

Redes e trajetórias: a sociabilidade musical de Luiz Assunção

VANESSA NASCIMENTO DE SOUZA*

Nosso trabalho começa buscando compreender como os indivíduos estabelecem seus espaços sociais, assim como a importância dessas redes em sua inserção na sociedade. Nessa perspectiva, as redes de sociabilidade criadas por Luiz Assunção, assim como os espaços ocupados por ele, vão se constituindo como base para sua construção enquanto ser social.

“A expressão ‘rede social’ é utilizada pelas Ciências Sociais como instrumento de análise que permite a reconstrução dos processos interativos dos indivíduos e suas afiliações a grupos, a partir das conexões interpessoais construídas cotidianamente.” (FONTES, apud BARNES, 2004:57)

Nesse sentido, as redes de sociabilidade se estabelecem entre o indivíduo e o meio que o permeia, sendo este último condicionante do primeiro; logo, ao pensarmos em redes ou espaços de sociabilidade enquanto conceito deparamo-nos com a relevância que estes têm na formação da sociedade, visto que sem a sua estruturação e a construção desses laços, sociedade e indivíduo não se alicerçariam.

Os atores sociais (indivíduos, organizações) são entendidos a partir de sua inserção em uma estrutura de rede social. O desta rede posicionará este ator em um ambiente social, o que resultará em trajetórias biográficas particularizadas decorrentes de sua posição na estrutura social e das experiências por ele vivenciadas. (FONTES, 2004: 59).

O que significa dizer que o espaço social está intrinsecamente ligado a trajetória de vida do indivíduo que, buscando se inserir na sociedade, une suas estruturas micro e macro, ou seja, as ações individuais vão interferir nas ações coletivas – aquelas realizadas nos espaços sociais – e estas irão influenciar em suas ações individuais, criando assim uma via de mão dupla na qual suas posições nesses espaços serão definidas.

Ao pensarmos nos espaços de sociabilidade e na trajetória musical de Luiz Assunção, buscamos definir ambos os conceitos como panos de fundo de nosso arcabouço teórico. Comungando com a ideia de Fontes (2004), delineamos essas redes sociais como espaços construídos pelo indivíduo dentro de determinada sociedade, na qual o mesmo poderá interferir e interagir enquanto ser social.

Logo nos surgem espaços dentro de espaços, visto que a sociabilidade do indivíduo se dá desde o seio familiar e se estende até seus lugares de trabalho e divertimento, nos quais o indivíduo se move criando novos espaços sociais de interação homogêneos e heterogêneos.

* Vanessa Nascimento de Souza – Mestre em História pela Universidade Estadual do Ceará – UECE.

Assim, surgem também as práticas sociais que inserem indivíduo e grupos sociais em múltiplas possibilidades de influências que o indivíduo terá com sua rede e ela terá com ele.

No entanto, não podemos falar de rede de sociabilidade sem apresentar a dicotomia que esta possui: de um lado ela é homogênea, do outro ela se caracteriza heterogênea, logo, ambos os lados exprimem suas aproximações e seus distanciamentos. Os espaços sociais heterogêneos surgem a partir da modernização da sociedade, na qual os indivíduos terão mais possibilidades de criar vínculos entre si.

Ora, se na modernidade os espaços de sociabilidade são heterogêneos, consequentemente são móveis e instáveis, podendo existir mudanças e variações em suas redes de ligação. Todavia, numa sociedade tradicional como Fortaleza das primeiras décadas do século XX, essas variações são quase nulas, transformando esses espaços em algo rígido, engessado, no qual novas experiências e formas são vistas com certa desconfiança.

Ao analisarmos as redes ou espaços sociais, deparamo-nos com uma estrutura micro que se estende até uma estrutura macro; por exemplo, enquanto indivíduos integramos nossa primeira e principal rede social, que é o seio familiar, através desse espaço de sociabilidade, o sujeito estará ligado com a sociedade, nesse sentido, ele estará também inserido numa estrutura macro, que se definirá a partir da relação que ele estabelecer com a mesma.

Dentro das múltiplas relações que as redes de sociabilidade podem estabelecer, elencamos três como sendo as principais na constituição indivíduo e sociedade. A primeira, já citada acima, trata das relações estabelecidas no seio familiar. A segunda, numa construção secundária, é quando estendemos a relação da casa para a relação criada com os amigos, na qual surgem novos laços de afetividade. E a terceira é a que instituímos com o campo organizacional, ou seja, com o ambiente de trabalho no qual damos início a uma relação com nossos pares. Ou seja, as “redes têm múltiplas funções no processo que resulta na participação em ações coletivas. Redes socializam e constroem identidades individuais (função socializadora), oferecem aos indivíduos decidirem juntar-se a um movimento (função de moldar decisões de atores)” (FONTES apud PASSY, 2004: 68).

Na medida do possível buscamos caracterizar as redes de sociabilidade de Luiz Assunção a partir dessa discussão. Para isso, tornou-se necessária a compreensão das formas como esses espaços podem ser criados. Logo, identificamos categorias importantes nesse processo. Por exemplo, as relações estabelecidas com os pares geram uma estrutura social que se identifica a partir de características socioculturais. Nesse sentido, ao pensarmos na

construção de identidade através dos espaços sociais, compreendemos que ela se orienta a partir das intencionalidades do indivíduo, que procurará construí-la partindo das ações desenvolvidas em seu grupo, logo o mesmo fará uma seleção do que realmente é importante para ele dentro desse grupo.

