

---

**O GURU DE UMA GERAÇÃO:**  
AUGUSTO PONTES, O “PESSOAL DO CEARÁ” E AÇÃO CULTURAL  
(1963-1979)

**Marcos Leandro Carneiro Freitas**

Graduado em Licenciatura Plena em História pela Universidade Estadual do Ceará (UECE).  
Especializando em História do Brasil pelo Instituto de Desenvolvimento, Educação e Cultura  
do Ceará (IDECC).

**O GURU DE UMA GERAÇÃO: AUGUSTO PONTES, O “PESSOAL DO CEARÁ” E AÇÃO CULTURAL (1963-1979)****THE GURU OF A GENERATION: AUGUSTO PONTES, THE ‘PESSOAL DO CEARÁ’ AND CULTURAL ACTION**

Marcos Leandro Carneiro Freitas

**RESUMO**

Este artigo busca analisar a participação do poeta e agitador cultural Augusto Pontes nos movimentos artísticos, no processo de formação e no cotidiano da geração de artistas cearenses denominada “Pessoal do Ceará”. Augusto Pontes exerceu grande influência no processo de aglutinação desses jovens artistas, na cidade de Fortaleza, entre 1963, a partir dos grupos universitários de arte engajada, e 1979, com a realização do Festival Massafeira, do qual foi um dos principais idealizadores e organizadores. Tendo como principal fonte a memória e os relatos desses artistas, este artigo ambiciona analisar a colaboração de Augusto Pontes nesse processo de aglutinação e na elaboração de vários movimentos artísticos de caráter coletivo, mostrando em que circunstâncias e ambientes ocorriam. Além disso, busca-se demonstrar que Augusto Pontes pode ser classificado como um “Agente Cultural” dentro da geração “Pessoal do Ceará”. Para isso, este trabalho expõe o conceito de Ação Cultural e explica como o conceito de Geração pode ser utilizado em uma pesquisa de História.

**PALAVRAS-CHAVE:** Augusto Pontes, Pessoal do Ceará, Geração, Ação Cultural.

**ABSTRACT**

This article seeks to analyze the participation of the poet and cultural mobilizer Augusto Pontes inside artistic movements, in the process of formation and in everyday life of the generation of artists from Ceará named “Pessoal do Ceará”. Augusto Pontes exerted a great influence in the agglutination process of these young artists, in Fortaleza city, between 1963, from university groups of engaged art, and 1979, with the realization of a festival named “Festival Massafeira” which was one of the main idealizers and organizers. By using the memory and artist's report as main source, this article aims to analyze the collaboration of Augusto Pontes inside this agglutination process and in the elaboration of such artistic movements from collective purpose, showing in what circumstances and spaces the agglutinations occurred. Furthermore, seeks to demonstrate that Augusto Pontes can be classified as a cultural agent inside the “Pessoal do Ceará” generation. By this, this work exposes the concept of Cultural Action and explains how the concept of generation can be used in a History research.

**KEYWORDS:** Augusto Pontes, Pessoal do Ceará, Generation, Cultural Action.

**A MEMÓRIA DE UMA GERAÇÃO**

Augusto Pontes (1935-2009) foi filósofo, publicitário, professor universitário, jornalista, poeta, compositor e teve uma breve e criticada atuação como secretário de Cultura na gestão de Ciro Gomes como prefeito de Fortaleza em 1989. Tornou-se Secretário de Cultura do Ceará entre 1991 e 1992 na gestão de Ciro Gomes como Governador. Entretanto, foi especificamente na sua participação no que ficou conhecido como “Pessoal do Ceará” que ele estabeleceu um papel singular e fundamental dentro da cultura cearense na segunda metade do século XX. Para compreender melhor esta relação precisamos entender o que de fato é “Pessoal do Ceará”.

