



VI Simpósio Nacional de HISTÓRIA CULTURAL

Escritas da História: Ver - Sentir - Narrar

SENTIMENTOS DO BLUES FORTALEZENSE: COMPREENSÃO DA CENA BLUES EM FORTALEZA 1988-1998

Leopoldo de Macedo Barbosa*

Francisco José Gomes Damasceno (Orientador)**

1

Sobre o contexto *blues* fortalezense a sua relação com o espaço urbano torna-se pertinente para compreender o processo de efetivação do gênero em Fortaleza. Assim, neste artigo, apresentaremos o elemento norteador que auxilia no entendimento da respectiva relação: o *blues* na cidade, a partir do conceito de *cena musical*. Inicialmente, explanaremos sobre a *cidade musical de Fortaleza* na década de 1990, identificando locais musicais por diferentes regiões fortalezenses e o modo como a referente pesquisa trata esse lócus. Posteriormente, analisaremos esse conceito citado, o de *cena musical* a fim de apresentar os embasamentos teóricos que o fomentam. Com *experiências*, mostraremos os sujeitos sócio-históricos apropriados pelo trabalho: os músicos que

* Graduando em História pela Universidade Estadual do Ceará (UECE) e integrante do Laboratório de Estudos e Pesquisas em História e Culturas – DÍCTIS/UECE.

** Possui graduação em História pela Universidade Estadual do Ceará (1989), mestrado em História pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1997) e doutorado em História pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2004). Atualmente é professor adjunto da Universidade Estadual do Ceará. Tem experiência na área de História, com ênfase em História do Brasil Contemporâneo, atuando principalmente nos seguintes temas: cultura, experiência juvenil, cidade, Atores sócio-históricos, História e Música. Estágio pós-doutoral junto a Universidade Nova de Lisboa - UNL, no Instituto de Etnomusicologia - INET-MD

contribuíram para o gênero, a partir de dois trechos de depoimentos dos respectivos artistas entrevistados, focando a intrínseca relação entre a *experiência musical* e a *trajetória de vida*. Finalmente, *ecos pela cidade musical de Fortaleza: a relação entre cena musical e o espaço urbano*, mostrará diferentes *apropriações* da *cena blues* sobre a respectiva *cidade musical de Fortaleza*.

A CIDADE MUSICAL DE FORTALEZA NOS ANOS 90: “FORTALEZA SE DIVERTE”¹

O título sugestivo acima se refere à capa do suplemento *Vida & arte* do Jornal O Povo de 28/01/1996 e apresentava as mudanças, como também as preferências no período dos fortalezenses em relação ao entretenimento. Ao especificarmos os gostos, quanto os locais para a apreciação musical no final dos anos 1980 até o final dos anos 1990, através das análises dos periódicos da época, a cidade de Fortaleza presenciava a permanência de tradicionais bares ou casas de shows, como o *Estoril*, localizado na Praia de Iracema ou o *Oásis*, localizado na Av. Santos Dumont no bairro Papicu. A cidade contava também com os clubes sociais que, desde os meados da década de 1930 do século XX, proporcionavam lazer e diversão aos Fortalezenses: desde o mais elitistas como o *Náutico* no Meireles e *Ideal Clube* na Praia de Iracema até os mais populares, como o *Clube Secai* (Sociedade Esportiva e Cultural Arco-Íris) no bairro Nossa Senhora das Graças (antigo Pirambu) ou *Santa Cruz* na região da Jacarecanga. Outros espaços de fomento à cultura apareciam também, como o teatro da nova sede do IBEU-CE, próxima a Praça Cristo-Rei. Notamos que, por exemplo, as opções representavam uma pertinente espacialidade sobre diferentes regiões de Fortaleza e apresentavam locais musicais nos Bairros de Fátima, Praia do Futuro, Meireles, Água Fria, Papicu, Barra do Ceará ou Praia de Iracema. Como também, certa transitoriedade dos espaços, motivados, por exemplo, pela busca de uma região mais adequada, como a mudança do *The Wall* da Aerolândia para a Água Fria em 1998.

