



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ – UFPI  
PRÓ-REITORIADE ENSINO DE PÓS-GRADUAÇÃO - PREPG  
CENTRO DE CIENCIAS HUMANAS E LETRAS – CCHL  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA DO BRASIL- PPGHB

TATIANE CARVALHO DA SILVA

**“E QUANDO É NOITE, A LUA NINA TERESINA”:**  
políticas culturais e produção musical na capital piauiense na década de 1980

Teresina – PI

2023

TATIANE CARVALHO DA SILVA

**“E QUANDO É NOITE, A LUA NINA TERESINA”:**  
políticas culturais e produção musical na capital piauiense na década de 1980

Dissertação apresentada ao programa de pós-graduação em História do Brasil da Universidade Federal do Piauí como requisito parcial para obtenção do título de Mestre.

Orientador Prof. Dr. Fábio Leonardo Castelo Branco Brito

Teresina – PI

2023

FICHA CATALOGRÁFICA  
Universidade Federal do Piauí  
Biblioteca Comunitária Jornalista Carlos Castello Branco  
Divisão de Representação da Informação

S586e Silva, Tatiane Carvalho da.  
“E quando é noite, a Lua nina Teresina” : políticas culturais e  
produção musical na capital piauiense na década de 1980 / Tatiane  
Carvalho da Silva. -- 2023.  
147 f.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Piauí, Centro  
de Ciências Humanas e Letras, Programa de Pós-Graduação em  
História do Brasil, Teresina, 2023.

“Orientador: Prof. Dr. Fábio Leonardo Castelo Branco Brito”.

1. História - Teresina. 2. Música. 3. Políticas Culturais. I. Brito,  
Fábio Leonardo Castelo Branco. II. Título.

CDD 981.22

Bibliotecária: Francisca das Chagas Dias Leite – CRB3/1004

TATIANE CARVALHO DA SILVA

**“E QUANDO É NOITE, A LUA NINA TERESINA”:**

políticas culturais e produção musical na capital piauiense na década de 1980

Dissertação apresentada ao programa de pós-graduação em História do Brasil da Universidade Federal do Piauí como requisito parcial para obtenção do título de Mestre.

Orientador Prof. Dr. Fábio Leonardo Castelo Branco Brito.

Aprovado em \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2023

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Fábio Leonardo Castelo Branco Brito – UFPI  
Orientador

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Paula Maria Guerra Tavares – UP  
Examinadora Externa

---

Prof. Dr. Frederico Osanan Amorim Lima - UFPI  
Examinador Interno

---

Prof. Dr. Pedro Pio Fontineles Filho - UFPI  
Suplente

Teresina – PI

2023

## AGRADECIMENTOS

Hoje um grande momento se concretiza na minha vida, o sonho de ser Mestre, o qual trago comigo desde o início da graduação, vivenciar todo o processo que por mais que não tenha sido fácil, foi totalmente válido, a experiência da Pós-Graduação vai muito além de questões acadêmicas, tem haver sobre transformação, e ao encerrar esse curso, fortaleço mais ainda a certeza de que este é o meu lugar no mundo. Esses dois anos de mestrado foram cheios de descobrimentos, análises, viagens, encantamentos e dificuldades que fazem com que esse momento de realização seja ainda maior e mais esperado, por mim e por aqueles que andam ao meu lado, a eles dedico este espaço, a eles toda minha gratidão.

Á Deus toda minha gratidão, por sustentar e fortalecer nossas decisões, por prepara o melhor e nos entregar na hora certa, pelo discernimento de me fazer seguir sem duvidas naquilo que amo e preciso. Agradeço aos de casa, que se alegram, torcem, esperam e confiam nos meus projetos, e mesmo em meio às dificuldades, nunca disseram não para este sonho, Amo vocês Pai, Mãe, Iane e vô Bajó. Agradeço aqueles que ao longo do tempo se tornaram também família para mim, os amigos da vida que caminham ao meu lado há muitos anos, que se alegraram, torceram e se orgulham das nossas conquistas, aos amigos da graduação que perduraram no tempo, os quais compartilharam dos mesmos sonhos, lutas e realizações. Ao amigo, parceiro e companheiro Augusto, que apoia e encoraja meus passos na vida, na profissão e no amor.

Agradeço aos colegas da Pós-Graduação, apesar de que a maioria dos nossos momentos foram divididos através de plataformas online, estivemos lado a lado contribuíram com a construção de nossas pesquisas. Aos professores do programa de Pós-Graduação em História do Brasil que me apresentaram um mundo novo através de suas aulas e suas genialidades em especial Edwar Castelo Branco, Johny Santana, Gleison Monteiro, Francisco Nascimento e Pedro Pio. Agradeço também àqueles que contribuíram para a construção da minha pesquisa, fosse compartilhando fontes ou concedendo entrevistas, meu muito obrigada a Hermano Medeiros, Geraldo Brito e Kenard Krueel.

Um agradecimento especial a Fabio Leonardo, motivo de cobiça entre os orientadores da graduação, fato pelo qual fiquei de fora do grupo dos orientandos mais invejados do curso, e hoje, cá estou eu realizando esse grande feito. Agradeço por ter caminhado ao meu lado para a realização desse sonho, com toda paciência e prontidão, direcionando minhas ideias e por botar fé nesse projeto, obrigada professor, Grata por caminhar com você.

“A música exerce um poder fora do comum nas pessoas. Ela transcende tudo, porque vai além do que ela possa querer parecer [...] é tudo questão de tocar, de viver, de cantar, de prazer, aquele negócio de realizações de desejos através de sonhos, só que com uma diferença: não estamos sonhando nada, e sim extrapolando desejos e prazeres através desta arte maravilhosa chamada música”.

Geraldo Brito

## RESUMO

Este trabalho estuda historicamente as políticas públicas de incentivo cultural voltado aos artistas da cidade de Teresina (PI), durante a década de 1980, tomando como pretexto fundamental dois projetos culturais que foram desenvolvidos na cidade: o Projeto Pixinguinha, de nível nacional, organizado pela Fundação Nacional da Arte, e o projeto Torquato Neto, viabilizado da Secretaria de Cultura do Estado do Piauí. Nesse sentido, o trabalho pretende analisar tais projetos e sua interlocução com os artistas piauienses, sobretudo aqueles atuantes no cenário musical da capital. Os sujeitos analisados e suas respectivas produções são aqueles que encontraram em tais políticas de incentivo oportunidades de divulgar-se na cena musical da cidade, tendo em vista, também, as dificuldades de se produzir no interior do Nordeste. Esse estudo tem como principal material empírico como fontes hemerográficas, tais como os jornais de circulação na cidade entre eles o *Jornal da Manhã*, *Jornal O Estado*, *Jornal O Dia* e o *Jornal Diário do Povo*, bem como aqueles jornais conhecidos como alternativos, entre eles *Chapada do Corisco*, *Toco Cru Pegando Fogo*, *Sol* e *O Estado Interessante*. Faremos uso de relatos orais, no total de quatro entrevistas, imagens que vão desde as capas dos discos, a cartazes e fotos dos artistas, letras de músicas, principalmente as que fazem parte dos discos vinculados aos projetos, entre elas *Teresina*, *Quintal de Passarinhos*, *Num-se-pode*, *Zabelê*, bem como se ampara bibliograficamente em produções oriundas tanto da historiografia piauiense, como de suportes teóricos que norteiam a produção dessa pesquisa, tais como Stuart Hall (2006), Nestor Garcia Canclini (1995), Michel de Certeau (2004), Fernando Muratori Costa (2019) e muitos outros. Assim por meio por meio do levantamento e análise dessas fontes pretende-se apresentar a importância que as políticas públicas de incentivo cultural refletiram tanto na música produzida na cidade de Teresina e na vida dos artistas por meio da representatividade de uma canção piauiense produzida a moldes não tão tradicionais assim.

**Palavras-Chave:** História. Música. Teresina. Políticas Culturais.

## ABSTRACT

This work studies historically the public policies of cultural incentive aimed at artists in the city of Teresina (PI) during the 1980s, taking as a fundamental pretext two cultural projects that were developed in the city: The Projeto Pixinguinha, of national level, organized by the Brazilian Fundação Nacional das Artes, and the Projeto Torquato Neto, made possible by the Secretary of Culture of the state of Piauí. In this sense, the work intends to analyze these projects and their interlocution with artists from Piauí, especially those active in the capital's musical scene. The subjects analyzed and their respective productions are those who found in such incentive policies opportunities to promote the city's music scene, having in mind, also, the difficulties of producing in the countryside of the Northeast. This study has as main empirical material as hemerographic sources, such as the newspapers circulating in the city among them *Jornal da Manhã*, *Jornal O Estado*, *Jornal O Dia*, and *Jornal Diário do Povo*, as well as those newspapers known as alternative, among them *Chapada do Corisco*, *Toco Cru Pegando Fogo*, *Sol*, and *O Estado Interessante*. We will make use of oral reports, in a total of four interviews, images that go from the covers of the records, to posters and photos of the artists, lyrics, mainly those that are part of the records linked to the projects, among them *Teresina*, *Quintal de Passarinhos*, *Num-se-pode*, *Zabelê*, as well as it is supported bibliographically in productions coming from both Piauí historiography and theoretical supports that guide the production of this research, such as Stuart Hall (2006), Nestor Garcia Canclini (1995), Michel de Certeau (2004), Fernando Muratori Costa (2019) and many others. Thus through the survey and analysis of these sources it is intended to present the importance that public policies of cultural incentive reflected both in the music produced in the city of Teresina and in the lives of artists through the representativeness of a Piauí song produced in molds not so traditional.

**Keywords:** History. Music. Teresina. Cultural Policies.

## LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 – Apresentação de Dóris Monteiro e Lucio Alves pelo Projeto Pixinguinha.....	35
FIGURA 2 – Capa do disco de Lena Rios “Sem essa, aranha”, 1972 .....	39
FIGURA 3 – Contracapa do disco de Lena Rios “Sem essa, aranha”, 1972 .....	39
FIGURA 4 – Candeia abre projeto .....	60
FIGURA 5 – Grupo Candeia se apresenta no Bar Nós e Elis, 1988 .....	84
FIGURA 6 – Capa do disco Tropicálido de Ana Miranda, 2000 .....	88
FIGURA 7 – Cartaz do show Lances de Laurenice França, 1981 .....	90
FIGURA 8 – Capa do LP Suíte de Terreiro, Grupo Candeia, 1986.....	96
FIGURA 9 – Disco Geleia Geral, 1985.....	107
FIGURA 10 – Disco Cantares, 1988 .....	116

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

FEMBA - Festival de Música do Buenos Aires

FEMIP - I Festival de Música Instrumental Piauiense

FEMP – Festival Estudantil de Música Popular

FENEMP - Festival Nordestino de Música Popular do Piauí

FESPAPI – Festival de Música do Parque do Piauí

FIC – Festival Internacional de Canção

FMPBEPI – Festival de Música Popular Brasileira do Estado do Piauí

FMPBEVI - Festival de Música Popular do Bela Vista

FUFPI – Fundação Universidade Federal do Piauí

FUNARTE – Fundação Nacional da Arte

MPB – Música Popular Brasileira

PNC – Política Nacional de Cultura

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>10</b>
<b>1 DO NACIONAL AO REGIONAL: Projeto Pixinguinha e Projeto Torquato Neto transformando a produção musical em Teresina</b> .....	<b>25</b>
1.1 Fincando raízes: a contribuição do Projeto Pixinguinha na produção musical brasileira ..	28
1.2 “Ô abre alas que eu quero passar: o Projeto Pixinguinha chega ao Piauí .....	37
1.3 O que de melhor temos no Piauí: Projeto Torquato e o incentivo à produção musical piauiense .....	53
<b>2 UM PANORAMA MUSICAL: tensões, vida e trajetória dos principais artistas que movimentavam os projetos Pixinguinha e Torquato Neto</b> .....	<b>72</b>
2.1 <i>Heliotropismo Positivo</i> : tensões artísticas na primeira edição do Projeto Torquato Neto .	73
2.2 Nome e Sobrenome: os principais artistas e grupos musicais piauienses que participaram dos Projetos Pixinguinha e Torquato Neto .....	82
<b>3 O PALCO ESTÁ MONTADO: gravação dos discos e a produção das músicas com cara de Piauí</b> .....	<b>101</b>
3.1 Composições e a produção dos discos desenvolvidos pelo Projeto Torquato Neto .....	103
3.2 Música piauiense: além das raízes regionais .....	121
<b>4 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>134</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>138</b>

## INTRODUÇÃO.

“Você me deixa tonto, zonzo  
 Quase como louco de encantamento  
 Eu desanoiteço no seu todo de mulher  
 No verde dos seus olhos de menina  
 Seu olhar de querubina faz o sol me esquentar  
 E quando é noite a lua nina Teresina  
 Que desatina até o sol raiar  
 De manhã, eu olho pra Timon  
 E sinto o gosto bom do Parnaíba desaguar  
 Então eu choro transbordantemente  
 Que alegre enchente no meu coração  
 São dois rios lindos com as águas claras  
 Desse Parnaíba que não volta mais  
 Apenas olho minha Teresina  
 Como quem delira na beira do cais  
 Ai, troca, quem troca destroca  
 Minha Teresina não troco jamais  
 No troca-troca, quem troca destroca  
 Minha Teresina não troca jamais.”<sup>1</sup>

Em 1980, o LP resultante do Festival de Música Popular Brasileira do Estado do Piauí (FMPBEPI) trazia em seu escopo a canção *Teresina*, composta por Aurélio Melo<sup>2</sup> e José Rodrigues<sup>3</sup> e veiculada pelo grupo musical Candeia. Essa canção, carregada de neologismos, se propunha uma apologia à capital do Piauí, como cidade com “olhar de querubina” que “faz o sol me esquentar”, cuja proximidade da cidade maranhense de Timon através da ponte sobre o rio Parnaíba, proporcionava um olhar apaixonado, “como quem delira na beira do cais”. Essa visão idílica se configura num universo de boemia, pois, “quando é noite, a lua nina Teresina, que desatina até o sol raiar”.

*Teresina*, ao lado de *Cajuína*, emblemática canção que Caetano Veloso lançaria no álbum *Cinema Transcendental*, de 1979, funcionaria como uma espécie de canção-signo que dá visibilidade não apenas a uma cidade, mas sim a todo um Estado, olhado de forma idílica e divulgado a partir de um conjunto de sensibilidades pouco comuns, em um país no qual o Nordeste foi inventado como região apartada do resto do país e colocada em um lugar de

<sup>1</sup>PIAUI, Lázaro do. *Teresina*. Teresina: FMPBEPI, 1980, Disponível em: <<https://piaucult.com.br/?p=album&id=49#prettyPhoto>>. Acesso em 04 de jun. 2022.

<sup>2</sup> Aurélio Melo, como é mais conhecido, é natural de Oeiras-PI, nasceu em 1955. Fez parte do Grupo Candeia que ganhou uma notoriedade como um dos conjuntos mais conhecidos da música popular da capital piauiense nos anos 1980, gravaram um LP “é Suíte de Terreiro” um dos poucos grupos piauienses a gravarem um trabalho autoral. Muito conhecido no meio musical teresinense, Aurélio Melo atualmente é maestro da Orquestra Sinfônica de Teresina.

<sup>3</sup> Conhecido no meio musical como Zé Rodrigues, foi cantor, compositor e interprete, integrante do grupo Candeia, participou de inúmeros shows na cidades, garantiu uma vaga no Lp FMPBEPI, o primeiro disco gravado na cidade de Teresina no ano de 1980.

território existencial que não dialogaria com outras possíveis questões nacionais<sup>4</sup>. É nesse contexto, de final dos anos 1970 e início dos anos 1980, que a produção cultural piauiense passaria por um amplo processo de efervescência, cuja mola propulsora seria um conjunto de políticas públicas que incentivaram a parcela cultural, sobretudo musical, no âmbito do Estado do Piauí.

Tendo em vista o contexto e o universo de questões acima apontadas a partir da canção, a proposta desse trabalho é pensar uma história das políticas públicas no Piauí na década de 1980, tomando como ponto fundamental o setor cultural e a produção musical desenvolvida no Estado durante aquele período. Nesse sentido, realizar uma história cultural das cidades e das canções, a partir de suas formas de manifestações, produção e pensamentos que são representados por meio das composições e dos sentidos, tanto daqueles que escrevem, quanto daqueles que consomem trata-se de uma questão que se faz presente em toda a produção desse trabalho.

A pesquisa tem como ponto de partida Teresina, capital do Estado do Piauí, espaço no qual se construiu e fortaleceu um conjunto de produções que contribuíram para que a música produzida no estado fosse ouvida e reconhecida em outras cidades e regiões circunvizinhas, juntamente com o nome de artistas quase que como um movimento organizado, fizeram nascer no meio de uma sociedade até então “tímida” no que diz respeito à cultura, assim era vista Teresina entre o final dos anos 1970 e início dos anos 1980, um conjunto de experiências que a projetaram em um cenário mais amplo, conectando-a ao Brasil através de iniciativas que não se davam apenas em nível local, a exemplo do próprio Projeto Pixinguinha, um dos focos da pesquisa.

Juntamente com esse processo de produção e abertura cultural em todo o Brasil, estava também às dificuldades que foram enfrentadas, tanto estruturais quanto sociais para que pudesse de fato acontecer uma produção fonográfica e a dissolução dos trabalhos produzidos na cidade. Assim como a necessidade de criar uma identidade cultural nacional, por meio de diversas intervenções culturais, nosso trabalho parte principalmente da utilização da música, que passaria a ser apoiada também devido à força que as artes estrangeiras estavam ganhando no país cada vez mais.

Os artistas, em alguns momentos de forma autônoma, se movimentaram como puderam, alguns grupos gravaram discos, fitas demo, organizaram shows, formaram bandas, grupos e ficaram conhecidos na capital, uma vez que, dentro do estado do Piauí, era o espaço

---

<sup>4</sup> ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 2011.

onde existia uma grande movimentação, assim como a aplicação das iniciativas (programas e projetos) que também em alguns momentos chegaram as cidades vizinhas. Tais projetos também partiam da capital por ser o centro administrativo do Estado, assim como por meio do intercâmbio cultural e incentivo de alguns órgãos públicos e privados, geravam a movimentação dos artistas e das bandas entre as cidades, aquele era o momento pra se fazer presente e se mostrar ativo.

Pensando a pluralidade cultural que circulava pelo universo piauiense, sobretudo na capital, Teresina, principalmente na década de 1980, partindo da música e seu crescimento no âmbito das políticas culturais, constitui momentos significativos que aborda questões para esse espaço. Trata-se do momento no qual os holofotes se voltaram para os artistas que aqui faziam e aqui mostravam. Nesse contexto, as principais políticas públicas que iremos tratar no nosso trabalho parte da inserção de projetos culturais que tinham como objetivo aumentar a visibilidade e contribuir com a produção dos músicos e intérpretes piauienses, os projetos que terão foco principal no nosso trabalho serão: o Projeto Pixinguinha em Teresina e o Projeto Torquato Neto, serão apresentados e discutidos ao longo desse trabalho. Os mesmos aparecem como pontos imprescindíveis para a mobilização, produção e circulação nesse universo musical que se formara em Teresina durante toda década e 1970 e fortaleceu-se na década de 1980.

A escolha por estudar as possibilidades e aberturas que os Projetos Pixinguinha e Torquato Neto trouxeram para os artistas da cidade de Teresina durante a década de 1980, parte da trajetória de uma estudante que, até determinado momento de sua experiência como acadêmica, não fazia ideia de que este poderia se tornar um objeto de estudo com bastante musculatura na área de História<sup>5</sup>. Ao adentrar nesse universo, encontrei na cena cultural de Teresina diversos materiais que me permitiram tantos encantamentos quanto problematizações. Por esse cenário musical de variados ritmos e gêneros, que impressiona pelos meios de atuação através dos quais a música conseguiu vingar.

Tomando esse conjunto de experiências e descobertas, durante a graduação, realizei uma análise sobre os espaços e suas representações a partir do rock que foi produzido e desenvolvido na cidade de Teresina nas décadas de 1980 e 1990, pesquisa que buscou analisar as diferentes representações musicais na capital do Piauí, sobretudo as tensões entre estilos mais aproximados de representações locais e influências estrangeiras. Nesse universo de

---

<sup>5</sup> Para uma reflexão mais ampla a respeito da potencialidade da relação entre história e música, é possível ver trabalhos tais como: MORAES, José Geraldo Vince de; SALIBA, Elias (Org.). **História e música no Brasil**. São Paulo: Alameda, 2010; NAPOLITANO, Marcos. **História & música popular: história cultural da música popular**. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

questões, a pesquisa realizada no mestrado específica a discussão anteriormente realizada, tomando como ponto fundamental os dois projetos culturais que se deram no âmbito público. O primeiramente, o Projeto Pixinguinha é um dos principais objetos de estudo deste trabalho, criado em 1977, tinha como finalidade, levar artistas de sucesso que tivessem uma forte representatividade nacional marcada em seus trabalhos, para se apresentarem em cidades de todas as regiões do país, ao serem levados por todo o Brasil pudessem representar a força e a importância da música feita por artistas brasileiros e cantada aqui no Brasil. Além de propagar e divulgar a música brasileira, o projeto funcionava como uma estratégia para que diante da divulgação dos artistas por meio do projeto, a população por sua vez optasse por consumir e participar das apresentações e assim distanciar-se dos gêneros musicais de vinham do estrangeiro que estavam ganhando força no país, assim como preservar os meios tradicionais e de criação musical.

O Projeto Torquato Neto, teve abertura em 1981 no estado do Piauí, dando ênfase para os artistas locais que produziam e se desenvolverem no Piauí, foi criado a moldes do Projeto Pixinguinha, possuía inicialmente a mesma pretensão, dar espaço e abertura para os músicos que existiam na cidade para que assim os mesmo pudessem se tornar protagonistas da música piauiense dentro e fora do estado. Ainda no início da década de 1970, através da movimentação de algumas parcelas das comunidades juvenis (estudantes, músicos, cantores, compositores, professores), é possível perceber um conjunto de acontecimentos que modificam o cenário local no tocante as artes, em especial à música, fora essa parcela que começou a se movimentar durante a década de 1970 e que ganhará os palcos em suas apresentações próprias, e no decorrer da década de 1980 nas apresentações direcionadas aos projetos em Teresina.

Através dos incentivos das políticas públicas aqui estudadas, observa-se a emergência de novidades, tanto em relação a técnicas, estilos, e performances, como o aperfeiçoamento e a tecnologia de estruturas antes vistas apenas em shows de grande repercussão que rodeavam Rio de Janeiro e São Paulo. O financiamento ao campo cultural, principalmente no que diz respeito à esfera musical, era articulado pela Fundação Nacional da Arte – Funarte a nível nacional e pela Secretaria de Cultura do Estado do Piauí em Teresina, em parceria com as prefeituras das cidades e demais órgãos. O retorno financeiro recebido através da contribuição dos pagantes que se faziam presentes nas apresentações era destinado para os gastos do próprio evento, que a cada show, apresentação, tanto o projeto como os artistas que participavam passaram a ganhar mais destaque, principalmente no decorrer da década de 1980 quando o Projeto Pixinguinha chega a Teresina, e no ano seguinte quando acontece a abertura

do Projeto Torquato Neto na capital, tendo em vista que ambos ocorreram de modo simultâneo na capital do Estado.

As apresentações gerariam a divulgação de uma música popular que representasse o Piauí, a qual vai provocar toda uma discussão em torno das questões de modernização pelas quais o mundo passava e que tiveram forte impacto na formação de identidade dos jovens, o que acabou moldando, seus gostos, sua forma de pensar, agir, produzir e se expressar, alguns deles por meio da música. A forma de produzir música de qualidade e inovadora também no Piauí, como a utilização das rádios que levava a música além das fronteiras geográficas e de forma gratuita, o rádio teria chegado em Teresina no ano de 1938, a Rádio Amplificada de Teresina, posteriormente a Rádio Clube do Piauí.

Assim como a TV, onde passaram a acontecer inúmeros festivais divulgados para um público mais amplo, as revistas, e no início da década de 1980 a chegada da internet ao país, a maioria desses meios de comunicações, demoraram um pouco mais para chegar a Capital do Piauí, tendo em vista que somente as famílias de classe média poderiam adquirir uma Televisão, devido seu alto custo. É importante destacar que a evolução dos meios de propagação das informações foi grande responsável pela influência cultural vinda de outros países, inicialmente para os espaços onde se capitalizou uma imagem de “centro cultural” do país, Rio e São Paulo. De acordo com as movimentações dos atores entre os estados, pessoas que trabalhavam viajando, jovens que moravam em cidades do interior e eram enviados por suas famílias para morarem e estudarem em cidades maiores, ocorria também a difusão de ideias e gostos musicais como no trecho de Frederico Osanan Amorim Lima citado abaixo:

Motivados pelo desejo de fazer cursos universitários como o de Jornalismo, Arquitetura ou Engenharia, muitos jovens de classe média deixavam o Estado para concluir seus estudos secundários e ingressar na universidade em outras cidades, nesse sentido, a década de setenta é significativa do ponto de vista da dispersão da juventude piauiense nos grandes centros urbanos do Brasil, uma vez que no Piauí, as poucas universidades existentes na década não atraíam a atenção da maioria. Essa diáspora, marcadamente juvenil, não resultava apenas na ida e permanência dos jovens no ambiente de estudo; ao contrário, muitos dos que saíam para estudar voltavam para passar férias ou retornavam depois de formados<sup>6</sup>.

De modo que as movimentações causadas por esses indivíduos entre sua cidade natal e as cidades grandes por onde circulavam trazendo informações, ideias, comportamentos e

---

<sup>6</sup> LIMA, Frederico Osanan Amorim. **Curto-circuitos na sociedade disciplinar: Super-8 e contestação juvenil em Teresina (1972-1985)**. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História do Brasil – UFPI, Teresina, 2006. P. 25

atitudes que muitas vezes inquietavam e iam contra o comportamento esperado pela parcela mais tradicional da sociedade. Esses mesmo jovens que iam e vinham, ouviam e viam o que de mais novo chegava nas grandes cidades, e ao voltarem para casa, nas férias apresentavam um mar de novidades para aqueles que ficaram, apesar de que os jovens de Teresina possuíam sim as informações e estavam sempre se atualizando e debatendo sobre as novidades, isso influenciou muito a maneira de tocar e produzir música, os jovens eram cientes de que não precisavam seguir um padrão musical ou pelo menos não desejam fazê-lo.

Incentivados pelas políticas públicas que aqui serão apresentadas e discutidas ao longo desse trabalho, os projetos citados acima, e muitas outras ações culturais de pequeno e médio porte abriram espaço e começaram a dar corpo e nome para os artistas do estado, na intenção de que outros artistas, críticos, técnicos e produtores voltassem seus olhares para os artistas, que sonhavam em fazer sucesso e também para o próprio estado do Piauí, que mesmo com todas as dificuldades, fossem elas geográficas, tecnológicas, urbanas, de estrutura ou de profissionalismo, existiam bons artistas que se destacaram, não somente na música, mas também nos demais âmbitos culturais.

Essas políticas públicas com foco na produção musical têm como um dos pontos principais do nosso trabalho os projetos que existiram e contribuíram com o desenvolvimento da música em Teresina, na década de 1980. Tentando analisar todo o contexto por trás de cada edição dos projetos, seus organizadores, artistas envolvidos, e o impacto que esses espetáculos causaram na sociedade. Partindo também do mapeamento e análise das bandas, artistas que participaram das edições e suas trajetórias através dos projetos.

Durante a década de 1970, a cidade de Teresina havia passado por um processo de desenvolvimento e modernização de algumas áreas da cidade, no que diz respeito a modificações em sua estrutura física, o que foi muito comum durante o período ditatorial em todo o país, como uma forma de integração social, de modo que a capital representasse o símbolo de um novo Piauí<sup>7</sup>. No decorrer da década de 1970 cada vez mais foram se desenvolvendo ações e momentos culturais na cidade, fossem estes organizados de forma autônoma por produtores, professores ligados ao setor de arte da Universidade Federal do Piauí, cantores, compositores que eram compostos pela parcela jovem da cidade, onde fizeram movimentar os primeiros festivais que aconteceram em Teresina, formando uma estrutura cultural que aos poucos ia se fortalecendo, de acordo com o envolvimento das pessoas, dos

---

<sup>7</sup> MEDEIROS, Hermano Carvalho. **Do U Dy Grudy ao Cantares:** as vozes e os acordes da moderna canção popular em Teresina (1973-1988). 2020. 234f. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2020.

órgãos públicos, com estruturas cada vez maiores e diversificadas, que serão apresentadas no decorrer do trabalho, e com propostas inovadoras, apostando na composição de um espetáculo musical o qual não traria apenas músicas em sua elaboração, como também passaram a se desenvolver cada vez mais devido à abertura da Universidade Federal do Piauí partindo da organização de professores, alunos e muitos outros envolvidos da comunidade que se interessavam pelas questões culturais. Desse modo, conforme Hermano Carvalho Medeiros:

Justamente a falta desses projetos na cidade nos anos 70 nos, foi, propiciou aos compositores né, a fazerem seus próprios shows e a produzirem shows como eu falei anteriormente no teatro então foi a ausência desses projetos tinha uma secretaria de cultura que, é cedia o espaço pra shows no teatro, né, a pauta onde a gente fazia, né, mas mesmo assim não tinha assim projetos que, vamos fazer um projeto que desenvolva a música piauienses que tá em crescimento em termos de composição, muitos artistas e não teve essa coisa de projetos e e desenvolvidos assim para incentivar a cultura musical então era feito assim, a gente que fazia mesmo, nossos shows e passou a influenciar as pessoas a assistirem as vezes shows lotados, teatro lotado, então era assim<sup>8</sup>.

Assim como é mencionado na fala à cima, os shows eram organizados e produzidos pelos próprios artistas, muitas vezes no Theatro 4 de Setembro<sup>9</sup>, que durante muito tempo serviu de cinema na cidade. Sendo símbolo da alta sociedade, era comum que apenas artistas da música que possuíssem maior projeção tocassem no Theatro 4 de Setembro, principalmente durante a primeira metade da década de 1970. existiam diversos outros espaços da capital, principalmente nos bares que durante a década de 1980 se espalharam por toda Teresina e acabaram chamando atenção nas noites teresinenses por promover apresentações desses artistas. Os donos dos estabelecimentos pagavam pela participação do cantor da noite que acabava por gerar grande movimentação no referido estabelecimento. O primeiro bar a contribuir financeiramente foi o Nós e Elis, localizado na zona leste da cidade, tendo em vista que, diferente do Theatro, os bares, eram espaços mais casuais, onde não se precisaria pagar entrada, e ofereciam serviços, como petiscos, bebidas e a boa companhia dos amigos.

---

<sup>8</sup> BRITO, Geraldo de Carvalho. **Entrevista concedida a pesquisadora Tatiane Carvalho da Silva**, 31 maio. 2022, plataformas online.

<sup>9</sup> O Theatro 4 de setembro durante as décadas de 1970 e 1980 foi um dos principais espaços onde se produzia diversas atrações culturais, peças de teatro, shows, espetáculos, funcionou como cinema durante determinado período, e até os dias atuais ele funciona como um importante espaço para espetáculos dentro da cidade de Teresina. Conhecido como um dos espaços onde mais aconteciam apresentações na cidade, shows de artistas renomados, artistas locais, passaram pelo palco do Theatro 4 de setembro apresentações dos projetos Pixinguinha e Torquato Neto durante a década de 1980.

É importante recuarmos um pouco a década de 1970, época na qual o governo nacional visava valorizar a cultura local, mobilizando assim os estados a promover a participação de novos artistas e a interação com a sociedade. Mesmo partindo de iniciativas de um governo que representasse a repressão política em tempos de ditadura, as ações desenvolvidas pela Secretaria de Cultura do Estado do Piauí centralizavam acontecimentos no campo da cultura dos quais participavam diferentes grupos da sociedade, independente do grupo ao qual fizesse parte, fossem eles ligados aos segmentos mais alternativos, fossem vinculados à alta sociedade teresinense, ou aqueles mais politizados e que demarcassem oposição direta ao regime, de modo que muitos deles chegaram a trabalhar na própria Secretaria de Cultura, como é o caso do próprio Kenard Krueel<sup>10</sup>:

[...] Então apesar da gente ter a cultura oficial e uma época de ditadura mas, ela, o doutor Wilson Brandão, o Zé Elias, a Luiza vitória, eles davam oportunidade pra gente fazer e a gente fazia então de certa forma a gente tinha o patrocínio e chancela do órgão oficial, ah mais vocês não eram marginais e viviam patrocinados, chancelados nós, não, nós não, nós não participávamos do governo por ponto de vista ideológico nisso a gente não tava interessado, mas a gente participava dos eventos culturais organizados pela secretaria, porque eram eventos que nos diziam respeito, eventos feitos e idealizados por nós então nós tivemos em todos os governos nós sempre tivemos<sup>11</sup>.

No trecho acima, podemos perceber que mesmo em meio a um período politicamente difícil em todo o país, devido ao regime militar, os jovens que participavam ativamente da cena e produção cultural da cidade, fossem produzindo, fazendo os shows ou participando de dentro da própria secretaria de cultura juntamente ao governo do estado, estavam dispostos a desenvolver os projetos e programas de modo que os artistas pudessem ser beneficiados com aquilo, independente de posições políticas, ou ideologias, como o próprio entrevistado deixa bem claro em sua fala, não havia motivos para se opor em relação ao governo que estava no poder e sim usar aquele momento de investimentos e incentivo a favor da cultura.

Diante dos projetos e programas que eram idealizados pelos jovens artistas, os mesmos idealizaram e trabalharam para tirar do papel, existiam os momentos de insatisfação, onde não se abaixava a cabeça, mas, ao invés de se rebelar e se privar daquele benefício, os artistas se posicionavam devidamente, por meio de manifestações expondo suas insatisfações, geralmente com intervenções culturais, críticas realizadas publicamente ou como falas nos

---

<sup>10</sup> Kenard Krueel escreveu matérias, colunas culturais sobre a cena cultural de Teresina em vários periódicos que circulavam pela cidade, assim como foi assessor da secretaria de cultura do estado e no projeto Torquato Neto.

<sup>11</sup> FAGUNDES, Kenard Krueel. **Entrevista concedida a pesquisadora Tatiane Carvalho da Silva**, 07 de nov. de 2021. Teresina – Piauí.

jornais. Os artistas da cidade de Teresina não se calavam pelo fato de estar sendo desenvolvidas as políticas públicas, isso não significava aprovar o governo, mas sim fazer uso daquilo que lhes era de direito.

No Piauí, os artistas e bandas foram legitimadas e confirmadas a partir do contato com as novas produções estrangeiras que chegavam ao país e que causavam uma grande inquietação na parcela artística brasileira, as novas formas de fazer música, as performances, as vestimentas e o posicionamento dos indivíduos se modificaram e passaram a se materializar não só em suas atitudes, como também nas letras das canções. Essa efervescência cultural no Piauí começou a se formar na década de 1970, os festivais nacionais apresentados na TV e rádio foram grandes responsáveis por trazer as novidades, técnicas, instrumentos e um novo uso da música que vai além do entretenimento, mas também como ferramenta política, acabou por gerar grandes questionamentos e conflitos no meio artístico.

Com o passar dos anos, as discussões sobre modernidade, tradição, internacionalização e identidade que serão abordadas ao longo desse trabalho, passaram a ter grande destaque na sociedade. Assim como as novas tendências e formas de pensamento influenciaram e fizeram muitos jovens questionar suas identidades e repensar uma forma de fazer arte e música no Piauí que se formou em aspectos modernos e intelectuais e não somente em aspectos regionais ligados aos costumes e aspectos da região, no que se trata de Brasil, aspectos que se destacam ritmos, instrumentos e temáticas que fortalecessem o nacional, tiveram grande influência e também refletiu no Piauí, enquanto uma parte dos jovens músicos da cidade queria romper com a ideia do regional, e de que as produções piauienses necessariamente tinham que partir de um contexto que fizesse referência a características locais, outra parcela de músicos produzia trabalhos de qualidade partindo de aspectos tradicionais, esse foi um momento de grandes manifestações de identidades, e mesmo que divergentes tinham algo em comum, a necessidade que a música piauiense fosse respeitada.

O grupo de artistas que se mostravam contrários aos meios tradicionais de fazer música, mas do que qualquer coisa, queriam mostrar que a música piauiense tinha uma capacidade profissional de qualidade assim como os músicos do centro do país, tendo em vista que nas cidades mais desenvolvidas as produções já se utilizavam de tudo que era moderno e chegava ao Brasil, desse modo foi necessário romper com a regionalidade e a tradição para mostrar um domínio maior, uma qualidade que não estivesse ligada apenas a características regionais e sim mostrar capacidade em seus contrastes.

Apesar de ser um Estado que sofreu certa discriminação em relação às produções culturais, e um pouco tímido no que diz respeito ao cenário artístico, registram-se iniciativas de artistas piauienses de projetar o espaço e mesmo de denunciar sua distância, tal como pode ser observado na fala de Hermano Medeiros sobre algumas expressões utilizadas em veículos alternativos para designar a cidade:

*Distanteresina* ilustrava bem o sentimento de distância e isolamento presentes em partes dos sujeitos que praticavam algum tipo linguagem artística na cidade entre os anos 1970 e 1980. Somados a esse, *Teresíndia* e *Tristeresina* foram outros termos comumente utilizados na imprensa daqueles anos para representar tal condição<sup>12</sup>.

*Distanteresina* foi um dos termos que passaram a ser utilizados por muitos críticos dentro e fora do Estado para se referir a uma possível “distância” não só espacial, mas também cultural e de modernização que existia entre a Capital do estado do Piauí em relação as demais capitais dos grandes centros do país. Não só uma distância cultural, mas também, uma espécie de atraso em relação à técnicas e aquilo que estava sendo produzido, e que em outras capitais já era visto como algo ultrapassado.

A ideia de que as vivências cidadinas refletem uma memória social e a relevância da música no desenvolvimento cultural e intelectual dos indivíduos e dos espaços, são traços indispensáveis para se pensar como esses projetos impactaram a parcela artística da cidade, por meio dos relatos orais nos deparamos com situações e sentimentos, que nos apresentam uma intensidade, um olhar de pertencimento aquele momento. A utilização dos relatos orais nos leva a percepções outras que na maioria das vezes não podem ser notadas ou analisadas partindo apenas da documentação física sobre determinado período ou sujeito. Com a junção da memória diante dos objetos daquele tempo, uma pequena descrição torna-se algo indispensável para legitimação daquele documento, ou para o levantamento de novas questões que possam ser trabalhadas e até mesmo chegar a discussões que antes não foram percebidas diante da documentação que se tinha<sup>13</sup>.

A identidade, suas modificações ao longo do tempo e de acordo com o meio externo influencia diretamente nas percepções do ser, aquele que seria certo de si, centrado de razão, aquele que fortalece sua identidade a partir das relações humanas que estabelece com aqueles

---

<sup>12</sup> MEDEIROS, Hermano Carvalho. **Do U Dy Grudy ao Cantares: as vozes e os acordes da moderna canção popular em Teresina (1973-1988)**. 2020. 234f. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2020. p. 19.

<sup>13</sup> JOUTARD, Philippe. História oral: balanço da metodologia e da produção nos últimos 25 anos. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaina (org.). **Usos e abusos da história oral**. 6º ed. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 2006.

que consideram importantes. Partindo da ideia de como as identidades foram afetadas após o processo de desenvolvimento e chegada das tecnologias, assim como as mudanças estéticas e a quebra de paradigmas<sup>14</sup>. Fora justamente o que aconteceu com a jovem parcela musical de Teresina, de modo que aquilo que chegara ao Centro – Sul do país e chegara ao conhecimento dos músicos piauienses passou a gerar inquietações sobre seus próprios meios de produção e se aquilo os validava como artistas e como possuidores de uma cultura forte e representativa para seu estado.

Pensar a utilização dos espaços praticados e utilizados durante a construção desse cenário, os quais se tornaram espaços musicais marcados por shows, apresentações, ensaios. Podemos entender por espaço como um lugar praticado, onde a forma das ações ali realizadas o define, juntamente com os indivíduos que o fazem. Trabalhando o conceito de cotidiano que influencia não só a identidade do indivíduo em si, como também a sociedade a sua volta<sup>15</sup>.

As mudanças epistemológicas que aconteceram em decorrência da entrada da História cultural nos possibilitaram ampliar o campo de pesquisa do historiador, e assim perceber um universo de possibilidades no que diz respeito à utilização e escolha das fontes, partindo de análises mais sensíveis, por meio de suas representações e do uso do imaginário<sup>16</sup>. Desse modo, pensando trabalhar a importância da música como formadora e influenciadora de agentes na cidade, a memória social e a relevância da música no desenvolvimento cultural e intelectual dos indivíduos e dos espaços, indivíduos esses que se tornaram protagonistas dessa cena cultural que passou a se desenvolver em Teresina parte dessas possibilidades nos foram dadas através da história cultural.

A partir das fontes que serão utilizadas para a produção desse trabalho, pretendemos apresentar a importância das políticas públicas de incentivo à cultura partindo de dois Projetos que tiveram grandes destaques na capital piauiense, devido a seu número de edições e o resultado por meio das produções, em shows, engajamentos, discos, e principalmente a bagagem que cada artista pôde levar para si. Nos jornais, nas bandas, nas letras das músicas, no contexto de composição das canções, nas apresentações de artistas da terra, e também das movimentações que aconteciam no cenário nacional e mundial que chegavam até os jovens piauienses e foram modificando seus modos de pensar, se posicionar, nas vivências cidadinas, representações concretas e sensíveis da canção piauiense.

---

<sup>14</sup> HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

<sup>15</sup> CERTEAU, M. de. **A invenção do cotidiano – Artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 2004

<sup>16</sup> PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História e História cultural**. São Paulo: Autêntica, 2003.

Realizaremos o uso de fontes impressas, tais como os periódicos que circulavam pela cidade de Teresina ao final da década de 1970 e durante 1980, os quais traziam inúmeras informações sobre investimentos na área cultural, organização de eventos e festivais, divulgavam eventos e faziam críticas. Entre esses jornais alternativos utilizaremos *O Sol*, *Chapada do Corisco*, *Estado Interessante* e *Toco Cru Pegando Fogo*, contendo informações sobre movimentações culturais que aconteciam dentro e fora da própria universidade, como divulgação de eventos, festivais, fichas de inscrição, entrevistas com artistas, críticas produzidas pelos próprios organizadores dos jornais, entre outras, tendo em vista que muitos deles foram organizados pelos jovens que tempo depois ficariam conhecidos em grande parte do estado por serem compositores, interpretes e importantes músicos. A importância desse material hemerográfico, de teor alternativo, para o desenvolvimento da pesquisa, pode ser exemplificado através da fala de Cineas Santos<sup>17</sup>:

O jornal *Chapada do Corisco*, nasceu em 76 a época no Brasil havia muitos jornais alternativos, muitos o Pasquim era a nossa referência mais forte mais havia muitos outros jornais, havia o *Cojornal*, *Jornal de Fato*, havia até o *Jornal da Selva* no Acre, ai um dia eu juntei uns camaradas e vamos fazer um jornalzinho alternativo[...] a gente fazia a composição ali, o Albery Piauí fazia a colagem e fazia os títulos a mão, era um jornal com muitos desenhos, era um jornal bem ilustrado até bonito graficamente, esse jornal durou oito números aproximadamente<sup>18</sup>.

Também utilizamos os jornais de ampla circulação no Estado, entre eles podemos citar os jornais *O Estado*, *Jornal da manhã*, *jornal O Dia*, *Jornal Piauí*, *Jornal Diário do Povo* que são de grande contribuição para essa discussão. Visto que os compositores, artistas e intelectuais atuavam como agentes formadores de opinião por meio de suas produções fossem elas letras de músicas, das performances durante os shows, por meio dos jornais que estavam sempre bem atualizados, e das rádios, é importante destacarmos que alguns desses jovens artistas, músicos, compositores ou cantores foram responsáveis por movimentarem os jornais, trabalhando em colunas culturais e publicando matérias e críticas.

Essa proposta de pesquisa se dá por meio também de diversas fontes musicais, como as letras de canções, tendo a música como uma das principais fontes. Independente do ritmo ou estilo musical, foram utilizadas as letras das seguintes músicas *Teresina*, *Quintal de*

<sup>17</sup>Cineas Santos foi mais uma das personalidades que rodeavam o mundo cultural na década de 1970 em Teresina, escreveu colunas de jornais em alguns periódicos da cidade como no *Jornal O Estado*, e participou da criação do jornal alternativo *Chapada do Corisco*.

<sup>18</sup> SANTOS, Cineas. **Entrevista:** Cineas Santos, junho de 2022. Entrevista concedida ao canal Geleia Total Piauí. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=j5\\_H\\_wYEKl6s&t=1247s](https://www.youtube.com/watch?v=j5_H_wYEKl6s&t=1247s)>. Acesso em: 18 de Jul. 2022.