A partir da ideia de construção de espaços que surgem com os pares, procuramos entender também os círculos sociais que se constituem, e de que forma ele possibilitará a interação de seus indivíduos. Da mesma maneira, haverá diferenciações dentro desses círculos sociais, visto que nem todos os indivíduos pertencentes a eles terão oportunidades iguais.

“Os indivíduos, a partir de suas trajetórias de sociabilidade, são introduzidos em uma série de círculos sociais, o que desenha o campo social onde está inscrito.” (FONTES, 2004:70). Vejamos o exemplo de Luiz Assunção, enquanto sujeito social criou um sentimento de pertencimento aos seus espaços de sociabilidade, buscando estar inserido nos interesses de seus grupos.

Desse modo, o compositor se inseriu na boemia da noite, buscando se adaptar às necessidades do espaço por ele ocupado. Esses múltiplos espaços criam laços fortes e fracos que serão capazes de inserir o indivíduo em suas redes.

Todavia, assim como os diversos espaços interagem entre si, mas também se repelem, os laços ganham significação dicotômica, na qual os laços fortes podem ser entendidos como a formação de grupos mais fechados, que impossibilitam a sua relação com indivíduo fora dele, e os laços fracos, em que os grupos são mais amplos, criando interação entre indivíduos e outros grupos.

Em resumo, uma pessoa faz ou não determinadas coisas porque acredita ser moralmente certo ou errado fazê-las, e não porque acredita que será recompensada ou punida por isso. Estes valores morais, bem como seu meio social, cultural e físico, formam os parâmetros dentro dos quais ela atua. (BOISSEVAIN, 1987:202)

Buscando, entender como nos coloca Castro (2008), quais foram às linguagens musicais e faladas construídas pelo compositor, assim como se dava sua relação com outros músicos nesses espaços de sociabilidade, discorreremos desde sua passagem pelos cabarés de Fortaleza até sua inserção na Ceará Rádio Clube¹, que com a expansão da radiodifusão no estado do Ceará estava vivendo a chamada “era de ouro do rádio”.

¹ Ceará Rádio Clube, fundada na década de 1930 por João Dummar – pioneiro da radiofonia cearense. Mais tarde foi adquirida pelos Diários Associados.

Nesse contexto, Luiz Assunção construiu dentro da rádio uma trajetória e um espaço de sociabilidade musical. Assim que passou a integrar a orquestra da referida rádio, o compositor começou a se relacionar com muitos artistas cearenses, portanto, ao refletirmos sobre redes de sociabilidades vemos que o Ceará Rádio Clube foi relevante na construção da relação que os artistas criavam entre si e com a sociedade.

Luiz Assunção e seus espaços: sociabilidades musicais construídas pelo compositor

Ao chegar a Fortaleza, Luiz Assunção começou a estabelecer suas redes de sociabilidade. Conforme delimitamos no início deste trabalho, são três os principais espaços de sociabilidade constituídos pelo compositor. O primeiro deles se deu a partir de seu casamento com Isaura Gomes, sendo este caracterizado como espaço primário, em que o sujeito estabelece laços de afetividade formando família. Apesar da relevância dos outros espaços sociais, entendemos que este seja o mais importante na vida do indivíduo, dando fundamento a ela.

Na sequência de nossas análises identificamos mais uma rede estabelecida na vida do compositor, espaço esse que foi dividido entre divertimento, sociabilidade e sobrevivência. Tocando em casas de shows, bares, restaurantes, o compositor tornou-se conhecido nas praias de Iracema e Mucuripe, nas quais o mesmo demonstrou afeição ao narrá-las em suas canções. Assim seria a Praia de Iracema na vida de Luiz Assunção, um ambiente boêmio que, segundo Castro,

[...] revela essa condição social do músico, de ludicidade, de encantamento, mas também é trabalho, e se confunde com divertimento, com bebida, com transgressão de valores, horários impostos pela sociedade, mas que também é local de sobrevivência. (CASTRO, 2007:61).

Nesse sentido, a noite boêmia, enquanto um espaço social, garantia ao compositor não apenas o sustento do seu lar, a manutenção de sua família, como também o seu lazer, e as relações que a partir dali poderiam surgir em sua vida. Por conseguinte, enquanto músico, pianista, poeta, compositor, Luiz Assunção precisava manter relações com outros indivíduos que comungassem de sua arte, para assim, conseguir se inserir em outros grupos e espaços sociais.

Conforme nos coloca Castro (2007), na tessitura desses espaços, os artistas viviam a dicotomia das relações estabelecidas, em alguns momentos sua musicalidade estava voltada para o trabalho, em outros para o seu divertimento, salientando que ambos ocupavam o

mesmo espaço físico e social. De bar em bar, de cabaré em cabaré, Luiz Assunção passava suas noites instituindo-se nesses espaços apropriados por ele e por muitos outros artistas da época que, como ele – em sua maioria – não faziam parte da elite fortalezense. Ora, se a condição social delinea a posição do indivíduo em sua rede de sociabilidade, ela também é responsável pelo desenvolvimento musical desses artistas.