Importantíssimas pesquisas sobre música no Ceará contribuem na busca de uma definição. Em *Terra dos Sonhos*, Mary Pimentel apresenta o caráter geracional (Pimentel, 2006) e coletivo do “Pessoal do Ceará”, uma movimentação de artistas cearenses, predominantemente do ramo musical, que se aglutinaram, inicialmente, na década de 1960 em busca de profissionalização e projeção nacional. Entretanto, quando se menciona como movimento supõe-se manifestação coletiva com objetivos específicos, regidos por uma causa ou ideologia, como o tropicalismo. O “Pessoal do Ceará” não apresentava essa característica. Bem como o seu caráter coletivo faz referência apenas ao fato de ser composto por artistas que se conheciam, faziam parcerias em composições e se auxiliavam nas excursões rumo ao sul do país, mas que possuíam independência artística em relação aos demais.

O pesquisador Pedro Rogério tenta, em sua pesquisa, delimitar os integrantes pertencentes a essa geração (ROGÉRIO, 2008, p.22). A sua lista, baseada na memória de Rodger Rogério, é extensa, mas podemos citar, além do próprio Rodger e Augusto Pontes, nomes como Ednardo, Fausto Nilo, Belchior, Fagner, Brandão, Petrucio Maia, Cláudio Pereira, Teti, Ricardo Bezerra, além de outras dezenas.

Mas como devemos entender “geração” em um trabalho historiográfico? A classificação de Augusto Pontes como ícone da cultura urbana na cidade, mais especificamente dentro de uma geração impõe a necessidade de estabelecer o que se entende por “geração” ou de que maneira isso pode ser operacional no campo da análise histórica. Jean-François Sirinelli (2006) aponta os obstáculos e as vantagens de se trabalhar com essa questionável “engrenagem do tempo”. Para fins de análise, a geração é concebida como algo “elástico”, sem começo e fim mecanicamente estabelecidos, sendo seus membros e delimitações definidos a partir de um acontecimento inaugurador e/ou de determinadas

perspectivas – sociais, culturais, econômicas ou políticas. Portanto, não podemos obviamente julgá-la de modo algum como um impecável instrumento classificador de uma estrutura cronologicamente linear e invariável, que transcende o tempo e o espaço, nem descartar como algo inútil.

Convencionou-se que embora a expressão “Pessoal do Ceará” denomine o disco lançado em 1973, por Ednardo, Teti e Rodger, cujo subtítulo é a frase de Augusto Pontes “Meu Corpo, Minha Embalagem, Todo Gasto na Viagem”, tal expressão especifica uma aglutinação de artistas que mantinham uma rede de relacionamento e de convivências devido às suas ambições artísticas em comum. Mais tarde, esses artistas migrariam para regiões mais desenvolvidas do país, tendo alguns deles alcançado grande vendagem de discos e projeção nacional, mantendo essa posição até o fim da década de 1970. Portanto, fazemos uso do conceito de geração como algo que se aproxima mais de um movimento grupal e coletivo que, dentro de um específico recorte temporal e espacial, tem como fato referencial ou acontecimento inaugurador a gravação deste álbum que representa a concretização dos objetivos iniciais desses artistas.

Mary Pimentel (2006) e Wagner Castro (2008), embora tomem como eixo principalmente os aspectos musicais da geração “Pessoal do Ceará”, estabelecem os limites temporais de suas pesquisas entre o começo da década de 1960, quando se inicia o processo de aglutinação, e o fim da década seguinte, com o Festival Massafeira, que representa o outro extremo demarcador dos limites da geração. Pimentel analisa a produção musical dos artistas e sua inserção no mercado fonográfico brasileiro, dialogando com os teóricos da Escola de Frankfurt e atentando para o folclore e regionalismos na arte. Wagner Castro explica a importância dos ambientes de socialização desses sujeitos nos bares, na universidade, no litoral urbano, nos festivais de música popular, mostrando a efervescente produção musical em Fortaleza, sobretudo a partir de sua divulgação nos meios de comunicação locais. Os trabalhos de ambos afirmam a forte influência de Augusto Pontes no processo de aglutinação, porém a ênfase de tais pesquisas é direcionada para aspectos da coletividade, o que nos leva pensar de que forma os aspectos individuais podem ser influentes. Ele era uma “figura catalizadora do movimento e considerado o principal animador cultural” (AIRES, 2006, p. 80).