*Passarinhos, Num se pode, Zabelê, O mundo que venci deu-me um amor, Pedra Sal, Nós, Rock nas estrelas.* Assim como a utilização de imagens e fotos que tratam sobre acontecimentos, shows, viagens, gravações, capas de LP's e outros momentos.

Utilizaremos os discos *FMPBEPI*, que representou o primeiro disco gravado por artistas piauienses na cidade de Teresina, seguido de *Geleia Gerou*, e *Cantares*, os que foram resultado do projeto Torquato Neto, e o disco *Suíte de Terreiro* que fora um trabalho autoral do Grupo Candeia.

Faremos também o uso de fontes orais, que são imprescindíveis para a pesquisa, se tratam de entrevistas disponibilizadas nos meios digitais, nos sites como Youtube e Facebook assim como realizadas pela própria pesquisadora. Foram realizadas duas entrevistas com personagens que contribuíram com a cena cultural de Teresina, Kenard Krueel e Geraldo Brito<sup>19</sup> que testemunharam essas movimentações, tendo conhecimento de que existiam muitos grupos e bandas espalhadas estado a fora, buscaremos analisar aqueles que fizeram parte da configuração cultural do estado e sua participação nos projetos, partindo da documentação que será analisada para a produção desse trabalho.

Partiremos da utilização de músicas de grupos, bandas e compositores da cidade de Teresina, entre eles, o Grupo Candeia e os artistas que ficaram conhecidos na cidade e tiveram seus trabalhos evidenciados a partir dos projetos Pixinguinha e Torquato Neto, alguns até a nível nacional, personagens tais como Aurélio Melo, Edvaldo Nascimento<sup>20</sup>, Geraldo Brito, Laurenice França<sup>21</sup>, Ana Miranda fossem os artistas propriamente ditos, ou como contribuintes, diretores ou coordenadores dos programas e projetos, que vivenciaram a cena musical como Ana Miranda<sup>22</sup> e George Mendes<sup>23</sup>, que contribuíram enquanto coordenadores

---

<sup>19</sup> Geraldo Brito é músico, compositor e um personagem muito atuante no cenário cultural teresinense. Produziu e dirigiu vários espetáculos musicais na capital piauiense, além de acompanhar como instrumentista muitos intérpretes da canção popular no Piauí, compôs inúmeras canções, participou dos discos desenvolvidos pelo projeto Torquato Neto, produziu seus próprios discos, foi morar no Rio de Janeiro já na década de 1990. Escreveu sobre música popular nos principais jornais e revistas culturais do estado. Possui um livro sobre a música popular no Piauí ainda sem previsão para lançamento.

<sup>20</sup> Edvaldo Nascimento nasceu é natural de Teresina. Um dos pioneiros do rock autoral piauiense, formou junto com outros parceiros a Green City Band na qual iniciou seus passos musicais. Após o sucesso do show Cerol na Linha, compôs várias canções.

<sup>21</sup> Laurenice França de Noronha Pessoa nasceu em 2 de novembro de 1955 em São Caetano do Sul, São Paulo. Filha de paraibanos, ainda muito jovem se mudou para Teresina. Funcionária pública formada em Educação Artística, adentrou o mundo musical como intérprete no II Festival Universitário da UFPI. Participou também do Nortriteresina e do Grupo Calçada. Em carreira solo, realizou vários shows em Teresina e outras cidades.

<sup>22</sup> Cantora, Compositora, Poeta, participou ativamente da cena cultural da cidade de Teresina, morou no Rio de Janeiro onde fez várias apresentações, participou do projeto Pixinguinha e do Projeto Torquato Neto, participou dos discos, foi coordenadora na edição de 1987/1988.

<sup>23</sup> George Mendes Cantor e compositor teresinense, já da geração de 1980, participou da gravação dos discos organizados pelo projeto Torquato Neto, foi coordenador de uma das edições do mesmo, era primo de Torquato Neto, desenvolveu também discos solos e organizou espetáculos.

do projeto Torquato Neto em algumas edições, vale ressaltar, que estes enquanto gestores, também eram músicos e ao mesmo tempo convivendo com as ações que aconteciam nas cidades vizinhas através de informações, possíveis shows, a troca de ideia entre os tipos de sons e as formas de tocar, de modo que eles puderam presenciar os shows e as apresentações dos grupos e bandas, vivendo na cidade naquela época e posteriormente seu processo de urbanização e as formas com as quais a música ocasionou mudanças na estrutura física, como a abertura de lugares, assim como de forma intelectual e cultural.

Por fim, o trabalho se dedica a perceber a importância das políticas públicas de incentivo cultural dentro da capital piauiense, tendo como pontos principais o Projeto Pixinguinha e o projeto Torquato Neto, como eles contribuíram na produção e formação de uma música piauiense, tanto em produções musicais, montagem de shows, discos e divulgação, como questões de representatividade e da utilização de uma música moderna e tradicional dentro da capital.

O referido trabalho se divide em três capítulos, o primeiro capítulo apresenta os projetos Pixinguinha e Torquato Neto e a importância que trouxeram com suas propostas de divulgação desses artistas, a criação do projeto Pixinguinha e a chegada do mesmo a cidade de Teresina, pouco tempo depois se deu a abertura do projeto Torquato Neto assim como a escolha dos elencos, a repercussão na mídia e entre os próprios artistas, fosse à formação de plateia, divulgação ou na produção dos primeiros trabalhos concretos e materiais desses artistas, como é o caso da produção dos Lp's assim como seus desdobramentos.

O segundo capítulo parte das tensões, discussão e movimentação entre os artistas, as questões que causaram desconforto e geraram intervenções e conflitos entre a parcela artística, participação nos shows, os ensaios, a trajetória dos principais artistas, especialmente aqueles nomes que tiveram a oportunidade de se apresentarem nos dois projetos, e seus trabalhos musicais que ganharam maior destaque. Os músicos e compositores se formaram inicialmente com suas produções individuais e posteriormente com o envolvimento nos projetos Pixinguinha e Torquato Neto a partir da movimentação entre as cidades, os festivais e a composição para a produção dos discos.

No terceiro e último capítulo, analisaremos a produção musical em si, as músicas dos artistas teresinenses que fizeram parte da constituição dos LP's (no caso do projeto Torquato Neto) o processo de seleção e construção dos discos *Geleia Gerou* e *Cantares* as performances, dando foco para as temáticas, estéticas, o comportamento dos artistas, os principais gêneros que eram tocados e a partir desses aspectos de debater como essas produções representam e tem a “cara” de Piauí, partindo de tudo aquilo que foi ouvido e

desenvolvido nos anos iniciais da década de 1980 até a última edição do Projeto Torquato Neto já no final da década.

## 1 DO NACIONAL AO REGIONAL: Projeto Pixinguinha e Projeto Torquato Neto transformando a produção musical em Teresina.

*Venha me dê sua mão  
Porque sou seu irmão na vida e na poesia  
Deixe a reserva de lado  
Eu não estou interessado em sua guerra fria*

*Nós ainda havemos de ver  
Uma aurora nascer num mundo em harmonia  
Onde é que está sua fé?  
Com amor é melhor, ora se é!*<sup>24</sup>

A letra da música citada acima é de composição do maestro e compositor Pixinguinha em parceria com Vinícius de Moraes. Responsável por um grande número de canções que serviram como pontapé inicial para a formação da cultura musical brasileira ainda na década de 1950, partindo da ideia de que as artes, a “poesia” como é citada na música tem o poder de transformar o olhar da humanidade, Pixinguinha, em *Mundo Melhor*, nos traz muito mais, faz-nos desabrochar, frente a episódios como a “guerra fria” que nos desumanizam. Pensando à luz de Marcos Napolitano, podemos compreender que:

A música nos leva a um universo distante da interferência humana, sem conflitos, idealizados pelas artes. Em suas diversas matizes, a música tem sido termômetro, caleidoscópio e espelho não só das mudanças sociais, mas, sobretudo das nossas sociabilidades e sensibilidades coletivas mais profundas. Por isso mesmo, o uso da canção como documento e recurso didático deve dar conta de um conjunto de problemas nada simples de resolver<sup>25</sup>.

Tomando tal perspectiva, da canção como esses possíveis espelhos das transformações nos modos de compreensão da sociedade sobre si mesma podem inferir que pensá-la no contexto do Brasil tem um papel muito importante na conscientização e posicionamento durante muitos eventos que se sucederam entre as décadas de 1960 a 1980, muitas pessoas lutaram e sobreviveram por meio de suas expressões artísticas, que em meio a inúmeras dificuldades para se desenvolverem, fossem financeiras, políticas, ou de visibilidade passaram a avançar a passos lentos, a partir da vontade dos próprios artistas, principalmente nas regiões mais pobres e distantes do Centro-Sul do país.

Em meio a movimentações da Bossa Nova, a MPB e a formação do movimento tropicalista que passaram a surgir e se formar durante a década de 1960, foram responsáveis

<sup>24</sup> PIXINGUINHA; Moraes, Vinícius de. **Mundo melhor**. Rio de Janeiro: Som Livre, 1997.

<sup>25</sup> NAPOLITANO, Marcos. **História & música**: história cultural da música popular. Belo Horizonte: Autêntica, 2002. p. 53

por causar no ambiente cultural brasileiro incômodo, interesse, aceitação e muitas críticas<sup>26</sup>, diante das novas vertentes musicais e os novos jeitos se constituírem a música em nosso país. Grande parte delas se deu pelas influências culturais vindas de fora do Brasil durante aquele período, esses núcleos culturais serviram como uma importantíssima ferramenta política frente à ditadura militar que se vivia em nosso país, as artes, em especial a música, serviam como uma mensagem que precisava ser enviada a todos.

Com o passar do tempo, esses grupos foram se fortalecendo e passaram a ser reconhecidos e diferenciados pelos seus meios de produção, suas formas de interpretação, seus posicionamentos e impactos que tinham na sociedade, assim como foram gerando controvérsias ente si, fosse na Bahia, Pernambuco ou no centro do país, sobre as novas gerações que surgiam e iriam aderir ou não aquelas ideias, para alguns a música popular brasileira se fazia no Rio de Janeiro, já outros não se sentiam incluídos dentro da ideia de MPB que por alguns era vista como um grupo muito fechado com ideias fixadas. Esses grupos se formaram, desenvolveram e cresceram através da força de seus próprios atores, de suas influências como artistas ou sua posição social. A jovem Guarda veio para quebrar um pouco com essa ideia de fortalecimento das tradições com a abertura da música internacional, os instrumentos elétricos e o apreço pelo rock no país que começava a se formar.

Partindo também da necessidade representar uma identidade nacional por meio da cultura do país, principalmente pela música, devido ao forte consumo do rock e das músicas estrangeiras que estavam sendo cada vez mais consumidos pelos jovens, de modo que bandas locais de estilos considerados estrangeiros, tais como o *heavy metal*, não foram incluídas nos programas do projeto Pixinguinha e Torquato Neto, devido a esse pensamento de distanciar-se de aspectos nacionais, tendo em vista que a partir do ano de 1984 já existiam vários grupos do seguimento surgindo na cidade, a banda Vênus foi a primeira a tocar rock mais pesado na cidade, e após ela veio à formação de muitas outras, entre elas Grito absurdo, Fator RH e banda SNI que cantava em português e faziam cover. Partindo para o rock internacional temos as bandas Avalon, Wagark, Scudd e Megahertz que cantavam em inglês.

Passaram a ser desenvolvidas ações e projetos pelos governos estaduais e pelo governo federal em todo o Brasil, englobando vários campos artísticos, como a dança teatro, literatura, música. Viabilizado por meio das políticas públicas de incentivo ao desenvolvimento cultural, que passaram a ganhar força a partir do ano de 1975 em todo país. “Podemos dizer que, entre

---

<sup>26</sup> HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Impressões de viagem:** CPC, Vanguarda e desbunde: 1960/70. Rio de Janeiro: Aeroplano 2004; CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. Todos os dias de Paupéria: Torquato Neto e uma contra-história da Tropicália. 2004. 289 p. Tese (Doutorado em História do Brasil) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2004.

1975 e 1980, a Música Popular Brasileira viveu seu auge de público e crítica, com uma ampla penetração social.”<sup>27</sup>

Emblemático para o campo da produção musical em todo país, em decorrência das políticas públicas envolvidas na sua execução, o Projeto Pixinguinha, partia da região Centro-Sul do país e aos poucos passou a integrar mais estados do Norte e Nordeste até que chega ao Piauí. O trabalho realizado pelo Projeto Pixinguinha e posteriormente pelo Projeto Torquato Neto, que possuíam objetivos e finalidades bem próximas, buscavam contribuir com a divulgação e o desenvolvimento dos artistas locais, assim como levar para cidades em todo o Brasil (no caso o Projeto Pixinguinha) a importância de conhecer e consumir a música produzida pelos artistas do nosso país, tendo em vista que nesse período o consumo de música estrangeira se fazia muito presente nos veículos de comunicação e era algo que descontentava as autoridades e governantes que passaram a desenvolver alternativas para que a música produzida por artistas brasileiros possuísse traços, e características que falassem do Brasil, de seu povo, sua região, e se distanciassem do uso de práticas estrangeiras e novos gêneros musicais internacionalizados:

Mas estes meios eletrônicos que fizeram irromper as massas populares na esfera pública foram deslocando o desempenho da cidadania em direção as práticas de consumo. Foram estabelecidas outras maneiras de se informar, de entender as comunidades a que se pertence, de conceber e exercer os direitos<sup>28</sup>.

As tecnologias que chegavam ao Brasil como o rádio, e TV, os filmes estrangeiros que eram apresentados nos cinemas, assim como as matérias vinculadas nos jornais da cidade<sup>29</sup> que muitas vezes tratavam sobre artistas internacionais, que eram sucesso no estrangeiro acabaram por influenciar a parcela jovem e consumidora do país, diante de uma renovação de ideias e olhares, aquilo que vinham de fora e eram apresentados nos filmes, nas mensagens das músicas, seus meios de vida e suas formas de agir acabaram por gerar essa mesma vontade naqueles que consumiam aquela arte.

A promoção desses projetos em prol da produção musical e divulgação dos artistas nacionais e regionais era uma alternativa para “combater” essa preferência por aquilo que vinha de fora e formar uma música popular que se tornasse tão atraente como as estrangeiras e

---

<sup>27</sup> NAPOLITANO, Marcos. **Cultura brasileira: utopia e massificação (1950-1980)** 4. ed. - São Paulo: Contexto, 2014. p. 108.

<sup>28</sup> CANCLINI, Nestor Garcia. **Consumidores e Cidadãos: Conflitos Multiculturais da Globalização**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1995. p. 26.

<sup>29</sup> Musica e Discos. **O Estado, suplemento O estado Interessante**, Teresina, 09 de setembro de 1972.

as internacionalizadas que estavam começando a ser produzidas no país, isso em todo o âmbito nacional. A realização do projeto consistiria nas movimentações dos artistas que se aventurariam por alguns estados do país e de acordo com o desenvolver e adesão do público seriam ampliados para os demais estados e regiões.

### **1.1 Fincando raízes: a contribuição do Projeto Pixinguinha na produção musical brasileira.**

O projeto Pixinguinha, é, antes de tudo, uma homenagem que se faz para um dos maiores monstros musicais brasileiros de todos os tempos. Suas composições jamais foram e serão esquecidas de todos nós, seja por sua lisura, seja pelo fato de Pixinguinha ter se dedicado de corpo e alma para faze-las [...] falar do projeto é tão importante quanto falar do próprio Pixinguinha, uma vez que os dois se misturam; são sem dúvida, um a continuação do outro<sup>30</sup>.

O projeto carrega o nome de um cantor, compositor, flautista e maestro cristalizado na história da música brasileira como uma de suas principais referências, que mesmo passando por inúmeras dificuldades, que estavam muito além de produção e divulgação de seu trabalho, como a questão do racismo, não desistiu e sim se posicionou por meio de sua arte, por meio de suas composições, o que lhe fez maior ainda. Vindo de família com influência musical, onde seu pai também era músico, desenvolveu seus trabalhos entre as décadas de 1950 a 1960, Pixinguinha partia principalmente do choro que na época nem era considerado uma vertente musical.

Alfredo da Rocha Vianna Filho era o nome de batismo de Pixinguinha, o qual nasceu no Rio de Janeiro e já desde muito cedo começara a se interessar pela música, pelos instrumentos, aprendeu a tocar cavaquinho, mais tarde saxofone, se tornou compositor, cantor, instrumentista e intérprete, juntamente com outros nomes como Chiquinha Gonzaga<sup>31</sup> seriam responsáveis por fincar as raízes da criação de uma música genuinamente brasileira. Antes de adentrarmos propriamente no Projeto Pixinguinha, é importante nos posicionar no que diz respeito a este personagem tão importante para construção da música no Brasil, assim como entender o cenário cultural e musical brasileiro diante de suas raízes que levaram a formação de grupos, movimentos onde com o passar dos tempos os artistas foram se estabelecendo de acordo com suas propostas de criação musical, esta que vai muito além da música em si.

<sup>30</sup> Pixinguinha. **Jornal da Manhã**, Teresina, 03 de setembro de 1980.

<sup>31</sup> Francisca Edviges Neves Gonzaga compositora, instrumentalista e maestrina brasileira, teve grande representatividade para o fortalecimento do estilo choro, foi a primeira mulher a reger uma orquestra no Brasil.

No decorrer da década de 1960 no Brasil, houve uma efervescência musical muito potente no que diz respeito à produção das canções e seus modos de utilização, modos de utilização esses que ganharam sentidos outros devido à instauração do regime ditatorial no Brasil e com ele, os mecanismos de censura e tortura. Não só a música, mas as artes de formas múltiplas, eram as armas mais potentes com as quais os artistas, jovens escolheram para lutar, as novelas, o teatro, as músicas se tornaram formas de passar uma mensagem, por meio da utilização de metáforas e códigos na tentativa de subverter os mecanismos de censura. Nesse período a música brasileira era marcada por a formação de grupos que expressavam construção musical no país e sua diversidade, de modo que a união desses artistas partia dos seus modos de criação, os estilos musicais, a vertente musical e muitos outros aspectos, que tornaram capaz de definir, por exemplo, qual música se encaixaria em qual movimento.

A amplitude musical que se desenvolvia no Brasil na década de 1960 com a Formação da MPB, o desenrolar da Bossa Nova e a efervescência da tropicália abriu espaço com a entrada das novidades e influências estrangeiras, não só as novas tecnologias, como também tudo que surgia de novo no mundo das artes e da música no mundo:

O que se chamou de tropicalismo (esse nome nunca foi dado por nós, foi pela imprensa) foi uma tentativa de propor uma certa liberdade de criação dentro da MPB, de acabar com aquela imbecilidade daquela “guerra santa” idiota entre MPB “pura” versus *iê iê iê*, essa coisa meio histérica e absolutamente reacionária e alienada da nossa época, isso tinha que ser liquidado, e foi. Queríamos também reavivar a coisa, porque naquela época, se a gente pretendia incorporar toda informação que recebíamos da música internacional tinha de ser (como sempre foi) a partir de uma base inevitavelmente nacional [...] a tropicália não foi improvisada. Nós queríamos era bagunçar o correto da música popular brasileira<sup>32</sup>.

Um dos movimentos mais representativos foi à tropicália, do qual fazia parte o cantor, compositor e poeta piauiense Torquato Neto, assim como a MPB e a Bossa Nova, o tropicalismo defendia suas formas de olhar, pensar e produzir música partindo da “liberdade de criação”, no trecho a cima de uma entrevista realizada no início dos anos 1970, Torquato Neto relata que havia uma resistência por parte de alguns personagens da música popular brasileira em aderir a elementos estrangeiros, ou até mesmo aceitar a utilização dos mesmos nas produções brasileiras, acrescentando que o tropicalismo veio pra questionar e desestabilizar de forma positiva tudo aquilo que estava “no seu devido lugar”.

---

<sup>32</sup> Entrevista com Torquato Neto. **Jornal Piauí**, Teresina, p.8, 31 de dezembro 1971.

Conforme nos ensina Nestor García Canclini, no livro *Consumidores e cidadãos*, o processo de globalização fazia com que tudo se tornasse notícia e chegasse mais rápido aos grandes centros de todo o mundo<sup>33</sup> por meio da televisão, rádio e em alguns lugares, de maneira virtual, estilos, gêneros e melodias para todos os gostos possíveis. Partindo dessa reflexão, realizada no âmbito dos estudos culturais latino-americanos, é possível articulá-la com a realidade aqui estudada, aonde instrumentos, vertentes, performances, visual e inspiração que vinha de espaços externos ao Brasil, sobretudo a Europa e os Estados Unidos, chegavam até o Centro-Sul do país, tal como ocorreria com o *iê iê iê*<sup>34</sup> que representou a construção do rock no Brasil, inicialmente por meio da Jovem Guarda<sup>35</sup> que teve grande sucesso dentro e fora do Brasil e também levou à música brasileira para fora, partindo da influência da banda *The Beatles*<sup>36</sup> de origem britânica, assim como muitas outras bandas estrangeiras fizeram bastante sucesso no Brasil, principalmente por trazer um som alternativo daquele que se produzia no país.

Assim como a ascensão do rock no Brasil, as novas práticas e vertentes que passaram a ganhar força principalmente com a entrada das novas tecnologias juntamente com as influências de alguns personagens da música brasileira, como Gilberto Gil, Caetano Veloso, Ney Matogrosso, Torquato Neto e muitos outros artistas de visibilidade entre as décadas de 1960 e 1970 dinamizaram e ampliaram o mundo musical, porém parte da parcela da população via nesses estilos algo preocupante para a sociedade, como por exemplo as atitudes, a abertura sobre pensar as sexualidades, o jeito de se vestir dos jovens tropicalistas, que optavam por suas cabeleiras, roupas largadas e aspecto desleixado, algo que era visto como prática indevida ou de mal conduta<sup>37</sup>, assim como os jovens adeptos ao rock, muitas vezes eram taxados de maus indivíduos.

Ainda na “tradicional” Teresina no início da década de 1970 existia um programa no rádio chamado “Seu gosto na Berlinda” o qual apresentava em sua programação apenas músicas nacionais devidamente produzidas no país, por artistas brasileiros. Esse posicionamento era uma forma de que as músicas produzidas no país chegassem aos lares dos piauienses, tendo em vista que os mais abastados da sociedade possuíam o aparelho

<sup>33</sup> CANCLINI, Nestor Garcia. **Consumidores e Cidadãos: Conflitos Multiculturais da Globalização**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1995.

<sup>34</sup> O termo *iê iê iê* surgiu a partir da expressão *yeah, yeah, yeah* que se fazia presente em algumas canções.

<sup>35</sup> Os principais representantes da jovem guarda eram Roberto Carlos, o "Brasa", Erasmo Carlos, o "Tremendão", e Wanderléa, a "Ternurinha". Durante a década de 1960 existia um programa na tv Record com apresentações de artistas e bandas que formavam a jovem guarda da época.

<sup>36</sup> The Beatles foi uma banda de rock britânica formada em 1960 na cidade de Liverpool tendo por John Lennon como líder, é considerada a banda mais influente de todos os tempos.

<sup>37</sup> CASTELO BRANCO. Op. cit.

radiofônico em seus lares e era desses mesmos lares que saiam o maior consumo de fitas e LP's adquiridos pelos jovens, os quais eram esperados chegar à capital e que apresentavam um gosto mais alternativo, esse programa não passava além de uma ferramenta para tentar influenciar e controlar a preferência pelo estilo estrangeiro que começava a se espalhar por Teresina.

As atitudes, roupas, o próprio som em si, as letras das músicas, todos esses aspectos contribuíram para olhar o rock com certa estranheza por parte daqueles que não eram adeptos ao estilo, as atitudes e movimentações que se vinculavam a determinados espaços. Existia uma certa discriminação em relação aos metaleiros, eles eram taxados de bagunceiros, vagabundos, drogados, bandoleiros justamente por suas atitudes e seu jeito largado de se vestir com suas camisetas pretas, calça rasgada, cabelos cumpridos e alguns com brincos e tatuagens<sup>38</sup>.

Devido a essa mistura de gêneros e práticas, as novidades chegaram como um grande mundo de possibilidades de ver e ser no mundo, algo que causou grande impacto no entendimento dos indivíduos sobre si mesmos, ao longo da década de 1970 se tornou cada vez mais comum um debate sobre a intervenção dos aspectos modernos em relação das práticas tradicionais na sociedade. Ao mesmo tempo em que vivia seu período de milagre econômico o Brasil era governado por militares, ao longo da década de 1970 aconteceram alguns fatos no esporte que foram utilizados para exaltar o nacionalismo, na tentativa de fortalecer o orgulho de ser brasileiro, como o Tri campeonato da Seleção brasileira de futebol, e o primeiro prêmio no automobilismo de Emerson Fittipaldi, que se tornava o primeiro brasileiro campeão na Fórmula-1, em 1972. “É fundamental que se lembre das manifestações culturais, em suas diversas áreas, estilos e níveis, como parte de um patrimônio comum, fundamental para que o cidadão possa se reconhecer como parte de uma sociedade e do mundo em que vive<sup>39</sup>”.

Além da necessidade de exaltar a nacionalidade, o período era também de forte modernização do país, no que diz respeito a grandes investimentos no setor de construção civil, pavimentação e urbanização das vias públicas passava a imagem de um país em grande desenvolvimento e modernização, o governo idealizava uma identidade nacional forte que estivesse presente em todos os lugares e nas mais diversas formas de intervenção, em 1974 com a posse do presidente Ernesto Geisel foram criadas Política Nacional de Cultura e a Funarte, órgãos que visava o desenvolvimento da cultura no país, uma forma também de

---

<sup>38</sup> SILVA, Tatiane Carvalho da. **O Metal é sempre um grito contra Algo**: O rock e as práticas de espaço em Teresina nas décadas de 1980 e 1990. Trabalho de conclusão de curso (Graduação) – Universidade Federal do Piauí, Licenciatura Plena em História Picos- PI, 2021.p.27.

<sup>39</sup> NAPOLITANO, Marcos. **Cultura brasileira**: utopia e massificação (1950-1980) 4. ed. - São Paulo: Contexto, 2014

tentar uma aproximação entre o governo e a classe artística após as fortes repressões e censura nos anos anteriores, as quais criaram uma barreira entre eles.

A Fundação Nacional de Arte iniciou suas atividades em 16 de março de 1976,<sup>38</sup> com as atribuições de, entre outras, “1. Formular, coordenar e executar programas de incentivo às manifestações artísticas; 2. Apoiar a preservação dos valores culturais caracterizados nas manifestações artísticas e tradicionais, representativas da personalidade do povo brasileiro (...)”. Nascia o “braço executivo” da Política Nacional de Cultura, responsável pelos segmentos das artes plásticas, do teatro, da música e do folclore<sup>40</sup>.

Com a criação da lei nº 6.312 de 16/12/1975<sup>41</sup> garantia que a fundação partiria como principal organizadora das intervenções culturais, independente da categoria artística, onde estas deveriam se enquadrar na valorização da tradição e aspectos nacionais, assim valorizando e produzindo uma cultura verdadeiramente brasileira na tentativa de se distanciar das produções estrangeiras, as quais eram vistas como prejudiciais para a formação de um ideal nacional. Com o incentivo ao desenvolvimento cultural e uma fundação criada para essa finalidade, com diretores, artistas e equipe, um projeto muito importante foi idealizado por Albino Pinheiro<sup>42</sup> e Hermínio Belo de Carvalho<sup>43</sup>.

O programa partiria de um espetáculo musical, com artistas que se apresentariam em duplas, essas duplas seriam compostas por um artista famoso apresentando-se juntamente com um novo talento, as escolhas seriam feitas de acordo com seus estilos musicais, o horário visava aproveitar a movimentação do final do dia, entre o final do expediente e a ida para casa geralmente entre as 18h30min as 19h00min, o projeto tinha por objetivo trazer para o teatro justamente essas pessoas. Em 12 de agosto de 1976 foi aberto o projeto *Seis e Meia* no Teatro João Caetano, no Rio de Janeiro, as apresentações ultrapassaram as expectativas, e a programação para algumas semanas acabou se prorrogando durante todo o ano, o projeto foi um sucesso as apresentações agradaram o público. É importante ressaltar que artistas como Beth carvalho, Cartola, Alceu Valença, Ivan Lins, Gonzaguinha e Elza Soares eram grandes nomes da música brasileira, atrações que todos desejavam ir ao show, o que se tornou possível por meio do projeto que possibilitava o acesso e o comparecimento do público de todas as classes com um preço simbólico.

<sup>40</sup> ALMEIDA, Gabriela Sandes Borges de. **Pixinguinha 30 anos de música e estrada**. Rio de Janeiro, 2009. 245p. Dissertação (Mestrado Profissional em Bens Culturais e Projetos Sociais) – Programa de Pós-graduação em História `Política e Bens Culturais, Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2009. p.40.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p.40.

<sup>42</sup> Diretor de um dos teatros do Rio de Janeiro ligado à rede estadual.

<sup>43</sup> Compositor, poeta e produtor musical, personagem muito importante na valorização nacional por meio da cultura, desenvolveu vários projetos, entre eles o projeto Pixinguinha.

Diante da aceitação do público em relação ao projeto, foi pensado algo maior, a possibilidade de levá-lo a outras regiões do país, trabalhar com grandes artistas e outros que estavam em início de carreira em vários estados do Brasil, tendo como um dos principais objetivos levar visibilidade para os artistas da terra a partir da formação de plateia, criando no público das mais diferentes classes o hábito de ir ao teatro e assistir a bons espetáculos. Seguindo uma estrutura semelhante à do projeto *Seis e Meia*, agora abrindo para todo o país. O projeto foi idealizado por Hermínio, amparado pela Funarte, e intitulado Projeto Pixinguinha com sua temporada prevista para iniciar no ano de 1977.

O Projeto Pixinguinha teve início no ano de 1977 em âmbito nacional, partiu de iniciativas dos poderes públicos, por meio das políticas públicas aplicadas através da união entre a fundação nacional, as secretarias dos Estados nos quais o projeto seria integrado, juntamente com as prefeituras. A Funarte seria responsável pela seleção dos artistas reconhecidos nacionalmente, enquanto a escolha dos artistas amadores ficaria a cargo de suas respectivas secretarias de cultura do estado em questão, onde através da parceria entre estado, (e a possibilidade das prefeituras e apoio de financiadores autônomos) e Funarte, artistas reconhecidos nacionalmente fariam apresentações em determinadas cidades, nas quais seriam escolhidos artistas locais, estes seriam responsáveis pela abertura dos shows, assim como percorreriam cidades vizinhas dentro do referido estado, promovendo assim trocas culturais, musicais e profissionais.

Os incentivos ligados a cultura partiam de uma pretensão de valorização da identidade nacional através da música produzida no país, por meio das diretrizes da Política Nacional de Cultura (PNC), e em acordo com o projeto Pixinguinha que passou a prezar pela produção musical frente a grande influência que a música estrangeira causava, vinha cada vez mais ganhando espaço em todo o país, dessa forma os elencos eram escolhidos pelos organizadores partindo da premissa que esses artistas produzissem verdadeiramente uma identidade nacional por trás da música. Elaborado, conforme já apontado, aos moldes do projeto *Seis e Meia*, logo o projeto Pixinguinha foi visto como uma grande possibilidade de valorização das raízes nacionais por meio da música que seria produzida, selecionada e apresentada pelo Brasil. À necessidade de exaltar o nacional, regional e aquilo que era produzido no país por seus artistas segundo Durval Muniz se dá devido “A procura por uma identidade regional nasce da reação a dois processos de universalização que se cruzam: a globalização do mundo pelas relações

sociais e econômicas capitalistas, pelos fluxos culturais globais provenientes da modernidade, e a nacionalização das relações de poder<sup>44</sup>”.

No ano de sua abertura, o projeto aconteceu em seis cidades do Centro-Sul do país: São Paulo, Porto Alegre, Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Brasília e Curitiba. Naqueles locais, foram estabelecidos convênios e associações da Funarte com algumas instituições em relação ao espaço para que os shows pudessem acontecer, com um investimento regrado, a fundação nacional de arte era responsável pelo deslocamento dos artistas, hospedagem, os cachês, a estrutura era por conta das secretarias dos estados, que deveriam organizar uma estrutura adequada para que as apresentações pudessem acontecer, em primeiro lugar, um espaço adequado, aparelhagem de som, iluminação e cenário. Outro aspecto importante da seleção dos artistas seria que os mesmos seguissem uma originalidade nacional na produção de suas músicas, muitos dos artistas que se apresentaram na primeira edição do Pixinguinha provinham do antigo projeto Seis e Meia, tais como:

João Bosco e Clementina de Jesus, Ivan Lins e Nana Caymmi, Ademilde Fonseca e Abel Ferreira, Marisa Gata Mansa, Tito Madi e Moacyr Silva, Jards Macalé, Moreira da Silva e Conjunto a Fina Flor do Samba, Beth Carvalho e Nelson Cavaquinho, Carmen Costa, Carlinhos Vergueiro e Grupo Chapéu de Palha, Cartola, João Nogueira e Grupo Bandola, Alaíde Costa, Turíbio Santos e Copinha, Marlene e Gonzaguinha, Dóris Monteiro e Lúcio Alves, Wanderléia e Jorge Veiga, Marília Medalha e Zé Keti<sup>45</sup>.

Entre esses artistas que compuseram os shows da primeira edição do projeto, existe uma grande mistura de ritmos e movimentos, como Ivan Lins e Gonzaguinha, oriundos da MPB na década de 1960, a presença das mulheres na música, sambistas, cariocas. Com o passar dos anos a seleção dos artistas que participariam do projeto foi se modificando, inicialmente eram selecionados pelos organizadores, já nas últimas edições aconteceu uma seleção que consistia em duas etapas, uma ficha técnica com as atribuições dos artistas e uma amostra musical para avaliação, que era feita pelos organizadores.

---

<sup>44</sup> ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 2011.

<sup>45</sup> ALMEIDA, Gabriela Sandes Borges de. **Pixinguinha 30 anos de música e estrada**. Rio de Janeiro, 2009. 245p. Dissertação (Mestrado Profissional em Bens Culturais e Projetos Sociais) – Programa de Pós-graduação em História Política e Bens Culturais, Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2009. p.47.

**Figura 1: Apresentação de Dóris Monteiro e Lucio Alves pelo projeto Pixinguinha, 1977.**



**Fonte:** Acervo da Funarte

A imagem acima é de um dos momentos das apresentações da primeira edição do projeto, no qual a cantora e atriz Dóris Monteiro, notabilizada como um dos nomes da bossa nova e do samba-canção carioca dividia o palco com compositor Lúcio Alves, destacado pelas parcerias com artistas como Dick Farney e Tom Jobim. É necessário destacar um ponto importantíssimo para melhor podermos analisar a foto em si, o projeto orbitava em torno de aspectos nacionais, a fim de fortalecê-los, em contraponto mesmo com toda a representatividade dos artistas que se apresentam e possuem um nome impecável, seus comportamentos e vestimentas remetem a estilos estrangeiros, como o uso do terno por Dóris Monteiro, que além de representar o vestuário masculino, era um traje muito comum dos europeus, tendo em vista que a mesma é uma cantora de samba, fazendo uso de um figurino que se distancia de sua proposta musical, logo podemos perceber que mesmo que o projeto seja musical com ênfase nos símbolos nacionais, os estilos estrangeiros já estavam se impregnando no país.

Nesse sentido, a imagem exemplifica a amplitude do projeto como forma de divulgação do cenário musical brasileiro da época. Conforme pode ser depreendido da imagem, os shows acabaram por resultar em grandes apresentações por onde passavam, as apresentações das primeiras edições consistiam em três shows semanais, era cobrado um singelo preço, as apresentações aconteciam geralmente entre os horários de 18h30min e 19h00min da noite, horários nos quais geralmente as pessoas estariam encerrando seu expediente de trabalho, esperando o ônibus ou enfrentando o trânsito. Os shows surpreendiam

pelos lotações, os pagantes superavam a capacidade máxima dos espaços onde aconteciam os shows na maioria das apresentações. A esse respeito, em entrevista concedida, o compositor piauiense Geraldo Brito fala a respeito das apresentações proporcionadas pelo projeto:

Repercutiu bastante na cidade tinham duas apresentações, né, geralmente era segunda e terça e cheio, cheio, tinha shows que lotavam tanto que tinha que se fazer uma, é uma apresentação, primeira apresentação e depois se fazia a outra uma de 18:30 as 19:30 e outra de 19:30 as 21:30 assim dado ao sucesso do projeto aconteceu em 80 esse primeiro bastante sucesso, né...<sup>46</sup>

Foram realizados aproximadamente 270 shows na edição de abertura em 1977 e mais de duzentas mil pessoas foram assistir aos espetáculos. Já em 1978, muitas mudanças aconteceram, de forma que o projeto chegou às demais regiões do país com um total de 740 shows vistos por mais de 550.000 pessoas<sup>47</sup>. Por sua vez, em 1979, o investimento diminuiu drasticamente, de modo que para fechar parcerias com os governos de cada estado por onde passou a Funarte teve que diminuir o número de duplas artísticas que se apresentariam naquele ano. Já durante a década de 1980 aconteceram várias edições do projeto Pixinguinha por todo o Brasil. Segundo Hermano Medeiros:

Além de ter sido um projeto bem sucedido, o Pixinguinha ajudou a cristalizar uma ideia de música popular brasileira – herdeira dos debates estéticos-ideológicos que forjaram o conceito de MPB por grande parte do território nacional, numa via alternativa aos grandes circuitos culturais e capitalistas da música – e serviu de modelo para que outras regiões elaborassem iniciativas de natureza semelhante<sup>48</sup>.

O Projeto Pixinguinha serviu de inspiração para a abertura de projetos similares em várias cidades por todo o Brasil, em 1980 chegou ao Piauí, o que gerou um grande burburinho entre os artistas locais devido à grande oportunidade que seria dividir um palco com um grande artista de sucesso em todo Brasil em um projeto de visibilidade nacional, mas, somente no ano de 1983 os artistas de Teresina puderam participar das atrações, a partir desse momento, os artistas locais começam a inserir na estrutura do projeto Pixinguinha ritmos e vertentes que fugiam sua proposta inicial, com posicionamentos mais globais e diversificados

<sup>46</sup>BRITO, Geraldo de Carvalho. **Entrevista concedida a pesquisadora Tatiane Carvalho da Silva**, 31 de maio. de 2022, plataformas digitais.

<sup>47</sup> FUNARTE. **Projeto Pixinguinha** - primeiros anos: 1977, 1978, 1979. Youtube, 2011. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=1BuuBojAUv4&list=PLDiUTAHFdCDh6jqZJBZbIF2gy-Xk2SLf2&index=3>>. Acesso em: 16 de mar. 2022.

<sup>48</sup> MEDEIROS, Hermano Carvalho. **Do U Dy Grudy ao Cantares**: as vozes e os acordes da moderna canção popular em Teresina (1973-1988) Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Uberlândia, Pós-graduação em História. 2020. p. 113.

o que acabou colocando em xeque algumas questões de representatividade e diversidade cultural.

## **1.2 “Ô abre alas que eu quero passar”: o Projeto Pixinguinha chega ao Piauí.**

Até o final da década de 1970, era muito comum uma produção de shows e espetáculos de forma independente por todo país, em Teresina foram se estabelecendo e fortalecendo os nomes de alguns artistas da cidade, entretanto, já na década de 1980 a capital passou a dispor de grandes investimentos no setor cultural, onde as atenções se voltaram principalmente para a música, muitos novos artistas, grupos de vários segmentos foram surgindo tendo a geração de 1970 como referência em produção de músicas, espetáculos e performances, uma década na qual os artistas mostraram força e voz na produção de shows, formação de grupos e apresentações dentro e fora da capital. Por meio das Políticas Públicas de incentivo ao desenvolvimento cultural pelo Brasil, muitos artistas dos mais diversos âmbitos culturais puderam desenvolver seu trabalho fosse por meio de festivais, apresentações, palestras, oficinas ou intervenções culturais.

Existiam músicos e bandas formadas no Piauí já em meados dos anos de 1960 como conjuntos musicais que eram bem comuns na época, tocavam geralmente em bailes, festas sociais que normalmente eram frequentados pela parcela mais nobre da sociedade. Dentre esses artistas, Lena Rios sem dúvidas contribuiu com o fortalecimento da música piauiense, dentro e fora do estado, é uma peça importantíssima da produção musical piauiense fora do Piauí. Quando se existia apenas a vontade de viver de música, no final dos anos 1960, Lena Rios, também conhecida carinhosamente como “Barradinha”, saiu do Piauí e foi morar no Rio de Janeiro, devido a vários fatores, entre eles a dificuldade de produzir música, a falta de oportunidade, assim como a pouca visibilidade que o estado possuía em relação à produção cultural e talvez aquilo que fosse o elemento principal, a vontade de mostrar para todo o Brasil que no Piauí também existia grandes talentos.

No Rio de Janeiro, Lena conseguiu alcançar o sucesso, interpretou músicas de grandes artistas, participou de festivais, gravou LP’s, fez shows, foi interprete de grandes sucessos escritos por Torquato Neto, Raul Seixas, Carlos Galvão e muitos outros artistas. Sua primeira experiência com a música aconteceu ainda na sua infância, e desde então não parou. Em Picos, formou uma banda chamada os Leões em 1965, o primeiro conjunto de jovem guarda do estado do Piauí, posteriormente mudou-se para Teresina onde se tornou vocalista dos Brasinhas. Sobre isso, diz em entrevista:

Eu era casada com o guitarrista do Brasinhas, eu cheguei pra ele e falei, vamo tentar a sorte no Rio de Janeiro, porque me magoava vê o Piauí ser debochado “visite o Piauí antes que acabe” “a bandeira do Piauí é o coro de bode” eu disse, eu vou mostrar que não, que lá tem artista e nós vamos lá, aí meu marido disse assim: eu não vou, se você quiser ir, vá. Pois eu vou<sup>49</sup>.

A ideia de tentar a sorte no Rio de Janeiro talvez tenha partido pelo fato de que Torquato Neto naquela época encontrava-se na cidade maravilhosa onde desenvolvia seu trabalho e conhecia muitas pessoas do ramo musical. Ao chegar ao Rio passou por um período de dificuldades, chegou a ter que dormir na rua e viveu por um período com um grupo de *hippies* na praia. Torquato Neto foi responsável por lançar Barradinha no cenário musical nacional, pouco tempo após seu primeiro teste, Lena se tornava integrante do elenco do selo luxo pela gravadora *Philips* ao lado de grandes artistas da música nacional, gravou discos, participou de muitos shows pelo país, alcançou o sucesso e o reconhecimento para seu estado que tanto desejava. Em 1971 é gravado o seu primeiro disco, em 1972 participou do Festival da Canção interpretando: *Eu sou eu, Nicurí é o diabo* uma composição de Raul Seixas, que nesse ano ainda não havia estourado nacionalmente, com participação da banda Os Lobos.

Aí nós fizemos o festival e uma das coisas mais gratificantes da minha vida foi no outro dia ter lido nos jornais do Rio de Janeiro “numa noite tipicamente carioca, só deu Piauí” 9º e 3º lugar Zé dos Santos e Magno Aurélio, melhor interprete Josean Freire, campeã popular Lenna Rios<sup>50</sup>.

O festival a qual a cantora se refere na fala acima é justamente o Festival Internacional da Canção – FIC de 1972, realizado pelo Tv Globo onde vários cantores e compositores, nomes importantes da música no país participavam, aconteceu no Maracanãzinho, no Rio de Janeiro, o festival tinha uma grande representatividade, não só por “descobrir” novos talentos da música brasileira, mas nesse ano em questão por marcar o período de maior repreensão e censura em relação a produção artística no país. Lena expressa sua felicidade por ter sido destaque e poder levar o nome do seu estado para as capas dos jornais cariocas de forma positiva.

---

<sup>49</sup> RIOS, Lena. **Entrevista concedido ao apresentador Mario Marques. Sábado maior**. 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=V-KiT-JK0Zs> / <https://www.youtube.com/watch?v=8hYGcZwQM8Q>>. Acesso em: 17 jul. 2022.

<sup>50</sup> Ibid.

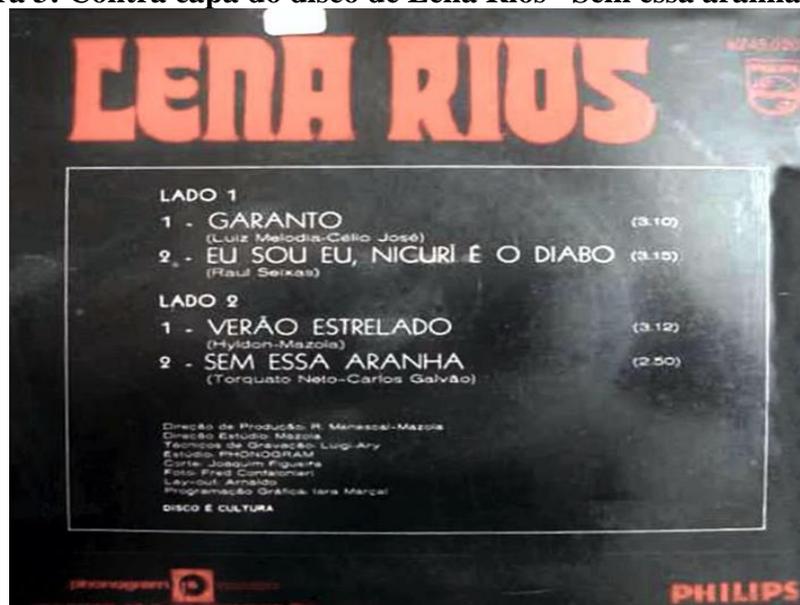
A canção interpretada por Lena foi incluída no LP do Festival. Também em 1972 gravou o compacto duplo intitulado *Sem Essa, Aranha*, música de Torquato Neto e Carlos Galvão, cujo título fazia referência ao filme de comédia homônimo, dirigido por Rogério Sganzerla em 1970. Nesse disco, Lena cantou músicas de vários artistas como Torquato Neto e Raul Seixas, conforme pode ser visto nas imagens da capa e contracapa do álbum, apontadas abaixo.