Outro aspecto interessante representou a relevante delimitação dos locais e suas apresentações: espaços como o *London London*, por exemplo, se caracterizavam por

¹ XAVIER, Marisa A. de Britto. *Fortaleza se diverte*. **Jornal O Povo**, Fortaleza, 28/01/ 1996. Suplemento Vida & Arte, p. 1.

shows de pequeno porte ou médio porte, já locais como o *Oásis* ou *Obá Obá* se destinavam a eventos de grande porte, como apresentações de artistas reconhecidos nacionalmente. Posteriormente, esses espaços que recebiam eventos maiores deram lugar aos *clubes de vaquejada* (*Parque do Vaqueiro* ou *Clube do Vaqueiro*), por exemplo, na década de 1990, pois, dentre tantos fatores, os primeiros decaíram pela limitação de público.

Com as respectivas análises da espacialidade musical de Fortaleza nos apropriamos da categoria *mancha*, utilizada por Magnani (2005) para compreendermos melhor essas áreas urbanas fortalezenses caracterizadas por suas especificidades, no caso, musicais. Assim *mancha* se caracteriza por

...áreas contíguas do espaço urbano, dotadas de equipamentos que marcam seus limites e viabilizam - cada qual com sua especificidade, competindo ou complementando - uma atividade ou prática predominante [sendo] um determinado tipo de arranjo espacial, mais estável na paisagem urbana, resultado da relação que diversos estabelecimentos e equipamentos guardam entre si, e que é o motivo da afluência de seu público, está mais ancorada na paisagem do que nos eventuais frequentadores.²

3

Levando este aspecto em consideração, procuramos entender a respectiva *cidade musical*, no caso Fortaleza, como um conjunto de distintas *manchas* com suas especificidades e características musicais, como, por exemplo, a reuniões de diferentes locais voltados para música, como o bairro *Meireles*, característico por sua contingência de bares e restaurantes. Essa *mancha*, por sua vez, se limita com outra região que é a *mancha* da Praia de Iracema, também característica por um relevante número de equipamentos de entretenimento, assim, conforme Magnani, as determinadas *manchas* têm suas aproximações, como também podem significar, por exemplo, a um determinado grupo, um local de resguardo ou encontro, a partir da apropriação do respectivo espaço. Continuaremos então, nossas discussões abordando o conceito de *cena musical*.

² MAGNANI, José Guilherme Cantor. **Os circuitos dos jovens urbanos**. Revista Tempo Social vol. 17 nº 2. São Paulo, Nov. 2005.

O CONCEITO DE *CENA MUSICAL*.

Ao abordarmos o conceito de *cena musical*, recorreremos aos estudos, a partir da década de 1990, do pesquisador canadense Will Straw, através de seu trabalho *Systems of articulation, logics of change: communities and scenes in popular music*, através da noção de *cena*, já utilizada desde a década de 1950 por especialistas artísticos para designar grupos de artes citadinos e suas especificidades. A relevância de *cena musical* ocorreu, pois o conceito aprofundava a análise e se apropriava dos “sentidos que a música adquire em diferentes contextos de produção e consumo”.³

Além de Straw (1991; 2005; 2006) estudos de Stahl (2004) e Bennet (1999; 2003; 2005), também nos fornecem, informações bastante relevantes sobre o conceito, pois analisam diferentes contextos da música em relação ao espaço urbano. No Brasil, (FREIRE FILHO; FERNANDES, 2005; 2006), no campo da Comunicação social se apropriam e analisam o instrumento teórico para compreender a *cena musical independente* do Rio de Janeiro. Os autores, em relação ao conceito, citam:

Ainda pouco explorada no Brasil, a noção de *cena musical* [...] permite uma abordagem mais ampla tanto dos contextos industrial, institucional, histórico, social e econômico como das estratégias estéticas e ideológicas que sustentam a produção musical urbana. Além disso, *cena musical* é uma categoria analítica bastante pertinente para o entendimento semiótico e sociológico da formação das alianças afetivas de grupos “não tão espetaculares” quanto os analisados pelos teóricos de Birmingham. Em um nível menos visível, esses indivíduos constituiriam o “white noise” (o barulho branco) do sistema, podendo ser tão ou mais argutos e insistentes, no mapeamento de suas diferenças, que os representantes de subculturas espetaculares, como o punk, que materializam a diferença em elementos do vestuário (Olson 2004: 53).⁴