Augusto Pontes é classificado por seus parceiros artistas, pelos membros da geração Pessoal do Ceará e por poetas e pensadores de Fortaleza como um dos maiores

intelectuais cearenses dessa segunda metade do século XX<sup>1</sup>. Para ilustrar melhor esta imagem criada em torno dele, podemos utilizar as reportagens que anunciavam a sua morte para perceber que existia uma unanimidade, entre as pessoas convidadas a depor, sobre sua inteligência e relevância para as atividades culturais. É obvio que em comentários feitos a pessoas recém-falecidas costuma-se, geralmente, exaltar suas qualidades bem como aquilo que há de mais notável em sua trajetória. Mas, para além da comoção coletiva, existe a persistência, em uníssono, em adjetivá-lo com os termos “guru” e “agitador cultural”. O jornal “Diário do Nordeste” emitiu uma nota, em 16 de maio de 2009, intitulada “Adeus ao guru”, afirmando que ele era “capaz de costurar em torno de si artistas das personalidades mais distintas, atraídos pela inteligência inquieta e pela sempre-ironia que fizeram o guru de várias gerações”. O jornal “O Povo”, no dia 15 de maio de 2009 apenas informou o seu falecimento, mas no dia seguinte publicou textos-homenagem escritos por amigos escritores, músicos, radialistas, entre outros, mantendo sempre o mesmo discurso, essa reputação de “mentor”, bem como sua ironia e desprezo pelas cerimônias pomposas.

Na busca de uma fundamentação para essa unanimidade, resta somente recorrer à memória daqueles que conviveram com ele. Analisar a memória do grupo, ou a memória coletiva como diria Halbwachs, é fundamental sobre tudo pelo fato de Augusto Pontes ter a paradoxal característica de produzir e planejar bastante, porém sem ter escrito ou publicado muito. Grande parte da obra de Augusto Pontes foi transmitida exclusivamente pela oralidade, em conversas informais, tendo como suporte de preservação a memória dos seus companheiros. Ao afirmar que “toda memória coletiva tem como suporte um grupo limitado no tempo e no espaço” (HALBWACHS, 1990, p. 106), Halbwachs entende que cada grupo adquire com o passar do tempo a “consciência de sua identidade” e sua memória coletiva se aproxima de uma espécie de “painel de semelhanças”. Poderíamos pensar que Augusto Pontes traz identidade ao grupo e que as semelhanças se manifestam, além de outras formas, na unanimidade encontrada nos relatos dos membros do “Pessoal do Ceará”. Mas é preciso entender a papel de Augusto Pontes no processo de aglutinação.

## A AGLUTINAÇÃO

<sup>1</sup> FARIAS, Airton de. **História do Ceará**/ Airton de Farias. – 1ª reimpressão – 6ª Edição revisada e ampliada. Fortaleza: Armazém da Cultura, 2012. Cap. 31, p-457.

Uma das fortes características dos anos de 1960 foi a efervescência cultural que se concretizou, de modo geral, na remodelação dos ideais, dos comportamentos e dos valores da juventude, como os movimentos de contracultura, a mundialização do Rock, o questionamento de padrões de identidade diferenciadores de gênero, o movimento hippie, etc. Deve-se ressaltar que essas inquietações não eram setorizadas, no sentido de que as transformações no âmbito artístico, por exemplo, tinham um intenso contato com os debates políticos ou eram contextualizadas com as condições econômicas do momento. Seria limitador, portanto, criar o encerramento de pensar aquilo que é artístico partindo-se de uma perspectiva exclusivamente artística. É desse período a concretização de um processo de renovação cultural que era percebido em diversas áreas artísticas através do aparecimento da Bossa-nova, da arquitetura de Oscar Niemeyer, do Cinema Novo, mas, sobretudo, do surgimento da chamada “arte-engajada” que utilizava a música, a literatura e o teatro como suportes para a manifestação e propagação de ideologias políticas e conscientização da massa. Foi o tempo em que o próprio Augusto Pontes, em entrevista concedida para a pesquisa de Pedro Rogério, chamou de o “alvorecer do Brasil”, onde havia “a criatividade se exercendo, consentida e louvada em todos os campos: música, cinema, arquitetura, política, parlamentos, jornalismo, literatura, poesia, tudo; era um alvorecer”.