**Figura 2: Capa do disco de Lena Rios "Sem essa aranha" 1972.**



Fonte: Toque Musical<sup>51</sup>

**Figura 3: Contra capa do disco de Lena Rios "Sem essa aranha" 1972**



Fonte: Toque Musical

<sup>51</sup> Disponível em: <https://www.toque-musical.com/?p=8321>. Acesso em 18 de jul. 2022.

As imagens 02 e 03 representam um trabalho da cantora que o próprio Torquato Neto, na coluna *Geleia Geral*, que foi mantida entre os anos de 1971 e 1972 no jornal *Última Hora*, desejava lançar no cenário nacional. O álbum possuía a gravação de quatro músicas, pela gravadora *Philips*, na época era a gravadora mais cobiçada entre os artistas, interpretando músicas de grandes nomes da música, Luiz Melodia, Raul seixas, Torquato Neto, Carlos Galvão. Entre suas idas e vindas a capital, a cantora realizou shows no Theatro 4 de setembro, em entrevista ela comentou sobre um desses momentos:

Olha, foi o show mais bacana que eu já dei na minha vida. Foi a primeira vez que eu cantei aquilo que gosto...o gênero que eu gosto e não ouvi nem se quer uma vaia... só aplausos. Um show onde apresentamos músicas de Luiz Gonzaga (que eu considero o papa da música popular brasileira) Caetano, Gil, Torquato Neto, Carlos Pinto, Wally Salomão... de toda essa turma que ainda não é muito aceita aqui, entende? Mas todo mundo que foi curtiu comigo. LENA NA CHAPADA DO CORSICO foi o maior e melhor trabalho que já realizei em minha carreira aqui no Piauí<sup>52</sup>.

Após voltar ao Piauí depois de uma temporada no Rio de Janeiro, Lena Rios é recebida com enorme entusiasmo e vira notícia nos jornais. Na narrativa jornalística, a artista piauiense que alcançou o sucesso no Centro-Sul do país estava novamente em casa. Independente do gosto musical ou daquilo que se ouvia no Piauí, Lena produziu seu show por si mesma e conseguiu agradar a todos, o que para ela aparentemente foi uma surpresa, que foi aplaudida durante o show. Já na década de 1980, ao retornar definitivamente para Teresina, passou a investir em seus shows no Theatro 4 de setembro assim como no jornalismo trabalhando em jornais, rádio e TV. Obtendo grande destaque em sua trajetória como cantora, Lena Rios foi a piauiense que chegou mais longe. Sua passagem por grandes gravadoras como *Phillips* e CBS a colocaram em um patamar grandioso não só da música piauiense, mas principalmente da música brasileira.

A história da vida artística de Lena serve como grande exemplo para os artistas que queriam viver da música e se encontravam nas inúmeras dificuldades da cidade de Teresina, entre elas principalmente a falta de visibilidade para os artistas assim como para o próprio estado. Tudo que acontecia na década de 1970, era feito pelos próprios artistas, sem muitas parcerias, era muito comum a prática de festivais e concursos musicais, a princípio esses eventos partiam de iniciativas privadas ou com o apoio da Universidade Federal do Piauí (dentro do nosso estado). O incentivo financeiro do governo juntamente a secretarias de cultura deu-se no Piauí principalmente a partir da década de 1980, promoveu diversos tipos de

<sup>52</sup> Entrevista com Lena Rios. **O Estado. Suplemento o Estado Interessante**, Teresina. 25 Maio. 1972.

investimentos para que assim as artes pudessem desenvolver-se a caráter local, não só a música, como também literatura, dança e teatro.

Em 1973 surgiu o primeiro festival musical da cidade de Teresina, que fazia parte da programação da Jornada Universitária, o Festival Universitário da FUFPI – Fundação Universidade Federal do Piauí organizado pelo departamento das artes (1973-1977) e após 1979 passou a ser chamado de FEMP – Festival Estudantil de Música Popular (1979-1991). Em especial o Festival universitário de 1974 serviu como um grande estímulo, tanto para os artistas que participaram quanto para os demais indivíduos que estavam envolvidos com a organização, montagem, divulgação e muitos outros aspectos que envolviam toda a estrutura daquele evento, já que o mesmo englobava em sua composição poesia, teatro e música fazendo com que os festivais musicais se tornassem também locais de produção e de performances, como resultado o show *Nortisteresina*, espetáculo desenvolvido seguindo as bases do festival universitário que ganhou destaque pela utilização dos textos, a escolha das músicas e seus interpretes.

O ano de 1974 foi decisivo para a produção musical autoral de Teresina, a maioria dos artistas e compositores de renome da cidade, que transitariam pela música teresinense se conheceram e passaram a se organizar em grupos, conjuntos e bandas a partir do contato no festival universitário. Nomes como Geraldo Brito, Laurenice França, Viriato Campelo<sup>53</sup>, Rubens Lima<sup>54</sup> se conheceram através da Jornada Universitária, mesmo partindo de departamentos diferentes e a partir daquele momento passaram a produzir música na capital e futuramente seriam conhecidos como os principais nomes da música no estado do Piauí.

O *Nortisteresina* além de inaugurar a participação de um grupo piauiense em um festival no centro-sul do país, a participação da equipe piauiense se deu após o grande destaque no festival universitário da Universidade federal do Piauí, se configurou com músicas compostas por compositores teresinenses, superou todas as expectativas e surpreendeu a todos que ali estavam presentes e que trabalhavam com música, justamente por apresentarem uma proposta original, em um conjunto completo todas as potencialidades culturais em uma apresentação, o que não era esperado já que se tratava de músicos do Piauí, dos quais esperavam apenas uma representação da regionalidade em sua apresentação.

---

<sup>53</sup> Viriato Campelo é médico, escritor e produtor cultural de longa militância no Piauí. Além de ser um dos idealizadores do CD *Nortisteresina* também possui parcerias musicais com conhecidos compositores piauienses.

<sup>54</sup> Rubens Lima começou sua carreira artística no Festival de 1974, como cantor, foi escolhido o melhor interprete do festival, estudante do curso de medicina da universidade Federal do Piauí, trabalhou também com o teatro e cantou nas noites teresinenses.

Aquele alvoroçado festival universitário de 1974 despertou muita gente para compor. Não sei bem se o prêmio serviu como estímulo para que todos participassem ou se foi mesmo um despertar... o certo é que serviu como base para um show que envolvia teatro-música-poesia, um lance bonito que se chamava NORTRISTERESINA. estes shows devido a força desempenhada pelos seus atores, pelos textos escolhidos e principalmente pela força das músicas (da música), participou do III Festival Universitário Aberto de Londrina, conseguindo um resultado maravilhoso, não só por conseguir lotar o teatro (lance só alcançado pelo compositor Sérgio Ricardo, na semana anterior), mas também pela força total e agressividade que dominava o espetáculo[.]<sup>55</sup>

O espetáculo acontecido em Londrina modificou a visão padrão da composição de um show. Assim, o *Nortristeresina* apresentou um show com as melhores canções desse festival e recheado de poesias e alguns textos além de um show musical, performances, utilização do corpo, recitação de poesia e muita energia apresentaram textos e poemas de Torquato Neto, Cassiano Ricardo, Chacal, Oswald de Andrade e Menezes de Moraes. As canções eram de Assis Davis<sup>56</sup>, Rubens Lima, Edmar Oliveira<sup>57</sup>, Paulo Batista<sup>58</sup>, Viriato Campelo, Chico Jornalista, Geraldo Brito, Albert Piauí<sup>59</sup>, Evaldo Passos, algumas composições possuíam temáticas regionais e folclóricas. Existia uma grande emoção por trás dessas exposições, textos significativos, o que gerou espanto dos críticos e jurados do festival, que não esperavam uma apresentação tão expressiva e inovadora diante de um grupo de jovens piauienses.

O show *Nortristeresina* foi tão representativo para a parcela artística de Teresina, que em 2015, quarenta e dois anos depois do festival, Viriato Campelo e Rubens Lima produziram e lançaram o Cd *Nortristeresina* com as músicas do show com arranjos feitos por Geraldo Brito e cantadas por Rubens Lima, Alexandre Rabelo, Fátima Lima e Laurenice França. Fortalecendo a importância daquele momento na vida daqueles artistas, que nunca mais pararam de enxergar a música como sua arte mais significativa.

Aconteceram muitos outros festivais e concursos musicais em Teresina nos mais diversos formatos possíveis, FMPBEPI – Festival de Música Popular Brasileira do Estado do

<sup>55</sup> Artedeços. **Jornal O Sol**. Teresina, p.10. 09 de nov. 1979.

<sup>56</sup> Francisco Assis Davis de Abreu Ainda muito jovem, em meados da década de 1960, integrou os conjuntos Os Brasinhas e Os Metralhas, versões piauienses do iê, iê, iê da jovem guarda que fizeram bastante sucesso no estado à época. Participou dos festivais universitários em Teresina, de espetáculos musicais, além de tocar na noite e em pequenos eventos na cidade.

<sup>57</sup> Edmar Oliveira foi um dos idealizadores do espetáculo U dy grudy. Integrou a equipe dos jornais culturais alternativos O Estado Interessante, Hora Fatal e Gramma, editados na década de 1970 em Teresina. Participou das primeiras experiências fílmicas em super-8 na cidade. Foi ator no filme Terror na vermelha.

<sup>58</sup> Cantor e compositor, Paulo Batista é da geração de artistas que se iniciaram a partir do show *Nortristeresina*, teve uma de suas músicas no repertório, organizou espetáculos e compôs canções, e participou de alguns projetos com George Mendes.

<sup>59</sup> Cantor e compositor, teve grande destaque pela canção “Viola de arrame farpado” composta junto de Geraldo Brito para o espetáculo *Nortristeresina*, produziu a arte da capa do disco Geleia Gerou.

Piauí, em agosto de 1980, o FESPAPI – Festival de Música do Parque do Piauí, 1975 - 1984, o I Festival de Música Popular da Escola Técnica Federal do Piauí (1975); I Festival Estudantil do Centro Colegial dos Estudantes do Piauí (1978); Festival de Música Popular do Lourival Parente (1988); Festival de Música do Buenos Aires – FEMBA (1981); I Festival de Música Instrumental Piauiense - FEMIP (1982); Festival de Música Popular do Bela Vista - FMPBEVI (1986); Festival Musical Do Bairro Vermelha (1988); Festival Nordestino de Música Popular do Piauí - FENEMP (1988), o I Encontro de Compositores e Interpretes do Piauí em 1984 que teve como premiação a produção do LP *Geleia Gerou* em 1985 organizado pelo Projeto Torquato Neto.

Assim como os festivais que foram muito difundidos na capital, existiram alguns projetos que se movimentaram por diversos espaços da cidade, muitas vezes até mesmo ao ar livre, como era o caso da Feira Popular de Arte, mas um projeto cultural promovido pela Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo do Governo do Estado do Piauí em 1980, aconteceu na praça Saraiva, e posteriormente movimentou-se por outras praças em diversos bairros da cidade, assim como o Projeto Boca da Noite com apresentações musicais (1997).

Na década de 1980 o Projeto Pixinguinha passou por algumas mudanças em sua estrutura, de modo que ao longo da década foram realizados milhares de shows que englobaram quase todos os estados do país, e assim é chegado ao Piauí o projeto Pixinguinha a fim de promover ao longo do tempo a prática de frequentar o teatro com mais frequência pelos teresinenses, com as apresentações do projeto que aconteciam no Theatro 4 de Setembro<sup>60</sup>, assim como as movimentações dos artistas locais pelo estado. O mesmo passou a ser mais frequentado, por um público que prestigiava os grandes artistas nacionais que anteriormente em algum momento já teriam vindo à cidade e se apresentaram justamente no teatro.

A notícia chegou a Teresina e logo virou matéria nos jornais por toda cidade. Um deles, o *Jornal da Manhã* publicaria em 25 de julho de 1980 a seguinte matéria:

O projeto Pixinguinha não foi excluído da programação cultural do Piauí, segundo afirmou o secretário de cultura Wilson de Andrade Brandão ao confirmar a vinda de artistas do projeto para o próximo mês de setembro. O

---

<sup>60</sup> O Theatro 4 de Setembro no âmbito cultural teresinense, importantíssimo no que diz respeito a apresentações, shows, eventos desde a década de 1970, por eles passaram grandes artistas do cenário musical nacional, assim como marcou o surgimento de artistas, músicos e interpretes na própria terra, era um sonho e uma grande honra para qualquer artista teresinense se apresentar no palco do teatro. De modo que nos lembrar Michael de Certeau, o Theatro 4 de setembro configura-se como um espaço devido a formação de vínculos, afetos, um espaço vivenciado, relacional e histórico. Ver: DOSSE, François. **O espaço habitado segundo Michel de Certeau**, ArtCultura, Uberlândia, v. 15, n. 27, p. 85-96, jul.-dez. 2013.

ministro da educação e cultura continua apoiando o Piauí, afim de que este estado seja beneficiado com o projeto que vai propiciar a vinda de renomados artistas brasileiros a Teresina<sup>61</sup>.

Em primeiro momento, o projeto traria artistas de fora do Piauí para realizar as apresentações, que aconteceriam entre os meses de setembro e novembro no Theatro 4 de Setembro. É importante destacarmos que a chegada do projeto a Teresina não traria somente os artistas de sucesso nacional ao Piauí, como também parte dos holofotes do evento se voltaria para artistas do Estado e, mais especificamente, da capital, como proposta expressa de valorização da cultura e do povo locais. Assim, seria percebido por meio dos espetáculos que os artistas locais passariam a ter destaque nos palcos diante dos demais artistas, produtores e diretores que vinha do centro do país para nossa cidade. Tal sentimento de valorização aparece em matéria divulgada no *Jornal da Manhã* em 03 de setembro de 1980:

Louvemos a iniciativa daqueles que trouxeram o projeto Pixinguinha para ser apresentado em nosso meio. Louvamos porque sabemos das dificuldades que um projeto desse escalão enfrenta. Assim sendo, temos certeza de que os teresinenses saberão reconhecer os esforços daqueles que ainda teimam em continuar a acreditar que a arte existe e que deve, portanto, ser preservado, sem risco de não podermos mais viver, uma vez que sem arte, tudo se acaba<sup>62</sup>.

De modo que a Secretaria do Estado não perdeu tempo juntamente como apoio dos jornais, os quais fizeram uma divulgação intensa da movimentação do projeto na cidade durante os meses de setembro até novembro daquele ano. A matéria citada acima destaca a importância de ter um projeto tão significativo em nosso meio, juntamente com os esforços que a Secretaria de Cultura do estado fez para conseguir tal feito, no ano de 1980 quem estava à frente da secretaria de cultura era o senhor secretário Wilson de Andrada Brandão<sup>63</sup>, quase que como uma forma de dizer “de nada”.

Com o passar das edições, seriam contemplados também os próprios artistas da cidade, que antes assistiam aos shows da plateia. A partir de 1983, de figurantes passariam a personagens indispensáveis para a realização do espetáculo. Uma forma de apresentar a música brasileira de qualidade sem precisar trazer todos os artistas de fora, visto que a música popular brasileira também acontecia em Teresina, estava sendo produzida lá, nada mais justo do que usar os artistas da casa para fazer as honras, fora que, seria uma economia a mais para

<sup>61</sup> Projeto Pixinguinha no Piauí. **Jornal da manhã**, Teresina. 25 de jul. de 1980.

<sup>62</sup> Pixinguinha. **Jornal da Manhã**, Teresina. 03 de setembro de 1980.

<sup>63</sup> Wilson de Andrada Brandão, foi Advogado, Professor universitário, se envolver na vida política, foi Secretário de cultura e Deputado pelo estado do Piauí.

a Funarte em relação ao deslocamento e hospedagem de um número menor de artistas. A cada apresentação, a cada nova temporada, o público que frequentava o teatro aumentava.

Essa tentativa de levar espectadores ao teatro é uma luta antiga dos grupos artísticos locais, apesar de em toda regra haver exceção e existirem, desse modo grupos que atrapalham essa luta. Pois bem, fora algumas irregularidades, o Projeto Pixinguinha criará esse hábito no teresinense [...] sem esse apoio da secretaria de cultura e sem uma conscientização dos grupos artísticos que precisam dessa virtude do Projeto Pixinguinha, o público ira ao teatro 4 de setembro somente para ver os “artistas de fora”, que, muitas vezes, e estou despedido de qualquer sentimento de bairrismo, são piores que os locais<sup>64</sup>.

Na matéria sobre o projeto Pixinguinha vinculada ao *Jornal da Manhã* vemos uma crítica sobre a supervalorização da sociedade teresinense em relação aos artistas que vinham de fora, fato esse é destacado na matéria, essa prática de não ir ao teatro com tanta frequência, dando preferência a shows de artistas reconhecidos nacionalmente, já acontecia muito antes da vinculação do projeto Pixinguinha com a cidade, tendo em vista que muitas vezes o artista local, que abria o show, fazia uma apresentação melhor do que o artista de destaque da noite.

A grande movimentação de pagantes nas apresentações do projeto contribuiu com a formação de plateia que consistia em grandes públicos, espaços lotados, muitas vezes a fim de assistir à apresentação do artista principal, o que fazia com que aquele público de milhares de pessoas acabasse sendo plateia também daqueles artistas que estavam iniciando, e que dificilmente conseguiriam juntar um público tão grande se estivessem se apresentando sozinhos. Na primeira edição do projeto em 1980, a capacidade máxima do Teatro 4 de setembro era de 540 lugares, o Teatro superlotou com mais de 1300 pessoas, Luís Sérgio Bilheri coordenador do projeto quando o mesmo chegou a Teresina, em 1980, acreditava que com a abertura do projeto fora modificado o olhar do mercado para música popular brasileira, juntamente com a quantidade de músicos que passaram a surgir e foram se profissionalizando. As edições do projeto Pixinguinha no estado do Piauí aconteceram nos anos de 1980, 1982, 1983, 1986, 1988. O otimismo para com sua realização pode ser visto no trecho da matéria reproduzido abaixo:

O desejo dos teresinenses que gostam de uma boa música popular brasileira, em trazer as apresentações do Projeto Pixinguinha foi confirmado ontem com a chegada do coordenador Luís Sérgio Bilheri Nogueira [...] segundo informações de Luís Sérgio Bilheri, com a implantação do Projeto

---

<sup>64</sup> Benefício do Projeto Pixinguinha. *Jornal da Manhã*, p.04.Teresina, 25 out. 1980.

Pixinguinha foi alcançada a abertura no mercado para a música popular brasileira e, conseqüentemente, o atendimento aos reclamos dos milhares de músicos em disponibilidade de trabalho. Outros fatos alcançados foram a: formação de uma plateia e de um hábito cultural envolvendo matéria – prima brasileira [...] <sup>65</sup>

A programação do projeto Pixinguinha era definida por sua equipe organizadora que se concentrava no Centro-Sul do país, os quais entravam em contato com a Secretaria de Cultura dos Estados e as mesmas se encarregariam da organização da estrutura no Theatro 4 de Setembro. No Piauí, era realizada a seleção dos artistas que iriam participar das apresentações de abertura do evento. A primeira edição no Piauí em 1980 foi aberta por Makalé, Doris Monteiro e Claudio Jorge, respeitando o horário das 18h30min pelo valor singelo de 60 cruzeiros, esses artistas teriam sido escalados de última hora, já que os artistas oficiais para abertura do projeto em Teresina desistiram.

Em 1983, o projeto se apresentaria com importantes modificações, a mais importante delas para os artistas piauienses fora justamente à inserção dos mesmos dentro das apresentações que o projeto realizaria, abrindo espaço para que os demais artistas possam expandir seus trabalhos e ganharem espaço, assim como nos traz o jornal *O Dia* em matéria sobre a inclusão dos músicos de Teresina no Projeto Pixinguinha de 1983.

A meta prioritária do Projeto Pixinguinha é prestigiar os valores de cada cidade por onde passará e uma comissão de críticos músicos, os animadores culturais desses locais selecionará artistas que, durante meia hora, apresentarão seu trabalho [...] o Pixinguinha pretende a abertura de novos espaços no mercado de trabalho, colocando no ciclo do palco o artista que se inicia, desinibindo-o, fazendo-o prestigiado pela comunidade onde se potencializou <sup>66</sup>.

Dessa forma, por meio do projeto seria capaz de lançar uns novos nomes no cenário regional ou até mesmo nacional, de acordo com seu desenvolvimento e aprovação diante dos críticos musicais, organizadores do projeto e principalmente do público, o projeto vem para lançar ao público os vários artistas que estavam “escondidos” em suas cidades Brasil a fora. De modo que os artistas passariam a ser notados contribuindo assim para sua profissionalização e a formação de um mercado local dentro do próprio estado.

Com programação e completamente modificado com inclusão de artistas nacionais e regionais o projeto Pixinguinha se constituirá numa das

<sup>65</sup> Teresinense verão grandes nomes da MPB no Pixinguinha. **Jornal da Manhã**, Teresina, p. 06. 02 de set. 1980.

<sup>66</sup> Teresina é incluída no roteiro do Pixinguinha. **Jornal O Dia**, Teresina. 04 de Jul. 1983.

principais atrações musicais para o piauiense em 1983, segundo informou a diretora do departamento de assuntos culturais da secretaria de cultura, Luiza Vitoria [...] entre as modificações esta a inclusão de grupos e de músicos da terra em shows intercalados com as apresentações dos artistas nacionais. Esses grupos regionais afirmaram Luiz Vitoria, terão o mesmo apoio da coordenação, utilizando-se inclusive de toda a infraestrutura montada para o projeto para os artistas nacionais<sup>67</sup>.

A partir da edição de 1983, a já citada inserção de artistas piauienses nas participações junto aos artistas de renome nacional faria com que essa integração gerasse visibilidade a figuras antes pouco visíveis, dentre as quais podemos citar, a partir da programação para o ano de 1983:

Iniciando em Teresina com Oswaldinho do acordeom e Carmélia Alves (Grupo Tom Zé e Cruz Neto), nos dias 13 e 14 já é apresentado Geraldo Azevedo e Eliana Estevão (Rubeni Miranda e Geraldo Brito), nos dias 20 e 21, Tetê Espindola e Almir Satter (Solange Leal e Grupo Candeia), nos dias 27 e 28 Maria Alcina e Moreira da Silva (Lázaro e Trio Ostra), nos dias 3 e 4 de setembro, o Projeto Pixinguinha, apresentará, ainda, Sérgio Ricardo e Premeditando o Breque (Maria da Inglaterra, Jesus e Klison e George Mendes), nos dias 10 e 11, Sebastião Tapajós e Céu da Boca (Naeno e Laurence França), nos dias 17 e 18, Beth Carvalho, Nelson Sargento e Fundo de Quintal (Franci Monte Musatre, Fernando Holanda), nos dias 24 e 25 do corrente.<sup>68</sup>

No fragmento acima, estão posicionados os artistas de renome nacional que foram escolhidos para realizar as apresentações no Piauí, seguido de sua dupla com a qual dividira o palco nas apresentações do projeto. Entre os personagens de grande prestígio nacional, Carmélia Alves que ficou conhecida no cenário musical como "Rainha do Baião", carinhosamente apelidada por Luís Gonzaga, se apresentou pelo projeto *Seis e meia* no Rio de Janeiro e em várias edições do projeto Pixinguinha, até chegar ao Piauí em 1983. Tetê Espindola lançou seu primeiro disco já no final da década de 1970 participou de festivais dentro e fora do país, venceu o festival da Rede Globo em 1985, também estreou em alguns filmes. Maria Alcina participou do Festival da Canção em 1972 e com grande destaque, Moreira da Silva famoso por trabalhar com o gênero samba de breque, assim conhecido na época, trabalhou no rádio.

Original de vanguarda paulista, Premeditando o Breque, espalhava alegria por onde passava, assim como o grupo Fundo de Quintal que era um grupo de samba, pagode, o qual já fez parceria com a cantora Beth Carvalho que representa o mesmo seguimento, o samba,

<sup>67</sup> Pixinguinha modificado para 83. **Jornal O Estado**, Teresina. 29 de dez. 1982.

<sup>68</sup> Pixinguinha: show de músicos independentes. **Jornal O Estado**, Teresina. 10 de set. de 1983.

conhecido nacionalmente pelo seu talento, cantora, compositora e instrumentalista. Esses e os demais artistas não tiveram seus nomes citados aqui representavam nomes que iniciaram e abriram às portas da música no país, partindo de diferentes ritmos, eles foram indispensáveis para a formação da música popular brasileira e também dos artistas locais, que se tornaram referência na capital, e alguns deles também fora do estado.

Entre os artistas locais a maioria desses nomes já eram conhecidos e eram mais populares na sociedade teresinense, por se apresentar com certa frequência, já contavam com seus trabalhos e shows montados, a maioria deles surgiram e foram se desenvolvendo ao longo da década de 1970, dessa forma foram escolhidos pela qualidade de seu material, e pelo destaque de sempre estarem se movimentando pelos mais diferentes espaços da cidade para apresentarem seus trabalhos.

A partir desses parâmetros os membros da Funarte escolheriam entre os artistas e compositores piauienses aqueles que se apresentariam no projeto em Teresina e que ao mesmo tempo possuía destaque em escala nacional<sup>69</sup>. Durante todo mês de abril, até dia 09 de maio de 1983, todas as quintas e sextas, aconteceram inúmeras apresentações na cidade de Teresina, nesse período aconteceram shows com artistas de renome nacional, em vários espaços da cidade. Para a abertura do Projeto, no dia 3 de abril com Cida Moraes e Marcos Pereira e a participação de Rubeni Miranda e Zezé Fonteles, abrindo a primeira apresentação de músicos da terra no Projeto Pixinguinha, um pouco mais tarde, já nos dias 10 e 11 os shows foram realizados no Theatro 4 de Setembro, com João Nogueira, Marília Medalha e Ana Fernandes da cidade de Natal (RN).

Os artistas piauienses que abriram esses shows foram Ronaldo Bringel e Edvaldo Nascimento, dando continuidade as apresentações do projeto, nos dias 17 e 18 ficaram por conta das cantoras Tânia Alves e Rosy Garcia e Banda Nova garantindo uma abertura digníssima Laurenice França e Janete Dias, nos dias 24 e 25 Ana Miranda e Edvaldo Borges abriram a noite de shows que teria como atrações principais Zizi Possi, Vitor Ramil e Frank<sup>70</sup>.

A integração do Piauí no projeto Pixinguinha foi motivo de muita comemoração e satisfação por parte dos artistas, principalmente depois que os artistas locais foram incluídos nas atrações, além de ser uma nova forma de entretenimento cultural da cidade. Porém a cada ano as edições do projeto sofriam alterações a nível nacional que refletiam por onde o projeto passaria, na edição de 1984, infelizmente o Piauí não foi integrado, o que causou

---

<sup>69</sup> Theatro fara reunião com artistas. **Jornal O Dia**. Teresina, Jan. 1986.

<sup>70</sup> Pixinguinha começa dia 3 de abril em Teresina. **O Dia**, Teresina, p.2. 25 mar. 1986.

descontentamento e crítica entre os artistas e membros ligados a secretaria de cultura, jornalistas, a parcela artista da cidade sentiu muito a retirada do estado do circuito.

O Piauí está fora do projeto carinhoso, que já esteve no estado em três de suas temporadas, existem duas versões para isso, uma oficial, do secretário Jesualdo Cavalcanti, de cultura, Desportos e Turismo, e outra de uma fonte digna de crédito. Oficial o Piauí teria optado por um programa de valorização do artista local ao invés de trazer o Pixinguinha, e a versão não oficial que cita uma discriminação contra o estado<sup>71</sup>.

O programa de valorização ao qual a matéria jornalística se refere é o Projeto Torquato Neto, que iniciou no ano de 1981, o qual discutiremos mais adiante neste trabalho. Contudo, já é possível apontar que esse novo projeto consistia na promoção de incentivos a políticas públicas financiadas pela Secretaria de Cultura do Estado do Piauí, em toda sua estrutura, enquanto o projeto Pixinguinha era financiado pela Funarte, com exceção da manutenção da estrutura física e de equipamentos necessários para a realização dos shows.

Em 1984, o Projeto Torquato Neto promoveu eliminatórias com a finalidade de produzir um disco como desdobramento de suas atividades. Nesse sentido, Jesualdo Cavalcante, então secretário de Cultura do Estado do Piauí<sup>72</sup>, teria optado pela realização de somente um dos projetos de modo que não possuía verbas para organização e produção do LP e ao mesmo tempo contribuir com a estrutura e manutenção do Theatro 4 de setembro para os shows do projeto Pixinguinha no estado, de modo que decidiu pela organização do disco que seria composto por artista da cidade, visando assim o desenvolvimento dos artistas locais por meio do mesmo.

Tendo em vista que, embora os projetos fossem parecidos em muitos aspectos, a proposta do Projeto Torquato Neto não se enraizava em produzir e divulgar uma música de formação totalmente nacional, apesar de que existia uma temática regional muito forte que se fazia presente entre os compositores piauienses, existia também a inserção de outras vertentes, novas propostas, incluindo a mescla de gêneros estrangeiros que era justamente contra a proposta do projeto carinhoso, já que o projeto Pixinguinha mesmo que tivesse ênfase em divulgar uma música nacional, tinha como destaques artistas de renome e não os artistas piauienses, mesmos que estes participassem dos shows, o secretário preferiu priorizar os artistas da casa.

---

<sup>71</sup> Teresina fora do projeto Pixinguinha. **Jornal da Manhã**, Teresina. 14 de ago. 1984.

<sup>72</sup> Eleito deputado estadual em 1978, foi reeleito em 1982, afastou-se, porém, do mandato para exercer os cargos de secretário de Cultura e presidente da Fundação Cultural, posteriormente foi deputado Federal e Estadual e também escreveu alguns livros falando sobre a História do Piauí.

Muitas foram às críticas direcionadas ao projeto. A maior indignação dos artistas era o fato de que para o acontecimento do projeto “Carinhoso”<sup>73</sup> além do deslocamento, e hospedagem, era necessário a preparação do espaço, como iluminação, sonoplastia, cenários, tendo em vista que as eliminatórias para a escolha dos artistas que participariam do disco organizado pelo Projeto Torquato Neto aconteceriam também no Theatro. Esse, por sua vez, precisaria exatamente dessa mesma estrutura, com exceção apenas da hospedagem, de modo que os dois projetos poderiam acontecer naquele ano sem que houvesse prejuízos para a secretaria de cultura, no final de tudo o prejuízo caiu na conta dos artistas.

Outro aspecto que não podemos esquecer é que mesmo que nas apresentações do projeto Pixinguinha os artistas piauienses fossem “coadjuvantes”, o projeto em si trazia consigo uma visibilidade maior tendo em vista que artistas renomados viriam de fora assim como a cobertura da imprensa e grandes produtores e artistas do ramo, a apresentação no projeto Pixinguinha poderia levar a imagem do artista além do Piauí, por isso gerou descontentamento entre os artistas que além de Teresina, queriam ser divulgados e quem sabe conhecidos fora do estado.

Já na edição de 1986, as apresentações começaram no mês de maio, vários shows, também aconteceram nos meses seguintes, segundo informa a matéria do jornal *O Dia* de 1986 “o Projeto Pixinguinha, é promovido pela Funarte, órgão do ministério da cultura. No Piauí, o projeto terá o apoio da secretaria de Cultura, Desportos e Turismo. O coordenador do projeto Pixinguinha no estado será José Afonso Lima, da diretoria do Theatro 4 de setembro”.

Outro ponto que passou por modificações de acordo com a edição anterior foi a questão de grandes públicos, fez com que as condições de se apresentar fossem repensadas, no que diz respeito à estrutura, aparelhagem, espaço entre outros aspectos que contribuem diretamente para o bom andamento do espetáculo, com o sucesso das edições e a procurar por ingressos, o Theatro 4 de setembro ficou pequeno para as multidões de pessoas que queriam assistir aos shows. De modo que cada edição do projeto a equipe responsável pela organização prezava sempre pelas melhorias como na estrutura de som e iluminação, instrumentos e demais equipamentos, para que o projeto pudesse acontecer da melhor forma possível. Assim como também nos critérios de seleção dos artistas, mesmo que os nomes de alguns artistas tenham feito a “janela”<sup>74</sup> em mais de uma apresentação, havia uma seleção para a escolha dos mesmos.

---

<sup>73</sup> Termo utilizado para fazer referência ao projeto Pixinguinha.

<sup>74</sup> Termo utilizado na época para fazer referencia a abertura do show.

Conforme matéria publicada no *Jornal O Estado* em 29 de fevereiro de 1988, as seleções para escolha dos músicos que participariam das apresentações na edição de 1988 se deram por meio da coordenação do projeto Torquato Neto, que será discutido logo mais, de modo que no ano de 1988 aconteceram os dois projetos na cidade de forma simultânea.

Deverão enviar a coordenação do Projeto Torquato Neto, até 20 de março no horário da manhã, ficha técnica contendo: a) currículo de sua vida artística; b) fita cassete contendo 4 músicas devidamente censuradas pelo departamento de polícia Federal. Com relação a este item exige-se: cópias das músicas censuradas, que pelo menos 3 músicas sejam de autores piauienses e que as fitas sejam de qualidade e bem gravadas, não importando se as músicas estejam arranjadas ou acompanhadas por músicos profissionais [...] Quanto ao critério de seleção o Projeto Torquato Neto avisa que será levado em consideração a maturidade do trabalho do candidato e seu currículo profissional, no entanto será dada prioridade para os candidatos que ainda não se apresentaram no projeto Pixinguinha.<sup>75</sup>

Como foi apresentada no trecho da matéria acima, nesse ano, onde ocorreram edições dos dois projetos no Estado, percebeu-se uma colaboração entre as coordenações dos respectivos projetos em relação ao desenvolvimento de suas atividades para que os mesmos pudessem acontecer sem prejuízos, tendo em vista que o investimento direcionado para cada projeto era proveniente de órgãos diferentes. A secretaria de cultura do estado do Piauí em relação ao projeto Pixinguinha era responsável pela estrutura, equipamentos e manutenção do espaço para que os shows pudessem acontecer da melhor forma possível, o que nos faz questionar o porquê não foi possível a realização dos projetos nos anos anteriores, onde era necessário escolher entre um dos dois. O trecho seguinte, proveniente de matéria veiculada pelo *Jornal Diário do Povo*, em 1988, pode dar pistas para a resolução dessa questão.

Para a realização do projeto Pixinguinha que completa seus onze anos, a secretaria de cultura do estado vai gastar Cz\$ seis milhões apenas para hospedar os músicos que vem de outros estados e que são entorno de oitenta, incluindo os cantores e suas bandas musicais, segundo informações de uma das coordenadoras, Sônia Setubal da Cunha. Além dos seis milhões gastos com hospedagem, a secretaria também será responsável pela iluminação e sonoplastia de todos os shows, tendo em vista a precariedade do Theatro 4 de setembro que servirá de palco para todos os espetáculos que vai envolver cerca de trinta artistas do Piauí e de outros estados<sup>76</sup>.

É necessário analisar o contexto de vários fatores que contribuíram para que os dois projetos se realizassem no ano de 1988 e as causas do porque não foi possível essa realização

<sup>75</sup> Pixinguinha chega a Teresina. *Jornal O Estado*, Teresina. 29 de fev. 1988.

<sup>76</sup> Pixinguinha terá recursos para versão piauiense. *Jornal Diário do Povo*, Teresina. 1988.

em anos anteriores. Primeiramente, cabe analisar que os responsáveis pela coordenação do projeto dizem muito sobre a realização das atividades em cada edição. Em 1984, o Projeto Torquato Neto vinha de dois anos sem maior movimentação na cena cultural da cidade. Em 1982 aconteceram edições dos dois projetos, porém em relação ao projeto Torquato Neto, haviam sido desenvolvidas algumas atividades mais discretas, como palestras, já devido à falta de recursos direcionados ao projeto, enquanto o Projeto Pixinguinha ocorrera normalmente, em 1983 o projeto não aconteceu, nas fontes analisadas para esse trabalho, não há traços de ações do Projeto Torquato Neto no ano em questão, também devido a inserção dos músicos locais na abertura das apresentações do projeto Pixinguinha, que a partir daquele ano os incluiu.

Após dois anos sem muita visibilidade, em 1984 voltando a acontecer, a secretaria de cultura juntamente com a coordenação do projeto, resolveram realizar uma edição significativa para o estado e para os artistas, como forma de recompensar os anos anteriores, decidiu-se que seria organizado a escolha do elenco, por meio de seleção e eliminatórias, em forma de festival, os 12 melhores artistas e seus trabalhos musicais que participariam da produção de um disco, de modo que todo o investimento possível teria sido voltado para a produção do mesmo. Já em 1988 a coordenadora do Projeto Torquato Neto era Ana Miranda, que diante de dificuldades financeiras por parte da secretaria de cultura nos anos anteriores, enfrentou a produção de mais um disco, dessa vez tomando a frente de toda produção e da arrecadação de incentivos de outros órgãos da cidade, esse patrocínio seria uma ajuda a mais nos grandes custos que foram gerados pela gravação do disco *Cantares*. Assim nos fala Geraldo Brito, quando comenta:

Né em 80 foi, foi o primeiro foi em 80 e no segundo ano 81, 82 já não houve ai voltou a em 83, ai 84, 85 não aconteceu, veio acontecer em 86, 88, ai depois veio acontecer novamente em 88 e parou de vim pra cá, foi acontecer já depois nos anos 90 e depois teve uma parada, o projeto acabou e retornou ali por 2004 é e não foi muito adiante não, parou ali pôr anos, a volta foi 2004 acho que foi até 2007, 2006.<sup>77</sup>

No trecho acima, nosso entrevistado fala sobre os anos nos quais aconteceu o projeto Pixinguinha na cidade, porém acredita-se que por causa memória afetiva ele tenha se confundido com as edições do projeto Torquato neto. A última edição do Projeto Pixinguinha no Piauí aconteceu no ano de 1988, o qual funcionou regularmente até 1989, depois 1990 a

---

<sup>77</sup> BRITO, Geraldo de Carvalho. **Entrevista concedida a pesquisadora Tatiane Carvalho da Silva**, 31 de maio de 2022, plataformas online.

1992 e 1997, mas não incluiu nosso estado, foi retomado em 2004 até 2007, seus dois últimos anos foram 2009 e 2017<sup>78</sup>. Diante das questões expostas, que envolvem não apenas desejos de iniciativas culturais, como também questões de ordem financeira que mobilizaram ou inviabilizaram a realização de projetos culturais em Teresina, é possível observar que esse espaço se encontrava aberto para outras iniciativas, tais como o Projeto Torquato Neto, detalhado no tópico a seguir.

### **1.3“O que de melhor temos no Piauí”: Projeto Torquato e o incentivo à produção musical piauiense.**

*Também conheço um anjo  
de rara envergadura  
anjo também louco  
anjo com sexo de anjo  
arcanjo de asa dura*

*um ser de ouvido mouco  
ao tanger real do meu banjo  
e ao clamor sem fim do corpo*

*anjo cruel  
que me avisa  
com sua asa de ouropel*

*vai duda  
não liga se a morte é carrossel  
vai ser boing na vida<sup>79</sup>.*

Esse poema foi escrito por Durvalino Couto Filho<sup>80</sup>, personagem que veremos inúmeras vezes ao longo desse trabalho, na composição desse poema, o sagaz escritor direciona uma comunicação entre atores, tão representativos para o autor fosse de forma literária ou vivenciada. Tendo como título *Let's Poetry* e dedicado a Drummond, Torquato e Faustino, os quais admirou de longe e de perto, grandes escritores, poetas, de gerações diferentes. Escolhemos abrir essa seção com esse poema devido à grande expressão que Torquato Neto teve diante de seus próprios companheiros (Torquato e Durvalino trabalharam juntos na construção do jornal *O Gramma*), Durvalino foi apenas mais um dos inúmeros

<sup>78</sup> ALMEIDA, Gabriela Sandes Borges de. **Pixinguinha 30 anos de música e estrada**. Rio de Janeiro, 2009. 245p. Dissertação (Mestrado Profissional em Bens Culturais e Projetos Sociais) – Programa de Pós-graduação em História Política e Bens Culturais, Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2009.

<sup>79</sup>FILHO, Durvalino Couto. **Let's Poetry**. Disponível em: <[http://www.antoniomiranda.com.br/ poesia\\_brasis/piaui/durvalino\\_filho.html](http://www.antoniomiranda.com.br/ poesia_brasis/piaui/durvalino_filho.html)>. Acesso em: 27/ 07/2022.

<sup>80</sup>Durvalino Couto Filho é poeta, baterista, publicitário e compositor. Transitou pelo jornalismo cultural, teatro e produção de espetáculos. Juntamente com Torquato Neto e outros companheiros. Na música popular seus principais parceiros foram Edvaldo Nascimento e Geraldo Brito, tendo algumas de suas canções gravadas nos LPs FMPBEPI, Geleia Gerou e Cantares. É autor do livro de poesias Os caçadores de prosódias.

agentes que escreveram ao pensar no anjo torto. Uma grande parcela de artistas e autoridades da cidade juntaram-se diante de uma grande proposta de divulgação do musical piauiense, logo não poderiam dar outro nome a tal casa, surgia o projeto Torquato Neto.

Assim como o Próprio Projeto Pixinguinha já fora derivado de um projeto existente, o mesmo acabou por influenciar e promover a criação de programas e projetos seguindo a mesma linha em várias cidades pelo Brasil, na cidade de Teresina não foi diferente. Existe uma aproximação entre os projetos naquilo que diz respeito à estrutura e divulgação dos artistas, porém a proposta musical do projeto Torquato Neto não se fixaria em uma cultural nacional, e sim em produzir música, seja ela qual fosse, partindo de moldes tradicionais ou investindo nas novas propostas que vinham de fora do país, esse posicionamento dos artistas acabou por gerar tensões e conflitos entre os grupos de artistas que produziam na cidade, assim como entre os artistas e a própria secretaria de cultura. Seguir a ideia de um projeto que promove a produção, apresentação e divulgação de artistas, mas, nesse caso a secretaria de cultura do estado Wilson Brandão, na época pretendia criar um espaço para a promoção dos artistas da terra, os compositores e músicos que viviam na cidade e pelo interior do estado para que esses fossem ouvidos e pudessem garantir seu espaço no meio artístico local.

Em 1981, ano seguinte à chegada do Projeto Pixinguinha ao Piauí, a Secretaria de Cultura, juntamente ao então governador Lucídio Portela<sup>81</sup> e os atores do meio musical da cidade já se organizavam em torno da ideia de abrir espaço para que cantores, compositores ou músicos do Piauí tivesse uma experiência semelhante, pudesse visitar novos espaços, conhecer outros artistas, que contribuíssem para seu desenvolvimento como artista, por meio do intercâmbio cultural e as trocas que aconteceriam. A entrada do Projeto Torquato Neto na cidade de Teresina fez com que surgisse no meio cultural do estado uma vontade de produzir no que diz respeito ao incentivo a divulgação dos artistas que aqui existiam

Por meio deste expandiram o campo de produção, as trocas artísticas para a formação dos cantores e compositores que, por meio desses projetos passariam por novas experiências com artistas de outras cidades, que iriam contribuir de inúmeras formas, não só no que diz respeito a produção, temáticas e melodias, assim como também em relação a questões de gravação, organização de eventos, divulgação entre outros aspectos.

Acabou por gerar uma inquietação positiva na Secretaria de Cultura do Estado do Piauí que mesmo tendo a participação do Projeto Pixinguinha na cidade, o que contribuiu muito com o desenvolvimento musical, o mesmo serviu como uma grande iniciativa para a

---

<sup>81</sup> Foi Médico e Governador do estado do Piauí de 1979 a 1983. Era irmão de Petrônio Portela Nunes, também político piauiense.

abertura de um projeto próprio do estado, que visava na promoção dos próprios artistas piauienses, na capital, no interior do estado e até mesmo em capitais próximas, a proposta era shows turnês, não tão abrangentes quanto o Pixinguinha, porém que contribuísse com a produção local e o desenvolvimento da música, na capital e em cidades próximas, partindo da figura de Torquato Neto como inspiração. Por meio da proposta de Fernando Mendes, na época vereador da capital, seguindo os moldes do projeto Pixinguinha que teve uma visibilidade muito grande a nível nacional, e também na cidade de Teresina em várias edições, como já fora dito anteriormente. Com finalidade de contribuir com as artes entre os teresinenses, com foco principal para a produção musical e o desenvolvimento dos artistas dessa área.