Ao pensarmos nesse contexto, reportamo-nos novamente a Castro (2007), que diz que a convivência na boemia, nos bares e cabarés possibilitava aos artistas firmar parcerias musicais que abririam as portas do mundo artístico com participações em shows e festivais, gravações de músicas e repercussão delas no rádio. Sendo assim, era interessante para os músicos da época estabelecer relações entre si e o espaço social constituído e apropriado por eles.

Nesse mesmo contexto, Aires (1994), ao falar de cultura e de arte, considera que na música vão se estabelecer relações de dependência que são muito mais antigas do que a própria história da música possa imaginar. Partindo dessas observações, remetemo-nos também a Elias (1994), que ao falar de Mozart, coloca-nos que, para os artistas que em sua condição social não fazem parte de uma elite, há uma extrema relação de dependência com sua música, precisando que esta o insira em espaços sociais mais amplos.

A partir de suas apresentações nas pensões alegres², Luiz Assunção foi ganhando visibilidade em outros círculos sociais, desse modo, ao se consolidar nos espaços micros, o compositor criava possibilidades de se inserir nos espaços macros da sociedade fortalezense. Ora, se o artista é dependente de sua obra, nada mais justo que esta lhe proporcione projeções, todavia, sabemos que, em alguns momentos, a obra chega a sobrepor-se ao seu criador e coloca-o como pano de fundo, em segundo plano.

Voltando à discussão que norteia nosso trabalho, a partir das relações criadas nos bares e cabarés da cidade, Luiz Assunção iniciou sua história na Ceará Rádio Clube. Como integrante da orquestra, teve na rádio um dos seus espaços de sociabilidade, criando laços invisíveis dentro da sociedade, estabelecendo dessa maneira uma relação com a mesma, como nos coloca Elias, **“laços invisíveis, sejam estes laços de trabalho e propriedade, sejam de instintos e afetos.”** (ELIAS, 1994:22). Sabemos que os indivíduos são simultaneamente dependentes uns dos outros, logo, faz-se necessário o compartilhamento de suas vivências e

² Pensões alegres, cabarés eram locais de divertimento bastante frequentados nas noites de Fortaleza nos idos dos anos de 1940 e 50, a maioria ficava no centro da cidade, sendo o ponto de encontro dos amantes da boemia, diversão, da música e da companhia de mulheres.

experiências cotidianas, esses sujeitos criam redes de sociabilidades, estabelecendo laços com os demais indivíduos pertencentes a sua sociedade.

Estando à frente do piano da Ceará Rádio Clube, Luiz Assunção era considerado o braço direito do maestro Mozart Brandão³, naquele ambiente o compositor e pianista tocou juntamente com a orquestra, fortalecendo os laços de sociabilidade que havia criado ainda nos bares e cabarés, logo, passou a ser considerado um exímio artista que contribuía para o crescimento da rádio em expansão e qualidade.

A partir daí, foram se estabelecendo as referências sociais na vida do compositor. Podemos considerar que a música servia como instrumento de inserção do artista nas redes de sociabilidade, nas quais ele buscava manter relações com seus pares. Nesse sentido, mesmo não se utilizando do seu trabalho no rádio para tocar suas composições, Luiz Assunção ampliava seu conhecimento musical. Mediante a isso

os músicos da Rádio eram mais levados a interpretar as canções já consagradas, talvez pela condição social, sem meios de conseguir instrumentos nem estudos teóricos. Porém, outros, mesmo com essa parca condição social, conheciam teoria musical e deixaram uma vasta obra como sucedeu com Luiz Assunção e Aleardo Freitas.⁴

Mais uma vez a condição social surge como referência na vida do artista. Outrossim, como o conhecimento musical que este possui. Todavia, a condição social de Luiz Assunção não interferiu na sua maestria em perpassar por seus espaços sociais, conseguindo relacionar suas redes de sociabilidade umas com as outras.

Adentrando no universo de Momo⁵, Luiz Assunção inseriu-se em outra rede de sociabilidade, o carnaval cearense. Na apropriação desse novo espaço social, o compositor tornou-se patrono de uma escola de samba, que passaria a levar o seu nome. Assim, iniciou-se o ano de 1945 na vida dele. O boêmio do piano viveu na escola de samba a efervescência do carnaval de rua fortalezense, ganhando diversos prêmios pela escola de samba e por suas canções de carnaval. O carnaval de Fortaleza ocupava as ruas do centro, começando no domingo e estendendo-se até a terça-feira. Os clubes também realizavam a festa, mas por se tratar de um ambiente mais elitizado, a população dava preferência pela folia nas ruas, onde os principais blocos e maracatus desfilavam. Em meio a toda euforia do carnaval estava Luiz

³ Mozart Brandão nasceu em Recife, mudou-se aos seis anos com sua família para Fortaleza, permaneceu aqui até o ano de sua morte, 2006. Foi maestro, pianista e arranjador, começou sua carreira artística na Ceará Rádio Clube como regente de orquestra.