Depois dessa apresentação sobre o processo dos estudos sobre *práticas culturais/espaço urbano*, percebemos que nossa objetividade em compreender a *cena blues* na cidade de Fortaleza encontra no conceito de *cena musical*, a possibilidade de

³ FONSECA, Rafael Sânzio Nunes. **A cena musical indie em Belo Horizonte: Novos padrões de carreira no interior de uma cena local**. Dissertação em ciências sociais pela Universidade federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2011.

⁴ FILHO, J. F.; FERNANDES, F. M. Jovens, Espaço Urbano e Identidade: Reflexões sobre o Conceito de Cena Musical. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 28º, 2005, Rio de Janeiro. **Textos e Resumos...** Rio de Janeiro: UERJ, 2005. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2005/resumos.htm>>. Acesso em: 12/12/2011.

ampliarmos nossa análise sobre o referido lócus musical. *Cena musical* que por sua vez fornece condições para um olhar mais amplo sobre determinadas práticas musicais e sua produção, como também sua relação com o espaço urbano, este percebido como local onde se

...cristalizam as variadas expressões sociomusicais juvenis e o emprego do conceito de cena pode ajudar a observar as formas pelas quais os participantes dos diversos grupos organizam os discursos sobre sua própria produção cultural e de que maneira diferenciam-se do que é produzido por outras cenas da cidade. A idéia de *cena* permite analisar, ainda, os papéis desempenhados pela mídia na afirmação e na legitimação das práticas ocorridas nos grupos de uma forma menos rígida que a utilizada na teoria subcultural britânica.⁵

Após esta análise sobre a apropriação do respectivo conceito como uma relação entre a produção musical urbana, as variadas forças exercidas sobre a mesma e o espaço onde acontece esse processo, nós percebemos, conforme citado anteriormente, que a *cena*, no caso a *cena musical blues* em Fortaleza não difere do âmbito sociomusical ativo que o referido instrumento teórico propôs, pois também falamos de um espaço urbano; um dos mais diferentes aspectos para preencher a noção do referencial proposto, nosso caso, Fortaleza onde a referida *cena musical* presenciava movimentações para uma tentativa de consolidação da mesma, a partir, por exemplo, dos músicos envolvidos em torno do *blues* local. Logo, o próximo tópico dará continuidade sobre a questão do conceito de *cena musical*, agora relacionando o referencial teórico com o âmbito do *blues* local ao trazer os personagens que corroboraram para a efetivação do gênero em Fortaleza.

CENA MUSICAL E EXPERIÊNCIAS: NAS TRAJETÓRIAS DOS PERSONAGENS, A MÚSICA COMO ELEMENTO ORGANIZADOR E FOMENTADOR DA RESPECTIVA CENA

Com o tópico anterior situamos o leitor para a compreensão dos aspectos teóricos para o entendimento do conceito de *cena musical*. Agora, apresentaremos a relação entre o referencial teórico proposto e o contexto do *blues* local ao leitor, inicialmente, a partir dos personagens apropriados pela pesquisa e suas experiências em

⁵ Idem; op. cit.; p. 9-10.

torno da música. No caso, nos apropriamos especialmente dos depoimentos de *Kazane e Elisafan Rodrigues*: ao encontrar seus parceiros, esses sujeitos *munidos de seus instrumentos* resolveram incrementar, através de seus grupos, o *blues* existente em Fortaleza.

