

Música Cearense: memória e espaço no campo musical

Filipe Ximenes Parente

Pedro Rogério

Universidade Federal do Ceará – UFC

Universidade Federal do Ceará – UFC

philipeximenes@gmail.com

pedromusica@yahoo.com.br

Resumo: O presente artigo é de cunho bibliográfico e aborda sobre a história da música cearense, buscando contextualizar e discutir o lugar dessa música local no espaço musical brasileiro. Como subsídio para esta análise utilizamos a praxiologia de Pierre Bourdieu (2013) e o conceito de campo. Com o objetivo de compreender melhor os rumos da educação musical no Ceará, apresentaremos um levantamento histórico-musical nesse estado, destacando os principais achados e características dessa música. Por fim, entendemos, no decorrer do contexto histórico, a relevância e influência das instituições legitimadas, da cultura e dos agentes, compreendendo, dessa maneira, que estes aspectos precisam ser objetos de constantes discussões e reflexões em um ambiente de formação e, principalmente, em um ambiente de formação musical.

Palavras chave: Formação musical, História, Música cearense.

Introdução

O presente trabalho apresenta algumas memórias da música cearense, além de contextualizar e discutir o lugar dessa música local no espaço musical brasileiro. Como subsídio para esta análise utilizamos a praxiologia de Pierre Bourdieu e o conceito de campo. Com o objetivo de compreender melhor os rumos da educação musical no Ceará, apresentaremos um levantamento histórico-musical nesse estado. Para uma localização cronológica da leitura, englobaremos os aspectos mais relevantes no que diz respeito à pedagogia musical no estado e o lugar da música cearense no contexto brasileiro.

No campo da historiografia Schaff (1995) coloca que a investigação historiográfica é um processo multidisciplinar em que conhecimentos diversos se interrelacionam, gerando conceitos qualitativos na visão da história, apesar de não provocar modificações quantitativas do saber.

Por outro lado, Le Goff (1998 *apud* FONTERRADA, 2008, p.26) coloca que a tentativa para reconstituir o passado, cada vez mais analogamente à sua realidade, revela a intensa procura por respostas diante de fatos contemporâneos. Por isso, a história e as memórias têm um papel formador do ser, proporcionando-lhe novas reflexões acerca do meio em que vive e interage.

Analisando o espaço que se refere ao ensino de música, podemos notar que este passou por várias fases, voltando de maneira institucionalizada aos currículos escolares com a Lei 11.769/2008. Entendendo que o valor da música e da educação musical sofrem modificações a cada período histórico, surge a necessidade de refazer o percurso do pensamento em diferentes épocas, buscando essas transformações. Observa-se que em cada época, os valores, a visão de mundo e os modos de conceber a ciência dão suporte à prática musical, à ciência da música e à educação musical.

Memórias da música cearense

Nesse tópico apresentamos o contexto histórico cearense tendo por base autores, estudiosos e professores de educação musical (MATOS, 2008; SILVINO, 2007) que escreveram sobre suas formações e trajetórias musicais no nosso estado.

Inicialmente apresentamos uma definição e caracterização da música local com o objetivo de contribuir na compreensão do campo, ou, no mínimo, proporcionar uma noção sobre o espaço no qual estamos debruçando nossas reflexões.

De acordo com Ramalho (2013), a definição e caracterização da música cearense é:

(...) uma música do Brasil, música brasileira. Com uma característica particular, pois se funda nas matrizes da criação do gado. Essa cultura nos traz os aboios, os cantos dos violeiros, os reisados, e isso dá uma característica idiomática muito particular, aparentemente arcaica, mas de uma beleza extraordinária que vem do sertão. Alberto Nepomuceno, grande compositor cearense, fez a música do hino do Ceará inspirada no aboio dos vaqueiros (POVO, RAMALHO, 2013).

Ramalho (2013) caracteriza a música cearense e destaca as suas raízes, contribuindo para o entendimento sobre a composição das melodias, e harmonias da música. Além disso,

cita um compositor cearense, Alberto Nepomuceno, que escreveu o hino do Ceará baseado nessas características, com matrizes fundadas na cultura de aboios e canto dos violeiros, possibilitando uma compreensão de nossas raízes musicais.

Ainda na perspectiva de buscar definir a música cearense, temos a conceituação do professor, pesquisador e difusor da música cearense, Rogério (2013), afirmando que:

A música cearense é uma música realmente múltipla, com característica marcadamente nordestina, com uma influência muito forte dos aboiadores, do gado, e, portanto, sempre lembramos aquela melodia meio árabe dos aboios, e que influenciou muitos artistas, mas que também bebe do samba, e que tem as características também da música litorânea, dos cocos (POVO, ROGÉRIO, 2013).