⁴ Aleardo Freitas Guimarães nasceu em 1914 em Fortaleza, foi compositor, instrumentista e violinista.

⁵ Deus grego com personificação do sarcasmo, da ironia e zombaria. Principal personagem do carnaval brasileiro.

Assunção, cantando seus sambas, inserido na boemia da festa, vivendo seu apogeu como carnavalesco.

Neste sentido, vale salientar que a música é manifestação concreta de uma sociedade, pois ela ganha significação não apenas do indivíduo que a constrói, mas também das pessoas que recebem essa construção. Assim foi o carnaval de rua na vida do compositor, que poetizava seus sambas de carnaval e compartilhava essa criação com a sociedade, que os recebia com prazer e euforia para dançar e cantar na festa de Momo. Partindo desse pressuposto, a canção pode ser entendida como instrumento de criação de uma rede de sociabilidade, enquanto um fenômeno social ela está

inventando, destacando e deslocando sons de seus contextos originais e sobretudo combinando-os de modo especial, a música revela um plano através do qual podemos (re)construir o mundo e, assim fazendo, ouvir, dialogar e, sobretudo, senti-lo e “enxergá-lo” como algo concreto, repleto de sentido e intencionalidade. (DA MATTA, 1993: 63).

Dessa forma, a música classifica-se como um documento da memória⁶ de quem a produz, assim como de quem a recebe, visto que, enquanto construção ambígua, ela está cheia de tensões, em que seu sujeito social – nesse caso o Luiz Assunção –, apropriando-se de uma escrita poética e melódica, (re)construiu seu mundo a partir de seu próprio olhar, mostrando sua arte, e assim, foi conquistando espaço no gosto popular, buscando permanecer na lembrança das pessoas, e lamentando a velhice, que para ele era “sol triste do poente que mata a alma da gente de saudade e faz sofrer”⁷.

Nessa perspectiva, foram criados as redes ou espaços de sociabilidade dele, sempre ligados à música e às artes. A sua relação com a boemia, assim como com a rádio, possibilitou-o de participar do carnaval de rua, consagrando-o como um excelente carnavalesco, vencedor de carnavais à frente de sua escola de samba. Logo, da mesma forma que se inseriu no rádio, na noite e no carnaval, surgiram os festivais de Música Popular Cearense na vida dele.

Na década de 1960, Fortaleza assistiu a quatro festivais de música popular cearense, produzidos pelo Conservatório de Música Alberto Nepomuceno e organizado pela Professora D’Alva Stela⁸. Assim como no rádio, na noite e no carnaval, Assunção inseriu-se nos festivais de música popular, tendo sua presença sempre destacada pelos músicos e pelos

⁶ Sobre memória ver: HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva. São Paulo: Centauro, 2006.

⁷ Tribuna do Ceará. Fortaleza, out. 14, 1983 – Alegria de Luiz Assunção com a outorga da medalha.

⁸ Tribuna do Ceará. Fortaleza, out. 14, 1983 – Alegria de Luiz Assunção com a outorga da medalha.

jornais. A referida década estava sendo marcada por grandes transformações no mundo da música, surgiam novos grupos musicais com engajamento político, e que traziam uma nova roupagem para a música popular brasileira. “Foi nesse ambiente de transformações musicais, de formas de tocar e compor que em Fortaleza surgiu o I Festival Popular Cearense”. (CASTRO, 2007:32).

Com forte divulgação pelos meios de comunicação, o festival garantiu maior visibilidade aos novos artistas cearenses, e consagrou os compositores de gerações anteriores, como foi o caso de Luiz Assunção, que teve suas composições cantadas por outros artistas na primeira edição do festival. O jornal “O Povo” trazia em sua chamada o nome de alguns dos quarenta e cinco compositores que participariam da festa:

Participarão dessa festa popular nada menos de 45 compositores, alguns deles bastante conhecidos do público, como Luiz Assunção, Moreira Filho⁹, José Jataí¹⁰, Olavo de Barros¹¹ e Maria de Lourdes Gondim¹². (...) Sábado encerramento do Festival, a homenagem maior será a Luiz Assunção cujas obras musicais serão entoadas por Guilherme Neto¹³. (Jornal O Povo notícia o I Festival de Música Popular Cearense. 30 de novembro de 1965).



Figura 1: I Festival de Música Popular Cearense – Luiz Assunção e Guilherme Neto. Foto cedida por Jairo Castelo Branco

Os cantores e profissionais liberais citados pelo jornal que cantaram e tocaram no I Festival tinham uma maior aproximação com o estilo e os gêneros musicais dos anos 50 como valsas, choros, boleros, sambas e marchinhas de carnaval. Dentre os artistas citados nesse Festival, Luiz Assunção e Aleardo Freitas participaram de outros festivais dos anos 60, ao lado dos artistas que marcaram os anos 60 e 70, Fagner, Belchior, Ednardo e Rodger Rogério. (CASTRO, 2007: 40).

⁹ Moreira Filho, cantor popular cearense. Participou de programas da Ceará Rádio Clube, o que possibilitou a sua projeção regional.