A construção do Projeto Torquato Neto se deu a partir da idealização de uma valorização e reconhecimento das produções dos artistas que se formaram no Piauí, a começar pelo nome que foi dado ao projeto do grande poeta, compositor e cineasta Torquato Neto dentro da parcela musical e escritora da cidade era visto com muita apreciação, por sua capacidade literária em seus textos, poemas, a profundidade por trás dos seus escritos e letras de suas canções. Torquato Pereira de Araújo Neto, nascido em Teresina em 1944, alvorecer do Estado Novo, e falecido em 1972 no Rio de Janeiro, vítima de suicídio, participou da elaboração de discos, escreveu letras de canções e, de um modo geral, ajudou muitos artistas piauienses a alcançarem visibilidade fora do estado.

Após sua morte inesperada, foi considerado um dos maiores e mais completos artistas do Estado, passando uma temporada na França e morando em Salvador e no Rio de Janeiro. Entre idas e vindas a capital piauiense, Torquato participou da abertura de jornais como o *Gramma*, revistas como *Navilouca*, lançou disco, envolveu-se com o mundo do cinema, trouxe a tecnologia das câmeras super-8 para Teresina e, a partir dessa experiência, alguns filmes foram produzidos tendo a cidade de Teresina como cenário a exemplo das produções experimentais *Adão e Eva do Paraíso ao Consumo*, dirigido por Durvalino Couto Filho, e *O Terror da Vermelha*, dirigido pelo próprio Torquato, ambos de 1972.

Torquato Neto criou sua própria cidade, em meio suas andanças, fossem por Salvador, Rio de Janeiro ou Teresina. Muitos artistas o viam como modelo, Ainda que o perfil físico de Torquato fosse, em larga medida, contrário a muito dos códigos de conduta da época, sua figura serviu de referência para diferentes artistas piauienses.<sup>82</sup> grandes cabelos, roupas mais

---

<sup>82</sup> Para uma discussão mais ampla a respeito dos desdobramentos estéticos e existenciais de Torquato Neto em parcelas da juventude piauiense, ver: BRITO, Fábio Leonardo Castelo Branco. **Torquato Neto e seus contemporâneos: vivências juvenis, experimentalismos e guerrilha semântica**. Curitiba: Prismas, 2016.

largadas. Muitos dos poemas e das canções escritas por Torquato Neto tinham um cunho obscuro, que o distanciavam da vida e aproximava da morte e, em alguns momentos, promoviam rupturas no olhar padronizado sobre o mundo. Sua morte, trágica e precoce, abalou principalmente o segmento de artistas que o conheciam, momento a partir do qual passa a ser atribuída a ele a identidade de “anjo torto”, condição que demarcaria sua obra e sua memória.

Conforme era falado pelo próprio personagem, em entrevista ao *Jornal do Piauí* em 31 de dezembro de 1971, sua condição de trabalho “sempre foi com relações de amizade, só sei trabalhar com pessoas de quem eu gosto muito e de quem não discordo em nada. Isso é meio difícil da gente encontrar<sup>83</sup>”. Ao longo de sua trajetória, em muitos momentos, Torquato Neto foi colocado em posições inúmeras, protagonista, pessimista, uma figura instável e até mesmo louca.

Segundo indica Brito, Torquato Neto prescreve, em Teresina, um “conjunto de práticas que, aqui e ali, constituem respingos que referenciam o poeta e seus escritos. Os tantos lugares que percorre, subjetivamente, são ambientes de Paupéria, esse Brasil subjetivado pelo poeta ao longo de sua vida curta.”<sup>84</sup>. É importante destacar que o projeto levava o nome do artista Torquato Neto, desenvolvido por meio das políticas públicas de incentivo que partiam da Secretaria de Cultura do Estado do Piauí, em algumas edições aconteceram palestras, e homenagens ao artista, pensando a formação dos artistas partindo de um grande exemplo, a fim de oferecer as condições necessárias para que os artistas locais pudessem montar suas apresentações e por meio delas divulgarem seus trabalhos na capital e em cidades do interior do Estado. Assim informa o *Jornal da Manhã*, no dia 17 de fevereiro de 1981:

Segundo Wilson Brandão, o Projeto Torquato Neto será um Grande incentivo a disseminação da arte de compor, musicar e cantar em todo o estado do Piauí. Acredita o secretário de cultura que com a realização desse projeto os jovens piauienses terão uma maior oportunidade de mostrar seus trabalhos e conseguir êxito total na sua carreira musical [...] em conversa com a reportagem o jornalista e músico Durvalino Couto Filho disse que o Projeto Torquato Neto será a redenção para os jovens que fazem música no Piauí. Segundo ele, muitos compositores piauienses que vivem sem nenhuma divulgação, poderão a partir desse projeto difundir melhor seus trabalhos<sup>85</sup>.

<sup>83</sup> Entrevista com Torquato Neto. *Jornal Piauí*, Teresina, p.8. 31 de dez. 1971.

<sup>84</sup> BRITO, Fabio Leonardo de castelo Branco. **Torquato Neto e seus contemporâneos: vivências juvenis, experimentalismo e guerrilha semântica**. 1.ed. Curitiba: Editora Prisma, 2006. p. 224.

<sup>85</sup> Torquato Neto será nome de novo projeto. *Jornal da Manhã*, Teresina, p.5. 17 fev. 1981.

Em muitos momentos os artistas de Teresina souberam se posicionar e buscaram deixar claro suas opiniões, fosse através dos jornais, tendo em vista que muitos dos artistas trabalharam ou tiveram passagens por algum jornal da cidade, fosse cobrindo matérias, escrevendo colunas ou participando de entrevistas. A fala de Durvalino Couto Filho, citada na matéria acima, indica para um acolhimento do projeto pelos artistas, que se mostravam esperançosos em relação a visibilidade e com ela a procura de mercado.

O coordenador da primeira edição do Projeto Torquato Neto na cidade foi o senhor José Lopes de Sousa, que desenvolveu um sistema de seleção dos artistas que aconteceria por meio de inscrições e uma seleção para escolher os primeiros artistas e grupos que iniciariam com as viagens pelas cidades do interior do estado e capitais vizinhas, como Fortaleza e São Luís, estas capitais foram incluído no percurso devido ao fato de serem capitais próximas e onde existia uma movimentação artística considerável e poderiam contribuir com a troca de experiências com os artistas piauienses:

O ponto alto, entretanto, serão as apresentações que os grupos farão nas cidades interioranas, pois daí surgirão novas plateias e, quem sabe, a criação de novos grupos musicais que, de certo, passarão da mesma forma que antes de agora, a engrandecer cada vez este gênero artístico em nosso estado<sup>86</sup>.

Entre os critérios da seleção seria necessária à produção de um projeto artístico musical e em segundo momento uma apresentação que aconteceria no Theatro 4 de setembro a mesma seria analisada por jurados escolhidos pela coordenação do projeto. A cidade possuía muitos artistas capazes, que já apresentava um trabalho desenvolvido, fruto do show *Nortristeresina* no início da década de 1970, todos estavam na expectativa em relação à escolha dos personagens que participariam das turnês. Nos jornais já existiam especulações e até mesmo indicações de artistas que não poderiam ficar de fora dessa experiência. A partir da apresentação de um projeto artístico e uma apresentação musical seriam selecionados os quatro nomes que viajariam pelo estado entre os meses de outubro a dezembro.

É importante destacar que a proposta de realizar turnês pelo estado e em cidades vizinhas se efetivou somente em sua primeira edição, no ano de 1981. Entre os escolhidos estavam Laurenice França, Grupo Candeia, Grupo Varanda e George Mendes, a seleção desses artistas geraria certo descontentamento entre os demais artistas que participariam da edição, sobre isso trataremos no capítulo seguinte deste trabalho. Os shows pelo estado foram um sucesso, tendo em vistas que dos artistas citados a cima, todos possuíam novos projetos

---

<sup>86</sup> Grupo Candeia e cantorias. **Jornal da Manhã**, Teresina. 9 set. 1981.

que apresentaram naquele ano, antes e durante o projeto Torquato Neto como Laurenice França e seu show intitulado *Lances*, George Mendes com *Sensatez*, grupo Varanda com *Canto do retiro*, grupo Candeia com *Cantorias*, desse grupo de músicos todos possuíam experiência e carreira desde a década de 1970, com exceção de George Mendes, que era um artista mais jovem, recém-surgido na cena artista.

Aos artistas contemplados estaria a possibilidade de participar da gravação de discos, como é o caso I Encontro de Compositores e Intérpretes do Piauí que originou o disco *Geleia Gerou* e o *Cantares*, que seria a última produção já nos anos finais do projeto Torquato Neto. Partindo inicialmente da cidade de Teresina, tendo em vista que a grande maioria dos artistas que foram contemplados por esses projetos eram majoritariamente naturais da capital piauiense, e alguns desses escolhidos puderam participar dos dois projetos, assim dando continuidade a seus trabalhos.

Durante os anos de 1981, 1984, 1985 e 1987 a Secretaria de Cultura teve que abrir mão de participar do projeto Pixinguinha, foram quatro edições nas quais o Piauí não participou, devido aos possíveis altos custos que seria manter os dois projetos funcionando no estado no mesmo ano. Assim nos anos que o projeto Pixinguinha não veio ao Piauí, projeto Torquato Neto que se iniciou em 1981 já estava realizando seus trabalhos fortalecendo a atuação dos artistas piauienses na própria capital, com diversas ações diferentes, feiras culturais, palestras, eventos, promoção de shows na cidade e a produção de discos, apenas em 1982 e 1988 os dois projetos aconteceram na cidade.

Esse posicionamento acabou por gerar o descontentamento a muitos músicos, críticos e jornalistas que trabalhavam no meio, para alguns deles o desligamento do Piauí em relação ao projeto Pixinguinha seria um prejuízo muito grande tanto para o público pagante quanto para os próprios artistas, que saíam de uma visibilidade nacional e continuaria na mesma posição, em casa. Ainda mais tendo em vista o fato de que a estrutura de turnês do projeto Torquato Neto só aconteceu em sua primeira edição.

Pelo que se sabe o Projeto Pixinguinha é uma coisa que vem de cima, os gastos são mínimos no âmbito local e talvez até as bilheterias cobrissem as despesas com hospedagem. Divulgar os trabalhos dos artistas piauienses é importante, mas não é mais importante, mais importante é o intercâmbio, é a troca de informações, é acostumar o público local a ver bons espetáculos e no Projeto Pixinguinha só vem os melhores, os bons de nossa verdadeira música popular<sup>87</sup>.

---

<sup>87</sup> Piauí fora do Pixinguinha. **Jornal O Dia**, Teresina. 21 de set. 1981.

É importante destacar que o Projeto Torquato Neto só surgiu devido ao destaque que o Projeto Pixinguinha gerou na cidade e entre os artistas, o mesmo não foi feito para superar ou para desbancar o Projeto Pixinguinha, muito pelo contrário na edição de 1988 a coordenação do projeto Torquato Neto contribuiu com as inscrições para edição do Pixinguinha na cidade, o grande divisor de águas foi a possível falta de investimento que pudesse suprir os dois projetos acontecendo no mesmo ano. Diante das fontes que contribuem para a elaboração desse trabalho, os jornais analisados nos apresentam a ideia de que para um projeto acontecer o outro teve que ser desligado da cidade de Teresina, porém diante da análise dos depoimentos orais, encontramos na fala de nosso entrevistado, outra perspectiva, de como acontecia a organização desses projetos dentro do estado. Sobre isso, fala Geraldo Brito:

Como eu te falei anteriormente, não tinha nada haver uma coisa com a outra, né, porque o projeto Pixinguinha os artistas viam de lá, com cachês pagos lá mesmo, na própria Funarte no Rio, em Brasília né, e o projeto Torquato Neto foi uma iniciativa da secretaria de cultura aqui no Piauí, então não tinha, não chocava essa coisa assim, de um ou de outro além do projeto Torquato Neto só ter existido musicalmente assim com artistas um ano mas, era feito com apoio, a estrutura da secretaria de cultura né, a verba vinha daí e o Pixinguinha a verba vinha de lá então, algumas vezes não aconteceram shows aqui, não aconteceu o projeto Pixinguinha aqui justamente por falta de, por que tinha a, a cultura, os coordenadores aqui da secretaria de cultura tinham que tá sempre agulhando lá o pessoal pra fazer a inclusão do projeto aqui, né tinha que fazer esse contato então muitas vezes não faziam e o projeto não vinham pra cá<sup>88</sup>.

De acordo com a resolução de institucionalização do projeto Torquato Neto 003 de fevereiro de 1981<sup>89</sup>, garante no artigo 1º, tendo como um dos objetivos “divulgar a música popular piauiense nas cidades de Teresina, Parnaíba, Picos, Floriano, São Luís e Fortaleza”. A abertura do Projeto se deu no dia 10 de julho de 1981, na galeria de arte do Theatro 4 de setembro com uma grande exposição de fotos, imagens, filmes, em homenagem ao artista. O secretário de cultura Wilson Brandão se fez presente na cerimônia de abertura do projeto, conforme indica a matéria do *Jornal O Estado*, veiculada em 10 de julho de 1981:

O “projeto Torquato Neto” será aberto hoje, as 20:00 horas, na Galeria de arte do Theatro 4 de setembro, com uma exposição de fotografias, livros, revistas, jornais, depoimentos, slides sobre o grande compositor e poeta piauiense Torquato Pereira de Araújo Neto [...] o secretário da cultura professor Wilson de Andrade Brandão na abertura falará um pouco sobre o

<sup>88</sup> BRITO, Geraldo de Carvalho. **Entrevista concedida a pesquisadora Tatiane Carvalho da Silva**, 31 maio. 2022, plataformas online.

<sup>89</sup> Projeto Torquato Neto, **Jornal da manhã**, Teresina. 05 Out.1981.

Poeta [...] todos os músicos de Teresina estarão presentes a esta exposição...<sup>90</sup>

A abertura oficial do projeto Torquato Neto, em julho de 1981 se deu por meio de uma exposição sobre a obra e vida do personagem-título, como forma de homenagem e também para apresentar a finalidade do projeto, em quais meios pretendiam atuar e como funcionaria essa movimentação dos artistas. As apresentações passar a acontecer efetivamente no início do mês de setembro do mesmo ano.

**Figura 4. Candeia abre projeto.**



Fonte: Jornal da Manhã<sup>91</sup>

O grupo Candeia foi a atração de abertura da primeira temporada do projeto em 1981, com shows que se realizaram nos dias 6 e 7 de setembro no Theatro 4 de setembro, o grupo sairia em uma caravana de shows pelos próximos dias dos meses, dia 8 em Floriano, 14 em Picos, 17 em Parnaíba, 23 e 24 em Fortaleza e por último as apresentações em São Luís nos dias 13 e 14 de outubro<sup>92</sup> onde seria apresentado seu mais novo show *Cantorias* trabalho que havia sido desenvolvido no início do ano. Na imagem apresentada a cima, registra os shows de abertura do projeto na cidade, podemos perceber a estrutura de iluminação assim como a banda organizada, seus instrumentos, e uma faixa atrás da banda indicando apresentações do grupo Varanda e Candeia no Theatro 4 de setembro. Representa o primeiro momento de ação do projeto na cidade. Tal acontecimento é noticiado em matéria alusiva no *Jornal da Manhã*, em 05 de outubro de 1981.

<sup>90</sup> Hoje, abertura do Torquato Neto. **Jornal O Estado**, Teresina. 10 jul. 1981.

<sup>91</sup> Grupo Candeia faz abertura do projeto Torquato Neto. **Jornal da Manhã**, Teresina. 02 set.1981.

<sup>92</sup> Grupo Candeia e Cantorias. **Jornal da Manhã**, Teresina. 9 set. 1981.

A participação do Grupo Candeia no Projeto Torquato Neto se dá pela importância que conseguiu conquistar no estado, além do reconhecimento que tem em outras cidades brasileiras por onde passou[...] os piauienses, por exemplo, já têm dado demonstrada prova de sua admiração para com este grupo, uma vez que os seus shows em nosso estado é sempre de casa lotada<sup>93</sup>.

No mês seguinte, nos dias 20 e 21, Laurenice França estrearia com o espetáculo *Lances* no Theatro 4 de Setembro, pelo Projeto Torquato Neto. Posteriormente, seguiria o mesmo trajeto que o Grupo Candeia, com apresentações em Fortaleza (dias 06 e 07), São Luís (dias 13 e 14), Floriano (dia 24), Picos (dia 28) e Parnaíba (dia 31)<sup>94</sup>. Enquanto Laurenice seguia sua caravana por Fortaleza e São Luís, o grupo Varanda, ainda no mês de novembro, fazia sua estreia em Teresina, pelo mesmo projeto, em duas noites (dias 03 e 04), em Floriano (dia 07), Picos (dia 11), Parnaíba (dia 14), Fortaleza (dias 20 e 21) e em São Luís (dias 27 e 28). Todas as apresentações aconteciam no horário, a partir de 18h e 30min, com duração média de uma hora à uma hora e meia, tendo variação de preços entre 50 e 100 cruzeiros.

O último artista a se apresentar pelo Projeto Torquato Neto foi o primo do personagem-título do projeto, George Mendes, em Teresina nos dias 17 e 18 de novembro, em Floriano no dia 21, em Picos no dia 25, Parnaíba no dia 28, Fortaleza nos dias 04 e 05 de dezembro e finalizando as turnês e a primeira edição do projeto, as apresentações em São Luís aconteceram nos dias 11 e 12 do mês de dezembro. A proposta do show partia de gostos variados, possuindo músicas regionais assim como cenário e figurinos pensados em conjunto com o espetáculo, tal como anuncia o *Jornal da Manhã*:

Fugindo a lógica de sua primeira iniciativa, de modo que o próprio secretário de cultura, Wilson Brandão ao final da temporada de 1981 e diante de todo o sucesso, garantiu que nos próximos anos o projeto se deslocaria além de Teresina e capitais do Nordeste “em reunião com os músicos locais, o secretário Wilson de Andrada Brandão salientou que todos os anos teremos o projeto Torquato Neto, que sempre se apresentara em capitais e cidades diferentes do Brasil, para assim torna-lo mais conhecido e prestigiado, dando, através disso, espaço de atuação para os seus participantes.”<sup>95</sup>

As demais edições do Projeto Torquato Neto passaram a funcionar organizando eventos, produzindo discos, contudo não mais com shows pelo Estado ou fora dele. Com o passar dos anos, aconteceram modificações na sua estrutura devido a mudanças na proposta

<sup>93</sup> Projeto Torquato Neto. **Jornal da Manhã**, Teresina. P 04. 05 out. 1981.

<sup>94</sup> Laurenice França. **Jornal da Manhã**, Teresina. 16 out.1981.

<sup>95</sup> Projeto Torquato Neto. **Jornal da Manhã**, Teresina. p 04. 05 out.1981

do projeto, tais como a inclusão de atividades ligadas a teatro, dança e literatura, bem como em sua coordenação. Dentre outros motivos, tais mudanças se deram devido à falta de investimentos e recursos para a realização do projeto, tanto para promover as turnês quanto para inserir novas atribuições artísticas dentro do mesmo. Tal carência dificultava, por exemplo, o incentivo e divulgação do teatro, cinema e literatura e até mesmo a produção de um possível LP, algo que era almejado pela secretaria de cultura e pelos artistas, e já vinha sendo discutido desde a primeira edição, uma vez que a produção de um trabalho autoral e concreto gravado em estúdio marcaria uma nova fase na música teresinense.

A temporada seguinte, de 1982 foi organizada em cima de eventos de menor expressão, devido à já citada falta de verbas e também a realização das apresentações pelo projeto Pixinguinha. No entanto, apesar da redução dos investimentos naquele ano, foi desenvolvido um plano de ação recheado de atrações, as quais teriam início no mês de novembro. Buscando abranger as diversas áreas da cultura, passou a ser mais um dos objetivos do projeto Torquato Neto, de modo que os objetivos de cada edição se modificavam de acordo com a coordenação, o coordenador daquela edição foi Viriato Campelo planejou várias atividades, e naquele ano voltou o olhar do projeto para vida, obra e arte de Torquato Neto, foram promovidas palestras sobre a vida do poeta, a maioria de suas atividades propostas não aconteceram devido à falta de verbas, incluindo a produção do disco.

Partindo da organização da Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo do Estado do Piauí, mesmos sem os acontecimentos das turnês com os artistas, essas movimentações foram resultando em realizações importantes dentro do estado, como a gravação dos discos incentivados pelo projeto que aconteceriam ao longo da década de 1980, com músicas autorais de artistas teresinenses e de cidades próximas, marcando assim um grande momento para a produção musical do estado, a materialização de um trabalho musical com artistas da terra e quem sabe a comercialização dele.

A produção dos dois discos, juntamente com a permanência de muitos desses artistas nos trabalhos, contribuiu para o fortalecimento dos nomes na música produzida no Piauí, juntamente com a importância da iniciativa do estado. Geraldo Brito, Edivaldo Nascimento, Cruz Neto<sup>96</sup> e Durvalino Filho são exemplos de artistas que participaram das três produções de LP, duas por meio do projeto Torquato Neto. A partir da década de 1980 foram promovidos muitos festivais, estes tinham incentivo além da visibilidade que o evento

---

<sup>96</sup> Cruz Neto, nasceu em Teresina foi cantor e compositor, atuou como intérprete em Teresina ao final dos anos 1970 até início da década de 1980. Participou do grupo Calçada e chegou a realizar alguns shows solo, algumas de suas canções estão presentes nos discos promovidos pelo projeto Torquato Neto.

causaria dentro da cidade, havia um prêmio para as melhores músicas, geralmente era em dinheiro, e em alguns casos, os artistas que apresentassem melhor desempenho seriam convidados para participar da gravação de um possível disco, o primeiro disco gravado no Piauí com a participação de artistas locais foi o FMPBEPI - I Festival de Música Popular Brasileira do Estado do Piauí.

Realizado no ano de 1980, organizado pela TV Clube<sup>97</sup> filiada da rede Globo de televisões, o festival foi um grande sucesso, das músicas e artistas que se apresentaram, foram selecionadas as doze melhores para compor o LP. Foram elas *Quintal de passarinhos* de Paulo José Cunha e George Mendes, *Uma certa Maria* de Francly Monte e Marry Vasconcelos, *Pedra do sal* de Aurélio Melo e Arimatam Martins, *Milagre na terra* de Naeno Rocha, *Teresina* de José Rodrigues e Aurélio Melo, *Desafio* de Lázaro e Rubeni Miranda, *Todo Prazer* de Cruz Neto, *Carta aérea* de Geraldo Brito e Durvalino Filho, *A filha do Sol* de Edvaldo Nascimento e Durvalino Filho, *A volta do Jerico* de Jurdan Gomes, *Reconstrução* de José Luís Santos e *Vida de vaqueiro* de Batista Brasil.

O número de inscritos superou as expectativas dos organizadores, o que gerou uma mobilização muito grande por parte dos artistas, e que futuramente iria resultar na organização de outro festival alguns anos depois seguindo a mesma linha, na tentativa de superar o antigo LP *FMPBEPI*, que para o início da década de 1980 já marcou um grande acontecimento, não só a gravação de um disco com artistas piauienses, mas também um trabalho que fora organizado e realizado na própria capital, mesmo sem possuir a estrutura necessária para desenvolver tal trabalho, geralmente grupos e artistas que queriam consolidar um trabalho procuravam gravadoras de outros estados, como Belo Horizonte e rio de Janeiro por exemplo.

O disco foi uma grande alegria para os artistas, a gravação aconteceu no Theatro 4 de setembro, o que colocou em questão sua qualidade, já que o estado não possuía a estrutura necessária para desenvolver uma boa sonoplastia, após sua feitura, muitas foram as críticas no que diz respeito o quesito produção, as músicas eram de qualidade inquestionável e de artistas com talento inegável, porém foram utilizados efeitos sonoros como um tipo de plateia em algumas músicas, assim como a reprodução do som. Assim, conforme Edivaldo Nascimento:

E paralelo a isso tinha os festivais. FMPBEPI, que foi um festival promovido pela TV Clube e teve a participação de vários artistas e isso virou um disco né. Teve o Geleia Gerou. Então, teve vários também... discos promovidos

---

<sup>97</sup> A TV Clube foi inaugurada em 3 de dezembro de 1972 em Teresina, primeira emissora de TV que chega ao estado do Piauí, em 1974 torna-se filiada a rede Globo de televisão.

por esses órgãos públicos que a gente participava com música própria. Participava de jurados. E as músicas que eram classificadas, vamos supor assim, as doze primeiras, faziam parte de um disco. Então, a gente também, a música piauiense teve também muito, vamos dizer assim, também foi muito fomentado nessa parte de festival e tudo<sup>98</sup>.

Como podemos perceber no trecho citado acima, a prática dos festivais e concursos musicais eram comuns na cidade de Teresina, inicialmente apenas como uma forma dos artistas piauienses mostrarem seu trabalho, como foi o caso do festival em Londrina, citado anteriormente, de acordo com os investimentos e incentivos do governo, com a implementação de políticas públicas, esses eventos passaram a acontecer com mais frequência e premiar de alguma forma os vencedores ou os melhores. O *FMPBEPI* foi um festival que ficou muito conhecido na cidade pelo grande número de artistas inscritos e também pela quantidade de trabalhos que foram produzidos, todos os artistas da cidade queriam participar e se empenharam em entregar trabalhos diferentes que pudessem competir entre os melhores, a competição era de quem fazia melhor.

As temáticas das músicas do disco eram variadas, uma parte delas representam melodias e instrumentos que remetem ao sertão como a zabumba, o triângulo, a viola, a sanfona, e suas temáticas giravam em torno das vivências do cotidiano como a falta de água, a seca e as dificuldades de se viver no Nordeste no período da estiagem, outra parte apresenta instrumentos mais requintados, como a flauta, o piano, o saxofone e trata de abordagens mais românticas, mais reflexivas sobre a natureza, o amor, as transformações por meio da modernização na vida e nos espaços, como a canção citada abaixo:

Naquele tempo era o sol  
Um passarinho escondido  
na minha mão  
Era um quintal de sorrisos

A fruta doce, madura no coração  
Naquele tempo era um canto,  
era uma chuva na terra, era um prazer

Uma centelha, um espanto,  
um bilhete, uma rosa,  
meu bem querer

Um passarinho voa,  
voa por outros quintais  
E se desfaz nos labirintos

---

<sup>98</sup> NASCIMENTO, Edivaldo. **Entrevista concedida a Raimundo Nonato Lima dos santos**, 23 jun. 2015, Teresina - Piauí

da imaginação

Ela só quer de novo  
um tempo que ficou pra trás  
Estende a mão,  
mas só recolhe um resto de ilusão

Era um vampiro na porta.  
Uma pontada no peito. Era uma dor  
Era um soluço abafado.

Um sonho cor do pecado. Era o amor  
Naquele tempo era doce  
Era uma fruta sorrindo na minha mão  
Hoje é quintal esquecido  
Um passarinho ferido no coração.<sup>99</sup>

A letra da música citada acima trata-se da campeã do festival FMPBEPI, *Quintal de Passarinhos*, uma composição de George Mendes e Paulo José Cunha, no desenrolar da letra podemos perceber que os compositores utilizaram de comparação entre aquilo que seria o tempo passado com o momento presente, ou o tradicional e o moderno trazendo para as modificações físicas e culturais que aconteciam por todo o país. Em vários momentos os autores citam aspectos daquele tempo e daquele lugar que não se pode mais voltar.

Assim como as músicas que foram selecionadas para compor o disco partem de ritmos, estilos e propostas diferentes, mesmo partindo de um estado no nordeste do país e com fortes traços regionais, no início da década de 1980 já podiam perceber a influência das propostas que vinham do estrangeiro e do Centro - Sul do país começando a motivar uma produção musical que iria muito além das temáticas locais e de formação tradicional.

Devido ao sucesso de Festival de Música Popular Brasileira do Estado do Piauí, houve novas iniciativas, entre elas por meio do incentivo cultural através do Projeto Torquato Neto juntamente com a secretária de cultura, visando inovar a produção dos artistas, tinha a gravação de um disco como um dos principais objetivos do projeto a ser desenvolvidos, tendo em vista que as turnês foram canceladas, a produção dos discos seria a forma mais expressiva no que diz respeito ao incentivo musical no estado. Os discos desenvolvidos através das políticas públicas vinculadas ao Projeto Torquato Neto só começariam a ser realizados a partir do ano de 1984, existiram outras produções que faziam parte de iniciativas particulares dos próprios artistas, como é o caso do LP *Suíte de Terreiro*, do Grupo Candeia lançado em 1986.

Desde a segunda edição do projeto já se falava na possível gravação de discos, devido à falta de investimos nos anos de 1982 não foi possível realizar tal feito, no ano de 1983

---

<sup>99</sup> MENDES, George; CUNHA, Paulo José. **Quintal de Passarinhos**. Teresina, 1980.

aconteceu mais uma edição do projeto Pixinguinha no Piauí, em detrimento disso, não houve edição do projeto Torquato Neto, que voltara em 1984 sob coordenação do músico George Mendes que foi um dos artistas selecionados na primeira edição do projeto no ano de 1981. O evento que daria destaque aquela edição foi o Festival I Encontro de Compositores e Interpretes do Piauí, que começou a ser organizado no ano de 1984 e seria finalizado no ano seguinte tendo o disco como produto final. Para a gravação do disco foram inscritas em média 620 canções, seriam realizadas duas eliminatórias em dias alternados onde os artistas apresentariam seus trabalhos, de modo que os artistas poderiam se inscrever com mais de uma música, entre esses existiam músicos, intérpretes, cantores e compositores, alguns deles que participaram do festival de 1980 e já possuíam trabalhos e certa experiência com a música na cidade, o que fez com que o processo de seleção e eliminatórias trouxesse muitas novidades e trabalhos que tiveram bastante destaque, até mesmo aquelas que não foram selecionadas. As eliminatórias aconteceram durante o mês de setembro de 1984, no Verdão<sup>100</sup>.

As doze canções eleitas para serem gravadas no LP foram: “Nós” (Garibaldi Ramos); “O mundo que venci deu-me um amor” (Mário Faustino, Medeiros e Nascimento); “Zeus” (Durvalino Filho e Geraldo Brito); “Repente” (Cruz Neto); “Desejo” (Magno Aurélio e Abraão Lincoln); “Segredos do Prazer” (Raimundo Nonato Alcântara); “Estrada de Caróçal” (Climério Ferreira e Júlio Medeiros); “Mágica Serpente” (Paulo José Cunha e Geraldo Brito); “Consequência” (Ronaldo Bringel e Pierre Baiano); “Toda a rosa sabe-se a cor” (Abraão Lincoln); “Pedra do Sal” (Felipe Cordeiro e Zezé Fonteles); “Meu Frevo” (Elder Wilson O. Jales de Carvalho e Renato Castelo Carvalho)<sup>101</sup>.

Desse modo, foram escolhidas as músicas que iriam compor o disco *Geleia Gerou*. É importante destacar na fala citada acima, que entre as doze canções escolhidas, em sua maioria foram compostas ou interpretadas por artistas que surgiram desde o início da década 1970 na cidade de Teresina, em sua grande maioria participaram de festivais, encontros e apresentações assim desenvolveram seu trabalho e ganham respeito, ao falar de artistas de Teresina na época, eram sempre lembrados.

Outro ponto que mais adiante causaria descontentamento entre os artistas que participaram do LP seria o fato de que a figura de Torquato Neto ganhara mais destaque no disco do que os próprios artistas que gravaram suas músicas devido ao fato de adicionarem uma foto do poeta na capa do disco. A feitura do disco havia sido realizada justamente para

<sup>100</sup> O ginásio poliesportivo Dirceu Mendes Arcoverde mais conhecido como Verdão era um importante espaço onde aconteceram vários shows e manifestações culturais na cidade de Teresina.

<sup>101</sup> MEDEIROS, Hermano Carvalho. **Acordes na Cidade**: Música Popular em Teresina nos anos 1980. Teresina: UFPI, 2013. Dissertação (Mestrado) Programa de pós-graduação em História do Brasil, Universidade Federal do Piauí, 2013.p 47.

dar destaque e apresentar os bons artistas que existiam no Piauí, e divulgar seus nomes, porém ao ter contato com o disco encontra-se a figura de Torquato Neto em evidência, conforme conta Hermano Medeiros, aconteceria, a partir dessa questão, um conflito geracional, onde uma parcela da juventude dos anos 1980 buscava se distanciar do “mito cultural” construído em torno de Torquato Neto e buscava afirmar sua própria identidade musical:

Para ele, essa geração de artistas deveria dispensar a muleta torquateana da representação cultural que aparecia para endossá-los como sujeitos da cultura piauiense. Não porque o haviam suplantado, mas porque já dispunham de uma produção e uma história própria para ocupar o seu lugar de destaque nas artes piauienses<sup>102</sup>.

É possível observar, a partir da noção de geração, de Jean-François Sirinelli, que o tempo geracional se estende e se encolhe de acordo com as circunstâncias históricas que os envolvem. Nesse sentido, em uma mesma época, é possível haver uma necessidade de reiteração de experiências de gerações anteriores, trazidas como se constituíssem experiências do presente, bem como, também, a busca de afastamento dessa geração e o desejo de estabelecer novas formas de produzir cultura.<sup>103</sup> Os artistas não estavam se desfazendo da importância que o artista teve na capital e fora dela, visto que o mesmo seria um grande impulsionador de muitos dos artistas que se formaram na cidade, alguns deles até chegaram a trabalhar com os artistas, como é o caso de Durvalino Couto Filho na construção do jornal *Gamma*.

O que essa nova geração de artistas buscava, entretanto, era que os holofotes se voltassem para eles, que era justamente a ideia central do projeto, o momento não era de relembrar o passado, mas sim de construir o futuro musical do estado com bases nas ações presentes. O projeto Torquato Neto também cobrou posicionamentos acerca da construção musical que estaria sendo produzida no estado, com base nas propostas de cada grupo ou artistas onde alguns fortaleciam aspectos regionais e tradicionais enquanto outros partiam de propostas mais modernizadoras em suas produções, no que diz respeito a utilização de instrumentos, técnicas, estéticas e outros aspectos.

Desde a década de 1970 o incentivo às produções culturais partia da necessidade de formar uma identidade da cultura brasileira, assim, as secretarias de cultura de todo o país

<sup>102</sup> MEDEIROS, Hermano Carvalho. **Do U Dy Grudy ao Cantares:** as vozes e os acordes da moderna canção popular em Teresina (1973-1988). 2020. 234f. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2020.p. 155

<sup>103</sup> SIRINELLI, Jean-François. A geração. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (Coord.). **Usos e abusos da história oral.** São Paulo: FGV, 2006. p. 131.

incentivaria a formação da cultura, mas também sempre fortalecendo aspectos tradicionais e regionais. Os investimentos direcionados pelo governo as políticas públicas aplicadas em cada estado buscavam além de formar uma cultura brasileira com cara de Brasil, mas também de valorizar a produção de música brasileira frente a crescente popularização da música estrangeira em nosso país. No caso de Teresina não foi diferente eram contratados profissionais das áreas afins, fosse de teatro, música, canto, mas todos sempre defendendo essa ideia.

Pondo em questão se existiria uma música verdadeiramente piauiense ou se essa poderia ser definida<sup>104</sup>, partindo do fato que o projeto carregava o nome de um dos maiores representantes do tropicalismo, sendo que esse movimento buscar representar uma mistura, inovação e fuga dos padrões em qualquer âmbito artístico, não somente na música. Outra questão importante que irá centralizar nosso debate é justamente o fato da criação do Projeto Torquato neto ter sido espelhada no projeto Pixinguinha, como já foi dito outras vezes neste trabalho, esse que defendia justamente, a produção e propagação de uma música nacional que fugisse as influências internacionais, essas questões acabaram por gerar alguns conflitos no mundo cultural, os quais debateremos no último ato deste trabalho, de modo que o projeto Torquato Neto não tinha essa mesma finalidade.

Ao longo das temporadas podemos perceber a pluralidade de gêneros que foram adotados pelos artistas, mesmo com a ideia de seguir uma produção que valorizasse as características nacionais, não havia como definir um padrão musical a ser construída, a música com cara de Piauí muitas vezes surpreendeu por não parecer ser do nosso estado. Ainda mais quando o projeto é organizado pelos próprios artistas que estavam sempre à frente da coordenação, direção ou faziam parte da equipe da secretaria de cultura. De modo que as produções e discursões que se originaram do projeto Torquato Neto eram mais plurais, algo que se sucedeu natural pela forma de criar dos artistas, nada foi imposto ou exigido pelo projeto esse é um dos pontos mais importantes que faz com que os dois projetos sejam diferentes mesmo partindo de intenções próximas.

Já na edição de 1986, o projeto troca novamente de coordenador, agora quem estaria à frente de todo planejamento para a edição daquele ano seria a cantora e compositora Ana Miranda, a qual assumiria esse cargo com muitas propostas em mente, porem um problema recorrente das outras edições, a falta de apoio financeiro, tendo em vista que justamente no seu ano de coordenar, o projeto Pixinguinha volta a capital após três anos de afastamento,

---

<sup>104</sup> Essa discussão será aprofundada no terceiro capítulo deste trabalho.

encontrando assim maiores dificuldades, tendo em vista que a renda que seria direcionada para um projeto, agora teria que ser dividida em dois. A realização das atividades propostas pelos coordenadores em alguns momentos estava rodeada de muitas dificuldades, devido a esses fatores em alguns anos o projeto passou despercebido na sociedade. Isso é confirmada por matéria publicada no jornal *O Estado* em 07 de setembro de 1987:

A cantora e coordenadora do projeto Torquato Neto, Ana Miranda, através da Secretaria de cultura, Desportos e Turismo transformara Teresina na capital dos críticos de músicas popular brasileira, quando realizara em novembro a semana Torquato Neto com realização de concurso de poesia, festival de música e palestra sobre o poeta e compositor Torquato Neto dentro da música popular brasileira<sup>105</sup>.

Ainda que não seja possível creditar todos os méritos do projeto a uma única artista, a matéria do jornal enfatiza a posição de Ana Miranda como articuladora das atividades que ocorreriam naquela edição do projeto. Assim, segundo a fonte, como fruto dos seus esforços em duas temporadas, as músicas selecionadas deveriam seguir uma linha mais universal e torquateana. Segundo Hermano Medeiros, entre os compositores das canções escolhidas estavam figuras tais como Garibaldi Ramos, Gilvan Santos, Edvaldo Nascimento, Aurélio Melo, Abrãao Lincoln, Geraldo Brito, Rubeni Miranda, Janete Dias, Ronaldo Bringel, Magno Aurélio, Cruz Neto e Naeno. Os cantores que interpretavam as canções eram um grupo formado por Ana Miranda, Ronaldo Bringel, Laurenice França, Janete Dias, Grupo Candeia, Rosinha Amorim, Edvaldo Nascimento, Solange Leal, Zezé Fonteles, Beto Pirilampo, Vicente Filho e Rubeni Miranda<sup>106</sup>.

A construção desse trabalho levantou muitas questões entre os artistas, além de focar numa produção mais plural, o disco *Cantares* foi desenvolvido em meio a uma grande necessidade de divulgação dentro e fora do estado, a coordenação almejava destaque, além da produção de mais um disco, um material muito importante para o estado e para os artistas, agora o projeto investiria também no meio mercadológico para a expansão desse disco, e sua venda dentro e fora do estado, logo foi produzido no Rio de Janeiro, onde possuía maior estrutura e tecnologia para a gravação de discos no país, já que se tratava de uma produção de qualidade.

---

<sup>105</sup> Música, música, música para acordar Torquato. **Jornal O Estado**, Teresina. 07 set. 1987.

<sup>106</sup> MEDEIROS, Hermano Carvalho. **Do U Dy Grudy ao Cantares**: as vozes e os acordes da moderna canção popular em Teresina (1973-1988). 2020. 234f. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2020. p.132

Gravado no Rio de Janeiro com arranjos e gravação de alta sensibilidade e qualidade internacional o disco está sob a batuta de dois piauienses competentes: o maestro Luizão Paiva e o engenheiro de som Toninho Barbosa. Já em fase final, o disco conta com outros expressivos nomes da música piauiense além das honrosas participações de grandes nomes da música brasileira, como Nirvado Onellas (em Veleiro) e Jacques Morelembaum (em Veleiro e Rio Parnaíba).<sup>107</sup>

Além de produzir um trabalho que movimentasse o mercado não somente no Piauí, mas também nos demais estados do país, não foram poupados recursos para a construção desse LP, o último disco do projeto Torquato Neto pretendia calar aqueles que questionaram a qualidade das produções anteriores, afim de lançar os nomes dos grandes artistas piauienses pelas gravadoras do Rio de Janeiro. Os artistas que formavam os elencos tanto das edições do projeto Pixinguinha na cidade de Teresina, quanto àquele que participaram das turnês e da gravação dos discos do Projeto Torquato Neto se repetiram em muitos momentos, dessa forma esses personagens acabaram fixando seu nome como “principais” músicos e intérpretes da cidade.

O Projeto Torquato Neto passava constantemente por trocas em sua direção e coordenação, o que dificultava o andamento das atividades que foram propostas pelo projeto antes mesmo de sua abertura. Cada coordenador que ficava a frente do projeto tinha suas pretensões que muitas vezes iam além do capital disponível, indo em contraponto as edições do Projeto Pixinguinha que muitas vezes freou o acontecimento do projeto do estado. No total todo foram cinco coordenadores que se revezaram ao longo da década de 1980, José Elias, Viriato Campelo, George Mendes, Ana Miranda e Durvalino Couto Filho que coordenou o projeto em sua última edição.

Estes mesmos sujeitos eram um grupo de convivência próxima, uns mais próximos do que outros, mas todos faziam seus shows no Teatro 4 de setembro, ou no auditório Hebert Parente Fortes, e posteriormente no Nós e Elis, são também os que são mais citados nos jornais, são basicamente o mesmo grupo que aparecem nas três coletâneas em discos principais – FMPBEPI, Geleia Gerou e Cantares, sendo os dois últimos resultantes do Projeto Torquato Neto, da Secretaria de Cultura do Estado<sup>108</sup>.

Apesar de algumas temporadas não terem alcançado o sucesso e a visibilidade esperada, o projeto de fato aconteceu, promovendo ações não vistas antes na cidade, tais como a construção e produção de trabalhos concretos quem marcaram a história daqueles artistas, as

<sup>107</sup> Homenagem após 15 anos de silêncio. **Jornal da Manhã**, Teresina. 08 nov. 1987.

<sup>108</sup> COSTA, Fernando Muratori. **Nas margens da modernidade: Música e percursos de memória em Teresina (Anos1980)**. 2019. Tese (Doutorado), Universidade Federal Fluminense, Niterói. p.191

experiências vividas e as trocas culturais, o desenvolvimento pessoal e artístico marcado na vida e nas memórias daqueles indivíduos contribuíram não somente para formação da nossa música, como também da nossa historiografia que aqui se faz. O pioneirismo dos artistas da época se destaca em muitos pontos, principalmente em insistir em uma produção musical que basicamente era consumida somente dentro do próprio estado principalmente com os shows, partindo de uma dificuldade dos próprios artistas que por meio das propostas dos projetos poderiam mudar essas questões.

O projeto Pixinguinha no Brasil e dentro do Estado do Piauí, além de expandir a produção musical e abrir espaços para os artistas se tornarem mais públicos, contavam com a presença de muitos profissionais do ramo que poderiam se interessar e investir em determinado artista. É importante destacar que a intenção principal era a produção e divulgação de artistas e seus trabalhos que representassem a música nacional inteiramente produzida por moldes nacionais. Porém, ao chegar ao Piauí, a partir da edição de 1983, onde foram inseridos os artistas locais, pode-se perceber que muitos deles possuíam seus próprios trabalhos, que partiam de uma produção independente e posicionada em vertentes mais alternativas. Essa mistura acabou por acontecer, tendo em vista que a Projeto Torquato Neto foi aberto antes dos artistas piauienses começarem a se apresentar pelo projeto carinhoso, e mesmo tendo pontos em comum. Pode-se, assim, destacar que esse o projeto não exigia uma linha de produção específica dos músicos, passando a observar-se uma mescla de ritmos e modos de produção, não somente mais local ou tradicional.

A partir das experiências descritas e analisadas, que dão conta do cenário no qual se fizeram possíveis, historicamente, a ocorrência desses dois projetos culturais, cuja abrangência chegava até Teresina, cabe analisar, a partir de então, trajetórias pessoais e culturais de artistas envolvidos nessas iniciativas. A escolha dos elencos que participaram desses projetos e os conflitos advindos destes, conforme o material a ser analisado no próximo capítulo.

## 2 UM PANORAMA MUSICAL: tensões, vida e trajetória dos principais artistas que movimentaram os projetos Pixinguinha e Torquato Neto.