Depoimentos que nos levam para outros aspectos, como a sua realização e operacionalização. Assim, para transformar depoimentos em fontes documentais, destacaremos a opção metodológica da História Oral. Portelli (1997) menciona:

A História oral tende a representar a realidade não tanto como um tabuleiro em que todos os quadrados são iguais, mas como um mosaico ou colcha de retalhos, em que os pedaços são diferentes, porém, formam um todo coerente depois de reunidos – a menos que as diferenças sejam tão irreconciliáveis que talvez cheguem a rasgar todo o tecido.⁶

Para apresentarmos este tópico então, elaboramos um texto, no qual dois diferentes trechos de entrevistas sobre suas experiências convergiram para um elemento comum: o papel da música em suas vidas. Não se tratará de descrever uma trajetória individual e sim, promover uma trajetória coletiva em que as experiências individuais e as intersecções em torno da música se unirão, através de trechos de depoimentos que ressaltarão o significado da mesma. Conforme Portelli (Op. cit.) mostrou, podemos imaginar nossa trajetória coletiva a ser apresentada, imaginada como uma grande *colcha de retalhos e suas diferentes peças* em realce, assim o *blues* se amplia, através da relação entre a *arte musical e experiência* para mostrar um dos diferentes elementos organizadores que nos auxiliam na compreensão, por exemplo, de uma determinada *cena musical*: a música.

SEUS ENCONTROS INICIAIS COM A MÚSICA

Sobre o âmbito do *blues* fortalezense a própria relação *arte musical e experiência* também apareceu, por exemplo, como uma das diferentes afinidades que corroboraram para a coesão do respectivo grupo abordado pela pesquisa e inserido na *cena* do gênero local. Podemos, através dos trechos a seguir, perceber diferentes

⁶ PORTELLI, Alessandro. Tentando aprender um pouquinho. Algumas reflexões sobre a ética na História oral. In. : **Projeto História**. São Paulo, 1997.

possibilidades em que a experiência musical apareceu em suas vidas: sejam as primeiras apreciações musicais ou ainda a procura pelos tão sonhados materiais fonográficos preferidos. Com isso, escolhemos para iniciar nossa trajetória com os depoimentos sobre a audição de música inicial, a resposta de nossos personagens em torno da mesma, os primeiros artistas escutados, a reação após a escuta, que contexto ocasionou essa situação ou de forma mais ampla: como a música apareceu inicialmente para uma relação mais intrínseca. Começamos então, com a fala de *Kazane* e suas lembranças em relação às primeiras audições.

KAZANE

Ao analisar seu primeiro contato com a música, nos idos dos anos 1960, o artista remontou aos relatos sobre sua infância e a suas audições sobre música brasileira, a partir de um parente comerciante que patrocinava apresentações e recebia os artistas na cidade de Sousa na Paraíba: ritmos como o *samba* ou o *choro* o mesmo acompanhava, quando seu tio em sua residência escutava nas antigas *radiolas* dos velhos discos de cera de 75 rotações:

[...] Então eu ouvia música [...] aquela música brasileira mesmo a música de ouro ah [...] o choro. Meu tio lá na Paraíba ele tinha uma discoteca de cera [...] com os LPs né? De 75 rotações, depois já tinha o LP mesmo e aquelas radiolas grandes assim que o disco ia caindo e tal [...] aquilo dali eu ficava ouvindo [...].⁷

Interessante percebermos, através desse contexto e exemplo com *Kazane* essa presença relevante da música em suas trajetórias. Logo, esta afirmação nos leva a uma ampliação do termo *música*, remetendo então, a outro conceito importante a pesquisa, intitulado *experiências musicais*. Para Damasceno (2008):

A noção de música se amplia e se constitui uma outra, derivada da primeira – essencialmente constituída por ela, entretanto mais encorpada, mais densa –, que é a de experiência musical, algo que se entende dentro desse complexo quadro de fusão entre experiências de vida, eletividades afetivas, estéticas e práticas sócio-musicais.⁸

⁷ **Vinícius Aurélio Teixeira**: depoimento [Outubro e Novembro. 2010]. Entrevistador: L. Barbosa. Fortaleza - Ceará, 2010. 1 gravação (150min): gravador digital, estéreo.

⁸ DAMASCENO, Francisco José Gomes. *Experiências Musicais: em busca de uma aproximação conceitual* in: **Experiências musicais**. Fortaleza: Ed. UECE, 2008.