¹⁰ José Pattapio Costa Jatahy, nascido em 1910, consagrou-se como cantor, compositor, sindicalista, trabalhou na Ceará Rádio Clube logo quando esta foi fundada em 1934.

¹¹ Olavo de Barros, músico cearense, teve na rádio uma grande parceira na projeção de sua arte.

¹² Maria de Lourdes Gondim era professora de música, pianista. Trabalhou na Ceará Rádio Clube tocando recitais clássicos na programação noturna.

¹³ João Guilherme da Silva Neto, ou apenas Guilherme Neto, iniciara sua carreira artística como cantor na Ceará Rádio Clube em 1944. Após deixar a rádio, dedicou-se à poesia, consagrando-se enquanto escritor.

Apesar de não ter tocado em todos os festivais, Luiz Assunção teve suas canções cantadas pelos artistas que participaram deles. As décadas de 1960 e 1970 já traziam uma nova geração de compositores que mais tarde seriam intitulados de “Pessoal do Ceará”¹⁴, os artistas que compunham essa nova geração conviveram com os artistas da geração anterior nos bares, nas rodas de boemia, construindo parcerias, dividindo palcos em shows e nos referidos festivais, que eram patrocinados pela rádio.

No ano de 1966 aconteceu o II Festival de Música Popular Cearense no qual, assim como no primeiro, cada canção apresentada seria julgada desde a sua composição até a sua interpretação, sendo no final escolhida a melhor. No ano seguinte, ocorreu o III Festival, diferente do primeiro e do segundo, que haviam sido apenas de amostragem, o terceiro festival ao final premiou em dinheiro os três primeiros lugares¹⁵.

Assim como nos anos anteriores, em 1968 aconteceu o IV Festival de Música Popular Cearense, entretanto, este se apresentara de maneira diferente no cenário musical fortalezense, segundo Castro:

Várias particularidades chamaram a atenção para o IV Festival: o número de participantes; o acompanhamento dado pelo Jornal “O Povo” fazendo entrevistas semanais com alguns integrantes e a participação de artistas que tiveram maior expressão ou destaque na música cearense: Luiz Assunção, Raimundo Fagner¹⁶, Belchior¹⁷, Jorge Melo¹⁸, Pretestato Melo¹⁹, Lauro Benevides²⁰, Gustavo Silva²¹, Aleardo Freitas como violinista dentre outros. (CASTRO, 2007: 63).

¹⁴ Sobre o “Pessoal do Ceará”, ROGÉRIO em seu trabalho *Pessoal do Ceará – habitus e campo musical na década de 1970*, através da entrevista com Têti, esclarece o termo, que segundo a artista, “Pessoal do Ceará não sou eu, Ednardo e Rodger. São todas as pessoas que de uma maneira ou de outra tenham uma relação com a arte, seja ela música, cinema, artes plásticas...”. ROGÉRIO, 2008:23.

¹⁵ Sobre as três composições vencedoras do III Festival de Música Popular Cearense, não se há registro de quais foram, apenas se sabe que elas foram escolhidas entre as vinte finalistas, sendo uma delas Desperta Fortaleza, de Luiz Assunção.

¹⁶ Raimundo Fagner Cândido Lopes, ou apenas Fagner, nasceu em Orós em 1949, cantor, compositor, instrumentista, começou a compor na adolescência e tornou-se conhecido a partir de sua participação no IV Festival em 1968, logo após o festival juntou-se a Rodger Rogério, Belchior, Ednardo, Ricardo Bezerra e Jorge Melo, formando o grupo que mais tarde seria intitulado de “Pessoal do Ceará”.

¹⁷ Antônio Carlos Gomes Belchior Fontenelle Fernandes, conhecido como Belchior, nasceu em Sobral no ano de 1946, assim como Fagner, cantor e compositor, conseguiu projeção nacional na década de 1970.

¹⁸ Jorge Mello nasceu na cidade de Piriápi no Piauí, é cantor, escritor, advogado e compositor. Mudou-se para Fortaleza para prestar vestibular de Direito na UFC, logo se inseriu no cenário musical da cidade e criou laços com músicos e compositores, passando a integrar o “Pessoal do Ceará”.

¹⁹ Sobre Pretestato Melo não encontramos muitas informações, apenas que é cantor e compositor cearense, participou do “Pessoal do Ceará” e hoje vive de música na França. Ver: <<http://musicadoceara.blogspot.com.br/2012/01/jorge-mello.html>>. Acessado em: 02 de maio de 2013.

²⁰ Sobre Lauro Benevides não encontramos muitas informações. Compositor cearense que se projetou com suas canções a partir dos festivais de música e de sua participação no “Pessoal do Ceará”.

²¹ Também compositor, fez parte do já citado grupo musical cearense, que teve projeção nacional na década de 1970.

Nesse cenário de festivais, muitos artistas iniciaram suas carreiras, como é o caso do “Pessoal do Ceará”, nesse mesmo sentido, os artistas das gerações anteriores fortaleceram seus laços sociais criando nos festivais musicais um novo espaço de sociabilidade. Ou, por que não dizer, inserindo esse novo espaço em seus espaços já existentes.

