolução era exatamente de instrutor de artes para professor do ensino fundamental.

status para manter sua estrutura de poder e se especializaram em produzir um imaginário nesse sentido. O coronelismo é um conceito que surgiu na década de 1920, depois do próprio patrimonialismo.

³⁵ Campanha Nacional de Escolas da Comunidade.

³⁶ Equivalente ao primeiro ano do Ensino Médio dos dias atuais.

Consequentemente, com a conquista do certificado de formação em nível superior eu acumularia não só o *capital* cultural em seu estado institucionalizado, através da comprovação jurídica de um conhecimento adquirido, mas angariaria também *capital* financeiro.

Em 2005, eu estava com uma viagem marcada para fazer uma turnê na Espanha e abriu o vestibular para Licenciatura em Letras. Passei no vestibular e fiz a escolha mais acertada da minha vida, que foi optar pelos estudos em vez de ir viajar. Em 2009, concluí o curso de Letras que foi a minha primeira graduação. Depois disso mesmo conciliando a vida de professor com a de músico concluí mais uma graduação e várias especializações.³⁷

2.5 A incorporação de um *habitus* professoral

No ano de 1999, fui aprovado através de uma seleção realizada para contratar monitores de artes para atuarem dando aulas de música na cidade de Canindé-CE.

Como todo profissional, no início de minha trajetória tive que superar alguns obstáculos e um deles foi vencer a timidez ao falar em público, pois como artista eu não tinha nenhum receio de encarar o público, mas como professor sentia essa dificuldade, e eu acredito que a consequência disso, muito se deve a escola formal, onde eu fui educado naquela metodologia em que o professor explicava e nós alunos ficávamos em silêncio, e então a oralidade não era trabalhada.

Outra dificuldade foi me acostumar com a mudança de uma postura de artista para assumir uma postura de professor, já que eu usava umas roupas muito diferentes dos demais professores da época.

Então passei a usar roupas mais formais e prender o cabelo para ir dar as aulas, como eu trabalhava com crianças podia acontecer de elas não entenderem essa diferença e confundirem as coisas. Tanto que quando meus alunos começaram me ver no palco, logo surgiu a pergunta: Professor, porque o senhor é tão diferente daqui quando está no palco? E eu respondia: Simplesmente porque na sala de aula quem está é o professor de música e lá no palco é o artista que está lá para fazer o show. Então eles entenderam desde cedo essa diferença, tanto que hoje muitos deles são artistas e professores de música e sabem muito bem separar as duas coisas.

³⁷ Licenciatura em Letras pela Uva-Universidade vale do Acaraú (2009), Licenciatura em Artes Visuais pela UNOPAR - Universidade Norte do Paraná (2017), Especialização em Mídias na Educação pela UFC - Universidade Federal do Ceará (2013), Especialização em Arte, Cultura Popular e Educação do Campo pela UFC - Universidade Federal do Ceará (2014).

Uma outra barreira que tive que superar foi no que se refere a buscar metodologias para uma prática de ensino eficaz, isto é, encontrar as estratégias e técnicas para a abordagem dos conteúdos visando tornar as aulas bem mais interessantes.

Neste contexto, buscamos o que todo professor deve buscar, ou seja, uma formação continuada através de workshops, festivais, cursos de curta duração, dentre outros eventos. “Pela formação específica dirigida para a formação do músico executante, pelo pouco contato com outras áreas do conhecimento, como Pedagogia ou Psicologia, pela ausência de disciplinas voltadas ao ensino do instrumento e pela pouca bibliografia específica a respeito do assunto disponível no Brasil, é comum o músico ter dificuldades em complementar sua formação.” (GLASER e FONTEERRADA, 2005).

Nesta oportunidade tive o privilégio de conhecer os professores Izaíra Silvino (*in Memoriam*) e Francisco José Colares, com quem por um período de dois anos tive uma Formação em Educação Musical, patrocinada pela Secretaria de Educação de Canindé-CE. Esses dois professores mudaram radicalmente a minha forma de ver as metodologias de ensino de música.

Após concluir o curso superior, vivenciei experiências em vários níveis de ensino, pois lecionei para alunos do Ensino Fundamental I e II, na Educação de Jovens e Adultos - EJA, na Educação do Campo e no Ensino Médio trabalhando com alunos da Educação Especial na escola regular.

Durante o período que lecionei para turmas de Ensino Fundamental II, tive a oportunidade de assumir algumas aulas de outras disciplinas para completar a minha carga horária de trabalho e uma delas foi a disciplina de Ensino Religioso. Como vivemos em um país de estado laico eu não podia me concentrar só em uma religião, então de acordo com o projeto político pedagógico da escola, eu procurava contemplar todas as manifestações religiosas em conformidade com os tipos de religião seguidas pelos alunos.

Hoje, consigo compreender que na verdade, essas aulas eram convertidas em aulas de ética e cidadania, pois não tratávamos de conteúdos que remetessem só a religião, mas principalmente os preceitos que orientassem os alunos a cuidados com o corpo, práticas de preservação do meio ambiente, combate ao racismo, ao trabalho infantil e a exploração sexual de crianças e adolescentes.

Nesse período mesmo sem me dar conta do que fazia, hoje vejo que exercia uma prática que conduz ao grande desafio da humanidade, que se trata de assumir uma “Cidadania Planetária” que:

(...) é uma expressão adotada para designar um conjunto de princípios, valores, atitudes e comportamentos que demonstram uma nova percepção da Terra como uma única comunidade. “frequentemente associada ao “desenvolvimento sustentável”, ela é muito mais ampla do que essa relação com a economia. “Trata-se de um ponto de referência ético indissociável da civilização planetária e da ecologia. E, se é ético e ecológico, é também estético, porque ética, ecologia e estética são, na verdade, inseparáveis” (PADILHA 2011, p.2)

Hoje este conceito ainda não é fechado, porque existem vários estudos em execução e uma diversidade de pensamentos sobre esse tema. Para isso, temos que almejar uma reforma no pensamento comum, ou seja, o que queremos para os nossos filhos amanhã? O que queremos para o mundo, o que queremos para a nossa pátria de amanhã, que valores queremos para a nossa comunidade e para o desenvolvimento sustentável do planeta? Nesse sentido essas indagações se alinham à Padilha (2011, p.25) quando afirma que: “A noção de cidadania planetária manifesta-se em diferentes expressões: “nossa humanidade comum”, “unidade na diversidade”, “nosso futuro comum”, “nossa pátria comum.”

Desde que concluí minha primeira graduação em 2009, continuo na minha trajetória de pesquisador, pois daquele curso, ficou plantada uma semente e até a presente data, já desenvolvi várias pesquisas relacionadas à linha de estudo sobre currículo, prática de ensino, formação e cidadania.

Dentre elas posso destacar as pesquisas que tiveram como tema: As Contribuições da prática de Ensino de Música para a Formação de jovens de Comunidades de Assentamento, Projeto Fazendo Arte na Escola: Uma Experiência de Ensino de Música com Alunos da Educação Especial na Escola Regular e O Racismo na Escola Pública e a ação do Professor de História. Ressaltando que todos esses estudos foram publicados em livros, revistas ou anais de eventos.

No capítulo a seguir apresentaremos a análise de literatura que foi realizada tendo como norteadores a Plataforma da CAPES, O Repositório do Programa de Pós- Graduação da UFC, sites de internet e livros publicados pelo selo da Editora UFC.

3 OS ESTUDOS DA MÚSICA POPULAR

3.1 Os Estudos da História da Música Popular no Brasil

Para compreender a dimensão da produção de conhecimento no que se refere ao contexto da história da música popular brasileira, é necessário nos inteirarmos como ao longo do tempo a evolução desses estudos foi acontecendo. “Na literatura disponível, por seu lado, o "estado da arte" ou "estado do conhecimento" tem por objetivo "mapear e discutir uma certa produção acadêmica em determinado campo do conhecimento" (FERREIRA 2002, p.258)

Hoje, o assunto história da música popular é amplamente pesquisado, mas nem sempre foi assim, durante muitas décadas essa vertente não tinha respaldo na academia, tendo apenas na década de 1960 sido registrados os primeiros indícios de estudos realizados na área de letras e estudos da sociologia, pois naquele tempo, as canções eram criadas derivadas de conhecimentos histórico sociológicos.

A porta de entrada da música popular na Universidade foi a letra das canções, que, durante a década de 1960, apresentaram um expressivo enriquecimento semântico. Ainda que alguns trabalhos pioneiros na área de Sociologia tenham também observado o fenômeno das transformações dos processos de produção e reprodução musical em curso, foi na área dos estudos literários que começou a esboçar-se um campo de estudos da canção popular. (BAIA 2010, p.9)

Somente nos anos 80, a área de história passa a considerar a música popular como objeto de estudo, mas existem referências de que, em uma época muito anterior a década de 1980, já existiam registros sobre escritos que mencionavam acontecimentos sobre a historiografia da música popular, portanto quando esse campo começou a ser explorado na academia, já existia um conceito formado e bastante enraizado do que seria a música popular. Baia (2010, p.9) destaca que:

(...) ela era apreendida como uma certa linhagem desenvolvida em torno da música popular do Rio de Janeiro popularizada nacionalmente na década de 1930 através do rádio, num momento em que se operava a construção de uma identidade nacional. Existiam também narrativas históricas nesta visão de senso comum de música popular brasileira, que incluíam concepções de nacionalidade e de autenticidade enquanto cultura popular, bem como um conjunto de autores e obras canônicas.

Portanto, desde o final da década de 1920 já existia uma literatura que tratava sobre o estudo da história da música popular no nosso país, entretanto nos apropriarmos desse conhecimento produzido ao longo desses períodos, é relevante para compreender qual o lugar

que o nosso objeto de estudo³⁸ ocupa dentro do campo da história da música popular brasileira.

Em sua tese, Baia (2010)³⁹ faz um retrospecto que registra os marcos históricos da evolução dos textos relacionados ao estudo da história da música popular brasileira ao longo do tempo, mesmo quando esses textos ainda não eram considerados científicos pela academia, iniciando o recorte de sua pesquisa a partir de 1928 até épocas contemporâneas em meados de 2000.

A tabela que apresentaremos a seguir, foi elaborada com embasamento nos estudos do autor acima citado, que pesquisou através de uma catalogação minuciosa, tendo como norteador a Plataforma CAPES, e determinou as teses e dissertações apresentadas nos estados de São Paulo e Rio de Janeiro.

TABELA 1 - ESTUDOS SOBRE MÚSICA POPULAR NO BRASIL	
Década de 20	O Ensaio sobre a música brasileira, de Mário de Andrade, publicado em 1928.
Década de 30	No ano de 1933, foram publicados dois textos fundadores de uma narrativa acerca do samba carioca: Na roda do samba, do jornalista Francisco Guimarães, conhecido como Vagalume, e Samba: sua história, seus poetas, seus músicos e seus cantores, de Orestes Barbosa. Em 1936 é lançado o livro, O choro: reminiscências dos chorões antigos, de Alexandre Gonçalves Pinto, conhecido como: Animal, um inventário dos chorões do Rio de Janeiro de sua época, escrito num estilo simples de livro de memórias de personagens considerados relevantes na tradição do choro no Rio de Janeiro, que seria seguido por outros autores posteriores.
Década de 40	João Gomes Ferreira, conhecido pelo acrônimo de Jota Efegê, teve seus artigos publicados em diversos jornais e revistas do Rio de Janeiro, a partir de 1940, reunidos pela FUNARTE em dois volumes intitulados Figuras e coisas da música popular brasileira.
Década de 50	Em 1954, o jornalista Lúcio Rangel funda, juntamente com Pêrsio de Moraes, a Revista da Música Popular, publicação periódica que circulou no Rio de Janeiro, entre agosto de 1954 e setembro de 1956, com 14 edições. A revista contou com a colaboração de nomes como Almirante, Ary Barroso, Fernando Lobo, Jorge Guinle, Mariza Lira, Nestor de Holanda, Sérgio Porto e Sílvio Túlio Cardoso. Publicou ainda, postumamente, artigos e discursos de Mário de Andrade.
Década de 60	Na década de 1960, são publicados outros textos influentes e representativos desta linha de pensamento como as crônicas de Jota Efegê e o Panorama da Música Popular Brasileira, de Ary Vasconcelos, além dos primeiros trabalhos de José Ramos Tinhorão. Almirante (Henrique Foréis Domingues), cantor e compositor que fundou em 1929 o Bando de Tangarás junto com Braguinha (João de Barro), Alvinho, Henrique Brito e Noel Rosa, em 1963, publicou: No tempo de Noel Rosa, livro que sintetiza suas crônicas da vida de Noel, texto decisivo na invenção do mito que se formou em torno dele como herói máximo do panteão de gênios da música brasileira popular.
	A partir dos anos 1970, temos a publicação de ensaios e das primeiras dissertações de mestrado, impulsionadas, entre outros fatores, pela reforma da pós-graduação no Brasil. É interessante observar a existência de certa sincronia temporal entre os estudos musicais populares no Brasil, na América Latina, nos Estados Unidos e Europa. De uma maneira geral, esses estudos começaram nos anos 1970 e foram precedidos por ensaios da década anterior

³⁸ As trajetórias de formação de um grupo de músicos cearenses que participaram do LP: O Pessoal do Cais Bar, Compositores e Intérpretes Cearenses, gravado em 1995 em comemoração aos 10 anos do Cais Bar.

³⁹ BAIA, S. F. A historiografia da música popular no Brasil (1971-1999). Tese de doutorado em História Social. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2010

Década de 70	<p>que procuravam compreender a revolução musical e tecnológica em curso, a exemplo dos trabalhos de Umberto Eco e Edgar Morin. Na década de 1970, o fenômeno cultural da moderna música popular urbana começou a ser tomado como objeto de estudo por pesquisadores acadêmicos em diversos países.</p> <p>Os estudos sobre música popular na América Latina começaram simultaneamente ao hemisfério norte, ainda que, por aqui, tenham tido um desenvolvimento posterior mais lento. No Brasil, a formação de um corpo conceitual desenvolvido a partir das características específicas do nosso universo cancional, tais como o lugar sociocultural da música popular, seus entrecruzamentos complexos com a política e outras séries culturais, demonstra originalidade na formação do campo em relação à agenda de estudos do mundo anglo-americano.</p>
Década de 80	<p>Durante os anos 1980, temos um aumento quantitativo das pesquisas, de sua distribuição pelas áreas e inicia-se uma busca por uma metodologia mais definida para o estudo, como por exemplo, as pesquisas de Luiz Tatit, cujas elaborações metodológicas iriam se tornar mais popularizadas apenas a partir dos anos 1990 com a publicação de textos mais acessíveis do que os seus escritos de formação.</p> <p>A partir dos anos 1980, foram influentes os textos de José Miguel Wisnik, na elaboração do lugar do popular e do erudito na cultura nacional, e de Arnaldo Daraya Contier, na proposição de uma nova abordagem para o estudo das relações entre música e política, sendo estes pesquisadores referências importantes até hoje.</p>
Década de 90 a 2000	<p>Nos anos 1990, a música popular se consolidou como objeto de estudo para a área de História. Esta produção significou um aumento do conhecimento da história social da música no Brasil e da própria história do país. Especialmente no primeiro momento, mas também durante todo o período, foi muito grande a influência do marxismo em leituras que procuravam situar a música popular no contexto da luta de classes.</p> <p>Ocorre o boom nas pesquisas e temos a consolidação dos estudos sobre a música popular no campo científico. As áreas de Musicologia e de História entram de maneira mais sistemática nas pesquisas, aumentando a densidade das elaborações e derrubando alguns mitos que vinham se construindo a exemplo da onipresença da síncope e a idealização da malandragem, temas caros à historiografia do samba.</p> <p>Em 1999, Tinhorão defendeu sua dissertação de mestrado em História Social na FFLCH-USP. A obra de Tinhorão abordou temas como as relações da música popular com o teatro e o cinema, com os meios tecnológicos de produção e reprodução. Estudou a presença da música popular no romance brasileiro, a forma como os autores situam em suas histórias tipos ou episódios ligados à música popular urbana. Posteriormente, discutiu também a música informal e anônima feita nas ruas, a trajetória dos sons dos negros no Brasil, o fado como música originalmente brasileira, entre outros temas. Tornou-se, com o tempo, um importante historiador da música brasileira popular construindo uma obra de grande fôlego. Dentre suas obras podemos citar: <i>Música Popular: De Índios, Negros e Mestiços</i> (1972), <i>Música Popular: Um Tema em Debate</i> (1997) e <i>Cultura Popular: Temas e Questões</i> (2001).</p>

Tabela elaborada pelo autor tendo como referência os estudos de Baia (2010)

Através dos seus escritos, Tinhorão deixou um legado que até hoje é utilizado como ponto de partida para as pesquisas do campo da história da música popular brasileira. Por meio desta revisão, procuramos traçar os principais marcos históricos do estado do pensamento sobre a música popular urbana no Brasil, lembrando que obviamente não poderíamos contemplar aqui a totalidade das obras publicadas, até porque não é o nosso objetivo.

Em linhas gerais, elencamos algumas que tiveram destaque nas épocas em que foram divulgadas, com o intuito de tentarmos situar o leitor para uma compreensão da sua importância para o fortalecimento do campo de pesquisa sobre a história da música popular brasileira.

3.2 O Ceará e a Pesquisa em Educação Musical: Referências que Legitimam o Campo de Estudos

No Ceará acontece um intenso trabalho no que consiste em consolidar o campo da história da música cearense e também demarcar o seu território na história da música popular brasileira. As pesquisas realizadas na linha Educação Currículo e Ensino – Eixo: Ensino de Música do PPGE/UFC - Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Ceará contribuem substancialmente para que esse objetivo seja atingido, tendo como principal produto, as teses, dissertações e artigos que são produzidos pelos estudantes e seus orientadores.

Temos como referência nesta área, o Professor Luiz Botelho Albuquerque⁴⁰, pesquisador conhecido no meio acadêmico, que através da publicação de livros, artigos, orientações em pesquisas, teses e dissertações contribui efetivamente para a evolução e reconhecimento do campo da história da música cearense. Segundo Rogério:

O professor Albuquerque foi o primeiro orientador no Eixo Temático Ensino de Música, ligado à Linha de Pesquisa Educação Currículo e Ensino do PPGE da UFC, e acompanha a maioria dos trabalhos de mestrado e doutorado. (...) A posição de orientador nos apresenta o agente como detentor de um volume de capital acadêmico reconhecido pela comunidade de pesquisadores. Esse processo de legitimação acadêmico investe Albuquerque de um poder simbólico que, ao ser direcionado ao campo, fortalece e amplia o próprio espaço social aqui pesquisado. (2012, p. 29)

Desde 1995 até o momento em que consultamos o Currículo Lattes deste pesquisador, o professor Albuquerque já concluiu a orientação de 23 teses e 34 dissertações. Participou de 45 apresentações em congressos, tem 11 trabalhos completos publicados em anais, 2 textos publicados em jornais e revistas, 25 capítulos de livros, 8 publicações e organizações de livros, 14 artigos completos publicados em periódicos e desde 2001, é colaborador em 14 projetos de extensão e pesquisas em andamento⁴¹. Atualmente, mesmo depois de ter se aposentado das funções de professor titular da Universidade Federal do Ceará, assumiu a posição de professor voluntário⁴² junto ao ICA- UFC e está orientando 5 teses e 2 dissertações.

⁴⁰ Graduado em Música Composição e Regência pela Universidade de Brasília (1971), Mestre em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1980) e Doutor em Sociologia da Educação - University of Iowa (1990). SIAPE n.6422157, SIAPECAD n.01130358. Atualmente é Professor Titular aposentado do Departamento de Teoria e Prática do Ensino da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Ceará. Atuou também junto ao Curso de Licenciatura em Música do Instituto de Cultura e Arte da UFC e junto ao Mestrado Profissionalizante em Artes PROFARTES/UFC. Tem experiência na área de Educação, com ênfase em Fundamentos da Educação, atuando principalmente nos seguintes temas: Sociologia da Educação; Sociologia da Arte e Música; Ensino de Música, Educação e Formação de Professores.

⁴¹ O currículo completo está disponível em: <http://lattes.cnpq.br/1238913601532185>

⁴² Portaria N° 590/PROGEP/UFC, de 25 de Fevereiro de 2022.

O professor Albuquerque conta com a colaboração do professor Rogério⁴³, que foi seu orientando e posteriormente assumiu o cargo de professor adjunto na UFC, tornando-se o mais efetivo de seus parceiros. O Professor Rogério também tem uma sólida contribuição na realização de estudos referentes às trajetórias de formação do *habitus* de músicos cearenses, e coincidentemente, está responsável pela orientação da nossa pesquisa.

Ressaltando que o professor Rogério, de acordo com informações colhidas mediante consulta à Plataforma Lattes, até o momento do nosso acesso, já concluiu a orientação de 5 teses, 11 dissertações e 32 monografias. Atualmente está orientando 3 teses, 4 dissertações e todos esses estudos são pesquisas que tem como principal objetivo compreender o processo da formação de músicos.

Dentre as obras do professor Albuquerque em parceria com o professor Rogério podemos aqui destacar duas publicações pela sua contribuição ao campo da música cearense.

Educação Musical: Campos de Pesquisa, Formações e Experiências⁴⁴ que contém textos que versam sobre o tema formação musical, experiências em cursos de extensão e pesquisas acadêmicas. Segundo Rogério:

Os temas abordados pelos autores evidenciam sua sensibilidade para algumas das questões centrais do atual momento da educação musical brasileira: reflexões sobre o próprio campo, sua constituição e formação de professores. (...) o livro trata da autonomização do campo da educação musical, da constituição do *habitus* docente. (...) as principais categorias de análise dos estudos derivam da interface entre as tradições mais gerais do campo da Música, da Sociologia da Cultura, da Educação, Sociologia e Antropologia da Música e visam uma educação musical contextualizada e significativa. (2012, p.18-22)

Em meio aos textos que compõem essa publicação, podemos destacar o de título: Educação Musical na UFC: O Início do Campo de Pesquisa, tendo como foco a trajetória da contribuição do professor Albuquerque para o processo de efetivação do campo da história da música cearense no meio acadêmico. “Conhecer a trajetória do agente no âmbito acadêmico é

⁴³ Pós-doutor em Psicologia Social pela Universidad de Valladolid; Doutor em Educação / Linha Currículo / Eixo Temático Ensino de Música pela UFC (2011). Mestre em Educação pela UFC (2006). Graduado em Música - Licenciatura - pela Universidade Estadual do Ceará (2000). Atua como avaliador e parecerista em eventos acadêmicos e científicos. Tem experiência na área de Educação, com ênfase em Currículo, atuando principalmente nos seguintes temas: Educação Musical, Formação de Professores, Currículo, Sociologia da Arte e EAD. Professor e pesquisador do Programa de Pós-Graduação em Educação da UFC; Linha de Pesquisa Educação, Currículo e Ensino do Programa de Pós Graduação em Educação da UFC e do Mestrado Profissional em Artes - PROFARTES, Coordenador do Grupo de Pesquisa e Estudos da Música Cearense. - GRUPECE e do Laboratório de Epistemologia da Música da UFC. Professor Associado II do Curso de Música - Licenciatura - da UFC. Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/3061250583032505>

⁴⁴ Educação Musical: campos de pesquisa, formação e experiências / Luiz Botelho Albuquerque e Pedro Rogério.— Fortaleza: Edições UFC, 2012.

importante, porque se torna um dos detentores do poder simbólico que indica os elementos estruturados nos quais o *habitus* é constituído.” (ROGÉRIO 2012, p.33)

Os títulos dos demais textos estão relacionados em uma tabela que será apresentada a seguir.

TABELA 2 – LIVRO - EDUCAÇÃO MUSICAL: CAMPOS DE PESQUISA, FORMAÇÕES E EXPERIÊNCIAS	
CAPÍTULO	AUTORES
Estágio Supervisionado em Curso Presencial e a Distância de Estudantes de Licenciatura em Música e suas Relações com o Trabalho de Conclusão de Curso (TCC).	Cristina Tourinho, Bruno Westermann e Edgar Marques
Expressão Musical: um Caminho para o Desenvolvimento Humano.	Cláudio Mappa Reis e Carmen María Saenz Coopat
Como Reger um Batuque? Um Relato de Experiência sobre o Processo de Formação do Educador Musical Regente de Batuque – no Grupo de Música Percussiva Acadêmicos da Casa Caiada-UFC.	Catherine Furtado dos Santos e Elvis de Azevedo Matos
Formação de Professores em Música e Concepções de Educação Musical.	Conceição de Maria Cunha, Pedro Rogério e José Álbio Moreira de Sales
O Pensamento Complexo e a Transdisciplinaridade no Ensino da Música.	Hebe de Medeiros Lima e Gerardo Silveira Viana Jr.
O Ensino Formal de Música no Brasil – Legislação Versus Realidades.	Isaura Rute Gino de Azevêdo e Carmen María Saenz Coopat
Veredas e Desafios para o Ensino Musical de Adultos sem Extensa Formação Especializada Anterior: Alternativas Pedagógicas Pertinentes à Realidade Cearense.	Jáderson Aguiar Teixeira e Luiz Botelho Albuquerque
Descortinar de uma Coletiva Realidade: Ensino e Aprendizagem de Instrumentos Musicais como Exercício da Docência.	José Robson Maia de Almeida e Elvis de Azevedo Matos
Um Olhar sobre as Aulas na Educação Musical a Distância: O Trabalho Docente na Realidade Brasileira.	Leonardo da Silveira Borne e Leda Maffioletti
Situação de Educação e Métodos em Educação Utilizados pelas Bandas de Música.	Marco Antonio Toledo Nascimento
Uma Introdução à História do Violão.	Marco Túlio Ferreira da Costa
O Choro na Cidade de Fortaleza/CE: Habitus e Formação Musical.	Patrick Mesquita
O Azul e o Encarnado: Cultura Popular e Formação de Músicos Educadores no Cariri Cearense.	Weber dos Anjos e Luiz Botelho Albuquerque
O Curso de Extensão “Ensino Coletivo de Instrumentos de Sopro e Percussão” da Universidade Federal do Ceará, Campus de Sobral - Método de Ensino e Aprendizagem.	Adeline Stervinou
Formação Musical de Professores em Ambientes Virtuais de Aprendizagem.	Gerardo Silveira Viana Júnior

Tabela elaborada pelo autor com base nos escritos de Albuquerque e Rogério (2012)

O livro Educação Musical em Todos os Sentidos,⁴⁵ é o resultado do trabalho de um coletivo de arte educadores musicais de Fortaleza, Sobral e do Cariri, totalizando 21 autores englobando pesquisadores do IFCE e da UFPI. Essa obra segundo Albuquerque (2012, p.17)

⁴⁵ ROGÉRIO, Pedro e BOTELHO, Luiz (org), Educação Musical em Todos os Sentidos. Fortaleza: Edições UFC. 2012.

É: “O conjunto das reflexões que expressa a dinâmica das operações do campo artístico musical contemporâneo, o *hábitus* de seus agentes, as práticas, os capitais mobilizados, as estratégias empregadas a natureza das lutas e seus objetos.”

Além de discutir que a ligação da arte, cultura, educação, mídia e suas preferências estão relacionadas principalmente aos níveis de instrução (diplomas, número de anos de estudo e herança familiar), segundo Albuquerque: “procura também superar afirmações correntes sobre que o gosto musical não seria objeto de discussão. O entendimento que emerge em nossas pesquisas é exatamente ao contrário: percebemos que o gosto precisa ser discutido exatamente por que ele é um dos principais mecanismos de classificação e distinção sociais.” (2012, p.18)

Dentre os capítulos dessa obra, fazemos uma menção especial ao que se intitula: As Primeiras Formações do Campo Artístico em Fortaleza. Escrito por Costa (2012), o artigo determina as primeiras formações das manifestações musicais em território cearense, enfatizando suas ligações com o folclore e a formação transmitida por meio da oralidade, destacando a figura de dois maestros cearenses como as principais referências.

“O Estado do Ceará é um dos mais férteis celeiros da criatividade musical brasileira. A tradição musical local incorpora compositores eruditos, como, por exemplo, Alberto Nepomuceno, um dos principais representantes do nacionalismo brasileiro, e compositores populares, como Lauro Maia, maestro e compositor responsável pela criação do ritmo balanceio, precursor do baião.” (COSTA 2012, p. 135)

Elaboramos um quadro onde são discriminados os temas do restante dos artigos que compõem os capítulos dessa obra, bem como os nomes dos seus respectivos autores:

TABELA 3 - EDUCAÇÃO MUSICAL EM TODOS OS SENTIDOS	
CAPÍTULO	AUTORES
Síncope Pulsional e Gestualidade Transgressiva	Dilmar S. Miranda
Pessoal do Ceará, Tropicália, Clube da Esquina: Transbordamento Cultural Brasileiro.	Pedro Rogério Luiz Botelho Albuquerque João Emanuel Ancelmo Benvenuto
A Vocalidade da Cena como Propósito Pedagógico	Juliana Rangel de Freitas Pereira Elvis de Azevedo Matos
Escuta Diversificada Versus Escuta Hegemônica: Uma Abordagem Crítica para o Ensino do Canto Popular do Brasil.	Consiglia Latorre
A Revolução do Silêncio.	Fabiana B. Ribeiro Luiz Botelho Albuquerque
Corpo, Dança e Musicalidade.	Leonardo da Silveira Borne Eveline Ximenes Tomaz
Arte Política e Política na Música: Um Estudo das Reciprocidades.	Jáderson Aguiar Teixeira
CIA BATEPALMAS e PROJÓVEM Urbano de Fortaleza - CE: Produções Curriculares de Arte através de Interações Periféricas.	Ana Carmita Bezerra de Souza Aloísio Moisés de Medeiros
Música Percussiva: Para Além da Técnica Instrumental.	Catherine Furtado dos Santos Elvis de Azevedo Matos

Inovação Tecnológica na Pesquisa em Educação Musical: Mudanças de Paradigma à Luz do Pensamento Pós-Crítico.	Marco Antonio Toledo Nascimento
Aprendizagem Musical Colaborativa - A Interação como Via de Construção da Musicalidade.	Elvis de Azevedo Matos Gerardo Silveira Viana Jr. Patrick Mesquita Fernandes
Música para a Formação Humana: Reflexões Sobre a Importância da Educação Musical no Contexto Escolar.	João Emanuel Ancelmo Benvenuto Luiz Botelho Albuquerque Pedro Rogério
Democratização da Música: Por um Diálogo entre Ensino Médio e Ensino Superior.	Jonas Tarcísio Reis
Reflexões sobre a Experiência de Formação Musical dos Estudantes do Curso de Música da UFC - Cariri Através da Canção Popular Brasileira.	Cláudio Mappa Reis Carmen Maria Saenz Coopat
Programa de Unidade Didática da Disciplina de Música do Ensino Médio do Instituto Federal do Ceará (IFCE).	Sabrina Linhares Gomes

Tabela elaborada pelo autor embasada nos escritos de Albuquerque e Rogério (2012)

De acordo com uma demanda cada vez mais crescente de agentes que se interessam pelo estudo formal em música, as Universidades Federais tiveram que se renovar e implementar uma organização acadêmica, principalmente no que se refere ao campo das artes e música.

Na Universidade Federal do Ceará não foi diferente, pois em 2005, foi criado o Curso de Licenciatura em Música do ICA/UFC, tendo o início de sua primeira turma em 2007. Daquela época até os dias de hoje são realizadas pesquisas e produção de conhecimentos que visam cada vez mais fortalecer o campo de estudos sobre música.

A organização acadêmica dos cursos de Música no âmbito das universidades significa um avanço no sentido da institucionalização dos saberes típicos do campo musical, da sua autonomização, da constituição das posições, da formação dos agentes e da explicitação dos critérios de legitimidade que balizarão as estratégias de ação no seu interior, os capitais que podem ser mobilizados e sua distribuição. (ALBUQUERQUE 2012, p.24)

Pensando especificamente em trabalhos que se conectam ao nosso objeto de estudo, como critério de seleção, levamos em consideração as pesquisas realizadas no PPGE/UFC que tratam diretamente das trajetórias de vida, formação e da incorporação do *habitus* musical. O recorte temporal delimitado foi o dos últimos vinte anos, ou seja, de 2000 à 2020.

Nos registros existentes no repositório do Programa de Pós- Graduação em Educação da UFC, constam oito estudos que versam sobre a formação do *habitus* musical. Para uma melhor organização estes trabalhos foram divididos em duas categorias.

A primeira, é constituída pelas relacionadas aos músicos que passaram pelo ensino formal em música. A segunda é formada pelas pesquisas em que os agentes não tiveram um ensino formal em música, mas conseguiram notoriedade através de apresentações, composições

e shows que resultaram na gravação de discos. Na tabela a seguir, constam as pesquisas anteriormente realizadas que se conectam com a temática do objeto de estudo em foco⁴⁶.

TABELA 4 - CATEGORIA 1 - MÚSICOS QUE PASSARAM PELO ENSINO FORMAL		
TÍTULO / AUTOR / ORIENTADOR	GÊNERO	OBJETO DE ESTUDO
<p>Cotidianos Sonoros na Constituição do <i>Habitus</i> e do Campo Pedagógico Musical: Um Estudo a Partir dos Relatos de Vida de Professores da UFC / Cariri.</p> <p>Autor (a): Goretti Herculano. Orientador: Luiz Botelho</p> <p>Ano: 2009</p>	Dissertação	Reflexão sobre a educação musical no Brasil a partir do recorte da formação do educador musical. Nessa inter-relação, educação/música, o estudo buscou compreender como os professores de um curso de educação musical se constituíram em docentes dessa área, detendo o olhar sobre suas trajetórias de vida.
<p>Experiências formadoras e <i>habitus</i> musical no Cariri cearense: a História de Vida desvelando minha formação docente.</p> <p>Autor: Ibbertson Nobre Tavares Orientador: Luiz Botelho</p> <p>Ano: 2017</p>	Dissertação	Compreender, por meio da História de Vida do autor, como se dá a formação do educador musical inserido no campo musical do Cariri Cearense.
<p>A experiência da Formação Musical dos Estudantes do Curso de Música da UFC – Cariri através da Canção Popular Brasileira.</p> <p>Autor: Cláudio Mappa dos Reis Orientador: Carmen Maria Saenz Coopat</p> <p>Ano: 2013</p>	Dissertação	O estudo apresenta dois pólos principais: de um lado a canção popular brasileira e de outro a experiência musical dos alunos do Curso de Música da Universidade Federal do Ceará no Campus do Cariri. O foco de investigação consiste em como e de que forma a canção popular brasileira tem influenciado a formação musical deste grupo específico de pessoas.
<p><i>Habitus e campo</i> violonístico nas instituições de ensino superior do Ceará.</p> <p>Autor: Eddy Lincolln Freitas de Souza Orientador: Pedro Rogério</p> <p>Ano: 2012</p>	Dissertação	Analisa a constituição do campo violonístico nas instituições de Ensino Superior do Ceará – IES e o <i>habitus</i> dos professores que atuam nesses espaços. A análise discorre sobre o percurso dos agentes até chegarem à posição de docentes nas universidades.

Tabela elaborada pelo autor tendo como base dados coletados no Repositório do PPGE/UFC.

⁴⁶ Trajetórias de formação de músicos.

TABELA 5 - CATEGORIA II - MÚSICOS QUE NÃO PASSARAM PELO ENSINO FORMAL		
TÍTULO / AUTOR / ORIENTADOR	GENERO	OBJETO DE ESTUDO
<p>Pessoal do Ceará: formação de um <i>habitus</i> e de um <i>campo</i> musical na década de 1970</p> <p>Autor: Pedro Rogério Orientador: Luiz Botelho</p> <p>Ano: 2006</p>	Dissertação	Analisa as trajetórias dos membros de um grupo de intelectuais e artistas para compreender a formação do seu gosto musical. Na década de 1970, esse grupo ficou conhecido como “Pessoal do Ceará”.
<p>Compositores e Intérpretes Cearenses: o Campo da Música Independente no Ceará dos anos 1980 e 1990.</p> <p>Autor (a): Aládia Quintela Soares Orientador: Pedro Rogério</p> <p>Ano: 2015</p>	Dissertação	Compreender como a trajetória formativa musical dos integrantes do grupo NUCIC – Núcleo de Compositores e Intérpretes Cearenses – contribuiu para que este coletivo produzisse o primeiro CD de música independente de Fortaleza intitulado “Compositores e Intérpretes Cearenses”, em 1993.
<p>A viagem Como um Princípio na Formação do <i>habitus</i> dos Músicos que na Década de 1970 Ficaram Conhecidos como Pessoal do Ceará.</p> <p>Autor: Pedro Rogério Orientador: Luiz Botelho</p> <p>Ano: 2011</p>	Tese	Analisa a trajetória de três músicos oriundos da geração de intelectuais e artistas cearenses que ficou conhecida como Pessoal do Ceará, a saber: Manassés Lourenço de Sousa, Raimundo Fagner Cândido Lopes e Rodger Franco de Rogério. Foram analisadas essas trajetórias desde a origem social até a definição socioprofissional consolidada no campo social.
<p>Músicos da Noite de Fortaleza na Década de 1990: Formação de um <i>habitus</i> Musical.</p> <p>Autor: Silvio Mauro Monteiro Orientador: Pedro Rogério</p> <p>Ano: 2018</p>	Dissertação	Investiga a trajetória de uma geração 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. Ele tem como referências os discos o “Som da Noite volume 1”, de 2002, e o “Som da Noite volume 2”, de 2003

Tabela elaborada pelo autor tendo como base dados coletados no Repositório do PPGE/UFC.

Visando completar as fontes de investigação, no decorrer do processo de revisão da literatura visitamos um blog, que caracteriza a cena cultural da cidade de Fortaleza⁴⁷, e encontramos um texto⁴⁸ que descreve com detalhes a história desse bar⁴⁹ em que os sujeitos participantes da nossa pesquisa orbitavam. Na próxima seção analisaremos os dados da pesquisa bibliográfica realizada com o intuito de saber se existiam escritos que mencionassem o Cais Bar, isto é se alguém já havia estudado sobre esse tema.

⁴⁷ Fortaleza Nobre.

⁴⁸ Cais Bar – Lendário Ponto da Boêmia Alencarina, escrito em 2011 por Fábio Giorgio Azevedo, que relata fatos marcantes da história desse emblemático bar que funcionou em Fortaleza de 1985 a 2003. Disponível em: <http://www.fortalezanobre.com.br/2011/11/cais-bar-lendario-ponto-de-encontro-da.html>

⁴⁹ Cais Bar.

3.3 A pesquisa sobre a História da Música Popular no Ceará

Como resultado dessa busca, encontramos diversos escritos que mencionavam o Cais Bar, e o fonograma em tela⁵⁰, mas nenhum deles se tratava de uma pesquisa que se referisse especificamente ao tema de nosso interesse. “A finalidade do "estado da questão" é de levar o pesquisador a registrar, a partir de um rigoroso levantamento bibliográfico, como se encontra o tema ou o objeto de sua investigação no estado atual da ciência ao seu alcance.” (NÓBREGA e THERRIEN 2004, p.7)

Para que possamos compreender o local de fala da pesquisa que estamos realizando, faremos uma análise dos escritos de três pesquisadores do Ceará, que discorreram sobre movimentos da música popular.

As pesquisas feitas respectivamente por Rogério (2006), Soares (2015) e Monteiro (2018) estudaram sobre a formação do *habitus* musical de artistas cearenses de gerações diferentes e estabelecem uma conexão com o nosso objeto de estudo.

A dissertação de Rogério (2006) aborda sobre a caracterização da formação do *habitus* de intelectuais e artistas que se tornaram importantes nomes da música popular brasileira. Na década de 1970 surge um coletivo de artistas e intelectuais que foram considerados um dos mais importantes movimentos da música cearense. Entre eles existiam além de músicos, uma grande diversidade de pensamentos, pois neste grupo, também haviam filósofos, físicos, arquitetos, químicos, poetas e atores.

(...) encontrava-se no Ceará um grupo de artistas e intelectuais que pensavam, criavam, recriavam todas as questões que inquietavam o país”. Seu auge aconteceu em 1972, quando foi lançado o disco *Pessoal do Ceará – Meu Corpo Minha Embalagem Todo Gasto na Viagem*, pelo selo da Gravadora Continental. (ROGÉRIO 2006, p.15)

Nascia então, o consagrado movimento conhecido como “O Pessoal do Ceará”. Entre esses artistas podemos destacar os nomes dos cantores Raimundo Fagner, Belchior, Ednardo, Rodger Rogério, Tėti e do compositor Fausto Nilo. Um ponto importante que merece ser registrado é que todos os artistas acima mencionados, em algum período de suas vidas, se apresentaram ou frequentaram o Cais Bar - que é o ponto de referência desta nossa pesquisa, pois era comum a presença de intelectuais, escritores, artistas plásticos, músicos e compositores naquele local. Érico Baymma relata ter visto Belchior uma vez no Cais Bar:

⁵⁰ O Pessoal do Cais Bar – Compositores e intérpretes cearenses de 1995.

Quando vim de São Paulo, já havia conhecido demasiados artistas de renome nacional, inclusive uma "diva" que me motivou às apresentações, de forma que ver uma celebridade já não causava o impacto que se tem quando "ainda se está puro". Reconheço seus valores, dependendo de quem é - pressuposto havendo empatia recíproca - eu me interesso em conversar, afinal, tenho uma vida inteira ligada à música. No Cais Bar, não exatamente tive a oportunidade de conhecer alguém famoso, mas vi por lá: Luiz Melodia, Chico César e sentei próximo ao Belchior, que na ocasião estava fumando um charuto de cheiro desagradável. (ÉRICO BAYMMA 25/10/2022)

As imagens abaixo retratam alguns desses artistas em ocasiões em que eles estiveram presentes no Cais Bar.

Figura 6: Fagner e Petrúcio Maia no Cais Bar



Foto de Jacques Antunes. Fonte: Acervo pessoal de Joaquim Ernesto

Figura 7: Teti e Manassés em um show realizado em frente ao Cais Bar



Foto de Jacques Antunes. Fonte: Acervo pessoal de Joaquim Ernesto

A década de 1980, ficou marcada por uma intensa produção de Rock nacional e paralelamente no Ceará, os músicos locais continuavam produzindo, só que com o auge do

Rock Nacional, ficava difícil o acesso nas grandes gravadoras. Então, em 1985 surge um bar⁵¹ em Fortaleza que se tornaria um dos ambientes mais badalados da cidade, e que marcaria a história da música cearense, com a gravação de vários discos independentes.

O estudo realizado por Soares (2015), que tem como título “Compositores e Intérpretes Cearenses: O Campo da Música Independente no Ceará dos anos 1980 e 1990”, pesquisou os compositores e intérpretes da música independente no Ceará dos anos 1980 e 1990. Percebeu-se que apesar de tratar de um estudo sobre o campo citado anteriormente, a autora faz referência ao Cais Bar como um dos ambientes emblemáticos dentro da cena musical de Fortaleza. “(...) a Concha Acústica da UFC, o Teatro Universitário, o Anfiteatro da Volta da Jurema, o Teatro da Encetur, Estoril e Cais Bar. Estes espaços funcionavam como ponto dessa efervescência sonora.” (2015, p. 34).

Ao analisarmos o escrito desta autora, também percebemos que em seu texto, Soares (2015) menciona vários nomes de estúdios⁵² que prestavam serviços de gravação para músicos do contexto independente, mas não menciona o nome do Estúdio Iracema⁵³.

Vale registrar que neste local, foram gravados diversos CDs⁵⁴ de artistas cearenses englobando vários estilos musicais e sucessivamente lançados pelo selo independente denominado Cais Bar Produções. A própria autora afirma que o seu trabalho deixa abertura para que sejam realizadas novas pesquisas.

O disco mais importante⁵⁵ lançado pelo selo Cais Bar Produções foi o que marcou a comemoração dos dez anos do Cais Bar e alavancou a carreira de intérpretes e compositores cearenses⁵⁶.

Um dos cantores que participou da gravação deste fonograma foi Paulo Façanha, que hoje tem composições gravadas por nomes nacionais da MPB, onde podemos citar o cantor e compositor Jorge Vercillo. Através desse trabalho, os artistas que participaram do disco ficaram conhecidos como “O Novo Pessoal do Ceará”⁵⁷.

⁵¹ Cais Bar.

⁵² Pró Áudio Estúdio, Som Zoom Studio

⁵³ O Estúdio Iracema pertencia ao dono do Cais Bar, o cantor e compositor Joaquim Ernesto.

⁵⁴ Encanto Noturno de 2006/2011, Blues Ceará 1999/2011, Xico Barreto: Do Litoral ao Sertão de 1998/2011, Choro e outras Brasilidades de 2008, Jangada de Areia de 2005, Carlinhos Patriolino e Tarcísio Sardinha ao vivo no Cais Bar de 1998, 18 anos do Cais Bar de 2003, Na Beira do Cais de 1999

⁵⁵ O Pessoal do Cais Bar: Novos Compositores e Intérpretes Cearenses de 1985.

⁵⁶ Serrão de Castro, Carlinhos Crisóstomo, Aparecida Silvino, Humberto Pinho, Ângela Linhares, Elismário Pereira, Fernando Neri, Ana Fonteles, Macaúba, Maestro Poty, Nilo Falcão, Érico Baymma, Isaac Cândido, Chico Barreto, Joaquim Ernesto, Didi Nascimento, Luciano Robot, Moacir Bedê.

⁵⁷ Em referência a um grupo de artistas, compositores e intérpretes que surgiram no Ceará na década de 70 e se consolidaram como os legítimos representantes da MPB genuinamente cearense, onde dentre eles, podemos destacar o nome dos cantores Belchior, Raimundo Fagner e Ednardo.

Na pesquisa de Mestrado de Monteiro (2018) que tem como título: *Músicos da Noite de Fortaleza na década de 1990: Formação de um habitus musical*, podemos encontrar vários trechos em que o autor menciona o Cais Bar. Em um desses Monteiro afirma que:

Nesse caso, tanto o bar quanto o disco, cujo nome faz menção ao “Pessoal do Ceará”, com todo o respaldo que este último conquistou tanto na música cearense quanto nacional, são materializações, recursos dos quais os artistas que frequentavam o Cais Bar se valeram para se descreverem como expoentes legitimados desta música e reconhecerem seus pares como integrantes desta mesma classe. (2018, p.75)

O Cais Bar começou suas atividades em 1985, funcionou até 2003 sendo um dos primeiros a realizar apresentações com bandas, voz e violão, lançamentos de livros e discos. O ambiente era frequentado por artistas, compositores, cantores e profissionais de várias áreas como: artes plásticas, literatura e poesia.