No Ceará, tivemos vários compositores, músicos, interpretes e pesquisadores da música cearense, contribuindo para a construção de um campo estruturado referente à cultura musical no nosso estado.

O mais antigo compositor cearense é Sátiro Bilhar, nascido em Baturité no ano de 1860. Esse cearense tinha composições no estilo modinha e choro. Em 1864, nasce em Fortaleza o compositor e autor do hino do Ceará, Alberto Nepomuceno. Ele foi o primeiro cearense a explorar o nacionalismo musical. (PINGO, 2013) Outros nomes surgiram para abrilhantar o cenário musical do Ceará, e dentre esses temos o maestro Henrique Jorge Ferreira Lopes, que instituiu no início da década de 1920 a primeira escola de música na cidade de Fortaleza. O ideário de desenvolver a arte musical no Ceará originou a escola de Música Alberto Nepomuceno, que veio a abrigar, na década de 1950, o primeiro curso superior de música das regiões Norte e Nordeste, com o apoio da Universidade Federal do Ceará. (SCHRADER, 2002, p.38)

Na década de 1940, a educação musical tinha forte influência advinda das bandas de música.

Nos anos 1940 na cidade de Russas, eu, Elba Ramalho, via nas bandas de música, nos corais da igreja, verdadeiras escolas de formação, então os músicos, a banda de música foi e continua sendo uma escola informal, por que lamentavelmente a gente não tem escolas, agora nós já temos os campos universitários se expandindo (POVO, RAMALHO, 2013).

Outra ferramenta importante na divulgação e formação do músico chegou a Fortaleza em 1934: o rádio, com a Ceará Rádio Clube. Também existiram outras emissoras na época, porém não vingaram. A Ceará Rádio Clube foi a única a se manter de 1934 a 1947.

Com a fundação do Ceará Rádio Clube, a música cearense teve um grande impulso e apareceram vários músicos, cantores e grupos musicais. Alguns nomes tiveram destaque no campo musical cearense, dentre eles Lauro Maia, que foi um compositor que teve projeção nacional. Gilberto Milfont também começou no Ceará Rádio Clube e, juntamente com os Vocalistas Tropicais, logo foi chamado para gravar. Humberto Teixeira, nascido no Iguatu em 1915, criou juntamente com Luiz Gonzaga o ritmo “baião”. Eleazar de Carvalho, que tocava tuba na Marinha e gravava na Victor, logo ficou conhecido universalmente (PINGO, 2013).

No final da década de 1950, o Conservatório de Música Alberto Nepomuceno figura como centro irradiador da música formal da cidade de Fortaleza, produzindo um campo ligado à tradição erudita. Nesse cenário, surge a figura do cearense, nascido em Russas, Orlando Leite, chegando do Rio de Janeiro com o diploma de Licenciado em Música e um método de trabalho, nos moldes do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico. Trouxe consigo, para o desenvolvimento da atividade coral em Fortaleza, uma forte bagagem de influência do projeto orfeônico de Villa-Lobos. Mediante as experiências realizadas com amplas atividades orfeônicas e visualizando o desenvolvimento da música vocal em Fortaleza, Orlando Leite passa a vislumbrar a criação de um curso de formação de professores de música, o primeiro no estado do Ceará.

Em 1956, Orlando Leite passa a dirigir o Conservatório de Música Alberto Nepomuceno. Esse evento torna-se, pois, um marco no contexto da criação de um curso de educação superior em música, pois a partir de então inicia-se uma série de mudanças na estrutura curricular da instituição.

A luta encabeçada por Orlando Leite envolvia um profundo trabalho de preparação não apenas com alunos, como também com os professores que deveriam aperfeiçoar seus currículos para compor um corpo docente desse possível curso (SCHRADER, 2002, p. 48).

Paralelamente ao movimento musical, na cidade de Fortaleza na década de 1950, foi instituída a Universidade Federal do Ceará, em 16 de dezembro de 1954, por meio da lei

2.373. A criação da universidade trouxe inquietações para o cenário educacional da cidade, pois algumas instituições de ensino médio e superior, sustentadas pelo Estado ou por entidades privadas, ficaram na iminência de um processo de federalização por parte da Universidade Federal do Ceará. O primeiro reitor dessa instituição foi o professor Antônio Martins Filho. Do encontro desses dois grandes ícones, Martins Filho e Orlando Leite, nasce a parceria que supunha a efetivação de uma escola de formação em nível superior de música.