Dentro desses espaços musicais o pianista e compositor estabelecia suas redes de sociabilidade, onde através de sua música buscava seu reconhecimento. Um dos aspectos que podemos ressaltar como pertinente em nossa reflexão é o fato da boemia ser um espaço de sociabilidade entre músicos, artistas e público, que de acordo com Matos:

Artistas, músicos e boêmios moviam-se com destreza nesses territórios, identificando-se com tal universo, suas regras e formas de expressão que se diferenciavam das do dia, mas nem por isso eram marginais, ou desvinculados dos elementos fundantes da sociedade, como trabalho e família. A boemia tornava-se uma referência cultural, envolvendo frequentadores assíduos do cotidiano noturno, incluindo operários, jornalistas, intelectuais, artistas, médicos, advogados, membros da elite, viajantes e visitantes do interior. (MATOS, 2007:96).

Nesse sentido, percebemos o quanto esses espaços de sociabilidade foram importantes na vida de Luiz Assunção, mesmo sem ter conseguido o prestígio e o reconhecimento almejado, o compositor criou laços invisíveis, compartilhou espaços comuns com outros artistas e construiu parcerias. Mesmo no final de sua vida, Luiz Assunção não abandonou sua arte, continuou compondo e tocando seu piano, tendo o reconhecimento apenas de seus amigos.

Entre idas e vindas da boêmia, Luiz Assunção destacou-se em mais um espaço de sociabilidade, a Sociedade Musical Henrique Jorge²², que a partir de 1982 passou a ser dirigida pelo Professor Jairo Castelo Branco; não chegou a lecionar nela, mas algumas vezes esteve no comando de seu piano a convite dos amigos. Assim como na Escola de Samba, o compositor foi homenageado por seu amigo Jairo na citada escola de música, que até hoje leva o seu nome.

Em 1992, decidi homenagear meu grande mestre e amigo Luiz (Gonzaga) Assunção (maranhense, compositor e entusiasta do carnaval cearense) colocando o nome dele na Escola. Tudo que canto devo a ele. Fizemos muitos concertos, ele ao piano, e eu

²² A Sociedade Musical Henrique Jorge foi fundada em 1950, homenageando o maestro Henrique Jorge, que na década de 1919 havia fundado a primeira escola de música em Fortaleza. A Sociedade Musical contou com o apoio financeiro, em sua fundação, do filho do citado maestro, o Senador Paulo Sarasate.

cantando boleros, música italiana... Fui um milongueiro. Fiquei ao lado do Luiz até o final, inclusive quando ele não tinha nem o que comer.²³

Vivenciando o cotidiano das casas de shows, bares, “pensões alegres” onde tocava, o compositor escrevia suas canções, narrando os sentimentos e as sensações por ele presenciadas nesses ambientes. O espaço da boemia tornava-se um universo em que o músico compartilhava uma referência cultural com os indivíduos frequentadores como ele. Suas canções, em sua maioria, falavam de amor e de dor. Ganhando sentidos, interpretações e reinterpretações a música deslocava-se do plano abstrato para o plano concreto, onde os indivíduos se apropriavam de formas de descrever sentimentos como gostariam ou esperavam que eles fossem buscando ligar o real ao imaginário.

Ao mesmo tempo em que o compositor escrevia suas lembranças, ele demonstrava suas inquietações a respeito dos sentimentos por ele abordados, utilizando-se de metáforas criava verdadeiras narrativas poéticas acerca do amor, da traição e da dor. Logo, a partir do momento em que o sujeito se apropria de formas de descrever a sociedade em que está inserido, ele compartilha seu olhar impregnado de sentimentos sobre essa sociedade.

Assim, na análise dos espaços de sociabilidade que realizamos, elencamos algumas redes que se apresentam pertinentes na construção de Luiz Assunção, revelando por vezes sua condição social, na qual evidenciamos o quanto a questão dos sentimentos estava intrinsecamente relacionada com a vida do compositor, que fazia da boemia sua principal fonte de inspiração, dedicando-se a compor canções e escrever versos e poesias.

A boemia dos cabarés, os amores das praias, o trabalho dedicado na Rádio, o jogo nos festejos dos carnavais fortalezenses, a ilustre participação nos festivais musicais cearenses fizeram parte da dança de sentidos dos espaços sociais de Luiz Assunção.

Logo, essas redes estabeleceram-se como importante fonte de compreensão das significações que ele construiu a partir da transformação individual e coletiva onde os sujeitos se apropriam de suas inúmeras interpretações, mostrando os lugares que o indivíduo necessita caminhar para se constituir enquanto elemento importante dentro de sua sociedade; no caso de Luiz Assunção, esse caminhar significaria sua posição no cenário musical de Fortaleza, no qual ele poderia ou não ter reconhecimento e prestígio.