Ao se referir a essas inquietações da juventude que, entre as décadas de 1950 e 1960, fizeram forte oposição aos tradicionalismos decadentes, Eric Hobsbawm fez uma afirmação que nos ajuda a refletir sobre Augusto Pontes e a geração “Pessoal do Ceará”:

A radicalização política dos anos 60, antecipada por contingentes menores de dissidentes culturais marginalizados sob vários rótulos, foi dessa gente jovem, que rejeitava o status de crianças e mesmo de adolescentes (ou seja, adultos ainda não inteiramente amadurecidos), negando ao mesmo tempo humanidade plena a qualquer geração acima dos 30 anos de idade, com exceção do guru ocasional. (HOBSBAWM, 1994, p. 318)

Na medida em que Augusto Pontes contribuiu para promover a emancipação artística desses jovens do grupo Pessoal do Ceará, poderíamos pensar, considerando a diferença de idade, que Augusto Pontes se assemelharia a esse guru ocasional mencionado por Hobsbawm. Outro fator que contribuiu para essa efervescência, no caso do Brasil, foi o relativo clima de liberdade que havia no interior das universidades públicas, ou, ao menos, na Universidade Federal do Ceará, que foi criada na década de 1950 e que poucos anos depois ainda “reunia as condições necessárias para o desenvolvimento da obra desse grupo de artistas e intelectuais” (ROGÉRIO, 2008, p. 89).

A aglutinação começou na universidade. Augusto Pontes provavelmente era o mais velho dessa geração, sendo em média 10 anos mais velho que a maioria. Chegou a estudar em um seminário na adolescência, fez um curso técnico de contabilidade, posteriormente graduou-se em Filosofia pela Universidade Estadual do Ceará, graduou-se em Comunicação nas opções de Jornalismo, Publicidade e Propaganda, TV, Cinema e Rádio pela UNB, onde também fez mestrado, mas não chegou a defender dissertação<sup>2</sup>. Ele foi o responsável por facilitar a aproximação de artistas-estudantes a fim de promover parcerias e trocar experiências<sup>3</sup>. Um exemplo disso foi à aproximação por ele realizada entre Ednardo da engenharia química, Rodger do curso de física e Fausto Nilo da arquitetura. Estes acrescentavam outros, fazendo o grupo crescer cada vez mais.

Esse agrupamento foi formado a partir de interesses e objetivos que seus integrantes tinham em comum: interesses plúcticos ou artísticos, afinidades estéticas ou pessoais, ambição de profissionalização, organização de viagens para Rio de Janeiro e São Paulo, organização de festivais, etc. O fato de pertencerem à mesma universidade ou a determinada turma de algum curso é verdadeiramente uma casualidade. Mas participarem do mesmo grupo de amigos, organizarem movimentos culturais politizados, intervenções ou estabelecerem parcerias em composições classificam-se como atividades de escolha individual. A partir da individualidade formada ou manifestada é que ocorre a agregação, ou seja, é “não se tornar individuo mediante nossa comunidade, mas ser capaz de escolher uma comunidade graças ao fato de já ser individuo” (Heller, 2006, p.66).

O Centro Popular de Cultura do Ceará<sup>4</sup>, o Cactus<sup>5</sup> e o GRUTA<sup>6</sup>, são alguns dos movimentos que nasceram, sobre tudo pelo fato de seus membros, ao menos em parte, já

<sup>2</sup> Esses dados biográficos foram concedidos pelo próprio Augusto Pontes, em entrevista concedida à TV UNIFOR, em março de 2009.

<sup>3</sup> Cf. GUEDES, Jordianne. **O fazer musical de Rodger Rogério: o singular e o plural do pessoal do Ceará**. Dissertação de Mestrado – Universidade Estadual do Ceará, Centro de Humanidades, Curso de Mestrado Acadêmico em História, Fortaleza, 2012.

<sup>4</sup> O Centro Popular de Cultura foi criado no início dos anos de 1960 e era ligado à União Nacional dos Estudantes. Seus membros acreditavam que fazer uso de intervenções artísticas teatrais, musicais, literárias ou de diversas outras naturezas seria uma estratégia eficaz para se alcançar o seu objetivo que era a conscientização política da massa.