Nesse capítulo, pretendemos apresentar os artistas piauienses de maior destaque que participaram dos projetos Pixinguinha em Teresina e Torquato Neto, dando ênfase para aqueles que possuíram mais representatividade na cidade e fora dela, muitos dos artistas locais que possuíam maior destaque na cidade e um trabalho já conhecido acabaram sendo contemplados e participando dos dois projetos, nomes como os de André Luiz<sup>109</sup>, Netinho da Flauta e Júlio Medeiros, Geraldo Brito, Rubeni Miranda, Solange Leal, grupo Candeia, George Mendes, Naeno Rocha, Laurenice França, Ana Miranda, Janete Dias<sup>110</sup>, Zezé Fonteles, Ronaldo Bringel, Rosinha Amorim, Ramsés Ramos, Edvaldo Nascimento.

A maioria desses nomes também esteve presente nas ações culturais desenvolvidas pela equipe do projeto Torquato Neto juntamente a Secretaria de Cultura do Estado do Piauí. Entre turnês musicais, shows, encontros de músicos, festivais e até a produção de discos com a participação de artistas piauienses, o projeto Torquato Neto teve abertura em 1981 e no decorrer dessa mesma década contou com a atuação de inúmeros indivíduos, que foram se perpetuando no *hall* artístico musical da cidade, devido a isso se tornava cada vez mais comum ver alguns nomes se repetindo, assim como ao longo desse trabalho.

Esses artistas se movimentavam em grande fluxo, com uma demanda de apresentações consideráveis fosse de sua própria autoria e organização, ou de ações promovidas, como a forte presença nas ações dos projetos citadas acima, não existia tempo ruim para os artistas piauienses, ou agenda lotada que não pudesse apresentar mais um show. Devido à vontade de participar do meio musical da cidade, em alguns momentos o processo de seleção gerou insatisfação por parte daqueles artistas que não foram escolhidos e também devido a forma com a qual alguns membros da própria secretaria de cultura que acabavam optando por artistas com produções mais tradicionais e regionais. Os elencos eram escolhidos para participar desses projetos por meio de processos seletivos ou através da escolha de membros responsáveis pelo projeto, em alguns momentos acabavam gerando tensões entre a escolha

---

<sup>109</sup> André Luiz natural de Fortaleza - CE. O músico guitarrista se mudou para a capital piauiense em 1975. Fez parte dos grupos Candeia, Varanda, Wagark e Haja Sax, além de acompanhar vários intérpretes. Participou da gravação do primeiro compacto de rock, *Vai-e-vem das estrelas* da cantora e compositora Janete Dias. Escrevia com frequência críticas musicais nos jornais teresinenses, chegando a possuir uma coluna fixa no final de 1980 no *Diário do Povo*. Também foi proprietário de uma famosa loja de discos em Teresina no início de 1990, a *BeBop*.

<sup>110</sup> Foi Cantora e Compositora, participou da banda Fruta madura, participou dos projetos Pixinguinha e Torquato Neto, montou shows, gravou um disco chamado *“Vai e vem das estrelas”* foi a primeira mulher a produzir músicas do gênero de rock na capital, teve algumas de suas músicas censuradas.

dos artistas diante dos seus organizadores, alegando não uma seleção justa, mas sim com interesses pessoais ou políticos. Para muitos esses momentos de indignação foi o momento perfeito para levantar questões políticas e culturais frente o desenvolvimento da cultura no estado, tanto em relação a englobar a todos os artistas, tanto os mais experientes quanto os novos talentos que iam surgindo, assim como os citados no início deste capítulo.

## **2.1 *Heliotropismo Positivo*: tensões artísticas na primeira edição do Projeto Torquato Neto.**

VIVA A VIDA! O Brasil há tempo  
sofre de necrofilia cultural. ELES  
querem a morte do autor  
e conseqüentemente da obra,  
em troca da mercantilização do mito.  
Viva a vida! Abaixo a necrofilia  
cultural. Questão de ordem e avanço:  
MANIFESTO PAUBAÇU<sup>111</sup>.

O trecho citado acima foi publicado no *Jornal da Manhã* em setembro de 1981 antecedendo a abertura das turnês do projeto Torquato Neto. Os artistas que desenvolveram o movimento heliotropista após a escolha do elenco que se apresentaria nas cidades e capitais próximas abriram a matéria fazendo um apelo ao modo como a cultura brasileira vinha se desenvolvendo ao longo do tempo. Ao usar o termo “necrofilia” que faz referência a utilização de cadáveres para a realização do ato sexual. Os autores do manifesto fizeram uma alusão do termo ao uso de uma cultura morta, que partiria de valorizar artistas somente após sua morte, divulgando, homenageando e exaltando seu trabalho, transformando-o numa espécie de “mito” como aconteceu com o piauiense Torquato Neto.

Após sua morte passou a ser comentado e conhecido como grande e brilhante artista de inúmeras facetas culturais por todo Brasil, muitos livros sobre ele foram escritos, filmes, canções inspiradas no artista que ele foi, seu nome foi dado a espaços e projetos, a fim de construir a grandeza e a força que o artista representava dentro de sua própria cidade, mesmo que após sua morte. Nesse trecho inicial da manifestação dos artistas traz para a secretaria de cultura do estado justamente essa mensagem, pela valorização dos artistas que estavam naquele momento contribuindo com a produção musical, influenciando e buscando seu espaço mercadológico.

Esse momento de reivindicações na história da produção musical em Teresina aconteceu como um despertar para aspectos que vinham se repetindo e tirando de foco os

---

<sup>111</sup> Manifesto Pau-Baçu. *Jornal da Manhã*, Teresina. p 07. 06 ago.1981

artistas que estavam construindo seu nome de artistas na cidade. Assim como já foi dito anteriormente, a escolha dos elencos musicais que participariam da turnê de abertura do projeto Torquato Neto seria realizada pelos integrantes da secretaria de cultura. O critério de escolha seria selecionar aqueles artistas que tivesse um trabalho significativo e notoriedade na sociedade, shows, composições, entre outros aspectos.

Junto com escolha dos artistas que estariam frente à primeira turnê do Projeto Torquato Neto, realizada em 1981 surgiu o movimento que passou a ser conhecido como Heliotropismo Positivo, criado como uma espécie de protesto as questões culturais e políticas, que se faziam presentes no mundo musical na cidade de Teresina naquela época, fazendo crítica justamente a necessidade da produção de uma música com cara de Brasil e sem traços estrangeiros, aspectos regionais e nordestinos ou urbanos e modernos existentes, muito semelhante a proposta do Projeto Pixinguinha, que visava à produção de uma musical com identidade nacional, com cara de Brasil.

Porém, esse fator acabou por gerar insatisfação em alguns artistas, tendo em vista que já existiam nomes de músicos e bandas dentro do cenário musical de Teresina que eram conhecidos pela qualidade de seus trabalhos e que já vinham contribuindo com a cena musical da cidade desde a década de 1970. Dessa forma, com o surgimento desses projetos, cada vez contribuía mais com o incentivo à produção musical, levando em conta que as vagas eram limitadas e existia um grande contingente de artistas, alguns acabariam ficando de fora, acreditava-se que a vez fosse daqueles artistas que já eram conhecidos na cidade por seus trabalhos e apresentações nos mais diversos espaços da cidade.

Os artistas selecionados para participar das turnês pelo Estado na primeira edição foram os grupos Candeia e Varanda, que eram grupos que representavam uma raiz mais regional da música, possuindo temáticas semelhantes, porém não produziam música de diferentes vertentes. No seu escopo, existia um estudo, uma análise desenvolvida a partir da utilização de instrumentos e melodia que dessem conta de certa identidade local. Os outros dois selecionados foram a cantora Laurenice França, que já vinha desenvolvendo um trabalho desde o festival de 1974, e o cantor e compositor George Mendes, que se lançaria músico no início da década em questão; de forma que, comparando-o com os demais, era o que possuía menos experiência.

George Mendes era primo de Torquato Neto, o qual começaria sua carreira musical recentemente, a seleção desse último nome gerou um grande “burburinho” entre a comunidade artística, que esperavam pelo nome de Geraldo Brito o qual já possuía doze anos de carreira e um nome reconhecido em todo o estado e até fora dele, possuía muitas

composições, um histórico de apresentações, montagem de shows, participado de bandas e até mesmo de um LP. Partindo da insatisfação tanto de alguns dos artistas que foram selecionados para a turnê de 1981, quanto dos que não foram incluídos no elenco, devido a exclusão de Geraldo Brito. Conforme entrevista concedida pelo próprio Geraldo Brito, podemos analisar, segundo a sua perspectiva:

O projeto Torquato Neto surgiu em 81, né e foi uma novidade assim, uma tentativa de difundir a música no Piauí, daí tinha além de Teresina a música era difundida em Picos, Parnaíba, Floriano e ai depois tinha duas apresentações, é uma apresentação em São Luiz e outra em Fortaleza, mas o projeto não teve sucesso, muito não por causa de, é uma estrutura mal feita né, na escolha de artistas, então acabou dando confusão, esse projeto só aconteceu um ano, né, e segundo eu falei com alguns artistas foi, é, teve uma, não funcionou como deveria né, nas cidades do Piauí, mas nas cidades como São Luís e Fortaleza, não houve, acho que não teve uma divulgação maior eu sei que não aconteceu assim, de as pessoas ter público e tal e aconteceu só esse ano de 1981 depois ficou o projeto Torquato Neto fazendo coisas como discos, lançamentos de livros, mas em termos de shows parou por ai<sup>112</sup>.

Geraldo Brito relata alguns dos aspectos que contribuíram para que o projeto Torquato Neto não obtivesse o sucesso esperado, o que fez com que não realizasse mais as turnês pelo estado nas edições seguintes, o cantor também relata que os shows previstos para Fortaleza e São Luís não chegaram a acontecer, fosse pela falta de organização e divulgação. O compositor atribuiu a escolha do elenco como um dos principais fatores prejudiciais que impediram o projeto de decolar, tendo em vista o movimento que se formaria em críticas ao redor do projeto obteve mais destaque do que o próprio projeto em si, na sua primeira edição.

George Mendes entraria no festival no lugar de Geraldo, que fora desclassificado da seleção. Diferentemente dos outros três selecionados – grupos Candeia e Varanda e Laurenice França que já possuíam trabalhos reconhecidos pela parcela artística da cidade, George fazia parte da nova parcela de artistas que estavam surgindo na capital na década de 1980. Tal condição o diferenciava, inclusive, do próprio Geraldo Brito, a quem substituiu.

A questão do parentesco de George Mendes com Torquato Neto fez com que Geraldo e os demais artistas se indispussem com a Secretaria de Cultura, alegando a escolha do elenco por meio de interesses pessoais e políticos e não devidamente artistas visando o desenvolvimento profissional e artístico do indivíduo em si. Esse descontentamento acabou provocando algumas ações por parte dos artistas como forma de reivindicação: Durvalino

---

<sup>112</sup> BRITO, Geraldo de Carvalho. **Entrevista concedida a pesquisadora Tatiane Carvalho da Silva**, 31 maio. 2022, Plataformas online.

Couto Filho, integrante da banda de Geraldo Brito, manifestou-se de diversas formas, afirmando em suas falas que o que antes acreditaria ser um momento de grande entusiasmo e renovação na música piauiense, teria se tornado uma estratégia política, com intenções pessoais e sem imparcialidade na hora de escolher os músicos.

Uma vez que o projeto carregava o nome do tropicalista Torquato Neto, os defensores da inserção de Geraldo defendiam sua participação argumentando que suas produções e as de seu grupo eram as que mais se aproximavam de uma produção dita “torquateana”, ou seja, representando o que julgavam ser um formato “ideal” para o projeto, uma pretensa referência a Torquato Neto não só para homenageá-lo, como também para incentivar uma produção mais independente, seguindo as novas tendências. Porém, diferente daquilo que o grupo propunha, na medida em que estabelecia uma estética mais articulada a esse viés tropicalista, era perceptível a preferência dos jurados do projeto, no ato de escolha dos artistas que participariam da turnê, por uma dada música “regional”, com características que remetesse a uma “nordestinidade”. Essa opção acabou se cristalizando desde as raízes do projeto Pixinguinha, por isso os grupos Candeia e Varanda teriam sido escolhidos e Geraldo Brito ficado de fora:

Isso gerou muita polêmica, uns contra outros a favor da, da nossa intervenção né, mas sempre a gente entrou fazendo cobrança por melhores acontecimentos e da luz a uma cultura piauiense, né, através de, dos próprios projetos do teatro, por exemplo com um projeto desse, me desclassificaram e nós fomos pra cima né, fizemos essa intervenção, essa manifestação e como eu já te falei anteriormente o projeto foi lido, o manifesto foi lido na assembleia legislativa, dos deputados<sup>113</sup>.

Em seu texto sobre memória e ressentimentos, o historiador Pierre Ansart analisa que parte da experiência com a memória se dá pelo relato da dor ou dos recalques vividos, seja por traumas, seja por experiências tristes, as quais constituem um elemento fundamental para se perceber determinadas questões pouco resolvidas, mesmo diante do movimento do tempo.<sup>114</sup> A partir desse conceito, é possível perceber que o descontentamento do entrevistado ao falar na sua não seleção para o projeto constitui um ressentimento frente ao passado, mas, ao mesmo tempo, o mesmo valida sua atitude e de seu grupo em relações a intervenções e ações realizadas para chamar a atenção dos políticos ao destacar que o manifesto escrito por ele e outros artistas fora lido para as autoridades. Muitas dessas ações em alguns momentos

<sup>113</sup> BRITO, Geraldo de Carvalho. **Entrevista concedida a pesquisadora Tatiane Carvalho da Silva**, 31 de maio 2022, plataformas online.

<sup>114</sup> ANSART, Pierre. História e memória dos ressentimentos. In: BRESCIANI, Stela; NAXARA, Márcia (Org.). **Memória e (res)sentimento**: indagações sobre uma questão sensível. Campinas: Editora da UNICAMP, 2001.

acabaram por desqualificar o projeto, seu corpo de jurados e até o outro grupo de artistas que “representaria” as produções regionalistas que significariam o atraso em meio ao desenvolvimento musical, o qual seria representado por Geraldo Brito e aqueles que o acompanharam nesse movimento. Vale ressaltar que Laurenice França que vinha desenvolvendo um trabalho desde a década de 1970, da geração de Geraldo Brito, e suas músicas constituíam-se de uma produção mais alternativa, aproximando-se da proposta de Geraldo Brito, entretanto não foi citado esse fato como algo positivo por parte do grupo, o movimento focou apenas no fato de possuir grupos regionalistas entre os escolhidos e acabaram por esquecer de enaltecer o som de Laurenice que seguia uma base semelhante assim como a proposta de George Mendes que fugia temas locais.

Foi questionado por outros artistas o fato da escolha ter sido feita por um júri e não por meio de projetos artísticos e apresentações musicais e eliminatórias, assim como acontecia a escolha dos artistas que integrariam o projeto Pixinguinha, as intervenções realizadas devido ao descontentamento dos artistas em meio a escolha daqueles que participariam das turnês pelo estado, ao mesmo tempo em que era um ato válido, as manifestações representavam também um ataque contra o projeto, contra sua coordenação e suas intenções, as quais tanto representariam transparência, quanto poderiam desqualificar o projeto, que se iniciara naquele ano. A insatisfação fez com que os artistas que organizaram o movimento heliotropista, entre eles Durvalino Couto Filho, Pierre Baiano, Arimatã Martins, Geraldo Brito, e Viriato Campelo realizassem alguns protestos, como a intervenção no cemitério São José, frente ao túmulo onde o artista Torquato Neto fora enterrado, alguns exibindo discos de Caetano Veloso e Gilberto Gil fazendo referência ao tropicalismo, onde aqueles artistas acreditavam que aquele movimento representava a tropicália piauiense, juntamente com uma faixa escrito a seguinte frase “acorda poeta, eles estão surdos”.

Essas movimentações acabaram gerando rivalidades entre os artistas, os quais não pouparam argumentos para defender e atacar, tanto os artistas envolvidos, o júri e a própria secretaria de cultura, em meio a discussões, surgiu a comparação qual artista seria melhor entre George Mendes e Geraldo Brito e por que justamente o primo de Torquato Neto teria sido escolhido no lugar de um dos artistas mais notáveis e promissores do estado.

Dentre as manifestações mais significativas do movimento, podemos citar a escrita do *Manifesto Pau-Baçu*, encabeçado por Geraldo Brito, Durvalino Couto Filho, Pierre Baiano e Viriato Campelo. O manifesto foi lançado ao livre e céu aberto, na Praça Pedro II, foi levado e apresentado a outros espaços que para os artistas possuíam representatividade, assim como protestos públicos frente à sepultura onde Torquato Neto fora enterrado, no Cemitério São

José, com faixas e palavras de ordem, assim como a “invasão” ao Theatro 4 de Setembro, por meio de uma performance, onde o referido manifesto foi lido pelos membros do movimento, os manifestantes sempre pintados, possuindo faixas com palavras de ordem, sobre esse acontecimento, relata Geraldo Brito:

O movimento heliotropista surgiu a partir da minha desclassificação na escolha do, dos participantes do projeto Torquato Neto de 81, na primeira edição, eu que já era um artista que já vinha dos anos 70 né, então foram escolhidos a Laurenice também que já vinha dos anos 70, junto comigo de épocas passadas na década de 70, o grupo Candeia, o Grupo Varanda e a outra pessoa seria eu por tempo de serviços prestado à música e a cultura e então eu fui desclassificado dessa escolha aí a gente em razão dessa desclassificação, passamos a nos reunirmos e daí surgiu o movimento heliotropista cultural<sup>115</sup>.

A abertura desse movimento indicava, por parte dos artistas envolvidos, a pretensão de se colocar como figuras centrais da cultura piauiense. De fato, em meio a essas diversas manifestações o projeto não saiu dos holofotes da imprensa teresinense, mas não o fez ser readmitido na edição rendendo muitas matérias e servindo como “troca” de farpas entre artistas que utilizavam das colunas dos jornais para publicar suas opiniões em forma de texto, o que gerava grande alvoroço e uma quantidade considerável de réplicas e trélicas trocadas. Sem falar na posição delicada na qual Geraldo Brito se colocou, o cantor foi alvo de muitas críticas, as quais poderiam prejudicar sua carreira de alguma forma. Suas ações apontavam para uma resistência em relação a produção de músicas ligadas ao regionalismo e ao folclore, como se fosse algo ultrapassado que não coubesse mais no meio musical de Teresina.

O Movimento Heliotropista aconteceu em 1981, na primeira edição do Projeto Torquato Neto, no decorrer da gestão do Governo Lucídio Portela e sob o comando do secretário Wilson de Andrade Brandão. Na época, o Theatro 4 de Setembro era dirigido por Tarcísio Prado, o qual ajudou os artistas a organizar a manifestação, ficou conhecida como a “tomada” do Theatro 4 de Setembro, durante uma apresentação oficial, na plateia se encontravam personalidades importantes, como a presença do próprio secretário de cultura Wilson de Andrade Brandão e demais autoridades do estado, foi feita uma grande manifestação. O relato de Kenard Kruehl ajuda a clarificar o acontecimento:

Nós estávamos em um evento oficial, doutor Wilson Brandão, secretários lá no teatro, quando o pessoal com caixa, com apito com o diabo invadiu o

---

<sup>115</sup> BRITO, Geraldo de Carvalho. **Entrevista concedida a pesquisadora Tatiane Carvalho da Silva**, 31 maio. 2022, plataformas online.

teatro tomou o teatro, o que o doutor Wilson deveria fazer ligar pra secretaria de segurança, o comande do exército fechava o teatro prendia todo mundo, mas ele não fez isso, né, pra você ver como é, então mesmo havendo o protesto, mas era um protesto aceito porque respeitado, aceito porque respeitado, o governo nos respeitava, nós éramos jovens, mas jovens donos de uma consciência intelectual artística muito grande e isso nos fazia respeitados<sup>116</sup>.

Assim como destacado na fala do nosso entrevistado, a tomada do teatro por meio do Movimento Heliotropista, causa uma grande supressa, mas foi uma ação pacífica, sem tumultos ou violência, a pauta não se baseava somente sobre questões artísticas, essa e outras ações organizadas pelo movimento representaram o posicionamento político dos artistas, esses queriam ver um posicionamento da própria secretaria de cultura, não só em relação aquele momento de descontentamento, mas também posicionar de fato a proposta desse projeto. “Na ocupação, além de boa parte dos participantes estarem fantasiados e da encenação da pequena peça teatral, dançou-se ao som de violão e tambores e levantou-se faixas com palavras de ordem, com os dizeres, “O teatro está de luto” e “acorda poeta, eles estão surdos<sup>117</sup>”.

Durante a tomada do teatro frente ao movimento heliotropista foi feita uma intervenção, com palavras de ordem juntamente com a leitura do *Manifesto Pau-Baçu*, escrito por seus líderes como forma de apresentar suas insatisfações diante dos rumos que o projeto e uma possível definição de música piauiense que estava sendo produzida. Dessa forma, o mesmo foi lido na intervenção realização no Theatro 4 de Setembro, assim como na Assembleia Legislativa do Piauí.

Era necessário pensar o sentido que a música produzida por eles estava passando para os demais, que não necessariamente precisaria caber dentro de um molde de que a música verdadeiramente piauiense teria que partir de raízes nordestinas, como alguns grupos que se utilizavam desde a melodia, instrumentos e aspectos característicos da região na composição das letras de suas canções, tendo em vista que o Projeto levava o nome do tropicalista Torquato Neto, o qual seguia uma linha mais evoluída da música, diante disso, muitos questionamentos foram gerados, o Projeto Torquato Neto não poderia excluir vertentes mais desenvolvidos ou com outros planos de ação e execução já que esses partiriam de construções de artistas da cidade.

<sup>116</sup> FAGUNDES, Kenard Krueel. **Entrevista concedida a pesquisadora Tatiane Carvalho da Silva**, 07 nov. 2021, Teresina – Piauí.

<sup>117</sup> MEDEIROS, Hermano Carvalho. **Do U Dy Grudy ao Cantares: as vozes e os acordes da moderna canção popular em Teresina (1973-1988)**. 2020. 234f. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2020. p.149

Dividido em três partes, o *Manifesto Pau-Baçu* foi publicado na íntegra na edição de 06 de setembro de 1981, no *Jornal da Manhã*. Constituiu elemento central dentro das tentativas de confrontar as opções por determinadas pessoas e grupos musicais para os projetos e políticas públicas da época. A terceira parte aqui analisada foi intitulada “Artes em geral: a geleia pode tremer, mas não se entrega”, tocando justamente nas questões culturais e seu andamento em aspectos estaduais e nacionais:

Pela valorização imediata do artista piauiense, enfim liberto dos inúteis Olimpos do saber e do rebolar das teses. Mais livre ainda do conservadorismo camuflado nas RAÍZES, que pinta para amaciar a audácia criadora A vitória do homem contra o mito. Ninguém orienta o CARNAVAL do cordão de isolamento.

Abaixo os falsos piauienses e os caboclos de salão. Pela estética do aqui e agora – A CRUZADA NACIONAL CONTRA A MORTE. A ação ordinária contra as artimanhas do Direito. A estética do AQUI E AGORA repercutindo também lá fora. Nossa raiz maior – Rede Globo – que tirou a vovó da cadeira preguiçosa.

O meio frio com alta taxa de informação engolindo o crepitar das lamparinas. O original que desoriginalizou-se. Pela tomada imediata do Theatro 4 de setembro.

Ação e trovada, Chapada do Corisco.

Manifesto PAU BAÇU.<sup>118</sup>

O trecho acima aborda justamente questões que dão foco a necessidade de se pensar uma música mais plural, que valorize de fato o artista piauiense e que suas produções, seu jeito de cantar, suas vertentes, não que as limite ou estabeleça um padrão a ser seguindo “mais livre ainda do conservadorismo camuflados nas raízes”, de modo que, para se produzir uma música tida como “autêntica”, esta deve ser livre de amarras da sociedade, deve ser concebida de forma fluida, a partir da mistura, da novidade, do nordestino e do moderno. Põe em foco questões de formação da identidade piauiense, daqueles que seriam verdadeiramente ou dos falsos “caboclos de salão“ que teriam por característica principal cristalizar as práticas tradicionais nos seus mais diversos campos, enquanto o progresso e a modernização por meio das tecnologias aconteciam ou a “estética do aqui e agora” se propagava rapidamente, se utilizando dos novos meios de produção e inovação, assim como trazer as novidades de fora para a construção de novas estéticas.

O artista piauiense, segundo desejava o manifesto, estaria finalmente livre do conservadorismo, de forma que “o original que desoriginalizou-se”, fazendo referência à música regional que não seria mais a principal vertente musical utilizada na cidade, ou com a

<sup>118</sup> Manifesto Pau-Baçu. *Jornal da Manhã*, Teresina, p. 4. 6 set. 1981.

representação mais forte. O nome *Heliotropismo Positivo* parte de uma metáfora ligada ao crescimento das plantas, as plantas que cresciam em direção à luz do sol faziam parte do grupo do heliotropismo positivo, essa ideia partiu de que as produções musicais relacionadas à Teresina precisavam desenvolver-se e cada vez mais se aprimorar aos moldes da modernidade, esses artistas seriam aqueles que estariam indo em direção a luz da evolução e do desenvolvimento musical, e não o contrário, se esconder numa tradição que insistia, em fixar as raízes negando as inovações vindas do estrangeiro que cada vez chegavam mais forte na vida das pessoas por meio de outras categorias artísticas. Estes eram vistos como as plantas parasitas, seriam aqueles que iam contra o movimento heliotropista, preferindo se esconder da luz, conforme narra Geraldo Brito:

Nunca tive preconceito com música não, fazia tanto a linha mais regional, como a linha é como se diz, universal é pra mim a música não tem preconceito não, sendo música, sendo boa, ai é o que importa também, agora claro que a gente tem ter alguma linguagem assim que possa é, fazer mais juiz ao desenvolvimento da música, geralmente quando você trabalha com o desenvolvimento da música popular, é interessante né, é geralmente o trabalho é mais interessante quando você trabalha com cultura popular e ao mesmo tempo né, fazendo uma ponte com as coisas mais novas, mas sem ficar com o pé atrás, ficar com o pé nas duas culturas musicais<sup>119</sup>.

Geraldo Brito defende a necessidade de atualizar-se e não se prender somente a uma linguagem musical, tanto é que o próprio artista no começo de sua carreira produziu composições ligadas à música regional. Em sua fala o artista argumenta a importância das diversas vertentes e o espaço que cada uma tem na construção musical, com tudo se pode escolher trabalhar e explorar o máximo de linguagens possíveis, expandir o campo de atuação até mesmo como uma forma de contribuição.

Esses protestos e intervenções foram realizados com o intuito de que o projeto Torquato Neto não fugisse daquilo que seria, segundo os manifestantes, sua proposta principal: incentivar e produzir arte assim como o próprio Torquato produziu, sem distinção e sem estabelecer um padrão, muito menos excluir aspectos que seriam importantíssimos para a construção da música piauiense, como o uso de novas ferramentas na produção e criação musical. Para tanto, buscavam basear sua leitura na busca pelo rótulo tropicalista dado ao

---

<sup>119</sup> BRITO, Geraldo de Carvalho. **Entrevista concedida a pesquisadora Tatiane carvalho da Silva**, 31 maio. 2022, plataformas online.

personagem, de forma que, segundo eles, não poderia haver um projeto que carregasse seu nome e negasse a própria Tropicália, aqui posta como um movimento coeso e uniforme.<sup>120</sup>

Não houve posicionamento dos artistas que foram mais criticados pelo movimento heliotropista por suas escolhas de produção, principalmente aqueles que integravam os grupos Candeia e Varanda, os mesmos continuaram produzindo seus trabalhos seguindo sua linha de atuação, a regionalista, tanto durante aquela edição de abertura do projeto Torquato Neto, quanto nos anos seguintes sendo sempre bem assistidos pelo público, participando dos discos organizados pelo próprio projeto e até mesmo produzindo LP autorais, como o grupo Candeia em 1986.

## **2.2 Nome e sobrenome: os principais artistas e grupos musicais piauienses que participaram dos projetos Pixinguinha e Torquato Neto.**

A partir da década de 1970, na cidade de Teresina surgiram artistas dos mais variados seguimentos, de maneira que, aos poucos, foram se revelando, atores, intérpretes, poetas, cantores, músicos. No campo musical, se formaram conjuntos musicais, artistas solo, bandas, grupos e parcerias que se dividiam em ritmos variados da canção com características regionais, *blues*, *jazz* ao *rock* que chegara na capital na década de 1980. Esses artistas fossem solos ou de forma coletiva desenvolveram seus trabalhos apresentando-se nos mais diversos espaços da cidade de Teresina fosse em praças, escola, bares, restaurantes, muitos deles ganharam destaque com o passar do tempo seus nomes estavam sempre na boca do povo pelo talento e pela qualidade de suas apresentações.

Devido à grande movimentação dos grupos e artistas na capital, os quais se apresentavam nos mais diversos locais da cidade, sendo alguns deles espaços que ficaram marcados na cidade de Teresina como espaços culturais ou espaços onde sempre aconteciam apresentações músicas dos mais diversos estilos, assim como palestras, peças teatrais, eventos poliesportivos, enfim de inúmeras áreas, espaços esses que possuem significados e despertam sentimentos quando lembrados pelos indivíduos que viveram e frequentaram tais fatos, assim como Mecahele de Certeau, podemos definir esses locais como espaço, um lugar praticado que passa a ter um significado, ou seja, como os sujeitos o transformam a partir das suas

---

<sup>120</sup> Essa forma de discutir o movimento tropicalista é debatido pela historiografia recente, a saber: CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. **Todos os dias de Paupéria: Torquato Neto e a invenção da Tropicália**. São Paulo: Annablume, 2005.

ocupações, apropriações e vivências uma ligação entre os indivíduos e os meios físicos onde a forma das ações ali realizadas o definirem, juntamente com os indivíduos que o fazem<sup>121</sup>.

Entre os principais espaços da cidade de Teresina que aconteciam os shows e as apresentações podemos citar o Theatro 4 de Setembro, onde aconteciam os principais shows e espetáculos, o Bar Nós e Elis<sup>122</sup>, o auditório da Universidade Federal do Piauí, o Teatro do Boi, a Central do Artesanato<sup>123</sup>, o Clube dos Diários<sup>124</sup>, a Feira de Arte que acontecia na praça Saraiva, o auditório Hebert Parentes Fortes<sup>125</sup>, o Ginásio Governador Dirceu Arcoverde (o Verdão). Onde também aconteceram grandes apresentações com artistas de renome nacional.

Bastante frequentado por essa parcela dos personagens da cena cultural teresinense dos anos 1980, o bar Nós e Elis foi considerado um importante espaço que contribuiu com a produção da música na capital e abertura para os artistas, esse bar servia como espaço multicultural, foi um dos primeiros espaços da cidade a pagar cachê para as bandas e artistas que lá se apresentavam, se tratava de um espaço mais casual, onde todos frequentavam era acessível e atrativo para todas as classes, com música de qualidade.

Muitos dos artistas que participaram dos projetos Pixinguinha e Torquato Neto acabaram se apresentando no palco daquele bar ou chegaram a frequentar o local, pelo menos uma vez. Serviu como importante espaço de divulgação para esses mesmos artistas, nesse espaço aconteciam diversas intervenções culturais, encenações, leitura de poesias, debate literário e político, principalmente ligadas à música e as novas tendências que chegavam de fora do país e todo instante, assim como é publicada uma notícia na coluna *Recital no Jornal da Manhã*<sup>126</sup>, onde apresenta a participação do Grupo Candeia como atração principal na reabertura do bar Nós e Elis, Na foto apresentada a baixo podemos ver a estrutura de placó e

<sup>121</sup>CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 2004.

<sup>122</sup> O bar Nós e Elis foi um espaço artístico e político que foi abertura durante boa parte da década de 1980, localizado próximo a Universidade Federal do Piauí, em sua programação acontecia shows, peças teatrais de pequeno porte, recitação de poesia, era um espaço que serviu de holofotes para os músicos da cidade, foi um dos primeiros estabelecimentos a pagar cache para os músicos. Ver mais em SANTOS, Raimundo Nonato Lima dos. **Praticando espaços, entre acordes, letras e máscaras**: história, memória e sociabilidades em espaços culturais de Teresina nas décadas de 1980 e 1990. Tese (Doutorado em História) – UFPE, Recife, 2016.

<sup>123</sup>A central do artesanato Mestre Dezinho foi criada do antigo Quartel da Polícia Militar, que se localizava na praça Pedro II onde aconteciam muitas apresentações e shows, assim como a realização de projetos culturais e também abrigava lojas que produziam artesanatos com couros, palhas e talos de Buriti.

Figura 22:

<sup>124</sup>O clube dos Diários esta integrado ao Theatro 4 de Setembro, constitui-se pela sala Torquato Neto com capacidade para 150 lugares, uma galeria, um espaço cultural chamado Osório Junior, assim também como um bar e um palco na área externa.

<sup>125</sup>O Auditório Herbert Parentes Fortes, serviu como palco dos artistas teresinenses desde 1970, apesar de ser uma espaço pequeno, para um publico de 150 pessoas, o espaço também abrigou exibições cinematográficas, de lançamentos de livros, de apresentações de teatro e de dança, de saraus, bem como dos tradicionais debates, palestras e outros eventos acadêmicos.

<sup>126</sup> Recital. **Jornal da Manhã**, Teresina. Jan. 1988.

iluminação após a reforma de ampliação do seu espaço em apresentação do referido grupo, ocorrida em 1988.

**Figura 5: Grupo Candeia se apresenta no Bar Nós e Elis, 1988.**



**Fonte:** Overmundo<sup>127</sup>

Mesmo se tratando de um bar que não possuía um espaço grande, com a reforma do local podemos perceber a partir da foto acima, que houve um investimento em relação a essa determinada parte do bar, um palco amplo e espaçoso contando com iluminação própria, o que contribuiria com as apresentações dos músicos que se apresentariam naquele espaço, assim também como o público que estaria diante de um Nós e Elis mais atrativo, não só no quesito entretenimento como também na estrutura. Assim como alguns artistas possuíam maior visibilidade na cidade, a composição dos elencos que participaram dos projetos Pixinguinha e Torquato Neto foram bastante similares, como já foi dito no capítulo anterior, existia um núcleo musical muito representativo, artistas que estavam sempre em movimento, apesar de não possuírem visibilidade da capital em relação ao centro do país, os artistas da cidade estavam sempre realizando trabalhos, no início da década de 1980 com o I Festival de Música Popular brasileira do Estado do Piauí que gerou a gravação do disco *FMPBEPI*, primeiro trabalho a reunir compositores e intérpretes do estado em um LP, que acabaram

---

<sup>127</sup> Disponível em: <http://www.overmundo.com.br/overblog/memoria-teresinense-nos-e-elisbar-esperanca> acesso: 30 jul. 2022.

concretizando seus trabalhos e desde então se fizeram persentes, se não todos, boa parte deles nos mais diversos circuitos e iniciativas de incentivo à música dentro da capital.

No tocante à escolha dos elencos locais do Projeto Pixinguinha, estes eram definidos através de uma seleção diferente a cada edição e, mesmo assim, acontecia de nome de alguns artistas se repetirem nos elencos ao longo dos anos, visto que, entre os músicos escolhidos para a as turnês de 1981 e a gravação dos discos organizados pelo projeto Torquato Neto, era visível que quase os mesmos os artistas selecionados. Isso se justifica pelo fato de que os músicos do Piauí estarem sempre em evidência, fosse em apresentações constantes, na gravação de trabalhos, ou na produção de seus próprios shows, isso os colocavam em um patamar de qualidade considerável.

Devido à importância desses atores responsáveis por compor o meio artístico cultural da cidade de Teresina, que são indispensáveis para a produção deste trabalho, se torna mais que necessário abrir espaço para adentrar um pouco na vida de alguns desses personagens que construíram a canção popular na capital em meio a um cenário nem sempre favorável ou propício para o mesmo. Assim até o final desse capítulo falaremos um pouco sobre artistas de destaque inquestionável, sua carreira e suas produções musicais.

Entrando no cenário dos artistas que movimentaram a música piauiense e brasileira partindo do estado do Piauí, já na década de 1980 por meio dos projetos Pixinguinha em Teresina e Torquato Neto, existem diversos atores entre músicos, compositores, intérpretes e cantores. Analisar a carreira de todos eles neste capítulo nos levariam a objetivos outros que nos distanciariam da finalidade da nossa discussão, que nesse momento é conhecer um pouco da trajetória artistas e as produções musicais daqueles que tiveram sempre os holofotes da música piauiense sobre eles e que representam categorias de atuação diferentes, por exemplo, Geraldo Brito que produziu seu trabalho seguindo as modificações e inovações dos conceitos musicais, enquanto o grupo Candeia representando fortes raízes regionais, de modo que os dois fizeram grandioso sucesso e agradaram um grande público na capital, onde é possível perceber a pluralidade musical que existia dentro da capital piauiense.

Como foi citado acima, um dos principais artistas que participou dos dois projetos e teve grande destaque em todo estado do Piauí e fora dele foi Geraldo Brito começou suas movimentações musicais ainda na década de 1970, movido pela efervescência cultural e na tentativa de fazer com que Teresina tivesse uma notoriedade cultural fora do estado. Em 1972 Geraldo apresenta uma de suas primeiras composições no festival da churrascaria Beira Rio, seu primeiro festival, ao longo da década de 1970 ele foi construindo sua carreira, criando suas composições ao lado de parceiros que encontrara ao acaso e também seriam importantes

artistas como Cruz Neto, em parceria com o mesmo ganham o festival da UFPI em 1977 com a música *Canção do Fogo*. Assim como a composição *Presença de agora* escrito por Geraldo e Viriato Campelo que chegou a ficar entre as principais também no festival da UFPI.

Juntamente com outros jovens artistas movidos de forma autônoma, até que em 1976 iniciou sua carreira profissional no Grupo Calçada, formado por Geraldo Brito, Cruz Neto e Laurenice França, jovens que demonstravam um grande interesse pela música e cultura na cidade. A reinauguração do Theatro 4 de setembro fez com que os artistas passassem a investir cada vez mais na possibilidade de se apresentar naquela que era a principal “casa de shows” do Piauí. Cruz Neto, Laurenice França e Geraldo Brito, estavam sempre a se apresentar e produzir novos projetos:

Eu e Cruz Neto já tínhamos iniciado uma parceria, com algumas canções prontas e outras sendo elaboradas. Eu já estava estudando na UFPI em Parnaíba e nas férias de julho cheguei por aqui. Cruz Neto e Laurenice já estavam tramando pra fazer um show com nossas músicas e outras de alguns compositores. Dialogamos e fomos preparando o repertório. Enquanto isso decidimos nos chamar de Grupo Calçada e o motivo foi que nossas primeiras canções foram feitas no calçadão da residência de seu Pedrinho Vasconcelos (farmacêutico), ali no cruzamento das ruas São Pedro com Quintino Bocaiúva, onde varávamos a noite [...] Passamos o mês de julho ensaiando à noite no 4 de Setembro, que nos foi gentilmente cedido por seu diretor Tarciso Prado, também de saudosa memória [...] CANTO AMORDAÇADO era o título do show, por motivo de um período ditatorial em que tudo passava pelo crivo da Censura Federal<sup>128</sup>.

A partir da parceria com Cruz Neto, que se estendeu para Laurenice França, os três músicos começaram a organizar o espetáculo, partindo de suas composições próprias, o Grupo Calçada marcou o início profissional da carreira desses três artistas, que de forma autônoma montaram seu próprio show em um espaço de notoriedade que representava o Theatro 4 de Setembro. O grupo Calçada permaneceu com apresentações e shows até o ano de 1978, com algumas alterações na formação original da banda, agora no vocal o cantor George Mendes, passou a produzir o show *Fruto da Terra*, organizado por Viriato Campelo em duas noites de apresentações com um público considerável, trazendo produção, direção, cenário, figurinos, enfim inovação em toda sua estrutura.

Em 1978 ocorreu a produção de seu primeiro show solo: *Na Boca da Espreita*. Nesse mesmo ano conheceu também Durvalino Couto, que se tornou um grande companheiro de estrada, juntos escreveram várias músicas juntos, as quais fizeram parte dos discos *Geleia*

---

<sup>128</sup>Depoimento de Geraldo Brito. Geraldo Brito: Facebook, 2022. Disponível em: <<https://www.facebook.com/geraldo.carvalhodebrito>>. Acesso em 20 jul. 2022.

*Gerou e Cantares*. Assim como Arimatam Martins, Paulo José Cunha, Carlos Galvão e muitos outros músicos, os quais Geraldo possui composições, sejam muitas ou apenas uma.

Com relação à sua carreira-solo, em 1981 estreou com *Relativamente Louco*, seu segundo show organizado em cima de suas composições próprias. Geraldo Brito, após o fim do Grupo Calçada, não formou mais bandas, ou um grupo profissional, mas as parcerias nunca deixaram de acontecer, visto que realizou diferentes composições em conjunto, de modo que elas se fazem presentes nos discos produzidos pelo Projeto Torquato Neto.

Após o rompimento do artista com o projeto Torquato Neto por meio do manifesto Pau-Baçu e o movimento heliotropista, discutido na seção anterior, Geraldo passou um bom tempo fora dos palcos. Somente após quase dois anos afastados ele retornou com show próprio e munido de composições. O show *Figurante amor* marcou a volta de Geraldo Brito que estava afastado dos palcos após o desligamento com o projeto Torquato Neto. A volta de artistas piauienses tocando no Theatro 4 de Setembro é divulgada, nesse contexto, por meio da matéria “Geraldo faz show hoje no Theatro” presente no *Jornal O Dia* de janeiro de 1984, na qual o artista declara que:

Depois do rompimento que movemos com o projeto Torquato Neto, através do movimento Heliotropista, as pessoas levaram as coisas mais pro lado do rancor e do ressentimento. Quer dizer, não entenderam que o movimento catalisado por mim e encabeçado pelo Durvalino, Viriato e Pierre Baiano, entre outros, serviu para colocar as pessoas cada uma em seu devido lugar. Não enriqueceram a polemica com propostas criativas e novas obras, mas se fecharam num mutismo desagregador. Mas, agora depois de todo esse tempo parado, eu volto com as minhas respostas e a minha criatividade<sup>129</sup>.

Em sua fala, Geraldo Brito dá a entender que seu tempo distante contribuiu para que voltasse com mais vontade ainda, onde não estava de fato parado, mas sim trabalhando na criação de novas canções, as quais seriam apresentadas ao público nesse novo espetáculo. Em 1987 apresenta o show *Um Lance de Dardos*, também realizado no Theatro 4 de Setembro, seu último e mais recente trabalho foi lançado no ano de 2019, o CD *Dança das Tulipas*, este que é composto por quinze músicas, de composições do próprio Geraldo, o qual também interpreta algumas canções. O lançamento do último trabalho de Geraldo tem uma grande representatividade no que diz respeito ao compromisso e entrega para com o mundo musical do qual escolheu fazer parte, lutou e até os dias de hoje se encontrava ativo em eventos, apresentações, rodas de conversa devido sua contribuição seu reconhecimento é inegável.

---

<sup>129</sup> Geraldo faz show hoje no Theatro. *O Dia*, Teresina, 11 jan. 1984.

Mesmo após toda a polêmica levantada com o movimento heliotropista e seu distanciamento dos palcos, Geraldo Brito volta a se envolver com o projeto Torquato Neto no ano de 1984, participando da gravação do Disco *Geleia Gerou* em 1985 e *Cantares* em 1987.

Outro personagem que teve destaque nos projetos, tanto de forma artística, quanto como gestora foi a cantora, e poetisa Anna Lúcia de Miranda. Nascida em Teresina em 23 de abril de 1952, Ana estreou como cantora no espetáculo *Udygrudy*<sup>130</sup> e ainda nos anos 1970 foi morar no Rio de Janeiro para estudar Comunicação e, junto com isso, atuou como intérprete. Mesmo morando em um dos eixos culturais do país, ainda se apresentou em vários shows em sua cidade natal em suas idas e vindas antes de voltar definitivamente para Teresina.

Tendo escrito um livro e participado de programas de televisão, Ana começou sua vida de artista com o espetáculo realizado na churrascaria Beira Rio e encabeçado por jovens estudantes da cidade, que por meio de suas músicas queriam mostrar a possibilidade de difusão de um certo estilo musical, à época já denominado como MPB, no entanto feita pelos artistas de sua terra. Nesse contexto, gravou discos, tais como o álbum *Tropicálido*, no ano 2000, remetendo ao universo músico-cultural tropicalista.

**Figura 6: Capa do disco Tropicálido de Ana Miranda, 2000.**



Fonte: PIAUÏCult

<sup>130</sup> O espetáculo U dy Grudy aconteceu na churrascaria Beira Rio, zona norte da cidade de Teresina, no início da década de 1970. Era um dos espaços mais importantes da cidade, o espetáculo se tratava de uma espécie de show, com encenações e poesias, chamando atenção por seu formato inovador e pela temática abordada. Foi o evento responsável pelo início da produção de shows montados e festivais em Teresina.