Para se compreender alguém, é preciso conhecer os anseios primordiais que este deseja satisfazer. A vida faz sentido ou não para as pessoas, dependendo da medida em que elas conseguem realizar tais aspirações. Mas os anseios não estão definidos

²³ Diário do Nordeste – Morada da Música: entrevista com Jairo Castelo Branco, publicada em 25 de maio de 2010.

antes de todas as experiências. Desde os primeiros anos de vida, os desejos vão evoluindo, através do convívio com outras pessoas e vão sendo definidos, gradualmente, ao longo dos anos, na forma determinada pelo curso da vida; algumas vezes, porém, isto ocorre de repente, associado a uma experiência especialmente grave. Sem dúvida alguma, é comum não se ter consciência do papel dominante e determinante destes desejos. E nem sempre cabe à pessoa decidir se seus desejos serão satisfeitos, ou até que ponto o serão, já que eles sempre estão dirigidos para outros, para o meio social. Quase todos têm alguns desejos mais profundos impossíveis de ser satisfeitos, pelo menos no presente estágio de conhecimento. (ELIAS, 1994:13)

Todo artista está intrinsecamente ligado a sua arte, não havendo possibilidade de separá-los, pois a partir desse desligamento, ambos perderiam sua razão de ser e existir. Logo, compreendemos que os anseios na vida de um artista, assim como suas aspirações, determinam os caminhos que ele percorrerá com sua arte.

Conforme já discutimos, as redes de sociabilidade ligam o indivíduo ao coletivo e este à sociedade. Nesse sentido, ao desejar ser reconhecido por seu talento e sua arte, o artista deverá estar inserido em um círculo social musical que lhe garanta projeção em outros espaços.

Num contexto diferente, mas ainda assim importante, temos a vida de Mozart, que enquanto compositor e músico erudito, buscou um reconhecimento da população vienense, para isso, teve que se inserir na corte através da qual seria lembrado e construído enquanto sujeito social daquela cidade, mas não logrou o reconhecimento desejado em vida.

Nesse mesmo arcabouço encontramos Luiz Assunção, que ao necessitar e desejar um reconhecimento artístico precisava inserir-se nos espaços onde esse reconhecimento pudesse existir. Todavia, até atingir o reconhecimento almejado, o artista deve conhecer a realidade musical em que está inserido, ou seja, buscar se adequar às novas nuances que a arte lhe apresenta. Logo, a sua situação social também implicará em sua carreira musical. Visto que, a partir do momento em que o artista não possui capital para investir em sua arte, este deverá alinhar seus talentos ao que a sociedade deseja.

Até certo ponto, essa adequação é benéfica para a vida do compositor, isso porque, através dela, ele não estará apenas galgando espaços para sua projeção e conseqüentemente seu reconhecimento, mas também estará garantindo o seu sustento, visto que a maioria dos artistas dessa época – primeira metade do século XX – não vinha da elite burguesa, possuindo assim uma situação inferior – não em questões de saberes, ou valores, mas em questões econômicas, que acabavam se relacionando com as questões sociais –, e era necessário que se moldassem de acordo à vontade de seus grupos sociais.

Por outro lado, vale ressaltar que existem artistas que mesmo se adequando a essas exigências preestabelecidas, não conquistam o sucesso da forma como desejam. Logo, esse artista se vê numa situação de desconforto, vendo que a obra de sua vida não é capaz de inseri-lo no espaço por ele mais desejado, o da fama e do prestígio. Nesse sentido, buscamos entender quais os motivos que fizeram com que Luiz Assunção não conquistasse o reconhecimento artístico, visto que, conforme já transcorremos anteriormente, ele criou vários laços sociais, com os quais teceu boas relações.

Não nos restam dúvidas de que, enquanto artista, o compositor consagrou-se como um gênio. Possuidor de uma sabedoria erudita e um gosto musical apurado adotou a música popular como marca de sua produção. Tinha consciência de sua capacidade, e por isso foi tão bem sucedido na arte de compor. Ademais, sabia mover-se entre os círculos sociais de que fazia parte.

De certo, entre as décadas de 1930 e 1970, Luiz Assunção viveu a glória da sua vida; totalmente inserido no mundo da cultura e da arte, o compositor sentia-se feliz com sua cidade e a sociedade de que fazia parte. Viveu a efervescência de todos os seus espaços, a brilhante era do rádio, o apogeu do carnaval, a agitação dos bares e das casas de show, enfim, ao se ouvir falar dos eventos musicais logo se sabia que ele ali estava.

Enquanto músico, ele havia vivido com artistas renomados, sendo considerado por estes como um excelente artista, pianista de fino trato, com harmonia e elegância caminhando juntas. Consideramos então, que a Ceará Rádio Clube consagrou-se como o espaço de sociabilidade que mais possibilitou a construção dos laços sociais na vida do compositor.

É inquestionável que o compositor tenha achado na Rádio uma grande parceira para sua qualificação profissional. Através dela pôde viver em dois mundos – a elite burguesa e as camadas populares –, talvez tenha acreditado que as possibilidades conquistadas através do seu ambiente de trabalho seriam transportadas para seus outros espaços de sociabilidade. Entretanto, ao deixar a Ceará Rádio Clube em 1964, as coisas na vida do músico mudaram. Passou a viver com uma pequena aposentadoria concedida pela esta em reconhecimento aos vinte anos de serviços prestados, porém, não conseguiu manter o reconhecimento e a projeção artística que conquistou enquanto ali trabalhava.