Compreendemos, então, que, a partir do sujeito citado, se sobressaíram diferentes experiências, nas quais convergiram a um sentimento comum, metaforicamente denominado *música*, tornando o alicerce desta *colcha de retalhos*, citado por Portelli, anteriormente. Logo, a música não se restringe apenas como objeto de curiosidade, aproximação, apropriação e uso; ela se ganha amplitude, se transformando “em sustentação a vidas de atores sócio-históricos”⁹

SOBRE PROCURAR MÚSICA

Neste último subtópico para encerrarmos nossa trajetória coletiva, destacamos os artistas e suas experiências em torno da busca por materiais fonográficos. No caso, *Elisafan Rodrigues* e seu depoimento em relação ao seu trabalho de pesquisa musical, principalmente aos gêneros de maior apreço, como o *jazz* e o *blues*, a qual sua grande presença entre os vendedores de materiais fonográficos no centro de Fortaleza, nos idos dos anos 1980, contribuiu para seu apelido de *Pesquisador*.

8

ELISAFAN RODRIGUES

Em depoimento, o músico citou seu empenho e ao mesmo tempo, suas dificuldades para conseguir materiais fonográficos nos idos dos anos 80 em Fortaleza. O referido aspecto remetia às chamadas *Pedras*: grupos de vendedores de discos autônomos que obtinham diferentes materiais fonográficos e se especializavam em um determinado gênero musical (existiam vendedores para estilos como o *forró*, *brega*, *rock in'roll*); escolhiam determinados dias para ficar em algum ponto do centro de Fortaleza para finalmente expor suas peças para possíveis interessados. No caso, Rodrigues com um histórico relevante sobre pesquisa musical e tanta presença nessas vendas ganhou a alcunha de *Pesquisador*:

Quando eu comprava discos é... que digo assim porque foi um tempo que passou que num volta mais... era a Pedra... chegava aqui de 3... 4... 5 caba [sic] que vendia discos e expunha os discos na Guilherme Rocha ali... e você saia... Rapaz! Eu pegava disco de todo jeito... de

⁹ Idem; op. cit.; p. 16.

coisa que interessava... e o [...] o finado Augusto começou a me chamar de pesquisador... [...] e ele inclusive: Pesquisador! vem cá! olha isso aqui... se tu tem... aí mostrava um disco de blues pra mim... um disco de jazz... guardava pra mim [...] e tinha aqueles que... que eram mais [...] mais especializado em estilos né? Rock, brega, forró e tal...¹⁰

Com a explanação das diferentes vivências dos respectivos artistas em torno da música, mostramos como os respectivos sujeitos sócio-históricos em distintos momentos perceberam a música imbricada com suas trajetórias. Apresentamos também como diferentes experiências convergiram em um sentimento comum, conforme mencionamos denominado: música. Ao buscar o individual e o coletivo temos uma dicotomia que nos leva a um *fio* comum e fortalecedor para a aproximação desses artistas. Logo, o respectivo *fio* comum aparece e ressalta o caráter organizador que contribui não só na compreensão de uma determinada *cena musical*, como também promove uma relação entre as experiências citadas e o respectivo conceito, além de auxiliar na efetivação da mesma, quando reúne um grupo baseado em um gosto específico.

9

Outro aspecto interessante que podemos pensar, a partir da colocação anterior sobre experiências musicais e a sua aproximação com o conceito de *cena musical* é relacionar essa discussão com o *espaço urbano* ou *paisagem urbana*: que interferências recíprocas ocorrem entre os referenciais teóricos e a determinada categoria? Como podemos imaginar e pensar essas interferências? Assim, o último tópico do artigo irá abordar a mencionada relação, como outro aspecto interessante que aproxima o analisado referencial teórico com o âmbito do *blues* em Fortaleza.