Ana também defendia a criação de um sindicato para os artistas da cidade, acreditando que apenas assim seria possível desenvolver um trabalho que abrisse mais espaço para os artistas da terra, a fim de que fosse tudo regularizado como uma profissão. Outro aspecto importante seria a proposta de criar uma tabela indicativa de preços que deveria ser obedecido tanto pelo artista que oferece seu trabalho, quanto pelo contratante a fim de guiar e estabelecer uma média de preços para que os artistas não sofressem com prejuízos e quebras de contratos em cima da hora em detrimento de escolher outro artista ou outro grupo que cobre menos.

Tendo participado do Projeto Pixinguinha, Ana Miranda também foi coordenadora do projeto Torquato Neto, responsável pela organização e produção do disco *Cantares* a cantora participou assiduamente da edição de 1986 do projeto Pixinguinha, destacou-se não só por abrir os dois últimos shows de encerramento daquela edição, mas também por cantar ao lado das duas atrações principais daquela noite, que seriam Marlene, Alceu do Cavaco e Zeca do Trombone. Segunda a matéria do *Jornal O Dia* de 04 e 05 de maio de 1986<sup>131</sup>, “Ana acha importante o espaço dado pelo projeto Pixinguinha aos artistas piauienses por favorecer um contato mais próximo com grandes nomes da música popular brasileira”.

Outra mulher de grande destaque na música piauiense é a já citada Laurence França de Noronha Pessoa, conhecida artisticamente como Laurence França. Formada em Música pela Universidade Federal do Piauí, começou sua vida musical como intérprete no II Festival Universitário da UFPI, se apresentou pela primeira vez no Teatro 4 de setembro no ano de 1976 juntamente com Cruz Neto e Geraldo Brito com o show *Canto Amoraçado*. Laurence participou do Projeto Pixinguinha, apresentou-se na sala FUNARTE em Brasília, estava presente no espetáculo *Nortristeresina* e foi integrante do Grupo Calçada juntamente com Geraldo Brito, Cruz Neto e muitos outros artistas. França tem diversas composições e foi considerada a melhor intérprete piauiense, tanto solo quanto em parceria com outros artistas da cidade, realizando várias apresentações tanto em Teresina como em outras cidades, ao longo da década de 1970 além de se destacar nos festivais, a artista era uma assídua compositora e já desenvolvia seus trabalhos, iniciou sua carreira na promoção de shows com o Grupo Calçada, como já foi citando anteriormente, assim como produziu seus próprios shows, ao final da década de setenta, no ano de 1979 estreou seu primeiro show *Meu Canto*, e iniciou a década de 1980 também com nova produção, o show *Lances*.

---

<sup>131</sup> Ana Miranda encerra shows do Pixinguinha. *O Dia*, Teresina, p. 10. 4 e 5 maio. 1986.

**Figura 7: Cartaz do Show Lances de Laurenice França, 1981.**<sup>132</sup>



Fonte: PIAUÏCult

O cartaz acima apresenta o show da artista, como podemos observar toda organização e divulgação se dava de forma mais intensa por parte do artista, a produção do cartaz se trata de algo bem artesanal, muitas vezes produzida pelos próprios artistas ou por amigos próximos. “O show *Lances* apresenta variedades e inovações em cada apresentação. Dessa forma quem assistiu hoje poderá ir amanhã que notará diferenças incríveis em muitas coisas. Os arranjos de *lances* são perfeitos, assim como os vocais, o repertório, a coreografia, o cenário entre outras particularidades mais<sup>133</sup>” foi produzido antes da divulgação do resultado da seleção de artistas para a turnê do projeto Torquato Neto, Laurenice França acabou se apresentando no Theatro 4 de setembro e logo em seguida nas cidades pelo interior do estado, porém sua construção se deu totalmente de forma autônoma, e apesar de todas as dificuldades e falta de recursos a vontade sempre foi maior do que os desafios e dificuldades pelo caminho.

Laurenice França é outro talento que saindo fora de Teresina, despontará, sem dúvida em qualquer estado Brasileiro[...] Resta que nós, especialmente que fazemos circular as informações, abramos mais espaços, não só para ela, mas para todos que brilham dificilmente o caminho da arte em nosso país. Isso porque ainda não perdemos aquela mania de ver o artista apenas como mais um marginal cabeludo e alienado<sup>134</sup>.

<sup>132</sup> A arte do Cartaz do show Lances de Laurenice França foi produzida por Arnaldo Albuquerque.

<sup>133</sup> Laurenice França. **Jornal da Manhã**, Teresina. p 4. 16 out.1981

<sup>134</sup> Laurenice França. **Jornal da Manhã**, Teresina. p 4. 16 out.1981

Esse trecho da matéria escrita sobre Laurenice nos remete aos estudos realizados por Edwar Castelo Branco onde o mesmo trabalha as questões sobre o código de ética e censura no Brasil ao final da década de 1960 e 1970 que juntamente a entrada do debate sobre gênero e identidades acabou gerando incomodo na parcela da sociedade que prezava pelo decoro e bons costumes. As formas de se vestir, as gírias, o cabelo grande que quase sempre fazia referência ao sujeito boêmio e vagabundo, eram sempre suspeitos.<sup>135</sup> Trazendo essa discussão para Teresina entre o final de 1970 e o início da década de 1980 era vivido pelos artistas, que ainda sofriam com esse estereótipo, julgados pelas vestimentas e o corte de cabelo.

Esses modos de agir e se posicionar ganharam força a partir das aberturas culturais, das novidades, tecnologias, meios de comunicações e notícias diversas, que seriam os grandes responsáveis pela “crise” de identidade, que acabou por desestabilizar os modos de identificação que antes estavam unificadas cada uma com seu papel dentro da sociedade<sup>136</sup>. De modo que o sujeito em si não possuiria agora apenas uma identidade, mas estaria aberto a mudanças de acordo com aquilo que acontecesse em seu meio natural e ao redor do mundo.

Cabe observar a busca constante de artistas piauienses por produzir parcerias no que diz respeito à produção musical na cidade de Teresina, tendo em vista que a maioria dos artistas da terra que se consolidaram na cidade estavam sempre próximos uns dos outros, compondo em coautoria, ou interpretando a música de outro artista local. Laurenice França participou ativamente desse processo de constituição de circuitos musicais piauienses, na medida em que esteve presente em algumas das principais coletâneas produzidas na cidade como a resultante do Festival da Música Popular Brasileira do Estado do Piauí, o *FMPBEPI* e o *LP Cantares*. 1981 justamente no ano de abertura do projeto Torquato Neto a qual foi um dos artistas selecionados para as turnês musicais.

Também fez parte desses circuitos culturais integrados por Ana Miranda e Laurenice França o cantor e compositor Edvaldo Nascimento, que iniciou sua vivência musical na década de 1970. Nesse contexto, fez parte de iniciativas musicais que remetiam ao *rock'n'roll*, tendo sido um dos fundadores da banda de rock *Green City Band*, ao lado de Durvalino Couto Filho e Edino Neiva. No contexto musical de final dos anos 1970, a banda tocava *cover* das outras bandas estrangeiras de sucesso na época, tais como *Rolling Stones* e *Led Zeppelin*. Em 1978, participou como baixista do show *Na Boca da Espreita* de Geraldo Brito. Em 1979, Edvaldo resolveu fazer o seu primeiro show intitulado *Cerol na Linha* para

---

<sup>135</sup> CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. **Todos os dias de Paupéria:** Torquato Neto e a invenção da Tropicália. São Paulo: Annablume, 2005. p. 93-94.

<sup>136</sup> HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Rio de Janeiro: DP&A, 2006

mostrar as composições que fez em conjunto com Durvalino Couto Filho, partindo de uma produção mais profissional onde convidaram o empresário Magalhães Ribeiro para produzir o show.

Já Durvalino atuante na Green City Band, atuaria em outros setores das artes piauienses, dentre as quais o jornalismo alternativo, setor no qual aproximou-se daquela que viria a ser conhecida, a posteriori como Geração Torquato Neto, conjunto de sujeitos que, tal como aponta Fábio Leonardo Brito, integraram, na juventude, um circuito cultural que buscou para si mesmo a remetendo à uma relação de amizade com o próprio Torquato.<sup>137</sup> Para além dessas experiências, Durvalino passou por muitas colunas jornalísticas dos periódicos de circulação da cidade de Teresina, e, em sua vivência musical, remete à própria relação com Edvaldo como sendo o nascedouro de um conjunto de experiências que impactariam a cena cultural da capital piauiense:

Quando chegou no começo dos anos 1980, o Edvaldo Nascimento era meu vizinho e nós começamos a fazer músicas juntos, ele fazia a letra, ele fazia a melodia, e assim a gente fazia uma porção de músicas, o *Cerol na Linha*, a gente fez um show no Theatro 4 de Setembro, *Cerol na Linha*, fizemos uma música que ficou muito conhecida, *Minas e Minas* “ faz um rock ou g diz aquela mina que minas meninas me diz que é assim” ( cantando) [...] e depois eu passei a tocar bateria em vários shows, da Laurenice, do Cruz Neto, do Geraldo Brito que nós também inauguramos uma parceria do último disco do Geraldo Brito tem duas músicas minhas eu fico muito orgulhoso de ter esses parceiros<sup>138</sup>.

Tendo estudado Comunicação em Brasília, ao retornar para Teresina, Durvalino trabalhou no jornal o Dia como repórter. Baterista e compositor, Durvalino desenvolveu projetos com outros artistas da cidade, que com o passar do tempo se tornaram a amigos, assim como na produção de show, participou do Projeto Torquato Neto desde as polêmicas devido ao movimento heliotropista, como na composição dos elencos para gravação dos discos.

Parte do mesmo universo cultural que os demais citados, sobretudo Durvalino Couto Filho e Edvaldo Nascimento, George Henrique de Araújo Mendes, conhecido no cenário musical piauiense apenas como George Mendes, entre o final dos anos setenta onde teve uma participação no último ano de existência do Grupo Calçada, e início da década de 1980, o cantor começou a se destacar participando de vários festivais, compôs várias canções entre

<sup>137</sup> BRITO, Fábio Leonardo Castelo Branco. **Torquato Neto e seus contemporâneos: vivências juvenis, experimentalismos e guerrilha semântica**. Curitiba: Prismas, 2016.

<sup>138</sup> Aula magna com Durvalino Couto Filho. **Entrevista concedido ao Geleia Total**. Disponível em: <[www.youtube.com/watch?v=yBVq0Gh1c3M](http://www.youtube.com/watch?v=yBVq0Gh1c3M)>. Acesso em: 22 de jul. 2022.

elas a vencedora do *FMPBEPI* em 1980, *Quintal de Passarinhos* em parceria do seu amigo Paulo José da Cunha foi escolhida como vencedora do festival e se encontra entre as doze canções gravadas no LP. Após passar uma temporada afastada da cidade devido aos estudos, ele retorna a Teresina no ano de 1980 e trazia na bagagem canções que fariam parte do show *Sensatez* onde dividiu o palco com o também cantor/compositor e parceiro Paulo Batista. O repertório foi feito com as canções em parceria com Paulo José Cunha e o próprio Paulo Batista. O show fez tanto sucesso que apresentado na Sala Funarte em Brasília em temporada de uma semana, assim como também foi apresentado no Projeto Torquato Neto nas cidades de Picos, Floriano, Parnaíba, São Luís e Fortaleza.

O Grupo Varanda foi fundado em 1977 e era formado por Naeno, Assis Batista, Júlio Medeiros, Vécio, Chagas, Edino, Zezinho Piau e André Luís, o grupo possuía um estilo muito bem definido partindo de temas regionais, inicialmente cantavam composições de outros artistas nordestinos, no mesmo ano de sua fundação já realizaram show no Theatro 4 de setembro, com o passar dos anos e o desenvolvimento do grupo passaram a compor e sempre girando em torno de questões locais e temas ligados ao sertão. Participaram de festivais dentro e fora da idade de Teresina, como o show “Cidade Verde” em Minas Gerais em 1979.

Foi selecionado para participar da edição de abertura do Projeto Torquato Neto em 1981 com o espetáculo *Canto do Retiro* que fora produzido justamente para levar as pessoas em forma de canto, na tentativa de fortalecer a produção regionalista e valorizar nossa maneira de fazer música no país e principalmente no Nordeste, abraçando o cotidiano e o local. “O show serviu para retratar o sentimento puro e musical de um povo sofrido, de uma região desprestigiada, a fim de que a cada instante (não) se aproxime do longe (retiro) mas, proporcionemos novas paisagens aos olhos nossos que são sonoros (canto)”<sup>139</sup>.

Outro grupo que contribuiu muito para a música piauiense e teve participação nos projetos foi Grupo Candeia tem uma representação muito forte a qual já fora colocada em questão durante as manifestações do movimento heliotropista, as quais serão discutidas no último capítulo desse trabalho, nesse momento é importante sabermos um pouco sobre a construção desse grupo. Foi um conjunto musical teresinense que atuou nos anos 1970 e 1980 na capital, formado inicialmente pelos músicos Aurélio Melo, Paulo Aquino, Nonato Monte, Daniel e Adalberto, o qual se firmou a partir de 1979.

Esse grupo tinha um projeto estético definido. Buscava fazer música nordestina de expressão piauiense com influências da música modal europeia e seguia uma rígida disciplina

---

<sup>139</sup> Projeto Torquato Neto. **Jornal da Manhã**, Teresina 05 out. 1981.

de ensaios, pesquisa musical, e apresentações impecáveis, de modo que com base em todas as fontes aqui analisadas para a produção desse trabalho:

O grupo Candeia vem de um amadurecimento elogiável e hoje é considerado um dos melhores grupos musicais de Teresina. Formam o grupo jovens compositores e cantores que fazem um serio trabalho bem piauiense e voltado pra nossa realidade. As composições de integrantes desse grupo estão despertando interesse fora do estado e sendo gravadas por cantores que atuam na MPB em âmbito nacional<sup>140</sup>.

Arrogando para si uma identidade que o conectava certa imagem de tradição nordestina, o Grupo Candeia preocupava-se com um estudo e aperfeiçoamento de técnicas, de modo que os traços regionais se sobressaíam em seus trabalhos. Nesse contexto, é possível analisar que, dentro de conjunto de grupos e personagens que integravam a cena musical piauiense da época, era um grupo que buscava diferir daqueles que se aproximavam do rock e, de modo próximo ao que defende Durval Muniz de Albuquerque Júnior, buscavam remeter a uma imagem de Nordeste, cristalizada como região das tradições.<sup>141</sup> de modo que a construção dessa ideia de Nordeste, assim como as demais regiões se dá justamente por aspectos políticos, econômicos que em alguns momentos e alguns lugares são empregados de modos diferentes de acordo com a importância e o papel que cada campo tem naquela sociedade, infelizmente a figura do nordeste ou do nordestino está presa a ideia de miséria, tristezas e esquecimento.

Assim como na obra de Durval Muniz que apresenta a forma com a qual o restante do Brasil imagina e vê o nordeste, ou até mesmo inventa termo que o próprio Durval Muniz vai utilizar, podemos perceber que para os artistas de fora e até mesmo alguns artistas de Teresina, possuem uma forma concreta de ver o Piauí, no momento no qual fortalecer os meios de produção artistas em aspectos que se apegam a características que só fortalecem o regional distanciam dos artistas de Teresina a legitimidade de produzir música piauiense sem necessariamente ter que tocar em temas sobre sua região e seu cotidiano, criar a ideia de um padrão para música piauiense que de fato é inventado e alimentado por terceiros.

O que acaba por homogeneizando e descategorizando os múltiplos artistas que existiam em Teresina e suas formas de produção musical, seus estilos, formações, temáticas e pretensões a partir de seus trabalhos.

---

<sup>140</sup> Projeto Torquato Neto abre primeira fase em Teresina. **Jornal da Manhã**. 06 out. 1981

<sup>141</sup> ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 2011.

Para além dessa identidade, conforme aponta Raimundo Nonato Lima dos Santos, existiam também produções com outras temáticas, assim como o uso de instrumentos clássicos como a flauta e seus integrantes circulavam por toda a cidade de Teresina, interagindo com os espaços e as gentes<sup>142</sup>. Desse modo, é possível perceber, citando as palavras de Fernando Muratori Costa, que “o Grupo Candeia foi o primeiro grupo de ‘músicos que estudam música’ no Piauí em um modelo mais formal, como leitura e escrita de partituras, arranjos de coro e trabalho feito em cima dos estudos de teoria musical e de música erudita<sup>143</sup>,”

Nessa proposta vinculada a tradições, conforme analisado acima, o grupo Candeia era marcado por suas raízes regionais, suas composições e melodias seguiam características a fim de representar o nordeste brasileiro de forma bem marcada em boa parte de suas produções, músicas sobre a cidade, além das decorações e performances que aconteciam em seus shows, sobre lendas e mitos famosos na capital e em algumas cidades do interior do estado, essa proposta partia da tentativa de representar a identidade do nordestino por meio da música. O grupo estava empenhado em trabalhar tanto questões relacionadas a temáticas, como em aperfeiçoamento técnico, com intuito de produzir além de uma música nordestina, uma música que fosse a “cara” do Piauí. Ou grupo da mandioca como assim era chamado por muitos, devido a trabalhar em cima das raízes nordestinas, música da terra, fazendo a alusão a própria raiz, muito utilizada na culinária da região.

Em 1980 o grupo organizou um show chamado *Catavento*, o qual englobou vários espaços da cidade, como no Theatro 4 de setembro, vários bairros e escolas, praças e clubes uma forma de mostrar que era possível os jovens da cidade produzirem seus trabalhos apesar de todas as dificuldades, irem a todos os lugares e se apresentarem para todas as pessoas, independente da posição social de cada um, de modo que com esses shows nesses espaços avulsos, o grupo começar a criar público aos poucos, passaria a ser conhecido dentro da capital.

Pessoas não tinham público uma coisa era fazer num lugar pra cinquenta pessoas que ficava lotado e a outra era levar pro teatro que tem oitocentos e sessenta lugares e você não chegava a colocar... quer dizer mesmo que você levasse o mesmo público mas, no teatro aquele público ficava nada, né, e aí pra não ser repetitivo, é a história da formação de plateia, né, você começa a

---

<sup>142</sup> SANTOS, Raimundo Nonato Lima dos. **Praticando espaços, entre acordes, letras e máscaras**: história, memória e sociabilidades em espaços culturais de Teresina nas décadas de 1980 e 1990. 2016. Tese (doutorado) - Universidade Federal de Pernambuco, CFCH. Programa de Pós-graduação em História.

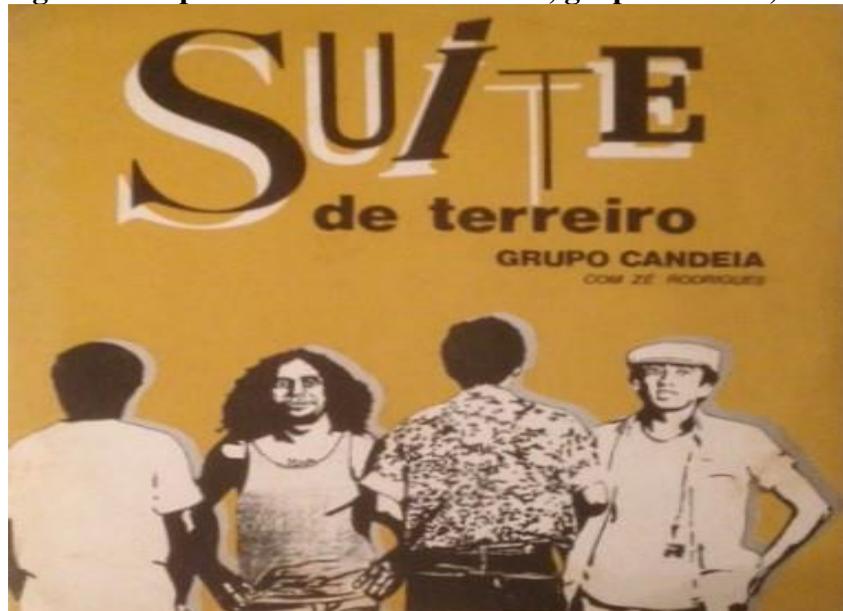
<sup>143</sup> COSTA, Fernando Muratori. **Nas margens da modernidade**: Música e percursos de memória em Teresina (Anos1980). 2019. Tese (Doutorado) Universidade Federal Fluminense, Niterói. p. 176.

fazer as apresentações nos colégios e nas praças públicas e ai quem fez essa sacada ai foi o Grupo Candeia, teve essa visão<sup>144</sup>.

Cada show e espetáculo que foi pensado e organizado pelos próprios artistas e mostrar como aquele foi um momento de resistência e coragem. O grupo Candeia, foi um dos primeiros grupos a gravar um LP independente dentro da capital, fez uma importante participação no Festival de Música Popular Brasileira do Estado do Piauí, o *FMPBEPI* onde a música *Teresina* que abre este trabalho, foi uma das 12 melhores, e está incluída no LP como premiação.

O LP, intitulado *Suíte de Terreiro* que foi produzido no Rio de Janeiro, na gravadora Vox-pop em janeiro de 1986, chegando a marca de três mil discos vendidos. Marcado pelo regionalismo, suas músicas ficaram mais conhecidas em Teresina. Como se pode ver na capa do disco a representação dos quatro integrantes do grupo, onde os mesmos se posicionam alternadamente de frente e de costas para a câmera, utilizando cores escuras entre o marrom, preto, branco e bege que remete a características do interior.

**Figura 5: Capa do LP Suíte de Terreiro, grupo Candeia, 1986.**



**Fonte: Piauícult**

O disco tinha um total de nove músicas divididas em 2 lados, com as seguintes canções, *Teresina*, *Pajador*, *Lua Lua*, *Gurreira*, *O Rato e a Rosa*, *Num se Pode*, *O mar de Minas*, *Zabelê* e *Patativa*, algumas das músicas desse álbum tive a participação de Zé Rodrigues na composição. Segundo Fernando Muratori Costa:

<sup>144</sup> KRUEL, Kenard. **Entrevista concedida a Pesquisadora Tatiane Carvalho da Silva**, 07 nov. 2021, Teresina – Piauí.

Sua ideia de construir uma "suíte de terreiro" é criar um produto extraído do tradicional, mas submetido ao formato de composição formal da música erudita europeia. E, ao forjar esse produto de um local resinificado, o Grupo Candeia cria um produto moderno - embora mais parecido com o que foi feito algumas gerações antes na música brasileira por Villa-Lobos, por exemplo, mas, ainda sim, moderno<sup>145</sup>.

Também lançadas no álbum *Suíte de Terreiro*, as músicas *Num-se-Pode* e *Zabelê* gira em torno da temática de lendas e mitos que rodavam pela cidade e despertavam o imaginário das pessoas. O exemplo disso, a música *Num-se-Pode*, que traz consigo características da cidade daquela época descritas no universo do lendário, remetendo a um passado cristalizado na memória, como a iluminação pública que era feita por meio de lampiões a gás no alto dos postes, apresentada abaixo:

À meia-noite, sem ser lobisomem  
 Num-Se-Pode é assombração  
 Ela me pede um cigarro sorrindo  
 Como quem quer pegar na minha mão  
 Ela me pede o meu fogo sorrindo  
 Mas eu não quero aproximação

No pé do poste é moça bonita  
 Mas se estica até o lampião  
 Assusta até os cabra macho do sertão  
 Assusta até os cabra macho do sertão

Num-Se-Pode pode ser que seja  
 Uma donzela de bom coração  
 Num-Se-Pode pode ser que seja  
 Desencantada por uma paixão  
 Num-Se-Pode pode ser que seja  
 Talvez a dona do meu coração.<sup>146</sup>

A música conta a história de uma bela mulher que aparecia na noite teresinense e impressionava os homens por sua beleza e aparentemente disponibilidade para relações mais íntimas. Os rapazes logo se aproximavam para conversar e cortejá-la. Assim, como descreve a música: "Ela me pede um cigarro sorrindo/ Como quem quer pegar na minha mão". Ao perceber a suposta sinalização positiva da moça, o rapaz se anima; porém, ao se aproximar da bela mulher, logo se percebia que havia algo errado: "No pé do poste é moça bonita/ mas se estica até o lampião/ assusta até os cabra macho do sertão". Com a transformação física da

<sup>145</sup> COSTA, Fernando Muratori. **Nas margens da modernidade:** Música e percursos de memória em Teresina (Anos1980). 2019. Tese (Doutorado) Universidade Federal Fluminense, Niterói. p. 176

<sup>146</sup> RODRIGUES, Zé; MIRANDA, Rubeni; MELO, Aurélio. **Num-se-pode.** LP Suíte de terreiro, 1986.

moça, ao esticar até o lampião, o rapaz se assusta e percebe que aquilo se trata de uma assombração.

Essa história da música *Num se Pode* gira em torno de uma época da capital piauiense na qual as moças consideradas de boa família não podiam ficar a sós na rua até tarde, ainda mais sendo alvo dos olhares e investidas dos homens, visto que precisavam preservar sua honra.<sup>147</sup> Nesse sentido, ao ver uma moça bonita embaixo do poste, o rapaz fica surpreso. Naquele período os lampiões eram movidos a gás, e na música ao tentar ascender o cigarro no alto do poste, a moça gerava assombração pelo modo com o qual seu corpo mudava fisicamente, outra questão importante é trabalhar essas lendas pensando como elas afetavam a sociedade, já que partia de uma estratégia para manter as moças e os rapazes dentro de casa a fim de evitar esse tipo de encontros e possíveis conquistas ou desonra das moças, assim como também era uma forma de tentar manter as tradições por parte das famílias mais conservadoras da sociedade teresinense, tentando resistir aos sinais de modernidade que começavam a surgir na capital e que fortemente influenciariam os jovens.

Já a composição de *Zabelê* traz a representação do mito indígena que cita várias características das tribos indígenas que viveram no Piauí, tais como os Pimenteiras, cuja vivência se constituía na região centro-sul do Piauí. Tal relação aparece como descrita no trecho inicial: “esse leque avermelhado, esse canto encantador”. Nele, observa-se a remetência às pinturas que os povos faziam em seus corpos e os cantos que eram entoados em suas cerimônias, assim como a rivalidade entre as tribos, e no meio dessa rivalidade o amor proibido entre Zabelê e Metara.

Esse leque avermelhado  
 Esse canto encantador  
 Que me lembra o Uirapuru  
 Que me lembra os Pimenteiras  
 Na calada noite canta...  
 São lembranças verdadeiras  
 Sinto os Amanajós  
 Isso quando o sol descamba  
 Belo canto o teu cantar  
 Já me lembra aquela terra  
 Aquela guerra, sete sóis  
 Aquela tribo, aquilo tudo  
 Aquele mundo que aquilo foi  
 Foi Tupã, Metara foi  
 Foi Tupã, Metara foge

<sup>147</sup> Para um debate mais amplo sobre essa condição feminina que se configura como continuidade ao longo da primeira metade do século XX, ver: CASTELO BRANO, Pedro Vilarinho. **Mulheres plurais: a condição feminina na Primeira República**. Teresina: EDUFPI, 2013.

Foge, foge Zabelê  
 Mandahu quer te pegar  
 Foge, foge Zabelê  
 Desse felino danado  
 Foge, foge Zabelê  
 Desse gato Maracajá  
 Foge, foge Zabelê  
 Mandahu quer te pegar.<sup>148</sup>

Conforme o universo lendário no qual se situa a letra da canção, diante de um amor proibido, a índia fazia de tudo para encontrar seu amor às escondidas de seu pai, líder da tribo Amanjós. Devido à frequência dos encontros, Zabelê acabou levantando suspeitas, até que um dia outro índio da tribo a seguiu, o mesmo amava Zabelê em segredo e em meio às desconfianças, desmascarou a moça e seu amado, resultando assim em uma intensa luta entre os três, onde todos acabaram morrendo.

Essa tragédia teria fortalecido muito mais o ódio entre as tribos, gerando um grande conflito onde aconteceram muitas mortes, diante daquele conflito sangrento a divindade Tupã, se manifestou frente aquela situação de Zabelê e Metara. Desse modo Tupã, que representava uma divindade indígena, reviveu o índio delator, e o transformou em um animal noturno, que sofreria com os caçadores em busca de sua pele, enquanto os apaixonados, Zabelê e Metara foram revividos em duas aves, as quais possuíam um canto melancólico devido ao fato de não poderem ficar juntos. No início da música, já são apresentados sinais que repressão as tribos e a tristeza do canto melancólico “Esse canto encantador/ Que me lembra o Uirapuru/ Que me lembra os Pimenteiras” que o faz lembrar dos jovens índios, “Já me lembra aquela terra/ Aquela guerra, sete sóis” e da guerra que fora travada entre as tribos.

As produções do grupo Candeia eram marcadas por uma representatividade regional muito forte, assim como o Grupo Varanda e algumas outras produções, enquanto já se percebia fortes marcas de modernidade na construção de trabalhos musicais de outros músicos da cidade, também apresentados ao longo do trabalho, que desde a produção do *Nortristeresina* se destacaram pela estrutura alternativa daquele espetáculo. Daquele ano em diante as elaborações de shows e feitura das músicas possuíam fortes características dos artistas, que diante de suas preferências escolhiam como atuar em suas produções musicais.

Diante das questões que já estavam sendo discutidas no país há muito tempo, abrindo espaço para o debate entre os próprios artistas sobre como essas mudanças que as novas

---

<sup>148</sup> RODRIGUES, Zé; MIRANDA, Rubeni; MELO, Aurélio. **Zabelê**. LP Suíte de terreiro, 1986.

tecnologias, a modernidade e a possível linha evolutiva da música<sup>149</sup>, haviam causado na produção da música popular brasileira e conseqüentemente afetado a produção musical em Teresina, questões que seriam levantadas pelos artistas, e fortemente representadas em seus trabalhos e nos jornais sobre a possibilidade de construção de uma música puramente piauiense e ao mesmo tempo construída através de influências vindas de fora, as quais serão discutidas ao longo do terceiro capítulo.

---

<sup>149</sup> NERY, Emília Saraiva. **Devires na música popular brasileira**: as aventuras de Raul Seixas e as tensões culturais no Brasil dos anos 1970. Dissertação (Mestrado em História do Brasil) – Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2008.

### 3 O PALCO ESTÁ MONTADO: gravações dos discos e a produção da música com cara de Piauí.

No contexto em estudo neste trabalho, a produção de discos era vista por muitos artistas como a concretização máxima de um trabalho, e a possibilidade de divulgação desse trabalho em outros estados, o formato compacto facilitaria popularizar a produção de determinado artista ou de vários artistas em um só disco. O qual levaria a voz do músico muito além da capital piauiense, um trabalho com fins mercadológicos e a partir dele, quem sabe se tornar conhecido em muitos outros estados. Enquanto os shows representavam aquele momento de fama e de visibilidade na cidade, a produção dos discos seria a materialização de um trabalho que deu frutos e que poderia ser ouvido além das fronteiras do estado do Piauí.

A partir da entrada da década de 1980 na cidade de Teresina, a produção de discos começara a acontecer, como já citados anteriormente, com o LP *FMPBEPI* (1980), o primeiro a ser gravado na cidade por artistas do estado mesmo com toda precariedade de aparelhagem e sonografia, de modo que este trabalho fora gravado no Theatro 4 de Setembro devido à falta de um estúdio adequado na cidade, juntamente com as dificuldades financeiras dos artistas que não puderam ir a outro estado para realizar a gravação do disco, e até então o desenvolvimento cultural na capital se dava pelas investidas dos próprios artistas, no decorrer da década de 1980 o apoio das políticas públicas iniciaria a dar frutos na capital.

O início da década foi de grande envolvimento com shows próprios dos artistas, aos poucos foram surgindo os festivais amparados pela Secretaria de Cultura do estado, assim como o desenvolvimento de alguns projetos, como é o caso do projeto Torquato Neto que em seus anos de atuação voltou-se para a produção de discos, como é o caso do LP *Geleia Gerou* (1986) e *Cantares* (1987), são frutos desses encontros e de iniciativa da Secretaria de Cultura. Além das produções desenvolvidas com o apoio dos órgãos públicos, alguns discos foram desenvolvidos de forma autônoma pelos artistas, é o caso do *FMPBEPI*, como já foi citado anteriormente, assim como o LP da banda Vênus (1986), que fazia parte do grupo das bandas de rock que existiam na capital.

Os grupos e artistas que promoviam e produziam estilos regionais ou próximos a MPB foram incluídos em muitas ações e projetos amparados por órgãos públicos, diferentemente do disco citado anteriormente. As bandas de rock não tiveram a mesma visibilidade e aceitação daqueles que partiam de vertentes regionais, tendo em vista a importância de promover a produção e o consumo de música nacional. Esses grupos não receberam apoio dos órgãos públicos, pelo contrário, não foram incluídos nos projetos desenvolvidos pela secretaria de

cultura, seus eventos e materiais eram organizados e produzidos pelos próprios artistas e adeptos ao estilo musical, ao longo da década de 1980 se formaram muitas bandas de rock, algumas lançaram discos e perduraram até o final da década de 1990, como é o caso das bandas de rock Megahertz e Avalon lançaram um disco com músicas cantadas em inglês produzido pela gravadora Cogumelo Records (1989).

Tendo em vista que a iniciativa original do Projeto Torquato Neto só se desenvolveu apenas em seu primeiro ano devido a não realização das turnês, a produção de um material de consumo seria agora uma das principais propostas do Projeto e a partir da crença difundida entre artistas teresinenses, configuraria uma maior projeção no meio musical dentro e fora da cidade. Acreditava-se que os produtores locais passariam a se desenvolver ao longo dos anos, nas edições a partir do ano de 1985 com o I Festival de intérpretes e compositores piauienses que se consolidariam com o disco *Geleia Gerou*. Tal debate sobre produção e consumo musical remete ao debate lançado por Nestor García Canclini, ao observar que:

Da mesma maneira, o consumo é visto como a mera posse individual dos objetos isolados, mas como uma apropriação coletiva, em relações de solidariedade e distinção com os outros, de bens que propiciam satisfações biológicas e simbólicas, que servem para enviar e receber mensagens<sup>150</sup>.

Entrando na discussão de Nestor Garcia Canclini sobre objetos de consumo que partem de cada indivíduo em meio a seus gostos e meios de aquisição, assim como a produção do mesmo objeto, que traz uma marca consigo, seja de valor, de qualidade, de representação de identidade no qual nos identificamos e nos satisfaz ou nos afastamos. As produções dos discos dos artistas piauienses por meio do projeto Torquato Neto, em algumas edições de acordo com seus coordenadores expressavam uma grande necessidade de chegar até esse mercado, de se fazer conhecer, de uma representatividade que vai muito além de aspectos regionais ou características do cotidiano, os artistas piauienses viam esses discos como símbolos, formadores de uma identidade cultural piauiense em meio à música popular brasileira, que acabou formando uma opinião já dentro do grupo dos próprios artistas entre ritmos e temáticas que deveriam ser aderidas ou mais reproduzidas que outras, gerando assim uma divisão entre os mesmos e uma intensa produção musical.

No decorrer desse capítulo, trabalharemos a grande mobilização causada pela produção dos dois discos referentes ao projeto Torquato Neto e seus impactos dentro da área

---

<sup>150</sup> CANCLINI, Nestor Garcia. **Consumidores e Cidadãos**. Conflitos Multiculturais da Globalização. Editora UFRJ, 1995. P. 66.

artística da cidade de Teresina, o choque de estilos e ritmos que se envolveram na construção dos discos, a participação dos artistas, e as críticas em torno dos trabalhos desenvolvidos pelo projeto Torquato Neto e por meio desses discutir a construção de um produto piauiense que nem sempre dava características disso em seus arranjos artísticos.

### **3.1 Composições e a produção dos discos desenvolvidos pelo projeto Torquato Neto.**

Uma das promessas desde a primeira edição do Projeto Torquato Neto seria a produção de um material concreto só com músicas de artistas locais, coisa inédita até então no estado, o festival de 1980 que deu origem a ideia do disco, que se formaria também por meio de um evento, o I Festival de Intérpretes do Estado do Piauí. Partindo de uma ideia semelhante, onde todo o concurso e apresentações realizados no ano de 1985 e a produção do disco realizado no ano seguinte. O Disco *Geleia Gerou* representaria o primeiro trabalho efetivo, após o disco *FMPBEPI*, composto exclusivamente por artistas piauienses e desenvolvido por um órgão do estado, de modo que existia muita expectativa por parte dos artistas e da imprensa que esperavam um trabalho superior em comparação com o disco do ano de 1980, justamente por que marcaria o desenvolvimento de um trabalho que se deu por meio de etapas eliminatórias com um investimento da Secretaria de Cultura.

Cinco anos depois da produção do primeiro disco, o *Geleia Gerou* para a parcela artística e cultural da cidade aquele era um momento de grande evolução para a música piauiense, para muitos dos artistas que participaram do disco foi um momento impar em suas carreiras, gravar um disco composto apenas por artistas locais, a realização de um sonho, pois representa a primeira gravação de um disco em estúdio, um trabalho profissional que seria gravado na cidade do Rio de Janeiro, logo existia uma forte expectativa em cima do resultado do disco, devido ao investimento notável e a qualidade do elenco de artistas que fora escolhido para participar.

O LP *FMPBEPI* representa um marco inicial na construção de discos por artistas teresinenses, enquanto o *Geleia Gerou* representa um momento de evolução em comparação com o disco anterior, da música no estado, que até então estaria enraizada em sua estrutura apenas shows e apresentações pela cidade. Assim, assinala Fernando Muratori Costa:

Se até então eles trabalhavam de uma forma muito voltada para o artesanato e o tradicional, produzindo cada um dos shows, dando conta de todas as etapas da produção, divulgando suas músicas apresentação a apresentação completamente dependentes do espaço e do tempo, a gravação de um disco

era um aceno de que isso poderia se modernizar, eles poderiam não ficar mais presos ao tempo e ao espaço<sup>151</sup>.

A ideia da produção de um disco que seria organizado e financiado por um órgão público, onde os artistas não teriam que se preocupar com questões de estrutura e divulgação, apenas com sua própria apresentação e participação nesse que seria um grande momento musical, artistas mais bem preparados, músicas com temáticas variadas, local de gravação adequado, tudo que poderia levar a uma produção relevante e de sucesso.

Para o Projeto Torquato Neto, na edição de 1984, muitos artistas se inscreveram, alguns artistas se inscreveram com mais de uma canção, por se tratar de um festival, onde as melhores composições seriam escolhidas para fazer parte do disco. Entre as trinta e duas músicas, apenas doze foram selecionadas para fazer parte do LP, entre elas podemos citar Geraldo Brito em parceria com Paulo José Cunha *Mágica Serpente* Durvalino Couto Filho *Zeus*, Cruz Neto *Repente*, Pierre Baiano e Ronaldo Bringel *Consequência*, Edvaldo Nascimento e Nonato Medeiros (musicando poema de Mário Faustino) chamado *O mundo que venci deu-me um amor*, Garibaldi Ramos *Nós*, Zezé Fonteles e Felipe Cordeiro *Pedra do Sal*, Abrãao Lincoln em parceria com Magno Aurélio *Desejo* e em composição solo *Toda rosa sabe-se a cor*, Raimundo Alcântara *Segredos do Prazer*, Júlio Medeiros e Climério Ferreira *Estrada de Carroçal* e por fim Elder Wilson e Renato Carvalho *Meu frevo*.

Por meio de inscrições seriam selecionados os artistas que participariam do processo seletivo e das eliminatórias, as melhores músicas foram escolhidas para apresentações divididas em dois dias, 21 e 22 de setembro, com a final no dia 25 aconteceram no Verdão. Desse encontro foram escolhidas as doze melhores músicas e um conjunto completo, arranjo, interpretação e desempenho. Entre os melhores destacamos Ana Miranda como melhor intérprete e Garibaldi Ramos com o melhor arranjo.

Com o encerramento do festival, os artistas apontavam para um clima de animação para com o momento musical piauiense. A produção dos discos seria uma porta de entrada para a profissionalização, para trocas de experiências, que alavancariam não somente o nome dos músicos, mas também do estado que emergiria com seus artistas para um mercado cultural agora possível. A gravação e a produção artística do disco ficariam por conta de uma empresa contratada pela secretaria de cultura, a qual seria responsável por alguns aspectos do disco que seriam colocados em questão. O disco era composto com diversos estilos diferentes, tais como *rock*, o *blues*, o *reggae*, o *baião* e o *xote*. Algo muito recorrente entre os artistas da

---

<sup>151</sup> COSTA, Fernando Muratori. **Nas margens da modernidade:** Música e percursos de memória em Teresina (Anos1980). 2019. Tese (Doutorado) Universidade Federal Fluminense, Niterói. p.198.

capital era a questão dos intérpretes, de forma que, no processo de gravação do disco, algumas músicas selecionadas não foram cantadas por seus compositores.

É o caso da música *Desejo*, composta por Abraão Lincoln e Magno Aurélio e foi gravada no disco pela voz de Ronaldo Bringel, assim como, também, *Nós*, escrita por Garibaldi Ramos foi interpretada por Ronaldo Bringel e Rosa Lobo, *Estrada de Carroçal*, de Júlio Medeiros e Climério Ferreira, na voz de Rosinha Amorim, *Mágica Serpente*, escrita por Geraldo Brito e Paulo José da Cunha, interpretada por Ana Miranda; *Consequência*, de Ronaldo Bringel e Pierre Baiano, interpretada por Ronaldo Bringel, *Toda Rosa Sabe-se a Cor*, composição de Abraão Lincoln interpretada por Solange Leal, *Pedra Sal*, de Zezé Fonteles e Felipe Cordeiro interpretada por Ana Fontineles, *Meu Frevo*, de Renato Castelo e Elder Jarles interpretada por Myra, *O Mundo que eu Venci Deu-me um Amor*, de Edvaldo Nascimento e Nonato Medeiros, baseada em um poema de Mário Faustino, interpretada por Edvaldo Nascimento, *Zeus*, de Geraldo Brito e Durvalino Couto Filho, interpretada por Ana Miranda, *Repente*, de Cruz Neto interpretada por Myra, *Segredo de Prazer*, escrita e interpretada por Alcântara, e, por fim, *Geleia Gerou – Vozes*, baseada na letra e nos escritos de Torquato Neto e gravada nas vozes de Ronaldo Bringel, Rosa Loba, Rosinha Amorim e Solange Leal.

Por mais que as músicas tivessem seus autores originais, entre os artistas da capital não existia esse sentimento de posse pelas letras compostas, todos poderiam cantar as músicas uns dos outros, no que se refere à construção do disco, é pensado um intérprete específico para cada composição, como foi apresentado no parágrafo acima, ou seja, o artista que escrevia a música, não necessariamente iria interpretá-la no disco. Com a concretização do LP *Geleia Gerou*, o qual foi muito comentado e avaliado por músicos, colunistas, artistas de vários seguimentos, todo artista virava crítico diante de novidades que chegavam ao cenário cultural.

O disco foi considerado pela parcela artística, jornalística um dos melhores trabalhos já feitos até então, com uma boa estrutura técnica que não deixava a desejar nos arranjos ou na sonoridade, era inquestionável a qualidade dos artistas e seus trabalhos escolhidos para compor o disco, de modo que o mesmo não foi composto somente em torno de características regionais, também se mostrava um trabalho mais alternativo, era uma mistura de tudo de bom que o piauiense fazia.

Ao mesmo tempo em que foi de grande destaque e muito bem elogiado dentro da capital, recebeu muitas críticas em alguns aspectos, principalmente no que diz respeito a forte presença de Torquato Neto, por enaltecer mais ainda sua imagem no meio musical teresinense, com músicas, uma figura do mesmo na arte da capa do disco, o que acabou sendo

considerado por muitos a figura principal do disco, ocupando um lugar de destaque que deveria ser dos artistas que fizeram parte da produção do trabalho desde as seletivas para a escolha dos artistas até a etapa final e finalização do disco.

Nesse contexto, houve o questionamento por parte de artistas integrantes do projeto quanto ao porquê de colocar o poeta na capa do trabalho. Em outras edições, o próprio projeto já havia realizado eventos em homenagem aos artistas piauienses, tendo em vista que o também já o homenageava carregando seu nome como estandarte. Essas críticas, no entanto, não diminuem a importância de Torquato Neto no âmbito cultural, mas a proposta de alavancar os artistas da cidade por meio do projeto significava dar vez e destaque para eles, os quais não possuíam suas fotos na capa, ou na contra capa do disco, era necessário que houvesse um desapego à figura de Torquato para que os artistas do momento pudessem ganhar espaço, de modo que a música piauiense naquele momento possuía trabalhos consistentes e que passaram a ser representados por meio do disco, tendo em vista que muitos artistas da cidade já viam se desenvolvendo desde a década de 1970 e possuíam trabalhos muito significativos na esfera musical teresinense, com seus próprios shows, produções constantes e movimentação de seu trabalho pela capital, alguns deles foram citados no capítulo anterior. Enquanto isso, para outros membros do projeto, a imagem de Torquato Neto na capa não passava de uma representação meramente ilustrativa, que, devido sua qualidade técnica, sonora e de conteúdo, não configuraria um problema.