Em 1967, o sonho se realiza por meio do decreto 60.103 de 20 de janeiro, publicado no *Diário Oficial da União* em 24 de janeiro de 1967, por meio do qual foi concedido o reconhecimento dos Cursos Superiores de Instrumento – Violão e Piano – e Canto e a autorização para o funcionamento do curso de Professor de Educação Musical.

Porém, em 1968 ocorre um fato que afetará diretamente a trajetória do campo musical em Fortaleza. O reitor Martins Filho é afastado da direção da instituição, ficando em seu lugar o professor Fernando Leite. Com isso “todas as ações administrativas não mais passariam a prestigiar as atividades musicais na Universidade, havendo uma descontinuidade no trabalho da gestão anterior” (SCHRADER, 2002, p.61).

Ainda no contexto acadêmico, surge também na década de 1970 a Lei número 9.753 de 18 de outubro de 1973, que autoriza o Poder Executivo a instituir a Fundação Educacional do Estado do Ceará (FUNEDUCE). Adiante, com a resolução número 2 de 05 de março de 1975 do Conselho Diretor, referendada pelo Decreto número 11.233 de 10 de março do mesmo ano, foi criada a Universidade Estadual do Ceará (UECE).

A UECE teve sua instalação concretizada somente em 1977. Neste período de dois anos, direcionou seu âmbito de abrangência àquelas profissões mais necessárias ao desenvolvimento do Ceará na época, e dentre essas contemplava a licenciatura em música e o bacharelado em piano. Dessa maneira, entendemos que a UECE se torna mais um subcampo para o desenvolvimento da educação musical e formação de artistas no Ceará.

Em 1984, Izaíra Silvino Moraes assumiu a coordenação da Casa de Cultura Artística da UFC (Matos, 2008, p.53). Há registros que confirmam a existência de alguns cursos na área de educação musical na Casa de Cultura Artística da UFC, como nos aponta Matos (2008,

p.53): “Em 1985, antes de iniciar o curso de licenciatura em música na UECE, meti-me num curso de introdução à regência que a Casa de Cultura Artística da UFC promoveu naquele ano”. O coral da UFC já existia nessa época e contou com a colaboração de alguns professores como Leilah Carvalho Costa, Ana Maria Militão Porto e Izaíra Silvino Moraes (MATOS, 2008, p.54).

Surge, também, em 1985 a Ópera Nordestina, protagonizada por Paulo Abel do Nascimento, um soprano cearense que, após sete anos de trabalho e estudo na Europa, retorna ao Ceará com o objetivo de contribuir com o desenvolvimento da educação musical. A proposta de Paulo Abel foi construída com a ideia de Izaíra Silvino de montar uma ópera escola, pois na época não haviam escolas específicas de música.

Em 1994, ingressa na Universidade Federal do Ceará o professor Elvis Matos de Azevedo que, em 1995, apresenta à Pró-Reitoria de Extensão o projeto de criação de um Curso de Extensão em Música. O curso se sedimentou e, em 2005, com a colaboração intensa de Erwin Schrader, torna-se uma graduação: Licenciatura em Educação Musical, curso ligado à Faculdade de Educação (FACED) e que tem como espinha dorsal a expressão vocal coletiva. A seguir faremos uma breve discussão sobre o lugar da música cearense no campo musical brasileiro, objetivando entender a música cearense em um contexto nacional.

Ocupando um lugar no campo musical

Esse tópico apresenta uma breve discussão sobre o campo musical cearense inserido em um contexto nacional. Contudo, como a nossa análise de música cearense faz uso da praxiologia de Bourdieu, é necessário, primeiramente, entender o conceito de campo ao qual utilizaremos no decorrer deste tópico. Para Bourdieu (2002), o campo consiste no espaço em que ocorrem as relações entre os indivíduos, grupos e estruturas sociais, espaço esse sempre em movimento e com uma dinâmica que obedece leis próprias.

Nossas primeiras manifestações musicais surgiram com a produção sonora dos nativos que aqui residiam. Essa produção recebeu influências trazidas da Europa pelos colonizadores e também do continente africano, com a chegada dos escravos. A mistura de

raças, ritmos e sons no período da colonização possibilitou a elaboração de uma música brasileira que ficou dividida entre a música do povo e a música da corte. Mas a música brasileira não surge do contato imediato desses povos, e sim de uma interação contínua e prolongada, durante mais de um século.

Ao longo dos tempos, vários estilos musicais foram se elaborando e com o advento do rádio e da gravação, a difusão ficou mais facilitada, divulgando uma série de músicos, cantores e compositores. Especificamente no Ceará, podemos observar essa mesma lógica.