<sup>5</sup> O grupo Cactus, surgido em 1965, após a extinção do CPC, apesar de ter aproximadamente menos de uma dezena de integrantes, organizava peças teatrais nos espaços da universidade e sua estética musical era muito influenciada pela bossa-nova. Entre os principais integrantes podemos citar Iracema Melo, Rodger e Petrócio Maia. Augusto Pontes foi convidado a integrar o grupo, mas não exercia nenhuma atividade de direção como fez em outros grupos e movimentos.

<sup>6</sup> O GRUTA, que significa Grupo Universitário de Teatro e Arte, foi planejado inicialmente por Claudio Pereira. Teve suas atividades realizadas principalmente por volta de 1967. Esse grupo era ligado ao Diretoria Central dos Estudantes da UFC. Além de teatro, havia também o predomínio de música, artes plásticas, fotografia e poesia.

compartilharem os mesmos ideais, terem disposição para lutar por causas semelhantes e se engajarem fortemente em atividades coletivas.

Nessas manifestações, Augusto Pontes era, em muitas ocasiões, aceito ou colocado em tarefas de direção e planejamento. No documento que formaliza a criação do CPC do Ceará, datado de 4 de outubro de 1963, há o seu nome como relator, expondo a proposta teórica do grupo, seus objetivos e metodologia, bem como a localização da sede, na Rua 24 de Janeiro, número 641, bairro Jardim América, casa do irmão de Augusto Pontes. A exposição desse endereço facilitou sua prisão pelos militares.

Após a extinção do CPC, surgiu o grupo Cactus, que organizava peças teatrais nos espaços da universidade e apresentava uma estética muito influenciada pela bossa-nova, contando com a participação de Augusto Pontes, Rodger Rogério, Petrúcio Maia, Iracema Melo, entre outros. O Grupo Universitário de Teatro e Arte, o GRUTA, planejado por volta de 1967, por Claudio Pereira, era ligado ao DCE da UFC, havendo espaço também para música, artes plásticas, fotografia e poesia. O GRUTA organizou excursões para fora do Ceará e um festival, ocorrido no ginásio do SESC e no Teatro José de Alencar, em 1967. Nesta época, Rodger estava estudando em São Paulo (Guedes, 2012, p. 97) e Augusto Pontes inscreveu uma canção composta pelos dois em 1965, intitulada “Mundo Mudar” que tirou segundo lugar na competição. Essa canção já tinha sido utilizada na peça “O Tempo em Preto e Branco”, cuja direção teatral também coube a Augusto Pontes.

No fim dos anos de 1960, época do aumento da repressão da ditadura, esses jovens ultrapassaram os limites da universidade e, à medida que os laços afetivos cresciam e suas atividades artísticas passavam a ocupar um tempo significativo da sua rotina diária, eles se tornavam assíduos frequentadores de ambientes que passariam, justamente por isso, a ser conhecidos como locais de aglutinação da juventude boêmia artística fortalezense.

Bares como o Estoril, o Bar do Anísio, no litoral de Fortaleza, e o bar Balão Vermelho, no centro da cidade, eram alguns dos espaços, ou *lugares praticados* como diria Certeau (1994), lugares ocupados, subjetivados, potencializados pelos usuários, lugares que também compõem elementos de memória. Para Certeau, o lugar diferencia-se do lugar praticado assim como a palavra se diferencia da palavra enunciada. Os lugares ocupados por esse grupo compunham um circuito urbano onde muitas canções populares foram compostas e projetos de gravação de discos e festivais, como o Massafeira Livre, eram planejados. Nesses



espaços, Augusto Pontes colocou letra nas melodias dos amigos, como *Carneiro*<sup>7</sup>, música de Ednardo, com versos que narram o interesse dos artistas de migrar para o Rio de Janeiro em busca de profissionalização e divulgação.