O autor também faz referências ao Cais Bar como um dos ambientes em comum a todos os sujeitos que participaram do seu trabalho de pesquisa, pois a maioria deles, se apresentaram, frequentaram ou ensaiaram no Cais Bar.

Ressaltando que apesar de sabermos que vários artistas da noite cearense fizeram parte da história do Cais Bar nos dez anos que esse estabelecimento esteve em atividade, nos concentraremos em investigar a formação do *habitus* musical dos artistas que participaram do disco “Pessoal do Cais Bar: Novos Compositores e Intérpretes Cearenses”.

A seguir discorreremos sobre as nossas conexões com o universo da pesquisa em tela, ou seja como chegamos ao objeto de estudo. Ao final desta seção estão discriminadas as questões norteadoras, o objetivo geral e os objetivos específicos deste estudo.

4 CONEXÕES COM O OBJETO DO ESTUDO

Gráfico 1: Relação do pesquisador com o objeto de estudo

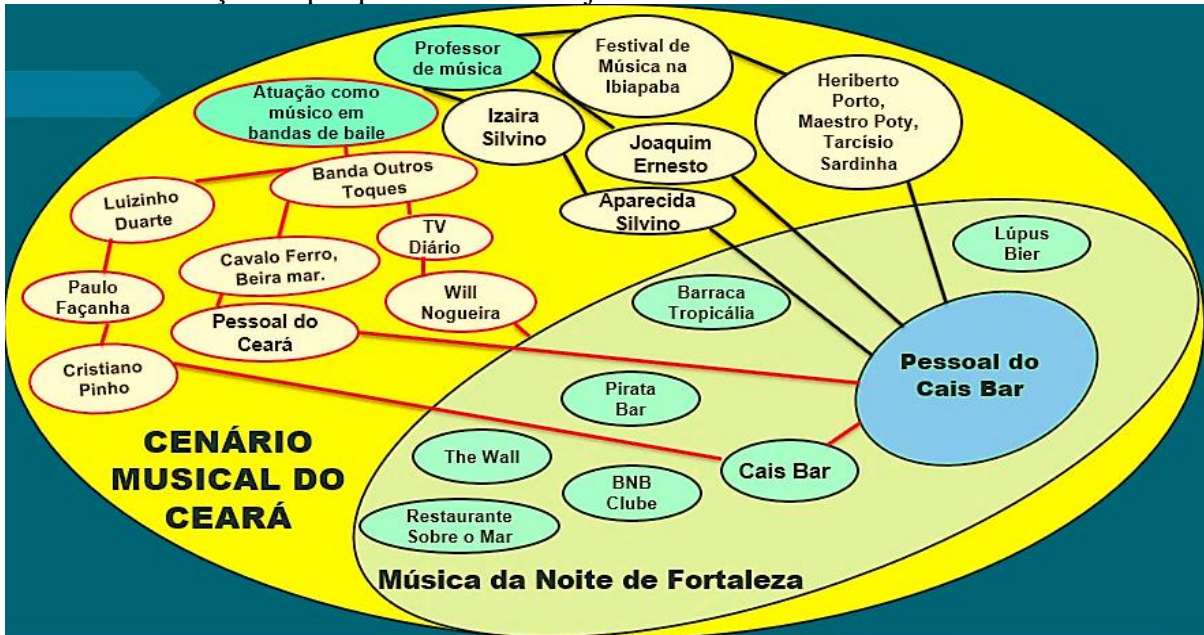


Gráfico elaborado pelo autor.

Nossa conexão com o universo do campo desta pesquisa, começa através da experiência com as bandas de baile, onde tivemos o privilégio de conviver com músicos de várias gerações, tocamos inúmeros estilos de música e, ao ingressar na Banda Outros Toques, tivemos a oportunidade de executar um diversificado repertório que envolvia desde música internacional, MPB, bossa nova, samba, jovem guarda e clássicos mundiais.

O domínio da linguagem musical pode munir o sujeito de uma ferramenta de comunicação.” Portanto, conforme evoluímos no processo de interação com nossos pares, são despertados interesses em comum pois Música “é não apenas reflexiva; ela é também generativa tanto como sistema cultural quanto como capacidade humana (...). (BLACKING, 1995, p. 223 *apud* ARROYO, 2002, p. 102).

Como tocávamos em vários lugares, desde barzinhos, buffets e casas de shows, tendo que contemplar diversos públicos, neste repertório, também estavam presentes os clássicos da música cearense. Dentre estes podemos mencionar: “A Palo Seco,” “Todo Sujo de Batom” de 1974 e “Apenas um Rapaz Latino Americano”, gravados em 1976, cantados por Belchior.

Estavam presentes também músicas interpretadas por Ednardo e Rodger Rogério, onde posso destacar as composições de título “Terral e Cavallo Ferro”. Por muitos anos toquei essas canções sem saber quem eram seus autores e que elas eram parte de um disco chamado “O Pessoal do Ceará - Meu corpo minha embalagem todo gasto na viagem”. Esse disco teve uma importância histórica para a música cearense: “ (...) o disco Pessoal do Ceará – Meu Corpo

Minha Embalagem Todo Gasto na Viagem, produzido por Walter Silva para a gravadora Continental, em 1972, constituiu-se como marco na incursão dos novos compositores cearenses no mercado fonográfico.” (AIRES 2006, p.22)

Em meados de 2000, ainda tocando na Banda Outros Toques, passei a frequentar e tocar em espaços como o Restaurante Sobre o Mar de Iracema e Pirata Bar.

Na maioria das vezes depois dos nossos shows, como quase todos os músicos da noite que tocavam nas imediações da Praia de Iracema, acabávamos indo ao Cais Bar, pois o principal atrativo que nos direcionava até esse local era a boa música que era executada, tanto pelos artistas que lá se apresentavam como as músicas tocadas por meio de som mecânico.

Em 2017, eu já era professor e estava acompanhando um grupo de alunos em uma visita à Bienal do Livro que estava acontecendo no Centro de Eventos em Fortaleza. Ao visitar os diversos estandes, me deparei com um que era uma reprodução do Cais Bar. Tinham mesas e cadeiras e um grupo de músicos liderados pelo violonista Tarcísio Sardinha que acompanhavam vários cantores. Nesta ocasião foi a primeira vez que tive contato com o Sr. Joaquim Ernesto que foi o idealizador do Cais Bar. Nos intervalos das apresentações ele fazia comentários e contava curiosidades e em um deles ele mostrou o disco que foi gravado em comemoração aos dez anos de existência deste estabelecimento.

Figura 8: Espaço Cais Bar na Bienal do Livro – Show de encerramento do evento com o Grupo Esperando a Feijoada na sua formação original, ao fundo, o lendário painel do Cais Bar



Fonte: <http://institutotonnyitalo.blogspot.com/2017/04/bienal-fora-da-bienal-no-insti-insti-na.html>

Desde esse momento, me veio a curiosidade de saber mais detalhadamente a história desse bar. Realizei uma pesquisa inicial e descobri que após o seu fechamento em 2003, o Cais

Bar funcionou de forma itinerante, ocupando diversos locais em Fortaleza, em Pedra Branca e Icapuí no interior do Estado do Ceará, onde está localizado atualmente.

Através de uma amiga em comum, que cursava o Mestrado em Educação da UFC e era amiga da esposa de Joaquim Ernesto, consegui o contato dele e marcamos de nos encontrarmos em sua casa.

Inicialmente a minha intenção era escrever um artigo científico para registrar a história do Cais Bar, mas ao entrevistar o Sr. Ernesto descobri que ele guardava um vasto material (fotografias, recortes de jornal, discos, Cd,s). Em meio a esse material estava o disco acima mencionado, então o assunto de nossa conversa passou a ser sobre esse disco.

Através dessa conversa, descobri que mesmo inconscientemente, me conectava a aquele contexto, pois havia sido aluno do Cristiano Pinho e do Heriberto Porto⁵⁸ no Festival de Música na Ibiapaba. Também tocado em uma Banda⁵⁹ em que o Serrão de Castro foi cantor. Além de ter sido aluno da Professora Izaíra Silvino (*in memórian*) que era irmã da Aparecida Silvino que também cantou no disco.

Figura 9: Fábio Costa e Cristiano Pinho no Festival de Música na Ibiapaba em 2007



Fonte: Acervo pessoal do autor.

⁵⁸ Ambos participaram do disco “O Pessoal do Cais Bar”

⁵⁹ Conexão Sul.

Figura 10: Fábio Costa e Heriberto Porto no Festival de Música na Ibiapaba em 2007



Fonte: Acervo pessoal do autor.

Após realizarmos a pesquisa exploratória que engloba desde a compreensão do nosso processo de formação, tendo como base a praxiologia de Pierre Bourdieu, a pesquisa bibliográfica e a análise de literatura, podemos afirmar que existem fatores determinantes para a incorporação de um *habitus* musical e para a consolidação de um agente no campo em que orbita.

Para a incorporação de um *habitus* musical depende-se de situações como: ambientes facilitadores, convívio com pessoas com mais experiência, escuta crítica e formação de repertório. Para a consolidação de um agente em um campo cultural são essenciais: o reconhecimento entre os pares, as parcerias e a consagração pela sociedade.

Na relação do sujeito com o ambiente, este segundo atua como meio favorecedor de ascensão social e aquisição de *capital* cultural e simbólico. Portanto, podemos pressupor que as experiências vivenciadas pelo músico no decorrer de sua trajetória de vida, influenciam diretamente na formação do seu gosto musical, sendo também importantes para os agentes no que se refere a sua legitimação no campo de que cada um faz parte.

Ao finalizarmos a etapa dos estudos exploratórios, chegamos a uma conclusão: Existe uma lacuna na literatura, pois apesar de diversos trabalhos científicos mencionarem a relevância

tanto do disco⁶⁰ como do Cais Bar para cena da história da música cearense, até o momento da opção pelo objeto de estudo, ainda não foram encontrados registros de pesquisas que tivessem se dedicado a investigar especificamente a trajetória de formação do grupo de artistas e intelectuais conhecido como “O Pessoal do Cais Bar”.

Diante do que foi até aqui exposto, elencamos as questões que nortearam este estudo: Como se caracteriza a trajetória de formação de uma geração de artistas cearenses das décadas de 1980 e 1990 que ficou conhecida como “O Pessoal do Cais Bar”? Será que o ambiente do Cais Bar teve influência direta ou indireta na formação musical desses artistas? A participação no disco “O Pessoal do Cais Bar de 1995” foi importante para os agentes, no que se refere à aquisição de capital cultural, social e consagração na cena da música cearense?

Para respondermos a essas questões estabelecemos como o objetivo geral do estudo em foco: Analisar as trajetórias de formação dos integrantes de uma geração de artistas das décadas de 1980 e 1990 que participaram do disco “O Pessoal do Cais Bar compositores e intérpretes cearenses, gravado em 1995”.

Para elucidar as proposições acima mencionadas, almejou-se especificamente Investigar a influência do ambiente familiar na formação do *habitus* musical dos sujeitos que fizeram parte dessa geração de músicos e intelectuais; compreender como as estruturas sociais escolares contribuíram para a construção de relações que resultaram na aquisição de capitais e relacionar a utilização do disco como meio de visibilidade dos agentes para alcançarem a consagração e o reconhecimento na cena musical.

A seguir, apresentaremos os procedimentos metodológicos utilizados na execução do processo de pesquisa.

⁶⁰ O Pessoal do Cais Bar: Novos Compositores e Intérpretes do Ceará de 1995, gravado em comemoração aos 10 anos de existência do Cais Bar.

5 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Existe uma problemática que se torna central nos estudos de Pierre Bourdieu, que é a questão da mediação entre o agente social e a sociedade.

O Sociólogo considera a oscilação entre os dois tipos de conhecimentos: o objetivismo e o subjetivismo um grande problema dos métodos epistemológicos, pois de acordo com a fenomenologia o subjetivismo se caracteriza por meio das experiências vividas pelo indivíduo, enquanto o objetivismo é responsável pela construção das relações objetivas que estruturam as práticas individuais.

Ao superar essas modalidades de classificação, Pierre Bourdieu apresenta uma terceira visão epistemológica no campo do conhecimento, que o próprio dá o nome de conhecimento praxiológico. Então, na visão dele existem três tipos de conhecimentos: O objetivo, o subjetivo e o praxiológico. Este último citado é que embasa os estudos do sociólogo em questão.

Em uma de suas obras Bourdieu define esse conhecimento por ele formulado e o caracteriza evidenciando que o conhecimento praxiológico:

[...] tem como objeto não somente o sistema das relações objetivas que o modo de conhecimento objetivista constrói, mas também as relações dialéticas entre essas estruturas e as disposições estruturadas nas quais elas se atualizam e que tendem a reproduzi-las, isto é, o duplo processo de interiorização da exterioridade e de exteriorização da interioridade: este conhecimento supõe uma ruptura com o modo de conhecimento objetivista, quer dizer, um questionamento das condições de possibilidade e, por aí, dos limites do ponto de vista objetivo objetivante que apreende as práticas de fora, enquanto fato acabado, em lugar de construir seu princípio gerador situando-se no próprio movimento de sua efetivação. (BOURDIEU 1983, p. 47)

Na praxiologia de Bourdieu, o problema central é descobrir a mediação entre o agente social e a sociedade, o homem e a história. Portanto, os estudos de Bourdieu não são considerados filosoficamente dentro do subjetivismo nem do objetivismo. Nos estudos praxiológicos de Bourdieu, a teoria, a metodologia e o método estão profundamente vinculados e fogem dos conceitos previamente determinados cientificamente.

Pensando por essa premissa, podemos pressupor que Bourdieu, em dado momento, possa induzir o pesquisador pensar que este não tenha que seguir critérios metodológicos, pois em uma de suas célebres citações ele ressalta que : “(...) É proibido proibir, livrai-vos dos cães de guarda metodológicos (...).” (BOURDIEU, 1989, p. 26).

Mas vale salientar, que em outra de suas orientações, em contrapartida ao que foi explicitado anteriormente, Bourdieu deixa claro que para cada situação, de acordo com a realidade do estudo, o pesquisador deve : “(...) mobilizar todas as técnicas que, dada a definição

do objeto, possa parecer pertinentes e que, dadas as condições práticas de recolha dos dados, são praticamente utilizáveis.” (BOURDIEU 1989, p. 26).

Tendo como base que o método de Pierre Bourdieu é relacional, para respondermos as questões propostas pelos objetivos que balizaram o estudo em questão, a metodologia utilizada para a realização deste trabalho foi a pesquisa qualitativa, considerando como ponto de partida os relatos dos agentes.

Esse tipo de abordagem segue regras previamente definidas, obedecendo a padrões característicos. Segundo Prodanov e Freitas: “A utilização desse tipo de abordagem difere da abordagem quantitativa pelo fato de não utilizar dados estatísticos como o centro do processo de análise de um problema, não tendo, portanto, a prioridade de numerar ou medir unidades. Os dados coletados nessas pesquisas são descritivos”. (2013, p. 70)

O percurso metodológico da pesquisa desenvolveu-se em três momentos. O primeiro aconteceu através de uma pesquisa bibliográfica onde realizamos uma consulta à plataforma da Capes, ao Repositório do Programa de Pós Graduação em Educação da UFC e à sites da internet para nos inteirarmos acerca do campo da pesquisa sobre história da música popular brasileira, da música cearense e quais publicações se conectavam ao nosso objeto de estudo.

Nesta fase, procuramos responder às seguintes questões: quem já escreveu e o que já foi publicado sobre o assunto, que aspectos já foram abordados, quais as lacunas existentes na literatura? (...) A revisão de literatura tem papel fundamental no trabalho acadêmico, pois é através dela que você situa seu trabalho dentro da grande área de pesquisa da qual faz parte, contextualizando-o.” (PRODANOV e FREITAS 2013, p. 78)

Nesta busca foram catalogados dados que comprovam a existência de literatura que menciona a história da música popular, e neste processo, encontramos uma pesquisa que nos forneceu dados significativos para o desenvolvimento do estudo que realizamos.

Baia (2010) em sua tese intitulada: A historiografia da Música Popular no Brasil (1971-1999), apesar do recorte temporal do estudo deste pesquisador ser da década de 70 até a de 90, nos revela marcos importantes, no que diz respeito à registros de uma época que remonta ao final dos anos 1920, em um período que os textos que discorriam sobre a música popular ainda não eram reconhecidos pela academia.

Dando continuidade a pesquisa bibliográfica foi consultado o repositório do Programa de Pós Graduação da UFC onde conseguimos informações no que se refere à contribuição do PPGE/UFC⁶¹ para a consolidação do campo da pesquisa sobre a história da música cearense no

⁶¹ Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Ceará.

meio acadêmico, onde foram encontrados oito trabalhos escritos, entre teses e dissertações que estudaram os processos formativos de músicos.

Ao consultarmos a bibliografia sobre música e educação foram identificados ao todo trinta trabalhos que abordaram o tema formação de músicos cearenses que passaram pelo ensino formal, e esses foram registrados em capítulos de dois livros⁶² que foram organizados por pesquisadores (professores e estudantes) vinculados à Universidade Federal do Ceará e publicados pelo selo Editora UFC.

Neste esforço no sentido de encontrar dados bibliográficos também nos beneficiamos do imenso aporte de informações que dispomos hoje que é a internet. Encontramos diversos sites que mencionam o Cais Bar, e em meio a esses, descobrimos um blog⁶³ que contém a postagem de um texto intitulado: Cais Bar: Lendário Ponto de Encontro da Boemia Alencarina.

Escrito por Azevedo (2011), o texto descreve como era esse local desde o início de suas atividades em 1985 até o seu fechamento em meados de 2003. As informações contidas neste escrito foram essenciais para o desenvolvimento de nossa pesquisa, pois demonstraram a importante contribuição que o Cais Bar proporcionou para a cena musical cearense.

O segundo momento, foi o processo de entrevistar os agentes participantes, realizado através de entrevistas semi estruturadas. Uma entrevista é não estruturada quando “(...) não existe rigidez de roteiro; o investigador pode explorar mais amplamente algumas questões, têm mais liberdade para desenvolver a entrevista em qualquer direção. Em geral, as perguntas são abertas.” (PRODANOV E FREITAS 2013, p.106)

As perguntas foram formuladas visando contemplarem os objetivos do estudo. No primeiro bloco de perguntas nos concentramos em investigar a influência do ambiente familiar para a formação musical dos participantes.

O segundo bloco foi concebido para obtemos dados que nos esclarecesse, qual a contribuição do ambiente escolar para a incorporação do *habitus* musical dos agentes.

O terceiro bloco focou na compreensão da contribuição da relação do ambiente do Cais Bar e do disco para a consolidação das carreiras dos artistas e do reconhecimento dos agentes em questão pela sociedade. As entrevistas tiveram duração de aproximadamente uma hora, pois o meio utilizado foi a reunião virtual pelo Google Meet.

Não tivemos a opção de fazer a coleta de dados pessoalmente, pois no período em que

⁶² Fortaleza Nobre.

⁶³ Educação Musical em Todos os Sentidos
Educação Musical: Campos de Pesquisa, Formação e Experiências

estávamos realizando as entrevistas, o mundo passava por uma pandemia de COVID 19. Então, para preservar a saúde dos agentes envolvidos optamos por essa alternativa.

Ressaltando que alguns dos entrevistados nos forneceram não só relatos sobre suas trajetórias de formação, mas um acervo fotográfico que contribuiu para uma melhor compreensão de como ocorreram os seus processos formativos.

Nesse sentido as fotografias se configuram como instrumentos bastante úteis na análise do objeto (...) é importante ainda destacar que as lembranças do passado não se reconstróem apenas por meio de fontes orais. Embora estes sejam instrumentos relevantes na construção e reconstrução da realidade, as fotografias também são essenciais em meio à elaboração de uma narrativa histórica. Assim, vale sublinhar que as fotografias guardam a memória de um grupo, de um tempo vivido que também é capaz de evocar histórias, lembranças e imagens que até certo ponto, dialogam com o presente por meio de realidades que foram construídas ao longo da trajetória de um agente ou grupo social. (SOUZA 2018, p.26)

A terceira e última etapa foi a verificação dos dados que foram obtidos por meio das entrevistas com os sujeitos participantes.

Esse processo foi executado através de uma análise baseada nos estudos praxiológicos de Pierre Bourdieu e determinou as diversas fases da incorporação do *hábitus* musical desses artistas. Dos Anjos e Albuquerque, afirmam que se faz necessário investigar as “(...) trajetórias, viagens, autobiografias, histórias de vida como trajetórias de formação, de viagem que constituem processos formativos”. (2012, p.253)

Como é uma característica dos estudos que utilizam o método praxiológico, essa análise teve como fio condutor as noções de *habitus*, *campo* e *capital*. Para Bourdieu, o *habitus* é: (...) “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).

Portanto, a formação de um *habitus*, não acontece de uma forma instantânea. De acordo com Rogério, Albuquerque e Moreira: “O *habitus* na qualidade de um sistema de disposições não é formado de uma hora para outra. A incorporação das referências de leitura da realidade é um processo que se realiza na prática, no contato entre os indivíduos, logo, em um ambiente datado historicamente. (2012, p. 31).

Para Costa (2010): “Nas artes, principalmente na música, é o conceito de *habitus* o de mais fácil percepção, pois as ações dos agentes são incorporadas em gestos e gostos musicais. Acreditamos ser pertinente utilizar o conceito de *habitus* para compreender a formação de um

músico, os modos como este se apropria dos modos de ser, dos objetivos, e das normas do campo artístico.” (p.43) A afirmação de Costa (2010) nos direciona a outro conceito decorrente dos estudos de Bourdieu, que é a noção de Campo:

Descrevo o espaço social como um “campo”, isto é, ao mesmo tempo, como um campo de forças, cuja necessidade se impõe aos agentes que nele se encontram envolvidos e como um campo de lutas, no interior do qual os agentes se enfrentam, com meios e fins diferenciados conforme sua posição na estrutura do campo de forças, contribuindo assim para a conservação de sua estrutura. (BOURDIEU 2001, p. 50)

Rogério e Albuquerque trazem uma visão sobre o conceito de Bourdieu que deixa claro que: “A noção de campo pode ser entendida como um espaço estruturado onde os agentes orbitam. A força de atração entre os agentes decorre de *habitus* semelhantes que geram interesses próximos e formas de compreensão similares”. (2012, p.31).

De acordo com o que acima foi exposto, podemos entender que a noção de *campo* substitui efetivamente a noção de espaço, pois as sociedades diferenciadas se constituem em conjuntos sociais denominados microcosmos que possuem uma dinâmica e lógica próprias, autonomia e possibilidades de interesses, disputas inflexíveis no que se refere ao funcionamento dos demais campos.

O compartilhamento de interesses comuns gera a aquisição de conhecimentos relevantes para a formação do ser humano e esses saberes são denominados *capitais*. Mesquita (2012), tendo como referência a noção de *capital* concebida por Bourdieu, apresenta três exemplos de capitais:

É o conceito de capital cultural, um conjunto de qualificações intelectuais incorporadas pelos sujeitos e absorvidas por eles através da família, da escola ou universidade, e não podendo ser adquirido nem herdado sem esforços pessoais. (...) O capital social são os relacionamentos sociais, amizades, obrigações e um conjunto de contatos mobilizados ao longo da trajetória de vida do agente. Capital simbólico é o crédito conferido ao agente pelo reconhecimento relacionado às suas práticas culturais propriamente ditas, como por exemplo, apresentações em espaços musicais, parcerias de trabalho com outros sujeitos socialmente reconhecidos e bem aceitos. (2012, p. 241)

A noção de *capital* começou a ser estudada, tendo como base uma problemática identificada, com intuito de dar conta do desempenho escolar de crianças de variadas classes sociais, associada especificamente ao sucesso escolar, isto é, as benéncias que essas crianças obtém através da escolarização, em suas diferentes classes e frações de classes por meio da distribuição destes capitais culturais.

O *capital* cultural pode se caracterizar por meio de três formas: No estado incorporado,

no estado objetivado e no estado institucionalizado.

No estado incorporado, o *capital* se configura nas disposições duráveis do organismo e está diretamente associado ao corpo, o que pressupõe-se que a sua aquisição se dá através de um trabalho de assimilação que requer um determinado tempo e um investimento realizado especificamente por quem o almeja e é geralmente pago com que o ser humano tem de mais pessoal, ou seja, o seu tempo.

Esse capital "pessoal" não pode ser transmitido instantaneamente (diferentemente do dinheiro, do título de propriedade ou mesmo do título de nobreza) por doação ou transmissão hereditária, por compra ou troca. Pode ser adquirido, no essencial, de maneira totalmente dissimulada e inconsciente, e permanece marcado por suas condições primitivas de aquisição. (BOURDIEU 1979, p. 2)

Sendo uma diversidade de saberes adquiridos de modo inconsciente, dissimulado ao longo de um tempo e consolidados através de assimilação, este *capital* pessoal não pode ser herdado, e tem o seu final com a morte do seu detentor. “O capital cultural é um ter que se tornou ser, uma propriedade que se fez corpo e tornou-se parte integrante da pessoa, um *habitus*.” (BOURDIEU 1976, p.2)

No estado objetivado o *capital* cultural pode ser mensurado pela quantidade de propriedades que tem a sua relação definida, somente com o *capital* cultural em sua forma incorporada. Isso em uma compreensão mais clara, significa que um agente pode acumular bens como: quadros, livros, esculturas, que estes suportes materiais podem perfeitamente ser transmitidos em sua materialidade, isto é, a posse desses objetos.

Entretanto, mesmo que a pessoa seja detentora da propriedade material constituída em capital econômico, de acordo com Bourdieu: “Por conseqüência, o proprietário dos instrumentos de produção deve encontrar meios para se apropriar ou do capital incorporado que é a condição da apropriação específica, ou dos serviços dos detentores desse capital.” (BOURDIEU 1976, p.2)

Esse mesmo *capital* cultural, agora no estado institucionalizado, é conferido à sua apropriação pelo agente principalmente através de diplomas, pois nessa forma de aquisição o agente detentor de *capital* incorporado, consolida sua competência através da posse de uma certidão, que o coloca diante da sociedade como um sujeito que tem autonomia relativa, até mesmo no que se refere ao próprio *capital* cultural e um valor convencional juridicamente garantido.

Ressaltando que o *capital* cultural no seu estado institucionalizado pode perfeitamente ser convertido em capital econômico.

Ao conferir ao capital cultural possuído por determinado agente um reconhecimento institucional, o certificado escolar permite, além disso, a comparação entre os diplomados e, até mesmo, sua "*permuta*" (substituindo-os uns pelos outros na sucessão); permite também estabelecer taxas de convertibilidade entre o capital cultural e o capital econômico, garantindo o valor em dinheiro de determinado capital escolar." (BOURDIEU 1976, p.5)

Após concluída esta análise dos dados, detectou a influência do ambiente familiar para aquisição de capital cultural no estado incorporado e do ambiente escolar para o desenvolvimento do *hábitus* musical dos agentes, como também compreendeu como essa experiência resultou na aquisição de capital cultural objetivado e institucionalizado.

Na seção subsequente, discorreremos a respeito da contribuição dos bares que funcionaram no Brasil, no Ceará, e foram locais de efervescência cultural ajudando a alavancar a carreira de artistas de várias épocas, pois esses estabelecimentos, além de funcionarem como pontos de encontros, serviam como locais de reuniões onde os músicos podiam apresentar suas composições e fecharem novos shows.

6 OS BARES: PONTOS DE EFERVESCÊNCIA CULTURAL NO BRASIL E NO CEARÁ

Nosso intuito nesta parte do texto é justificar a contribuição dos bares para a evolução da música popular brasileira, da música cearense, e registrar que estes foram responsáveis por alavancar as carreiras de alguns artistas hoje consagrados na MPB.

Em 1930, uma década em que não existiam as tecnologias e as comodidades que temos hoje, os bares das cidades funcionavam não só como pontos de encontros, mas importantes locais para a troca de conhecimento, principalmente entre os músicos.

Devem-se muito os estabelecimentos estarem em evidência naquele período ao “(...) surgimento de uma classe média mais bem informada e com poder aquisitivo para consumir, entre outras coisas, bens culturais.” (MONTEIRO 2018, p 60)

A maioria desses encontros aconteciam nas regiões mais ricas do país como: Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais.

Os bares funcionavam como espaços importantes para a propagação e apreciação da música. Esses locais contribuíram para o desenvolvimento dos artistas, além disso, proporcionavam o contato direto dos músicos com o seu público.

Um desses bares, foi a Casa Nice, que posteriormente ficou conhecida como Café Nice, que era o ponto de encontro de vários intelectuais, músicos, compositores e funcionava como um local de troca de informações. Localizado na Avenida Rio Branco, 174, na cidade do Rio de Janeiro, foi inaugurado em 18 de Agosto de 1939 e fechou no fim dos anos 50. Era reduto da intelectualidade e da boemia carioca.

Esse estabelecimento tornou-se um dos mais relevantes locais de difusão de cultura de sua época e ficou imortalizado ao ser homenageado na música "Memórias do Café Nice", ficando, esta composição, muito conhecida na voz de Nelson Gonçalves que descrevia em sua letra o cotidiano do bar que, além da boa música que podia se escutar nas noitadas que neste local aconteciam, também era um lugar onde se podia desfrutar de uma boa conversa e ainda fechar negócios, como também conseguir novos contatos e esses diálogos resultavam sempre em alguma música nova ou em fechamentos de compromissos para novos shows.

A razão do fiel comparecimento desses artistas ao café era, além do animado bate-papo em que todos tomavam conhecimento das novidades, a necessidade de “despachar o expediente”, ou seja, de acertar compromissos profissionais, mostrar novas composições (...)” distinguiam-se entre os mais assíduos frequentadores do Nice, compositores como: Roberto Martins, Wilson Batista, Ataulfo Alves. (MONTEIRO 2018, p 60 *apud* SEVERIANO 2008, p. 188-189)

Figura 11: Café Nice



UMA ELEGANTE CASA DE REPASTO - Vem de ser inaugurada a Casa de Chá e Letteria NICE, magnífico estabelecimento no gênero

Foto da inauguração do Café Nice em 1939.

Fonte: <http://eternas-musicas.blogspot.com/2013/02/memorias-do-cafe-nice.html>

Ao realizarem esses encontros, os músicos daquela época, mesmo inconscientemente, estavam constituindo para si e para os que participavam deles, uma espécie de capital que a praxiologia denomina *capital social*.

O capital social é o conjunto de recursos atuais ou potenciais que estão ligados a posse de uma rede durável de relações mais ou menos institucionalizadas de inter-conhecimento e de inter-reconhecimento ou, em outros termos, à vinculação a um *grupo*, como conjunto de agentes que não somente são dotados de propriedades comuns (passíveis de serem observadas pelo observado, pelos outros ou por eles mesmos), mas também são unidos por ligações permanentes e úteis (BOURDIEU 2012, p.67)

Outro importante espaço que surgiu na década de 1950, foi o Bar do Divino que foi o responsável por dar visibilidade a relevantes nomes da música popular brasileira, onde podemos citar Roberto Carlos e Tim Maia, que lá tiveram o seu primeiro contato com o Rock Americano e inspirados nesse estilo criaram “*Os Sputniks*”, sua primeira banda, que teve

duração muito curta.

Ressalta-se a importância dos Bares daquela época pois tinham além de sua função normal, outras que se configuraram nas entrelinhas, pois: “Roberto Carlos e Tim Maia, que depois virariam celebridades nacionais, tiveram no ambiente da música da noite, em bares e boates, um importante espaço para a construção de suas trajetórias. É mais um aspecto a denotar a relevância deste universo para a música brasileira.”(MONTEIRO 2018, p.63)

Figura 12: Divino Bar e Restaurante



Fonte: <https://grandetijuca.com.br/noticia/2356/no-aniversario-de-roberto-carlos-a-ligacao-musical-do-rei-com-a-tijuca.html>

A Bossa nova, que surgiu na década de 1950, também teve seu arcabouço iniciado nos bares e espaços do Rio de Janeiro, onde de maneira intimista através de um cantinho e um violão, transformou-se em um estilo de referência do Brasil, no mundo e revelou artistas como: João Gilberto e Tom Jobim.

A influência desses ambientes dos bares se deu também na geração dos pioneiros do

samba através da fundação de um bar, o Zicartola, que pertencia ao compositor Cartola e sua esposa Dona Zica.

Figura 13: Cartola cantando e tocando violão no palco do Zicartola



Fonte: <https://cbn.globoradio.globo.com/media/audio/110769/zicartola-marca-20-meses-magicos-da-decada-de-1960.htm>

O bar funcionou no rio de janeiro, mais precisamente no nº 53 da Rua Carioca e foi idealizado inicialmente para realizar um sonho de Dona Zica que tinha grande habilidade em culinária, mas com o passar do tempo, o local se tornou um dos principais pontos de encontro da geração do samba daquela época, tendo na sua curta duração, pois só funcionou durante 53 meses, revelando nomes que hoje são ícones da música popular brasileira.

(...) Zicartola tornou-se de repente o centro de um movimento de renovação e fortalecimento do samba, na época ofuscado pelo sucesso da bossa nova. Disso resultaram importantes consequências, como a consagração de Cartola, o reconhecimento do talento de Nelson Cavaquinho e o lançamento para a fama dos compositores-cantores Paulinho da Viola e Elton Medeiros. (MONTEIRO 2018, p.70 *apud* SEVERIANO 2008, p. 407)

No Ceará, os bares também funcionaram como os principais pontos de referência que influenciaram a evolução das carreiras de diversas gerações de músicos, que tiveram o início

de suas trajetórias nesses ambientes e se tornaram nomes conhecidos da MPB.

Um dos bares mais frequentados pelos integrantes da geração de músicos que ficou conhecida como “O Pessoal do Ceará”⁶⁴ foi o Bar do Vaval.

Alí aconteceram os primeiros encontros entre Ednardo e Raimundo Fágner que utilizavam-se daquele espaço principalmente para praticar o violão.

Ressaltando que alguns músicos que tiveram presença registrada nesse bar, fazem parte do grupo de músicos que estamos pesquisando. Dentre os que frequentavam as noitadas no bar do Vaval, podemos mencionar os nomes de: Cristiano Pinho, Humberto Pinho, Isaac Cândido, Carlinhos Ferreira e Paulo Façanha.

(...) localizado na esquina da Rua Lauro Maia com a Rua Artur Temóteo onde Fagner e Ednardo moraram grande parte da adolescência e onde a mãe de Ednardo mora até hoje. (...) Raimundo Fagner assíduo frequentador e por seu intermédio, o bar do Vaval passou a ser um ponto de encontro de artistas. No bar já estiveram Ednardo, Fausto Nilo, Nonato Luís, Falcão, Meirinha, Ferreirinha (Francisco Casaverde), Zeca Baleiro, Ivan Lins, Nando Cordel, Abel Silva, Jorge Vercillo, Totonho Laprovitera, João Lyra, Adelson Viana, Cristiano Pinho, Humberto Pinho, Peninha, Chico Pio, Wagner Castro, Isaac Cândido, Paulo Façanha, Neo Pinéo, João Mamulengo, Régis Rogério Soares, Luizinho Magalhães, Luizinho Lua, Luizinho Duarte, Carlinhos Ferreira e Chico Pessoa.” (CASTRO 2007, p. 120)

Destaca-se no texto acima citado também a presença de Jorge Vercillo, pois o mesmo quando estava iniciando a carreira, construiu uma amizade com Paulo Façanha que o apresentou ao cenário da noite de Fortaleza, não só o levando ao bar acima citado, mas à vários bares de Fortaleza, dentre eles o Cais Bar. O Bar do Vaval funciona até os dias de hoje no mesmo local e ainda guarda a atmosfera intimista que tanto atraiu e atrai um público seletivo que engloba no mesmo espaço desde artistas, famosos ou não, políticos influentes e também pessoas comuns.

Segundo afirma Altino Freitas em seu Blog⁶⁵ “O ponto comercial vem da época do pai de Olival, há cerca de sessenta anos. Bar de Corriola, é frequentado também por músicos, políticos, empresários, profissionais liberais e intelectuais. O cantor cearense Fagner, que morava no mesmo quarteirão quando adolescente, é assíduo na casa, dentre outros.”

⁶⁴ Uma geração de jovens artistas do Ceará que despontaram, no início dos anos 1970, no cenário cultural brasileiro, dando origem a um dos mais importantes movimentos da música contemporânea do Brasil.

⁶⁵ Pelos Bares da Vida - Guia de Bares Fortaleza.

Figura 14: Fachada do Bar do Vaval



Fonte: Pelos Bares da Vida - Guia de Bares Fortaleza disponível em:
<http://pbvfortaleza.blogspot.com/2016/05/point-lauro-maia-o-vaal.html>

Figura 15: Vaval, Fágner e Roberto Cláudio na comemoração de 38 anos do bar



Fonte: Pelos Bares da Vida - Guia de Bares de Fortaleza disponível em:
<http://pbvfortaleza.blogspot.com/2016/05/point-lauro-maia-o-vaal.html>

Outros importantes espaços que funcionavam em Fortaleza na década de 1970, foram o Bar do Anísio e o Bar Balão Vermelho. O Bar Balão Vermelho foi um estabelecimento muito pequeno que funcionou em um dos pontos do térreo do Edifício Jalcy na Avenida Duque de

Caxias em Fortaleza.

Pelo tamanho do local, não cabia muita gente em seu interior, por esse motivo tinham que colocar mesas e cadeiras nas calçadas para acomodar os clientes que lá frequentavam. Segundo um texto⁶⁶ escrito por um renomado jornalista cearense:

Essa curta existência foi suficiente para aglutinar jovens estudantes que mais tarde iriam mudar a mentalidade de Fortaleza.” De lá saíram movimentos culturais que marcaram os anos 60. “Para compreender a importância do Balão Vermelho é preciso situá-lo numa época em que os jovens se divertiam indo à praia, ao futebol, cinema ou bebendo nos botecos do bairro. Vivia-se isolado, separado pela distância e a diferença social.” (WILSON IBIAPINA, 2010)

Figura 16: Fachada do Ed. Jalcy Avenida, onde, no térreo funcionava o Bar Balão Vermelho



Foto: Abba Film. Fonte: Fortaleza em fotos. Disponível em: <https://www.facebook.com/fortalezaemfotos/photos/a.127780260691355/1697553337047365/?type=3>

Este bar funcionou em uma época, em que nem as escolas conseguiam unir a juventude daqueles tempos, pois quando as aulas terminavam cada um ia para o seu lado, ou seja, os ricos

⁶⁶ Crônica postada no blog da Academia Cearense de Literatura e Jornalismo. Disponível em: <http://academiacearense.blogspot.com/2020/01/cronica-o-balao-que-iluminou-fortaleza.html>

iam para a Aldeota⁶⁷ curtirem as praias e clubes elegantes e não se misturavam com o resto da cidade.

O texto escrito pelo jornalista Wilson Ibiapina⁶⁸ deixa claro que os principais responsáveis por essa quebra de paradigmas foram a Universidade⁶⁹ e a convivência no Balão Vermelho:

Foi a Universidade que quebrou esse estilo de vida. O Centro Acadêmico, o Ceu, atividades esportistas e o movimento estudantil furaram o cerco. Os jovens começaram a aparecer não porque ricos, mas por serem inteligentes, criativos, arregimentadores, intelectuais. As faculdades colocaram os alunos num mesmo patamar. Todos se tratavam como colegas universitários e não mais como moradores do Antônio Bezerra, da Aldeota. (...) O Balão Vermelho cerrou sua porta, mas já tinha cumprido sua destinação. Além de ponto aprazível para drinque, papo e paquera, foi um verdadeiro caldeirão cultural em efervescência. Alí gente de todas as cores, credos e classes foi misturada com música, batida de cachaça com limão e muita conversa para dar origem a uma nova forma de encarar a vida, com menos preconceito e mais solidariedade. O Balão Vermelho apagou-se na Duque de Caxias, mas sua luz continua iluminando os jovens que tiveram o privilégio de frequentá-lo. (WILSON IBIAPINA, 2010)

Com a ditadura imposta pelo regime militar na década de 60, a política foi se tornando o principal assunto no bar e conseqüentemente, com esses ocorridos, veio também a polícia, pois muitos policiais passaram a frequentar o bar com o objetivo de escutar as conversas e flagrar os estudantes, que para eles eram os subversivos comunistas. “As discussões políticas e culturais foram ocupando espaço. O golpe militar vira assunto e todos se posicionam. Os encontros se transferem para o Bar do Anísio e tudo gira em torno de música, poesia, teatro e política.” (WILSON IBIAPINA, 2010)

O Jornalista Nelson Augusto,⁷⁰ em entrevista concedida ao pesquisador Silvio Mauro Monteiro, descreve que: “O Bar do Anísio, na beira-mar, ficava ao lado da casa do Cláudio Pereira, que era um agitador cultural da cidade. Era uma espécie de quartel-general, que naquela

⁶⁷ Aldeota é um bairro nobre da zona norte do município de Fortaleza, Ceará. Algumas de suas tradicionais avenidas são as avenidas Dom Luís, Desembargador Moreira, Senador Virgílio Távora, Santos Dumont e a rua Afonso Celso. O topônimo "aldeota" faz referência a aglomeração de índios que saíram das margens no Rio Ceará para a região da fonte do Riacho Pajeú.

⁶⁸ O repórter Wilson Ibiapina nasceu no Ceará, em 1943. Entrou para a Globo em 1970 quando as notícias eram transmitidas em filme para o Jornal Nacional. Foi o primeiro repórter da sucursal de Brasília da emissora. No início dos anos 1970, que também foi marcado pelo avanço da Censura Federal sobre jornais e emissoras de rádio e TV. Wilson Ibiapina testemunhou, inclusive, a presença de censores atuando dentro da redação da nova sucursal.

⁶⁹ Por intermédio do Centro Acadêmico – CEU.

⁷⁰ Nelson Augusto Nogueira Lopes 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. Criou e mantém o site Nelsons (www.nelsons.com.br), no qual o pode-se 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.

época você podia armar uma rede e dormir lá, virar a noite, com todo mundo na varanda, não tinha a violência que existe hoje.” (NELSON AUGUSTO, 21/02/2018).

Figura 17: Bar do Anísio em 1982



Acervo pessoal da família. Fonte: <http://www.fortalezanobre.com.br/2019/02/bar-do-anisio.html>

O pesquisador Gilmar de Carvalho ao escrever o prefácio do livro de Bosi (2013)⁷¹ pontua com muita maestria a atmosfera desse local: Segundo ele: “O Bar do Anísio era um lugar descontraído, em torno de uma família que acolhia, dava colo e impunha limites. Era espaço de liberdade e ponto de encontro da moçada de Fortaleza, no final dos anos 1960.”

Muitas canções nasceram de conversas, ou foram apresentadas no Bar do Anísio, dentre elas podemos destacar: O carneiro e Beira Mar de Ednardo e Alazão, do mesmo autor em parceria com Antônio José Soares Brandão. Bosi (2013, p.60) afirma que “A verdade é que, além de declaração à namorada, Beira-Mar é uma homenagem à praia de todos os dias, à vista que se tinha do Bar do Anísio.”

Além de Beira-Mar, outras canções foram apresentadas na varanda do Anísio, uma espécie de primeiro palco dos jovens compositores.” Conforme ressalta Bosi: “Raimundo Fagner, em entrevista ao jornal O Povo, no dia 11 de abril de 2004, revelou que as primeiras músicas que compôs com Belchior começaram ali, no Bar.” (2013, p.60)

Com a evolução tecnológica nas décadas de 1980 e 1990 foram surgindo em Fortaleza, importantes locais para a difusão de música, pois o tamanho dos equipamentos diminuiu e

⁷¹ Bar do Anísio: Casa De Libertadores /Isabela Bosi.- Fortaleza: Edições UFC, 2013.

propiciou as apresentações musicais em locais pequenos e com muito mais qualidade sonora.

Começava então, a figurar o cenário popularmente chamado de música da noite na capital do Ceará, caracterizado pela música apresentada através de voz e violão. Conforme afirma o Jornalista Nelson Augusto, em entrevista para Monteiro (2018) : “A partir daí eles foram proliferando. “O point passou a ser o Cais Bar, na Praia de Iracema (...) a MPB representava 99% do repertório ouvido no bar. Era a música que tocava nas rádios comerciais: Djavan, João Bosco, Caetano, Chico Buarque. E isso tinha o retorno do público.” (NELSON AUGUSTO, 21 de fevereiro de 2018)

Na década de 1980, surge um coletivo de músicos que marca sua história como os protagonistas da primeira gravação de um CD que se tem notícia no Estado do Ceará. Esse Compact Disc teve como título: NUCIC: Compositores e intérpretes cearenses de 1983. Dentre esses compositores se destacaram vários nomes agora consagrados na música cearense como: Ana Fonteles, Zezé Fonteles e Luiz Fidélis.

Podemos observar através da leitura dos escritos de Soares (2008) que os bares também funcionaram como pontos essenciais para a formação dessa geração de artistas, e inclusive o Cais Bar é citado por esta pesquisadora como um dos locais que eles utilizavam para os ensaios.

Vários outros locais compuseram o campo de atuação desses sujeitos, contribuindo para suas trajetórias formativas. Também era local para ensaios; Cais Bar, Estoril e o Bar e Restaurante Coração Materno, todos na Praia de Iracema. O Bar Esquina Predileta, que pertencia a Ana Fonteles, também na Praia de Iracema; vários bares do bairro Benfica; os Festivais; os Sindicatos (Bancários, Comerciais, Funcionários); Teatro José de Alencar; a Praça José de Alencar; a Casa de Show Bésame Mucho; a casa de Eugênio Leandro na Rua Sabino Pires; e, claro, todo o complexo da Universidade Federal do Ceará. Todos esses espaços foram campo de transformações e efervescência cultural, trocas de experiências informais e não-formais essencialmente. (SOARES 2018, p. 60)

Como podemos perceber, através desse breve retrospecto, os bares tiveram uma contribuição primordial para a história da música brasileira e cearense, mas também de uma maneira geral para a configuração de uma nova sociedade, pois dos encontros nasceram pensamentos que revolucionaram as épocas e foram criadas inúmeras canções que até hoje são ouvidas em todo país e no mundo.