Muitos queriam desassociar a figura do poeta ao disco para que os novos trabalhos pudessem surpreender pela diversidade de bons artistas, de forma que o projeto Torquato Neto não fosse uma reprodução das obras e da vida póstuma do artista, algo que ficou bem marcado por meio das exposições, palestras, apresentações que aconteceram em algumas das edições do projeto, não sabe se por falta de verba ou se aquele era o intuito principal do diretor do projeto no ano em questão. Cabe observar, nesse sentido, que Torquato Neto se configurara como um mito cultural com o qual buscava-se constantemente uma vinculação como forma de afirmação constante da importância dos artistas e da produção local<sup>152</sup>, ainda que isso terminasse, paradoxalmente, tirando a visibilidade de tais artistas.

Ao reivindicar um destaque maior para os novos nomes que representariam tão bem à música popular piauiense, como um dia Torquato representou, os artistas não tinham a intenção de apagar a figura de Torquato (algo que seria impossível), pois ao fortalecer a imagem do Anjo torto as propostas apresentadas pelo projeto manteria o foco no mesmo, sem

---

<sup>152</sup> Ver: BRITO, Fábio Leonardo Castelo Branco. **Torquato Neto e seus contemporâneos: vivências juvenis, experimentalismos e guerrilha semântica**. Curitiba: Prismas, 2016.

espaço para os artistas da vez, de modo que esse pensamento não estivesse ligado a figura de Torquato e sim que ele fosse uma grande inspiração para os artistas que estavam surgindo, o primeiro de muitos nomes de artistas piauienses que se propagassem no estado e fora dele.

O disco não foi produzido e lançado tão prontamente como imaginamos, a Secretaria de Cultura do estado passava por questões de investimento, logo a feitura do disco não aconteceu de forma simultânea. O financeiro ao longo das edições dos projetos sempre foi um ponto delicado, existiram edições em que se tinham grandes movimentações como as turnês e a gravação dos discos, o que acabava fazendo com que a edição seguinte deixasse a desejar, devido aos grandes gastos para custear a proposta da edição anterior, de modo que em alguns momentos as ações do projeto não superaram as expectativas, fugindo de seu objetivo principal que seria propor os shows dos artistas pelo interior do estado, em muitas das edições aconteceram de formas simbólicas, com palestras por exemplo.

**Figura 6. Disco Geleia Gerou, 1985<sup>153</sup>.**



Fonte: Piaucult

A imagem acima traz a capa do disco *Geleia Gerou*, tendo predominância das cores preto, branco e verde, trazendo o nome do disco juntamente com o nome do evento que o originou, o I Encontro de Compositores e Interpretes do Piauí, de modo além de promover um trabalho concreto no meio musical, ainda promoveu um evento com apresentações e shows, mas um momento promissor para a parcela artística musical da cidade. No canto inferior direito da imagem, a foto do poeta Torquato Neto, que levantou tantas críticas. Em linhas

<sup>153</sup> Arte da capa do disco foi produzida por Albert Piauí.

gerais, apesar das queixas, o disco possuía grande qualidade e em meio ao grande investimento que fora direcionado para a produção do mesmo, esperava-se que houvesse uma saída considerável das cópias do disco, porém as vendas aconteceram apenas dentro do estado, não alcançando o público e o número de vendas esperado. O disco foi dividido em dois lados, com as seguintes composições:

“Nós” de Garibaldi Ramos, interpretada por Ronaldo Bringel e Rosa Lobo; “O mundo que venci deu-me um amor” de Edvaldo Nascimento, Medeiros e poema de Mário Faustino, interpretada por Edvaldo Nascimento; “Zeus” de Durvalino Filho e Geraldo Brito interpretada por Ana Miranda; “Repente” de Cruz Neto, interpretada por Mira; “Desejo” de Abraão Lincoln e Magno Aurélio, interpretada por Ronaldo Bringel; “Segredos do Prazer” de Raimundo Nonato Alcântara, interpretada por ele. O lado B: “Estrada de carroçal” de Júlio Medeiros e Climério Ferreira, interpretada por Rosinha Amorim; “Mágica Serpente” de Geraldo Brito e Paulo José Cunha, interpretada por Ana Miranda; “Consequencia” de Ronaldo Bringel e Pierre Baiano, interpretada por Ronaldo Bringel; “Toda rosa sabe-se a cor” de Abraão Lincoln, interpretada por Solange Leal; “Pedra do Sal” de Zezé Fonteles e Felipe Cordeiro, interpretada por Ana Fonteles; “Meu Frevo” de Renato Castelo de Carvalho e Elder Wilson O. Jales de Carvalho, interpretada por Mira<sup>154</sup>.

Os diversos nomes citados assim compunham o grupo selecionado para a gravação do disco, esses artistas se dividiam em ritmos, temáticas, experiências e principalmente em seu trabalho autoral, mesmo que fosse gravado na voz de outros artistas, (algo predominante no disco, poucos compositores cantaram suas músicas no disco *Geleia Gerou*) seus nomes estariam presentes e seriam lembrados para a composição daquele trabalho. Podemos destacar a participação de Ana Miranda e Ronaldo Bringel como intérpretes em mais de uma canção.

A composição do disco traz temáticas bem variadas, assim como ritmos e a variação de instrumentos, não se fixa apenas em uma produção com viés mais nordestino ou regional como era fortemente representada e criticada por parte do mundo artístico teresinense, na verdade, o disco foi elogiado por esse motivo, por ser uma das primeiras produções que possuíam menos composições ligadas a “temas da terra” do que sobre estilos e temas diversos, utilizando-se até mesmo de um arranjo mais alternativo com instrumentos como o piano elétrico, guitarras e a bateria que seriam representantes das novas vertentes musicais que estariam ganhando força no país, lembrava uma pegada mais tropicalista e alternativa.

Outro ponto positivo seria a qualidade inegável das composições escolhidas para compor o disco, três delas foram escolhidas para ser analisada, essa escolha foi feita

---

<sup>154</sup> MEDEIROS, Hermano Carvalho. **Acordes na Cidade**: Música Popular em Teresina nos anos 1980. Teresina: UFPI, 2013. (Dissertação – Mestrado em História do Brasil – Universidade Federal do Piauí). P.99.

justamente pelo fato de apresentarem temas variados e melodias bem distintas uma da outra, a primeira delas é *O mundo que venci deu-me um amor* composição de Edvaldo Nascimento, Nonato Medeiros e Mauro Faustino, no disco a canção foi interpretada por Edvaldo Nascimento. A música representa um *Reggae* com fortes notas de saxofone:

O mundo que venci deu-me um amor  
Um troféu perigoso  
Este cavalo carregado de infantes couraçados

O mundo que venci deu-me um amor  
Alado galopando em céus irados  
Por cima de qualquer muro de credo  
Por cima de qualquer fosso de sexo  
O mundo que venci deu-me um amor

Amor feito de insulto e pranto e riso  
Amor que galga o cume ao paraíso  
Amor que acha as portas do inferno  
Amor que dorme e treme e torna contra mim  
E me devora me ruma em cantos de vitória<sup>155</sup>.

O poema de Mário Faustino musicado por Edvaldo Nascimento e Nonato Ramos vem tratar dos paradoxos do amor, ao mesmo tempo a grandiosidade desse sentimento, e seus perigosos e desconcertos. Por um lado, trata-se de uma canção que carrega consigo traços do ultrarromantismo do qual compartilhava Faustino em seus textos, o que em muito se aproxima do próprio Torquato Neto na fase final de sua trajetória. Por outro, acompanhado de ritmos de reggae, remetia a uma busca por relacionar esses valores universais com elementos culturais que se externalizavam tanto na dimensão do estrangeiro – a Jamaica, nascedouro do ritmo – quanto à sua valorização no Estado vizinho do Piauí, o Maranhão, notabilizado pela popularidade desse estilo musical.

Já em *Pedra Sal*, composição de Zezé Fonteles e Filipe Cordeiro, foi interpretada, no disco, pela voz de Ana Fontineles, Irmã de Zezé Fonteles. A mesma apresenta mais um estilo diferente, nos traz uma balada mais próxima ao *rock*, porém nada parecido com o rock produzido pelas bandas de *Have Metal* da cidade que sofriam influência estrangeira, algo mais sutil, aos poucos ia surgindo entre os trabalhos. Também apresentando uma temática diferente da música analisada anteriormente, apresenta uma mensagem de saudade, que nos remete a uma lembrança afetiva que ficou viva na memória, sobre um lugar de paz e calma. O nome da música faz referência a uma das praias do litoral piauienses, que fica localizada na

---

<sup>155</sup> O mundo que venci deu-me um amor” (Mário Faustino, Edvaldo Nascimento e Medeiros), Edvaldo Nascimento. **LP Geleia Gerou**, Secretaria de Cultura, Desporto e Turismo, 1985.

cidade de Parnaíba, as lembranças da terra do sol, fazendo referência à praia e as possíveis reflexões que lá foram feitas “trago na boca o sabor do sal/ e as carícias das ondas do mar”:

Quanta saudade eu tenho de lá  
Sinto na pele o calor do sol  
Trago na boca o sabor do sal  
E as carícias das ondas do mar  
A água com sua língua molhada

Lambendo os meus pés descalços  
E os peixes no seu encaço  
Lança pra terra breve olhar  
Sal e sol sentir o sabor da vida  
Que palpita nas águas calmas claras  
Paraíso de sol

Céu e mar  
Voar nas asas do vento  
Sem saber que o tempo lento passa  
Tudo varre  
Como a vida vai

Terra do sol, pedra do sal  
Faixa de mar, limite do céu  
Coberto com véu, a salvo do mar<sup>156</sup>.

Já a canção *Nós*, tem por compositor Garibaldi Ramos, no disco foi interpretada por Ronaldo Bringel e Rosa Lobos. Trata-se de uma canção que fala de reencontro, como a lembrança dos encontros que aconteciam na cidade natal, interiorana, onde tudo era mais simples, mais pacato, o que facilitava a possibilidade desses encontros onde teriam se conhecido os dois apaixonados, diferentemente das grandes cidades e a correria do cotidiano. Tal perspectiva afirma-se na letra, quando essa diz: “A cidade é tão pequena/ a vida vale a pena”. A defesa idílica dos compositores indica que, ao voltar a cidadezinha, pode-se aproveitar momentos que na agitação das grandes cidades passa despercebido, e voltar para as pessoas que ali ficaram ou que voltaram para lá como “a beleza do céu, morena...ver o pôr do sol” principalmente quando se está diante de um amor do passado como é apresentado na música:

Sim  
Qualquer dia a gente vai se rever  
Eu você e o sol  
Na cidade que eu conheci

<sup>156</sup>Pedra do sal. (Zezé Fonteles e Felipe Cordeiro), Ana Fonteles. **LP Geleia gerou**, Secretaria de Cultura, Desporto e Turismo, 1985.

Sim,  
 Na cidade que eu conheci  
 Eu você e o sol  
 Qualquer dia a gente vai se rever

A cidade é tão pequena  
 A vida vale a pena  
 A beleza do céu, morena  
 Me faz a cabeça  
 Deixa que eu mereça

Ver o por-do-sol, você  
 'sal dessa canção  
 A loucura dessa visão  
 Me deixa assim perdido  
 Nosso amor é lindo<sup>157</sup>.

A análise das músicas apresentadas acima tem por finalidade mostrar um pouco da variedade de ritmos, temáticas e melodias que são encontrados no disco se distanciam um pouco das temáticas regionais, que tem como emblemática representante a canção *Estrada de Carroçal*<sup>158</sup> que faz uma representação de costumes e ações do interior, do trabalho na roça, na lida com os animais, na vida dura dos vaqueiros. O título da música se trata de uma estrada abaixo do nível do asfalto, onde geralmente cresce a mata mais densa, os vaqueiros fazem a “limpa” dessa mata para que por essa estrada que foi aberta possa passar com seu rebanho, caminho esse que é chamado de vereda “*lhe mostro outro caminho que viajante não ver*” à música que traz aspectos do sertão como a lida todos os dias logo cedo, na garupa do cavalo em suas empreitadas, depositando a fé em Deus “*estrada de carroçal, cocheiro doce no chão, eu levo deus no meu peito montado em um alazão*”.

O disco marcou um momento de maior internacionalização da produção musical no Piauí mantendo a presença da regionalidade em seus trabalhos, algo que só provava que a música piauiense não partiria obrigatoriamente de raízes regionais, e não precisava necessariamente de destes aspectos para ser reconhecida como música da terra. Desde a organização do festival que teria como resultado a feitura do disco, a notícia de um LP independente, que contaria com a participação apenas de artista do Estado, logo se espalhou rapidamente. O processo de divulgação se deu através dos jornais de livre circulação pela cidade, em destaque podemos citar o Jornal *O Dia*, *jornal da Manhã*, *Jornal O Estado*, *jornal Diário do povo*. Os colunistas e até mesmo alguns artistas que trabalhavam nos jornais

<sup>157</sup> Nós. (Ronaldo Bringel e Rosa Lobos), Garibaldi Ramos. **LP Geleia gerou**, Secretaria de Cultura, Desporto e Turismo, 1985.

<sup>158</sup> Estrada de Carroçal. (Rosinha Amorim), Júlio Medeiros e Climério Freitas. **LP Geleia Gerou**, Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo, 1985.

começaram a publicar matérias debatendo sobre esse momento cultural que se realizaria na cidade. Reportagens, entrevistas, programações, críticas e elogios, o jornal passou a ser utilizado por grande parte da massa artística como forma de expressar sua opinião e posicionamento sobre essas movimentações culturais que passaram a se desenvolver por meio do apoio da Secretaria de Cultura do estado.

Não somente naquele momento de desenvolvimento dos projetos, os jornais tinham grande representatividade no quesito informar e divulgar tendo em vista que era o meio de comunicação mais acessível à população. Entre 1985 e 1987, anos da organização e produção dos Lp's que foram produzidos através da proposta do projeto Torquato Neto, se deu um conjunto de iniciativas musicais que seriam registradas nesses trabalhos. O disco de 1985 foi muito esperado e diante sua qualidade inegável, mesmo existindo críticas voltadas para este trabalho, a pluralidade musical envolvida naquele LP era algo inédito dentro do estado até então. A Secretaria entendia produção do disco como um trabalho voltado para os artistas e o desenvolvimento deles, enquanto que, para os artistas, esse trabalho era uma oportunidade concreta de serem conhecidos por meio de suas vozes além do estado, logo os artistas que participaram da produção, assim como os demais esperavam que o disco tivesse uma vendagem, o que não aconteceu além do estado do Piauí.

A edição de 1986 foi à primeira coordenada por Ana Miranda, enquanto orientadora do projeto nesse período encabeçou a organização da Semana Torquato Neto, a qual realizaria várias atividades relacionadas às movimentações da vida artística de Torquato Neto, como apresentações de poesias e musicais, assim como uma palestra sobre os artistas na capital e dentro da música brasileira, “Realizará em novembro a semana Torquato Neto, com a realização de concurso de poesia, festival de música e palestra sobre o poeta e compositor Torquato Neto [...] O Piauí será o estado da música<sup>159</sup>”, existia muita vontade e fé por parte da coordenadora, que acreditava que naquele momento no qual a Secretaria de Cultura estava apoiando a produção musical, o projeto Torquato Neto teria tudo para ser o responsável por lançar os trabalhos dos artistas além do estado.

A proposta da semana Torquato Neto não tinha por finalidade apenas exaltar a vida do artista, como abria espaço para outros personagens da cidade poder participar, incluindo em um só momento, poesia, música e teatro. Essa estrutura se deu também devido a questão financeira, tendo em vista que nesse mesmo ano o projeto Pixinguinha também estava acontecendo na cidade.

---

<sup>159</sup> Música, Música, Música para Acordar Torquato Neto. **Jornal O Estado**. 06. jul. 1987.

Em meio às dificuldades e a falta de holofotes na edição passada em 1987, Ana Miranda decidiu apostar todas as fichas na produção de mais um LP, se encarregando pessoalmente de buscar maiores investimentos para a feitura do disco, que prometia uma grande produção e com saída mercadológica, algo que não aconteceu no disco anterior, *Geleia Gerou*. A mesma estaria disposta a arrecadar o valor necessário para a criação desse novo projeto, caso a valor destinado para o projeto naquele não fosse suficiente. Uma matéria publicada no jornal *O Estado* em 1987 já era previsto a gravação de mais um disco desenvolvido pelo projeto:

Em tempo: Aninha Miranda estaria empenhada na gravação de um disco com artistas da terra, com arranjos do mestre Luizão Paiva. Geraldo Brito, Mira, ZeZé Fonteles, Edvaldo Nascimento, Cruz Neto, Netinho, Raimundo Aurélio, José Rodrigues, Jabuti, Ana Fontineles, Laurenice França, Garibaldi Ramos, avante. Prepara as partituras que a coisa vai acontecer, a Aninha Miranda quando não conquista, encanta<sup>160</sup>.

O disco foi pensado e elaborado em torno de muitas questões, existiram muitas reuniões entre a própria coordenadoria e os principais artistas da cidade, artistas estes que em sua maioria participaram do outro disco, e que já possuíam uma constante movimentação artística pela cidade, afim de debater ideias para que a produção do disco pudesse ter início, desde a escolha do nome que o disco levaria, os artistas e intérpretes que fariam parte daquele trabalho, assim como a escolha das músicas, de modo que as mesmas partissem de produções mais alternativas, mais próximas ao estilo do poeta Torquato Neto, mas sem se distanciar do estilo regional daqueles artistas que produziam seus trabalhos partindo de temáticas mais locais, assim como foi proposto no disco *Geleia Gerou*.

Por se tratar de um trabalho idealizado por Ana Miranda, a fim de apresentar um Piauí com forte representação musical, sua formação não se deu de um festival como os discos produzidos anteriormente. Ana Miranda tinha um projeto muito bem definido: escolher os artistas e suas canções que fariam parte do disco, organizar a viagem ao Rio de Janeiro, a produção dos arranjos e seleção da banda ficaria na responsabilidade do mestre Luizão Paiva escolhido por Ana Miranda e contratado para essa finalidade:

Outras questões mais objetivas foram levadas para discussão: proposta de tiragem de 20 mil cópias do disco, contratação de um arranjador e produtor musical, a necessidade de midiaticização do LP, a gravação de uma música de

---

<sup>160</sup> Música, Música, Música para Acordar Torquato Neto. **Jornal O Estado**. 06 jul. 1987.

Torquato Neto e a seleção das composições e dos interpretes<sup>161</sup>.

Com base na citação a cima, pode-se perceber no quanto a coordenação apostou na construção desse trabalho, um altíssimo investimento, com a contratação de profissionais além da participação dos artistas, com a confecção de 20 mil cópias do disco. Assim como a produção do disco Geleia Gerou pretendia vender o resultado daquele trabalho, porém não alcançou sucesso, Ana Miranda resolveu investir pesado na produção das copias para que fossem levados além de estado e além dos holofotes da produção do disco, e acreditava que o LP teria boa saída de mercado, devido ao investimento, a escolha daqueles que seriam os melhores artistas da cidade em um estúdio tecnológico com toda estrutura necessária para a realização de um trabalho de muita qualidade.

Outro ponto em comum que podemos perceber com o disco anterior é a participação de Torquato Neto, que dessa vez não se faz presente na capa, mas uma de suas músicas seria interpretada no disco, o que nos faz levantar mais uma vez essa discussão, a insistência de manter Torquato Neto entre nós, apesar de todas as homenagens e o fato da edição passada (1986) ser representada pela semana Torquato Neto, acaba por levantar questionamentos dentro da própria camada artística. O elenco que iria compor o próximo disco, não foi selecionado por meio de competição como no disco anterior, fora escolhido pelos organizadores do disco juntamente com a coordenadora, o mesmo foi intitulado por *Cantares*, mesmo nome de uma das estrelas que se alinha a constelação do cruzeiro do Sul.

A relação dos artistas que participariam do disco seria a seguinte: Garibaldi Ramos, Gilvan Santos, Edvaldo Nascimento, Aurélio Melo, Abrãao Lincoln, Geraldo Brito, Rubeni Miranda, Janete Dias, Ronaldo Bringel, Magno Aurélio, Cruz Neto e Naeno. Entre os intérpretes listou-se os seguintes nomes: Ana Miranda, Ronaldo Bringel, Laurenice França, Janete Dias, Grupo Candeia, Rosinha Amorim, Edvaldo Nascimento, Solange Leal, Zezé Fonteles, Beto Pirilampo, Vicente Filho e Rubeni Miranda.

Em 1988 o LP *Cantares*, foi organizado sobe direção musical do mestre Luisão Paiva, idealizado pelo Projeto Torquato Neto e patrocinado pelo governo Alberto Silva, a fim de fortalecer mais ainda os nomes dos artistas citados a cima, dando visibilidade para os cantores e compositores da cidade de Teresina e que já eram muito conhecidos nas cidades do interior do estado e que possuíam uma história na música teresinense, alguns até fora do estado, assim como divulgar seus trabalhos que poderiam ser adquirido por meio da compra do disco que

---

<sup>161</sup> MEDEIROS, Hermano Carvalho. **Do U Dy Grudy ao Cantares:** As vozes e os acordes da moderna canção popular em Teresina (1973-1988). 2020. 234f. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2020.p.131

estaria disponível para venda. Uma das críticas mais assíduas direcionadas ao LP foi o fato de os músicos teresinenses não terem sido levados para a gravação do disco, os mesmos músicos que se apresentavam como banda dos artistas, que criaram a melodia junto com o compositor dando um o toque especial para o arranjo da música não foram incluídos na viagem ao Rio de Janeiro, apenas os cantores e interpretes, de modo que, muitos dos músicos que contribuíram com a composição e feitura das músicas acabaram ficando de fora da gravação do disco, a questão financeira foi uma das justificativas, tendo em vista que levar todos os artistas juntamente com suas bandas precisaria de um investimento muito maior.

Tanto na gravação do disco *Geleia Gerou*, quanto no disco *Cantares* os músicos que fizeram parte da gravação dos discos foram contratados da gravadora responsável, devido ao extenso gasto que seria transportar os músicos de cada banda para o Rio de Janeiro e mantê-los durante todo o período de gravação, esse fato gerou insatisfação na parcela dos músicos integrantes das bandas, que percebiam que o destaque ficaria todo com os cantores e intérpretes enquanto aos músicos que participaram da seleção juntamente com a banda ficariam de fora.

A base musical foi realizada por uma banda contratada na cidade da gravação. Essa questão levantou muitas críticas, tendo em vista que seria produzido um disco composto por artistas piauienses e seus trabalhos, porém os músicos não seriam do Piauí, a Secretaria de Cultura foi muito criticada em relação à exclusão desses artistas da composição desse trabalho tão significativo para nossa identidade, de modo que todos deveriam ter sido levados ou fossem procurados meios de produzir o disco em outra cidade mais próxima.

Além das questões levantadas pela composição da banda, o disco com temáticas mais universalizadas, também sofreu mais alguns ataques devido a alteração rítmica de uma das músicas do disco, durante escolha do elenco e das canções que estariam presentes naquele trabalho, a direção deixou passar despercebido o fato de que o LP não continha nenhuma música com características regionais em sua composição, por se tratar de um material composto por artistas nordestinos e não possuir nenhuma composição que fizesse referência a temática da região, o diretor musical, Luizão Paiva, alterou a melodia da música *Coração noturno* de autoria de Cruz Neto, sem consentimento ou mesmo informar ao artista, originalmente um blues que fora transformado em baião.

Como a seleção se deu por meio da escolha dos organizadores do disco e não por meio de análise de um projeto musical, festivais ou concursos, alguns importantes nomes da música piauiense ficaram fora do disco como é caso do músico André Luiz, que publicou algumas críticas sobre o processo de produção do disco *Cantares*, tendo em vista que, enquanto alguns

dos artistas que foram contemplados partiram com a intenção de promover de fato a produção e a força que a música piauiense teria, outros foram escolhidos por questões políticas, os artistas que não participaram não deixaram de se posicionar e de pontuar aspectos de exclusão e insatisfação em relação aos artistas que participaram e sobre a proposta de composição do disco.

**Figura 7: Disco Cantares, 1988.**



**Fonte: Piaucult**

Como já foi dita anteriormente, o nome *Cantares* se deu por meio da escolha dos artistas que faziam parte do disco. Foi decidido em uma reunião, na qual várias pautas foram levantadas, entre elas, a escolha do nome que levaria o disco, mais um trabalho que levaria o nome do projeto Torquato Neto em sua realização e encabeçado por Ana Miranda, coordenadora do projeto na época em questão (a mesma foi coordenadora do projeto em dois momentos 1986, 1987 até a conclusão da produção do disco *Cantares*). A capa do álbum faz referência a uma constelação de estrelas, tendo no seu centro uma estrela vermelha, que seria a estrela Antares, vista do espaço juntamente com o céu estrelado, escuro e nuvens avermelhadas devido à proximidade com o sol, a estrela Antares estaria representada na bandeira do Piauí.

Assim como o disco *FMPBEPI* e o disco *Geleia Gerou*, o *Cantares* foi uma junção de artistas conhecidos na cidade e que já haviam produzido outros trabalhos anteriormente, organizado seus próprios shows e espetáculos, participados de festivais e concursos, com a

participação de artistas em comum. A coordenação do projeto na época se posicionou diante da ideia de que já existia um grupo de intérpretes e compositores bem definidos na cidade de Teresina, desse modo não precisaria de uma seleção. E assim o disco foi produzido, com a coordenação de Ana Miranda, direção artística de Durvalino Filho e direção musical de Luizão Paiva.

*Cantares* se consolidou com onze canções que ficaram divididas em dois lados. lado A: *Esse Brasil* de Janette Dias; *Coração Noturno* de Cruz Neto; *Boulevard Frei Serafim* de Rubeni Miranda; *Encontros* de Aurélio Melo e William Mello Soares; *Encanto* de Abraão Lincoln e Ubiratan Cavalcante. Lado B: *Bibiana* de Edvaldo Nascimento e Nonato Medeiros; *Rio Parnaíba, Velho Monge* de Magno Aurélio e Peinha do Cavaco; *Aghata* de Durvalino Filho e Geraldo Brito; *Balakubana* de Naeno; *Veleiro* de Edu Lobo e Torquato Neto; *Rock nas estrelas* de Arimatam Martins e Geraldo Brito<sup>162</sup>.

Assim como no álbum anterior, selecionamos algumas das composições para analisar, iniciando pela música *Rock nas Estrelas* de autoria de Arimatam Martins e Geraldo Brito foi interpretada no disco por Geraldo Brito com forte representação do rock que cada vez ganhava mais espaço, se tornava mais comum no ambiente musical da cidade de Teresina. Partindo de aspectos modernos e tecnológicos, que normalmente parte do espaço e cotidiano urbano, a mesma que traz muitos gostos, enaltecendo várias características dos movimentados centros urbanos, apesar de não se distanciar do campo *Telas de cinema e TV/ Os carros só andam com gás na reserva/ A paz que me agarro amarro* de modo que tocam mais precisamente no papel das tecnologias de informação e comunicação, como o cinema, a TV e a rádio quando se fala em FMs, mas não se apega a pontos negativos sobre a vida na cidade.

O meu coração deseja  
 O que os olhos não veem  
 Passa de tudo na viagem via imagem  
 Telas de cinema e TV  
 Os carros só andam com gás na reserva  
 A paz que me agarro amarro  
 A natureza preserva  
 Há pedras que rolam  
 Há pedras que ficam no mesmo lugar  
 Há rock nas estrelas  
 Há estrelas no mar  
 No amor andam altas OTNs  
 Gosto do caos e da ordem do som  
 Das FMs  
 Na vida só quero a nata

<sup>162</sup> MEDEIROS, Hermano Carvalho. **Acordes na Cidade: Música Popular em Teresina nos anos 1980**. Teresina: UFPI, 2013. (Dissertação – Mestrado em História do Brasil – Universidade Federal do Piauí).

Da fina flor do desejo  
 Tudo de primeira  
 Tudo na meta certa  
 O que é som dura a vida inteira<sup>163</sup>.

A grande polêmica do disco envolveu os arranjos da música *Coração Noturno*, composta por Cruz Neto e interpretada no disco por Laurenice França. Em sua composição original, Cruz Neto propôs a construção de um *blues* que trazia uma temática em torno do amor e da distância, das dificuldades e dos medos de viver longe da pessoa amada. Porém, a remodelação da canção, feita por Luizão Paiva, a trouxe para uma melodia marcada pelo uso do triângulo e do agogô, a fim de “nordestinizar” a canção. Tal modificação foi feita sem o conhecimento do autor, com a justificativa de que ocorria um número reduzido de canções que representassem as composições locais presentes no disco, havendo apenas com *Rio Parnaíba*, *Velho Monge*, composição de magno Aurélio e Peinha do Cavaco – no disco, interpretada por Zezé Fonteles – fazendo referência as belezas do estado e voltando-se para a temática regional. Para tanto, segundo os produtores, precisava-se incorporar a *Coração Noturno* o uso dos instrumentos característicos que lhe conferissem o aspecto do que se considerava uma música “regional”.

Por sua vez, *Parnaíba*, *Velho Monge* fazia uma descrição apaixonada e exaltava as belezas e farturas que o Rio Parnaíba proporcionava para a região: “*vem nadando ô ô/navegando/o peixe voa e salta na canoa/vai levando ô ô/enxaguando/na pedra grande/a lavadeira ganha a vida numa boa/nesses versos vou dizer/toda fartura/que do nosso Parnaíba vem*<sup>164</sup>” Em termos rítmicos, a canção nos traz através de um samba, apresentando características da natureza, como a chuva, a correnteza, quase que uma descrição da vida de um pescador no seu vai e vem dias a fora, subindo e descendo pelos rios, assim como a árdua jornada das lavadeiras que se deslocavam até a beira dos rios para lavar roupas, na maioria das vezes, roupas de outras pessoas, essa atividade era muito comum nas margens dos rios, geralmente as mulheres menos abastadas da sociedade lavavam roupa de outras pessoas e faziam dessa sua principal atividade de onde tiravam o seu sustento.

O disco, assim como muitos outros trabalhos desenvolvidos na cidade, foi alvo de elogios e de críticas, mas principalmente em relação à velocidade como tudo aconteceu, talvez até com certa pressa, fez com que a coordenação tenha escolhido um elenco sem muito estudo ou critérios, principalmente no que diz respeito às músicas que foram escolhidas para fazer

<sup>163</sup> Rock nas estrelas. (Arimatã Martins e Geraldo Brito), Geraldo Brito. **LP Cantares**, Secretaria de Cultura, Desporto e Turismo do Piauí, 1987.

<sup>164</sup> Rio Parnaíba, Velho Monge” (Magno Aurélio e Peinha do Cavaco), Zezé Fonteles. **LP Cantares**, Secretaria de Cultura, Desporto e Turismo do Piauí, 1987.

parte do disco, sem muitos destaques em relação às músicas. Tal perspectiva aparece em matéria do jornal *Diário do Povo*, em 29 de março de 1988:

É difícil prever o resultado de um trabalho que tenta aglutinar vários estilos musicais, *Cantares* é isso: um disco heterogêneo. Iniciativa insistente do projeto Torquato Neto a pressa, bem como a ausência de critérios firmes na escolha do material a ser gravado desembocou nesse “pacote” musical que tenta representar nossa “vanguarda”. Mas, será que representa mesmo? Não haveria, dentro do repertório de nossos compositores coisas mais consistentes? Claro que sim, é só conferir<sup>165</sup>.

A citação acima faz parte da coluna escrita por Ramsés Ramos no caderno cultural do jornal *Diário do Povo*, onde o mesmo não poupou críticas ao disco em vários aspectos diferentes, compara inclusive com o disco *Geleia Gerou*, o qual a firma que o mesmo é superior no que diz respeito ao conteúdo musical e os artistas que compõem o álbum. Ao organizar o disco *Cantares*, Ana Miranda almejava um grande trabalho, talvez a vontade de realização do trabalho fosse tão forte, que superou o fato da necessidade de se fazer um estudo e análise de diversos aspectos antes de bater o martelo e produzi-lo, como por exemplo, priorizar aqueles artistas que não participaram do disco *Geleia Gerou* para que assim pudessem ter oportunidade de fazer parte de um trabalho dessa dimensão, avaliar as composições para que o disco representasse novamente um projeto inovador, possuindo todos os estilos e ritmos, para que assim não houvesse necessidade de mudar a construção melódica de nenhuma composição.

Talvez essa necessidade de que fosse reconhecido como tal dentro e fora da cidade de Teresina, produzido também com finalidades mercadológicas, logo foi direcionado um investimento pesado na sua produção ao contratar o arranjador Luiz Paiva, que foi mais um ponto criticado devido a distância do mesmo com a realidade dos músicos piauienses, deixando de fora peças indispensáveis como Garibaldi Ramos e Naeno, compositores das músicas consideradas mais importantes do disco, sem contar com a qualidade dos artistas, segundo Ramsés Ramos.

Outra questão levantada foi à insistência em manter a figura de Torquato Neto entre os artistas do disco, crítica que já havia sido feita no disco anterior produzido pelo projeto, onde a presença do próprio Torquato se fazia em muitos aspectos do projeto, quase que tomando espaço que deveria ser por direito dos artistas da época. Muitas características nas capas dos discos, músicas do próprio artista dentro dos dois LP's, fazendo com que o projeto toque

---

<sup>165</sup> *Cantares*: esse é pra tocar no rádio. **Diário do Povo**. Teresina, 29 mar. 1988

muito mais na pessoa do próprio Torquato Neto do que leva-lo de exemplo e incentivo para os artistas que movimentavam a cena musical, vale ressaltar que o próprio projeto além de dar muito espaço para o personagem de Torquato Neto, não utiliza-se apenas de sua personalidade musical, esquece-se que o mesmo era muitos em um só, foi poeta, cineasta, jornalista e mesmo que em edições passadas tenha tentado promover atividades diversas não foi conseguido alcançar destaque nessas edições assim como com as turnês e a produção de discos, logo seria necessário uma reestruturação do projeto.

Para Naeno, músico compositor e líder do grupo Varanda, o projeto Torquato Neto esta alcançando seus objetivos, pois fazendo um balanço das apresentações já realizadas em Teresina e nas demais cidades, percebe-se a aceitação do público e a felicidade dos grupos em estarem contribuindo para o desenvolvimento musical no Piauí<sup>166</sup>.

Ainda que seja marcado por movimentações apenas dentro do Estado do Piauí, o Projeto Torquato Neto foi uma oportunidade para que o público de Teresina e das cidades circunvizinhas pudessem conhecer e curtir as bandas que aqui existiam. Essa matéria apresentada a cima, diz respeito a edição do ano de 1981, onde aconteceram as turnês pelo estado, mesmo que tenham sido interrompidas. Os discos marcaram momentos muito importantes, mesmo que o projeto Torquato Neto não tenha seguido com sua pretensão inicial, onde aconteceriam turnês todos os anos, e pelo fato de que em algumas edições teve que dividir as atenções com o projeto Pixinguinha, fora produzido ações muito importantes para os artistas que promoveram o desenvolvimento musical da cidade, ora com o pé na estrada, com a troca de experiências e a formação da mesma através das viagens pelo interior do estado, assim como a vivência de produção de um disco, de participar do meio materializador dos seus trabalhos.

A abertura para os artistas se aventurarem em novas propostas como é o caso do Grupo Candeia, que nesse compacto apresentou uma composição mais próxima de um estilo *pop* afastando-se de seu campo natural de produção com estilos mais regionalistas. É importante ressaltar que o grupo Candeia se aproximava de vertentes mais regionalistas, mas ao mesmo tempo conduzia suas propostas por meio de muito estudo sobre arranjos, e instrumentos, ou seja, eles não se fecharam somente em uma produção local, mas sim buscaram sempre atualizarem-se, assim seus trabalhos mantinham os traços nordestinos e inovadores ao mesmo tempo. As produções fonográficas produzidas pelo projeto estiveram envoltos sempre das mesmas questões, o LP *Cantares* levantariam as mesmas questões, a

---

<sup>166</sup> Projeto Torquato Neto. **Jornal da Manhã**, Teresina. 24 set.1981.

qualidade do disco, dos artistas selecionados, a vendagem do disco, e como este representa a música piauiense, aproximando mais das tradições ou emergindo para a modernidade.

A ideia de romper os limites geográficos por meio dos discos gravados, representaria um grande momento para apresentar os artistas piauienses para além do estado e talvez serem reconhecidos por seu talento, seria uma grande oportunidade para aqueles que já eram conhecidos e possuíam forte presença nos demais trabalhos e eventos pela cidade, assim como os novos nomes que iam surgindo e integrando o mundo musical na capital e poderiam ser levados além dos limites da cidade de Teresina, com a produção dos discos acreditava-se que os mesmos teriam aberturas nas rádios e suas cópias teriam uma saída comercial, esperava-se que ao ouvir-se no Rio de Janeiro um LP com músicas exclusivas e de boa qualidade feitas por artistas do nordeste do país, estes teriam oportunidades profissionais o que traria visibilidade também para o estado, valorizando a cultura e os artista da cidade.

Durante o decorrer da década de 1980, ocorreram discussões em torno da abertura do campo musical para vertentes consideradas mais “modernas”, mesmo havendo certa resistência e apego as raízes regionalistas. No início da década, com a entrada na cidade dos projetos aqui estudados, e a subsequente produção dos compactos, podemos perceber que cada vez mais a universalização dos ritmos e propostas musicais foram se multiplicando, de modo que, no disco *FMPBEPI* de 1980 existem seis composições com temáticas e instrumentalização que remetem ao regional, quantidade sensivelmente diminuída com o *Geleia Gerou*, de 1985. Esse álbum, por sua vez, traz três músicas com temáticas de caráter local. Por último, o disco *Cantares* traria apenas uma canção originalmente, já que *Coração Noturno* foi alterado seu arranjo, transformando-a em xote, como já fora relatado anteriormente, a inexistência de referências ao regionalismo.

Esse movimento de constante tensão entre o “regional” e o “global” é parte de um conjunto de experiências que foram surgindo ao longo da década, especialmente na capital, e entre grupo de artistas que giravam em torno das realizações da Secretaria de Cultura do Estado. A adesão à produção considerada mais moderna se deu por variados grupos de artistas, tanto aqueles que já produziam em uma linha mais alternativa, quanto daqueles que representavam a música de raiz no estado.

Nesse sentido, é importante destacar também o fato de que uma vertente não foi substituída ou deixou de existir para que as trocas locais/ regionais/ internacionais pudessem vir a acontecer, como exemplo temos o Grupo Candeia, forte representante de um estilo regionalista em relação a temática da produção de suas músicas, o mesmo participou do LP

*Cantares* com uma composição mais alternativa que surpreendeu, porém aquele trabalho não retira o grupo do seu campo de especialização musical que é regional.

Essas mudanças que acontecem ao longo do tempo, a evolução/modernização da música, se deram em diferentes aspectos e a passos lentos, de forma que, ao final da década de 1980, já podemos perceber mudanças que vieram para somar no mundo da produção musical de Teresina que se desdobraram ao longo de toda década de 1970, mesmo que ainda sem apoio dos órgãos públicos, os artistas faziam acontecer, crescer e se estabeleceram, mesmo que em alguns momentos os grupos tenham “se dividido” e levantado alguns conflitos, a pretensão final por parte de todos eles eram fazer a música crescer e ser percebida dentro do estado por todo o país e para isso seria necessário utilizar-se de todas as armas e possibilidades.

### **3.2 Música piauiense: além das raízes regionais.**

*O Nordeste, espaço da saudade,  
da tradição, Foi também inventado pelo  
romance, pela música, pela poesia,  
pela pintura, pelo teatro etc<sup>167</sup>.*

Durante uma determinada época, a qual poderíamos definir entre meados de 1960 a 1980, existiram momentos nos quais o sentimento nacionalista precisou se fortalecer a fim de que as novas tecnologias que vinham de fora não tomassem o lugar das tradições. O termo nacionalismo nesse sentido pode englobar inúmeros espaços, era preciso enaltecer as raízes, isso em caráter local e regional, de modo que o regionalismo sempre se faria presente quando o assunto fosse nacionalismo e vice-versa. O regional está ligado à característica de um povo e de um espaço que se encontra em determinado espaço geográfico, ou seja, refere-se a qualquer parte do país. No Brasil a música foi utilizada como forma de reavivar a nacionalidade por meio das letras das canções que buscariam representar um pouco das belezas e características do povo de nosso país, afim de que as pessoas pudessem sentirem-se representadas por meio das artes produzidas no país e assim voltar-se novamente para suas raízes em meio as produções estrangeiras que chegavam ao país através de diversos meios, não só canções, como também estilos de vidas, atitudes e condutas que preocupavam a sociedade mais tradicional.

---

<sup>167</sup> ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 2011. P 123.

Em Teresina, essa discussão se faz presente no âmbito musical partindo de uma cristalização da música piauiense, de uma ideia de que as músicas produzidas no Piauí partiriam de uma temática regionalista tanto em letra quanto em melodia e usos de instrumentos, acredita-se que essa vinculação se dê devido ao fato de que o estado que faz parte da região Nordeste do país, que por si só enfrenta fortes estereótipos de pobreza, miséria e ignorância por parte das demais regiões do país. Nesse sentido, conforme aponta Albuquerque Júnior, “o estereótipo nasce de uma caracterização grosseira e indiscriminada do grupo estranho, em que as multiplicidades e as diferenças individuais são apagadas, em nome de semelhanças superficiais do grupo”<sup>168</sup>,

De modo que, a partir do momento em que alguns artistas mudaram sua vertente de produção, e outros, mesmo que permanecessem com suas produções partindo de uma ótica local, mas a incrementassem de alguma forma, passaram a chamar atenção e em alguns momentos incomodar parte do grupo de artistas, intelectuais ou até mesmo jornalistas que valorizavam os elementos indeníveis próprios do regionalismo. Os trabalhos musicais em Teresina se iniciaram do seu lugar natural, do seu cotidiano, porém no momento de avanço musical houve um estranhamento devido esse afastamento das raízes, como se existissem um padrão musical, a ser seguido para que assim pudesse ser reconhecido como música produzida no Piauí.

Existia uma distância não só geográfica, mas também de realidade em relação ao Nordeste, neste caso, de modo mais específico, no Piauí, ao utilizarem termos como *Tristeresina* ou *Distanteresina* para expressar o quão distante a capital do estado estava da modernidade e da utilização das novas tecnologias que possibilitariam o desenvolvimento da cultura, que para muitos ainda nem existia para nós. Como que quase um costume, o nordestino é duramente definido por características superficiais, físicas, intelectuais e geográficas sem direito a uma réplica, o que homogeneizaria todos os modos de ser, os costumes, as crenças, os sotaques, a história em apenas um: bruto, burro e pobre, que vive em um ambiente seco esperançoso incansavelmente pela chuva. O estopim com o festival em Londrina rompe com a ideia de que em Teresina não se produzia arte, o regionalismo foi abraçado pelos artistas locais que se desenvolveram a partir do mesmo, alcançaram reconhecimento diante de trabalhos muito bem elaborados e concisos.

Inevitavelmente, as novas tecnologias e a influência de outras vertentes fez com que os artistas se dividissem em seus campos de produção, em meio a uma cidade que durante muito

---

<sup>168</sup> ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 2011. P 30.

tempo sofreu preconceito em relação à capacidade artistas de seus agentes, muitos deles viam essas linhas de atuação como uma possibilidade de fazer algo novo, de produzir em outras esferas e mostrar que a música piauiense era muito mais do que falar do meio em que se vivia, de ultrapassar mais uma barreira, além de elaborar uma produção de ótima qualidade, ir além do regional tanto em temática, quanto em instrumentos com a mesma representatividade.

A música produzida no Piauí foi, por muito tempo, considerada por artistas e críticos em todo o país, e até mesmo dentro da própria capital do Estado, como algo regionalmente caracterizado, mais do mesmo, de forma que assim seria mais fácil de identificá-la em meio às demais temáticas consumidas pelo país. Por sua vez, a geração de artistas que surgiram na década de 1970, e fizeram parte do projeto no decorrer da década de 1980, trouxe uma identidade alternativa, e mesmo que ainda que mantivesse alguns aspectos dessa regionalidade, quebrava com essa cristalização de vertentes e ritmos, propondo, em meio ao regional, elementos globais, que dialogavam, também, com o cenário nacional e internacional.

Não era intenção dos artistas renegar ou se desfazer da produção e da importância que o regionalismo trazia consigo. Muitos deles iniciaram suas carreiras partindo do caráter local, as singularidades da sua terra, as histórias das lutas do cotidiano, passaram a ser incrementadas nas produções dos shows, cenários, figurinos, composições temáticas e abordagens outras que chegavam ao Brasil e inovaram a forma de elaborar seus espetáculos, era uma forma de manter-se atualizado e ligado no que estava acontecendo nos grandes centros de produção cultural do país. Assim, é possível concordar com Ligia Chippini, quando esta afirma que, “com a modernização das técnicas agrícolas, o êxodo rural, o desenvolvimento das cidades e de uma literatura urbana, o regionalismo tem sido visto como ultrapassado, retrógrado, localismo estreito e reacionário tanto do ponto de vista estético quanto do ideológico<sup>169</sup>”.