O nosso carnaval foi uma das primeiras diferenciações do campo musical cearense, pois até o final do século XIX o que acontecia era uma festa pagã nomeada de Entrudo, onde pessoas mascaradas amedrontavam e desmandavam a população. Porém, surge, no início do século XX, o carnaval que começa a ser adotado pelo povo cearense, com algumas características que temos hoje como, por exemplo, os carros alegóricos, grupo de foliões e desfiles (PINGO, 2013, p.14).

Desta forma, estamos entendendo como se estruturou o campo musical brasileiro e qual o lugar que a música cearense ocupa nesse espaço social. Neste marco do carnaval, temos a primeira diferenciação registrada da música cearense no campo da música brasileira. Nesse sentido, concordamos com Roger Chartier quando afirma que:

os campos, segundo Bourdieu, têm suas próprias regras, princípios e hierarquias. São definidos a partir dos conflitos e das tensões no que diz respeito à sua própria delimitação e construídos por redes de relações ou de oposições entre os atores sociais (CHARTIER, 2002, P. 140).

Nas palavras do autor, podemos entender que é inerente ao campo a questão dos conflitos e tensões. No campo musical não é diferente. A música cearense possui esses conflitos e tensões para se estabelecer dentro de um campo maior que denominamos de música brasileira.

Bourdieu (2013, p.129) afirma que “Os campos não são estruturas fixas. São produtos da história das suas posições constitutivas e das disposições que elas privilegiam”.

Dessa maneira, podemos entender que a música cearense está em constante processo de modificação, desenvolvendo-se ao longo das décadas, reinventando as suas características e legitimando o seu espaço, conforme vimos no tópico anterior.

Nesse sentido, concordamos com Penna (2012) quando afirma que a música é uma linguagem artística construída culturalmente e que é um fenômeno histórico e social. Logo, conforme vem sendo apresentado, os campos resultam de processos de diferenciação social, da forma como se estrutura a sua dinâmica e de como os agentes ocupam lugar dentro desse espaço.

O campo pode ser considerado tanto um 'campo de forças', pois constringe os agentes nele inseridos, quanto um 'campo de lutas', no qual os agentes atuam conforme suas posições, mantendo ou modificando sua estrutura (BOURDIEU, 1996, p. 71).

No Ceará, especificamente na música cearense, temos esse 'campo de forças', onde os agentes desse espaço social buscam o seu lugar dentro de um campo maior, que denominamos de música brasileira. Podemos observar a busca de legitimação desses agentes nos trabalhos de, por exemplo, Aires (2006), Guedes (2012), Matos (2008), Rogério (2006; 2011), Teixeira (2007). Esses trabalhos se debruçaram sobre o que estamos analisando neste tópico, que é a legitimação do campo musical local.

Tivemos, na música cearense, vários agentes que tencionaram o campo musical, proporcionando um desenvolvimento e um lugar no cenário musical brasileiro. Após o apogeu do rádio, foi a vez dos universitários estabelecerem tensões no campo musical. Segundo Pingo (2013, p.27), "um pessoal inquieto e informado e com muita coisa para apresentar."

Desta forma, percebemos uma construção do campo musical cearense, em que os agentes se organizam e promovem a circulação e a divulgação dessa música. Os programas de televisão e os festivais deram a esses agentes uma maior visão do campo musical a ser legitimado, fazendo com que alguns deles se deslocassem para outras metrópoles como Rio de Janeiro e São Paulo, levando a sua linguagem musical, a música cearense, criando tensões e estabelecendo o seu lugar no campo musical brasileiro.

Conforme estamos analisando o campo da música cearense em relação ao campo musical mais amplo, no caso o brasileiro, percebemos no processo histórico como se opera a legitimação, como se estabelecem as relações entre os agentes no espaço social, dentro de uma dinâmica de invenção e reinvenção cultural. Maura Penna contribui nessa compreensão afirmando que:

(...) a articulação do local ao global coloca em xeque os critérios que estabelecem uma relação fixa entre determinadas manifestações culturais e certas bases territoriais, sejam essas nacionais ou regionais, pois os processos de hibridização são constantes e marcam praticamente todas as manifestações culturais e artísticas da contemporaneidade, em maior ou menor grau (PENNA, 2012, P.105).

Partindo dessa assertiva, podemos entender a música cearense como uma música que faz parte da música brasileira e que provoca no campo uma hibridização que tem as suas características individuais.

Percebemos nesse tópico que o campo musical cearense vem se desenhando ao longo dos tempos em interação com outros campos musicais, não tendo um maior ou menor valor dentro dos contextos em que se insere. Todavia, compreendemos que cada campo é constituído de códigos que constituem a legitimidade musical. A música cearense tem o seu espaço dentro do campo musical, no entanto precisa ser melhor estudada e conhecida pelos próprios interlocutores natos dessa cultura.