Os bares, por sua vez, passaram a seduzir esses jovens artistas, não só para as conversas do cotidiano ou sobre política, mas também para entoar canções. Não apenas as casas e bares, mas ainda os grupos organizados pelos estudantes ampliaram as relações afetivas, resultando em parcerias que geraram canções antológicas dessa nova música cearense. (CASTRO 2007, p. 186)

A partir da próxima seção passaremos a analisar como ocorreu o processo das trajetórias de formação de uma geração de artistas e intelectuais que ficou conhecida como “*O Pessoal do Cais Bar*”, primeiramente refletindo sobre a posição que esses agentes ocupavam no cenário cearense, ou seja, tratou-se de um movimento musical ou um coletivo de músicos. Posteriormente neste texto, determinamos um esboço do campo em questão e definimos quantos e quais os agentes que participaram de nossa pesquisa.

7 O QUE SE TORNOU “O PESSOAL DO CAIS BAR” ?

Uma das primeiras indagações que fizemos ao entrevistar os agentes foi exatamente a que usamos como título dessa seção. Portanto, além de determinar quantos e quais seriam os participantes de nossa pesquisa, esta fração do texto almejou responder esta indagação.

Érico Baymma define o Pessoal do Cais Bar como uma espécie de coletivo, pois segundo ele: “Todos nós frequentávamos o Cais Bar e cantávamos isoladamente sem que um projeto conjunto pudesse nascer, sequer reforçar a atenção devida às condições da profissão. Parece que "tudo está bom", mas cada um na sua. Mas o Cais Bar fez o trabalho de nos juntar e mostrar o que poderia ser feito, e foi feito!” (20/01/2022). Serrão de Castro enfatiza que:

Apesar de ali ter sido apresentada a ideia de juntar aquele coletivo de músicos, inconscientemente estava nascendo um movimento da música cearense, pois todos ali tinham posições formadas no que se refere ao que acontecia naquela época e coincidentemente o nome “Pessoal do Cais Bar” foi dado em menção ao “Pessoal do Ceará” que foi um movimento de músicos cearenses da década de 1970. (SERRÃO DE CASTRO, 23/02/2022)

Paulo Façanha confirma a afirmação de Érico Bayma, mas também segue o raciocínio de Serrão de Castro, pois em seu relato, podemos perceber que apesar dos participantes do disco terem sido selecionados considerando critérios como afinidade e terem as suas trajetórias ligadas ao Cais Bar, existia uma forte ideologia e pensamentos sobre uma diversidade de temas, principalmente os ligados à política e a literatura.

O disco foi uma espécie de coletivo de músicos que se juntou, foi o pessoal que tocava lá, o pessoal que tinha relação com o Ernesto, e era um movimento, pois eram aquelas pessoas que ficavam lá que faziam o Cais Bar ser o que era. Mas o pessoal que frequentava o Cais Bar era um povo que lia muito, tinha o pessoal das artes plásticas, era um bar que tinha um ar de cultura, de movimento mesmo, de gente cabeça, e já tinha um negócio de esquerda por lá. (PAULO FAÇANHA, 03/03/2023)

Humberto Pinho também compartilha da mesma opinião dos agentes citados anteriormente, deixando claro que, essa classificação dos que participaram do disco serem um coletivo de artistas, mas também registra que paralelamente existia um movimento político, ressaltando que era comum se notar a presença de políticos declarados de esquerda, que posteriormente iriam ascender, conquistando cargos importantes na cena da política cearense e nacional.

A galera que frequentava o bar era um povo que pensava. A esquerda estava muito presente lá, tanto que era comum ver o João Alfredo, o Arthur Bruno, o Ciro Gomes, o Inácio Arruda... Aquela galera toda frequentava o Cais Bar. A política de esquerda do Ceará era presença constante lá, tanto que em um dos painéis do Cais Bar tinha uma frase que falava do analfabeto político. Era um bar declarado de esquerda. Eu tenho quase certeza que muitos projetos da esquerda no Ceará foram articulados naquelas mesas do Cais Bar. (HUMBERTO PINHO, 03/04/2023)

As palavras de Joaquim Ernesto também afirmam existir esse movimento político que permeava o ambiente do Cais Bar:

Na verdade, eu e o meu irmão Chico Barreto, tínhamos uma posição política muito bem definida, pois a gente era de esquerda e a maioria dos nossos amigos que iam lá também eram de esquerda. Ficou um bar frequentado mais por esquerdistas, por artistas e por estudantes. A ditadura já tinha terminado, e em 1985 já estava na redemocratização. Em 1988 teve a constituição, as diretas já. Teve a eleição do Lula e a gente comemorava lá. A primeira foi em 1989, as campanhas do Lula a gente fazia. Lá era um ambiente em que além de músicos, iam muitos intelectuais, artistas, políticos, mais o pessoal de esquerda que frequentava lá. Ficou um bar de esquerda mesmo. (JOAQUIM ERNESTO, 05/12/2021)

Figura 18: Inácio Arruda



Fonte: Acervo de Joaquim Ernesto

Figura 19: João Alfredo



Fonte: Acervo de Joaquim Ernesto

Figura 20: José Genuíno



Fonte: Acervo de Joaquim Ernesto

Figura 21: Cid Gomes e Patricia Sabóia



Foto de Jacques Antunes. Fonte: Acervo pessoal de Joaquim Ernesto

As imagens acima mostram que eram frequentes as reuniões de políticos de esquerda, e mostram algumas personalidades da política do Brasil e do Ceará que frequentavam ao bar, pois quase todas as comemorações de vitórias da esquerda aconteciam neste ambiente.

Apesar de este não ser o foco principal da pesquisa, abrimos esse parênteses pois ocasionalmente apareceram relatos dos agentes entrevistados no que se refere à existência de registros de reuniões esquerdistas naquele local.

Vale salientar que todos os políticos que aparecem nas fotos acima, exerceram diversos cargos que englobam desde os de prefeitos, vereadores, governadores, deputados estaduais, federais e senadores.

Mas com relação ao disco, o agente afirma que apesar de existir esse movimento político paralelo ao bar, não se poderia dizer que os participantes do disco na época fossem um movimento musical, até porque não haviam situações de reuniões entre os componentes onde se tratavam de assuntos relacionados à posição política, como aconteceu com o “*Pessoal do Ceará*” na década de 1970. Quando perguntamos: Quem era o Pessoal do Cais Bar, Ernesto nos relatou que:

O Pessoal do Cais Bar eram todos os músicos que tocavam e frequentavam a casa, pois em todos os momentos tinha músico lá, seja tocando ou de folga curtindo o final de noite. No Cais Bar tinha o dia da canja, pois o pessoal que tocava de quinta a

domingo, segunda feira tava de folga e ia pra lá e o diferencial era que em nenhum lugar da cidade se podia ver esses artistas tocando junto e lá acontecia esse encontro, juntava vários músicos, improvisava uma banda ali e ficava muito animado e bem único. Então em comemoração aos 10 anos do bar decidimos juntar esse coletivo de músicos para gravarem o disco. (JOAQUIM ERNESTO, 05/12/2021)

Portanto, mesmo que a ocasião da gravação do disco estivesse contribuindo para lançar uma nova geração de compositores e intérpretes cearenses, podemos afirmar que os integrantes do disco foram um coletivo de pessoas previamente selecionadas em meio aos artistas que fizeram parte da história dos dez anos do Cais Bar.

Quanto aos que participariam da nossa pesquisa, ainda era algo a se resolver, pois se tivéssemos que enumerar todos os músicos que frequentavam e tocavam no Cais Bar, daria para contemplar vários outros estudos. Assim, pedimos para o agente ser mais específico em sua definição com relação a critérios que definiram quem participaria do disco. Então ele nos relatou o seguinte:

Isso foi um movimento posterior, pois o bar começou em 1985 e em 1994 nós pensamos: Vamos fazer um projeto para fazer um disco com o pessoal que anda aqui no bar, aí nasceu o projeto. Nós fizemos uma seleção de músicos e compositores que tocavam lá. Entravam cada um com uma música e quando foi em janeiro de 1995 no aniversário de 10 anos do Cais Bar nós lançamos o primeiro disco feito num bar, o “Pessoal do Cais Bar.” (JOAQUIM ERNESTO, 05/12/2021)

Essa seleção que Ernesto realizou ao escolher quem participaria do disco, é abordada por Bourdieu em sua obra “A Distinção,⁷²” pois segundo o sociólogo, ela “é orientada por um critério principal de escolha por parte de agentes de um campo ao optarem por orbitar em espaços que existam pessoas com *habitus* semelhantes aos seus, considerando que para ingressar em um determinado campo, o agente deve compreender que: “Cada campo impõe um preço de entrada tácito.” (BOURDIEU 1996, p.140)

Érico Baymma confirma a premissa de Bourdieu, pois de acordo com o relato proferido por ele, devido o Cais Bar ser um lugar tão heterogeneo, mesmo que indiretamente, era inevitável acontecerem disputas simbólicas por um lugar no campo. Segundo ele:

Há um painel que o Valber Benevides fez que me incomodou muito durante anos até chegar a entendê-lo com o passar dos anos. Ao contrário de pintar um cenário onde todos co-habitassem, ele fez um agregado desorganizado com características individuais em que as correlações e essência de cada artista é o que compunha o cenário - talvez retratasse a briga cotidiana por seus espaços. (ERICO BAYMMA, 25/10/2022)

⁷² Publicado originalmente na França em 1979, sob o título *La Distinction*. *Critique sociale du jugement*, o último livro de Pierre Bourdieu traduzido para o português no Brasil apresenta uma teoria sociológica do gosto.

Figura 22: Pannel de Artistas Cearenses – Cais Bar Fortaleza – Por: Valber Benevides



Na parte superior, da esquerda para a direita

JABUTI, AROLDO ARAÚJO, PAULO FAÇANHA, PEDRO VENTURA, LUIZINHO DUARTE, ROBERTO CARIOCA, ÂNGELA LINHARES, EVILÁSIO BILAS, ISAAC CÂNDIDO, SERRÃO CASTRO, APARECIDA SILVINO, HUMBERTO PINHO, CÍCERO GATTO, ÉRICO BAYMMA, RE, ELLISMÁRIO,

No centro, da esquerda para a direita

CLAUDIO COSTA, TARCÍSIO SARDINHA, MACAÚBA, LUCILE, GILDO DO PANDEIRO, ANA FONTELES, ZEZÉ FONTELES, TITICO, DIDI NASCIMENTO, CARLINHOS CRISÓSTOMO, NILO FALCÃO, EDMUNDO JR.

Em baixo, da esquerda para a direita

ALANO FREITAS, MÁRIO DA FLAUTA, LUCINHA MENEZES, PARDAL, EDÉSIO, LUCIANO ROBOT, ERIBERTO PORTO, AMARO PENNA, GIGI CASTRO, FERNANDO NÉRI, CRISTIANO PINHO

Fonte: Acervo pessoal de Joaquim Ernesto

No caso da participação neste disco⁷³ o preço a se pagar era ter tocado ou cantado no Cais Bar no período de nove anos, ou seja, de 1985 à 1994, bem como ter composições próprias, pois se tratava de um disco autoral. Como um só trabalho não teria como contemplar o número de artistas, foi decidido que seriam gravados dois LP,s⁷⁴.

O painel retratado anteriormente define quem era o pessoal do Cais Bar. Sobre a composição do elenco que gravou o disco duplo, Joaquim Ernesto afirma que: “Tinha Serrão de Castro, Luciano Robot, Érico Baymma, Humberto Pinho, Aparecida Silvino, dentre outros. Muita gente participou, para você ter uma ideia, tinham mais de 70 pessoas envolvidas nesse projeto entre músicos, cantores e compositores.” (05/12/2021)

Através do relato de Joaquim Ernesto, já começam surgir alguns nomes que participaram da gravação deste fonograma, mas para uma melhor compreensão do leitor, elaboramos dois diagramas onde por meio de uma consulta à ficha técnica dos dois discos, podemos ter uma ideia de quem participou do disco “O Pessoal do Cais Bar”. Nos diagramas

⁷³ O Pessoal do Cais Bar – Novos Compositores e Intérpretes do Ceará.

⁷⁴ O disco de vinil, ou disco fonográfico, ou vinil, em inglês Long Playing Record, em português: disco de longa duração, ou long play (sigla LP)

abaixo estão presentes os nomes de todos que participaram da gravação, desde intérpretes, instrumentistas, arranjadores, compositores, backing vocals (coro) e produtores.

Gráfico 2: Participantes do disco O Pessoal do Cais Bar – Disco 1



Gráfico elaborado pelo autor.

Gráfico 3: Participantes do disco O Pessoal do Cais Bar – Disco 2



Gráfico elaborado pelo autor

De acordo com Joaquim Ernesto: “Quem tinha sua própria banda gravava e quem não tinha a banda a gente tinha uma banda que gravava, porque a gente teve mais de um arranjador e cada qual tinha a sua própria banda, um dos arranjadores era o Aroldo Araújo, o Carlinhos Ferreira era outro, tinha o Cristiano Pinho, mas muitos músicos gravaram para mais de uma pessoa.” (05/12/2021)

Podemos observar através dos diagramas acima, que no disco nº 1 tiveram a participação de trinta homens e quatro mulheres, e no disco nº 2 participaram quarenta e três homens e seis mulheres, totalizando oitenta e três pessoas entre produtores, intérpretes, compositores e músicos.

Seria impossível realizar uma pesquisa englobando todas essas pessoas em apenas dois anos, que corresponde à duração do curso de mestrado. Portanto, para viabilizar o processo, devido ao pouco tempo disponível para a pesquisa, inicialmente decidimos nos dedicar à um estudo sobre as trajetórias de vida dos intérpretes que gravaram os dois discos, porém, chegamos a conclusão que ainda seriam muitos agentes, assim sendo ao todo vinte e seis participantes.

Depois de várias conversas com nosso orientador, foi decidido selecionarmos sujeitos que participaram dos dois discos, sendo que o principal critério de escolha foi a viabilidade de comunicação com os agentes, pois nos encontrávamos em plena pandemia da COVID 19, e então buscamos conseguir os contatos. “os sistemas de classificação são muito menos instrumentos de conhecimento do que instrumentos de poder, subordinados a funções sociais e orientados, mais ou menos abertamente, para a satisfação dos interesses de um grupo.” (BOURDIEU 2007, p. 442).

A viabilidade deste processo deveu-se ao fato de participarmos de dois grupos de Whatsapp. O primeiro denominado “Música do Ceará”, administrado pelo agitador cultural Dalwton Moura, onde participam vários músicos⁷⁵ que fizeram parte do disco “O Pessoal do Cais Bar” e o segundo grupo denominado “Guitarristas do Ceará” administrado pelo instrumentista Mário da Rocha, onde também se encontra um músico⁷⁶ que fez parte do disco.

Através da interação com o primeiro grupo acima mencionado, obtivemos os números dos telefones de Paulo Façanha, Serrão de Castro e Isaac Cândido. Por meio dos contatos com os membros do segundo grupo conseguimos o número do Moacir Bedê.

Contamos também com a ajuda da professora Izaira Silvino, que neste tempo ainda não havia falecido e que intermediou o contato com a Aparecida Silvino que é sua irmã.

O contato com o Isaac Cândido possibilitou obtermos os números do Érico Baymma e do Humberto Pinho. Através de uma amiga em comum que conhecia a esposa do Joaquim Ernesto conseguimos agendar um encontro com ele. Portanto, para esta pesquisa definimos como sujeitos: Joaquim Ernesto, Isaac Cândido, Paulo Façanha, Moacir Bedê, Serrão de Castro, Aparecida Silvino, Érico Baymma e Humberto Pinho.

⁷⁵ Paulo Façanha, Serrão de Castro e Isaac Cândido.

⁷⁶ Moacir Bedê.

Nos Capítulos seguintes, ao longo dos textos, passaremos a descortinar as fases das trajetórias de formação dos agentes acima mencionados, iniciando pelas origens, perpassando pela contribuição dos ambientes familiares e escolares para a incorporação de um *habitus* musical e relacionar a utilização do disco como meio de visibilidade dos agentes para alcançarem a consagração e o reconhecimento na cena musical.

8 O PESSOAL DO CAIS BAR: TRAJETÓRIA DE FORMAÇÃO DO *HABITUS* MUSICAL DE UMA GERAÇÃO DE ARTISTAS E INTELLECTUAIS DAS DÉCADAS DE 1980 E 1990

8.1 As origens: A influência do ambiente familiar na formação do *habitus* musical e da aquisição de *capital* incorporado e objetivado.

A família é o primeiro modo de sociedade que um ser humano faz parte. Alves, Dos Santos e Souza (2021, p.68) *apud* Kaloustian (1988, p.30) evidenciam que “(...) a família é o lugar indispensável para a garantia da sobrevivência e da proteção integral dos filhos e demais membros. É a família que propicia os aportes afetivos e, sobretudo, materiais necessários ao desenvolvimento e bem-estar dos seus componentes.”

Nesta busca pela compreensão de como se desenvolveram as trajetórias de formação do “*Pessoal do Cais Bar*”, pretendeu-se conhecer as origens desses agentes, com o intuito de respondermos a um dos objetivos específicos de nosso estudo, que tratou-se de investigar a influência do ambiente proporcionado no convívio com a família para a incorporação de um “*habitus*” musical. “Uma análise mediante a praxiologia de Bourdieu, não pode deixar de considerar esse aspecto tão relevante que é a influência familiar.” (SOUZA 2012, p. 105)

Joaquim Ernesto Barreto Cavalcante, é o décimo filho de uma família de treze e nasceu em 19 de março de 1955, em Pedra Branca, no interior do Ceará.

Seu pai, Francisco Vieira Cavalcante, era um comerciante que também trabalhava com agricultura, pecuária e teve duas famílias.

Após o falecimento de sua primeira esposa com quem teve sete filhos, casou-se novamente e teve mais seis filhos.

Ana Brasil Barreto Cavalcante, mãe de Ernesto, como era característica nos anos 50 exercia a função de “*mulher do lar*”⁷⁷. “Meu pai conseguiu praticamente formar todos os filhos, tanto da primeira família quanto da segunda família. Tem médico, tem advogado, a grande parte são professores, tem engenheiro que sou eu e assim vai.” (JOAQUIM ERNESTO, 05/12/2021)

Nota-se que, para o contexto da época em que viviam, a família do agente em questão era considerada uma família abastada.

⁷⁷ O que era a regra para mulheres nos anos 50 hoje é tido como uma opção para muitas mulheres. Embora assumam uma parcela maior dos cuidados com a casa e com a família, muitas não se identificam com a expressão, de acordo com uma pesquisa promovida pela rede de lojas Mothercare com duas mil mães na Inglaterra. Segundo a pesquisa, dois terços delas odeiam o termo e preferem ser chamadas de “mães em tempo integral”.

Figura 23: Joaquim Ernesto



Fonte: Acervo pessoal de Joaquim Ernesto.

De acordo com as afirmações do agente, fica claro que o seu pai era o responsável por custear as prioridades da família, ou seja, a alimentação, o financiamento dos estudos dos filhos e a sua mãe figurava como a pessoa que dava o suporte necessário em casa, ficando responsável pelas tarefas do lar e pela formação moral das crianças.

Eram tempos em que “a mulher ainda mantinha seu papel exclusivamente voltado para a maternidade, sendo rigorosa no cuidado da casa e na educação dos filhos, complementando o papel do pai, que era quem exercia a autoridade e se responsabilizava pelo sustento financeiro do lar.” (DESSEN 2011, *apud* SIMIONATO & ALVES, 1998)

Ernesto caracteriza a sua infância como um período permeado de brincadeiras. “Passei praticamente toda a minha infância em Pedra Branca, a gente morava num sítio, que até hoje a gente mora lá, e era tipo o Sítio do Pica-pau Amarelo, sabe? Tinha todas aquelas brincadeiras, aquelas histórias todas, tomar banho de açude, jogar bola, caçar passarim e tudo mais.” (JOAQUIM ERNESTO, 05/12/2021)

O pai de Ernesto casou-se duas vezes, e na primeira família ao qual ele constituiu, não existiam muitas pessoas ligadas à música e nem tão pouco profissionais em música, mas na segunda família, baseados em dados fornecidos pelo agente em questão, foram detectados traços que as habilidades musicais com certeza estavam presentes na família, de forma direta e indireta.

Da primeira família quase ninguém era ligado em música, meu pai também não era, ele dizia que nem assobiar ele sabia...(risos), mas minha mãe cantava. E eu tinha um tio que era irmão da minha mãe que cantava e tocava violão bem, então minha influência maior foram eles dois: do meu tio Zé Barreto e da minha mãe que cantava muito, minhas irmãs e meus irmãos maiores, porque eu sou o 10º da nossa família de 13. Os outros mais velhos todo mundo cantava e gostava de tocar. Tinha uma irmã que tocava acordeom, outro irmão meu tocava violão. (JOAQUIM ERNESTO, 05/12/2021)

Sendo a família o primeiro modo de sociedade que uma pessoa tem acesso, a contribuição do contexto familiar para a formação do indivíduo é primordial para que ele desenvolva habilidades e inicie aprendizados que vão ser aprimorados nas futuras fases de sua vida, pois na incorporação do *habitus* primário “as referências familiares constituem parte importante da formação humana. As profissões desenvolvidas pelos pais, irmãos mais velhos ou parentes próximos tornam-se referências de comportamento e das funções que se espera que sejam desenvolvidas pelos indivíduos.” (ROGÉRIO 2006, p. 25-26)

Maria Aparecida Silvino da Silva nasceu em Fortaleza–CE, aos 11 de dezembro de 1965, filha de José Silvino da Silva, Policial Militar, posteriormente advogado, e Isabel Diogo da Silva, que exercia as funções de dona de casa e solista em coral de música sacra.

Minha mãe estudou até a quarta-série, e o mais, ela aprendeu em casa, pois ela acompanhava o feitiço das nossas tarefas escolares. Administrava tudo e todos com mão de ferro, ainda encontrava tempo de ir à missa quase todos os dias, nos obrigava a rezar o terço e também ir à missa, isso quando a gente não fugia (risos). Era franciscana, integrante da Ordem Terceira dos Capuchinhos e já mais próximo da ida do meu pai, eles foram coordenadores do Cursinho da Crisandade. Meu pai era coronel da polícia e antes de entrar para reserva fez o curso de direito e advogou até o último dia de vida por aqui. (APARECIDA SILVINO, 11/01/2022)

Aparecida é uma das poucas pessoas de sua família que nasceu na capital do Ceará, porque o seu pai era policial militar e “ele viajava o Ceará inteiro, para onde mandavam, ele ia ser delegado. “Então, a Izaira minha irmã, nasceu em Baturité, tenho irmão que nasceu em russas, outros que nasceram em Iguatu, Sobral, Missão Velha, e eu que sou a caçula dos doze nasci em Fortaleza. São oito homens e quatro mulheres.” (APARECIDA SILVINO, 11/01/2022)

Passou toda sua infância em dois bairros de Fortaleza: Benfica e Serrinha, onde neste último é situado o Aeroporto Internacional Pinto Martins, e por esse motivo antigamente era chamado de Bairro do Aeroporto. Como era uma criança de classe média, e tinha uma família numerosa, morava em uma casa muito grande, com espaço disponível para as mais variadas brincadeiras.

A gente, pelo menos as crianças não saíam muito de casa, então a vizinhança vinha em peso andar de bicicleta no quintal, jogar bola, ping-pong, tomar banho de chuveiro ou de chuva mesmo e fazer uma bagunça bem controlada de perto por meus pais e irmãos. A casa vivia lotada de hóspedes, familiares que vinham do Rio de Janeiro de férias ou de vizinhos e as vezes tudo junto. Até acampamento de escoteiros teve um final de semana inteiro. Era divertido! (APARECIDA SILVINO, 11/01/2022)

Figura 24: Aparecida Silvino



Fonte: Acervo pessoal de Aparecida Silvino – Captada em <https://www.facebook.com/photo/?fbid=9415822135109428&set=a.152689894756078>

Por sua condição de classe, teve influência dos pais e parentes próximos, desde muito cedo, a agente em foco teve acesso à música, bens culturais e atividades esportivas. Também

eram comuns as idas ao teatro, aquisição de livros, dentre outras situações.

Então tinha muita música, bicicletas e muitos torneios de xadrez, muitos livros na biblioteca do meu pai e dos meus irmãos. Ganhei de presente quando aprendi a ler, a coleção inteira do Monteiro Lobato e outras da Disney e de contos e lendas das florestas brasileiras! Idas a teatro eram muito frequentes, pois minha sobrinha Angela era aluna do Hugo Bianchi desde criancinha, e ele tinha a escola de balé dentro do Theatro José de Alencar! (APARECIDA SILVINO, 11/01/2022)

Souza (2018, p.88 *apud* Bourdieu, 2010) ressalta a importância da aquisição desses capitais simbólicos para o desenvolvimento do ser humano, haja vista que esse capital cultural pode gerar futuros ganhos e “(...) dessa maneira a compra de um livro, de um disco, a ida a um concerto ou a uma aula de música pode trazer uma série de outros benefícios no futuro. Desse modo trata-se de um caso típico de capitais acumulados que poderão ser convertidos em vantagem em um momento posterior.”

Ao indagarmos sobre de onde a agente teria herdado a sua veia musical, ela foi enfática em dizer que a sua inclinação para a música, muito se deve a seus pais que eram cantores, e a seus irmãos mais velhos que eram cantores e instrumentistas, principalmente a sua irmã Izaíra Silvino⁷⁸, que foi uma inspiração durante toda sua vida.

No convívio com a família eram comuns as reuniões que sempre culminavam com música, seja no cotidiano da casa ouvindo rádio, ou estudando no conservatório, ou em datas comemorativas.

Em minha casa sempre tinha alguém tocando piano ou violão e cantando! Detalhe, tinha um rádio na cozinha que não se calava. Tive acesso à variados discos de tudo quanto é música que se possa imaginar. Comecei a estudar piano com quatro anos de idade, então passava meus dias entre o colégio cearense e o conservatório. As festas de Natal eram um acontecimento a parte. Também íamos à missa, e todos os dias sem deixar nenhum estávamos, quem estivesse em casa rezando o terço, entre os mistérios sempre tinha uma estrofe de um cântico qualquer, e abríamos vozes. Era muito bom! (APARECIDA SILVINO, 11/01/2022)

Através do relato acima, podemos afirmar que a agente, por meio das primeiras experiências no seio da família, não só apurava seu gosto musical, mas inconscientemente adquiria habilidades específicas que a ajudariam a se tornar a musicista que é hoje, pois o hábito da família de se juntar e de abrir vozes⁷⁹ nas ocasiões em que aconteciam os terços, contribuiu

⁷⁸ Maria Izaíra Silvino Moraes, maestrina, cantora, compositora, instrumentista, escritora ex-regente do Coral da UFC e professora aposentada do Departamento de Teoria e Prática do Ensino, da Faculdade de Educação (FACED), foi uma referência nas áreas de canto coral, educação musical e cultural no Ceará.

⁷⁹ Ato de colocar uma segunda, terceira ou quarta voz, juntamente à voz principal de uma determinada música.

para que Aparecida Silvino alcançasse a posição da Maestrina e arranjadora que é, pois atualmente, ela concilia as funções de cantora com as de regente e professora de canto coral.

A condição social foi um fator a se considerar, mas principalmente a paixão pela cultura por parte dos pais, irmãos, parentes e o meio em que cresceu, foram essenciais para Aparecida Silvino, no que se refere a construção de seu gosto, pois de acordo com Bourdieu :

A cada classe de posições corresponde uma classe de *habitus* (ou de *gostos*) produzidos pelos condicionamentos sociais associados à condição correspondente e, pela intermediação desses *habitus* e de suas capacidades geradoras, um conjunto sistemático de bens e de propriedades vinculadas entre si por uma afinidade de estilo. (BOURDIEU 1996, p. 21)

Essa harmonia em família durou até os dezoito anos de idade, quando Aparecida Silvino perde o pai, que além de apoiador nos seus objetivos quanto à música era o provedor da casa, e junto com sua mãe eram os pilares da família. Segundo ela:

A convivência na família sempre foi muito boa, meus irmãos foram casando e os sobrinhos enchendo a casa de alegria! Cresci com vários deles! Até os dezoito anos foi um sonho! Meu pai faleceu alguns meses depois de eu fazer 18 anos, aí aquele mundo encantado ficou bem dolorido, e a vida foi nos ensinando inclusive através da música que a dor também existe. (APARECIDA SILVINO, 11/01/2022)

Raimundo Serrão de Castro Junior, o Serrão de Castro, nasceu em Belém – PA no dia 11 de fevereiro de 1963, e muito pequeno, com nove meses de idade veio para Fortaleza trazido por sua mãe. Filho de Raimundo Serrão de Castro Sobrinho, que exercia a profissão de advogado e de Iracema Oliveira Lopes, que trabalhava atuando como corretora de imóveis. Teve apenas um irmão chamado Sérgio, já falecido que gostava de cantar, dançar, mas nunca exerceu profissionalmente.

Como desde muito cedo morou em Fortaleza, Serrão não firmou vínculos com sua terra natal, pois foi criado em um lugar totalmente diferente do de sua origem, então tudo convergiu para que ele incorporasse os modos e os costumes de um genuíno cearense da terra dos verdes mares.

Segundo ele mesmo afirma: “nasci duas vezes, a primeira em Belém do Pará, a segunda quando minha mãe me trouxe para Fortaleza, meu pai é paraense e minha mãe é daqui da Praia de Iracema, meu sangue é metade Ceará e metade Pará.” E ressalta: “Eu me considero cearense porque eu fui criado aqui, o meu sotaque, a minha cultura, tudo é daqui do Ceará, em Belém eu sou só turista, não conheço nada.” (SERRÃO DE CASTRO, 23/02/2022)

Figura 25: Serrão de Castro



Fonte: <https://www.palcomp3.com.br/serraodicastro/foto/40864/>

Essa conexão com a cultura e os costumes cearenses proporcionou a ele uma infância repleta de experiências. Por residir nas imediações da Praia, Serrão de Castro viveu os primeiros anos de sua vida em um ambiente que de acordo com suas lembranças ele deixa claro que a Praia de Iracema “(...) era o meu paraíso, meu refúgio, minha inspiração. As mais diversas brincadeiras: Futebol na praia, surf, vôlei e futebol na quadra da piscininha, arraiá, futebol de botão, bila, pera, uva e maçã, música, muita música.” (SERRÃO DE CASTRO, 23/02/2022)

Através dos relatos do agente, podemos perceber que a influência da família na formação de seu gosto musical começou muito cedo, pois o mesmo desde muito criança, teve acesso a um material para a audição de músicas dos mais variados estilos, que englobam desde música internacional e nacional.

Em casa eu escutava boa música, tanto nacional quanto internacional, escutei muito a Maysa e o Roberto Carlos. O primeiro cantor nacional que eu prestei atenção, que eu achava assim fantástico, foi o Agostinho dos Santos, A primeira vez que eu escutei o timbre grave dele eu me apaixonei, depois eu escutei o Trio Irakitan. (SERRÃO DE CASTRO, 23/02/2022)

A contribuição de sua mãe e seu padrasto foram fundamentais para a formação do gosto musical de Serrão, porque além de gostarem de boa música, eles consumiam música,

através da aquisição de discos, escuta por meio de rádio, televisão e ida em lugares onde se podia escutar música ao vivo. Portanto, por meio dessas atividades, estavam propiciando ao agente a acumulação de um *capital* cultural considerado.

A minha mãe e meu padrasto, eles gostavam muito dessa linha de artistas e era fácil, eles escutavam muito, nos finais de semana eles ficavam ali escutando, e outra, nós saíamos muito, eu escutava nos lugares que eles iam, inclusive ao vivo, eu também sempre fui fã de programas de televisão, principalmente de programas de calouros, então isso foi muito bom porque eu tive uma diversidade, uma gama de artistas em que eu suguei minhas referências. Eu adquiri, fui jogando, aí isso também me tornou menos intolerante com a música alheia. (SERRÃO DE CASTRO, 23/02/2022)

Diante do relato do agente, podemos perceber que esses momentos de escuta musical proporcionados pela família, serviram não só para o início da construção de um futuro artista e intérprete, mas de um ser humano sensível, que respeita às diferenças estéticas e sabe agregar valor, mesmo as obras que não se encaixem na vertente a que ele se quer inserido.

Serrão não só vivenciava a escuta musical em casa, também teve experiências de audição musical em casas de parentes, que coincidentemente possuíam um gosto musical apurado e inconscientemente, apresentavam ao agente um leque de estilos, timbres de voz e várias faces do cancionário mundial e popular brasileiro, segundo ele:

Com seis anos de idade, escutei também Frank Sinatra e Tony Bennet. O primeiro cantor internacional que me encantou foi o Michael Jackson, pequenininho cantando a canção Benn, eu achei aquilo fantástico. Aí você vai ouvindo, aí vem o lado popular, pois eu não tenho preconceito com música não, porque a minha madrinha Hilda, quando eu ia para a casa dela e lá era o popularzão. As bregas mais clássicas, Roberto Miller, Evaldo Braga, Nelson Gonçalves, Martinho da vila, isso o que eu estou lembrando agora, mas esse mundo da música popular eu conheci na casa da minha tia Hilda. (SERRÃO DE CASTRO, 23/02/2022)

Ao ser indagado sobre de onde teria vindo a sua inclinação para as habilidades musicais, ele nos revelou que, com certeza, o seu talento para música veio de sua mãe, pois desde muito cedo, ele ouvia ela cantar. O agente tem muito marcado em suas memórias os momentos com sua mãe.

A música é por influência da mamãe. Minha mãe tinha uma voz muito bonita, cantava muito bem e me influenciou desde muito pequenininho, eu tenho lembranças que com três anos de idade eu cantava aquela música: Acorda Maria Bonita. Eu acredito que eu nasci cantando. Eu tenho certeza que eu já nasci com o dom do canto, eu era muito criança, eu já cantava, isso não tem para onde correr não, a gente se aperfeiçoa, eu acredito que a gente não aprende isso na escola, a gente apenas aperfeiçoa. (SERRÃO DE CASTRO, 23/02/2022)

Essa premissa do agente sobre a possível herança genética e de já ter nascido com dons musicais está perfeitamente conectada a afirmação de Rogério (2006, *apud* BOURDIEU, 2001 e BONNEWITZ, 2003) quando ressaltam que: “(...) o *habitus* está na base daquilo que, no sentido corrente, define a personalidade de um indivíduo. Nós mesmos temos a impressão de termos nascido com essas disposições, com esse tipo de sensibilidade, com essa maneira de agir e reagir, com essas “maneiras” e com esse estilo.”

O agente tem memórias marcantes das primeiras apresentações que fez ainda muito criança. Ele nos relatou, que antes mesmo de se reconhecer como um possível cantor, ele inconscientemente já brincava de cantar e mostrava o seu talento a bordo de conduções, que pegava para ir à casa de uma tia, que também era sua madrinha.

Antes de ganhar o meu primeiro prêmio em um festival de música promovido pela escola onde eu estudava, eu ia todos os dias para a casa da minha madrinha Hilda, ela morava ali na Antônio Sales, com Carlos Vasconcelos. Eu e minha mãe pegávamos o ônibus titanzinho, todo dia ou quase todos os dias. Em meio ao trajeto, eu cantava três ou quatro músicas para o povo no ônibus. ou seja, o ônibus foi o meu primeiro palco. Eu não tocava violão ainda, mas todos os dias eu cantava três ou quatro músicas. Eu era um bebê! (SERRÃO DE CASTRO, 23/02/2022)

Issac Cândido Junior, nasceu em Orós interior do Ceará em 10 de maio de 1968, filho de Issac Candido Martins e Maria Cândido de Queiros. O seu pai, um comerciante que trabalhava com vendas de cereais em grande porte (arroz, feijão, açúcar) geralmente armazenados em sacas de 60kg, onde o principal produto comercializado era o arroz. Sua mãe era doméstica, ou seja, cuidava do lar e da educação dos filhos. Segundo o agente:

Minha mãe era doméstica e meu pai era comerciante, minha mãe cuidava da casa e dos filhos e meu pai trabalhava com comércio de cereais. Começou vendendo cereais, ele era um dos maiores comerciantes que existia em Orós, mas aí com uma transição econômica que teve na época, ele não conseguiu acompanhar, teve um prejuízo muito grande de uma compra que fez ele falir. Aí ele foi vender bananas em Quixadá, depois nós mudamos para Fortaleza e ele continuou no comércio, mas só que era uma bodegazinha aqui no Montese. (ISSAC CANDIDO, 24/05/2022)

Issac é o mais novo dos quatro filhos que seu pai teve com a mãe dele, pois o seu genitor casou-se duas vezes e do primeiro casamento já tivera três filhos. Seus irmãos, em sua maioria, quase todos nasceram em Orós, apenas uma irmã nasceu em Iguatu e quase todos já faleceram.

O Agente considera que sua família é de classe média, pois “Teve uma época que meu pai tinha uma condição bem melhor, e nesse tempo, eu diria que nós éramos de classe média alta. Depois de ele falir, ficou classe média e depois média baixa. Então, os filhos cresceram,

cada um teve uma profissão e a nossa família se equilibrou. Hoje eu posso dizer que somos uma família de classe média.” (ISSAC CÂNDIDO, 24/05/2022)

Como todos os agentes até aqui citados, Issac ressalta a importância da sua família, não só para a sua formação musical, mas para sua formação como ser humano e destaca a sua mãe como a principal potencializadora em estimular a sua prática como músico, pois mesmo antes de alguém de fora acreditar no potencial dele, ela já acreditava. Segundo ele:

Eu não seria a pessoa que eu sou hoje se não fosse a minha ligação direta com a família, a forma como eu fui apoiado, o lar que eu tive, se eu não tivesse esse lar, tão consolidado e essa base familiar tão sólida, certamente eu não seria o artista que eu sou. Eles me apoiaram sempre. A minha mãe me incentivava tanto, que eu ficava com vergonha, pois quando eu ia participar de festivais e não ganhava, já voltava imaginando o que eu ia dizer para minha mãe, pois na cabeça dela eu já ia com o prêmio certo, pois para ela eu era o melhor artista do mundo. (ISSAC CANDIDO, 24/05/2022)

Figura 26: Isaac Cândido



Fonte: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=559694276162201&set=pb.100063649012258.-2207520000.&type=3>

Sua mãe, como quase a maioria das mulheres de sua época, era incumbida da responsabilidade dos serviços de dona de casa, ou seja, lavava e passava as roupas, preparava e servia as refeições (almoço e jantar), organizava a casa e tinha habilidades na arte de costurar.

Segundo ele:

A minha mãe costurava, mas ela costurava assim só para a família. Nada que fosse uma profissão e dela ganhar dinheiro não. Ela fazia nossas roupas, e para pessoas bem próximas assim, os irmãos dela, meus tios. Ela fazia ali uma camisa, uma calça. Ela também bordava, produzia umas almofadas, umas coisas assim. Aquela coisa de ponto de cruz. Ela tinha um quê de arte ali também. (ISSAC CANDIDO, 24/05/2022)

A mãe do agente não possuía habilidades musicais mas carregava a inclinação para a arte em sua ancestralidade, pois estas habilidades relacionadas à costura e ao bordado, com certeza foram herdadas da mãe dela, a avó de Issac. Segundo ele nos relatou: “(...) acho que a arte da minha mãe estava ali na forma de desenhar as figuras, fazia umas almofadas, desenhava umas flores, aqueles desenhos em ponto cruz. Eu lembro que a minha avó também bordava, lembro dela com aquelas rodas de fazer renda, jogando aqueles birros, ela era muito habilidosa, eu ficava impressionado com a rapidez que ela fazia aquilo.” (ISSAC CÂNDIDO, 24/05/2022)

A arte era muito presente nas mulheres da família da mãe do agente, no entanto, segundo os seus relatos a inclinação dele para a música veio da família de seu pai, pois todos tocavam algum instrumento. Issac não tem em memória se existiam ancestrais do seu pai que tivessem habilidades musicais, mas afirma que o seu pai e todos da família dele aprenderam a tocar praticamente de forma autodidata.

Essa história da música vem da família do meu pai, todos os meus tios por parte de pai, tocavam algum instrumento. O mais maluco aí nessa coisa, foi que ninguém teve aula. Foi um trabalhador desses que montam torres de energia, que passou próximo a casa do meu avô, e como meu avô dava abrigo a essa turma, o pessoal dormia por lá na varanda dele, e um deles tinha um violão e tocava um pouquinho. Antes dele ir embora, o meu pai comprou esse violão, que por sinal ele depois acabou ficando nas minhas mãos, foi o meu primeiro violão. Toda a família do meu pai aprendeu a tocar um pouquinho de violão por causa desse trabalhador que passou por lá. E aprenderam só olhando. Ou seja, quando se deram conta a música já estava aflorada na turma toda. (ISSAC CANDIDO, 24/05/2022)

Essa situação vivenciada pelo pai e pelos tios do agente é muito comum, principalmente em ambientes sem o acesso ao ensino formal, pois Rogério (2006, p. 39) afirma que essa forma de aprender observando o outro “(...) revela essa formação musical muito mais informal. Verificamos que essa é também uma forma de construção de conhecimento válida. O olhar e buscar decifrar como o colega toca, é o mesmo que querer entender como o outro entende.”

O agente como todos os outros que participaram da pesquisa, também guarda memórias de ocasiões em que seus pais os proporcionavam escutar música, sejam tocando para

eles ou através da escuta de discos. Ele relata que muitos dos momentos musicais que ele lembra ter vivenciado em sua infância tiveram como protagonista o seu pai, pois segundo Issac:

Meu pai tinha um hábito de tocar violão para os filhos, principalmente depois que ele tomava umas “cachacinhas”, e aquilo foi a melhor lembrança que eu tenho dele. Ele também, quando era no final de semana, tinha o hábito de colocar uns discos para ouvir na vitrola dele. A gente acordava com aquele som e ele passava o dia ouvindo. Aquelas músicas do Silvío Caldas, era música de seresta que o meu pai gostava. Eu acho que essa base melódica das serestas que meu pai ouvia foi fundamental na minha carreira. (ISSAC CANDIDO, 24/05/2022)

O parentesco com um cantor famoso, o Raimundo Fagner que ficou conhecido nacionalmente através da gravação de um disco intitulado “O Pessoal do Ceará”: Meu corpo minha embalagem todo gasto na viagem, foi de suma importância para a construção da trajetória e do gosto musical do agente, pois foi através do sucesso deste parente que a família de Issac passou a acreditar e cada vez mais apoiá-lo.

Minhas duas avós são irmãs da mãe dele, o parentesco com o Fagner vem por parte de pai e mãe. Quem veio consolidar que a moçada da minha família me desse apoio foi ele. Acho que a coisa que eu mais agradeço é ele, por ser da família, ele mandava todos os discos que gravava para minha mãe, e eu fui me adaptando e captando aquela musicalidade dele do início da carreira. Principalmente porque através do sucesso dele, a minha família passou a achar que ser artista também era algo tão maravilhoso como ser médico, advogado, engenheiro. O Fagner sempre me influenciou, pois eu sei daquela coisa dos LP,s do meu pai, das minhas irmãs. Aí através dos discos que o Fagner enviava para minha mãe, que escutei todos os grandes nomes da música popular brasileira: Dominginhos, Gonzaguinha, Ivan Lins, Chico e Caetano. (ISSAC CANDIDO, 24/05/2022)

De acordo com essa afirmação, podemos dizer que desde muito cedo, os agentes, mesmo no contexto familiar, inconscientemente fazem parte de disputas e lutam para alcançar o reconhecimento. Esse fenômeno acontece pois os estudos da praxiologia consideram o espaço social um campo de poder. De acordo com o pensamento de Bourdieu: “Os seres aparentes, diretamente visíveis, quer se trate de indivíduos, quer de grupos, existem e subsistem pela *diferença*, isto é, enquanto ocupam posições relativas em um espaço de relações (...)” (BOURDIEU 2010, p.48).

Portanto esse reconhecimento que o parente do agente teve como artista contribuiu de forma direta para que a família de Issac valorizasse a sua escolha de ser músico.

José Moacir Pamplona Bedê Filho, o Moacir Bedê, Nasceu em Fortaleza na Rua Bárbara de Alencar, quase esquina com Barão de Studart, Bairro Joaquim Távora, no dia 04/01/1969. Filho de José Moacir Pamplona Bedê, que é formado em contabilidade, hoje

aposentado e exerceu por muitos anos a função de contador na Assembléia Legislativa do Ceará. “Meu pai nasceu na década de 28 e ainda é vivo, tem 94 anos. Era muito pobre. “Minha mãe morreu em 2005. Foi muito sofrido, pois eu era muito apegado a ela. Não tive dificuldades financeiras, na época eu estava bem, trabalhando bastante e era casado. O sofrimento foi mesmo o da perda de uma pessoa tão importante.” (MOACIR BEDÊ, 28/06/2022)

Figura 27: Moacir Bedê



Fonte: https://www.facebook.com/photo/?fbid=596391237192435&set=pb.100063610597565.-2207520000.&locale=pt_BR

Sua mãe, Maria Glícia Furtado Pamplona Bedê, vivia em uma condição melhor, pois era filha de um importante médico, muito conhecido na cidade de Fortaleza por ajudar no atendimento das pessoas da classe pobre. “Minha mãe é filha do Amadeu Furtado, um médico importante da cidade, tem até um bairro em Fortaleza com o nome dele. Nós somos uma família de classe média.” (MOACIR BEDÊ, 28/06/2022)

Apesar de ser proveniente de uma família que vivia bem financeiramente, a mãe de Moacir, como a maioria das mulheres até aqui mencionadas, se dedicava as tarefas do lar. “Minha mãe exercia a função de dona de casa. Era muito habilidosa, foram cinco filhos. Ela cuidava da casa, cozinhava e também cuidava dos filhos. Ela só tinha o segundo grau.⁸⁰ Meus pais se casaram muito jovens e só começaram a trabalhar depois de casados.” (MOACIR BEDÊ,

⁸⁰ Equivalente ao ensino médio dos dias de hoje.