Nesses espaços foram compostas canções que se tornaram muito conhecidas em nível nacional, como *Mucuripe*, de Fagner e Belchior. Nesta canção, Augusto Pontes não é creditado como autor, embora os versos “*aquela estrela é dela/ vida, vento, vela, leva-me daqui*” sejam atribuídos a ele pelo grupo Pessoal do Ceará, conforme atesta a literatura acadêmica sobre o tema. Ao se analisar o processo de composição de outra canção, *Eu sou apenas um rapaz latino-americano*, certamente a de maior destaque na carreira de Belchior, percebe-se que as frases de Augusto Pontes serviam de inspiração nas composições alheias. Belchior disse, na pesquisa de Pedro Rogério, que em suas conversas nos bares, ouvia frequentemente Augusto Pontes repetir: “*eu sou apenas uma rapaz latino-americano sem parentes militares*”. Já o próprio Augusto Pontes disse em entrevista concedida para a TV Unifor, que essa frase fazia parte da sua carta de apresentação para tomar posse no cargo de professor na UNB. Esta carta foi feita com a intenção de ser aberta e enviada a muitos colegas e amigos no Ceará. De qualquer forma, nesta canção ele também não é visto como autor.

Para o álbum *Pessoal do Ceará – Meu Corpo, Minha Embalagem, Todo Gasto na Viagem*, Augusto fez a letra para a melodia de Rodger, intitulada *A Mala*, com versos carregados de paranomásias, aliterações e assonâncias, fazendo referência à televisão, que aos poucos se popularizava nos lares cearenses ocupando a importância que antes era do rádio.

Augusto Pontes ficou conhecido como um exímio fazedor de frases de efeito e poemas irônicos que jamais foram publicados em livro e que temos acesso somente graças à memória daqueles que se impressionavam com seu estilo. Muitos dos seus poemas são no estilo Haikai, caracterizado por poucos versos e frases concisas, o que facilita a recordação e a transmissão oral. Muitos desses poemas fazem referência ao contexto político da década de 1970 e só serão plenamente compreendidos levando-se em consideração o sotaque cearense. Por exemplo, neste poema: *Eu não tinha essas ideias, mas deram um arrocho em mim*, a riqueza deste haikai só pode ser percebida quando contextualizado com o período em que foi feito, o anos da Guerra Fria, e atentando que, no sotaque cearense, “arrocho em mim” tem

<sup>7</sup> Letra da canção *Carneiro*: *Amanhã se der o carneiro/ O carneiro/Vou m'imbora daqui pro Rio de Janeiro/ Amanhã se der o carneiro/ O carneiro/Vou m'imbora daqui pro Rio de Janeiro/ As coisas vem de lá/ Eu mesmo vou buscar/ E voltar vídeo tapes e revistas super coloridas/ Pra menina meio distraída repetir a minha voz/ Que Deus salve todos nós/ que Deus guarde todos vós.*

quase a mesma sonoridade do nome do estadista vietnamita Ho Chi Minh.

Nesses espaços, especificamente no Estoril no fim da década de 1970, houve a idealização e planejamento do Festival Massafeira Livre, um festival de quatro dias que contou com a participação de aproximadamente cinco ou seis centenas de artistas de várias áreas, consagrados e iniciantes, no Teatro José de Alencar, culminado na gravação de um algum duplo. Idealizado e coordenado por Augusto Pontes e Ednardo, o festival representava a oportunidade para vários artistas, sem espaço ou visibilidade, mostrarem sua arte da maneira mais livre e espontânea possível, sem o interesse de enquadrá-los em qualquer critério, de mercado ou estético, que influenciasse sua autonomia artística. É neste aspecto que Augusto Pontes se aproxima do que se entende como Agente Cultural.

Ação Cultural é um conceito que não pode ser entendido pela justaposição das duas palavras (COELHO, 1988) nem confundido com Fabricação Cultural. Teixeira Coelho aponta:

A fabricação é um processo com um início determinado, um fim previsto e etapas estipuladas que devem levar um fim preestabelecido. A ação, de seu lado, é um processo com início claro e armado mas sem fim especificado. (...) um processo de ação cultural resume-se na criação ou organização das condições necessárias para que as pessoas inventem seus próprios fins e se tornem assim sujeitos – sujeitos da cultura, não seus objetos. (COELHO, 1988, p.14)

Ao organizar um movimento, como Massafeira, que cria condições e os incentivos para que os artistas se expressassem sem que houvesse uma pré-condição ou a exigência de contrapartida da parte destes, Augusto Pontes se torna um promotor dos sujeitos e coloca em prática os aspectos do que se entende como ação cultural. Sem dirigismo, zelando pela autenticidade e pela abertura para as possibilidades. O agente cultural não cria fins nem necessariamente intervém na cultura, mas nas condições que geram cultura, preparando o terreno para os outros criarem, sendo menos autor e mais incentivador.