ECOS PELA CIDADE MUSICAL DE FORTALEZA: A RELAÇÃO ENTRE CENA MUSICAL E O ESPAÇO URBANO

No início do texto abordamos sobre o entendimento do espaço, no caso musical, fortalezense, a partir da apropriação da categoria *mancha*: um entendimento sobre a cidade que comportava diferentes regiões caracterizadas por suas

¹⁰ **Elisafan Rodrigues**: depoimento [Maio. 2012]. Entrevistador: L. Barbosa. Fortaleza - Ceará, 2012. uma gravação (80 min.): gravador digital, estéreo.

especificidades musicais. Posteriormente, analisamos o conceito de *cena musical* para compreendermos diferentes formações de grupos, a partir de um elemento organizador (como a música, por exemplo, em relação aos nossos personagens). Esta análise por sua vez, nos levou a observação e compreensão da *cena blues* fortalezense como também determinados personagens que a compunham, através de uma trajetória coletiva em que a música/experiência apareceu como alicerce. Logo, o prosseguimento desse artigo irá apresentar a integração entre a respectiva cena com o espaço musical de Fortaleza.

O SENTIMENTO DE PERTENCIMENTO E VIVÊNCIAS: APROPRIAÇÕES E PRÁTICAS NO ESPAÇO CIDADINO

Pensarmos em uma relação entre a referida *cidade musical* fortalezense e a *cena blues* nos remete, por exemplo, ao sentimentos de identificação e pertencimento, como também as vivências e sociabilidades no dito espaço urbano, a partir da trajetória desses sujeitos sócio-históricos.

Rodrigues (2011), por exemplo, ao pesquisar as atividades de trabalho populares em Belém no início do século XX, a partir de depoimentos de idosos do Insituição *Pão de Santo Antônio* apresenta a significação das aproximações que os respectivos personagens tiveram com a cidade, contando com a memória para remontar as lembranças dos mesmos:

Os lugares são revisitados nas falas, a cartografia afetiva remete para espaços por onde transitavam, compravam e se divertiam [...] teceram relações na e com a cidade através de seus fazeres e saberes que os constroem e constroem igualmente os espaços tornando-os lugares de sociabilidades e vivências.¹¹

Nota-se que a autora revela o termo *cartografia afetiva*: menção muito pertinente para identificarmos a interessante aproximação entre o espaço urbano, a cidade de Belém e os personagens da pesquisa, trabalhadores de rua (padeiros, vendedores de gelo, açougueiros e etc). Estes personagens se integraram *com e na* cidade, como também construíram aos seus modos distintas regiões, a partir de seus fazeres, saberes e vivências: aspectos que reforçam, por exemplo, o pertencimento

¹¹ RODRIGUES, Venize Nazaré Ramos. Espaço Urbano e Memória do Trabalho: Belém nos Meados do XX In: **Populares na Cidade: Vivências de Trabalho e de Lazer**. João Pessoa. Ideia, 2011.

desses sujeitos aos locais apropriados pelos mesmos. *Cartografia afetiva* que torna-se também muito interessante para identificarmos os espaços que antes apropriados, praticados e convividos são agora remontados pelas lembranças desses sujeitos sócio-históricos. Assim, a memória releva-se mais uma vez pertinente para o objetivo proposto que é de compreender a relação entre *cena musical* e o *espaço urbano*.

Com os depoimentos de nossos personagens, podemos obter diferentes relatos sobre vivências, saberes ou fazeres na cidade na qual, a respectiva categoria tornou-se lócus para as transitoriedades dos mesmos.

Logo, incluímos mais uma categoria trabalhada por Magnani (Op. Cit.) que é a de trajeto, esse entendido como

...fluxos recorrentes no espaço mais abrangente da cidade e no interior das manchas urbanas. É a extensão e, principalmente, a diversidade do espaço urbano para além do bairro que impõem a necessidade de deslocamentos por regiões distantes e não contíguas.¹²

Ao operacionalizar as referidas transitoriedades, o pesquisador se apropria da categoria *trajeto* para compreender esses percursos pelo espaço urbano, motivados pelas necessidades, como também a diversidade que caracteriza as *manchas urbanas*, pois ao transitarem entre distintas regiões, os sujeitos procuram as suas diferentes especificidades. No caso, da *cena* apropriada pela pesquisa, nossos sujeitos sócio-históricos *percorreram e fizeram* a cidade, através de encontros musicais, durante suas trajetórias de vida; de apresentações com suas bandas ou da escolha de pontos de encontros em diferentes regiões da cidade.