28/06/2022)

Naquele tempo, era comum esse tipo de arranjo familiar, pois a maioria das pessoas se casavam muito jovem e logo constituíam família, logo, cabia às mulheres especificamente, se dedicarem à maternidade, abrindo mão de estudar e de um futuro emprego para cuidarem dos filhos. Isso acontecia muito devido à uma tradição onde o patriarcado predominava. Thomé (2003, p.122) *apud* Bourdieu (1979) afirma que em determinadas épocas “as mulheres eram vistas como ligadas ao mundo da casa, ao doméstico e ao cuidado dos filhos.”

Por razões evidentes, a afirmativa por nós acima proferida, sobre o contexto da sociedade daquela época, o agente ressalta que: “Era uma sociedade muito diferente. A gente já pode presumir como é que era a cidade na época, pois a cidade se resumia ali no centro, e as pessoas namoravam e logo se casavam. Todas as pessoas iam para o cinema aos domingos. Tinha aquele encontro na Praça do Ferreira, os cafés, na Praça do Ferreira e no Passeio Público.” (MOACIR BEDÊ, 28/06/2022)

A infância de Moacir Bedê foi toda no Bairro da Aldeota, onde chegou ainda muito criança. Repleta de brincadeiras, muito esporte em um tempo em que este bairro ainda não era o bairro nobre que é hoje. “Eu tive uma infância muito livre, porque a minha casa era grande, tinha uma quadra de futebol, tinha futebol todo dia, os ensaios da escola de samba do meu pai eram lá nessa quadra, então eu circulava dentro desses terrenos, pois a Aldeota nesse tempo não tinha nada.” (MOACIR BEDÊ, 28/06/2022)

Sobre os irmãos de Moacir Bedê, podemos constatar que alguns deles possuíam habilidades relacionadas às artes. Segundo o agente:

Meu irmão, além de músico é engenheiro químico e professor, foi professor durante anos e anos do colégio onde eu estudava, a minha irmã mais nova que fazia dança é pedagoga. Tem uma irmã jornalista que trabalhou em vários cadernos de cultura, ela é a do meio e já faleceu, o nome dela era Ana Beatriz, foi uma artista plástica famosa aqui em Fortaleza e até hoje ainda se fala dela. Mas todos tinham outras profissões paralelamente, menos essa irmã que já morreu e eu que atuamos como artistas profissionais. (MOACIR BEDÊ, 28/06/2022)

Exercer outra atividade profissional paralelamente ao de artista, é um fenômeno comum e isso muito se deve a uma desvalorização histórica da classe artística, quando seu ofício é comparado aos de outros profissionais.

Essa baixa remuneração leva o artista a buscar um segundo emprego para complementar sua renda mensal, para não ter que abrir mão da profissão de artista.

Ao indagarmos o agente sobre de onde veio sua inclinação para a música, ele nos

relatou que as principais influências foram seu pai que era cantor e seu irmão mais velho, que apesar de não ser profissional dominava o acordeon. Segundo ele:

Meu pai, ele cantava, mas a minha mãe não, ela já tinha a ocupação com a casa e não se tentou muito com as artes. Minha família é quase toda voltada para as artes, porque meu pai e o meu irmão mais velho tinham um bloco, uma escola de samba, que se chamava Os Enviados de Alá nos anos 70. O meu irmão toca sanfona, minha casa sempre foi de festa e encontro de muitos apreciadores de música. Sou Músico por causa do meu pai e do meu irmão. A escola de samba era dentro da minha casa. Eu aprendi a tocar todos os instrumentos da bateria. Meu pai sempre cantou, a gente sempre comprou muitos discos. (MOACIR BEDÊ, 28/06/2022)

Figura 28: Escola de Samba Enviados de Alá e Moacir Bedê (ao centro)



Fonte: Acervo Pessoal de Moacir Bedê.

O hábito do consumo de bens culturais como, livros, discos, partituras, bem como as atividades relacionadas à assistir espetáculos, ir ao teatro, cinema e a espaços para desfrutar a arte, são primordiais para a construção do processo formativo dos seres humanos, pois através desses momentos é que acontece o processo de incorporação, esse que difere do processo de inculcação.

Isso aponta para um acúmulo de capital no estado objetivado, que de acordo com Bourdieu, pode ser observado em escritos, livros, pinturas, monumentos. Nesse estado o capital pode até ser transmitido instantaneamente, mas apenas em materialidade. A

acumulação de capital cultural exige uma incorporação que, enquanto pressupõe um trabalho de inculcação e de assimilação, custa tempo que deve ser investido pessoalmente pelo investidor (...) (SOUZA 2018, p. 101 – 117 *apud* BOURDIEU 2012, p.74).

Paulo Sérgio Sindeaux Façanha, o Paulo Façanha, nasceu em Fortaleza no dia quatro de junho de 1967, no Bairro do Montese, filho de Agrício Araújo Façanha que exerceu as profissões de comerciante e depois foi taxista, e Maria de Socorro Sindeaux, dona de casa e cabeleleira.

Seu pai se casou duas vezes. Com a primeira esposa teve seis filhos e com a segunda esposa foram mais dois filhos, totalizando oito filhos. Segundo Dessen (2011, p.3) : “Esse tipo de característica de famílias era um arranjo comum, pois “A década de 50 e o início da década de 60 foram marcados pela continuidade do movimento de nuclearização da família que caracterizou as duas décadas precedentes. No período de 1920 a 1940, predominava a família nuclear, com muitos filhos.”

O agente relatou que de seus irmãos, apesar de quase todos tocarem algum instrumento só ele e outro são músicos profissionais. “(...) somos oito e todos tocam, menos a minha irmã Joyce. Um trabalha no tribunal, outro é motorista, outro é vendedor, tenho uma irmã que é engenheira de alimentos. Os únicos que vivem de música somos eu e o Marcos Façanha que é um grande violonista.” (PAULO FAÇANHA, 03/03/2023)

Figura 29: Paulo Façanha



Fonte: <https://blogdofernandocorrea.com/2019/03/09/paulo-facanha-cantor-de-sucesso-nacional-apresenta-se-na-praca-das-artes/>

Sua infância foi vivenciada nos bairros Montese e Vila União. O agente desde muito cedo já convivia em um ambiente musical, pois a maioria dos seus familiares possuem habilidades musicais e era comum acontecerem reuniões de músicos em sua casa. “A música

vem comigo desde criança porque meu pai era violonista e minha família toda toca algum instrumento. Toco desde os oito anos de idade, porque meu pai reunia a turma do chorinho na minha casa, e eu sempre gostei de música desde criança, e aí nessa época eu já cantava carinhoso.” (PAULO FAÇANHA, 05/02/2023)

Apesar da mãe do agente não ter habilidades musicais, ela dominava arte de realizar cortes de cabelo e penteados. Através da análise dos dados fornecidos por ele, constatamos que existem ancestrais de seu pai que possuíam inclinações musicais.

Meu pai sempre foi músico, mas não foi profissional. Foi um músico amador que viveu a música intensamente, e tocava chorinho, música clássica, fez isso a vida toda, mas nunca viveu de música. A minha mãe não tocava nada, nem de ouvido ela era boa. A minha família é toda musical e a minha veia artística vem da minha avó paterna que tocava violão, tinha o tio Edson que cantava muito bem, o tio Zé tocava violão, mas da parte da minha mãe não tinha ninguém.” (PAULO FAÇANHA, 05/02/2023)

Podemos afirmar através da análise dos relatos de Paulo Façanha, que o convívio com a família foi essencial para que ele, desde muito criança adquirisse uma bagagem de *capital* cultural, tanto no estado incorporado como no estado objetivado. Essa fase primária da incorporação do *habitus* é decisiva para a vida do agente, pois constrói uma base sólida para a aquisição de futuros *capitais*.

De acordo com os relatos do agente em questão pode se perceber a influencia direta e indireta da família na sua formação musical, seja através da escuta de determinados estilos musicais ou diretamente através da prática musical de seus parentes:

Eu nasci dentro da música, todo mundo lá em casa tocava e o meu pai, além de um ótimo instrumentista gostava muito de ouvir música. Lá em casa só rolava música boa, instrumental, chorinho, música clássica, então eu já criança conhecia o que de melhor havia na época em termos de música. Ouvia muito a música clássica, e a consequencia de eu ser um profundo conhecedor de música boa já vem de família, meu pai tinha um bom gosto musical apurado, já minha mãe nem tanto. (PAULO FAÇANHA, 05/02/2023)

A contribuição da família se comprova também quando o agente afirma que: “É uma coisa natural quando a música já vem do berço, desde cedo vendo o meu pai e meu irmão tocando, muito dessa vivência influenciou na minha forma de tocar.” (PAULO FAÇANHA, 05/02/2023)

A afirmação acima está em acordo com Souza (2018) quando defende que o gosto musical de um ser humano começa a ser instigado em casa: “Percebe-se que a influência familiar para a música é um fator preponderante no que se refere ao gosto musical e as escolhas posteriores. Os *capitais* adquiridos no percurso também são apontados, a partir deles os agentes

se situam no campo e assim, de forma quase que inconsciente, eles vão se tornando o que são.” (SOUZA 2018, p. 68)

Apesar de todos os irmãos e o pai de Paulo Façanha dominarem as habilidades inerentes a tocarem o violão, o aprendizado desse instrumento musical por parte do agente em foco, ocorreu de uma forma autodidata, tendo em vista de que ninguém se interessou por iniciá-lo na arte de tocar.

Eu sou autodidata, o incrível é que todo mundo lá em casa tocava e nunca ninguém parou para me ensinar a tocar violão. A música já era tão presente na minha vida que eu aprendi naturalmente. Sempre em algum ambiente da casa tinha um instrumento, e eu comecei brincando com o violão, quando ví eu já estava tocando. Cantar eu acostumei desde muito cedo, mas a parte de instrumentista demorou um pouco mais, pois eu só aprendi tocar o violão pra valer quando o meu irmão Marcos foi para a Europa. (PAULO FAÇANHA, 05/02/2023)

O agente despertou para aprender a tocar violão, como ele mesmo citou anteriormente, porque o irmão que o acompanhava foi morar na Europa, então ele precisou se adequar a essa nova situação, e segundo o pensamento de Bourdieu, isso ocorre porque: “o *habitus* é essa espécie de senso prático do que se deve fazer em cada situação.” Esse “senso” que é formado a partir de um conjunto de regras que se apreende no convívio. (BOURDIEU 2001, p. 42)

Érico Baima Rôla, que usa o nome artístico de Érico Baymma, nasceu em Minas Gerais, mais precisamente na cidade de Barbacena no dia 03 de maio de 1961. Filho do professor João Edson Rôla e da estilista Rita Maria Baima Rôla.

Érico vem de uma família tradicional de Minas. “Posso dizer que devido à economia e atividades de cada um na época, tratava-se de uma família de classe média, que era bem diferente do que é agora”. (ÉRICO BAYMMA, 25/10/2022)

Seu núcleo familiar é composto de mais dois irmãos que não possuem ligação com as artes. Segundo o agente: Tenho um irmão Cláudio que é ligado à informática e uma irmã, que se chama Nora e exerce a função de dona de casa. (ÉRICO BAYMMA, 25/10/2022)

Muito da sua veia artística é proveniente de sua mãe, que ao longo de sua vida exerceu atividades relacionadas à arte, e toda família dela também tinha inclinações para as habilidades artísticas:

Minha mãe sempre teve atividades relacionadas à arte: design de roupas, artista plástica e pianista. E ela vem de uma família em que todos gostavam de cantar ou tocar algum instrumento de forma autodidata. Tinha uma tia, Ana, paraplégica, foi uma grande cantora e amiga de Luiz Gonzaga; um tio, José Maria, cantor e sanfoneiro; e outra tia, Joany, que também gostava de cantar. (ÉRICO BAYMMA, 25/10/2022)

Figura 30: Érico Baymma



Foto de Jacques Antunes. Fonte: Acervo Pessoal de Joaquim Ernesto

A infância do agente em questão e o convívio com a família propiciou e contribuiu para que ele incorporasse habilidades musicais muito cedo, pois desde criança ele teve contato com instrumentos musicais, acesso a atividades e *capitais* culturais que naquela época eram comuns nas famílias de classe média do sudeste do país.

Nasci em Minas Gerais, cidade de Barbacena, uma cidade de interior que, como tradição no sudeste, havia piano em quase todas as casas. Ao observar o piano, mesmo básico, que minha mãe tocava, iniciei com quatro anos a tirar melodias de ouvido no piano. Aos sete anos tentei estudar piano por um ano, mas a metodologia me cansava. No entanto, o que havia aprendido de piano trago até hoje. Sempre ia muito ao cinema local e, não raro, comprava as trilhas sonoras como também música popular. Também segui, com pouca idade, a todos os festivais nacionais e internacionais da Canção. (ÉRICO BAYMMA, 25/10/2022)

Essa condição que a família do agente o proporcionou foi substancial para que o mesmo incorporasse o seu *habitus* primário, pois segundo a teoria praxiológica defendida por Bourdieu: “A incorporação é um processo que demanda tempo, o indivíduo que pode prolongar seu empreendimento de aquisição dependerá do tempo disponível que a família pode lhe assegurar, liberando-o de das necessidades econômicas que é a condição de acumulação inicial.” (BOURDIEU, 1979).

Podemos perceber através da análise dos dados fornecidos pelo agente na ocasião das entrevistas, que no convívio com sua família existiam atividades ou situações que propiciavam

a incorporação de um gosto musical e aprimoramento das habilidades musicais. A sua relação com os pais e parentes foi essencial para que o mesmo construísse uma base sólida que o direcionou a se tornar o músico que é.

Na família de minha mãe sempre foram comuns situações em que a música foi presente. Faziam grupos musicais para vários fins, e minha mãe, tias e tio, sempre eram os "líderes", nas festas ou reuniões familiares. Todos gostavam muito de música. Não havia agrupamento de familiares em que a música não estivesse presente e fosse o ponto alto da convivência entre eles, e estou falando de uma grande família que tem em média 13 filhos dos 15 filhos de minha bisavó. Então, estamos falando de uma junção média de, no mínimo, 50 pessoas por reunião, no que vi e vivi, e que formavam um grupo sempre agregador e musical. Seria impossível para mim que minha tendência sempre presente para a música não viesse a ter um desenvolvimento natural, já que a base estava muito bem preparada. (ÉRICO BAYMMA, 25/10/2022)

O relato escrito acima reforça o pensamento de que é na família que são forjados os primeiros valores, influências, gostos e esses saberes adquiridos inconscientemente que irão orientar as disposições futuras. De acordo com Souza (2018, p.83) “A família aparece aqui como um elemento central e facilitador para as primeiras experiências musicais, os *capitais* começam assim a serem adquiridos no convívio familiar”.

Humberto de Pinho Pessoa, o Humberto Pinho, nasceu em 23 de abril de 1966 em Fortaleza no Bairro da Parquelândia onde passou sua infância até os 14 anos. Advindo de uma família de classe média, filho de Hilton de Pinho Pessoa que era auditor da Receita Federal e de Débora Vasconcelos de Pinho Pessoa que trabalhava exercendo as funções de dona de casa, ou seja, cuidava do lar e da educação dos filhos.

Sua família, como todas as famílias dos demais agentes, possui ligação com as artes, apesar dos seus irmãos não dominarem as habilidades musicais. “Dos meus irmãos nenhum tocam, tenho um irmão que é o Hilton de Pinho Pessoa Júnior, ele trabalha como artista gráfico, e uma irmã que se chama Ana Débora de Pinho Pessoa, e ela é artista plástica.” (HUMBERTO PINHO, 03/04/2023)

Detectamos através de seus relatos, que na família do agente em questão também há uma influência musical direta, através do seu pai, que tocava saxofone e indireta, por meio de ancestrais próximos que possuem habilidades em música.

Figura 31: Humberto Pinho



Fonte: <https://odivulgador.net/humberto-pinho-faz-show-no-projeto-jazz-em-cena-do-ccbnb-sabado-12-11/>

Humberto descreve a influência desses ancestrais e o ambiente familiar para sua escolha de seguir como profissional da música enfatizando que, apesar de seus irmãos de sangue não tocarem:

O meu pai tocava saxofone, mas de forma amadora, pois a família Pinho Pessoa é muito ligada à música. Eles todos tocam, eram oito irmãos homens aqui em Viçosa do Ceará e todos tocavam um instrumento. Isso acabou nos influenciando, pois eu tenho um outro primo, o Cristiano Pinho, que é guitarrista, tem um outro que é o Ednar Pinho que é Baixista, dos filhos dessa geração tem três músicos profissionais. Foi nesse ambiente que eu nasci. (HUMBERTO PINHO, 03/04/2023)

O agente em foco também herdou influências musicais diretas de sua mãe que exerceu a função de cantora, atuando em corais que cantavam nas missas da igreja católica. Humberto descreve as habilidades de sua mãe e salienta que, em sua visão, sua veia musical tem muita relação com as habilidades que sua mãe possuía: “Minha mãe tinha habilidades musicais, e pelo que eu percebo o lado mais forte da minha musicalidade que é a interpretação vem dela, pois ela era cantora e cantava em igreja, minha mãe sempre foi muito afinada, grande parte da minha musicalidade vem da musicalidade dela.” (HUMBERTO PINHO, 03/04/2023)

Uma relação comum em todos os agentes participantes desta pesquisa, se dá pelas vivências de experiências musicalizadoras no seio da família, pois segundo o agente, ele começou a tocar somente após completar dezesseis anos, mas desde muito criança ele presenciava em sua casa, momentos de fruição musical. “Tinha aquele esquema musical

quando a família do meu pai se reunia, mas era mais voltado para a área dos metais, pois eles tocavam instrumentos de sopro. Meu pai adorava essas bandas marciais, e o que rolava eram os dobrados e músicas carnavalescas.” (HUMBERTO PINHO, 03/04/2023)

Esses encontros contribuíram diretamente para que o agente, mais tarde decidisse se dedicar à música e coincidentemente, o primeiro instrumento que o mesmo teve contato foi um instrumento de sopro. “De certa forma, eu despertei para a música um pouco tarde, pois foi a partir dos dezesseis anos que eu fui me interessar, comecei ali com uma escaleta, lá em casa tinha piano, mas peguei uma escaletazinha que ficava guardada na sala. No ano seguinte eu pedi um violão de presente, meus pais me deram e foi aí que eu comecei.” (HUMBERTO PINHO, 03/04/2023)

A análise dos dados fornecidos pelos agentes participantes da pesquisa detectou a importante contribuição da família na construção das trajetórias formativas dos participantes da pesquisa, seja através dos talentos herdados em virtude da genética de seus ancestrais ou por meio de situações que propiciassem a escuta e fruição musical.

No próximo subtópico serão abordados aspectos que caracterizam a contribuição do ambiente escolar para as trajetórias de formação dos agentes que participaram deste estudo.

8.2 A escola e o *habitus* musical

A escola é o segundo ambiente social que o ser humano passa a conviver durante o percurso de sua vida, já que a responsabilidade da família é educar no que se refere a repassar as primeiras orientações sobre os valores morais, comportamentos e modos de ver o mundo.

Em contrapartida é na escola que os sujeitos vivenciam o aprendizado formal, ou seja, passam a conhecer os códigos linguísticos, regras matemáticas, conhecimentos contidos nas diversas disciplinas do currículo, iniciando da alfabetização ou continuando seus estudos, se o mesmo já estiver sido alfabetizado em casa, pois segundo Costa:

(...) a formação do *habitus* acontece durante a socialização dos agentes, sendo esta dividida em três fases: a familiar, a escolar, e aproximação de seus pares. São valores desenvolvidos e incorporados por parte de cada um ao longo da vida, primeiro no âmbito familiar, denominada fase primária, depois no contexto escolar, e por último, nos encontros entre os amigos. (COSTA 2010, p. 43 *apud* BOURDIEU, 1976)

Esse currículo aprendido na escola, sem dúvida é importante para o desenvolvimento do ser humano, porém, muito além de conseguirmos dados referentes à formação escolar dos agentes, também nos interessou contemplar o segundo objetivo específico almejado neste

estudo, que tem como principal missão, compreender como as estruturas sociais escolares contribuíram para a construção de relações que resultaram na aquisição de *capitais* que propiciaram incorporação de um *habitus* musical.

Portanto, é relevante essa necessidade de saber se os agentes tiveram outras experiências, além do aprendizado formal, durante suas vivências no contexto escolar, e se elas contribuíram para o desenvolvimento de suas habilidades musicais.

Essa premissa se justifica se pensarmos que: “nas discussões cotidianas, quando pensamos em currículo, pensamos apenas em conhecimento, esquecendo-nos de que o conhecimento que constitui o currículo está inextricavelmente, centralmente, vitalmente, envolvido naquilo que somos, naquilo que nos tornamos, na nossa identidade, na nossa subjetividade.” (SILVA 2010, p.15).

Issac Cândido iniciou seus estudos em Orós, uma cidade do interior do Ceará onde cursou os primeiros anos do ensino fundamental. Por conta do insucesso dos negócios de seu pai, a família mudou-se para a cidade de Quixadá, também no interior do Ceará, onde o agente cursou a quinta série e passou a estudar em colégio de padres.

Da sexta série até a oitava ele continuou os estudos em um colégio em Fortaleza. Segundo o agente, neste período em que estudava, a música já estava muito presente em sua vida e na escola aconteciam situações musicais, muitas vezes por ele mesmo provocadas.

A minha vida foi muito maluca, acho que do primeiro ao terceiro ano eu estudei em Orós, aí fui para Quixadá, colégio de padres, fiz o quarto ano lá e da quinta a oitava eu fiz lá na Medalha Milagrosa no Montese. E o primeiro segundo e o terceiro foi no colégio Equipe que ficava no centro de Fortaleza. Depois da quinta série eu passei a me sentar no fundão e eu tinha um caderninho que eu levava para aula com as letras de vários sambas, eram uns 50 clássicos que eu tinha na ponta da língua. Aí eu cantarolava na sala na hora da aula, e foi não foi, eu estava na diretoria por conta disso. Eu ficava puxando a classe e já viu. Cantava Alcione, Noel, Cartola, começava tímido, daí a classe começava a tocar comigo, o professor não podia sair que quando ele chegava, estava alí o batuque formado, então lá ia eu para a diretoria. (ISSAC CANDIDO, 24/05/2022)

Através desse relato, podemos perceber que o mesmo já possuía um gosto musical apurado, e isso muito se deve ao meio familiar, ao qual lhe proporcionou desde a sua infância a oportunidade de ouvir boa música, e conseqüentemente esse processo foi primordial para a construção do seu gosto. Em um dos momentos durante a entrevista, o agente nos confidenciou que foi na escola que ele teve a primeira oportunidade de se apresentar em um cenário com aparelhagem de som.

A primeira vez que eu subi num palco na minha vida, foi no palco da escola. Uma professora descobriu que eu tocava violão e naquela semana de artes que sempre tinha na escola, foi a primeira vez que eu subi no palco com microfone, aquela coisa toda, e eu me lembro como se fosse hoje eu sentado tocando: “Só deixo o meu Cariri no ultimo pau de arara” e já me acompanhando. Isso eu tinha dezesseis anos. (ISSAC CANDIDO, 24/05/2022)

Podemos afirmar que essas oportunidades de apresentação em eventos promovidos pela escola, podem ser consideradas como propulsoras para a aquisição de *capital* simbólico, se pensarmos que “o desenvolvimento da habilidade de tocar um instrumento, por exemplo, pode aflorar no indivíduo a sensação e o entendimento de sua importância como sujeito que detém conhecimento específico, valorizado dentro de seu grupo social.” (MAPPA & COOPAT 2012, p. 69.)

Esses momentos de fruição em arte na escola são de suma importância, não só para revelarem talentos, mas dão oportunidades as crianças e jovens de potencializarem suas habilidades artísticas, estimularem sua compreensão estética, melhorarem seu gosto e vislumbrarem até mesmo uma futura profissão. “Depois que o pessoal da família liberava o violão do meu pai, que ficava detrás do guarda roupas e não brigavam comigo, e principalmente depois desse evento da escola, ali eu já sabia que a música era o meu caminho.” (ISSAC CANDIDO, 24/05/2022)

Segundo Bourdieu (2008) “os gostos são produtos do *habitus*, ou seja, do conjunto das disposições, dos esquemas de percepção, de classificação e de ação incorporados nos diversos estágios da socialização que o agente vivencia”. Na família de Issac Cândido ninguém obteve a formação em nível superior, mas todos escolheram uma profissão e conseguiram se estabelecerem.

Acreditamos que o fato de não terem cursado o ensino superior se deve por circunstâncias e disposições que os direcionaram para outros horizontes, pois o fator intelectual não pode ser considerado um obstáculo, visto que alguns se destacaram obtendo aprovação em certames de caráter público.

Segundo o agente: “Ninguém se formou aqui em casa. Minha irmã mais velha passou no concurso dos Correios, um irmão passou no concurso do Banco do Brasil, uma outra irmã trabalhou com vendas de carros e outra na parte de administração no Hospital Albert Sabim.” (ISSAC CANDIDO, 24/05/2022)

O Contato do agente com pessoas que faziam música, ou seja colegas de escola que também possuíam inclinações e habilidades musicais, somente começou a acontecer durante o período do ensino médio.

Depois quando eu foi fazer o cursinho no GEO, tinham duas pessoas que até hoje a gente faz música, que é o Robson Medeiros e a Verônica que é daquela banda de Axé, a Pimenta Malagueta. Tinha a cantora Eliane que estourou, pois eu estudei com ela no Rachel de Queirós, e essa escola, também tinha uma semana de artes, e todo mundo que fazia alguma coisa ligado à arte subia no palco, então esses amigos de aula todos faziam apresentações ali. (ISSAC CÂNDIDO, 24/05/2022)

A respeito de sua formação em nível superior ele nos confidenciou que: “Eu também não me formei, fugi foi cedo. A música sempre foi o meu plano “A”. Muito depois que veio a parte da produção musical, que por sinal me tirou o tempo, pois enquanto eu produzia outros artistas, acabava deixando minha própria carreira um pouco de lado. Mas agora voltei com força total.” (ISSAC CÂNDIDO, 24/05/2022)

Essas tomadas de decisões estão ligadas ao *habitus*, “o elemento gerador de práticas, tendo como ponto de partida a dicotomia agente social (indivíduo) e sociedade (estruturas estruturadas e estruturas estruturantes), numa relação dialética entre interioridade e exterioridade.” (FREITAS 2012, p.2 *apud* BOURDIEU 1994, p. 48 -86)

Joaquim Ernesto, foi alfabetizado em casa, iniciou seus estudos formais no Colégio Salesiano em Baturité, posteriormente migrou para Fortaleza onde cursou o ensino médio na Escola Técnica Federal e no Colégio Beni Gomes. Fez o pré-vestibular no Colégio Lourenço Filho e cursou Engenharia Mecânica na Universidade Federal do Ceará – UFC. O agente em questão nos confidenciou que a escola teve um papel importante na sua formação musical, pois segundo ele:

O gosto pela música, eu já tinha desde criança mesmo, com as rodas de violão na família observando eles tocarem, mas eu peguei o gosto pelo violão já no Colégio Salesiano quando eu vivia lá interno. Eu passava um semestre, entrava de férias, voltava e passava outro. Tinha uma aula de violão, mas não era um curso formal, não fazia parte do currículo da escola. Era simplesmente um padre que tinha lá e ele ensinava a gente, era uma coisa à parte. E tinham muitos amigos dentro do colégio, do internato que tocavam, eu era um dos menores. Os maiores já tocavam e me interessei mais lá. Fiquei lá por dois anos e fiz o ginásio que equivale ao ensino fundamental hoje. (JOAQUIM ERNESTO, 05/12/2021)

As palavras do agente confirmam a premissa da praxiologia que através dos estudos de Pierre Bourdieu, detectou que a incorporação de um *habitus* inicia-se no convívio com a família, posteriormente perpassando pela escola, e através da interação com os pares. Ressaltando que existem particularidades que coincidem nos relatos de Issac Cândido e Joaquim Ernesto, ambos nasceram no interior, iniciaram seus estudos em colégio de padres e descobriram-se musicalmente através de experiências vivenciadas no contexto escolar.

Essas interações com os pares também aparecem como situações comuns nas trajetórias de Joaquim Ernesto e Issac Cândido, já que os dois afirmam, que após o ensino médio, em consequência de terem migrado para a capital, tiveram a oportunidade de conviverem com colegas que também possuíam habilidades musicais. A respeito dessas experiências, Joaquim Ernesto nos revelou que elas foram relevantes, e ressalta:

Eu fui me aprimorando cada vez mais no violão, conhecendo mais gente tocando, fui me aperfeiçoando. Depois do pré-vestibular do Lourenço filho, eu entrei para a Faculdade de Engenharia, e aí foi lá que eu conheci uma moçada que gostava de tocar mesmo e já começava a tomar umas, e aí pronto. Nesse tempo eu tinha dezessete para dezoito anos. Tinha o Willame, que foi meu colega que é engenheiro, tinha o Haroldo que faleceu agora de COVID, o Roberto Maciel que tocava cavaquinho, o Paulo Guimarães que tocava surdo. A gente fazia um Regional de samba e tocava sempre nos finais de semana. Terminava a última aula da semana meio dia, aí a gente já saía para os barzinhos pra tocar e aí era o fim de semana todo. (JOAQUIM ERNESTO, 05/12/2021)

Joaquim Ernesto, ao contrário de Issac Cândido, que desde jovem vislumbrou viver de música, afirma que nunca teve pretensões de exercer a atividade musical remunerada, e que a sua formação musical é fruto dessas experiências vivenciadas através do convívio com seus pares. “Profissionalmente, eu nunca toquei e nem estudei assim em uma escola de música, foi sempre informal, foi mais com os amigos, nunca estudei por partitura, essas coisas mais oficiais de música não. Tudo foi meio autodidata e com os amigos, pois tinham alguns que sabiam mais e havia uma troca de experiências.” (JOAQUIM ERNESTO, 05/12/2021)

Essa opção por parte do agente acima citado em não escolher seguir a carreira de músico profissional se justifica na premissa que a educação informal “caracteriza-se pela não intencionalidade, que corresponde à ausência de objetivos explícitos ou qualquer grau de sistematização ou organização, ainda que os sujeitos produzam conhecimentos e, portanto, ocorram aprendizagens.” (TAVARES 2018, *apud* PRÍNCIPE DI AMENTE 2013, p. 4).

Éryco Baymma cursou os primeiros anos do ensino fundamental no Estado de Minas Gerais, na cidade de Barbacena, em uma escola pública. Terminando o quarto ano, migrou para Fortaleza onde completou o seu ensino fundamental, cursando do quinto ao oitavo ano no Colégio Christus.

Segundo afirmou o agente: “Nestes primeiros anos, as atividades que continham música eram eventos muito específicos. Mas em Fortaleza, era comum que um grupo de amigos sempre se reunisse no recreio para ouvir música. Um trazia um toca-discos, outros levavam os discos que haviam sido comprados naquele período. Era a troca de informações musicais da forma mais lúdica possível.” (ÉRICO BAYMMA, 25/10/2022) Os estudos

relacionados ao ensino médio aconteceram em Fortaleza, onde nos dois primeiros anos estudou no Colégio Juventus e no terceiro ano passou a estudar no Colégio Cearense. Neste período o agente, desde o primeiro ano do ensino médio, já se preparava para o vestibular e segundo ele:

Foram anos em que intuitivamente me destinei à burocracia do estudo como forma de melhor me preparar para o concurso que encararia logo adiante. Tinha livros que eram adotados para o 3º ano, estando sempre avançado em termos de conhecimento das mais diversas matérias, tanto que não era incomum eu dar aula para os que já estavam no 3º ano. Certamente, não havia na escola quaisquer estímulos musicais para minha formação musical, sequer eventualmente. Foi nesta época que comecei a estudar violão de forma autodidata, pois o violão não era comum em minha vida, somente o piano. O fato de já socializar e ver como o violão era mais comum, que me trouxe o desejo de estudar sozinho, que era comumente minha prática em qualquer assunto, não sendo prática egoísta, mas o modelo adequado para maximizar meus resultados. (ÉRICO BAYMMA, 25/10/2022)

Através do relato do agente, podemos afirmar que esse interesse pelo violão pode ter vindo pela questão de se adaptar as regras de um campo, a praticidade e a acessibilidade que o violão dá ao músico, principalmente aos da noite, fica quase impossível de estar se locomovendo portando um piano, e nem muito menos existem muitas casas de shows que disponibilizem tal instrumento. “O *habitus* é (...) iniciado com as primeiras experiências formativas do sujeito, que sofre transformações nesse percurso. Logo, todo sujeito possui um *habitus*, sendo este agregado a partir das interações com outros agentes e com o meio onde se encontra inserido. (SILVA 2009, p.31).

O fato do agente não ter vivenciado interações musicais durante o tempo em que cursou o ensino médio, gera uma diferença da trajetória dele em relação aos demais até aqui mencionados.

Em contrapartida, existe uma semelhança nas trajetórias deles pelo fato de todos terem despertado interesse pelo aprendizado do violão em épocas distintas em que estavam cursando o ensino fundamental, o médio ou se preparando para cursar o ensino superior.

No que se refere ao ensino superior, Érico Baymma tentou três cursos: O primeiro em Informática, na FATEC⁸¹, em São Paulo, e o segundo em Administração de Empresas pela Universidade de Fortaleza - UNIFOR. Posteriormente cursou Pós-Graduação em Artes. Sobre a sua experiência do ensino superior, ou seja, o que ela contribuiu para sua formação musical, o agente nos relatou que:

(...) meus processos foram solitários e na universidade, principalmente em

⁸¹ Faculdade de Tecnologia.

Administração em Fortaleza, o máximo que se dava era a troca de informações sobre o que um ou outro estava ouvindo. Continuava a tocar e compor no piano, sem quaisquer pretensões, e tentava aprimorar o violão e o canto. Não aconteceram situações neste período que contribuíssem para o meu processo, a não ser o conhecimento das novas formas de produção de som, pelo que me era apresentado pelos amigos, muito raramente. A frequente troca de classes e disciplinas não agregava as pessoas para que identificassem interesses comuns - resultado reconhecido da forma de ensino superior estabelecido pela Ditadura. (ÉRICO BAYMMA, 25/10/2022)

Paulo Façanha iniciou seus estudos em Fortaleza no bairro Vila União, onde passou a metade de sua infância. Durante o percurso de sua vida escolar passou apenas por dois colégios. O agente afirma que sua família sempre pertenceu à classe pobre e ressalta que por ser proveniente dessa classe social:

(...) até a quarta série eu estudei em colégio público. Da primeira à quarta série eu estudei em um colégio chamado Cordeiro Neto lá no Bairro Vila União. Da quinta à oitava eu estudei no Colégio Brasil, que era um colégio melhor, aí era um colégio de classe média. Era um pobre estudando em um colégio de classe média, aí eu continuei lá e fiz até o terceiro científico. (PAULO FAÇANHA, 05/02/2023)

Apesar do agente não ter relatado que sofreu algum tipo de discriminação no ambiente escolar, nas entrelinhas de seu discurso, podemos notar que, mesmo estando orbitando nesse ambiente social, não se considerava como um pertencente daquela classe social ao qual faziam parte seus colegas. Durante o processo do ensino fundamental, Paulo Façanha nos relatou que diferentemente dos artistas até aqui mencionados, quase não vivenciou situações que estimulassem as suas habilidades musicais, tendo alguma oportunidade de participar de festivais, somente quando estava no ensino médio, mas não competindo pela sua escola. Segundo ele:

No meu colégio não tinha nada com música, pois tem muito artista que conta que começou em colégio, pois eles pegavam o pessoal que tocavam e faziam apresentações, mas no meu colégio não existia isso não. O primeiro contato que eu tive com música no contexto escolar foi naquele tempo que começaram os Festivais Cenecistas e eu participei de umas duas edições. Na escola era meio complicado, mas eu sempre levava um violão e deixava num barzinho que ficava em frente do meu colégio e depois da aula eu me reunia com alguns amigos para tocar o violão. (PAULO FAÇANHA, 05/02/2023)

Podemos perceber que apesar do agente não ter vivenciado experiências musicais no interior da escola, o mesmo participou de encontros com amigos de colégio, e nessas interações com os colegas aprimorou suas habilidades musicais.

Ressalta-se também através do relato do agente, a importância dos festivais escolares

como meio de revelar talentos e potencializar habilidades.

Em relação a profissão que deveria seguir não existiu muita dúvida, pois ainda cursando o ensino fundamental, o mesmo já sabia qual seria o seu caminho.

A música sempre foi o meu plano “A”. Eu descobri isso quando eu tinha mais ou menos uns 13 anos. Foi em um dia que eu vinha no ônibus e começou a tocar a música Seduzir do Djavan, e foi aí que eu disse: é isso que eu quero fazer. Eu tive um emprego antes da música. Eu fui guarda da SUCAM, eu fiquei lá só um ano, foi naquela época que apareceu a dengue, e fizeram aquele recrutamento geral para combater o lance do mosquito, mas não deu certo, porque quando ia fazer a visita nas casas e via um violão eu parava, ia tocar, e só faltava não sair mais da casa. (PAULO FAÇANHA, 05/02/2023)

Na família do agente em questão, somente as mulheres cursaram o ensino superior. Ele também tentou, ingressando no Curso de Música da Universidade Estadual do Ceará – UECE, mas se deparou com uma situação comum que acontece com alguns jovens músicos que sonham ir para universidade, pois muitos tem em sua mente que, ao ingressarem no curso de música, vão aprimorar suas práticas instrumentais, isto é, somente vão ter disciplinas que os deem oportunidade de tocar.

Quem passou pela academia em um curso de música, tem ciência que não é assim que acontece, e isso também desestimulou o agente em foco. Essa experiencia não foi diferente para ele:

Depois eu entrei para a faculdade de música na UECE, e no primeiro semestre eu achava que quando eu chegasse na faculdade eu já ia pegar no violão, aí vem uma disciplina que para mim não tinha nada a ver com música, aí eu disse: Não, isso não tem nada a ver, não vou mais não. Eu fiz dois meses de faculdade e desisti. (PAULO FAÇANHA, 05/02/2023)

Isso que aconteceu com Paulo Façanha é comum, pois os cursos de nível superior são direcionados para um público que almeja ser professor de música. As primeiras disciplinas são praticamente voltadas para as teorias da educação, portanto, quem inicia nesses cursos pensando que já vai estar participando de atividades de prática em música nos primeiros semestres, se deparam com uma triste surpresa e, como aconteceu com o agente em questão, tendem a desistir. Segundo ele, outro motivo que o fez abandonar o curso de música foi:

Porque eu já havia começado a tocar na noite e a faculdade antigamente só existia cursos à noite ou pela manhã, aí eu pensei: De noite eu estou tocando e de manhã eu vou dormir. Descobri que, para o que eu queria na música, a faculdade não era tão importante assim. Para quem quer lecionar, lógico que a faculdade tem seu valor, mas no meu caso não ia somar em nada, pois eu não precisava ter curso superior para fazer o meu show. É igual a ter a carteira de músico, só com ela você não toca na noite, tem

que ter a habilidade, a carteira não faz o músico melhor do que ninguém. E a galera confunde muito, que se fizer faculdade vai ser bom músico, e não é desse jeito que funciona. (PAULO FAÇANHA, 05/02/2023)

Mas em contrapartida a essa afirmação acima, o agente deixa bem claro que, hoje em dia, com mais maturidade, devido aos anos de experiência, sente um certo arrependimento com relação à não ter continuado o curso de música, pois em seu olhar atual: “é muito importante essa interação entre a galera na faculdade, e eu senti falta disso, pois eu tenho muitos amigos meus que continuaram, como o Humberto Pinho, e eu vi que era uma coisa bacana, pois em minha opinião, as pessoas aprendem mais pelas interações do que na própria sala de aula.” (PAULO FAÇANHA, 05/02/2023)

Moacir Bedê, ao contrário do agente anteriormente mencionado, vivenciou sua vida escolar inteira em colégio particular, cursando os primeiros anos do ensino fundamental no Colégio Santa Cecília, posteriormente passou a estudar no Colégio General Ozório, Colégio São João, Colégio Equipe e Colégio Integral, onde terminou o ensino médio.

Apesar de Moacir Bedê não ter mencionado uma contemporaneidade com Issac Cândido, no que se refere ao período que estudou no Colégio Equipe, existe esse fator comum nas trajetórias de ambos agentes.

Salientando que, ao contrário de que nos confidenciaram alguns agentes aqui mencionados, Moacir não vivenciou experiências formativas, no que se refere às situações que propiciassem a incorporação de um *habitus* musical, durante a sua passagem pelo ambiente escolar. “Decidi ser músico muito cedo, com doze anos. Tive muita dificuldade na escola, sempre fui um péssimo aluno e não conseguia me adaptar. A partir daí começou meu inferno na escola. O que eu queria não tinha, e fui me tornando cada vez mais revoltado e rebelde.” (MOACIR BEDÊ, 28/06/2022)

Essa situação, deve-se a uma escolha precoce do agente em enveredar no mundo da música e querer fazer isso profissionalmente com pouca idade, portanto o mesmo não conseguia inserir-se nos ambientes escolares, não pelo motivo de sua decisão, mas por uma deficiência existente nos currículos dos estabelecimentos que frequentou, que contribuíam com isso, pois os mesmos, não ofereciam atividades relacionadas à prática musical.

O colégio na minha época era um horror, tudo voltado para o vestibular, não tinha nada humanista, voltado para as artes e para mim era um pesadelo. E completando aqui a escola era um sufoco porque odiava. Odiava porque eu queria era música. Sempre quis música. Não tinha música no colégio e eu fui sofrendo. Eu queria levar violão para o colégio, essas coisas, e não estudava, só queria saber de tocar violão. Passava o dia tocando violão. Isso foi muito complicado, e minha família no começo resistiu porque eu decidi ser músico, mas quando viram que não tinha jeito me

apoiaram, sempre me apoiaram e até hoje me apoiam nessa decisão complicada. (MOACIR BEDÊ, 28/06/2022)

Podemos perceber por meio dos relatos do agente que, conforme as aspirações das crianças, jovens, e principalmente se esses possuírem habilidades musicais, o currículo escolar, dependendo das instituições, pode para eles não ser muito atraente.

A escola em sua essência, devido à uma epistemologia que remonta aos primórdios iniciando desde a colonização, e a uma série de fatores, justifica a premissa que, se o estudante não se adapta a este ambiente, pode perfeitamente configurá-lo como uma prisão e colocar o professor em uma posição complicada, já que o ofício do magistério “já traz uma significação cultural da sua profissão extremamente carregada. O inconsciente do aluno o representa como um carrasco que tem como função tolher seus prazeres, um carcereiro que impede sua liberdade, que o prende em uma sala de aula.” (ROGÉRIO 2006, p 11. *apud* ADORNO, 1995)

Na família do agente existem irmãos que concluíram o nível superior, pois um terminou Engenharia Química e exerceu por muitos anos a função de professor, outra irmã é formada em Pedagogia.

No que se refere à conclusão de um curso em nível superior, o mesmo tentou fazer o Curso de Música, coincidentemente a sua experiência tem uma semelhança com a de Paulo Façanha, pois os dois não vivenciaram momentos formativos quando estudaram na educação básica, e quando cursaram o ensino superior, desistiram por não se identificaram com os conteúdos oferecidos nos primeiros semestres do curso. “ Não tenho nível superior. Comecei o Curso de Música da UECE, mas não consegui terminar. Achei o curso uma droga, também não tinha nada do que eu queria.” (MOACIR BEDÊ, 28/06/2022)

Humberto Pinho cursou o seu ensino fundamental do maternal até a terceira série no Educandário 15 de Novembro no Bairro da Parquelândia. Da quarta série ao terceiro Científico no Colégio Cearense, e concluiu Licenciatura em Música pela UECE – Universidade Estadual do Ceará.

Ao analisarmos os dados fornecidos pelo agente podemos detectar traços dos primeiros encontros entre os participantes da pesquisa. “Na minha 4ª série do primário eram da mesma classe eu, o Davi e a Aparecida. Engraçado que nesse tempo a gente não falava de música. A aparecida eu sei que era muito musical, pois vinha de uma família de músicos. O Davi eu já fui ver ele com o violão no ensino médio, no científico.” (HUMBERTO PINHO, 03/04/2023)

Apesar de nesses encontros o assunto principal não ter sido relacionado à música podemos perceber que a interação entre Aparecida Silvino e Humberto Pinho vem desde muito

cedo.

Vale ressaltar que o Davi mencionado por Humberto Pinho, trata-se de Davi Duarte, que é cantor, compositor e também fez parte do disco do Pessoal do Cais Bar, não como intérprete, mas fazendo backing vocal.

A composição veio muito cedo na trajetória desse agente, pois foi na época em que estudava no ensino médio, que o mesmo fez sua primeira música. Humberto também recorda que, no período em que cursava o ensino médio, teve contato com vários músicos, vivenciando momentos formativos e participando inclusive de festivais escolares de música, onde teve a oportunidade de conhecer Serrão de Castro.

O ensino médio eu estudei no Colégio Cearense e no último ano, eu participei do festival de música da escola, foi a primeira música que compus. Estava lá Grupo Bodega, também o Serrão de Castro, mas acho que ele nem vai lembrar, mas ele estava. Tinha um amigo meu lá que estudava no colégio, e hoje é auditor da receita, o Lucio, que quando eu comecei era um cara que eu conversava muito. Ele me ensinou algumas coisas, ele estava mais avançado, ele foi o meu primeiro contato com uma pessoa ligada à música, e só depois que fui ter professores. (HUMBERTO PINHO, 03/04/2023)

A partir dos dezoito anos, o agente em foco deu início aos estudos em nível superior e através dessa experiência, segundo ele, foi onde começou a vivenciar e transitar no campo da cena musical de Fortaleza, pois o curso, para ele, foi um local onde o mesmo teve oportunidade de manter relações com vários artistas, que posteriormente se tornariam personalidades conhecidas e valorizadas no cenário musical cearense.