Considerações finais

Ao buscar compreender as principais memórias da música cearense e o processo de legitimação desta música dentro do campo musical brasileiro buscamos contribuir para um processo reflexivo que tem ênfase na cultura musical local, possibilitando uma discussão que abrange saberes do campo educacional, musical e social. Acreditamos que a música local deva ser uma das primeiras linguagens que devemos ter contato. Estudos apontam que a linguagem musical materna é essencial no processo de musicalização dos alunos.

Neste artigo apresentamos um histórico da música cearense buscando delinear esse campo musical. Iniciamos contextualizando a música dessa região com o objetivo de se compreender as iniciativas e a estruturação deste campo, destacando os principais pontos e as características da música local. Por último, levantamos uma discussão sobre o espaço da música cearense no campo da música brasileira. Dessa maneira, podemos compreender de onde estamos falando para que então se possa analisar as influências culturais e sociais com o objetivo de legitimar a música local na educação musical cearense.

Entendemos, no decorrer do contexto histórico, a relevância e influência das instituições legitimadas, da cultura e dos agentes operando no campo, compreendendo, dessa maneira, que estes aspectos precisam ser objetos de constantes discussões e reflexões em um ambiente de formação e, principalmente, em um ambiente de formação musical.

Referências

AIRES, Mary P. *Terral dos sonhos: o cearense na música popular brasileira*. 2.ed. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil: Gráfica e editora Arte Brasil, 2006.

BOURDIEU, P. *A distinção: crítica social do julgamento*. 2. ed. Porto Alegre: Zouk, 2013.

BOURDIEU, P. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil. 2002.

BOURDIEU, P. *Razões práticas: sobre a teoria da ação*. São Paulo: Papyrus, 1996.

BRASIL, *Lei 11769 de 2008*. Dispõe sobre a obrigatoriedade do ensino da música na educação básica. Brasília, DF, 2008.

BRASIL. *Decreto 60.103 de 20 de Janeiro de 1967*. Concede reconhecimento ao Conservatório de Música Alberto Nepomuceno. Brasília, DF, 1967. Disponível em <<http://www.lexml.gov.br/urn/urn:lex:br:federal:decreto:1967-01-20;60103>>. Acesso em: 7 ago. 2014.

BRASIL. *Lei 2.373 de 16 de Dezembro de 1954*. Cria a Universidade do Ceará. Brasília, DF, 1954. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/1950-1969/L2373.htm>. Acesso em: 7 ago. 2014.

CHARTIER, R. *Pierre Bourdieu e a História: debate com José Sergio Leite Lopes*. Palestra proferida na UFRJ, Rio de Janeiro, em 30 de abril de 2002.

FONTEERRADA, M. T. de Oliveira. *De tramas em fios: um ensaio sobre música e educação*. Rio de Janeiro: Funarte, 2008.

GUEDES, J. M. *O fazer musical de Rodger Rogério: o singular e o plural do Pessoal do Ceará*. Fortaleza. 2012. 175 p. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2012.

MATOS, Elvis A. *Um inventário luminoso ou alumiário inventado: uma trajetória humana de musical formação*. Fortaleza: Diz Editor(a)ção, 2008.

PENNA, M. *Música(s) e seu ensino*. 2. ed. Porto Alegre: Sulina, 2012.

PINGO, F. de. *Pérolas do Centauro*. Fortaleza: Expressão Gráfica: Associação Cultural Solidariedade de Arte (SOLAR), 2013.

POVO, TV. *Música: a invenção do Ceará*. Disponível em: <<http://www.youtube.com>>. Acesso em: 15 out. 2013.

ROGÉRIO, P. *A viagem como princípio formador do habitus dos músicos que na década de 1970 ficaram conhecidos como "Pessoal do Ceará"*. 2011. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2011

ROGÉRIO, P. *Pessoal do Ceará: formação de um campo e de um habitus musical na década de 1970*. 2006. 140 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2006.

SCHAFER, M. A. *Hacia una educación sonora*. Buenos Aires: Pedagogias Musicales Abiertas, 1995.

SCHRADER, Erwin. *O canto coral na cidade de Fortaleza/Ceará: 50 anos (1950-1999) na perspectiva dos regentes*. 2002. Dissertação (Mestrado Interinstitucional em Música) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2002.

SILVINO, Izaíra. *...ah, se eu tivesse asas...* Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2007.

TEIXEIRA, J. C. *Muito além de apenas um rapaz latino-americano vindo do interior: investimentos interdiscursivos das canções de Belchior*. 2007. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2007.