Alano de Freitas, artista que participou da Massafeira, fez um comentário para o documentário *Massafeira Livre Rock Doc*, de 2009, que ilustra bem essa atitude incentivadora:

...eu tava assistindo, tava encostado numa coluna lá dos bastidores, ouço uma voz assim dizendo: “tá doido pra participar, né bicho?”. Aí eu olho, é o Augusto Pontes, que é o idealizador junto com o Ednardo. Claro que eu tava afim de participar. Aí eu fui andando com ele só que, quando chegou no meio do palco ele disse: “vai e toca uma música tua”. E me empurrou.

O depoimento de Alano de Freitas se assemelha bastante à fala das dezenas de pessoas, artistas que integraram o grupo, reforçando a ideia de uma característica peculiar a Augusto Pontes: o de promovedor de oportunidades. O que explica porque Pimentel, na sua pesquisa da década de 1990 já o classificara como o mais importante agitador cultural daquele período e daquela localidade, levando-nos inclusive a uma possível problematização, em pesquisas posteriores, dessa espécie de “unanimidade” existente.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Compreende-se, então, que Augusto Pontes foi fundamental para o delineamento das atividades culturais no Ceará, especificamente em Fortaleza, desde a década de 1960, sendo um dos principais responsáveis pela formação de um grupo de artistas que se aproximaram e se instigaram para buscar a profissionalização por causa, dentre outros fatores, de iniciativa sua, participando simultaneamente como promotor e como artista, apesar de não ter seu nome tão divulgado como outros.

É nessa persistência de promover seus amigos artistas, respeitando a autonomia estética e criativa, que se confirma a nossa hipótese de que Augusto Pontes pode ser classificado como Agente Cultural. Isso também contribui para explicar a memória coletiva existente a seu respeito. Percebemos que a memória e a oralidade são instrumentos que modo algum poderiam ser negligenciados, qualquer pesquisa sobre “Pessoal do Ceará” que desprezasse isso seria deficitária. A obra de Augusto Pontes é predominantemente intangível, seu suporte é a memória daqueles que com ele conviveram; fazer um apanhado dessas fontes em pesquisas futuras, além de complementar nosso questionamento e enriqueceria nossos estudos sobre a cultura cearense na segunda metade do século XX.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AIRES, Mary Pimentel. **Terral dos Sonhos: O cearense na música popular brasileira.** Fortaleza: Arte Brasil, 2006.
- CASTRO, Wagner. **No Tom da Canção Cearense: Do Rádio e TV, dos Lares e Bares na Era dos Festivais (1963-1979).** Fortaleza: UFC, 2008.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: 1. artes de fazer.** Petrópolis-RJ, 1994
- COELHO, Teixeira. **O que é ação cultural.** São Paulo: Brasiliense, 2006.
- FARIAS, Airton de. **História do Ceará/** Airton de Farias. – 1ª reimpressão – 6ª Edição revisada e ampliada. Fortaleza: Armazém da Cultura, 2012.
- GUEDES, Jordianne. **O fazer musical de Rodger Rogério: o singular e o plural do pessoal do Ceará.** Dissertação de Mestrado – Universidade Estadual do Ceará, Centro de Humanidades, Curso de Mestrado Acadêmico em História, Fortaleza, 2012.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva.** São Paulo: Vértice Editora Revistas dos Tribunais, 1990.
- HELLER, Agnes. **O cotidiano e a história.** São Paulo: Paz e Terra, 2004.
- HOBSBAWM, Eric. **Era dos Extremos: O Breve Século XX: 1914-1991.** São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- SIRINELLI, Jean-François, A geração. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. Apresentação. In: **Usos e abusos da história oral.** 3ª ed. Rio de Janeiro: FGV, 2000.
- ROGÉRIO, Pedro. **Pessoal do Ceará; Habitus e Campo Musical na Década de 1970.** Fortaleza: UFC, 2008.

\*\*\*

Artigo recebido em maio de 2014. Aprovado em setembro de 2014.