Em, 1984 eu entrei para o curso de música da UECE, e a partir do momento em que eu entrei no curso de música, que ainda funcionava ali no Conservatório de Música Alberto Nepomuceno, foi aí que eu comecei a conhecer o universo da música de Fortaleza. Tinha muita gente naquela época, era um ambiente muito bacana. Tinha o Amaro pena, Pingo de Fortaleza, Maestro Poty, o Pantico Rocha, o Cristiano Pinho meu primo, também estava lá, o Esterfesson. Então apesar de ter uma formação erudita eu me interessei mais pela vertente da música popular, e foi a partir desse curso de licenciatura em música que eu evolui e comecei a fazer contatos, a network dentro do meio musical de Fortaleza. Todos esses com exceção do Cristiano e do Maestro Poty que são de Viçosa do Ceará, a cidade onde nasci, todos eu conheci no conservatório. (HUMBERTO PINHO, 03/04/2023)

O agente em questão também nos traz referências de como aconteciam os encontros musicais na época da faculdade e em seu relato, coincidentemente reforça os de alguns agentes mencionados anteriormente, no que se refere aos locais que propiciavam meios de interação musical.

Na faculdade a gente se encontrava alí pelos corredores ou dentro das salas, se encontrava por alí e conversava sobre música. O local era aquela ante sala que tem depois do jardim interno, tinha um sofazinho e a turma ficava conversando, quando não era lá era no corredor onde tinham as salas. O bate papo era ali na resenha, e a noite quando tinha show de alguém a gente ia ver. Por incrível que pareça nesse local a gente não tocava, era só a resenha mesmo. Os encontros de tocar aconteciam mais nos bares, teatros, shows e na noite. (HUMBERTO PINHO, 03/04/2023)

As palavras do agente trazem o significado importante dos ambientes informais como potencializadores de momentos formativos, pois através delas, podemos afirmar que a escola na sua maioria das vezes propicia momentos formativos, mas esses momentos são em sua maioria de acordo com as regras de cada instituição.

Ressaltando que o curso de música naquela época era mais voltado para a música erudita, então pensando por esse prisma, os pontos de encontros como: os bares, shows, os momentos informais nos corredores da faculdade, a própria convivência com os músicos mais experientes em ambientes da noite de Fortaleza, funcionaram como uma segunda escola, mesmo que esse aprendizado tenha ocorrido inconscientemente.

Serrão de Castro cursou o ensino fundamental, isto é, da primeira à oitava série no Colégio Oliveira Paiva, o ensino médio, ou seja, do primeiro ao terceiro ano do segundo grau no Colégio Farias Brito e o Ensino superior foi na Universidade Estadual do Ceará – UECE, onde se formou Bacharel em Direito e posteriormente fez uma pós-graduação em Direito Processual Civil.

No ensino fundamental Serrão afirma que: “Era maravilhoso. A cidade das crianças foi importante para mim, lá eu ganhei o meu primeiro concurso de música, a professora fez um concurso. As escolas fazem festas para o dia das mães e minha função sempre era cantar uma música.” (SERRÃO DE CASTRO, 23/02/2022)

O agente nos confidenciou que o processo de escolarização dele, também contribuiu para que o mesmo vivenciasse situações de interação com o meio musical, pois a sua escola, como a maioria das escolas de sua época cultivavam o hábito de realizarem festivais de música afim de revelarem eventuais talentos. Sobre a sua experiência musical na escola, ele tem muito marcante em sua memória. Segundo o agente:

(...) olha outro momento significativo para a minha vida, eu participei de 2 festivais, houve um show do dia das mães no Colégio que hoje é o Teatro Carlos Câmara, antes era Teatro da ENCETUR, eu estreei num palco, com dois monstros da música cearense, que naquela época eram jovens, o Carlos Patreolino e o Luizinho Duarte, olha os caras com quem eu estreei! Nós estudávamos no Colégio Oliveira Paiva, que ficava no Mercado São Sebastião vizinho ao SESC, e se mudou para a rua Guilherme Rocha, então minha estreia foi logo com esses dois caras. Eu tinha oito anos. São as coisas mais marcantes da minha vida. (SERRÃO DE CASTRO, 23/02/2022)

Através desse relato do agente, mais uma vez aparecem indícios de interações musicais entre agentes que participaram do disco do Pessoal do Cais Bar, pois tanto Carlos Patreolino quanto Luizinho Duarte participaram das gravações como músicos que acompanharam os intérpretes.

Serrão afirma que os festivais escolares foram uma base para sua prática musical, pois através deles, foi adquirindo experiência e posteriormente foi conquistando seu espaço nesse meio musical, e que esses festivais foram o primeiro incentivo para ele investir na sua carreira musical.

No começo dos anos 80, eu participei do meu primeiro festival, na CNEC. Depois da nossa apresentação entra um grupo chamado Nova Safra, olha aí quem faz parte desse grupo: Pantico Rocha, Edinho, Luciano Robô, Eudes Fraga, quando eles cantaram que eu prestei atenção, eu disse meu Deus! Que coisa linda! Eles venceram, lógico. Isso foi a minha primeira experiência, um músico que não sabia tocar nada, encarar um festival... Não sabia nem fazer um rézinho direito, concorrer com aqueles monstros. Eles já eram músicos fabulosos. Em 1983 eu participei do Festival Marista, do Colégio cearense, eu estudava lá, e já era mais desenvolvido, lá tinha uma banda que estavam tocando, o Cristiano Pinho, o Edmundo Jr, que estavam acompanhando o saudoso José Sabadia, e eu cantei uma música própria, e ganhei o melhor intérprete, e concorrendo com José sabadia, daí o significado e a importância dessa conquista. Isso foi um incentivo para eu continuar. (SERRÃO DE CASTRO, 23/02/2022)

Aparecida Silvino, antes de ir ao colégio já lia partituras, e diferente dos demais agentes até aqui mencionados, foi alfabetizada musicalmente antes mesmo de vivenciar a experiência de alfabetização na escola. Esse processo se deu através da entrada em um programa criado por uma professora cearense.

A Izaíra Silvino que é minha irmã, teve contato com a professora Hulda Laje, que é a mãe da Maria Helena Lage e do Fernando Laje. A Hulda estava desenvolvendo um projeto que pesquisava se seria possível, crianças antes da alfabetização na escola, serem alfabetizadas em música, e então eu participei dessa primeira turma da pesquisa da tia Hulda. Ela dava aula pra mim, para os filhos dela e pra mais umas 20 crianças. (APARECIDA SILVINO, 11/01/2022)

Então antes de ir para a escola formal, a agente já era alfabetizada e lia partitura tanto na clave de sol quanto na de fá. Por consequência, Aparecida passou a cursar o ensino fundamental no Conservatório de Música Alberto Nepomuceno estudando piano, posteriormente passou a frequentar a Universidade Federal do Ceará – UFC, onde participou de diversos cursos de extensão em música, tudo isso influenciada pela sua irmã mais velha Izaíra Silvino, que nessa época coincidentemente exercia a função de regente do coral da acima referida instituição.

Portanto, para dizer a verdade eu não sei quando a música entrou na minha vida, eu acho que eu já nasci na música, sabe...! Quando eu completei seis anos terminei a alfabetização, aí a Hulda Lage já tinha desenvolvido o projeto dela, já tinha constatado que isso era possível, e ela transferiu todas as pessoas que participaram para o conservatório, então eu entrei no conservatório com seis anos já lendo e escrevendo música, e fiz o conservatório até o curso fundamental de piano inteiro. Em seguida, com quinze anos ali, já tendo terminado o conservatório já esperando o vestibular, eu entrei no Coral da UFC, porque nessa época já era a Izaíra que regia. Não podia entrar porque eu não era da universidade, mas como era minha irmã que regia eu entrei como ouvinte. (APARECIDA SILVINO, 11/01/2022)

Diferentemente dos outros agentes, Aparecida Silvino teve uma contribuição efetiva do ambiente escolar para a sua formação musical. Por conta do parentesco com a Maestrina Izaíra Silvino, teve desde muito cedo contato com uma geração de músicos renomados de Fortaleza. “(...) tive contato com os compositores da época, que estavam surgindo que foi a primeira leva depois do Pessoal do Ceará, que eram: Amaro Penna, Dílson Pinheiro, Eugênio Leandro, todos esses cantaram no Coral da UFC, e naquela época, eu comecei a fazer backim vocal para essas pessoas.” (APARECIDA SILVINO, 11/01/2022)

Ressaltando que o compositor e cantor Amaro Penna também participou do disco do Pessoal do Cais Bar.

Pouco depois, a agente passa a cursar Licenciatura em Música pela Universidade Estadual do Ceará – UECE, que não conseguiu concluir, pois desistiu no oitavo semestre do curso.

Desde essa época, ela já vislumbrava uma carreira ligada à música, e nesse período começou a elaborar o projeto para um show. “Mais ou menos em 1986, já estava no curso de música da UECE, eu tive vontade de fazer um show sozinha, me lançar como cantora, e o Eugênio Leandro tinha um palco no teatro José de Alencar, minha mãe conseguiu um patrocínio e fiz o meu primeiro show solo.” (APARECIDA SILVINO, 11/01/2022)

A agente em questão nos traz uma peculiaridade em sua trajetória quando a comparamos as trajetórias formativas dos demais agentes aqui mencionados, pois, apesar da mesma ter desistido do Curso Superior em Música, acumulou um *capital* institucionalizado que é relevante para a sua atuação profissional como professora de técnica vocal e regente de coral.

Este *capital* cultural em seu estado institucionalizado foi angariado através de cursos de extensão universitária e de cursos particulares, que lhe renderam diversos certificados. Segundo ela:

A Izaíra e mais uns seis irmãos meus, além de serem músicos, se formaram em Direito. Nunca quis me formar em música, mas cursei até o oitavo semestre da UECE, depois, desencanei e segui estudando. Estudei com os melhores mestres deste país através dos encontros de música da UFC, quando a minha irmã Izaíra Silvino trouxe estes mestres

para Fortaleza e em seguida, quando o Koellreutter⁸² me escolheu pra ser aluna dele em São Paulo! Até hoje estudo! Não paro nunca! Meus diplomas são todos de extensão, pela Universidade Federal do Ceará – UFC, dos cursos nos EUA e das aulas com o Koellreutter. Mas deixo claro para meus alunos, logo na aula experimental, que minhas aulas são resultado de experiência de vida, que ali não é uma escola. (APARECIDA SILVINO, 11/01/2022)

A seguir, passaremos a discorrer sobre o Cais Bar e a contribuição deste ambiente para o processo de formação de uma geração de músicos e intelectuais cearenses que ficaram conhecidos como o Pessoal do Cais Bar.

8.3 O Cais Bar e sua contribuição para as trajetórias formativas dos agentes

O objetivo desta seção é responder à duas das questões centrais que norteiam esta pesquisa: “Será que o ambiente do Cais Bar teve influência direta ou indireta na formação musical desses artistas? A segunda questão é: será que o Cais Bar funcionou como uma espécie de escola musical da noite para os agentes que participaram da pesquisa?”

No decorrer desta parte do texto, passaremos a caracterizar o local onde os sujeitos participantes desta pesquisa orbitavam,⁸³ determinando sua importância para as trajetórias de formação dessa geração de músicos e intelectuais cearenses⁸⁴.

Nesta busca em compreender como os participantes do disco “Pessoal do Cais Bar : Novos compositores e intérpretes cearenses” se formaram, isto é, como eles incorporaram seus *habitus* musicais e como se tornaram o que são, se faz necessário primeiramente entender, como esse ambiente⁸⁵ ao longo da sua existência foi se consolidando como uma referência para a cena da música cearense. “Compreender é primeiro compreender o campo com o qual e contra o qual cada um se fez.” (BOURDIEU 2005, p.40).

O Cais Bar funcionou na Praia de Iracema no período de 1985 até meados de 2003 quando encerrou suas atividades. Foi o último bar da rua da praia a fechar suas portas e posteriormente o prédio foi demolido.

Segundo Azevedo (2011) “O motivo foi o fato de estrangeiros, na maioria homens, passarem a frequentar os bares à procura de prostituição e, com o tempo, essa máxima se estendeu até as proximidades dos bares novos.”

Ressaltando que chegamos a testemunhar essa realidade, pois na época tocávamos na

⁸² Hans-Joachim Koellreutter foi um compositor, professor e musicólogo brasileiro de origem alemã. Mudou-se para o Brasil em 1937 e tornou-se um dos nomes mais influentes na vida musical no país.

⁸³ Cais Bar.

⁸⁴ O Pessoal do Cais Bar.

⁸⁵ O Cais Bar.

noite de Fortaleza e por várias vezes, vimos situações onde aconteciam episódios que denotavam existir essa prática nos estabelecimentos onde nos apresentávamos.

O Cais Bar teve o seu auge nos anos 1980 até o final dos anos 1990 e já foi reaberto em diversos pontos de Fortaleza e funcionou na cidade de Pedra Branca, de onde o seu proprietário é natural, e hoje está situado em Icapuí no litoral cearense.

Foi idealizado porque o Sr. Joaquim Ernesto, que na época era engenheiro da Petrobrás, gostava muito de música. Como ele passava quinze dias embarcado em plataformas de petróleo e quinze dias em terra, quando estava de folga, procurava locais para se divertir e tocar, mas os bares de Fortaleza naquele tempo não liberavam o espaço para os clientes fazerem isso.

Na verdade, em 1984 eu comecei a trabalhar em Fortaleza embarcado, eu passava 15 dias no mar e 15 dias em terra, aí tinha um amigo meu, o Júlio que tocava flauta, então a gente tocava muito quando eu chegava da plataforma. Eu tocava muito com ele, com o Fernando Abreu que também é flautista, com o Tarcísio Sardinha que tocava violão, e aí eu comecei a pensar num bar, porque a gente chegava nos bares às vezes e o pessoal não deixava tocar e tiravam o som, aí eu disse: vamos fazer um bar aqui para nós, para a gente poder tocar e chamar uma galera. (JOAQUIM ERNESTO, 19/04/2021)

Podemos perceber que Ernesto, mesmo inconscientemente, já sofria as imposições do campo onde orbitava. Episódios como o que foi acima mencionado pelo agente, certamente acontecem, pois cada espaço é como um campo de lutas onde este possui diretrizes e regras específicas e se destacam os que são detentores de *capitais* diversos.

Bourdieu (1983, p.89) afirma que “para que um campo funcione, é preciso que haja objetos de disputas e pessoas prontas a disputar o jogo, dotadas de *habitus* que impliquem o conhecimento e o reconhecimento das leis imanentes do jogo, dos objetos de disputa, etc.”

No caso vivenciado pelo agente, o objeto alvo da disputa dentro do *campo* em que circulava, era um espaço para ele se expressar musicalmente.

Diante das normas impostas pelos estabelecimentos aos quais frequentava, o agente que detinha certo capital financeiro e cultural, em vez de submeter-se a essas regras, decidiu pensar em criar um ambiente que de forma democrática acolhesse a todos.

Quem na verdade começou o bar foi o primeiro sócio do Sr. Ernesto. Ele mesmo⁸⁶ relata como se deu o processo: “Aí esse colega meu o Júlio disse: Vamos procurar um local, achamos o local e aí eu falei: Quando eu voltar a gente fecha o negócio. Aí quando eu voltei, ele já tinha feito o bar com a mulher dele e me deixou de fora (...)” (JOAQUIM ERNESTO, 19/04/2021)

⁸⁶ Joaquim Ernesto.

Posteriormente, com a desistência do primeiro dono, o bar passou a ser administrado pelo Sr. Ernesto e o seu Irmão Chico Barreto. Quando lhe foi indagado sobre a origem do nome do Cais Bar, Ernesto nos relatou o seguinte: “Nunca perguntei, quando eu cheguei o Júlio já estava com o bar montado e o nome.” (JOAQUIM ERNESTO, 19/04/2021)

Apesar do Cais Bar ter sido iniciado por outra pessoa, foi com a administração de Joaquim Ernesto e Chico Barreto que o ambiente se tornou conhecido na capital cearense. Conforme foi se prolongando o período de sua existência, o Cais Bar passou a ser referência na capital alencarina e como todo campo em funcionamento, foi adquirindo características, regras e peculiaridades que o distinguiram dos tradicionais bares de Fortaleza. Esse processo acontece porque:

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 2003, p. 20-21).

O principal diferencial do Cais Bar sempre foi a boa música que era executada naquele local, pois os proprietários tinham um bom gosto musical e investiam na aquisição de discos, fitas cassete e também compravam o que havia de melhor da aparelhagem sonora daquela época.

(...) o bar era como um divertimento, um lazer, eu não dependia daquela renda do bar, na verdade eu não trabalhava no bar, eu tinha um gerente que eu pagava, e na verdade eu era um dos melhores clientes do bar. E todo o dinheiro que a gente ganhava no bar era investido para comprar discos, aparelhos de som de qualidade e fazer benfeitorias no prédio.” (JOAQUIM ERNESTO, 19/04/ 2021)

Consequentemente esse *capital* cultural no estado incorporado influi diretamente na aquisição de *capital* cultural em estado objetivado que se configura por meio da posse dos equipamentos e acervo musical. Vale lembrar que conforme Nogueira e Catani (2014, p.86),

O capital cultural no estado objetivado apresenta-se com todas as aparências de um universo autônomo e coerente que, apesar de ser o produto da ação histórica, tem suas próprias leis, transcendentemente às vontades individuais [...]. E preciso não esquecer, todavia, que ele só existe e subsiste como capital ativo e atuante, de forma material e simbólica, na condição de ser apropriado pelos agentes e utilizado como arma e objeto das lutas que se travam nos campos da produção cultural (campo artístico, científico, etc.) e, para além desses, no campo das classes sociais, onde os agentes obtêm benefícios proporcionais ao domínio que possuem desse capital objetivado, portanto, na medida de seu capital incorporado.

O músico que frequentava o Cais Bar tinha seu espaço para se expressar, em uma época em que a maioria dos bares de Fortaleza não tinham essa sensibilidade de liberar um local onde o músico pudesse sentar e tocar por alguns minutos. O relato de Joaquim Ernesto nos mostra a diferença do Cais Bar em relação aos outros bares de Fortaleza:

A gente colocava música ao vivo, dava muito espaço para o pessoal tocar violão, aliás a gente fazia exatamente o que os outros bares não queriam que a gente fizesse, que era quando chegasse um músico a gente dava espaço pra ele tocar, tinha um espaço só pra isso, inclusive tinha instrumento disponível. Músico lá era tratado com toda regalia. (JOAQUIM ERNESTO, 19/04/2021)

Além dos atrativos relacionados ao conteúdo fonográfico oferecido para os clientes consumirem, a localização do Cais Bar era privilegiada, pois o estabelecimento era situado em um dos pontos mais bonitos da costa de Fortaleza.

Nas imagens abaixo, podemos ter uma ideia de como era a paisagem do local onde funcionava e o interior do Cais Bar.

Figura 32: Fachada do Cais Bar



Foto de Jacques Antunes. Fonte: Acervo Pessoal de Joaquim Ernesto

Figura 33: Visão do interior do Cais Bar



Foto de Jacques Antunes. Fonte: Acervo Pessoal de Joaquim Ernesto

Ao concretizar o sonho de colocar o bar, Ernesto começou introduzir um novo modo de entretenimento em Fortaleza, pois nascia um ambiente que tinha característica própria, o bom gosto e a diversidade cultural dos clientes que lá transitavam.

O Cais foi um importante e marcante bar em Fortaleza que podemos frequentar na década de 90. O que imantava à atmosfera daquele lugar era uma mistura que não poderia ter planejado acontecer. Circulava por lá uma *“inteligentíssima classe média”* de artistas, professores, intelectuais de diferentes gêneros, jornalistas, jovens aspirantes a tudo isso, e mais, ou nem tanto. (AZEVEDO, 2011)

Com relação a característica de classe, especificamente se referindo à classe média, (SILVA 2016, p. 167 *apud* BOURDIEU, 2007), afirma que os sujeitos que pertencem a essa classe social estão inseridos em um “contexto que os situa no meio de uma via de mão dupla, onde não se situam nem como dominados, nem tampouco dominantes e permite que sua luta para não se agregar às massas populares e ao mesmo tempo para diminuir a distância com as elites, se intensifique.”

Ambiente acolhedor, gente bonita, inteligente e principalmente a boa música, esses foram os diferenciais do Cais Bar: “A gente tinha muito vinil, e gravava em fita cassete, e

selecionava os estilos e tocava música de alta qualidade, MPB boa mesmo, Chico Buarque, 14 bis, Gilberto Gil, Caetano, João Bosco, música instrumental também e chorinho.” (JOAQUIM ERNESTO, 19/04/2021)

Figura 34: Clientes se divertindo em uma das noitadas do Cais Bar



Fonte: Acervo pessoal de Joaquim Ernesto.

Nesses momentos únicos que aconteciam no Cais Bar, era comum a frequência de vários músicos locais e famosos, que em seus dias de folga escolhiam esse local para se divertirem. Na imagem abaixo podemos testemunhar um desses episódios que foi a visita do cantor e compositor Luiz Melodia à casa. Na imagem ele aparece bem à vontade em uma roda de músicos liderada por Joaquim Ernesto ao violão.

Figura 35: Luiz Melodia (de boné) após um show, em dia de folga no Cais Bar



Fonte: Acervo pessoal de Joaquim Ernesto.

Sobre o acervo de discos e CDs existente no Cais Bar, Érico Baymma reconhece que:

“É óbvio que o investimento do Cais em música (CDs) era enorme, o que não me era possível, mesmo com a coleção bem grande e boa que tinha. O Cais já era referência, recebendo trabalhos de gente que iríamos conhecer somente algum tempo depois.” (ÉRICO BAYMMA, 25/10/2022)

O agente também afirma que o ambiente do Cais Bar foi importante na sua adaptação em Fortaleza, pois segundo ele:

Lá era onde eu me confirmava, eu via uma ponte de identidade, tanto que logo no começo fiquei amigo dos donos, tocava lá, sendo mais um músico a agregar valor ao bar. O Cais Bar foi uma identificação, uma enorme surpresa renovadora, pois encontrava nas noites e fins de noites exatamente aquilo que curtia em casa, já derivado do contato musical que tive em SP. Era como se meu desejo de juntar os Estados do Ceará e São Paulo tivesse acontecido. A importância cultural do Cais Bar é inegável para Fortaleza e para o Ceará. (ÉRICO BAYMMA, 25/10/2022)

Através das afirmações do agente, podemos perceber que o Cais Bar teve uma contribuição relevante para a trajetória dele, pois o mesmo além de encontrar o seu lugar nesta cidade que não era a sua de origem, descobriu um local que não era só um ambiente em que as pessoas iam para se divertir, visto que as pessoas frequentavam aquele lugar pelo interesse em acumular *capitais* (cultural e simbólico), por meio da escuta de um repertório diversificado e principalmente pelo contato com os artistas e intelectuais que frequentavam o bar.

Isaac Cândido reforça as palavras de Érico Baymma, confirmando a importância do bar para a sua trajetória e a contribuição deste ambiente para a cena musical cearense, destacando que o local era estratégico, não só para a aquisição destes *capitais*, mas principalmente no que se refere à criação e difusão de cultura.

Tinham umas pessoas que faziam música direto ali no bar, principalmente os parceiros do Ernesto, eles meio que se encontravam para compor música. O nível era alto tanto da galera que tocava lá quanto da música mecânica que era executada. Os poetas que andavam lá, os agitadores sociais, a nata do pessoal de Fortaleza que pensava, os críticos, estavam todos por lá. Nessas segundas-feiras, a gente podia mostrar as músicas e colocar os papos em dia. Claro que também era um bar e tinham outras pessoas lá, mas nesse dia estava todo mundo que não tocava na segunda, ou seja, quase todos os músicos influentes da cena da noite de Fortaleza. (ISSAC CÂNDIDO, 24/05/2022)

Joaquim Ernesto, apesar de ter iniciado seu processo como compositor ainda muito jovem, quando estava na faculdade, nos relata que a convivência com os músicos mais experientes que frequentavam o Cais Bar foi essencial para o seu desenvolvimento musical, tanto como compositor como também influenciou na sua maneira de tocar o violão.

Eu só vim compor mesmo já no final da faculdade, alguma coisa... Muito pouco mesmo... O período de faculdade foi de 1973 a 1977, e eu vim compor mesmo depois que eu entrei no Cais Bar. Eu tinha poucas composições tudo meio amador, mas depois que eu entrei no Cais Bar foi que eu conheci a galera da noite e foi aí que eu comecei a compor mesmo para valer. Todos os músicos da cidade frequentavam o Cais Bar. Um bar que tocava música boa e apresentava música ao vivo e vinham todos os melhores músicos da cidade. Eu comecei logo com o Tarcísio Sardinha, com o Macaúba, esse pessoal, e aí eu desenvolvi. (JOAQUIM ERNESTO, 19/04/ 2021)

Érico Bayma afirma que, ao longo de sua experiência musical no Cais Bar, teve a oportunidade de conviver com diversos artistas, músicos, cantores, compositores, intérpretes, instrumentistas e dentre eles cita os nomes de: Tarcísio Sardinha, Aroldo Araújo, Edson Távora, Carlinhos Ferreira, Carlinhos Crisóstomo e Luizinho Duarte. Isso segundo ele foi um fator agregador de conhecimento e reconhecimento mútuo:

Todos eles entendiam minha interpretação, minha voz, minhas intenções. A música se dá quando o grupo se integra, respeita a linguagem do outro e arranjamos um meio-termo onde equilibrar-nos, pode olhar nos olhos do outro, pode contrapontear sem medo, que a música acontece. Não havia pensado nisso antes, mas creio que estas são as maiores contribuições que eles me deram e sou muito grato a eles, cada um com seu valor, reforçando o meu e vice-versa. Ser um desafio para alguém não é negativo, é o risco de fazer acontecer, que é a razão da música. (ÉRICO BAYMMA, 25/10/2022)

O agente destaca que o convívio com os pares no ambiente do Cais Bar foi essencial para a sua evolução, no que se refere à interpretação, pois segundo ele foi neste local através da interação com a cantora e compositora Ana Fonteles, (já falecida), que também participou do disco dos dez anos do bar, que o mesmo construiu a sua identidade performática.

(..) não posso deixar de registrar a grandeza da querida e saudosa Ana Fonteles. Ela me apresentou um jogar-se inteira à interpretação e ao público, expressivamente. Esta interação dela compartilhar-se no espaço sonoro, mesmo oposto a meu intimismo, foi uma lição que ela me deu, sem que eu tenha tido a oportunidade de falar para ela. (ÉRICO BAYMMA, 25/10/2022)

Para Monteiro (2018, p. 103 *apud* Duarte 2016, p. 10), essas competências performáticas funcionam:

(...) como o conjunto de saberes que permitem, ao músico, ter o autocontrole suficiente para, independentemente das condições em que ele se apresenta, realizar uma boa performance. Estas: competências performativas exigem um grande domínio mental, pois é necessário conseguir controlar os níveis de ansiedade [...], conseguir manter níveis de estimulação muscular e de concentração elevados e conseguir, ainda, o estado de fluxo.

Érico continua seu relato, enfatizando que esta experiência no convívio com Ana

Fonteles e com o ambiente do bar, o levou a um outro patamar e o fez aprimorar sua visão como artista. Segundo ele:

Por experiências como estas é que digo que o ir à frente do público possui um uso de energia vital que não é qualquer ambiente ou pessoa que consegue segurar. Não quero mitificar nada, mas o que lá no palco acontece "normalmente" requer a entrega e a integração mais perfeita possível, no que requer cuidado técnico por parte do som, da acústica; não é só pendurar duas caixas e fazer um show. Como me disse uma grande cantora em uma entrevista: "O palco é sagrado e um espetáculo é impagável"! (ÉRICO BAYMMA, 25/10/2022)

Humberto Pinho também reconhece que a sua convivência com os músicos que frequentavam o Cais Bar foi essencial para que o mesmo adquirisse conhecimentos musicais.

O agente também considera que o ambiente do Cais Bar, pode ter sido uma espécie de escola da música para ele, e essa experiência o levou à um convívio mais estreito com alguns dos artistas, e dentre eles o agente cita o nome de Aparecida Silvino e outros que foram essenciais para que ele confiasse em seu talento como intérprete.

(...) o convívio que eu tive na época que eu frequentava o Cais Bar pode ser considerado como uma escola porque, você acaba aprendendo, trocando ideias musicais. Foi lá que eu conheci o Alano Freitas, o Serrão, o Macaúba, o Pardal, o Edson Távora. Aquela troca de informações acaba somando aos nossos conhecimentos musicais. No meu início tive uma convivência com o Amaro Pena e o Jabuti Fonteles e isso influenciou no meu jeito de tocar. O convívio com a Ana Fonteles e a Aparecida Silvino, inclusive depois a gente teve até um grupo de canto que funcionava na minha casa, pois lá tinha um piano e era eu, a Aparecida, a Ana Fonteles, o Davi Duarte e a Kátia Freitas, a gente fazia umas aulas de técnica vocal, isso aí também foi legal, e essa convivência com essa turma aí, foi legal em termos de criação. Ressaltando que o Jabuti e o Pena eram de uma geração anterior à minha. (HUMBERTO PINHO, 03/04/2023)

Paulo Façanha também ressalta a contribuição do Cais Bar e seu ambiente para a cena da música cearense: "(...) teve uma época que o Cais Bar era a própria cena da música cearense, lá era como se fosse um centro para os encontros dos músicos, e também de quem não era músico e gostava de música boa." (PAULO FAÇANHA, 05/02/2023)

O Agente menciona o nome de vários músicos influentes do Ceará que frequentavam o bar, dentre eles estão: Manassés, Macaúba, Didi Nascimento e Carlinhos Ferreira, mas ressalta o nome do multiinstrumentista Tarcísio Sardinha (já falecido) como uma de suas principais influências. Segundo ele, o convívio com o músico acima citado funcionou como uma espécie de escola da noite, potencializando o desenvolvimento dele como músico.

Cara, um músico que me influenciou muito no tempo do Cais Bar foi o Tarcísio Sardinha, ele tocando era como uma aula de música ambulante, onde ele estava ele respirava música, eu aprendi muito cantando com o Sardinha. Teve uma época que eu

colei no Sardinha, principalmente naquela época que o Cais Bar tinha o estúdio ao lado, o Estúdio Iracema e o Sardinha morava vizinho. Sempre antes de começar a tocar eu dava uma passada na casa do Sardinha. Queria ter estado mais com ele, mas era aquela coisa, a gente trabalhava muito. Para mim o Sardinha é um dos Melhores músicos cearenses, principalmente por tocar inúmeros instrumentos, mas com a identidade dele, por que tem músico que toca violão, mas arranha um piano, bandolim, mas o Sardinha fazia tudo com maestria. Se me perguntassem qual o músico que representa o Cais Bar sem dúvida eu diria que é o Sardinha. (PAULO FAÇANHA, 05/02/2023)

Essa afirmação do agente em tela encontra-se de acordo com o pensamento de Monteiro (2018, p. 29) quando ressalta que: “(...) também é possível apreender o conjunto de símbolos e sistemas de pré-conhecimentos necessários para assimilar novos conteúdos, seja pela interação com outras pessoas ou de forma autodidata”.

Issac Cândido ressalta a relevância do ambiente do Bar para a construção de sua trajetória musical, e destaca principalmente o convívio com os músicos instrumentistas, pois segundo ele :

Os músicos estavam muito a frente, principalmente a música instrumental do Ceará naquela época, a galera tocava muito, e a gente as vezes ficava com vergonha de tocar, pois os caras tocavam muito. O Carlinhos Patreolino, o Carlinhos Ferreira, o Sardinha e o Luizinho Duarte. Eu aprendi muito com os músicos e isso foi muito importante para minha carreira. (ISSAC CÂNDIDO, 24/05/2022)

Da mesma forma que aconteceu com todos os agentes aqui mencionados, Issac também teve uma identificação com um dos músicos que frequentavam a casa, o Contrabaixista Aroldo Araújo.

De acordo com o agente, essa experiência foi importante para a sua formação musical:

O Aroldo Araújo, ele é importantíssimo para o meu trabalho. A forma de produzir os arranjos, isso para mim foi importante naquele momento, pois ele tinha uma visão diferente, musicalmente falando, que me trouxe aprendizado. Eu e o Aroldo sempre fomos muito amigos, mas a gente tinha umas divergências quando se tratava de harmonia, e muitas vezes tinha aqueles quebra-paus no bom sentido. Hoje eu já sou mais tranquilo, mas antes eu achava que tudo que eu fazia era o certo, hoje ouço mais. O cara podia ter doutorado que eu ia lá e dizia: “Não é assim não.” (ISSAC CÂNDIDO, 24/05/2022)

Serrão de Castro frequentou o ambiente onde funcionava o bar desde muito antes do estabelecimento funcionar no local, pois antes da criação do Cais Bar, o local era uma casa de amigos que funcionava como uma espécie de point onde as pessoas se encontravam.

Quando indagamos o agente em questão sobre a contribuição do Cais Bar para a sua formação musical, ele nos relatou que o mesmo teve um relevante significado para a sua

trajetória, já que ele, além de ter frequentado o ambiente antes mesmo do Cais Bar funcionar, foi presença constante nos dez anos em que o bar funcionou, participando inclusive dos três discos que foram gravados em comemoração aos aniversários de dez, treze e dezoito anos do bar. Segundo o agente: “O Cais Bar foi uma escola, uma universidade com especialização, mestrado, doutorado e PHD. A convivência com os frequentadores, repertório musical, colegas músicos, fizeram parte da grade curricular.” (SERRÃO DE CASTRO, 23/02/2022)

O agente faz questão de explicar que nesse aprendizado adquirido através do convívio no Cais Bar, não teve a influência direta de somente um músico, mas se deu pelo contato com vários, uns famosos e outros nem tanto.

Na realidade não houve um músico específico. O aprendizado veio de diversas fontes. O maior aprendizado veio do projeto "Alternativas Musicais", que ocorria toda segunda-feira. Originalmente foi comandado pela Ana Fonteles e, após sua viagem para os E.U.A, fui convidado para substituí-la. Ali eu tocava por uma hora e, após, chamava as pessoas presentes para se apresentarem. A primeira formação foi comigo, Nilton Fiore (percussão), Ellis Mário e Tarcísio Sardinha. Depois o Sardinha saiu e convidei o Marcelo Randemarck (baixo). Depois veio o Hoto Junior a substituir o Fiore. Com a saída do Hoto, Armando Gaspar na bateria, que deu lugar ao Luis Arão. Um detalhe importante, só chamava os que demonstravam interesse, para não constranger ninguém. Se apresentaram nas canjas, ilustres desconhecidos talentosos ou não, até Cássia Eller, Benito de Paula, Jorge Vercilo, Raul Mascarenhas, Manassés, Eudes Fraga, Paulo Façanha, Arthur da Paraíba, Quinteto de Sopro da Paraíba, Rogério Franco, Pantico Rocha, Luiz Miguel, Artur Maia, Isaac Cândido, Valquíria Casé, David Duarte, Marcus Café, Darwison Melo, Aroldo Araújo, Arnaldo de Sá, Beto Guedes, Rodger Rogério, Chico Pio, Humberto Pinho, e mais uma centena de pessoas que não consigo lembrar agora. Não preciso nem dizer que era casa super lotada. Costumo dizer que esse projeto foi o último grande movimento do Cais. (SERRÃO DE CASTRO, 23/02/2022)

Apesar do agente não especificar a fonte de seu aprendizado musical em meio ao ambiente do Cais Bar, podemos perceber que entre os nomes dos artistas citados por ele, encontram-se vários que se consolidaram como músicos influentes no cenário do Ceará e outros grandes cantores e intérpretes consagrados no cenário nacional.

Nas entrelinhas do seu discurso é facilmente identificável que a grande escola, para ele, foi dividir o palco com esses artistas e instrumentistas.

Podemos observar em todos os relatos que o Cais Bar funcionou como uma espécie de escola musical da noite e isso responde a uma indagação que foi feita por este autor no início da pesquisa.

Essa premissa também foi confirmada nos estudos realizados por Monteiro, pois sua pesquisa constatou que:

(...) bares como o Cais Bar, foram emblemáticos como espaços para a interpretação e

a fruição desta MPB. Esta reflexão reforça a percepção da necessidade de dar luz a este conjunto de artistas que teve este ambiente, da noite de Fortaleza, como principal escola e formou um subcampo específico dentro do campo musical cearense. (MONTEIRO 2018, p. 83)

Percebe-se também uma intensa contribuição dos músicos instrumentistas, no que se refere a formação musical de todos os agentes aqui mencionados.

Esclarecendo que este estudo não se trata de desvelar as trajetórias formativas dos músicos instrumentistas, e sim de uma parte dos intérpretes, e que futuramente temos o interesse de estudar como se deram os processos formativos destes instrumentistas, já que os próprios agentes participantes desta pesquisa os reconhecem como referências e inspirações.

Não podemos deixar de mencionar que as seleções de repertório das músicas que tocavam no Cais Bar eram feitas pelo próprio Joaquim Ernesto e executadas pelo Dj Urbano Ribeiro, conhecido popularmente por “*Beruaite*”⁸⁷.

Apesar do Dj acima mencionado não ser um dos agentes participantes da nossa pesquisa, a sua presença nesta parte do texto se dá pela importância do mesmo para o contexto da existência do Cais Bar, pois, segundo uma das clientes que frequentavam esta casa em entrevista concedida para Brasil (2020), ela afirma que: “O DJ Beruaite detinha um papel preponderante no Cais Bar. Inclusive quando o DJ não estava no Cais Bar, sua clientela diminuía.” (DANIELLE BRITO, 2016)

Segundo Joaquim Ernesto: “Não existia celular e a pessoa chegava lá e já sabia que ia encontrar aquela turma e ouvir música, pois quando não tinha músico tocando, estava tocando uma fita cassete com uma seleção de músicas. Tinha um Dj lá que era o “*Beruaite*” que a função dele era só colocar a música e atender os pedidos.” (JOAQUIM ERNESTO, 19/04/2021)

A afirmação acima nos mostra o quanto os clientes eram valorizados, visto que naquele ambiente, todos de uma forma democrática, podiam exercer o direito de escolher o repertório que era executado na casa.

Uma curiosidade sobre o Dj Beruaite, é que apesar de na época ter 30 anos de idade e o primeiro grau incompleto, o mesmo tinha uma paixão exacerbada por música e conseqüentemente um gosto musical apurado. Era também detentor de uma capacidade de identificar cada uma das mais de duas mil músicas de um dos acervos mais completos da Fortaleza daquela época.

⁸⁷ Apelido colocado por um colega Sá Filho que era o mais antigo garçom do Cais Bar, em referência ao cantor norte americano Barry White.

Figura 36: Dj Berauite, ao fundo o acervo de Fitas e CDs do Cais Bar



Fonte: Acervo pessoal de Joaquim Ernesto.

Outro cliente em entrevista concedida para Brasil (2020), faz menção tanto à habilidade do DJ, como a imensa coleção de Cd's que havia no Cais Bar.

E era muito bacana, a gente tava ali no Cais Bar, e eu digo que não é o mar, esse é o Oceano Atlântico, nosso mar é mar aberto assim... Aí batia a onda, pingava, vinha quase na mesa os pingos... Uma cerveja, aí o cara vinha, trazia... Aí pedia, Berauite bota aí a música de fulano tal e tal e tinha uma estrutura de CD's e de vinil que era assustadora, de CD's, de músicas, o cara tirava lá, botava lá pra tocar, a música original, bota aquela outra, o cara tirava e botava, a gente gostava pra caramba né... (WAGNER JOSÉ SILVA DE CASTRO, 22/12/.2015).

As características relacionadas ao gosto do Dj acima citado nos deixam claro que, embora não tivesse uma formação que justificasse as suas preferências, o mesmo, provavelmente adquiriu essa parcela de capital cultural no seu estado incorporado, isto é, o bom gosto musical, através da convivência nos ambientes que ele frequentava.

A formação do *habitus* acontece durante a socialização dos agentes, sendo esta dividida em três fases: a familiar, a escolar, e aproximação de seus pares, São valores desenvolvidos e incorporados por parte de cada um ao longo da vida, primeiro no âmbito familiar, denominada fase primária, depois no contexto escolar, e por último, nos encontros entre os amigos. (COSTA 2010, p. 43)

O proprietário do bar também inovou a maneira como nomeava os petiscos no cardápio que era apresentado aos clientes, pois em vez de colocar os nomes dos pratos como era costume dos demais bares da capital, ele elaborou um cardápio onde nomeava os tira-gostos tendo como

referência os famosos chorinhos.⁸⁸

(...) os significados assumidos pelo Cais Bar em suas memórias. Incluíam do comer, ao beber, do cantar, ao escutar, da canção ao mar. Beber no Cais Bar era beber o mar, comer no Cais Bar era comer a música, alimento da alma. Portanto, ao mesmo tempo em que estas práticas davam significados ao Cais Bar, passavam a significar o Cais Bar. (BRASIL 2018, p. 36)

Um desses pratos ficou tão conhecido, vindo a conquistar prêmios em festivais de gastronomia. Segundo Azevedo (2011): “Também não podemos esquecer um dos melhores tira-gosto servido no Cais Bar, que era o verdadeiro carro chefe da casa, o Pedacinho do Céu⁸⁹ (peito de frango empanado, recheado com queijo e presunto, enrolado à milanesa).”

Esse prato foi o vencedor de um concurso de comida de boteco, que foi realizado em Fortaleza. Na figura abaixo podemos ver como era servida essa iguaria.

Figura 37: O Pedacinho do Céu, o mais famoso tira gosto servido no Cais Bar



Fonte: fortalezanobre.com.br

Através dessas atitudes inovadoras para sua época, o Sr. Ernesto mesmo de uma maneira desinteressada contribuía para a construção de um espaço, que adquiria uma singularidade que o fazia ser reconhecido como um local que despertava o interesse dos que lá transitavam, tanto dos clientes que iam lá motivados pela boa música que era oferecida, como

⁸⁸ O Chorinho é um estilo musical próprio da esfera urbana no Brasil. É um ritmo instrumental produzido no âmago das classes populares, que remonta aproximadamente há 130 anos atrás. Os músicos que executam este gênero foram batizados de chorões, enquanto os grupos musicais são intitulados regionais.

⁸⁹ Nomeado assim em referência ao chorinho gravado em 1951 pelo instrumentista Waldir Azevedo.

pelos próprios músicos que disputavam a oportunidade de se apresentarem naquele ambiente. Segundo a teoria praxiológica esse fenômeno acontece porque os que ocupam as posições dominantes em um campo:

(...) ajustam-se de imediato às exigências imanentes do jogo, e que eles podem assim afirmar sua diferença sem necessidade de querer fazê-lo, ou seja, a naturalidade que é a marca da chamada distinção “natural”: basta-lhes ser o que são para ser o que é preciso ser, isto é, naturalmente distintos daqueles que não podem fazer a economia da busca de distinção. (BOURDIEU 2004, p.24)

Issac Cândido confirma a nossa premissa deixando claro, que apesar do Cais Bar ser um ambiente democrático, como em qualquer campo social, neste local também existiram disputas simbólicas entre os agentes que lá orbitavam. Essas batalhas influenciaram a sua geração, pois os direcionaram para um nível de perfeccionismo com relação aos seus trabalhos.

A partir daquela qualidade musical que tinha ali no Cais Bar, as pessoas passaram a buscar mais informação, pois se fossem tocar com aqueles músicos⁹⁰ muitas vezes podiam passar vergonha, pois os caras estavam muito a frente. Primeiramente, você tinha que tocar direitinho, mostrar umas letras bacanas e fazer bem feito. A contribuição do Cais Bar para a cena da música cearense foi intensa, pois influenciou uma geração inteira muito por conta dos músicos que tocavam lá. (ISSAC CÂNDIDO, 24/05/2022)

As palavras do agente estão em conformidade com as descobertas feitas através das pesquisas de Pierre Bourdieu, já que os estudos da praxiologia baseiam-se na premissa de que: “Conforme o espaço social que nós interagimos, interiorizamos estruturas que passam a constituir nossa lente de leitura da realidade, e as exteriorizamos em nossas escolhas, julgamentos, gostos e atitudes; ou seja, o *habitus* nos fornece um “senso prático.” (ROGÉRIO, ALBUQUERQUE e MOREIRA 2012, p. 31)

No Cais Bar acontecia uma verdadeira magia, onde os frequentantes se teleportavam para outro mundo onde a imaginação rolava solta, sem ligarem muito para o que, porventura fosse acontecer.

Segundo afirma um jornalista, em uma das citações presentes na contracapa do disco “O pessoal do Cais Bar”, “O Cais é a evidência maior de que os grandes templos são necessários para que as fantasias ganhem vida e os amores sejam possíveis.” (BETO JAGUARIBE, 1995)

Um exemplo desses momentos maravilhosos que o Cais Bar proporcionava aos que lá

⁹⁰ Músicos instrumentistas.

aportavam era a famosa feijoada servida nas tardes de domingo, que era regada ao mais puro chorinho e Jazz.

Para esse evento foi criado um ritual, pois enquanto os clientes esperavam para degustar o apreciado alimento, eram embalados pela música de um regional⁹¹ carinhosamente denominado de “Esperando a Feijoada”, capitaneado pelos grandes instrumentistas cearenses Macaúba⁹² e Tarcísio Sardinha⁹³. O regional tinha em sua formação ícones da música instrumental do Ceará.

Figura 38: Grupo Regional Esperando a Feijoada. Em pé: Gildo, Roberto carioca, Pedro Ventura. Sentados: Tarcísio Sardinha, Macaúba, Mário da Flauta e Pardal do Cavaco.



Foto de Jacques Antunes. Fonte : Acervo pessoal de Joaquim Ernesto.

Apesar deste que mencionaremos agora não ser um dos agentes participantes da

⁹¹ O conjunto regional, formado por dois violões, cavaquinho e pandeiro acompanhando um solista – estando a flauta, e clarineta, o bandolim e o cavaquinho entre os mais comuns –, consolidou-se entre os discursos dos músicos de choro como uma de suas características marcantes.

⁹² Mestre Macaúba foi diplomado em 2018 como Tesouro Vivo da Cultura e é conhecido nas rodas de choro e samba de Fortaleza tocando bandolim.