Ao buscarmos entender um artista, devemos pensar em sua construção do “eu”, pois é ela que nos possibilitará compreendermos as nuances em que ele, enquanto indivíduo está inserido. Como nos coloca Elias ao falar da tragédia da vida do artista:

não se pode determinar, a partir da perspectiva do “ele”, o que alguém sente quando satisfaz seus desejos, ou quando se vê impossibilitado de realizá-los. Deve-se tentar entender isso a partir do ponto de vista da primeira pessoa, da perspectiva do “eu”. Acontece, com muito mais frequência do que se pode imaginar, de alguém se empenhar com fervor em ser aplaudido por seu círculo imediato de amigos e conhecidos; no reconhecimento e aclamação pela cidade onde vive; e que o sucesso em qualquer outro lugar do mundo não compensa a falta de sucesso, ou mesmo a rejeição que experimente no círculo mais restrito a que se esteja ligado. (ELIAS, 1995:36/37).

Nesse sentido, o que mais almeja todo artista é o reconhecimento em seus círculos de sociabilidade, nos quais sua obra musical deverá ser prezada por todos. Logo, a partir do momento que o artista é esquecido em seus espaços sociais, ele passa a nutrir ressentimento e amargura por sua sociedade. Não aceitando ser colocado, como numa peça de teatro, por detrás das cortinas, onde a plateia não pode saber o que ali se passa, ele começa a estabelecer uma relação de conflito com suas redes sociais, de forma que vive a questionar, criticar e cobrar delas o seu retorno.

Apesar do esquecimento sentido por parte da sociedade fortalezense, o compositor não deixou de nutrir esperanças com relação ao seu reconhecimento. A partir de sua saída da Rádio a odisseia de tristeza e ressentimentos fortaleceu-se na vida do compositor levando-o a uma decepção amarga nos anos finais de sua vida.

Outro ponto que se tornou pertinente em nossa compreensão está relacionado aos espaços sociais que ele estabeleceu e que discutimos acima. Vale ressaltar que, o momento de projeção, conhecimento e sucesso de Luiz Assunção foi exatamente quando ele estava inserido em seus principais espaços de sociabilidade.

No final de seus dias de nada lhe pareceu adiantar as tantas medalhas que havia ganhado, apoio de verdade só lhe restara o de sua esposa e de poucos amigos que permaneciam a lhe visitar e até mesmo a ajudá-lo financeiramente. Eis que surgiu a odisseia de sua vida, viveu para arte, todavia morreu dela, visto que as entrelinhas de sua história nos permitiram entender, sem dúvida alguma, que sua morte foi acompanhada de um sentimento de fracasso social, pois buscou tanto um prestígio, mas não conseguiu se sentir valorizado por sua participação na Cultura Popular Cearense. Apesar de ter sido admirado por muitos, essa admiração só durou os anos de glória de sua vida; os anos finais, conforme podemos perceber, foram para ele “tons tristes”, quando ele só esperava ficar na memória de todos através de suas canções.

A trajetória musical de Luiz Assunção foi marcada pelo desejo constante de ser lembrado na voz e nos corações da sociedade fortalezense. Como vimos aqui, o compositor almejava ser reconhecido enquanto artista, não se importando com a sua condição social, e sim com a projeção de sua arte. Com extraordinária sensibilidade, expressou harmoniosamente os sentimentos vivenciados e percebidos por ele. Contudo, como noticiou os principais jornais de circulação no ano de 1987, morreu entregue à solidão, à tristeza e à miséria, restando-lhe apenas o carinho dos amigos e o apoio da família.

Seria então a sua morte uma desistência de viver do compositor? Ao pensarmos nessa “desistência” nos reportando à grande necessidade que ele demonstrava ter em ser reconhecido ainda em vida. Isso nos remete aos seus anos de glória, quando ele logrou visibilidade na sociedade cearense. A princípio tudo ocorreu bem em sua trajetória musical, criou laços de sociabilidades, inserindo-se nos espaços artísticos, teceu relações, construiu-se enquanto artista. Contudo, a estação áurea de sua mocidade não se estendeu para a sua velhice, deixando-nos apenas vestígios de sua importância para a cultura popular cearense.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARNES, J. A. Redes sociais e processos políticos. In: **Antropologia das sociedades contemporâneas**. Org. Bela Feldman-Bianco. São Paulo: Global, 1987.

CASTRO, Wagner. **No tom da canção cearense: do rádio e tv, dos lares e bares na era dos festivais (1963-1979)**. Fortaleza: Edições UFC, 2008.

DA MATTA, Roberto. **Conta de mentiroso: sete ensaios de antropologia brasileira**. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

ELIAS, Norbert. **A sociedade dos indivíduos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.

_____, **Mozart, sociologia de um gênio**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

LOPES, Breno Augusto Souto M. **Sobre trajetórias de sociabilidade: a ideia de relé social como mecanismo criador de novas redes sociais**. Política & Sociedade, Nº 5, 2004.

LOPES, Marciano. **Royal Briar: A Fortaleza dos anos 40**. S. ed. 1988.

_____, **Coisas que o tempo levou: a era do rádio no Ceará**. s.ed. 1994.

MATOS, Maria Izilda Santos de. **A cidade, a noite e o cronista: São Paulo e Adoniran Barbosa**. Bauru, SP: EDUSC, 2007.