Locais, como a *mancha* da Praia de Iracema e seus equipamentos culturais, que marcaram as lembranças de *Carlinhos Perdigão* que, no período, conheceu *Kazane* para posteriormente ingressar na *Sub Blues* e, conseqüentemente, participou da gravação do *Blues Ceará*:

Nos anos 90 né? Nessas minhas movimentações... nos anos 90 eu... eu conheço o Kazane entendeu cara... um amigo em comum me apresenta o Kazane e o Kazane:
a gente Carlinho p* vamos [sic] tirar um som e tal e bicho... 95, 96 [...] era lá [...] no espaço do Kazane né? Aonde ele produzia os

¹² MAGNANI, José Guilherme Cantor; op. cit. p. 178.

quadros e tal... ali na rua Borís ali bicho... ai a gente ia um espaço completamente ligado ao blues né? ¹³

Através do relato de nosso entrevistado, percebemos de distintos modos e locais, a aproximação desses artistas com a referida *cidade musical* de Fortaleza. Para *Carlinhos Perdigão* o espaço urbano revelou-se local para intercâmbio com outros artistas, formação de grupos musicais ou ainda, encontros musicais na juventude que reuniam diferentes jovens com seus interesses sobre a música. Assim, percebemos que ressaltar as respectivas vivências citadas anteriormente torna-se um importante instrumento de compreensão da relação entre a respectiva *cena musical* e Fortaleza, como também percebemos os sentimentos de pertença, através da identificação, a partir dos nossos sujeitos sócio-históricos, de significações que remeteram à questão sobre as apropriações e transitoriedades sobre o dito espaço citadino.

Desta forma, neste artigo procuramos relacionar os referidos personagens com o espaço urbano, tendo um elemento norteador, a partir das experiências desses artistas, a *música*, especialmente, o *blues*. Esses aspectos no auxiliam na compreensão de uma partilha sentimental entre os sujeitos sócio-históricos envolvidos e a apropriação dos mesmos de distintos locais fortalezenses, através de suas práticas culturais. Uma compreensão de uma interessante *cartografia afetiva*. Assim, mostramos a relevância de objetivar uma análise do espaço urbano em relação à *cena blues fortalezense*, a partir de seus personagens.

12

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENEVIDES, Márcio. Dos subterrâneos aos holofotes: os nomadismos do rock fortalezense. Dissertação de mestrado – Departamento de Sociologia, UFC. Fortaleza, 2003.

DAMASCENO, Francisco José Gomes. Experiências Musicais: em busca de uma aproximação conceitual in: Experiências musicais. Fortaleza: Ed. UECE, 2008.

FILHO, J. F.; FERNANDES, F. M. Jovens, Espaço Urbano e Identidade: Reflexões sobre o Conceito de Cena Musical. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS

¹³ **Carlos Alberto Ferreira Júnior:** depoimento [Abril. 2012]. Entrevistador: L. Barbosa. Fortaleza - Ceará, 2012. uma gravação (180 min.): gravador digital, estéreo.

VI Simpósio Nacional de História Cultural
Escritas da História: Ver - Sentir - Narrar
Universidade Federal do Piauí - UFPI
Teresina-PI
ISBN: 978-85-98711-10-2

DA COMUNICAÇÃO, 28º, 2005, Rio de Janeiro. Textos e Resumos... Rio de Janeiro:
UERJ, 2005. Disponível em: <
<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2005/resumos.htm> >. Acesso em:
12/12/2011.

FONSECA, Rafael Sânzio Nunes. A cena musical indie em Belo Horizonte: Novos
padrões de carreira no interior de uma cena local. Dissertação em ciências sociais pela
Universidade federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2011.

GIZAFRAN, Jucá. A oralidade dos velhos na Polifonia Urbana. Fortaleza: Ed. UECE,
2003.

PORTELLI, Alessandro. Tentando aprender um pouquinho. Algumas reflexões sobre a
ética na História oral. In. : Projeto História. São Paulo, 1997.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Os circuitos dos jovens urbanos. Revista Tempo
Social vol. 17 nº 2. São Paulo, Nov. 2005.