⁹³ Sardinha era o mestre de inúmeros músicos, além de professor e arranjador com uma trajetória extensa na música. Um violonista como poucos no país. Seu talento nos palcos e nas salas de aula veio de pequeno. Sendo responsável pela formação de várias gerações de músicos e musicistas em todo o estado. ardinha chegou a se apresentar ao lado de outros grandes nomes da música brasileira, como Belchior, Fagner, Amelinha, Dominginhos e Ednardo.

pesquisa, achamos importante registrarmos o seu relato, pois podemos perceber a importância do Cais Bar para a trajetória do instrumentista Paulo de Tarso (Pardal do Cavaco), que fazia parte da formação original do Grupo Esperando a Feijoada e é um dos mais efetivos parceiros de Joaquim Ernesto. Segundo o sujeito afirma em entrevista concedida para Brasil (2020) :

(...) acabei indo mais porque pra ali convergiam os amigos, porque eram pessoas também ligadas à música e que falavam digamos assim, como a gente diz hoje, a mesma linguagem né, tinham os mesmos valores, queriam as mesmas coisas, mais ou menos a mesma identificação ideológica, política e social e tal. O Cais Bar era um bar de gente nova, a turma nova que queriam se “engajar”. Era muito bom esse encontro porque, como te disse aqui, no começo, a gente sabia que indo pro Cais Bar, o ambiente era de música, o papo era de música, o que rolava era música, o que rolava era composição, que rolava era valorização do artista, do compositor, do guitarrista, do violonista, do saxofonista, do flautista, tudo. Então tudo girava em torno disso. Então a turma nova que chegava, o conagraçamento e a junção com a geração mais experiente que já tava lá era muito mais fácil. (PARDAL, 30.09.2016)

O relato de Pardal dimenciona a importância do Cais Bar não só para a degustação de alimentos, bebidas e difusão de música, mas para o significado do ambiente no sentido da sociabilidade que aquele local propocionava. Para Brasil (2020, p.36 *apud* Simmel 2004):

Interessante ressaltar o caráter assumido entre os significados do Cais Bar. (...) aponta a sociabilidade como uma interação para além de interesses específicos em que o estar em grupo é o mais importante. O ato de tocar, de beber, de comer no Cais Bar é totalmente coletivo. Portanto, a característica de estar em grupo é o significado preponderante em meio a um dia-a-dia de trabalho individualista. Estar no Cais Bar carrega o significado de ruptura com o trabalho, com a individualidade, em que o viver dá lugar ao conviver. (BRASIL 2020, p.36 *apud* SIMMEL 2004),

Através dessa premissa, confirmamos que o Cais Bar foi um local que no tempo em que funcionou, foi um agregador de gerações que despertou principalmente nos músicos que orbitavam neste local um sentido de uma “segunda casa”. É nesse contexto que Pardal, na mesma entrevista acima citada, conceitua os encontros de boemia no bar como uma espécie de processo terapêutico, pois:

(...) você começa a se racionar em cima disso, uma terapia, porque todo mundo, acaba falando da sua vida, acaba fazendo a crítica daquilo que você tem crítica, acaba dizendo as coisas que você não poderia dizer noutra maneira porque tá na mesa de bar e tudo é possível desde que haja respeito, ali sempre houve, a boemia por conta disso é difícil ter uma confusão. (PARDAL, 30.09.2016)

Na seção seguinte discorreremos sobre o Estúdio Iracema que foi um local importante para essa geração de artistas e intelectuais. O objetivo almejado nesta parte do texto que se

segue é compreender uma outra fase da incorporação do *habitus* secundário dos agentes.

8.4 O Estúdio Iracema como potencializador da aquisição de *capital* simbólico e suas conversões

Nos anos 1980, aconteceu uma evolução na música brasileira, com a explosão do rock nacional, onde surgiram bandas que ficaram famosas em todo o país, e em meio a elas podemos citar: Legião Urbana, Os Engenheiros do Haway, Os Titãs, Capital Inicial, Biquini Cavado, Ira, Blitz, Barão Vermelho, Paralamas do Sucesso, RPM, dentre outras, e a ascensão dessas bandas aqueceu o mercado fonográfico nacional.

Em contrapartida na década de 1990, em consequência das reformas políticas implementadas pelo grupo de governo de Fernando Collor de Mello, então Presidente do Brasil, ocasionou uma crise nas grandes gravadoras. Nos escritos de Barbosa são encontrados registros afirmando que:

(..) as grandes empresas fonográficas existentes no Brasil sofreram o impacto provocado pela política econômica do presidente Fernando Collor de Melo. As medidas de austeridade propostas por ele para reverter a crise instalada no país não surtiram o efeito esperado e, assim, o período representou um momento de recessão na economia. Como consequência inicial desse período de instabilidade as gestões dessas empresas escolheram priorizar artistas com maior rentabilidade. O que se seguiu, foi a frenética busca pela redução de custos e despesas, bem como do risco no investimento, com uma empresa como a BMG (antiga RCA), de longa tradição no país, chegando a cogitar seriamente em limitar seus lançamentos. (BARBOSA 2020, p. 47)

O impacto causado por essas reformas políticas, atingiu principalmente as carreiras de artistas considerados menores, em vista que o acesso nas gravadoras ficou limitado à artistas que já possuíam um histórico de sucesso, e gravar um disco por um selo nacional, ficou quase impossível, principalmente para os artistas que estavam iniciando as suas trajetórias. Se as reformas dificultaram o acesso dos artistas menos conhecidos ao privilégio de gravar um disco, por um outro lado, essas diretrizes neoliberais possibilitaram uma facilidade no que se refere à importação de equipamentos eletrônicos.

(...) essa política facilitou a entrada no país de diversos equipamentos de gravação. Por sua vez, esses materiais adequaram as atividades dos profissionais cada vez mais à nova realidade mundial, pois o momento marcava a transição da forma analógica de gravação para a digital especialmente impulsionada pela inserção dos computadores e pelo desenvolvimento do protocolo MIDI⁹⁴. Essa importante transformação resultou

⁹⁴ O padrão MIDI surgiu em meio a necessidade de padronização dos meios de comunicação entre os sintetizadores híbridos (que combinam controle digital de sintetizadores analógicos). Não havia um padrão que possibilitasse sincronizar a performance de um instrumento com outro. Nasceu no início dos anos 80 no meio de conversas

em uma redução considerável da quantidade de equipamentos necessários para a fabricação de um material fonográfico, facilitando diferentes interessados a montarem seu próprio empreendimento. (BARBOSA 2020, p. 48-49)

Em Fortaleza na década de 1990 existia apenas um estúdio, o Pro Áudio Estúdio, em que podia se gravar em multipistas, mas as gravações ainda eram feitas através de aparelhos de fita de rolo (VHS⁹⁵) conectados aos ADAT⁹⁶, tecnologia avançada para a época, pois ainda não existiam as mesas de gravação digitais.

Figura 39: ADAT de 8 Canais



Fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:ADAT-XT.jpg>

Além de ser muito difícil gravar um disco, nessa época, o processo custava muito caro, já que demandava em várias horas de estúdio e ainda existia o problema da prensagem do LP ou CD, pois nesse período, passávamos por uma transição do disco de vinil para o compact disc, e como foi acima mencionado, a finalização não acontecia em Fortaleza. Ressaltando que o disco do Pessoal do Cais Bar foi gravado neste estúdio. “Só existia um estúdio em Fortaleza que masterizava, o Pro Áudio. Se alguém quisesse gravar com qualidade era lá que tinha que ir e isso custava caro.” (ISSAC CÂNDIDO, 24/05/2022)

Posteriormente, um ano depois da gravação do disco do Pessoal do Cais Bar, levados pela dificuldade em conseguirem gravar, devido ao auto preço das horas de estúdio e

informais entre os fabricantes americanos e japoneses de sintetizadores, tais como, Sequential Circuits, Oberheim e Roland Corporation. Os primeiros instrumentos MIDI foram vendidos em 1983;

⁹⁵ O Vídeo Home System (VHS) ou "Sistema Doméstico de Vídeo", em português, é um padrão comercial para consumidores de gravação analógica em fitas de videotape. O sistema foi desenvolvido pela Victor Company of Japan (JVC).

⁹⁶ Alesis Digital Audio Tape, ou ADAT, foi lançado em 1991 para a gravação digital de áudio usando fitas similares ao formato S-VHS dos tradicionais videocassetes. Cada fita tem a capacidade de gravar 8 canais simultaneamente. Um grande número de pistas podem ser utilizadas simultaneamente sincronizando diversas máquinas ADAT juntas.

estimulados por essa política que facilitou à entrada de produtos eletrônicos em nosso país, Joaquim Ernesto e seu sócio decidiram comprar equipamentos e montarem o próprio estúdio, foi então que nasceu o Estúdio Iracema.

Em Fortaleza, por exemplo, essa euforia vivida por esse setor fora da lógica do grande mercado não seria diferente. Motivados pelo barateamento dos equipamentos fonográficos necessários, entre diferentes exemplos, os produtores Joaquim Ernesto e Roberto Flávio montaram o Estúdio Iracema em 1996 sob o selo Cais Bar Produções Artísticas. O empreendimento tinha Cais Bar no nome, pois fazia parte do importante espaço cultural que atuou durante mais de quinze anos na Praia de Iracema. Entre as realizações do estúdio o álbum de chorinho intitulado Esperando a feijoada e o álbum Blues Ceará ambos gravados em 1997, materiais de grande importância para compreender a empreitada dos organizadores do Cais Bar. (BARBOSA 2020, p 45-46)

Figura 40: CD Blues Ceará - 1997 e CD Grupo Esperando a Feijoada - 1997



Fonte: Acervo pessoal de Joaquim Ernesto

Vale salientar que o CD Ceará Blues foi o primeiro disco do gênero gravado no Ceará. Segundo Serrão de Castro “O Estúdio Iracema foi uma das fábricas mais produtivas da música feita no Ceará. O Blues Ceará, um disco que é um marco do blues aqui no Ceará. Acho que foi o primeiro disco coletivo de blues feito aqui no nosso estado.” (SERRÃO DE CASTRO, 23/02/2022)

Durante o tempo que o Estúdio Iracema funcionou em Fortaleza, além desses dois trabalhos acima mencionados, foram gravados diversos discos que potencializaram as carreiras

de vários artistas cearenses, que foram patrocinados pelo selo Cais Bar Produções.⁹⁷ “Em uma Fortaleza que abria espaço para os músicos da noite no estilo voz e violão, o Cais Bar não só ajudou a impulsionar suas carreiras como estimulou a formação de grupos de música instrumental e patrocinou a gravação de discos – em uma época em que eles eram muito relevantes para os artistas”. (MONTEIRO, 2018, p.75)

Figura 41: Chico Barreto gravando no Estúdio Iracema



Fonte: Acervo Pessoal de Joaquim Ernesto.

Apesar do Estúdio Iracema ter sido criado depois da gravação do disco do Pessoal do Cais Bar, o que nos interessa nesta parte do texto, é compreender a sua contribuição para as carreiras dos agentes que participaram da nossa pesquisa, pois “(...) o Estúdio Iracema apareceu como uma forma de facilitação para as gravações, como também uma emancipação das atividades culturais.” (BARBOSA 2020, p.55)

Diante da afirmação registrada através do pensamento de Barbosa (2020), vale lembrar que o contexto sobre essa produção cultural desenvolvida através do estúdio em questão, pode ser perfeitamente um objeto de estudo para futuros pesquisadores, podendo resultar em uma pesquisa, que seria importante para registrar a relevância do ambiente em tela para a cena da música cearense da década de 1990.

⁹⁷ Encanto Noturno de 2006/2011, Blues Ceará 1999/2011, Xico Barreto: Do Litoral ao Sertão de 1998/2011, Choro e outras Brasilidades de 2008, Jangada de Areia de 2005, Carlinhos Patriolino e Tarcísio Sardinha ao vivo no Cais Bar de 1998, 18 anos do Cais Bar de 2003, Na Beira do Cais de 1999

Ao criar o Cais Bar, Joaquim Ernesto tinha a intenção de ter um lugar onde ele conseguisse se expressar musicalmente, ou seja tocar o seu instrumento, e quando pensou em montar o Estúdio Iracema, mais uma vez ele lutava contra as normas de um campo. Desta vez, o objeto de disputa era um lugar para registrar as suas composições. Em uma entrevista à Barbosa (2020), Ernesto explica como se deu o início desse projeto:

A gente não tinha estúdio [...] e [como] a gente já estava no ramo mesmo e eu tinha comprado uma casa [...] eu digo: [...] vamos transformar essa casa num estúdio atrás do bar [...]. Transformar em estúdio [...] que é muito mais perto do bar, todo mundo tem acesso, bem fácil [...] e a gente teria várias produções. (JOAQUIM ERNESTO, 05/03/2012).

Paulo de Tarso (Pardal)⁹⁸ parceiro de Ernesto, em entrevista ao pesquisador acima citado, relata a importância que este estúdio teve para o seu processo de criação, pois: “O Ernesto abriu o estúdio, montou o equipamento super moderno tecnologicamente, era a última geração que tinha de gravação e tudo, fez lá tudo direitinho e nós gravávamos assim que a gente compunha, sempre que a gente tinha a oportunidade a gente gravava, tanto que a gente tem muita coisa gravada.” (PARDAL, 30.09.2016)

Issac Cândido reconhece a importância do Estúdio Iracema como um espaço que incentivava novos artistas, não só musicalmente, mas os apoiava financeiramente, facilitando o pagamento das gravações. O mesmo destaca a grande contribuição do dono do Cais Bar para essa nova geração. Segundo o agente: “ O CD dos 18 anos já foi gravado lá. Pouquíssimas pessoas no Ceará fizeram o que o Ernesto fez. Quantas vezes a gente não tinha um real e gravava no Iracema, ele dizia: Entra e grava depois a gente se acerta. A galera quase toda daquela geração gravou lá.” (ISSAC CÂNDIDO, 24/05/2022)

Para Tavares (2017, p.24) O *habitus* é “(...) iniciado com as primeiras experiências formativas do sujeito, que sofre transformações nesse percurso. Logo, todo sujeito possui um *habitus*, sendo este agregado a partir das interações com outros agentes e com o meio onde se encontra inserido. Dessa maneira, podemos pensar o estúdio de gravação como um espaço “*informal*” de educação musical.”

Através do relato de Paulo Façanha, podemos perceber a importância deste local para a cena musical cearense da década de 1990 e a disponibilidade dos seus proprietários, principalmente o empresário Joaquim Ernesto, no que tange ao incentivo à cultura sem levar em conta as tradicionais pretensões financeiras existentes no meio comercial.

⁹⁸ Apesar de não estar entre os agentes participantes desta pesquisa o sujeito em questão também participou da gravação do disco do Pessoal do Cais Bar.

Cara, o estúdio iracema fez gravações para muitos artistas, inclusive eu gravei lá, fiz algumas participações em discos e foram tantas que, às vezes eu ouço e nem lembro que tinha gravado. O Ernesto através do Estúdio Iracema incentivou muitos artistas, na verdade ele nesse ponto não era um empresário, ele era mais um incentivador. Porque quando o cara visa só a coisa financeira, é diferente, ele é um cara de bom coração, ele dava oportunidade para todo mundo que tinha talento, também não era para qualquer pessoa não. Eu fui um deles. (PAULO FAÇANHA, 05/02/2023)

As entrelinhas do discurso do agente em foco, nos revelam que, apesar do ambiente do estúdio ser considerado democrático, haviam disputas simbólicas para adentrar nesse meio, portanto, essas disputas culminavam em distinções e o *capital* necessário para vencê-las era o maior conhecimento musical possível, isso somado à um talento nato. De acordo com a teoria praxiológica concebida através dos estudos de Bourdieu:

A admissão no campo requer: a posse de diferentes formas de *capital*, o cacife (enjeux) na quantidade e qualidade do que conta na disputa interna e que constitui a finalidade, o propósito, do jogo específico; e as disposições, inclinações e aprendizados. (...) A posição relativa na estrutura é determinada pelo volume e pela qualidade do *capital* que o agente detém. (BOURDIEU 1992, p.72).

Aparecida Silvino também reconhece a importância do espaço do Estúdio Iracema e também faz questão de mencionar o respeito e a confiança que Joaquim Ernesto depositava no trabalho dela, ajudando-a em momentos de incertezas e estimulando-a que não encerrasse sua carreira de cantora. Esse respeito permitiu a ela, conquistar sua autonomia dentro do campo, chegando ao patamar de escolher qual canção iria executar em um dos trabalhos que participou em parceria com Ernesto.

Eu gravei algumas músicas no Estúdio Iracema. Chamo o Joaquim Ernesto de “patrão”, porque foi ele quem não me permitiu parar de cantar! Eu engravei da Clarissa no início da minha carreira, já tinha o primeiro disco e meio que me desencantei de cantar! O Ernesto me obrigava a fazer alguns shows, me chamou pra todos os festivais que pôde e me fez cantar as canções mais difíceis do repertório dele nos discos do Cais bar! Então, ali na década de 90 quando eu estava meio que parada, ele estava sempre me chamando pra alguma coisa e me movimentando! Quando lancei o CD “Presente” em 2001, eu ofereci a ele, por não ter me deixado parar de cantar! Quando ele me chamou a derradeira vez para gravar no Iracema, eu disse que queria cantar uma música que falasse de amor, mas uma de amor feliz! Lá no Estúdio Iracema eles tinham um quintalzinho pequenino cimentado, foi ali que eu “presunçosamente” descartei todas as canções que eles me deram e pedi uma. Eles fizeram esta música de um dia pro outro! O Ernesto e o pardal! “Mulher que pensa e pede um tom em cima do tema,” Acho isso fantástico até hoje. Então essa é a importância! Pra mim, suprema, do Pessoal do Cais Bar, do Joaquim Ernesto e do Estúdio Iracema! (APARECIDA SILVINO, 11/01/2022)

Érico Baymma lamenta a curta existência do Estúdio Iracema e faz menção à sua importância para a cena musical local. O agente enumera alguns trabalhos que realizou naquele

local e ressalta que a principal contribuição deste ambiente para a sua carreira, foi torná-lo conhecido no meio como um profissional que dominava os conhecimentos de produção e gravação. Isso resultou em convites para realizar outros trabalhos como produtor e técnico de estúdio.

(...) eles tiveram uma importância muito maior aqui do que eles dão conta, sabe? Eu acho que o Estúdio Iracema foi um bom empreendimento, que se ainda existisse, hoje em dia, estaria explodindo. Lá eu gravei duas músicas para o CD do Alano Freitas. Uma chamava Sax Dourido, com a letra do Alano, e outra Canção no Jardim. E também trabalhei fazendo masterização de vários discos, onde posso citar o Blues em Ceará e o disco de Chorinho do grupo do Macaúba. Eu fiz algumas masterizações lá e, a partir de lá, o pessoal sabia que eu conhecia a técnica de som, então me procurava. (ÉRICO BAYMMA, 25/10/2022)

Esse reconhecimento por parte dos pares, que o agente afirma ter conquistado, com a experiência de ter trabalhado em um local que o qualificava e o projetava para futuros trabalhos é denominado por Pierre Bourdieu como *capital simbólico*. “O *capital simbólico*, correspondente ao conjunto de rituais de reconhecimento social, e que compreende o prestígio, a honra etc. O *capital simbólico* é uma síntese dos demais (*cultural, econômico e social*)” (TAVARES 2017, p. 57 *apud* CHERQUES 2006, p.39).

Serrão de Castro também reconhece a relevância desse espaço para o cenário musical do Ceará e reforça as palavras de Aparecida Silvino, sobre as reuniões que aconteciam no quintal do estúdio, nos revelando que naquele local havia uma intensa troca de experiências. Esse ambiente, para ele, funcionou como uma segunda escola. Ele também cita o nome de diversos músicos com quem teve a oportunidade de conviver naquele local.

O Estúdio Iracema, eu tenho como uma escola fantástica, e tem mais, haviam reuniões constantes no quintal do estúdio, que ficava na Rua dos Tabajaras. Nesse quintal, havia reuniões infintas, com músicos fantásticos. Lógico que eu não vou dizer a quantidade, mas os que vêm à minha memória nesse momento: Haroldo Araújo, Tarcísio Sardinha, Pardal, Macaúba, Bernet, Chico Barreto, Moacir Bedê, Isaac Cândido, os que eu estou lembrado agora. Uma infinidade de músicas e de parcerias com Chico Pio, foram realizadas ali naquele espaço. (SERRÃO DE CASTRO, 23/02/2022)

O agente também nos confidenciou que o espaço do Estúdio Iracema funcionou para ele, não só como um espaço de fruição musical, mas paralelamente como um local que o proporcionou a oportunidade de ter contato com a tecnologia relacionada à informática, pois naquela época eram raros os ambientes em que se tivessem acesso a computadores.

E uma coisa muito peculiar também do Estúdio Iracema, é que naquela época o

Ernesto comprou computadores. Havia computadores de última geração, e ali eu iniciei no mundo da informática. Muitas vezes eu deixava de estar lá nas reuniões para manusear o computador e aprender, e hoje agradeço demais, porque isso me levou ao conhecimento da área de informática, e hoje eu sou um cidadão plenamente educado dentro do mundo cibernético. Isso me deixa muito tranquilo, porque você deve conhecer dezenas, centenas de colegas da nossa faixa que não conhecem o mínimo de computação. Então, no Iracema também, além da musicalidade, a informática me foi presenteada, mas é só um detalhe. (SERRÃO DE CASTRO, 23/02/2022)

Através da inculcação desses saberes, o agente além de enveredar pelo campo musical do ceará, sem perceber estava adentrando em um outro subcampo, o da tecnologia.

Essa premissa está de acordo com o pensamento de Silva (2009, p.32), quando afirma que “(...) o indivíduo recebe influências do meio, mesmo de forma inconsciente, as quais vão determinando seu *habitus* (...)”. Essas mesmas, podem determinar os modos de ver o mundo, de vestir, de se comportar e são essenciais para a construção das trajetórias formativas.

No caso do agente, essa experiência no Estúdio Iracema, o preparou para a realidade que vivemos hoje, onde os computadores e algoritmos estão presentes em todos os locais. “(...) o capital proporciona lucros diretos, primeiramente no mercado escolar, é claro, mas também em outros lugares e também lucros de distinção.” (BOURDIEU 2003, p. 13).

Essa distinção será caracterizada na sequência deste texto, quando forem apresentadas as instâncias de consagração alcançadas pelos agentes.

Nesta seção, como aconteceu no subtópico que abordou o contexto escolar, podemos compreender outra fase da incorporação do *habitus* secundário dessa geração de artistas e intelectuais, já que este se concretiza principalmente pelas interações entre os pares.

A contribuição do ambiente do Estúdio Iracema para as trajetórias formativas de alguns dos agentes que participaram da nossa pesquisa consolidarizou-se primeiramente, pelo capital incorporado em consequência da troca de experiências em meio aos trabalhos de gravação e produção.

Segundo, através da aquisição de um *capital* simbólico, caracterizado pelo respeito dos pares quando reconheciam o trabalho de determinados agentes e os indicavam para outros trabalhos. Esses *capitais*, tanto o incorporado quanto o simbólico, se convertiam automaticamente em *capital* financeiro.

Na próxima seção trataremos de desvelar como cada agente se fez no campo da música, ou seja, quais foram as instâncias de consagração que tornaram os artistas e intelectuais que participaram desta pesquisa conhecidos e reconhecidos no meio musical.

8.5 As instâncias de consagração

Para o sociólogo que concebeu os conceitos da praxiologia: “Os circuitos de consagração são tanto mais poderosos quanto mais longos são, mais complexos e mais escondidos, até mesmo aos próprios olhos dos que neles participam e deles se beneficiam” (BOURDIEU, 1983).

Portanto, quanto mais longa for a trajetória de triunfos alcançados, mais consolidada será a posição do agente no campo onde ele orbita e de quanto mais distante do agente vier o reconhecimento, mais relevante a menção (prêmio, comentário, indicação para trabalhos) será para o currículo do referido artista.

Existe uma diferença entre os termos consagração social e os circuitos sociais, pois: “a consagração social” refere-se ao processo pelo qual pessoas, objetos ou ideias ganham reconhecimento, prestígio ou valor dentro de um grupo social ou comunidade. Os “circuitos de consagração social” são os canais pelos quais esse processo ocorre, e podem incluir instituições, redes sociais, mídia e outros meios de comunicação e interação.” (OTSUZI, 2023)

Para esta análise foram consideradas instâncias de consagração: os festivais de música, por meio de premiações conquistadas, os locais onde os artistas se apresentaram (bares, teatros), as participações em discos, parcerias com artistas de renome, menções, festivais e a veiculação de suas imagens em meios de divulgação (rádio, televisão, jornais, revistas) dentre outras atividades.⁹⁹

Em todas essas situações de acordo com a evolução de suas carreiras os profissionais da música angariaram uma parcela de *capital* social e simbólico. Segundo Rezende (2023):

O *capital* social refere-se às relações sociais que podem ser capitalizadas, ou seja, à rede de relações que propicia algum tipo de ganho, que pode ser prestígio, um bom emprego, aumento de salário, influência política, espaço no mundo cultural; enfim, representa benefícios em qualquer das outras modalidades de poder. *Capital* simbólico: é o que confere status, honra e prestígio, tratamento diferenciado, privilégios sociais. A soma ou a ausência desses recursos de poder, herdados ou adquiridos, determinará o lugar ocupado por grupos e indivíduos na hierárquica estrutura das sociedades e condicionará seu estilo de vida e suas oportunidades de ascensão.

8.5.1 As dificuldades do início de carreira, os bares e os shows

Na década de 1980, como ainda não tínhamos acesso aos meios de divulgação que

⁹⁹ Nem todos os participantes tiveram como instâncias de consagração em todas as áreas citadas, portanto de acordo com a instância abordada, alguns nomes estarão ausentes.

temos hoje com o surgimento da internet, por não existirem as redes sociais, os sites de streamer e outros modos de divulgação que hoje nos são comuns, então as apresentações em bares e shows de médio porte eram as opções mais eficazes que os artistas se valiam para mostrarem seus talentos na esperança que algo acontecesse e suas carreira se consolidassem.

Diversos artistas que hoje tem seus nomes consagrados na cena da Música Popular Brasileira - MPB, foram descobertos através de apresentações em bares, pequenos e médios shows.

Como exemplo, podemos citar: Tim Maia e Roberto Carlos, que se apresentaram no Bar do Divino no Rio de Janeiro, Cassia Eler que no início de sua trajetória se apresentou no Bar Bom Demais em Brasília e Zélia Duncan que se apresentou no Bar do Gilbertinho, dentre outros artistas.

Segundo Lima (2010) em uma reportagem publicada pelo Jornal Correio Brasiliense¹⁰⁰ “(...) nos anos 1980 vivíamos uma efervescência artístico-cultural impressionante em Brasília, e os bares tinham importância fundamental no processo, ao abrir espaço para músicos de diferentes estilos.”

No Ceará, os bares também contribuíram intensamente para alavancar a carreira de diversos artistas em diferentes épocas.

Em sua pesquisa, Monteiro (2018) registra a importância desses estabelecimentos para as carreiras de artistas cearenses.

Os bares de Fortaleza foram locais de encontros para discussões sobre política e recitais de poesia e de música para os jovens cantores e compositores cearenses que sonhavam com a possibilidade de se tornarem consagrados e fazer sucesso no Sul Maravilha. Mesmo não sendo músicos da noite, ou seja, fazendo dos bares os seus locais de ofício, eles tiveram nestes ambientes vivências que contribuíram para consolidar suas carreiras e afirmar a decisão de tentar a vida como artistas. (...) Mesmo que não fossem profissionais da noite, os músicos do Pessoal do Ceará, que se tornaram expoentes nacionais da MPB produzida no Estado do Ceará, tinham nos bares e restaurantes espaços importantes de fruição e de aprendizado musical. O Bar do Vaval, por exemplo, é um dos locais onde Fagner e Ednardo puderam conhecer e praticar o violão, instrumento que é símbolo da MPB. Foi com a contribuição tecnológica dos transistores que começou a ser viável a música da noite de voz e violão. Em paralelo a isso, os donos de bares perceberam que ter um músico cantando ao vivo atraía público. Surgia, então, a era da música da noite em Fortaleza, regada a muita MPB. “A partir daí eles foram proliferando. O point passou a ser o Cais Bar na Praia de Iracema. (MONTEIRO 2018, p. 71-74)

Na tabela abaixo, poderemos visualizar quais os principais pontos onde os

¹⁰⁰Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte>

participantes desta pesquisa se apresentavam¹⁰¹.

Tabela 4 – Instâncias de Consagração - Bares

INSTÂNCIAS DE CONSAGRAÇÃO – BARES	
AGENTE	LOCAIS ONDE SE APRESENTOU
Joaqui Ernesto	Estoril e Cais Bar (somente em apresentações informais em mesas).
Issac Cândido	Amici Miei, Barraca Opção Futuro, Barraca Crocodilo, Lúdico Bar, Quintal do Mucuripe, Pilão da Madrugada, Café Ponto de Luz, Café Pagliuca, Bar Outras Palavras, Bar Suspeito, Bar Boca de Forno, Pontal de Iracema, Compasso, Cais Bar, Cana verde e Alcântaras, .
Humberto Pinho	BNB Clube, Cais Bar, Compasso, Barraca Opção Futuro, Bar Aldeia In, Bar Outras Palavras, Bar Suspeito, Lê Bistrô (foi quem primeiro fez música ao vivo lá quando ainda era na Desembargador Moreira), Bar Hofbrauhaus, Bar Quintal do Mucuripe, Bar Jockerman, Bar Pontal do Mucuripe, Bar do Papai, Esquina Predileta, Estoril, Pirata, Barraca Subindo ao Céu, IBEU, Paladar da Varjora e Disc Pizza.
Aparecida Silvino	Ponto de Luz, Pontal de Iracema, Compasso, Opção do Futuro, Café Pagliuca, Outras Palavras e London-London.
Moacir Bedê	Pontal de Iracema, Compasso, Cais Bar, Amici Miei, Barraca Opção Futuro, Le Bistrô, Barraca Crocodilo, Danceteria Amnésia, Absoluto Bar, Bar Aldeia IN, Lúdico Bar, Quintal do Mucuripe, Pilão da Madrugada, Docas Bar, Beco do Malandro, Café Ponto de Luz, Café Pagliuca. Lô Restaurante, Bar Outras Palavras, Choperia Hofbrauhaus, Bar Suspeito, Bar Boca de Forno, dentre outros ¹⁰²
Serrão de Castro	Villágio Café-SP, Cíceros Bar-Sobral, Pontal de Iracema, Compasso, Cais Bar, Absoluto Bar, Lúdico Bar, Chopileque, Pilão da Madrugada, Docas Bar, Café Ponto de Luz, Bar Outras Palavras, Bar Academia, London London, Maria Bonita, The Wall, Caros Amigos, Esquina Predileta, Espetinho Mu.
Érico Baymma	Pontal, Cais e Compasso, Ponto de Luz, Boca de Forno, Outras Palavras, Badauê, The Wall, Mesa de Bar.
Paulo Façanha	Pontal de Iracema, Compasso, Cais Bar, The Wall, Inverno e Verão, Nevada, Chopin e Bach, Churrasquinho Mu, London London, New York New York.

Tabela elaborada pelo autor com base nos dados colhidos através das entrevistas.

Vale ressaltar que todos esses bares citados pelos agentes, eram estabelecimentos muito bem frequentados, portanto, o artista que conseguia se apresentar nestes locais tinha que ter um currículo que o credenciasse a estar trabalhando nestes ambientes. De acordo com

¹⁰¹ Resolvemos colocar os dados em tabela com o objetivo de resumir o texto e proporcionar ao leitor uma visão onde ele poderá detectar as coincidências de locais em comum às trajetórias dos agentes.

¹⁰² Registrados através de fotos e recortes de propaganda em jornais e revistas. Disponível em: https://mapacultural.secult.ce.gov.br/files/agent/40047/porfoliio_bede_compressed.pdf

Bourdieu (2011): “As “capacidades” podem definir a posição do sujeito no espaço social, e essas por sua vez repousam sobre a posse de *capital* cultural (...)”

Então, mesmo que os artistas participantes desta pesquisa não relatassem sobre as disputas por locais para se apresentar, sabemos que elas existiam, já que naquela época, tocávamos na noite de Fortaleza e vivenciamos esse universo.

Podemos perceber através da tabela acima descrita, que existe uma coincidência no que se refere aos espaços que os agentes se apresentavam, pois é comum à todos terem orbitado quase nos mesmos ambientes, isto acontece devido a semelhança dos *habitus* de cada um os direcionarem à locais em comum.

A tabela acima apresentada, também nos traz a informação que quase todos os agentes participantes da nossa pesquisa se apresentaram nos bares: Cais Bar, Compasso e Pontal de Iracema, que também pertenciam a Joaquim Ernesto e eram filiais do Cais Bar.

Neste contexto, a exceção é Aparecida Silvino, pois apesar dela ter gravado o disco, não se apresentou no Cais Bar, tendo feito shows só nos dois últimos bares citados anteriormente.

Aparecida Silvino nos direciona o olhar para um outro fator que se refere as casas e bares que os agentes se apresentavam, visto que quanto maior fosse a repercussão das mesmas no campo, mais cacif poderia proporcionar a aqueles que conseguissem trabalhar nesses ambientes, inclusive esse *capital* simbólico poderia se converter em *capital* financeiro através dos cachês recebidos.

Éramos bem conhecidos, Eu fazia parte da Banda Mercedes Band, que o Eugenio Stone montou, e paralelamente a esse trabalho eu dava Canjas no Ponto de Luz e Canjas no Pagliuca, fazia Shows no Pontal de Iracema e no Compasso, shows na Opção Futuro. O Bar Outras Palavras era minha casa, no início de carreira, fiz alguns shows lá. Depois de uma temporada de shows com a Mercedes Band, fomos convidados pra casa mais chique, que super pagava bem aos músicos, a London-London, onde fui Fixa toda quarta e quinta durante o ano de 1990. (APARECIDA SILVINO, 04/09/2020)

Essa ascensão para tocar em casas mais “*chiques*”, como a agente se refere ao mencionar o nome do Bar London London, também pode ser considerado um fator de consagração, já que o aumento da remuneração por trabalhos realizados, configura-se nas entrelinhas, que os agentes que o recebem, se “distiguem” dos demais que estão competindo nesse campo de lutas simbólicas. Para Bourdieu:

A posição de um determinado agente no campo social pode assim ser definida pela posição que ele ocupa nos diferentes campos, quer dizer, na distribuição dos poderes

que atuam em cada um deles, seja, sobretudo, o capital econômico – nas suas diferentes espécies –, o capital cultural e o capital social e também o capital simbólico, geralmente chamado prestígio, reputação, fama, etc. que é a forma percebida e reconhecida como legítima das diferentes espécies de capital. (BOURDIEU 2007, p. 134)

Humberto pinho relata que a sua experiência tocando em bares não o satisfazia. Ele recorda alguns lugares em que tocou em Fortaleza, a experiência que vivenciou ao tocar na noite do Rio de Janeiro e o motivo da volta ao Ceará.

Toquei no Paladar ali na Varjota, no Disc Pizza, mas eu não gostava muito de fazer noite, eu gostava mesmo era de fazer show, fazer minha apresentação com minhas próprias músicas, e aí eu fiz o meu primeiro disco, fui pro Rio e comecei a tocar na noite de lá também. Mas lá também não estava legal para a carreira e eu vim fazer quatro shows aqui em Fortaleza, aí surgiu a oportunidade de eu colocar um estúdio e eu já estava insatisfeito de tocar na noite, o dinheiro curto, e aí eu voltei pro Rio fiquei até o final do ano, entreguei o apartamento que eu tinha alugado lá e voltei para Fortaleza no final de 1998 e coloquei o Estúdio Ararena. (HUMBERTO PINHO, 03/04/2023)

Os Shows são a culminância do trabalho de um artista, pois antes de acontecerem essas apresentações, ocorre previamente toda uma preparação para esses momentos, que envolvem desde a escolha de repertório, a seleção dos músicos e parceiros de palco e uma exaustiva maratona de ensaios, para que não ocorram problemas durante o espetáculo.

Ressaltando que nesta parte do texto, mencionaremos somente os shows que os agentes selecionaram como os mais relevantes para as suas carreiras. Na tabela abaixo, determinaremos os shows que foram potencializadores de ascensão dos agentes e contribuíram para o desenvolvimento de suas trajetórias nos contextos: local, nacional e internacional.

Tabela 5 – Instâncias de Consagração - Shows

INSTÂNCIAS DE CONSAGRAÇÃO – SHOWS	
AGENTE	LOCAIS ONDE SE APRESENTOU
Issac Cândido	<ul style="list-style-type: none"> • BNB Clube - Fortaleza/CE (1991) • Theatro José de Alencar - Fortaleza/CE (1991) • Teatro Nacional - Brasília/DF (1991) • Isaac Cândido e Marcus Dias, 1992, realizado no Theatro José de Alencar (Fortaleza/CE) - Produção musical • Shows Isaac Cândido e parceiros: David Duarte, João Barbosa e Eugênio Leandro, 1995, realizados em Fortaleza, Campina Grande e João Pessoa • Isaac Cândido e César Nascimento: Em São Luis/MA, oito shows em 2005, oito em 2006 e sete em 2008 • Abertura dos shows de Tom Zé, Zélia Duncan, Alceu Valença, pelos projetos Petrobrás e Banco do Brasil

	<ul style="list-style-type: none"> • Brasília/DF: Teatro Nacional, Sala Martins Pena Teatro dos Bancários, Anfiteatro da UNB, Feitiço Mineiro • João Pessoa/PB, Teatro Santa Rosa • Florianópolis/SC • Londrina, Maringá e Cornélio Procópio (PR) • São Paulo, Projeto Balaio Brasil, SESC Pompéia • Niterói/RJ: Teatro da UFF e Teatro Municipal, oito shows no Bar do Tom, e dois shows no Vinicius Bar • Rio de Janeiro, Teatro Rival, Lançamento do CD Isaac Cândido • Rio de Janeiro, Teatro Rival, abertura de oito shows da cantora Leny Andrade
Humberto Pinho	<ul style="list-style-type: none"> • Genesis- Humberto Pinho & Paulo Façanha – TJA • Com a Boca no Mundo - Teatro São José – 1995 • Samba Pinho e Cartola - Teatro Dragão do Mar - 2008 • Samba Pinho e Cartola - Abertura de Yamadu e Armandinho • Samba Pinho e Cartola - Festival Mel , Chorinho e Cachaça
Moacir Bedê	<ul style="list-style-type: none"> • Festival de Jazz e Blues de Guaramiranga. • Centro Cultural Banco do Nordeste – Na batida do Baião (1999) • Virada Cultural Paulista (2010) • Abertura do Show do Lenine (***)¹⁰³ • Nort Dewal Jazz – EUA (1994) • Mineard's 2ND Jazz Festival - EUA (1994) • South Devon's Jazz Festival - EUA (1998) • Reveillon de Fortaleza (***)
Serrão de Castro	<ul style="list-style-type: none"> • Ginásio Paulo Sarasate – (Abertura do Show do Roberto Carlos) • Aniversário de Fortaleza - Praça do Ferreira (2007) • Aterro da Praia de Iracema - Carnaval de Fortaleza (2012)
Érico Baymma	<ul style="list-style-type: none"> • Exposição de Artes Plásticas no Espaço Cultural da Teleceará • Show no Badauê (Com os músicos mais requisitados da época) • Show no The Wall – Banda Jazz IN • Show no Sunapee Crafts Fair – EUA
Paulo Façanha	<ul style="list-style-type: none"> • Teatro SESC Fortaleza – 2009 • Bar do Papai – 2009 (participação dos músicos de Jorge Versilo) • Especial para a TV Diário – 2009 • Teatro Dragão do Mar – 2010 (Participação com Deni -DF) • Show Tantos Versos - 2010 (Souza-PB e Juazeiro-CE) • Theatro José de Alencar – 2010 (Lançamento / disco de Jotabê) • Siará Hall – 2010 (Participação em show da Banda Soul Pop) • La Maison e Coliseu – 2010 (Participação com Jorge Versilo) • Festival da Meruoca – 2011 (Participação com Jorge Versilo) • Centro Cultural Oboé – 2011 (Com o guitarrista Lú de Souza) • Teatro Dragão do Mar – 2011 (Participação com Ítalo e Reno)

¹⁰³ Data não informada pelo agente.

	<ul style="list-style-type: none"> • Teatro Carlos Gomes - 2011 (Paulo Façanha e Jorge Versilo) • Iate Clube – 2017 (Comemoração de 50 anos de carreira)
--	--

Tabela elaborada pelo autor com base nos dados colhidos através das entrevistas.

Aparecida Silvino, declarou que a sua principal dificuldade desde o início de sua carreira, até os dias de hoje, é encarar os desafios que lhe são conferidos, mas quando os aceita, se entrega de corpo, alma e coração.

Ressaltando que, coincidentemente, Érico Baymma nos relatou que sentiu essa mesma dificuldade no início de sua trajetória como artista.

Ganho dinheiro com música desde os dezesseis anos de idade, sendo monitora no conservatório, recebendo bolsa do Coral da UFC e aos 19 anos o Jornal O Povo assinou minha carteira como professora de técnica vocal, mais tarde assumi a regência desse coral onde, lancei dois Cd's: "Cantos de Natal" e "Canto Cidadão". Os shows eram uma coisa além, pois eu cantava por gostar, mas não para me manter. Os corais e grupos vocais pagam as minhas contas até hoje! A dificuldade que eu tive no início de carreira é a mesma que eu tenho até hoje. É um pavor absurdo, é um pavor que praticamente me paralisa porque eu inicialmente penso que não vou conseguir concretizar o que estão me pedindo para fazer ou o que eu estou me propondo a fazer. E esse pavor é um combustível para que eu consiga realizar dessa forma, entendeu? Plena, intensa. (APARECIDA SILVINO, 04/09/2020)

Quando perguntamos sobre os seus shows mais significantes, ela nos colocou que foram muitos shows, mas que para ela, não existe "(...) esse negócio de um mais importante que o outro, e isso cai no mesmo lugar dos festivais. Pois todos para mim foram o mais importante. Eu fiz! Foi ótimo! Passou e bora pra frente!" (APARECIDA SILVINO, 04/09/2020) A agente nos relatou que após a saída da Mercedes Band, passou a somente se dedicar aos shows de lançamentos de seus discos.

Saindo da Mercedes Band fiz o show "Quase em Segredo" no BNB Clube, Casa lotada! A partir daí os shows foram todos de lançamento dos discos! 1992, "Vidro & Aço" durante o Festival de Humor de Fortaleza, porque uma das canções do disco era uma parceria de Millôr Fernandes e Ricardo Augusto. 2001 a 2002, o show "Presente", do disco do mesmo nome, em Juazeiro, no Teatro José de Alencar, Teatro do Centro Dragão do Mar em Fortaleza, Sala Sidney Miller da Funarte no Rio de Janeiro e Teatro São João em Sobral, teatro em Juazeiro. Em 2008, gravei o CD "Aparecida Silvino Canta Eugenio Leandro", que só foi lançado em junho de 2022, único disco apenas nas mídias e streams, nunca teve show de lançamento. Fiz variados shows em variados lugares juntando as obras dos 3 discos. Lancei o CD "Mãe", em 2010, o lançamento foi na Igreja do Cristo Rei no dia das Mães! E depois em algumas paróquias e também na escadaria do Teatro José de Alencar. De 2014 a 2016 fiz o lançamento do CD "Sinal de Cais", diversos foram os shows com este nome, em Brasília, em Recife. Em Fortaleza na Livraria Cultura e no Anfiteatro do Dragão do Mar. Em Sobral, no Crato no BNB Clube. Fiz uma Live de aniversário em dezembro de 2021 e esta Live me deu o show: "As Canções, saudade e alegrias", direção e roteiro de Marcos Sampaio que estreou no Cine São Luiz em julho de 2022. (APARECIDA SILVINO, 04/09/2020)

Issac Cândido, desde a década de 1980, desenvolve um intenso trabalho tanto como cantor e produtor musical, e já se apresentou em várias cidades do Ceará e do Brasil onde podemos mencionar: Fortaleza/CE, Brasília/DF, Campina Grande e João Pessoa/PB, São Luís/MA, Florianópolis/SC, Londrina, Maringá e Cornélio Procópio/PR, São Paulo/SP e Niterói/RJ. O agente aponta como as dificuldades do início de sua carreira, a desvalorização do artista local pela indústria do entretenimento, seja através de projetos, divulgação da mídia dentre outros fatores.

As dificuldades são as mesmas até hoje, pra toda uma geração, a divulgação em torno dos nomes daqui que não existe, as músicas raramente tocam em uma rádio ou outra, os projetos culturais, os cachês são ridículos, são mínimos, enquanto as pessoas que vem de fora, tem cachês acima da tabela, por estar circulando em outra cidade, com passagem de avião, hotel, tudo... Aqui nunca ninguém aprendeu a exportar os seus valores, a fazer o contrário, a levar os artistas daqui pra fazer projetos lá fora, portanto, as dificuldades são as mesmas até hoje. (ISSAC CÂNDIDO, 24/05/2022)

Ressaltando que a fala do agente se confirma, se levarmos em consideração que diversos estados brasileiros trabalham desse modo, e como exemplo podemos mencionar o estado da Bahia, que faz exatamente o contrário do que frisou o agente em seu relato, isto é, eles exportam seus talentos através da criação de uma atmosfera toda voltada para sua cultura, não deixando que outras adentrem e ocupem seus espaços. Outro exemplo é o Estado de Pernambuco que é extremamente valorizador da cultura local.

Os shows que o agente realizou, viajando pelo Brasil, ao longo de sua trajetória tiveram uma relevância para a mesma, mas segundo Issac Cândido, os espetáculos que marcaram na sua memória aconteceram em Fortaleza, na ocasião dos lançamentos de seus discos e funcionaram como um termômetro para ele, no que se refere à repercussão destes trabalhos.

Eu acho que o primeiro show mais importante foi o do lançamento do meu primeiro CD, com o título de Issac Cândido, que eu fiz o lançamento no Dragão do Mar, a casa estava cheia, e foi juntamente com o lançamento do CD Casa da Lua Cheia do Cláudio Nucci. A gente formou uma banda e essa banda acompanhou tanto eu quanto ele, no meu caso era o primeiro e do Claudio era o quinto se não me engano. Portanto esse foi um momento muito importante, para dar esse pontapé na carreira com um CD em mãos. O segundo, foi o show de lançamento do CD Algo Sobre a Distância e o Tempo, juntamente com Marcos Dias. Esse foi de extrema importância porque a gente circulou bastante, inclusive ganhando aproximadamente cinco manchetes em capas de jornais nos dois anos que o show circulou, porque era um show que envolvia música, poesia e cinema, e a parte de cinema era o Alexandre Veras que era o encarregado da parte visual, e o resultado disso foi muito bacana para todos nós, tanto que o show teve um reconhecimento muito grande por parte da mídia, pois essas cinco capas de jornais não foram à toa. O terceiro e não menos importante foi o CD CÂNDIDOS, onde a cantora Simone Guimarães interpreta as minhas músicas. Esse momento para mim foi muito importante, pois a Simone para mim, é uma das maiores cantoras que eu conheço, pois foi apadrinhada por Milton Nascimento, por Hermeto

Pascoal, Ivan Lins e tantos outros grandes nomes, e então ela grava um CD só cantando músicas minhas, esse foi um dos momentos mais importantes para minha carreira como compositor, pois é o reconhecimento da nossa obra por uma grande cantora. (ISSAC CÂNDIDO, 24/05/2022)

Na imagem abaixo, podemos visualizar uma dessas cinco capas de jornal que o agente menciona em seu relato.

Figura 42: Issac Candido e Marcos Dias (recorte de jornal)



Fonte: Acervo pessoal de Issac Cândido.

Joaquim Ernesto nos confidenciou que nunca foi um artista de fazer shows, e no início da trajetória musical a principal dificuldade para ele foi encontrar lugares que o permitissem tocar o seu violão. “(...) é bem simples, show eu nunca fiz. No Cais Bar eu nunca me apresentei, só tocava em mesa quando não tinha ninguém, como até hoje eu só toco em mesa assim, com os amigos assim. Nunca fui de me apresentar, toco mal e canto mal e nunca me arrisquei não.” (JOAQUIM ERNESTO, 19/04/2021)

Moacir Bedê coloca como sua principal dificuldade no início de sua carreira, a falta de material disponível para a aprendizagem do instrumento, pois segundo ele, os músicos de hoje são muito beneficiados nessa busca por material, principalmente depois da existência da internet. “É muita dificuldade de ter informação, pra aprender jazz, aprender escalas, aprender improvisação, essas coisas. Tinha nada cara. Hoje em dia, com a internet, hoje é muito bom. Você vê essa nova geração aí, pegou tudo de mão beijada. Na minha época foi um sufoco.” (MOACIR BEDÊ, 28/06/2022)

O agente em pauta, se apresentou em vários locais da capital alencarina, sendo comum

a sua imagem estar vinculada em um famoso caderno¹⁰⁴ de um importante jornal de Fortaleza¹⁰⁵, onde se faziam as divulgações de eventos. Como consequência de ele declarar ser um músico jazzista, vivenciou a experiência de fazer shows no mais conhecido festival de Jazz do Ceará que acontece todos os anos no período do carnaval na cidade de Guaramiranga-CE¹⁰⁶.

Desde a década de 2000, quando o festival teve seu início, o agente teve presença constante, nas edições de Fortaleza e Guaramiranga.

A nível nacional, o agente fez shows em variados festivais de jazz, dentre eles a Virada Cultural Paulista-SP em 2010, apresentando-se no Teatro Guarany, em Santos, e no ano seguinte, se fez presente na Virada Cultural em Botucatu-SP.

Moacir Bedê, sempre defendendo a bandeira do Jazz brasileiro, também se apresentou em festivais internacionais de música, na época em que se integrou a banda 'Free Gueto Brasil', com a qual realizou uma turnê pela Inglaterra em 1998.

Na imagem abaixo, podemos ver um encarte de propaganda, com a programação do festival Nort Deval e a direita uma foto do agente tocando com a Banda Free Gueto Brasil.

Figura 43: Moacir Bedê e Banda Free Gueto Brasil no Nort Devon Jazz Club

NORTH DEVON JAZZ CLUB
The Palladium Club
Lower Garesone (off Mill Street)
Bideford
8:45 pm

Free Admission - Members and Guests only
Free Membership - Phone 01237 478260 for details

ALL DATES ARE MONDAYS DETAILS CORRECT AT TIME OF PRINTING

23 November	FREE GHETO BRASIL
30 November	PRANA with Pete Osborne (Saxophone)
14 December	MATT WATES (Saxophone)
28 December	HARRY FULCHER QUARTET
4 January	PAUL TONGS (Singer)

North Devon Jazz Club acknowledges the financial assistance of the Musicians' Union

THE GHENTRY
Authentic Brazilian Rhythm combined with fresh feelings of modern music...
FREE GHETO BRASIL
Saxophone: Moacir Bedê
Bass: Wood O'Leary
Drums: Norberto Fajardo

SAT 16
SUN 17
MON 18
TUE 19
WED 20

SAT 21
SUN 22
MON 23
TUE 24

WED 25
THU 26
FRI 27
SAT 28

Fonte: https://mapacultural.secult.ce.gov.br/files/agent/40047/porfoliio_bede_compressed.pdf

Humberto Pinho recorda que, a primeira oportunidade que teve de se apresentar em sua carreira, foi em um show de um artista cearense que já era bastante conhecido na cena musical de Fortaleza. “A primeira pessoa que me deu a oportunidade de subir em um palco foi o Jabuti Fonteles, acho que foi lá no BNB Clube, ele foi um cara que me ajudou muito no meu

¹⁰⁴ Vida e Arte.

¹⁰⁵ Diário do Nordeste.

¹⁰⁶ Festival de Jazz e Blues de Guaramiranga.

início, não só permitindo que eu cantasse no show dele, mas me acompanhando, pois até então eu tocava, mas ainda não conseguia me acompanhar.” (HUMBERTO PINHO, 03/04/2023)

Essa parcela de ajuda que os músicos mais experientes proporcionam, seja acompanhando, ou seja introduzindo o artista novato em participação nos seus shows, geram uma espécie de afirmação para o iniciante no campo em que ele circula, já que quando um músico experiente se propõe a estar no palco e dar oportunidade ao artista que está começando, este está reconhecendo o talento do novato, e este reconhecimento dos pares para Pierre Bourdieu é um dos fatores que caracterizam a consagração. Esse poder simbólico “é um crédito, é o poder atribuído àqueles que obtiveram reconhecimento suficiente para ter condição de impor o reconhecimento (...)” (BOURDIEU 2004, p.166).

Paulo Façanha iniciou na música muito cedo, ainda menor de idade, e como todo artista iniciante, a sua trajetória se assemelha a de Humberto Pinho, pois necessitou de que um artista mais experiente lhe introduzisse no campo musical.

Tive as dificuldades que todo mundo que vive de música tem, aquelas de grana, mas para entrar no mercado não tive dificuldades, pois parecia que já estava tudo reservado para mim. Isso começou quando eu tinha dezesseis pra dezessete anos, quando tive uma chance de tocar para o público pela primeira vez, através do Luizinho Magalhães, que se apresentava em um palco no Calçadão C. Rolim, em Fortaleza. Essa experiência me abriu os espaços para começar a tocar na noite. (PAULO FAÇANHA, 05/02/2023)

Ainda na década de 1990, realizou apresentações em Fortaleza, no Estado do Ceará, Região Nordeste e em diversas cidades do Brasil levando sua música aos mais diversificados públicos, e dentre essas cidades podemos mencionar as capitais: Brasília, Rio de Janeiro e São Paulo. No final da década de 1990, mais precisamente no ano de 1999, o cantor decidiu encarar novos desafios e aceitou fazer uma temporada de seis meses no México, onde obteve relevante visibilidade. Mas somente em meados da década de 2000 o agente obteve reconhecimento nacional, por ocasião de Jorge Versillo gravar uma de suas canções¹⁰⁷.

Quando perguntamos a Serrão de Castro sobre as suas dificuldades no início da carreira, ele nos confidenciou que:

Uma das dificuldades foi a financeira, pois eu não tinha dinheiro para comprar um instrumento bom, pois nos anos 80 quem tinha um instrumento bom era quem tinha dinheiro, até hoje, mas hoje é mais fácil, pois você vai ali no centro, compra um instrumento bom e parcela em 10 vezes no cartão. Eu já estava construindo uma estrada e ainda não tinha instrumento. Abriam inscrições para o festival 100 anos de Guarimiranga, ai eu classifiquei e disse, eu vou chutar o balde é agora, só tinha gente

¹⁰⁷ Quando a noite chegar, uma parceria de Paulo Façanha e Beto Paiva.

grande participando. Eu tirei o segundo lugar em melhor intérprete, aí as pessoas começaram me conhecer mais, as pessoas que eu estou a falar são aquelas que gostam, os próprios artistas, os meus pares, começaram a ver que tinha um cara chamado Serrão, ele estava aí. A maior dificuldade, eu não vou dizer que é mágoa, pois acho uma palavra muito forte, pois sempre digo que o público daqui não valoriza, o nosso tipo de arte. É tanto que as vezes, eu amo ir à São Paulo, pois o público de lá adora o meu som, todas as minhas investidas lá deram certo, eu acho que o lugar de músico profissional é em São Paulo. (SERRÃO DE CASTRO, 23/02/2022)

Serrão de Castro, aponta que outra dificuldade no início da trajetória musical foi conseguir aprender afinar o instrumento, pois ele, apesar de saber tocar os acordes e se acompanhar executando algumas músicas, não possuía a experiência auditiva necessária para afinar o violão tendo que, sempre que precisava realizar essa ação, solicitar auxílio de outros músicos. Ressaltando que posteriormente, o agente criou uma forma de afinar o seu instrumento.

Nesse caso, podemos considerar o contexto musical da noite como uma escola e o sujeito mais experiente que auxilia o agente em foco na afinação do violão, uma autoridade pedagógica, pois este último mencionado, independentemente de ter ou não um diploma emitido por instituição de ensino formal, é certificado através dos anos de experiência e de uma parcela de *capital* cultural acumulado ao longo desse processo.

O agente, apesar de ter se apresentado em vários locais em Fortaleza, no nordeste, em São Paulo e ter feito shows na Espanha com uma banda conhecida no cenário dos Bailes de Fortaleza¹⁰⁸, o mesmo coloca que os shows mais marcantes de sua trajetória aconteceram aqui mesmo no Estado do Ceará.

Serrão de Castro teve o privilégio de fazer a abertura do show de nada menos que Roberto Carlos, em uma turnê que o rei fez em Fortaleza, onde ele se apresentou no Ginásio Paulo Sarasate.

O Show do Roberto Carlos foi marcante. Eu fazia parte do Coral do Povo e o Roberto Carlos estava fazendo a turnê com o “Show Verde Amarelo”. Aqui em Fortaleza, o Coral do Povo foi escolhido para participar. Foram dois dias no Ginásio Paulo Sarasate. Os dois shows completos. Foi muito bom para minha carreira. (SERRÃO DE CASTRO, 23/02/2022)

Este caso também se configura perfeitamente como um fator de consagração, pois a oportunidade de fazer a abertura do show de um artista com projeção reconhecida

¹⁰⁸ Banda Conexão Sul, uma banda gaúcha, tendo como sus proprietários os músicos Tanara Scherer (in memória) e José Cláudio (Zé Gaúcho) que migrou para Fortaleza e nos anos 1990 figurou como uma das mais requisitadas bandas de baile do Ceará, atuando principalmente em Buffets, Eventos corporativos e casas de shows.

mundialmente , como é o caso de Roberto Carlos, não é qualquer pessoa ou grupo que está credenciado para cumprir essa tarefa, pois além das qualidades musicais exigidas para fazer parte do evento, ainda existe uma disputa simbólica para conquistar esse lugar e ganha quem tiver mais capacidade e especificamente um currículo consolidado na cena em que está orbitando.

Outro momento importante na carreira de Serrão de Castro foi o show que aconteceu durante o carnaval de Fortaleza de 2012, no Aterro da Praia de Iracema onde o artista se apresentou no primeiro dia, e o espetáculo foi dedicado ao pop e ao rock. Neste show também se apresentaram dentre as atrações, além de Serrão: Marcus Caffé, o cantor pernambucano Oto e a cantora Karina Bhrum.

De acordo com as memórias do agente, o seu momento mais marcante em palcos foi no ano de 2007, quando teve a oportunidade de se apresentar em um Show dedicado a comemoração do aniversário de Fortaleza , que aconteceu na Praça do Ferreira.

Fiz uma apresentação cantando duas músicas, acompanhado do Manassés de Sousa. Havia uma infinidade de pessoas, a praça lotada. Cantei Terral, do Ednardo e a emoção tomou conta de todos, que cantavam comigo. Em determinado momento tirei as mãos do violão e quase não consigo encostar os dedos para tocar novamente. O melhor foi a segunda música, Banditismo, do Chico Science. Dediquei a música contra o nepotismo, corrupção, político corrupto, etc. Quando terminei, a multidão me ovacionou e não queria que eu saísse. Até hoje procuro esse vídeo. (SERRÃO DE CASTRO, 23/02/2022)

Com relação a comprovabilidade da consagração de um artista, ela pode ser dimensionada de várias formas. Segundo Nunes, embasado à luz do entendimento de um tribunal do Estado do Paraná:

Por sua vez, o Tribunal de Contas do Estado do Paraná assentou que a consagração pela opinião pública pode ser identificada pelo número de vendas, downloads ou qualquer outra forma identificável de consumo de músicas, álbuns, peças e demais produtos de arte. E acrescentou que podem ser analisados o número e o valor de shows e ingressos vendidos; a quantidade de seguidores e fãs identificados nas redes sociais, mídias alternativas e convencionais; e a existência de fã-clubes, entre outras evidências de aprovação e sucesso do artista. (NUNES 2020, p. 01)

Vale mencionar que, apesar de neste caso em especial, não estarmos nos referindo a nenhuma das alternativas de determinar o grau de sucesso de um artista colocados pelo tribunal acima citado, entretanto, é inevitável levar-se em consideração que, no caso do agente em foco, o meio de consagração detectado através do relato do mesmo é o mais genuíno entre todos, pois trata-se do aplauso em um show ao vivo, que em nossa opinião é o termômetro mais legítimo

que dimensiona o grau de relevância das competências performáticas, do carisma e da aceitação do trabalho do artista pelo público.

Érico Baymma mudou-se para Fortaleza em 1970, depois de residir durante cinco anos em São Paulo. O agente coloca como sua principal dificuldade enfrentada no início da carreira: “(...) era acreditar fortemente em mim, mesmo sabendo que fazia algo com identidade já definida.” (ÉRICO BAYMMA, 25/10/2022)

Essa insegurança é comum para artistas que estão dando os primeiros passos, pois “o investimento na carreira em busca da sobrevivência através da música, a inserção no mercado fonográfico é uma tarefa que requisita um conjunto de habilidades a serem desenvolvidas (...)”. (ROGÉRIO 2006, p.32). Até que esses artistas superem essa fase de insegurança, esse processo gera nos mesmos, uma incerteza sobre a reação da crítica em relação a respectividade de seu trabalho, pois “(...) não existe uma cartilha com um método explícito ensinando, é no embate com o mercado que os mesmos vão desenvolvendo suas estratégias de consagração (...)”. (ROGÉRIO 2006, p.32)

Ao analisarmos a trajetória de Érico Baymma, detectamos uma particularidade comum à de Joaquim Ernesto, pois os mesmos foram donos de bar. “Fui dono do Bar Boca de Forno. Eu que fiz ele crescer. Cantei no Pontal, Cais e Compasso, Ponto de Luz, Boca de Forno, e no Bar Outras Palavras , dentre outros.” (ÉRICO BAYMMA, 25/10/2022) O agente também participou de vários corais, dentre eles no Coral da UFC e no Coral do Povo, no qual Serrão de Castro também cantou.

Os primeiros shows marcantes que o agente participou aconteceram no Badauê e no Bar The Wall, quando ele fazia parte da Banda Jazz’In, que era composta por músicos que segundo ele “(...) eram os mais proeminentes da época.” (ÉRICO BAYMMA, 25/10/2022)

O agente aponta alguns shows que tiveram uma maior significação para a carreira dele, e coloca um problema que o acompanhou em quase todo o percurso de sua trajetória, pois ele sendo um músico de estúdio, não encontrava nos palcos, uma aparelhagem que lhe desse uma qualidade sonora que o satisfizesse, ou então quando encontrava, não havia material humano que operasse o equipamento de maneira eficaz.

(...) mesmo gostando de fazer shows, meu local era no estúdio por ser o som mais apropriado, eu ouvia minha voz e violão. Raros foram os shows que tiveram o som legal. Apesar disso, cada um ia me ensinando aspectos do fazer musical em Fortaleza, que é um desafio de público e de som! Creio que os shows que tiveram muita significação pra mim foram: Na Teleceará (que possuía o melhor formato para um show acústico, embora o som não fosse legal. No Badauê (por ser a primeira experiência com grupo, apesar da redução de tempo de ensaio e "outros fatores", mas foi determinante pela recepção que começou a ter a partir daí. O da Teleceará foi consequência deste. (ÉRICO BAYMMA, 25/10/2022)

Mais uma vez através dos relatos de um agente detectamos um fator de consagração, embora o mesmo tenha mencionado que o som não estava bom, o evento repercutiu de forma positiva, proporcionando-o a oportunidade de realizar outros trabalhos. Sobre a experiência em Shows internacionais o agente relata que:

No Sunapee Crafts Fair, embora o palco fosse pequeno e a audiência concentrada pequena, a música ecoava para uma enorme plateia que rondava a feira, muita gente mesmo. Foi uma ótima recepção, inclusive pela diferença de idioma. Apesar dos poucos recursos, foi o que realmente me deu enorme determinação e confiabilidade no que fazia. Até hoje penso: Como fiz outro povo, outra cultura, outro idioma se identificar com a música feita por mim, entende? (ÉRICO BAYMMA, 25/10/2022)

Apesar de ter participado de shows internacionais, Éryco Baymma afirma que o show que mais marcou sua trajetória, aconteceu aqui mesmo, no Estado do Ceará. Porém, relata que nesse evento teve uma dificuldade de entrosamento com a banda que o acompanhava. Segundo ele: “(...) ah!, o show de lançamento do meu disco Artesanato foi casa lotada e som bom. Foi com uma banda que teve dificuldade de se identificar com minha linguagem (eles conseguiam fazer um sonzaço entre eles, mas não conseguiam com uma voz). Foi difícil, mas maravilhoso. Acho que o nome do local do show era Mesa de Bar, se não me engano.” (ÉRICO BAYMMA, 25/10/2022)

No próximo subtópico discorreremos sobre a consagração dos agentes em festivais de música.

8.5.2 Os Festivais de Música

Os festivais de música foram extremamente relevantes em várias épocas, tanto no Brasil como no Ceará, pois eram uma das mais eficazes maneiras de se descobrir novos talentos e potencializar carreiras, já que principalmente nos anos 1960 e 1970, quando eles surgiram, não tínhamos acesso aos recursos midiáticos que dispomos nos dias de hoje.

Os festivais cearenses dos anos 1960 e 1970 aconteceram em um período muito difícil, portanto, “iniciar uma trajetória artística no meio daquela efervescência musical com a primeira composição ganhando um festival, seria um grande estímulo para qualquer um.” (CASTRO 2007, p.50) Nos anos 1980, também e começo dos anos 1990, não era muito diferente.

Joaquim Ernesto não se considera um cantor, mas tem um intenso trabalho como compositor. Segundo ele “Eu gosto mesmo é de compor. Os outros cantam. Devo ter cantado

em CDs umas 3 faixas.” (JOAQUIM ERNESTO, 19/04/2021) Através de suas composições em parceria com outros compositores e os intérpretes, participou de vários festivais¹⁰⁹, obtendo premiações relevantes.

Em 1996, o agente participou do Festival de Camocim-CE, com a música: “Brejeira” em parceria com Xico Barreto, obtendo a classificação de 1º lugar. Em 1998, se escreve para o Festival de Camocim-CE com a música: Teus olhos, uma parceria com Xico Barreto, interpretada por Arnaldo Sá, obtendo a classificação de 4º lugar.

Em 2000, participou novamente do Festival de Camocim-CE com a música: “Escolas nos Varais” - parceria com Pardal e interpretada por Lúcio Ricardo, conquistando o 1º lugar e melhor intérprete.

Ainda na mesma década, especificamente no ano de 2002, volta ao Festival de Camocim-CE com a música: “Jogo aberto”, parceria com Newton Fortaleza, Chico Pio e interpretada por Lúcio Ricardo terminando em 4º lugar.

No mesmo ano, participou do Festival The Wall em Fortaleza-CE, com a música: “Quase tudo”, parceria com Paulo Monteiro, interpretada por Lúcio Ricardo, se classificando também em 4º lugar.

Em 2005, decidiu participar do II Festival de Inverno da Serra da Meruoca com a música: “Acalanto”, parceria com Silvio Barreira e Interpretada por Humberto Pinho obtendo o 1º lugar e melhor intérprete. Em 2006, volta ao mesmo festival, desta feita com a música: “O ser e o tempo”, parceria com Silvio Barreira e interpretada por Fátima Santos, finalizando em 4º lugar.

Em 2009, concorre no I Festival de Marchinhas Lauro Maia com a música: "Cara de pau", parceria com Newton Fortaleza e interpretada por Lúcio Ricardo, classificando-se em 3º lugar e ganhado o melhor intérprete. Em 2010, participa do I Festival Crônica Carnavalesca em Fortaleza-CE, com a música: "Carnaval de paz e alegria", interpretada por Lúcio Ricardo se classificando em 3º lugar. Em 2014 vai ao Festival Nacional da Canção, em Boa Esperança-MG, e novamente com a música "Brejeira", parceria com Xico Barreto e interpretada por Eudes Fraga conquista o 4º lugar geral.

Sua mais recente vitória em festivais foi no Festival da Meruoca de 2023, com a música: “Canção pra Elis”: Compositores: Joaquim Ernesto (música), letra - José Ferreira, Itauana Ciribelli, Joaquim Ernesto e Leandro Cavalcante, intérprete Itauana Ciribelli,

¹⁰⁹ Ressaltando que, neste texto, encontram-se registradas somente as participações em que o agente obteve alguma premiação. O leitor pode conferir os outros festivais em que o agente participou através do currículo disponível em: https://drive.google.com/file/d/1Z9xUQg9AIC7yAqCSHgR8DseJJpMkvpXk/view?usp=drive_link

conquistando o 1º lugar e o melhor intérprete.

Percebemos através da análise do currículo do agente, que existem diversos episódios que configuaram as parcerias entre Ernesto e alguns artistas que participaram do disco do Pessoal do Cais Bar.¹¹⁰

Érico Baymma nos confidenciou que somente vivenciou a experiência de participar de um festival, o Canta Nordeste, promovido pela Rede Globo de Televisão. Essa experiência não foi muito boa, pois segundo ele:

Fui totalmente prejudicado pelo som. O meu retorno estava péssimo, semitonei a metade inteira da canção. Da maneira com que o som estava, já esperava não passar. Depois dele não participei mais de outros festivais. A experiência com o Canta Nordeste foi o suficiente pra ver o descaso que se tem com os artistas, não havendo passagem de som. Inclusive, houve passagem para alguns artistas mais cotados que, dentre eles, um foi pra final. Acho que o som que faço é demasiado intimista pra festivais. (ÉRICO BAYMMA, 25/10/2022)

Em 1997, lançou o CD intitulado “Artesanato”, contendo temas instrumentais de sua autoria em parceria com Carlinhos Crisóstomo, Eugênio Leandro e Oswald Barroso. Neste disco ele também é responsável pela produção musical, arranjos, execução, gravação, masterização e arte gráfica. No ano seguinte, ou seja, em 1998 este fonograma recebeu indicações para o Prêmio Sharp de Música e para o Prêmio Nelsons de Música.

Em 1992, o agente em foco foi contemplado com o prêmio de melhor trilha sonora original do Festival de Vídeo de Fortaleza e com o prêmio Destaque do Teatro Cearense, pela direção musical do espetáculo infantil “Conto logo o quanto louco”, dirigido por Lília Moema.

Em 1994, fez shows no Rio de Janeiro e em São Paulo. Neste mesmo ano apresentou-se nos Estados Unidos, em curta temporada em New England, representando o Brasil na Feira Anual de Sunappe Crafts.

Em 2001, foi premiado no II Festival Nacional de Vitória, na categoria Melhor Trilha Sonora, pela trilha de “Conto logo o quanto louco”, dirigida por Lília Moema.

Aparecida Silvino nos relata que, em todos os festivais que participou ou seja, “(...) cada momento desse que aconteceu, era o momento mais importante da minha vida.” (APARECIDA SILVINO, 11/01/2022) Quando perguntamos sobre as suas participações em festivais, a agente destaca que para ela, é difícil lembrar de tudo, pois nunca passou por sua cabeça registrar nada sobre a sua carreira e que só se deu conta do seu lugar no campo musical,

¹¹⁰ Xico Barreto, Humberto Pinho, Pardal, Aparecida Silvino, Tarcísio Sardinha, Angela Linhares, Newton Fortaleza,

quando sua filha começou a faculdade e pesquisou sobre a sua trajetória. Segundo ela

(...) eu fui compreender que eu era um artista cearense, por volta de 2010, quando a minha filha entrou na universidade, que ela foi fazer jornalismo na Unifor, e ali em 2012, ela foi fazer um release, um trabalho sobre um artista. Aí ela fez eu responder uma série de perguntas e montou o meu histórico de artista cearense. Ali naquele momento foi que eu compreendi a minha história, porque de fato eu não tinha juntado os pontos, entendeu? Eu só tinha vivido. Aí foi que eu aprendi como é que um artista deve se posicionar perante a ter uma carreira, aí foi que eu fui ver que de fato, eu tinha uma importância, eu não tinha noção nenhuma, tá entendendo? (APARECIDA SILVINO, 11/01/2022)

As palavras de Aparecida justificam ainda mais a realização desta pesquisa. A agente em questão atuou intensamente, seja como compositora ou intérprete. Entre 1988 e 2020, participou de vários festivais de música e eventos onde obteve um relevante reconhecimento que evidencia a sua posição no campo do cenário da música cearense.

Na década de 1980, especificamente no ano de 1988, participou do I Festival Bancário da Canção, promovido pelo BNB Clube de Fortaleza-CE, obtendo como colocação o primeiro lugar. Entre 2007 e 2010, participou de duas edições do Festival de Inverno da Serra da Meruoca-CE, onde conquistou os prêmios de melhor intérprete. Em 2012, concorreu para o Festival Assembléia em Fortaleza – Ceará, e terminou em primeiro lugar e também conquistou o prêmio de melhor intérprete.

Em 2013 volta participar do Festival de Inverno da Serra da Meruoca-CE, conquistando o primeiro lugar e melhor Intérprete.

Serrão de Castro começou a participar de festivais no início da década de 1980. Os primeiros festivais que ele concorreu foram festivais escolares, dentre eles o Festival da Campanha Nacional de Escolas da Comunidade - CNEC, e o Festival do Colégio Marista Cearense onde foi escolhido o melhor intérprete.

Ainda na década de 1980, o agente ingressou no Coral do Povo, especificamente em 1986, ano em que fez Backing vocal, junto com Aparecida Silvino e Izidório, na música “Contrastando”, autoria de Haroldo Holanda e Francisco Linhares, no Festival Universitário da Universidade Federal do Ceará (UFC), com acompanhamento da Banda Oficina.

No ano de 1990, conquistou o terceiro lugar no Festival de Camocim com a composição “Iracema”. Ressaltando que a música Iracema é a canção que abre um dos discos do Pessoal do Cais Bar.

No festival da UFC em 1994 e do Crato em 1995, obteve o segundo lugar e melhor intérprete com a música “Àvido” de Paulo Façanha e Beto Paiva. Mais uma vez é detectada a parceria entre os participantes do disco do Pessoal do Cais Bar, pois tanto Aparecida Silvino

quanto Paulo Façanha fizeram parte do disco.

Nesta mesma década, participou da etapa cearense do Festival Canta Nordeste, em 1997, obtendo o quarto lugar geral e o segundo lugar geral na categoria melhor intérprete, com a música “Antártida”, de autoria dele e de Rogério Franco. Ainda no ano de 1997, Serrão de Castro conquistou o segundo lugar no Festival de Camocim com a música “Sina de Cantor”. Dois anos depois, em 1999, ele alçou novos vãos e participou do Festival de Paranaíba no Paraná, onde ele foi classificado para a final, com a canção “Oração de Lua”. Essa música posteriormente em 2003, seria a vencedora do Festival de Camocim -CE.

Na Amostra Musical de Londrina no ano de 2001, ficou entre os doze artistas escolhidos nacionalmente. Ainda na década de 2000, obteve premiações significativas, pois no Festival Carnavalesco de Fortaleza em 2002, ficou em segundo lugar com a música “Litoral Norte”, de sua autoria e no Festival Junino de Fortaleza de 2003 finalizou em primeiro lugar e conquistou o prêmio de melhor intérprete.

No Festival da Meruoca em 2014, conquistou o prêmio de melhor letra com a música “Terra Pulmão”, de sua autoria em parceria com Rogério Franco. Suas mais recentes premiações foram no Festival Carnavalesco do Shopping Benfica de 2017 e 2019, onde ficou em primeiro lugar.

Paulo Façanha começou sua trajetória profissionalmente aos 17 anos, cantando na noite de Fortaleza, e uma de suas principais dificuldades, foi começar a tocar se acompanhando.

Outra dificuldade foi encontrar material didático para aprender a tocar o violão. Quem o acompanhava no início da sua carreira era o seu irmão Marcos Façanha. Então quando o irmão do agente foi morar na Europa, ele necessitou aprimorar suas habilidades relacionadas ao domínio da arte de tocar o violão.

(...) a parte de instrumentista demorou um pouco mais, pois eu só aprendi tocar o violão pra valer quando o meu irmão Marcos foi para a europa, porque ele que me acompanhava nas brincadeiras de casa, e meu pai tinha um estilo completamente diferente do dele, pois o pai era um chorão e meu irmão que me acompanhava nas músicas populares, e aí quando meu irmão viajou eu tinha nessecidade de cantar e não tinha quem me acompanhasse. E aí dentro de mais ou menos um ano, eu já estava tocando violão e me acompanhando. Eu aprendi sozinho, nunca ninguém me ensinou nada, na nossa época era difícil aprender tocar violão pois não tinha informação, não tinha internet, para tu conseguir uma video aula, era muito difícil e ainda tinha que ter o video cassete, o acesso não era fácil, hoje o acesso é fácil para todo mundo. (PAULO FAÇANHA, 05/02/2023)

O agente Iniciou nos festivais ainda muito cedo, na época em que cursava o ensino médio, onde o primeiro foi o Festival da Campanha Nacional de Escolas da Comunidade –

CNEC. Paulo Façanha destaca a relevância dos festivais para sua trajetória:

Os festivais foram muito importantes na minha formação musical, pois eles me incentivaram a compor. Mas hoje não me apetece mais. No início, eu queria estar nos festivais, pois era o meio que eu tinha de me mostrar para o grande público, como artista e como compositor. Eu não concordo que tem uma música melhor que a outra. Você faz um samba e vai competir com um xote, ou um rock. Eu sou de acordo com uma amostra de músicas. Mas como meio de conseguir visibilidade, por esse lado aí, é muito bacana. (PAULO FAÇANHA, 05/02/2023)

Suas composições e canções, sempre foram destaques nos festivais em que participou. No Festival de Música de Camocim- CE, o agente foi finalista em duas oportunidades, com as músicas “Kuarup” que trata-se uma parceria com Paulo Fraga e com a música “Uma Canção a Mais”, composta em parceria com Marinho Júnior.

Em 1993, em Fortaleza-CE, conquistou o 1º lugar e também foi o melhor intérprete do Festival Universitário da Canção, da Universidade Federal do Ceará -UFC, com a composição de título “Calabouço”, fruto de uma parceria com Marcílio Homem e Beto Paiva.

Em 2008, Paulo Façanha foi homenageado pela Ordem dos Músicos do Brasil pela sua contribuição para a música cearense.

Humberto Pinho coloca que a sua principal dificuldade da carreira foi bem no início, pois começou com uma escaleta e depois que ganhou um violão, começou o seu aprendizado autodidata, pois precisava aprender tocar violão para se acompanhar e o material disponível era difícil. Segundo o agente:

Eu aprendi o violão para me acompanhar. O material didático era difícil. Na época que eu ganhei o violão, saiu uma revista aqui chamada Toque, era uma revista voltada para o violão, lembro bem que o comercial de lá era feito pelo Gilberto Gil, e aí eu peguei essa revista e fui estudar os acordes, pois nela vinham as músicas e os desenhos dos acordes e a primeira música que eu consegui tocar foi a Asa Branca de Luiz Gonzaga. Aí lá depois da faculdade eu tive umas aulas com o Claudio Costa que era um grande guitarrista que morava aqui em Fortaleza. (HUMBERTO PINHO, 03/04/2023)

Essa facilidade de acesso ao conhecimento para os músicos de hoje é benéfica, pois eles, “(...) tem acesso a uma infinidade de informações disponíveis na internet e isso facilita bastante o estudo, mas as vezes falta para ele às experiências formadoras vivenciadas no “fazer musical”, na labuta diária, e que são primordiais para a constituição do músico profissional.” (TAVARES 2017, p. 35)

Ressaltando que este não foi o caso dos agentes que participaram desta pesquisa, já que os mesmos, ao mesmo tempo que tentavam aprimorar os conhecimentos musicais, exerciam

intensamente o ofício nas noites de Fortaleza.

O agente se coloca como um instrumentista que basicamente toca para se acompanhar e faz a referência a Paulo Façanha como o que consideram um bom violonista e ressalta as suas qualidades musicais.

(...) não considero o meu tocar violão um excelente tocar, não como o do Paulinho Façanha que é um ótimo violonista, pra mim o violão que toco é só para me acompanhar, e o que eu considero a minhas principais qualidades são a composição e a interpretação sendo que a interpretação eu acho que é o meu forte. (HUMBERTO PINHO, 03/04/2023)

Humberto Pinho participou de poucos festivais, pois segundo ele, os locais eram muito competitivos e dos poucos que participou obteve premiação em apenas um, o Festival da Meruoca de 2005. Os demais, o agente se classificou para as finais mas sem obter a premiação.

Coincidentemente com a trajetória de Paulo Façanha, o agente em questão também iniciou nos festivais na década de 1980, ainda na época em que era estudante, tendo participado de festivais no Colégio Cearense em 1983, no Colégio Lourenço Filho 1984 e no Colégio Farias Brito em 1985, mas nenhum desses tendo classificações importantes.

Na década de 1990, o agente começa a participar de festivais profissionais de música, e compete em várias edições dos festivais de Guaramiranga e do Festival de Inverno da Serra da Meruoca. De acordo com as memórias do agente, ele afirma que: “(...) participei de uns poucos, o que eu fui mesmo foi pras finais de alguns. Lembro do Festival de 1994 de Guaramiranga-CE. Nesse festival a eliminatória aconteceu aqui em Fortaleza e a final lá em Guaramiranga onde fiquei com o terceiro lugar.” (HUMBERTO PINHO, 03/04/2023)

Ná década de 2000, Humberto Pinho participa de duas edições do Festival de Inverno da Serra da Meruoca, especificamente das de 2005 e 2008. Na de 2005 ele obtém o primeiro lugar geral e melhor intérprete com uma canção de Joaquim Ernesto e Sílvio Barreira.

Uma curiosidade sobre a ida do agente em tela à esse festival, se deu por ele ter ido substituir o cantor Paulo Façanha. “(...) o da Meruoca em 2005, eu fui melhor intérprete e foi a melhor música, inclusive coincidentemente, a música era do Sílvio Barreira e do Joaquim Ernesto. Na verdade era o Paulo Façanha que ia, e aí aconteceu algo que impossibilitou o Paulo Façanha de ir, e eu fui chamado em cima da hora para substituir.” (HUMBERTO PINHO, 03/04/2023)

Esse convite para substituir um de seus pares em cima da hora, também pode ser considerado um fator de consagração, pois percebe-se que nesta situação, há uma confiança e uma valorização do talento do convidado por quem o convida.

A mais recente homenagem que Humberto Pinho recebeu foi em 2022, quando o Instituto Literário Viçosense – LIV, lhe premiou com a Medalha Comemorativa do Nascimento do Brigadeiro Tibúrcio, herói da pátria, concedida ao agente pelos relevantes serviços em prol da Cultura de Viçosa do Ceará e da preservação da memória de Antônio Tibúrcio Ferreira de Souza.

No próximo tópico passaremos a discorrer sobre a contribuição do duplo LP, intitulado: O Pessoal do Cais Bar: Novos Compositores e Intérpretes Cearenses, gravado em 1995 em comemoração aos 10 anos de existência do Cais Bar para as carreiras dessa geração de artistas e intelectuais que participaram da pesquisa.

8.5.3 A participação no disco do “Pessoal do Cais Bar” e a relevância dela para as carreiras dos agentes

Figura 44: Show de lançamento do disco do Pessoal do Cais Bar



Fonte: Acervo pessoal de Joaquim Ernesto

Iniciamos a seção com essa imagem, pois neste tópico, nos concentraremos em dar a resposta ao terceiro objetivo específico da pesquisa que é: relacionar a utilização do disco como meio de visibilidade dos agentes para alcançarem a consagração e o reconhecimento na cena musical e elucidar a última questão central do estudo em foco, que se trata da seguinte proposição: Será que a participação no disco “O Pessoal do Cais Bar de 1995” foi importante para os agentes no que se refere à aquisição de *capital* cultural e social ?

Os discos foram essenciais para as trajetórias dos participantes de todos os grandes movimentos da música popular brasileira – MPB. O marco inicial da Bossa Nova se deu a partir da gravação da música “Chega de Saudade, tendo como autores: Tom Jobim e Elizeth Cardoso que lançou a música em 1958.

O sucesso da canção só aconteceu no ano seguinte, em 1959, com o lançamento do LP com o mesmo nome, gravado por João Gilberto, que consolidava esse novo estilo de tocar e harmonizar, com a introdução de acordes dissonantes.

Na década de 1960, a bossa nova firmou-se definitivamente no cenário musical do Brasil, e se destacaram, além de João Gilberto, a parceria de Tom Jobim com o poeta Vinícius de Moraes.

Essa dupla ficou mundialmente famosa através da gravação de Garota de Ipanema, que anos depois, foi gravada com o título de “The girl from Ipanema”, em uma versão em inglês, interpretada por Frank Sinatra.

O LP “Clube da Esquina” é um outro exemplo, já que se trata de um álbum de estúdio de um coletivo de músicos brasileiros conhecidos pelo mesmo nome que leva o disco, que foi liderado pelos cantores e compositores Milton Nascimento e Lô Borges.

O disco foi lançado no Brasil, em 1972, pela gravadora EMI-Odeon, sendo eleito em uma lista da versão brasileira da revista Rolling Stone, como o sétimo melhor disco brasileiro de todos os tempos.

Entre as décadas de 1960 e 1970, surge o grupo “Novos Baianos”, influenciados pela contracultura e pela recém chegada Tropicália¹¹¹. Faziam parte de sua formação original: Moraes Moreira (compositor, vocal e violão), Baby do Brasil (vocal), Pepeu Gomes (guitarra), Paulinho Boca de Cantor (vocal), Jorginho Gomes (bateria e bandolim), Bola e Baixinho (percussão), Dadi (baixo) e Luiz Galvão (letras).

Juntos, estes artistas lançaram oito trabalhos, mas foi o segundo disco, com o título de “Acabou Chorare”, que foi eleito pela revista Rolling Stone como o melhor disco da história da música brasileira, em outubro de 2007.

Na década de 1970, um grupo de jovens artistas do Ceará despontam no cenário cultural brasileiro, dando origem a um dos mais relevantes movimentos da música contemporânea do Brasil.

Participaram do “Pessoal do Ceará”, como era conhecido esse movimento, os artistas: Belchior, Fagner, Fausto Nilo, Ednardo, Rodger Rogério e Têti. O marco deste movimento aconteceu em 1972, quando a gravadora Continental lançou o disco “Pessoal do Ceará – Meu Corpo Minha Embalagem Todo Gasto na Viagem”, que introduziu estes novos compositores cearenses no mercado fonográfico.

No final da década de 1970, surge o “Massafeira Livre” que foi um movimento musical brasileiro que aconteceu entre os anos de 1978 e 1980 no Ceará. O movimento teve seu início através de uma feira cultural realizada em 1979 no Theatro José de Alencar, em Fortaleza, contemplando também diversas manifestações artísticas, como: artes plásticas, cinema e literatura. Entre seus participantes, estiveram artistas como: Belchior, Ednardo, Amelinha, Patativa do Assaré, Fagner e Fausto Nilo. O movimento se consolidou com a gravação de um

¹¹¹ Antes de fins sociais e políticos, a Tropicália foi um movimento nitidamente estético e comportamental, um movimento musical que mesclou manifestações tradicionais da cultura brasileira à inovações da cultura pop nacional e estrangeira como o rock baseados nas guitarras dos Beatles.

disco duplo com o mesmo nome, lançado pela gravadora Epic/CBS.¹¹²

Na década de 1990, mais um movimento marca seu lugar na cena musical cearense através da gravação de um disco, nesta ocasião, os artistas contaram com o apoio cultural do SEBRAE¹¹³ e do Governo do Estado do Ceará. O CD "Compositores e Intérpretes Cearenses" foi lançado em 1993 e tem a participação de nomes hoje conhecidos no cenário musical, dentre eles: Eugênio Leandro, Aduino Oliveira, Josie Daniel, Amaro Pena, André Lopez, Cristina Francescutti, Dilson Pinheiro, Ana Fonteles, Parahyba, Kátia Freitas, Zezé Fonteles, David Duarte, Marcus Caffé, Luis Fidélis e Chico Pio. Contou também com a participação de músicos renomados da cena instrumental do Ceará.¹¹⁴

(...) trazendo grandes nomes da música cearense. O disco foi produzido pelo NUCIC - Núcleo de Compositores e Intérpretes Cearenses - uma entidade criada pela cantora, compositora, diretora e atriz Cristina Francescutti. Parte do disco foi gravada no Rio de Janeiro, outra no Piauí e também em Fortaleza. O CD traz duas participações muito especiais de Nonato Luiz no violão e Dominginhos na sanfona na faixa "O romance da donzela". Já a faixa "Noites do Rio" tem a participação do grupo vocal carioca "Boca Livre". (ALVARES, 2007)

Nas imagens abaixo, podemos visualizar as fotos das capas dos três discos de artistas cearenses que foram acima mencionados. Ressaltando que esses trabalhos influenciaram diretamente as trajetórias dos agentes que fazem parte dessa pesquisa, principalmente o primeiro, pois a escolha do título do LP do Pessoal do Cais Bar¹¹⁵, se deu em menção ao disco do Pessoal do Ceará¹¹⁶ pelo que este movimento representa para a música popular brasileira. Também vale salientar que, alguns¹¹⁷ dos sujeitos que participaram do CD do NUCIC, posteriormente fizeram parte do LP em comemoração aos 10 anos do Cais Bar.

¹¹² O disco ganhou uma reedição em 2009, quando do aniversário de 30 anos de realização da Massafeira.

¹¹³ Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas

¹¹⁴ Liduino Pitombeira (arranjos e teclados), Carlinhos Ferreira (sax), Cristiano Pinho (guitarra), Marcos Mello (percussão), Ocelo Mendonça (flautas, pifanos e cello), Luzinho Calixto (sanfona de 8 baixos), Tim Fonteles (arranjos, regência e baixo), Helvius Vilela (violão acústico), Hélio Capucci (guitarra), Jorge Helder (baixo), Nilton Rodrigues (trompete), Fernando Pereira (bateria), Aroldo Araújo (baixo), Zé do Norte (sanfona), Maria Helena (teclado), Ricardo Pontes (bateria), Tarcísio Sardinha (guitarra), Jabuti (guitarra), Marcílio Homem (viola de 12 cordas), Manel D'Jardim (baixo), Aluizio (pandeiro), Luiz Miguel (baixo), Luizinho Duarte (bateria), Nilton Fiore (percussão), Eugênio Mato (arranjos e teclados), Claudio Miranda (baixo), Didi (violão), Wladislaw Pontes (programação computadorizada e arranjos), Jorjão (baixo), Paschoal Perrota, Giancarlo Pereschi, José Alves da Silva e Alfredo Vidal (violinos), Je suína Passaroto (viola), Márcio Mollad (violoncelo), Tarcísio Lima (baixo), Samuel e Carlos Sampaio (sax), Edson Pinheiro (trombone) e Miranda (trompete).

¹¹⁵ O Pessoal do Cais Bar: Novos Compositores e intérpretes cearenses - 1995

¹¹⁶ Pessoal do Ceará: Meu corpo minha embalagem todo gasto na viagem - 1972.

¹¹⁷ Amaro Pena, Ana Fonteles, David Duarte.

Figura 45: Discos que marcaram a história de três movimentos da música do Ceará



Fonte: Imagens editadas pelo autor, capturadas em: <http://musicadoceara.blogspot.com>

Apesar de não ser considerado proveniente de um movimento musical pelos que participaram de sua gravação, o disco intitulado de “O Pessoal do Cais Bar, Novos compositores e intérpretes do Ceará”, lançado em 1995, este também mostrou para a cena da música cearense, que estava nascendo uma nova geração de artistas. O fonograma foi idealizado pelo empresário, cantor e compositor Joaquim Ernesto, como uma forma de comemorar o aniversário de dez anos de existência do Cais Bar.

O disco ajudou a consolidação dessa geração no campo da música cearense, pois ele impulsionou a carreira de muita gente. Esse disco foi um importante bem cultural que registrou e mostrou aquela geração de novos músicos cearenses para o mercado. Depois da geração de Fagner, Belchior, Ednardo e dos discos deles, esse disco na minha opinião foi o mais importante. Você está presente num disco desses como o do Cais Bar, que todo mundo queria estar, foi muito importante para o meu currículo e abriu muitas portas para novos trabalhos. (PAULO FAÇANHA, 05/02/2023)

Este fonograma é uma obra de arte completa, não só no contexto das músicas, pois apresenta um primoroso trabalho de arte visual, desde a sua capa, que em primeiro plano, apresenta o famoso painel do Cais Bar, pintado pelo artista plástico Walber Benevides.

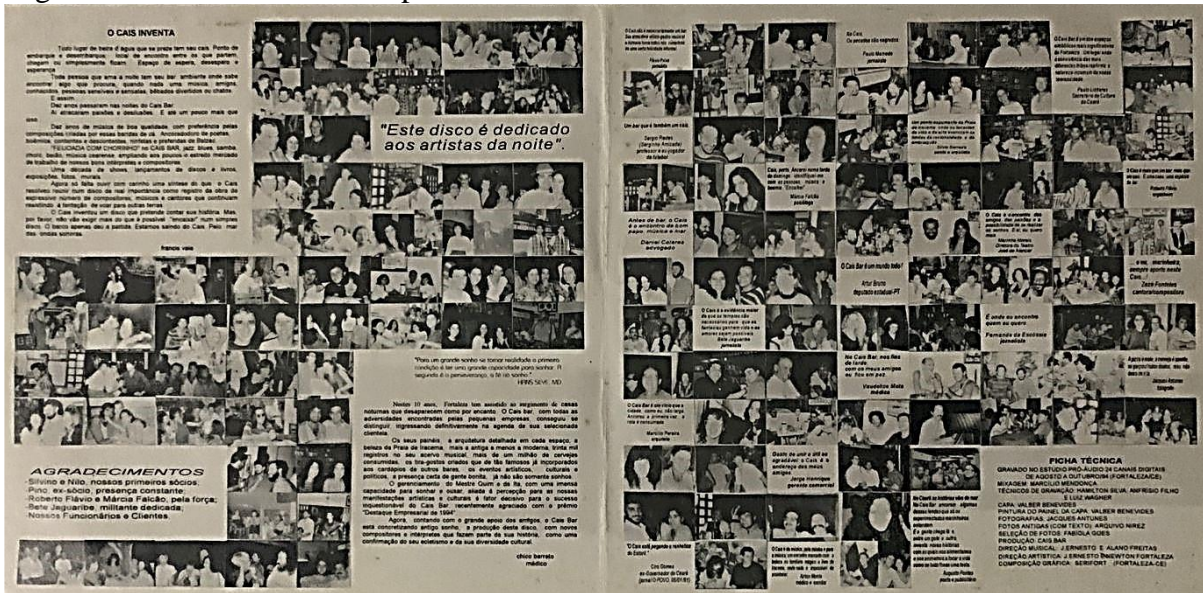
Na contracapa, além da ficha técnica, existe uma diversidade de fotos e relatos de alguns frequentadores assíduos do Cais Bar, como podemos visualizar nas duas imagens abaixo:

Figura 46: Capa frente e verso do Disco: Pessoal do Cais Bar



Fonte: Foto do disco original capturada pelo autor.

Figura 47: Encarte da contracapa do disco: Pessoal do Cais Bar



Fonte: Foto do disco original capturada pelo autor.

Ressaltando que este disco teve duas tiragens, uma em vinil e uma em CD. Segundo Joaquim Ernesto:

Alguns artistas já tinham trabalhos gravados, mas eram muito poucos, a maioria eram amadores no que se refere a gravação. Na época o disco foi gravado no Pro-Áudio Studio, o estúdio do Marcílio, um dos primeiros estúdios de Fortaleza. Nós passamos três meses em estúdio. Já existia o CD, mas existia muito vinil ainda, é tanto que a gente fez uma parte em vinil e uma parte em CD. Nós fizemos essas tiragens, pois já tava passando do disco de vinil e fita cassete para o CD. Já fazia uns dois anos que tinha CD, mas pouca gente tinha aparelhos, e logo em seguida o LP ficou obsoleto. Nós fizemos 1000 discos de vinil e 1000 CD's e esse vinil hoje é uma raridade. (JOAQUIM ERNESTO, 19/04/2021)

O Pro Áudio Studio funciona em Fortaleza até os dias de hoje, e ainda pertence ao músico Marcílio Mendonça, que atuou por muitos anos como contrabaixista, em um grupo chamado Quinteto Agreste. Nesse período, os discos gravados na capital eram prensados em outros estados, porque no Ceará não existia a tecnologia para finalizar o trabalho. “(...) em Fortaleza só tinha um estúdio, e pra gente conseguir hora pra gravar era complicado, pois a maioria das bandas de forró de Fortaleza também gravavam lá, e para gravar um disco eram mais ou menos um ano para fazer.” (HUMBERTO PINHO, 03/04/2023) O agente, descreve que a dificuldade em gravar em Fortaleza, devido à falta de espaços e posteriormente a sua experiência em estúdio, com a gravação do disco em questão, foi uma espécie de fator potencializador que o direcionou à uma outra profissão.

Após gravar o Disco do Cais Bar, eu fui para o Rio de Janeiro tocar na noite, aí surgiu a oportunidade de eu colocar um estúdio, o Amaro Pena me chamou, o local já estava todo montado e eu já estava insatisfeito de tocar na noite. Voltei para Fortaleza no final de 1998 e colocamos o Estúdio Ararena, que depois em 2003, o Fagner se juntou a nós no projeto. E eu fiquei cinco anos como produtor de estúdio e fazendo música, foi um estúdio que teve vinte e quatro anos de existência e foi um marco em Fortaleza. Inclusive o Fagner fez o primeiro disco dele aqui no Ceará, foi no Ararena. Muita gente depois gravou lá, Toninho Horta, Guilherme Arantes, Cauby Peixoto, muito por conta da influência do Fagner. (HUMBERTO PINHO, 03/04/2023)

A gravação do primeiro disco é o objetivo de qualquer compositor, cantor ou intérprete em início de carreira, pois é a partir da concretização desta, que o artista além de registrar seu trabalho, pode conseguir, através de uma rede de relações com empresários, donos de casas de shows, agitadores culturais, jornalistas e demais profissionais relacionados à difusão de cultura, alavancar sua carreira, pois apesar dos meios de divulgação terem evoluído ao longo dos anos, os discos, sejam eles físicos ou não, são ferramentas indispensáveis para lançar o trabalho do artista no mercado fonográfico.

Érico Baymma nos coloca que a gravação desse trabalho se deu “(...) sob o signo da sobrevivência, que trouxe uma outra cara e reconhecimento para os que dele participaram, e que creio, ainda processam o momento para vencer as barreiras. O Cais Bar nos disse: "Olha quem vocês são e podem ser!" (ÉRICO BAYMMA, 25/10/2022).

Segundo Monteiro, tanto o bar, como o disco em questão são importantes para o contexto cultural local, pois:

Para os artistas locais, o Cais Bar e o disco “Pessoal do Cais Bar - Novos compositores e intérpretes do Ceará” são considerados referências necessárias para definir a existência de uma classe ou um espaço social: são instâncias de consagração,

considerando que o ato de consagrar é o próprio ato de construção da realidade como tal, ou seja, da inclusão de uma classe, um espaço social ou um membro desta classe ou deste espaço na sociedade. (MONTEIRO 2018, p. 80)

Através dos relatos dos agentes, colhidos por meio das entrevistas, descobrimos que muitos dos que gravaram este fonograma, ou vivenciavam a primeira experiência em um estúdio de gravação, ou estariam gravando o único disco de vinil de suas carreiras.

Paulo Façanha, anteriormente no capítulo que discorre sobre a contribuição do Cais Bar e do Estúdio Iracema para a carreira dos artistas, nos revelou que a intenção de Joaquim Ernesto em fazer o disco não era uma jogada de empresário, pois não tinha o intuito de ganhar dinheiro com o trabalho, pois além do empresário, estava o intusiasta e o incentivador da cultura.

O agente nos confidenciou que, “antes da gravação do disco a minha carreira ainda não era consolidada, eu tocava na noite, fazia minhas composições, trabalhava em estúdios gravando jingles e participava de festivais, ainda não tinha gravado meus discos autorais. Eu comecei a entrar na cena da música ali coladinho com o Cais Bar.” (PAULO FAÇANHA, 05/02/2023)

Ele também reforça o relato de Joaquim Ernesto, quando ressalta que: “Eu acho que todo mundo daquela geração que está no disco bateu o centro quando se refere a gravação, em um estúdio profissional, foi ali naquele disco, se não todo mundo, mas quase todo mundo.” (PAULO FAÇANHA, 05/02/2023)

Paulo Façanha também afirma que: “O disco contribuiu muito para a minha carreira, inclusive é a única faixa de um disco em vinil que eu participei, pois quando eu comecei a gravar discos o formato já era em CD. Agora estou com um projeto para gravar um vinil autoral. Eu tenho um sonho de ter um vinil só com minhas músicas.” (PAULO FAÇANHA, 05/02/2023)

A principal contribuição deste trabalho para o currículo do agente, se deu pela divulgação do seu talento como compositor e funcionou como um fator incentivador que alavancou sua carreira e o estimulou a alcançar vãos mais altos. Sobre essa experiência da primeira gravação o agente nos relatou o seguinte:

Imagina só você gravar um disco e ver a sua música sendo ouvida e valorizada. Foi a minha primeira experiência fonográfica. Foi importantíssimo para mim como para todos que participaram desse projeto. Esse disco também foi importante, pois me deu impulso, para que eu pudesse pensar em gravar o meu primeiro disco solo. Quando eu me ouvi a primeira vez, em um disco cantando uma música autoral, aquela vibração, aí eu disse: Agora eu vou gravar o meu disco. Foi como se fosse um pontapé, para começo da minha carreira nessa coisa de trabalho autoral. (PAULO FAÇANHA, 05/02/2023)

Apesar de suas canções serem conhecidas pelo público de Fortaleza e de já ter se apresentado no exterior, é na década de 2000, que o agente tem o reconhecimento nacional de sua obra, pois o Brasil começa a conhecer um artista que há muito tempo os cearenses já eram fãs, e isso acontece quando o cantor Jorge Vercillo grava uma canção de sua autoria: “Quando a Noite Chegar” no álbum "Leve”, que é uma composição sua em parceria com Beto Paiva.

A participação de sua música no CD de um artista já nacionalmente conhecido proporcionou uma grande repercussão em sua carreira, sendo ainda hoje uma das músicas mais pedidas em seus shows.

Moacir Bedê, após a gravação do LP do Cais Bar, se apresentou em festivais de Jazz em cidades do sul do país e realizou vários shows em Festivais internacionais de música instrumental.

O agente morou por um período na Espanha, na cidade de Barcelona, e se apresentou em diversas casas de shows onde o Jazz era o principal gênero musical que predominava.

Em 2010, como resultado dessa experiência no Ceará, no Brasil e na Europa, o seu trabalho teve reconhecimento de uma grande empresa, que o proporcionou uma oportunidade que muitos músicos sonham ter, pois foi selecionado pela Global Choro Music Corporation, importante selo, editora e divulgadora mundial da música instrumental brasileira para fazer parte do seu cast. de artistas.

Ressaltando que, por meio dessa seleção, e conseqüentemente da inclusão do agente no cast. de artistas dessa empresa, as partituras e composições de Moacir Bedê estão agora acessíveis para músicos de todo o mundo poderem tocar e conhecer sua história.

Issac Cândido coloca que na época, a comparação do título do disco do Cais Bar com o já consagrado disco do Pessoal do Ceará foi inevitável, mas ressalta que Joaquim Ernesto, através desse título, não só quis homenagear essa geração de artistas que surgiu nos anos 1970, mas mostrou para a cena musical do Ceará, um trabalho inédito de uma nova safra de talentos.

O Ernesto pensou sim em fazer essa referência ao Pessoal do Ceará, mas principalmente pensando em divulgar essa galera nova que estava fazendo música. Ali era uma geração pós Fagner, Belchior, e também da geração do Calé Alencar e do Pingo, acho que eles vieram antes da minha geração. (ISSAC CÂNDIDO, 24/05/2022).

O agente ressalta a importância do disco e nos volta o olhar para um outro fator, pois segundo ele: “A grandeza daquele projeto ali, é que é o primeiro LP do Brasil feito a partir de um bar, eu acho que não temos, nem antes nem atualmente, um bar que teve a capacidade de fazer isso, eu não tenho conhecimento. Nem naquela época da bossa nova você não tem relatos

de terem juntado a galera que tocava lá e terem gravado um LP.” (ISSAC CÂNDIDO, 24/05/2022)

Sobre as vivências em estúdio, no ato da gravação do disco, Issac Cândido traz a contribuição delas para a sua formação musical, pois, “(...) essa experiência no estúdio foi importante, na época da gravação do disco do Cais, era a segunda vez que eu entrava numa sala para gravar, Era uma satisfação colocar uma voz, ser dirigido pelo Marcílio Mendonça, e ele sempre tinha uns toques para dar pra gente, seja de harmonia ou algum arranjo.” (ISSAC CÂNDIDO, 24/05/2022).

Com relação a importância da participação no disco para a carreira do agente, ele nos coloca que ter feito parte desse trabalho, apesar das críticas por ele recebidas na época, por sua música possuir uma harmonização sofisticada, foi primordial para sua trajetória, pois conseguiu principalmente o respeito dos músicos que se aventuravam a reproduzir a sua música. “O disco foi um marco para a música cearense e de extrema importância para minha carreira. Apesar de ter recebido críticas, pois a música tem uma densidade fora do comum, foi não foi eu tento tirar ela de novo, pois ali é uma escola de harmonia. Nem eu sei de onde tirei aqueles acordes. Até hoje os músicos encaram ela com respeito.” (ISSAC CÂNDIDO, 24/05/2022).

Essa incerteza que o agente afirma ter ao não lembrar de onde veio os acordes complexos, utilizados para a composição de sua canção, ocorre porque segundo a praxiologia concebida por Pierre Bourdieu, esses conhecimentos vão sendo inculcados inconscientemente, e de acordo com as experiências vivenciadas, eles são colocados em prática conforme cada situação.

Os sujeitos são, de fato, agentes que atuam e que sabem, dotados de um senso prático, de um sistema adquirido de preferências (...) 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 2005, p.42)

Issac Cândido, após a gravação do disco, até os dias atuais, seja fazendo seus shows individuais, ou em parcerias com outros músicos e cantores, produzindo ou abrindo shows de artistas consagrados da MPB¹¹⁸, angariou uma parcela de *capital* cultural relevante para a sua trajetória, pois além dessa experiência de rodar o país com seu trabalho, obteve o reconhecimento de várias personalidades do meio cultural. No comentário abaixo a cantora Leny Andrade reconhece as competências performáticas e a qualidade do trabalho do agente.

¹¹⁸ Tom Zé, Fagner, Alceu Valença, Moraes Moreira, Zélia Duncan, Paulinho Moska, Cláudio Zoli, Leila Pinheiro, Simone Guimarães, Cláudio Nucci, Lô Borges, Tunai Leny Andrade, Gilberto Gil, Hermeto Pascoal e Ivan Lins.

Quando conheci o Isaac em Fortaleza abrindo um show para mim, no Theatro José de Alencar, confesso que me senti envolvida pelo conjunto de talento que ele tem. Para meu gosto, como cantor ele é perfeito, tem força, causa impacto com essa dicção clara, o violão sempre bem tocado, a figura importante sem ser pretenciosa. Tudo isso, se junta a uma composição atraente a qualquer platéia, pois a poesia é fácil de se gostar e com tudo isso tem sido mesmo um grande prazer, trazê-lo ao público carioca, abrindo alguns shows por aqui. Espero estar colaborando com a MPB ao mostrar esse poeta novo e jovem que só precisa de vitrine, o resto ele já tem. Bem vindo aos olhos e ouvidos e aos corações de quem realmente gosta de música boa. (LENY ANDRADE, 2003)

Esse reconhecimento por parte dos pares também pode, nesse caso, ser um fator que configura a consolidação de um trabalho.

Quando perguntamos a Érico Baymma se o disco do Pessoal do Cais Bar influenciou direta ou indiretamente essa geração de músicos, no que se refere a uma consolidação, legitimação e reconhecimento desse campo pela sociedade, ele afirmou que: “(...) sim, e tanto que muitos ainda batalham em suas carreiras, lançaram discos solo, com suas composições. Foi uma afirmação para cada um!” (ÉRICO BAYMMA, 25/10/2022)

Érico Baymma remonta as suas memórias e afirma que, antes da gravação do disco, já tinha uma agenda cheia, e um reconhecimento do público e da mídia local, mas como os outros agentes até aqui mencionados vivenciava as primeiras experiências em estúdio. “Foi a minha maravilhosa primeira experiência de estúdio, o meu lugar preferido, onde eu ouço o que canto e canto da melhor maneira. Foram raras as vezes em que tive este imenso prazer de estar num palco preparado para algo tão meu, que é o melhor que posso oferecer ao público.” (ÉRICO BAYMMA, 25/10/2022)

Sobre a contribuição do disco em questão para a cena da música cearense o agente afirma que:

Creio que o disco do Pessoal do Cais Bar veio revelar a um imenso público e aos empresários a responsabilidade do engajamento na produção musical cearense e disse aos músicos sobre quem é cada um. Neste sentido, acredito que seja uma motivação para os novos que estão vindo aí. Vi tantos bons artistas aparecerem que é, talvez, um incentivo para a coragem de travar suas lutas de seus sonhos, dando ao público um reconhecimento sobre sua identidade, que é o que a música faz e, por isto, é tão essencial. Infelizmente, em relação a empresários, eles não capturaram a mensagem forte que estava contida ali. Mas os músicos absorveram, sim! Quanto ao público, ainda há muito trabalho a ser feito neste sentido. (ÉRICO BAYMMA, 25/10/2022)

O agente em tela descreve diversas situações em que a participação nesse disco abriu portas para que o mesmo construísse relações sociais, que conseqüentemente o proporcionaram a realização de novos trabalhos. Segundo Érico Baymma:

O próprio Cais Bar nos divulgou bastante, e isso trouxe reconhecimento de público e mídia, expandindo e reforçando horizontes que havíamos frequentado. É por este motivo, que estou nos dicionários Cravo Albim e Dicionário Houaiss Ilustrado da Música Brasileira. Dentre os novos trabalhos que fiz após a gravação do LP, destaco uma tournê que fiz nos EUA, por cinco estados em torno de New England, incluindo Nova York. Tive como ponto alto cantar na Sunapee Crafts Fair, com público transitório em torno da média de dez mil pessoas por hora, que contornavam a feira, em três shows durante o dia. (ÉRICO BAYMMA, 25/10/2022)

Esse reconhecimento da mídia pode ser confirmado em um site que divulga escritos sobre música brasileira nos EUA¹¹⁹. O autor de um destes artigos, através de suas palavras, traça um perfil do trabalho de Érico Bayma, fazendo menção a qualidade de suas composições e caracterizando diferenças entre as duas faces do agente, isto é, o seu lado instrumentista e o lado cantor.

(...) essa saturação no mercado me levou a buscar música brasileira através de artistas independentes não ligados às grandes gravadoras. O acervo neste campo é difícil de se achar às vezes, mas os resultados valem a árdua busca. Existe um número imenso de valores artísticos a serem descobertos, e um novo mercado está sendo aberto por produtores e artistas independentes. Entre estes, por exemplo, eu apresento Érico Baymma, mineiro de nascimento e radicado em Fortaleza, Ceará. (...) intimismo é uma característica forte nas suas interpretações. É como se fosse um pedaço do seu ser se esvaziando entre as notas das canções. Essas duas músicas, “Beco sem Saída” (com letra de Glícia Rodrigues) e “Qualquer Dia” (com letra de Felipe Cordeiro), são belíssimas e ao mesmo tempo muito diferentes do que encontramos em Artesanato. É como se Érico Baymma, o cantor, fosse um ser diferente do músico Érico Baymma (EGÍDIO LEITÃO, 23/09/2022)

Aparecida Silvino, ao contrário dos demais agentes que, na época estavam gravando a primeira ou a segunda música em um disco de um coletivo, já possuía o seu disco autoral, que inclusive contou com a participação de um cantor que fez parte da geração do Pessoal do Ceará¹²⁰.

A agente faz um resumo de sua trajetória, narrando passagens por cidades brasileiras, a experiência de ter estudado com um dos professores considerados como uma das mais importantes autoridades, no que se refere a educação musical¹²¹, e a vivência ao estudar na Europa.

Meu primeiro disco foi produzido pelo Ricardo Augusto, entre 1989 e 1990. No disco, o Ricardo Augusto chamou o Belchior e eu tive o prazer e alegria de ter a presença dele no meu primeiro disco. Em 1990 me mudei para São Paulo para estudar com Hans Joaquim Koellreutter, professor de Tom Jobim, Paulo Moura, Tim Rescala, fundador do primeiro curso superior de música da Bahia. Quando voltei de São Paulo,

¹¹⁹ <https://musicabrasileira.org/>

¹²⁰ Belchior.

¹²¹ Hans Joaquim Koellreutter

eu cantei numa banda formada pelo Eugenio Stone, a Mercedes Band durante um ano, de quarta a domingo, primeiro no London London, depois no Casulo. Aí eu fiquei grávida da minha filha e fui para os EUA. Estudei na Universidade do Missouri, voltei ao Brasil e fui morar em Brasília, onde a Clarissa nasceu. Minha vida mudou inteira desde então. Minha Filha hoje tem 30 anos, mora em Lisboa desde os 23, é formada em jornalismo e me faz viajar pra vê-la por lá. E já fomos à variados países juntas. (APARECIDA SILVINO, 04/09/2020)

A agente, apesar de já ter vencido inúmeros festivais de música, se consolidar como professora de canto e vencer também o Prêmio Nelsons na categoria de melhor cantora, em 2020, atinge o auge de sua consagração, pois conquista o Prêmio Grão de Música que é dirigido à artistas com ampla trajetória musical comprovada através de discografia.

Esse prêmio é relevante, pois proporciona à Aparecida Silvino uma visibilidade em nível nacional.

Figura 48: Aparecida Silvino – Vencedora do Prêmio Grão de Música



Foto capturada de uma matéria do Jornal Diário do Nordeste. Disponível em: <https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/verso/representante-do-ceara-aparecida-silvino-e-uma-das-contempladas-no-7-premio-grao-de-musica-1.2985046>

Pelas palavras de Aparecida Silvino em uma entrevista que concedeu ao Jornal Diário do Nordeste, na época em que recebeu esse prêmio, podemos perceber o quanto são importantes os processos de consagração, principalmente na época em que estamos vivendo hoje, pois os artistas, especificamente os ligados à música, dependem de uma visibilidade para não só

alavancarem suas carreiras, mas se manterem efetivos no mercado da indústria cultural.

Traz uma visibilidade pro artista, sabe? Para a música do Ceará isso é um alento, uma bússola, uma ventan quando a gente está com o equipamento certinho pra voar. Neste ‘tempo de liberdade’, em que não existem mais as fortes gravadoras empurrando seu trabalho como uma cachoeira, a gente não sabe direito como agir. Não existe o ‘tal caminho do estrelato’! Eu não tenho talento pra sofrer nem maturidade cardíaca pra morrer, então, fui cantando, tocando, me reinventando e a chegada desse prêmio, reconhecimento, resignificação, dignidade, me deu mesmo vontade de aparecer. E vim honrar meu nome de nascença!, (APARECIDA SILVINO, 04/09/2020)

Portanto, após analisarmos os processos das instâncias de consagração dos agentes que participaram deste estudo, concluímos que, naquela época em que o disco foi gravado, esse funcionou como um pontapé inicial, pois a participação nesse projeto estimulou os agentes a gravarem seus próprios discos. Sabemos que os agentes em foco fizeram participação em vários trabalhos de outros artistas, mas na tabela abaixo apresentaremos somente os títulos dos discos solo que os agentes participantes da pesquisa gravaram.

Tabela 7: Instâncias de consagração - Discografia

DISCOGRAFIA		
AGENTE	DISCO	ANO
Joaquim Ernesto	• " Na Beira Do Cais" Coletanea de Vários Intérpretes e Letristas Cearenses, com Músicas de Joaquim Ernesto.	2000
	• Cais Bar 18 Anos De Praia" Coletânea de Vários Intérpretes e Letristas do Ceará, com Músicas de Joaquim Ernesto	2003
	• Jangada de Areia" Músicas de Joaquim Ernesto e Letras De Silvio Barreira, Intérpretes Diversos	2005
	• " Notas Da Memória" Músicas de Joaquim Ernesto e Letras de Silvio Barreira Interpretado por Lucio Ricardo	2016
Aparecida Silvino	• Vidro & Aço	1992
	• Presente	2001
	• Aparecida Silvino canta Eugênio Leandro	2008
	• Mãe	2010
	• Sinal de Cais	2014

Paulo Façanha	• Parto	1996
	• Paulo Façanha	2001
	• A Vida é pra se Gastar	2006
	• #Felicidaderara	2015
Humberto Pinho	• Com a Boca no Mundo	1997
	• Samba Pinho e Cartola	2009
Érico Bayma	• Artesanato	1997
	• ImageShadow	1998
Moacir Bedê	• Outros Sambas	2009
Issac Cândido	• Issac Cândido	1999
	• Algo sobre a Distancia e o Tempo	2005
	• Pra Visitar Aldeias	2020
Serrão de Castro	• Palavras no Varal	2001

Tabela elaborada pelo autor com base em informações fornecidas pelos agentes.

Ao finalizarmos o processo de análise das trajetórias dos agentes participantes deste coletivo de músicos que se reuniram para gravar o disco em tela, podemos afirmar que, a gravação deste LP apresentou uma nova geração de artistas cearenses ao mercado fonográfico.

Essa geração conhecida como “O Pessoal do Cais Bar” seguiu suas carreiras, e todos realizam seus próprios projetos, sejam em parceria com outros artistas, produção de shows ou gravação de discos solo.

Atualmente, esses artistas se destacam tanto na cena musical cearense quanto na nacional, como podemos constatar pelo reconhecimento das carreiras dos mesmos, através dos prêmios, menções e aceitação do público e da crítica.

9 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao concluirmos esta pesquisa, podemos afirmar que a mesma foi uma experiência única, pois primeiramente através dela podemos situar o nosso lugar de fala neste processo, tanto como um músico, professor e pesquisador, visto que a análise da nossa própria trajetória revelou uma conexão com o objeto de estudo em questão, e isto foi importante para compreendermos o que somos e como nos tornamos o que somos.

A pesquisa bibliográfica foi relevante para que obtivéssemos dados significativos para a fundamentação teórica do estudo, pois como resultado dela, foram encontrados dados que confirmaram a existência de escritos referentes à historiografia da música popular que remontam ao final da década de 1920.

Este estudo inicial também nos revelou a existência de uma intensa produção de escritos relacionados ao contexto da história da música cearense, principalmente no que se refere às pesquisas que se dedicam a desvelar a formação do *habitus* de músicos, que vem sendo desenvolvidas ao longo dos anos pelos professores e pesquisadores vinculados à Linha de Educação, Currículo e Ensino do Programa de Pós Graduação em Educação da Universidade Federal do Ceará - PPGE/UFC.

Esses escritos não só consolidam o campo de pesquisa em tela, como também foram primordiais e serviram como referências para a elaboração do nosso objeto de estudo.

Após realizarmos a pesquisa exploratória que engloba desde a compreensão do nosso processo de formação, tendo como base a praxiologia de Pierre Bourdieu, a pesquisa bibliográfica, a análise de literatura e dos dados fornecidos pelos agentes, compreendemos que existem fatores determinantes para a incorporação de um *habitus* musical e para a obtenção de reconhecimento e consagração no campo que o agente almeja orbitar.

Para que a incorporação de um *habitus* musical ocorra, depende-se principalmente de fatores como: ambientes facilitadores, convívio com pessoas com mais experiência, escuta crítica e formação de repertório. Para o reconhecimento e a consolidação de um agente em um campo social são essenciais: o respeito e aceitação dos pares, as parcerias e a consagração em instâncias legítimas e legitimadoras reconhecidas pela sociedade. Na relação do sujeito com o ambiente, este segundo atua como meio favorecedor de ascensão social e aquisição de *capital* cultural e simbólico.

Portanto, podemos afirmar o que pressupomos no início deste estudo, ou seja, esclarecemos que as experiências vivenciadas pelo músico no decorrer de sua trajetória de vida, influenciam diretamente na formação do seu gosto musical, sendo também importantes para os

agentes no que se refere a sua legitimação em meio ao campo em que está inserido.

Os estudos preliminares realizados mostraram que o Cais Bar foi um dos locais emblemáticos para a cena musical de Fortaleza no período de 1985 a 2003, no que se refere a colocar MPB, música autoral local ao vivo e foi o único a incentivar a gravação de discos. Também foi detectado que o disco do “Pessoal do Cais Bar” foi uma produção fonográfica citada em diversas pesquisas de cunho científico.

Apesar do que foi acima mencionado, existia uma lacuna literária, pois não haviam registros de estudos que tivessem se dedicado à investigar especificamente a trajetória dessa geração de compositores e intérpretes. Após a realização desta pesquisa, concluímos que os agentes que participaram do estudo contribuíram para a produção de uma música genuinamente cearense.

A coleta de dados foi o fio condutor para a realização da pesquisa, pois com os dados coletados a partir de entrevistas, obtivemos informações relevantes sobre as histórias de vida, formações, gostos e processos de consagração dessa geração de artistas e intelectuais.

A análise dos relatos dos agentes nos revelaram como eles construíram suas trajetórias, desde a sua origem, perpassando pelo ambiente familiar, estabelecendo a contribuição deste para a incorporação de um *habitus* primário.

Esta análise também detectou a influência deste agrupamento social para os processos formativos dos agentes, pois os mesmos obtiveram uma parcela significativa de *capital* cultural no estado incorporado e objetivado. Favoreceu também compreender a importância do ambiente escolar para a aquisição de *capital* social institucionalizado e objetivado. O Primeiro aqui ressaltado foi conquistado pelos agentes que obtiveram diplomas de formação em música ou em quaisquer áreas do conhecimento, seja essas em nível superior ou através de cursos de extensão. O último mencionado, foi angariado pelos agentes que não obtiveram formação em escolas de música, ou seja, os que construíram seu conhecimento através das interações entre os pares, audições de obras que contribuíram para a construção de seus gostos musicais, consequentemente os influenciaram nas escolhas de seus repertórios, na estética das harmonias e das letras de suas canções.

Através destas relações, os agentes obtiveram vantagens, e estas viabilizaram suas inserções nos cenários musicais ao qual almejavam orbitar.

Os processos que consolidaram as trajetórias desses agentes nos campos em que circulavam, isto é, as instâncias de consagração foram: premiações em festivais de música, abertura de shows de artistas consagrados, apresentações em shows no contexto local, nacional, internacional, menções honrosas por instituições de relevância, gravação de discos, parcerias

com artistas já estabelecidos no mercado e reconhecimento da mídia e da crítica.

O Cais Bar não só contribuiu para as trajetórias dos artistas que participaram da pesquisa, como também se tornou um espécie de instituição legitimadora da produção no âmbito da cultura do Ceará, pois durante o tempo que funcionou em Fortaleza, foi um polo agregador não só de músicos, mas de profissionais ligados as mais diversas manifestações artísticas.

O estabelecimento vem se renovando e funcionando em vários locais de Fortaleza e algumas cidades do Ceará, como Pedra Branca e Icapuí, onde o mesmo funciona atualmente. Devido a sua importância para a cultura do Ceará, recentemente em 2018 teve seu espaço reproduzido na Bienal Internacional do Livro e o seu lendário painel produzido pelo artista plástico Walber Benevides foi comprado pelo Governo do Estado do Ceará e encontra-se atualmente exposto no Centro Cultural Belchior.

Ressaltando ainda que este estudo servirá como um norteador, deixando abertura para as novas pesquisas que poderão ser exploradas, pois este trabalho contempla apenas a análise dos percursos formativos de uma parte dos sujeitos que participaram do disco “Pessoal do Cais Bar” Novos Compositores e Intérpretes Cearenses, gravado em 1995.

Em vista disso, conseguimos desvelar as trajetórias de formação dos agentes, desde as suas origens, primeiramente na família, pois através dela foram inculcadas as primeiras referências musicais em todos que participaram do estudo em foco. Identificamos também, que o meio escolar ofereceu aos agentes uma rede de relações e situações em que os mesmos foram aprimorando suas habilidades e conseguindo transitar em vários locais, e por meio das vivências nesses ambientes obtiveram aprendizados que efetivamente fizeram parte da constituição de suas trajetórias.

O convívio com os pares no ambiente do Cais Bar foi relevante para a formação dos agentes, visto que funcionou como uma escola informal da música da noite, pois no bar o fazer coletivo imperava.

O estúdio Iracema funcionou como uma extensão do Cais Bar, e direcionou alguns deles para a descoberta de novas alternativas de profissões como: produtor musical, técnico de estúdio, produtor de shows, empresário do ramo do entretenimento, dono de escola que oferecia cursos de sonoplastia, dentre outras.

Finalmente, a participação no disco do Pessoal do Cais Bar foi decisiva para que essa geração de artistas e intelectuais se afirmassem como protagonistas de suas trajetórias, pois a partir dessa gravação surgiram oportunidades de novos trabalhos e a possibilidade de construção das suas carreiras, no que se refere ao lançamento de seus trabalhos autorais

individuais ou em parceria com os seus pares. Também funcionou como um importante capital musical, visto que materializou uma produção coletiva representando a conquista de um lugar reconhecido no campo da música , por meio de shows e apresentações tanto no contexto local, como no nacional, no internacional e estas situações culminaram na consagração dos agentes na cena musical.

REFERÊNCIAS

AIRES, Mary Pimentel. **Terral dos Sonhos: o cearense na música popular brasileira**. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil/Gráfica e Editora Arte Brasil, 2006.

ALBUQUERQUE, Luiz Botelho (2012). **Educação Musical na UFC: O Início do Campo de Pesquisa**. Em R. BOTELHO, Educação Musical, Campos de Pesquisa, Formação e Experiências (p. 292). Fortaleza: Edições UFC.

ALVAREZ, Klaudia: **Compositores e Intérpretes Cearenses – Vários, Marcadores: Coletâneas**. Disponível em: <<http://musicadoceara.blogspot.com/2007/10/compositores-e-intprpotes-cearenses.html>>

Luiz Botelho e ROGÉRIO, Pedro: **Educação Musical: campos de pesquisa, formação e experiências**.— Fortaleza: Edições UFC, 2012.

ASSEMBLEIA LEGISLATIVA DO ESTADO DO CEARÁ: **Identidade Cultural apresenta o trabalho dos músicos Marco Túlio e Marcos Maia** - Fortaleza -2018: disponível em: <https://www.al.ce.gov.br/index.php/ultimasnoticias/item/769021092018identidadecultural>, Acesso em: 02/09/2021.

ARROYO, Margaret. **Mundos musicais locais e educação musical**. Em pauta, v. 13, n. 20, p. 95-121, junho de 2002. Disponível em: <http://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Margaret-Arroyo.pdf>. Acesso em: 17 novembro de 2022.

AZEVEDO, Fábio Giorgio, **Cais Bar, Lendário Ponto de Encontro da Boêmia Alencarina**. Disponível em: <http://www.fortalezanobre.com.br/search?q=CAIS+BAR>

BAIA, S. F. **A historiografia da música popular no Brasil (1971-1999)**. Tese de doutorado em História Social. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2010

BARBOSA, Leopoldo de Macedo: **O álbum Blues Ceará: referência de uma época de consolidação do “blues” fortalezense** in: Campo e Mercado Fonográfico: Fortaleza em Trajetos Musicais Dimensões da(s) Arte(s): Atores Sócio-Históricos, Práticas Culturais e Cidades. Francisco José Gomes Damasceno- Org.- Fortaleza: Ed. UECE, 2020.

BRASIL, José Evanes Júnior: **Um mar, um bar, um violão, uma canção: Memórias do Cais Bar da Praia de Iracema (1985-2003)** in: Campo e Mercado Fonográfico: Fortaleza em Trajetos Musicais Dimensões da(s) Arte(s): Atores Sócio-Históricos, Práticas Culturais e Cidades. Francisco José Gomes Damasceno- Org.- Fortaleza: Ed. UECE, 2020.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte**. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BOURDIEU, Pierre, 1930-2002. **Coisas ditas / Pierre Bourdieu**; tradução Cássia R. da Silveira e Denise Moreno Pegorim; revisão técnica Paula Montero. - São Paulo: Brasiliense, 2004.

BOURDIEU, Pierre. **Escritos de Educação** / Maria Alice e Afrânio Catani (organizadores) – Petrópolis, RJ: Vozes, 1999, 2ª edição.

BOURDIEU, Pierre. **Razões Práticas**: sobre a teoria da ação. Campinas-SP: Papyrus, 2001.

BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. Organização de Sergio Miceli. São Paulo: Perspectiva, 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 de Denice Barbaro Cotani. São Paulo, SP: Editora UNESP, 2003.

BOURDIEU, Pierre. **Questões de Sociologia**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.

BOURDIEU, Pierre. **Esboço de auto-análise**. Tradução Sérgio Miceli. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

BOURDIEU, Pierre. **O capital social — notas provisórias**. In: NOGUEIRA, Maria Alice;

CATANI, Afrânio (Org.). **Escritos sobre educação**. 13. ed. Petrópolis: Vozes, 2012.

BOURDIEU, Pierre. 1930-2002 : **A Distinção**: crítica social do julgamento / Pierre Bourdieu; tradução Daniela Kern; Guilherme). F. Teixeira. — São Paulo: Edusp; Porto Alegre, RS: Zouk, 2007.

BOURDIEU, Pierre. **Introdução a uma sociologia reflexiva**. In: O poder simbólico. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

BOURDIEU, Pierre. **Esboço de uma teoria da prática**. In: ORTIZ, Renato. São Paulo: Ática, 1983.

BOSI, Isabela: **Bar Do Anísio**: Casa De Libertadores /Isabela Bosi.- Fortaleza: Edições UFC, 2013.

CASASSANTA, Eduardo Monteiro de Castro. **Direitos autorais de execução pública musical**. Revista Jus Navigandi, ISSN 1518-4862, Teresina, ano 10, n. 730, 5 jul. 2005. Disponível em: <https://jus.com.br/artigos/6966>. Acesso em: 30 mar. 2022.

CASTRO, Wagner José Silva de, 1963 - **No tom da canção cearense**: do rádio e tv, dos lares e bares na era dos festivais (1963 -1979) / Wagner José Silva de Castro. — Fortaleza: UFC: Departamento de História, 2007.

CEARÁ, Mapa Cultural: **Cristiano Pinho e Manassés**: Fortaleza - 2017: disponível em: <https://mapacultural.secult.ce.gov.br/evento/1135/> . Acesso em 13/08/2021

CEARÁ, MAPA CULTURAL: **Rogério Felismino Lima** - Fortaleza - 2018 - Disponível

em: <https://mapacultural.fortaleza.ce.gov.br/agente/61380/>. Acesso em: 02/09/2021.

CEARÁ CULTURAL: **Maestro Poty Fontenele** - Fortaleza - 2021: Disponível em <https://cearacultural.com.br/musica/maestro-poty.html>. Disponível em: 01/09/2021.

CIRINO, A. C. **Aprendizagem musical na maturidade**: diálogo entre teoria... Per Musi, Belo Horizonte, n.31, 2015, p.123-133

COSTA, Marco Túlio da. **O violão clube do Ceará**: habitus e formação musical. Fortaleza - CE, 2010.

DIÁRIO DE PERNAMBUCO: coluna, política: **O poder do coronelismo sobre o Nordeste Recife- PE**- Publicado em 01 de janeiro de 2017: Disponível em: <http://www.impresso.diariodepemambuco.com.br/noticia/cadernos/politica/2017/04/o-poder-do-coronelismo-sobre-o-nordeste.html>. Acesso em: 02/09/2021.

FARIA, Nelson: **Biografia resumida do artista**: disponível em: http://www.nelsonfaria.com/music/www.nelsonfaria.com_music/Home.html. Acesso em: 11/08/2021.

FERREIRA, Norma Sandra de Almeida. **As pesquisas denominadas "estado da arte"**. Educação & Sociedade, Campinas, n. 79, 2002.

FERREIRA Felipe de Paula Pessoa, **Os conjuntos regionais e o som do choro**: a caracterização da performance no acompanhamento do choro, ArtCultura Uberlândia, v. 21, n. 38, 2019

FREIRE, PAULO, **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa /Paulo Freire. - São Paulo: Paz e Terra, 1996.

FREITAS, Celma: **A Prática em Bourdieu**, Revista Científica FacMais, Volume. I, Número I. Ano 2012/1º Semestre. ISSN 2238-8427.

GLASER, Scheilla e FONTEIRADA, Marisa Trench de Oliveira: **Músico -Professor**: Uma Questão Complexa - São Paulo 2005. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/musica/article/view/1741/12170>, Acesso em 31/08/2021

_____ <https://www.fortaleza.ce.gov.br/noticias/prefeitura-promove-formacao-dentro-da-programacao-do-iii-festival-de-musica-da-juventude-2018>: Acesso em 01/09/2021. <https://mapacultural.secult.ce.gov.br/agente/32349/>

_____ <https://dicionariomb.com.br/artista/waldirazevedo/#:~:text=Em%201951%2C%20gravou%20os%20choros,parceria%20com%20Risadinha%20do%20Pandeiro.>

_____ <https://memoriaglobo.globo.com/perfil/wilson-ibiapina/noticia/perfil-completo.ghtml>

_____ <https://cbn.globoradio.globo.com/media/audio/110769/zicartola-marca-20-meses-magicos-da-decada-de-1960.htm>

<http://eternas-musicas.blogspot.com/2013/02/memorias-do-cafe-nice.html>

INSTITUTO CULTURAL CRAVO ALBIN: **Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira**: Heriberto Porto: disponível em: <https://dicionariompb.com.br/heriberto-porto/biografia>, Acesso em: 10/08/2021.

LAHIRE, B. **Retratos sociológicos**: disposições e variações individuais. Porto Alegre: Artmed, 2004.

MATOS, Eduardo José Pereira de. **Direitos autorais de execução pública de obras musicais**. (quando o próprio autor é o executante de suas canções). Revista Jus Navigandi, ISSN 1518-4862, Teresina, ano 5, n. 43, 1 jul. 2000. Disponível em: <https://jus.com.br/artigos/682>. Acesso em: 30 mar. 2022.

MESQUITA, P. (2012). **O Choro na cidade de Fortaleza/Ce: Habitus e Formação**. Em R. Botelho, Educação Musical, Campos de pesquisa, Formação e Experiências (p. 292). Fortaleza: Edições UFC.

MONTEIRO, Sílvio Mauro Modesto. **Músicos da Noite de Fortaleza na década de 1990: formação de um *habitus* musical**. 2018. 141f. - Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-Graduação em Educação, Fortaleza (CE), 2018.

NAPOLITANO, Marcos. **Seguindo a canção** - engajamento político e indústria cultural na MPB (1959 - 1969). Versão digital revista pelo autor da obra publicada originalmente pela Editora Annablume, com apoio da FAPESP, em 2001. SÃO PAULO, 2010. Disponível em: www.academia.edu/3821530/SEGUINDOACANCAOdigital?auto=download. Acesso em: 22 janeiro de 2022.

NÓBREGA, Sílvia Maria e THERRIEN, Jacques: **Trabalhos Científicos e o Estado da Questão**: reflexões teórico-metodológicas in Estudos em Avaliação Educacional, v. 15, n. 30, jul.-dez./2004

NUNES, João Alfredo da Costa Filho: **Como saber se um artista é consagrado para fins de licitação?** In Revista Gestão Pública Municipal [on-line] - v.4, n. 36, nov. 2020. - João Pessoa: GPM, 2017. ISSN: 2595.6477

ROGÉRIO, Pedro e ALBUQUERQUE, Luiz Botelho (org), **Educação Musical em Todos os Sentidos**. Fortaleza: Edições UFC. 2012.

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

REZENDE, Milka de Oliveira. **"Pierre Bourdieu"**; Brasil Escola. Disponível em: <https://brasilescuela.uol.com.br/sociologia/pierre-bourdieu.htm>. Acesso em 19 de setembro de 2023.

SANTUÁRIO DE SÃO FRANCISCO DAS CHAGAS DE CANINDÉ, CE: disponível em: <<https://www.facebook.com/santuariodecanindece/>>: Acesso em: 02/09/2021

SANTOS, Fábio Costa; BRASIL, Liamara. Abreu; SANTOS, **O Preconceito Racial na Escola e a Ação do Professor de História**. In: Francisco Ari de Andrade; Getuliana Sousa Colares; Wendel Melo Andrade. (Org.). MULTPLICIDADES DE EXPERIÊNCIAS EDUCACIONAIS. led.CURITIBA: EDITORA CRV, 2019, v. 5, p. 61-72.

SANTOS, Fábio Costa; SANTOS, ROGÉRIO, Pedro. **Projeto Fazendo Arte através do uso das Tecnologias**: Uma Experiência Desenvolvida com Alunos da Educação Especial na Escola Regular. Educação, Limites e Possibilidades. 5ed.CURITIBA: EDITORA CRV, 2018, v. 1,p. 137-146.

SANTOS, Fábio Costa; SANTOS, Catherine Furtado dos. **As Contribuições do Processo de Ensino e Aprendizagem de Música para a Formação dos Jovens dos Assentamentos Tiracanga e Todos os Santos- Canindé -CE**: Revista Labor -.2017

SILVA, Maria Goretti Herculano. **Ao tecer somos tecidos : (re) significando a docência na constituição do habitus em estudantes de música – licenciatura** Tese (doutorado) – Universidade Federal do Ceará, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Fortaleza, 2016.

SOARES, Aládia Quintella. **Compositores e Intérpretes Cearenses: O Campo da Música Independente no Ceará dos anos 1980 e 1990**. 2015. 120f. – Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-graduação em Educação Brasileira, Fortaleza (CE), 2015.

SOUZA, Eddy Lincolln Freitas de Souza. **José Mário de Araújo** : Memória e trajetória na constituição do campo de ensino do violão no Ceará / 2018.Tese (doutorado) - Universidade Federal do Ceará, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Fortaleza, 2018.

TAVARES, Ibbertson Nobre.**Experiências Formadoras e Habitus Musical no Cariri Cearense** : a história de vida desvelando minha formação docente / Ibbertson Nobre Tavares. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Ceará, Faculdade de Educação, Programa de Pós- Graduação em Educação, Fortaleza, 2017.