Ao ter a música brasileira difundida pelo país e nas hipóteses mais positivas, além das fronteiras brasileiras, muitos artistas, formadores de opiniões, colunistas e até mesmo nossos políticos aspiravam pelo enaltecimento dos nossos territórios, características dos lugares e das gentes, mostrar as lutas e a grandeza do povo através das letras das canções, falar de um povo simples, guerreiro e sofrido que mesmo diante do cotidiano árduo, conseguia encontrar alegria e orgulho de representar aquela terra, aquele povo. Uma forma de valorizar as raízes e ao mesmo tempo uma alternativa de promover o cantor brasileiro que por acaso decidiu falar do seu lugar, fortalecendo o nacionalismo e servindo de influência musical, quem sabe não

---

<sup>169</sup> CHIAPPINI, Ligia. **Do Beco ao belo: Dez Teses sobre Regionalismo na Literatura**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 8, n. 15 1995, p. 156.

despertaria o interesse nos jovens a consumir e reproduzir essa mensagem. Exemplo disso, tivemos o Projeto Pixinguinha como representante, que visava a valorização do artista brasileiro, sua música e sua identidade nacional.

Em contraponto, muitos partiram para outra perspectiva musical, tendo em vista a ideia de que permanecer na produção de conteúdos regionais acabaria por definir ou padronizar o estilo musical dentro do estado, visto que, já existia certa cristalização de um estilo de música que era esperado quando se tratava do Piauí, não somente em relação a outros estados mais desenvolvidos, como também por parte da própria sociedade piauiense. Alguns artistas se interessaram em inovar em suas produções, trabalhar novas estruturas em seus shows, sentiam-se mais atraídos para vertentes outras que passaram a se desenvolverem no país devido à entrada da modernidade e as trocas culturais com o exterior. Para essa parcela musical, permanecer nas produções de cunho e temáticas regionais e locais poderia ser visto como um atraso, pouco atrativo para os públicos jovens que estavam sofrendo influência das novas tendências.

As pessoas, que compunha o grupo de artistas que passaram por esses debates no tempo e no espaço, não eram fechados em uma ideia de que boas produções só poderiam ser desenvolvidas em caráter alternativo ou se fossem universais, logo não se tratava de uma ruptura, mas entendiam que um bom músico deveria se envolver nos mais diversos espaços de produção musical que possível fosse, sair da zona de conforto, atualizar-se e estar aberto a criar, misturar, dar nova forma aquilo que já foi moldado antes. Assim, conforme texto publicado no jornal *O Sol*:

Ia me esquecendo, perguntaram assim: “porque você não faz uma música regional, uma música genuína, inteiramente voltada para as raízes? “Regionalismo, música genuína, raízes, que diabo é isso? Quem vivencia tudo isso aqui no Piauí? Quero que me digam, me respondam e vou mais longe ainda, tudo que a gente vê por aqui, inteirado a outras boas informações resulta em um trabalho forte e algo assim mais *together*<sup>170</sup>.”

Na matéria, Geraldo Brito levanta questionamentos sobre essa necessidade de se produzir uma música regional na cidade, o que de fato representaria a regionalidade do estado? Ou porque se apegar a produzir uma música ligada às raízes, se parte da sociedade aderiu às produções vindas de fora? Não podemos esquecer o fato de que mesmo com todo o incentivo das políticas públicas e a abertura que a Secretaria de Cultura do Estado deu para a produção dos compactos, boa parte da população não aderiu as produções. Esse ponto foi

---

<sup>170</sup> Artedações. *Jornal O Sol*, Teresina. p. 06. 09 nov.1979.

levantado desde os desdobramentos do projeto Pixinguinha, onde em muitas das apresentações os artistas locais se sobressaiam e possuíam muito mais qualidade do que os artistas de renome nacional, porém não possuíam esse reconhecimento, pelo fato de que parcela da sociedade teresinense não valoriza os trabalhos desenvolvidos no próprio estado, da mesma forma no projeto Torquato Neto e em casos isolados como esse citado a cima por Geraldo Brito.

Entre os artistas teresinenses, existia uma cooperação que se dava independente das escolhas dos compôs de atuação. Seu destaque denotava-se na participação dos artistas mais expressivos da cidade na construção profissional uns dos outros, ajudando a montar os shows, compondo músicas, as quais poderiam se interpretar composições em parceria. As tradições e os signos da modernidade existem quase que para se fortalecer diante da outra, a sociedade tradicional sentiu-se ameaçada com a enxurrada de novidades e aspectos desconhecidos que passaram a surgir cada vez mais rápido e com mais intensidade, falas, posicionamentos e ideias que não eram normalizadas diante da sociedade, estavam por toda parte. As tradições funcionavam como uma forma de defesa, afim de que a ordem o os bons costumes não fossem perdidos, por isso é tão forte a insistência em se trabalhar partindo do local, valorizando suas raízes e exaltando sua importância na formação da identidade, antes solida e bem definida, passava agora por um momento de redescoberta, juntamente com as possibilidades de produção dos artistas. Tradição e modernidade, global e local e os possíveis riscos que a modernidade traria para a moral e os bons costumes foram questões muito debatidas na sociedade brasileira a partir da década de 1960.

As autoridades governamentais precisavam enaltecer o nacionalismo e se manter o mais distante possível dos elementos estéticos e de estilos estrangeiros. Quando se fala em produções musicais piauienses ou em música com a “cara” do Piauí, muitas vezes espera-se um reflexo da vida do nordestino em suas letras, principalmente durante a década de 1970, tendo em vista que a produção musical nacional apoiada e estimulada pelo governo Geisel seria aquela que fortalecesse os laços nacionais, construísse uma representação do indenitário brasileiro por meio de suas artes, em contraponto a forte influência da música que vinha de outros países que cada vez mais ganhava destaque.

No campo musical, Gabriela Sandes Borges de Almeida identifica um panorama “crítico e criativo da música popular”, no qual prevalecia a “presença de uma forte corrente nacionalista e engajada”, que produzia “músicas empenhadas, de temática insistentemente nordestina, mais preocupada com o ‘conteúdo’ do que com a renovação formal”. Tal vertente “contava com o apoio de um considerável setor da crítica que tratava de zelar pela

‘autenticidade de nossas raízes’”. Segundo a autora, “protestos e nacionalismo faziam (...) o coro da MPB<sup>171</sup>”. Essa identidade cambiante é, também, observada por Durval Muniz de Albuquerque Júnior:

A própria identidade do Nordeste, inventada, na década de vinte, se esgraaça com a noção. Ela é incapaz de satisfazer a uma realidade totalmente diversa daquela. O Nordeste da miséria, rural, artesanal, folclórico se vê confrontado com outro Nordeste, cada vez mais urbanizado, metropolitano, industrial, partícipe de indústria cultural, servindo pelos mais modernos meios de comunicação e transporte, dominado por grupos sociais extremamente ricos e com presença de uma classe média e um operariado em expansão<sup>172</sup>.

Tudo que fugia a imagem inventada da região Nordeste e que com o passar do tempo foi sendo fortalecida, mesmo com a urbanização e a modernização que atravessou a região, é importante pensar que a região é composta por estados, onde cada um deles passou por seus processos em tempos e de formas diferentes, logo definir um perfil para as mais diversas formas de subjetividades que existem em determinado território só os faz diminuir, suas culturas, suas singularidades. Ao mesmo tempo em que seja uma identidade que se queira preservar por meio das letras e divulgação da música pelo país, como forma de fortalecer as raízes e a sensação de pertencimento, porém ao também se tratava se uma imagem que não representava civilidade ou um padrão a ser seguido pela sociedade, como já foi mencionado anteriormente, trazia uma ideia de atraso e se distanciava do momento de modernização pelo qual o Brasil e a capital Teresina passavam.

A insistência dos artistas em buscar novos caminhos que se tornavam possíveis, devido possibilidade de acesso contribuía de certa forma, com a quebra desses olhares, a partir da mistura e da invenção da música piauiense partindo de novos lugares de fala, assim poderia ser percebido tanto a qualidade dos agentes que lá existiam, quanto suas capacidades artísticas de percorrerem por inúmeros caminhos com propostas outras que não os afastam de suas raízes piauienses e sim a fortaleceria em saber que também se torna símbolo do estado enquanto representante da música, que é justamente o que esses artistas se tornaram, seus nomes estão marcados na história da música em Teresina, na memória daquele que viveram e viram, nas obras literárias e trabalhos científicos, retratados pela sua representatividade.

<sup>171</sup> ALMEIDA, Gabriela Sandes Borges de. **Pixinguinha 30 anos de música e estrada**. Rio de Janeiro, 2009. 245p. Dissertação (Mestrado Profissional em Bens Culturais e Projetos Sociais) – Programa de Pós-graduação em História Política e Bens Culturais, Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2009.

<sup>172</sup> ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **O engenho anti-moderno: a invenção do Nordeste e outras artes**. 1994. 507 p. Tese (Doutorado em História Social) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1994. p. 362

Um símbolo musical importantíssimo, que possuíam grande representatividade em todo país, principalmente no nordeste brasileiro, conhecido como o Rei do Baião, Luís Gonzaga fez algumas passagens por Teresina, em uma de suas visitas concedeu uma entrevista ao suplemento do jornal *O Estado, O Estado Interessante*, onde deu sua opinião quando perguntado o que achava sobre a música produzida no Nordeste:

Bem, minha vida quase toda foi de alegria. Eu fui buscar o forró no meio do povo. O xaxado, a dança do cangaceiro. A música do norte é muito mais rica de couro. Nós temos o atabaque, temos aqui no Piauí aquele tamborzão, o surdo. Nós temos o pandeiro que ronca. Nós temos o berimbau. E lá no Sul eles não tem couro, são aquelas violinhas blim, blim, blim, blim. Então o povo dança por que nossa musica vem lá do pé-de-serra... o fole fungado a noite inteira e a caboclada pulando<sup>173</sup>.

Na citação acima, sobre os meios de produção do nordeste em relação à produção sulista, que naturalmente devido sua posição geográfica, tende a ser mais evoluída, Luís Gonzaga busca elementos instrumentais que antes de qualquer coisa colocam alegria e animação em suas canções, além do fato de que ao ter sido indagado sobre a produção de música nordestina, o mesmo tenha feito referência apenas a instrumentos que remetem as raízes da região, ao forró pé de serra e também por fazer “pouco caso” do uso da viola. Acreditamos que essa fala do Rei do Baião parte diretamente de suas práticas e composições, seu modo de trabalhar a música, que se distancia um pouco de produções mais alternativas e que traz com sigos fortes raízes nordestinas.

Os costumes, aspectos do cotidiano e do lugar de onde se vivia os mitos e as lendas, a natureza e as práticas cotidianas, são características que nos ajudam a identificar determinados lugares que se tornam conhecidos por suas atribuições. Na música quando se faz uso desse tipo de descrição ou se conta uma história com elementos que apresentam essas particularidades de determinado grupo ou espaço acaba por criar na imaginação daquele que escuta a música uma imagem que representa aquelas circunstâncias. Por isso que existe certa normalização das produções regionais aqui no estado do Piauí, quando acontece o contrário, optar pelo novo, que foi o que parte dos artistas fizeram acontece o estranhamento e inicia-se o debate sobre a importância de escolher pelas raízes.

A produção partindo de aspectos regionais e locais aproxima-se daquilo que Canclini chama de identidade histórico territorial<sup>174</sup>, esta é marcada por costumes criados e fortalecidos

<sup>173</sup> A música nordestina é mais rica que a sulista. Suplemento. **O Estado Interessante**, Teresina. 11 jun.1972

<sup>174</sup> CANCLINI, Nestor Garcia. **Consumidores e Cidadãos: Conflitos Multiculturais da Globalização**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1995

ao longo dos anos em determinados territórios que representam a cultura bem marcada daquela região, é o caso principalmente dos grupos Candeia e Varanda em Teresina, que possuem uma identidade fortemente marcada a partir do meio local em que se vive, estudando, produzindo músicas e montando shows (cenário, vestuário, decoração e performances) que girem em torno dessa temática regional, uma forma de representar e valorizar seu modo de vida e o lugar de onde veio e leva-lo estado a fora por meio de suas canções, não são formas de defender o “atraso” ou uma vida mais distante da civilização moderna, trata-se de representatividade e exaltação da própria terra.

Os projetos que vem sendo trabalhos ao longo desse texto – Pixinguinha e Torquato Neto – representavam dois polos no que diz respeito a áreas de atuação: o Projeto Pixinguinha trazia em si uma marca muito forte de apresentar artistas que possuíssem trabalhos que se constituíssem com base nessas questões, tendo em vista que se tratava de um projeto que alcançou destaque nacional, como percorreu grande parte do país. A Secretaria de Cultura do Estado do Piauí utilizou-se de pontos muito próximos no que diz respeito a realização da grande maioria das ações do Projeto Torquato Neto, porém não exigiu que as produções exaltassem o caráter regional ou nacional, e sim que produzissem músicas piauienses de qualidade, independente da vertente.

Deste modo em muitos momentos durante o desenvolver do projeto e da década de 1980, o debate sobre questões tradicionais e a necessidade de inserção da modernização dentro da construção musical no Piauí se torna muito notável. Existiam os artistas que buscavam atualizar-se e inserir em seus trabalhos as novidades e melhorias que chegavam ao Brasil, vendo essa atitude como uma contribuição para o desenvolvimento e o evoluir da música piauiense. Estes seriam os grandes incomodados da vez, os quais não pouparam críticas em relação àqueles personagens que optaram por manter suas produções por meio das práticas tradições e apresentando a temática regionalista em suas canções.

A produção dos discos, tanto ligada ao Projeto Torquato Neto, quanto àqueles produzidos de formas autônomas, por artistas e grupos não vinculados a nenhum projeto, enfatizaria essa discussão entre os próprios artistas da cidade. Inicialmente, é possível observar esse debate partindo do LP *FMPBEPI*, o qual foi apresentado no segundo capítulo deste trabalho. Como se trata do primeiro trabalho de artistas piauienses, podemos identificar nele fortes traços regionais, em muitos momentos fazendo referência, em tons de exaltação, ao estado do Piauí e até mesmo à cidade de Teresina.

A mistura de vertentes que causariam conflitos culturais e críticas na sociedade brasileira, em diversos âmbitos ganhou protagonismo na época em estudo, visto que a

produção dos artistas que vieram a Teresina ligados ao projeto Pixinguinha, bem como as manifestações e a produção dos compactos referentes ao projeto Torquato Neto giraria em torno desses posicionamentos. Tais aspectos, presentes na formação musical piauiense, nos leva a analisar uma das questões que vinham sendo levantadas durante toda década de 1980 na constituição da musical do Estado e que se faria presente na proposta dos trabalhos realizados pelo incentivo as políticas culturais que se concretizaram através do projeto Pixinguinha: a formação de plateias, aonde, aos poucos, os músicos e as bandas iam ganhando espaço e públicos em seus shows por onde passava.

Nesse contexto, é possível perceber que ambos os projetos foram vitrines para que alguns desses artistas fossem conhecidos e posteriormente reconhecidos por onde passem dentro da capital. De modo específico, o Projeto Torquato Neto concretizou esse desenvolvimento musical a partir da produção dos Lp's, os quais eram compostos por todos os ritmos e temáticas, com traços regionais, mas também com a presença de temáticas outras, como amor, saudade, tecnologias, e ritmos diversificados, blues, jazz, a presença de instrumentos como saxofone, guitarra representados por estimados artistas da capital.

As produções apresentadas nos dois projetos ocorreriam quase que de forma simultânea, fazendo com que, em muitos momentos, se repetissem artistas e espetáculos montados. Exemplo disso pode ser dado na edição do Projeto Pixinguinha de 1983, onde foram lançados *Figurante Amor* e *Um Lance de Dardos* de Geraldo Brito, o show *Lances* de Laurence França, o espetáculo *Fruto da Terra* do Grupo Calçada, organizado por Viriato Campelo e muitos outros shows que aconteceram pela cidade de Teresina, assim como canções desses artistas que foram selecionadas para a composição dos discos. Conforme pode ser observado, entre composições-solo, em conjunto, interpretações, apresentações, a participação em discos e a produção de seus próprios shows, os artistas teresinenses gozavam de relativa independência e mobilidade entre os diferentes projetos, aproveitando-se dos diferentes incentivos culturais como forma de projeção para suas carreiras.

Nesse contexto de efervescência, em matéria intitulada “Músicos do Piauí: A Batalha pela profissionalização” no Jornal *Chapada do Corisco*, Assaí Campelo e Durvalino Filho entrevistam alguns artistas que faziam parte de conjuntos musicais da cidade de Teresina, levantando a pauta sobre as condições de se estabelecer como músico e viver disso em Teresina:

É fácil encontrar o pessoal da música em Teresina. Depois das duas da tarde existe sempre um grupinho deles na praça Pedro II ou na porta do restaurante

acadêmico, distribuindo a grana da festa de ontem, marcando novos contratos ou simplesmente papeando, os músicos vão levando a vida entre uma festa e outra, um ensaio e outro esperando que as coisas melhorem<sup>175</sup>.

No ano de 1972, já existiam músicos e conjuntos musicais se movimentando pela cidade de Teresina, esses grupos eram comuns em apresentações em eventos particulares como bailes, formaturas, eventos que se direcionavam para a classe mais abastada da sociedade teresinense. Os conjuntos musicais se organizavam de forma autônoma, instrumentos, shows, divulgação tudo era feito pelos próprios artistas que integravam o grupo, incluindo a questão dos contratos que muitas vezes mal cobria o gasto com divulgação, aluguel de aparelhagem, deslocamento, no caso de alguns grupos que não possuíam todos os equipamentos necessários.

A questão dos cachês dos artistas de bandas e conjuntos foi um problema que se desenvolveu justamente pela necessidade de tocar, eram muitos grupos, principalmente no final da década de 1960 para 1970, todos queriam trabalhar, em muitas das situações os contratantes ofereciam um cachê abaixo em relação ao que de fato valeria os shows dos grupos e conjuntos musicais. Os próprios artistas acabavam aceitando essa situação, tendo em vista que ser músico era sua profissão, de onde tiravam seu sustento e de suas famílias, outro fator que contribuiu para a desvalorização dos músicos fora justamente o surgimento das novas vertentes e estéticas na hora de se criar música, existia uma parcela da sociedade que não aderiu ao som mais alternativo, enquanto outros abraçaram muito bem os novos estilos “A situação do compositor brasileiro é lamentável, houve um choque muito grande entre a safra nova e os tradicionais compositores<sup>176</sup>”.

Devido a quantidade de grupos e conjuntos musicais e a demanda de shows as apresentações não englobava todos eles, os grupos que mais se apresentavam eram aqueles que muitas vezes aceitavam receber um cachê menor do que o preço estipulado pelo grupo, enquanto aqueles que cobravam um pouco mais, o valor justo, acabavam ficando sem oportunidades. Os contratantes se encontravam em uma posição favorável, tendo em vista que eles eram quem faziam a oferta, independente do preço que cada grupo cobrasse, um ou outro acabava aceitando, se um grupo ou conjunto não aceitasse a oferta, existiam outros artistas que poderiam vir a aceitar.

A pauta da oportunidade de trabalho para diferentes artistas era algo que já estava sendo debatido desde o início da década de 1970, na qual vinha fortalecida a ideia da

---

<sup>175</sup> Músicos do Piauí: a batalha pela profissionalização. **Jornal Chapada do Corisco**, Teresina. 1977.

<sup>176</sup> A música nordestina é mais rica do que a sulista. **O estado. Suplemento O Estado Interessante**, Teresina. 11 jun. 1972.

necessidade de um sindicato dos artistas profissionais, onde uma das principais pautas seria estabelecer um cachê padrão para que todos os grupos tivessem a mesma oportunidade e promover a profissionalização de todos aqueles que escolheram trabalhar com música.

Apesar de estar partindo inicialmente do contexto de Teresina na década de 1970 ao se encaminha para 1980, que se encontrava como uma cidade ainda com poucos espaços de socialização e culturais, os jovens faziam seus espaços em ambientes diversos, estes acabaram se tornando pontos de referência de produção e de encontros regados a muito papo cultural, como as praças, calçadas (que acabou formando até banda) a universidade, bares, uma sociedade que se encontrava em momento de verticalização. Mesmo com a distância geográfica entre o Piauí e os grandes centros do país, os atores daquele tempo que ali se faziam presentes, mesmos que poucos e sem recursos se faziam ativos, a fim de conhecer e ficar por dentro de tudo que rolava na cena cultural Brasil a fora, isso tudo já devido seu posicionamento, se tratava de uma geração muito estudiosa, intelectualizada, e muito politizada.

Em meio a esse posicionamento os jovens que faziam parte dessa geração e que futuramente estariam ligados aos processos culturais que aconteceriam na cidade, fossem como artistas do meio musical, teatral, ou desenvolvendo outras artes através de secretaria de cultura. Existiam reuniões, que funcionava como um agrupamento de jovens se reunia para conversar, debater, ouvir músicas, criticá-las. Com a abertura da Universidade Federal do Piauí e a formação dos núcleos de artes esses indivíduos passaram a ter cada vez mais incentivo e espaço para a realização desses encontros, mesmo que ainda não houvesse incentivo financeiro ou o desenvolvimento de projetos que englobasse essa parcela cultural. É importante perceber a vontade que essa geração possuía, mesmo em meio os impedimentos que encontravam, buscaram fazer acontecer ao longo de toda década de 1970 produzindo, criando, fazendo das artes sua ferramenta mais potente e mandando o recado para o restante do país, no Piauí não existia travas intelectuais.

Conforme aponta Edwar de Alencar Castelo Branco, ao abordar a redefinição das subjetividades nesse contexto, “em busca de conexão, muitos corpos redefiniriam valores em vastos campos da vida social. Esta redefinição, por sua vez, se faria graças a um conjunto de esforços voltados para a prospecção de novas linguagens”<sup>177</sup>. Essa nova linguagem se daria a partir da utilização das artes, do corpo e das representações e suas formas de manifestações na

---

<sup>177</sup> CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. **Todos os dias de Paupéria: Torquato Neto e uma contra-história da Tropicália**. 2004. 289 p. Tese (Doutorado em História do Brasil) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, Recife.p. 34.

sociedade, envolvendo todos os âmbitos culturais, desde o teatro, a música, o cinema que se tornou umas das aspirações do jovem Torquato ainda no final da década de 1960 para 1970.

Nesse sentido, em matéria do jornal *Diário do Povo* em 13 de março de 1988, aponta-se: “Mas acho que também falta, no pessoal que faz música aqui, uma definição de proposta ideológica, tem que existir uma convicção, um proposito. Hoje a coisa por aqui anda muito aleatória”<sup>178</sup>. Tal perspectiva se conecta com o apontado por Ana Miranda, em edição da revista *Cadernos de Teresina* de 1997:

A nossa música é mais do que isso. Ela tem uma cara mais abrangente. Ela diz: olhem para mim porque sou ótima, trago novidades, um pouco de ousadia, um toque especial, uma melodia mais elaborada, uma poesia mais de todo lugar...é uma música urbana, universal, mesmo quando é regional. É uma musica mais encorpada, que não representa isso ou aquilo: representa tudo. Mais: nossa musica tem uma anteninha virada para o mundo, quem sabe um dia vai parar em mares distantes, ou estourar como champagne no réveillon? Suas características introspectivas que eu chamo de “musica de beira de rio” ( e ninguém vai me copiar, não) passaram por uma espécie de transmutação nesses últimos anos<sup>179</sup>.

Ana Miranda viveu sua vida em torna da música. Flanou por diversos espaços (cantora, compositora, diretora, coordenadora, produtora e tudo mais que ela quisesse ser) sempre a viu como força capaz de levar as pessoas além, não se tratava de ser bem remunerado ou de estar nos holofotes, a produção musical em Teresina foi algo encabeçado e construído através da convicção de homens e mulheres que sabiam de suas qualidades enquanto artistas e que poderiam, mesmo que sozinhos inicialmente colocar o nome do estado na cena cultural. E que além de regional, a música feita no Piauí era também ousada, fora da caixinha, com toques universais, que não se consegue definir.

Era das inquietudes que a arte era feita, delas surgiam as peças, os textos, as performances, as artes plásticas e juntamente com a vinda de pessoas de fora com as trocas de experiências e acesso a informações acabou por contribuir com a abertura para o desenvolvimento de algo mais alternativo na música. Essa questão de posicionamento de vertentes e estilos foi algo que gerou alguns conflitos e distanciamento entre os grupos de artistas e até mesmo de alguns artistas da secretaria de cultura, gerou inimizades e ao mesmo tempo certa disputa entre os estilos que eram mais aderidos pelo público assim como promoveu o aumento na produção, os artistas queriam mostrar que sabiam fazer um som de qualidade partindo de sua linha de atuação.

<sup>178</sup> Profissão: musico. De verdade. *Diário do Povo*, Teresina. 13 mar.1988.

<sup>179</sup> MIRANDA, Ana. Aquecendo as turbinas. *Cadernos de Teresina*, Teresina 26 mai/ago. 1997.

Essas variações de estilos e vertentes que aconteciam entre artistas e grupos musicais nos revela que a pluralidade musical que se produziria na cidade contribuiu para a construção de uma música genuinamente piauiense, não por marcar um só ritmo específico, mas sim por trazer a marca dos artistas da terra que não pretendiam padronizar um som, mas mostrar que um bom som pode ser feito no Piauí representando tudo e ao mesmo tempo nada.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.

Essa forte produção em Teresina, que perdurou pelas décadas de 1970, 1980, e ainda hoje se pode encontrar essa representação artística muito forte na cidade, alguns daqueles artistas que se movimentaram por Teresina nas últimas décadas do século XX perduraram com suas canções, volta e meia em apresentações pela cidade, lançam um livro, realizam uma exposição, dirigem uma peça, não deixando de ser e estar entre aqueles personagens que construíram nossa cena cultural. Esse desenvolvimento musical e cultural marcou a cidade e os artistas em vários aspectos, movimentos, festivais, encontros musicais, formação de bandas foram eventos que passaram a surgir a partir da década de 1970 e se intensificou em 1980 devido à políticas públicas de incentivo cultural, as quais a música merece grande destaque.

Estes personagens que se fizeram tão presentes na construção musical da cidade, assim como deste texto. É possível inferir que muitos dos sujeitos envolvidos no cenário musical teresinense optaram por trilhar por um caminho artístico que não necessariamente se enquadrava em determinadas caixinhas. Ao contrário: escolheram seguir criando e reinventando muitas vezes por eles próprios, rompendo com o olhar ainda tradicional de uma sociedade como um todo, as tradições eram muito fortes em Teresina, porém não impedia que os artistas de se posicionarem artisticamente em suas produções teresinense, a partir daí passou a se formar não a música piauiense, mas a música que representa os artistas piauienses.

A modernidade apresentava aos indivíduos novas possibilidades e meios de mudança, mas, e quando modificar-se acaba por gerar incômodo e críticas? O Festival de 1974, em Londrina representa muito bem essa situação, esse evento representou um dos marcos inéditos de produção elaborada por artistas piauienses em todos os âmbitos, unindo todos os campos artísticos em uma só apresentação, a unificação de poesia, figurino, teatro e música em uma performance inesperada por parte dos críticos e jurados do evento. Mais inacreditável ainda por ter sido realizada pelos jovens que vieram lá do Piauí. Muitos olhares críticos que se voltaram para nosso estado não sabendo lhe dar com o trabalho impressionante que havia sido feito.

Mesmo com a mudança de cenário que trouxe as políticas públicas de incentivo à cultura, em especial, a música, ainda foram travadas muitas lutas em prol da valorização dos próprios artistas da terra, suas raízes e também a possibilidade de não se utilizar delas, a representatividade da música piauiense indo muito além do regional, mas também refinado, elétrico e modernizado. O projeto Pixinguinha seria o primeiro grande marco, onde o país inteiro voltaria sua atenção, mesmo que fosse durante alguns dias entre os meses de setembro,

outubro ou novembro para a capital do estado. Embora funcionasse muito mais como um projeto que possibilitaria ao público assistir a espetáculos de nomes renomados da música popular brasileira, que talvez estivessem um pouco apagados naquele momento, não se podia dizer, em primeiro momento que promoveria a produção musical na cidade, tendo em vista que suas primeiras edições em Teresina, apenas artistas de fora se apresentavam.

Com a chegada de edição de 1983, a Secretaria de Cultura juntamente com a direção do projeto Carinhoso optou por inserir os artistas locais em suas apresentações, nesse momento é de fato aberto uma oportunidade de se mostrar para públicos que dificilmente se formariam em Teresina apenas com a participação do artista solo. Grandes públicos tomaram o Theatro 4 de Setembro. Em meio ao alvoroço dos jornais, a adesão dos populares e a empolgação dos artistas a Secretaria de Cultura se dispôs a realizar para seus artistas um projeto que se voltasse para eles próprios, o Projeto Torquato Neto surgiu em meio a uma vontade de dar o mesmo espaço e voz para os artistas piauienses, que o Pixinguinha promoveu a nível nacional.

Desse modo, a música local passaria por uma renovação e adesão de ritmos, melodia, instrumentos e composições, não poderiam partir das identidades de antes, já que as mesmas ao passar do tempo, tendem a se renovar e modificar suas formas de pensar, assim como não se poderia apegar-se as velhas tradições em vários quesitos, mas principalmente no que diz respeito a quebra de estereótipos, tanto no que diz respeito à produção de uma música de qualidade em um cidade no interior do Piauí, quanto em relação da abertura cultural que trouxe junto consigo uma abertura intelectual e por meio dela um impacto muito grande na identidade dos indivíduos e no conservadorismo da sociedade, os quais estavam enraizados pela sociedade brasileira em geral.

Infelizmente, ainda encontramos vestígios de um olhar depreciativo para a região Nordeste. Tendo em vista que a produção autoral em Teresina teve forte representatividade diante de um Centro-Sul que se desenvolvia e considerava que o Nordeste estaria diretamente ligado a questões de miséria, secas e dificuldades, tendo em vista que com a difusão das artes e das músicas, muitas vezes gerava um sentimento de surpresa ao entrarem em contato com uma produção feita por um artista de Teresina e a mesma não partir de uma temática regional.

Essa abertura intelectual acabou fazendo com que os jovens repensassem sobre seu eu e seu papel no mundo, em meio a uma multiplicidade de movimentos, e formas de reinventar, nos remete ao sujeito pós-moderno, que se constituiriam em várias identidades, devido a chegada da modernidade, as mudanças estruturais e institucionais, não possuindo assim identidade fixa. O que causaria um impacto dentro da sociedade tradicional com o processo de

globalização, com a abertura para a criação de novas identidades culturais, sem precisar seguir ordens ou regras de uma sociedade tradicional e exemplar<sup>180</sup>.

O apoio das políticas públicas como incentivo à produção da música no Piauí naquele período foi essencial para mostrar como os jovens, as autoridades, os colonistas e boa parcela da sociedade entendia a importância daquela movimentação e faziam acontecer, por mais que o projeto Pixinguinha não tenha visitado Teresina em todas as suas edições e que o projeto Torquato Neto não tenha atendido sua proposta inicial, em meio a suas trocas de diretores e pouca verba e muitos momentos, manobras foram feitas, mudanças que melhoraram ou não sua estrutura, mesmo assim marcaram a história musical da cidade e marcaram com nomes de homens e mulheres que buscaram e fizeram acontecer desde que a primeira possibilidade surgiu:

Música regional teresinense, piauiense, nordestina e brasileira era o sinal indiscutível das apresentações magnetizantes de Aurélio Melo, Nonato, Paulo Aquino e Netinho da Flauta na luminosidade mágica do Candeia. E quando outro sopro flautista invadia nossos ouvidos, ali estava o Zé Rodrigues. Nessa química preciosa de talentos piauienses, também estavam Cruz Neto, Rubeni Miranda, Rubens Lima e Gilvan Santos<sup>181</sup>.

Wellington Dias, Ex- Governador do Estado do Piauí foi um frequentador assíduo do bar Nós e Elis, ainda que um espaço pequeno na cidade e com visibilidade apenas dentro da capital, boa parte da geração musical de Teresina da década de 1980 tocou no palco do Nós e Elis, pra não dizer todos. Segundo Wellington, não existia artista menos preferido, todos encantavam com suas singularidades e se tornaram conhecidos por seus talentos, Teresina estava munida de grandes personagens que só precisavam daquele empurrãozinho para decolar. Esses projetos, festivais e discos, a luta pela inovação e valorização, que ao mesmo tempo em que a luta era prazer, escrever, tocar e sentir. As especulações não pararam “mas quem será que fará parte desse projeto?”, existia a fome de fazer mais pela sua arte. As políticas públicas de incentivo à cultura, a música em especial para este trabalho, registrou um momento musical muito forte, não faltava coragem, vontade, muito menos produções que carregava o nome de seu autor, mas não tinha dono.

Mesmo existindo muitas críticas contra insistir na tradição e na produção de uma música ligada a traços regionais no Piauí, não se pode generalizar, havia as vertentes e estilos de preferência por parte de cada artista. O próprio festival de Londrina (já citado anteriormente neste trabalho) surpreendeu aos críticos e artistas de fora por justamente

<sup>180</sup> HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

<sup>181</sup> DIAS, Wellington. Nós que sonhávamos com a volta do irmão do Henfil. Obtido em: <https://piauinauta.blogspot.com/search?q=geraldobrito>. Acesso: 09 jan. 2023.

apresentar uma estrutura alternativa e aspectos que não se prendiam a características nordestinas, que era o esperado pelos jurados e críticos. Assim como em qualquer outro lugar do país, no Piauí produzia-se de tudo e com qualidade, e foi justamente esse fator que não só surpreendeu como também, chegou a incomodar, não havia como se desligar das raízes de forma total e nem ignorar as mudanças culturais pelas quais o mundo artístico vinha passando.

## REFERÊNCIAS:

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 2011.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **O engenho anti-moderno: a invenção do Nordeste e outras artes**. 1994. 507 p. Tese (Doutorado em História Social) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1994.

ALMEIDA, Gabriela Sandes Borges de. **Pixinguinha 30 anos de música e estrada**. Rio de Janeiro, 2009. 245p. Dissertação (Mestrado Profissional em Bens Culturais e Projetos Sociais) – Programa de Pós-graduação em História Política e Bens Culturais, Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2009.

ANSART, Pierre. História e memória dos ressentimentos. In: BRESCIANI, Stela; NAXARA, Márcia (Org.). **Memória e (res)sentimento: indagações sobre uma questão sensível**. Campinas: Editora da UNICAMP, 2001.

ARAÚJO NETO, Torquato. **Os últimos dias de Paupéria**. Rio de Janeiro: Max Lemonad, 1973.

Aula magna com Durvalino Couto Filho. **Entrevista concedido ao Geleia Total**. Disponível em: <[www.youtube.com/watch?v=yBVq0Gh1c3M](http://www.youtube.com/watch?v=yBVq0Gh1c3M)>. Acesso em: 18 jul. 2022.

BRITO, Fabio Leonardo Castelo Branco. **Torquato neto e seus contemporâneos: vivências juvenis, experimentalismo e guerrilha semântica**. 1.ed. Curitiba: Editora Prisma, 2006. p 224.

BRITO, Geraldo de Carvalho. **Entrevista concedida a pesquisadora Tatiane Carvalho da Silva**, 31 maio. 2022, plataformas digitais.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Consumidores e Cidadãos: Conflitos Multiculturais da Globalização**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1995.

CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. **Todos os dias de Paupéria: Torquato Neto e uma contra-história da Tropicália**. 2004. 289 p. Tese (Doutorado em História do Brasil) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, Recife.

CASTELO BRANO, Pedro Vilarinho. **Mulheres plurais: a condição feminina na Primeira República**. Teresina: EDUFPI, 2013.

CERTEAU, M. de. **A invenção do cotidiano – Artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 2004.

COSTA, Fernando Muratori. **Nas margens da modernidade: Música e percursos de memória em Teresina (Anos1980)**. 2019. Tese (Doutorado) Universidade Federal Fluminense, Niterói.

CHIAPPINI, Ligia. **Do Beco ao belo: Dez Teses sobre Regionalismo na Literatura**. Estudos Históricos Estudos, Rio de Janeiro, vol. 8, n. 15 1995, p. 156.

DIAS, Wellington. Nós que sonhávamos com a volta do irmão do Henfil. Obtido em: <https://piauinauta.blogspot.com/search?q=geraldobrito>. Acesso: 09 jan. 2023.

Depoimento de Geraldo Brito. Geraldo Brito: Facebook, 2022. Disponível em: <https://www.facebook.com/geraldocarvalhobrito>. Acesso em 20 jul. 2022.

DOSSE, François. **O espaço habitado segundo Michel de Certeau**. ArtCultura, Uberlândia, v. 15, n. 27, p. 85-96, jul.-dez. 2013.

Estrada de Caroyal. (Rosinha Amorim), Júlio Medeiros e Climério Freitas. **LP Geleia Gerou**, Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo, 1985.

FAGUNDES, Kenard Krueel. **Entrevista concedida a pesquisadora Tatiane Carvalho da Silva**, 07 nov. 2021, Teresina – Piauí.

FILHO, Durvalino Couto. **Let's Poetry**. Disponível em: [http://www.antoniomiranda.com.br/poesia\\_brasis/piaui/durvalino\\_filho.html](http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_brasis/piaui/durvalino_filho.html). Acesso em: 27 jul. 2022

FILHO, Pedro Pio Fontineles. **A Letra do Tempo: A Escrita de O.G Rego de Carvalho entre a ficção e a história da Literatura**. Tese (doutorado) Universidade Federal do Ceara, Fortaleza. 2016.

FUNARTE. **Projeto Pixinguinha** - primeiros anos: 1977, 1978, 1979. Youtube, 2011. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1BuuBojAUv4&list=PLDiUTAHFcdCh6jqZJBZbIF2gy-Xk2SLf2&index=3>. Acesso em: 16 mar. 2022.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Impressões de viagem: CPC, Vanguarda e desbunde: 1960/70**. Rio de Janeiro: Aeroplano 2004.

JOUTARD, Philippe. História oral: balanço da metodologia e da produção nos últimos 25 anos. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaina (org.). **Usos e abusos da história oral**. 6° ed. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 2006.

LIMA, Frederico Osanan Amorim. **Curto-circuitos na sociedade disciplinar: Super-8 e contestação juvenil em Teresina (1972-1985)**. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História do Brasil – UFPI, Teresina, 2006.

MEDEIROS, Hermano Carvalho. *A cidade e a música popular: Teresina e os espaços de prática musical nos anos 1980*. In: SANTOS, Raimundo Nonato Lima dos (org.). **As cidades de Clio: abordagens históricas sobre o urbano**. Teresina: EDUFPI, 2014. p. 167-184.

MEDEIROS, Hermano Carvalho. **Acordes na Cidade: Música Popular em Teresina nos anos 1980**. Teresina: UFPI, 2013. Dissertação (Mestrado) Programa de pós-graduação em História do Brasil, Universidade Federal do Piauí, 2013.

MEDEIROS, Hermano Carvalho. **Do U Dy Grudy ao Cantares: as vozes e os acordes da moderna canção popular em Teresina (1973-1988)**. 2020. 234f. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2020.

MENDES, George; CUNHA, Paulo José. **Quintal de Passarinhos**. Teresina, 1980.

MORAES, José Geraldo Vince de; SALIBA, Elias (Org.). **História e música no Brasil**. São Paulo: Alameda, 2010

NAPOLITANO, Marcos. **Cultura brasileira: utopia e massificação (1950-1980)** 4. ed. - São Paulo: Contexto, 2014.

NAPOLITANO, Marcos. **História & música: história cultural da música popular**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

NASCIMENTO, Edivaldo. **Entrevista concedida a Raimundo Nonato Lima dos santos, 23 jun. 2015, Teresina - Piauí**.

NERY, Emília Saraiva. **Devires na música popular brasileira: as aventuras de Raul Seixas e as tensões culturais no Brasil dos anos 1970**. Dissertação (Mestrado em História do Brasil) – Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2008.

Nós. (Ronaldo Bringel e Rosa Lobos), Baribaldi Ramos. **LP Geleia gerou**, Secretaria de Cultura, Desporto e Turismo, 1985.

O mundo que venci deu-me um amor. (Mário Faustino, Edivaldo Nascimento e Medeiros), Edivaldo Nascimento. **LP Geleia Gerou**, Secretaria de Cultura, Desporto e Turismo, 1985.

OVERMUNDO. **Grupo Candeia canta no Nós e Elis**. Disponível em: <http://www.overmundo.com.br/overblog/memoria-teresinense-nos-e-elisbar-esperanca> acesso: 30 jul. 2022.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História e História cultural**. Autentica, 2003.

Pedra do sal. (Zezé Fonteles e Felipe Cordeiro), Ana Fonteles. **LP Geleia gerou**, Secretaria de Cultura, Desporto e Turismo, 1985.

PIAUI, Lázaro do. **Teresina**. Teresina: FMPBEPI, 1980. Disponível em: <https://piaucult.com.br/?p=album&id=49#prettyPhoto>. Acesso em 04 de junho de 2022.

PIXINGUINHA; MORAIS, Vinícius de. **Mundo melhor**. Rio de Janeiro: Som Livre, 1997.

Rio Parnaíba, Velho Monge. (Magno Aurélio e Peinha do Cavaco), Zezé Fonteles. **LP Cantares**, Secretaria de Cultura, Desporto e Turismo do Piauí, 1987.

RIOS, Lena. **Entrevista concedido ao apresentador Mario Marques**. Sábado maior. 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=V-KiT-JK0Zs>/<https://www.youtube.com/watch?v=8hYGcZwQM8Q>>. Acesso em: 17/07/2022.

RIOS, Lena. **Sem essa, Aranha!** Philips, 1972.

Rock nas estrelas. (Arimatan Martins e Geraldo Brito), Geraldo Brito. **LP Cantares**, Secretaria de Cultura, Desporto e Turismo do Piauí, 1987.

RODRIGUES, Zé; MIRANDA, Rubeni; MELO, Aurélio. **Num-se-pode**. LP Suíte de terreiro, 1986.

RODRIGUES, Zé; MIRANDA, Rubeni; MELO, Aurélio. **Zabelê**. LP Suíte de terreiro, 1986.

SANTOS, Cineas. **Entrevista:** Cineas Santos, junho de 2022 Entrevista concedida ao canal Geleia Total Piauí. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=j5H\\_wYEKl6s&t=1247s](https://www.youtube.com/watch?v=j5H_wYEKl6s&t=1247s)>. Acesso em: 18 jul. 2022.

SANTOS, Raimundo Nonato Lima dos. **Praticando espaços, entre acordes, letras e máscaras:** história, memória e sociabilidades em espaços culturais de Teresina nas décadas de 1980 e 1990. 2016. Tese (doutorado) - Universidade Federal de Pernambuco, CFCH. Programa de Pós-graduação em História.

SILVA, Tatiane carvalho da. **O Metal é sempre um grito contra Algo:** O rock e as práticas de espaço em Teresina nas décadas de 1980 e 1990. Trabalho de conclusão de curso (Graduação) – Universidade Federal do Piauí, Licenciatura Plena em História Picos- PI, 2021.

SIRINELLI, Jean-François. A geração. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (Coord.). **Usos e abusos da história oral**. São Paulo: FGV, 2006.

## Jornais

A música nordestina é mais rica que a sulista. **Suplemento. O estado Interessante**, Teresina. 11 jun.1972

Ana Miranda encerra shows do Pixinguinha. **O Dia**, Teresina, p.10. 4 e 5 maio. 1986.

Artedaços. **Jornal O Sol**. Teresina, p.10. 09 nov de 1979.

Benefício do Projeto Pixinguinha. **Jornal da Manhã**, Teresina, p.4. 25 out. 1980.

Cantares: esse é pra tocar no rádio, **Diario do Povo**. Teresina, 29 mar. 1988

Entrevista com Lena rios. **O estado. Suplemento o Estado Interessante**, Teresina. 25 de Maio de 1972.

Entrevista com Torquato Neto. **Jornal Piauí**, Teresina, p.8. 31 dez 1971.

Grupo Candeia e cantorias. **Jornal da manhã**, Teresina. 9 set. 1981.

Grupo Candeia faz abertura do projeto Torquato Neto. **Jornal da Manhã**, Teresina. 02 set.1981.

Geraldo faz show hoje no Theatro. **O Dia**, Teresina, 11 jan. 1984.

Hoje, abertura do Torquato neto. **Jornal O Estado**, Teresina. 10 de julho de 1981.

- Homenagem após 15 anos de silencio. **Jornal da Manhã**, Teresina. 08 de novembro de 1987
- Laurenice França. **Jornal da Manhã**, Teresina. 16 out.1981.
- Manifesto Pau Baçu. **Jornal da Manhã**, Teresina. p 07. 06 ago.1981
- Manifesto Pau Baçu. **Jornal da Manhã**, Teresina, p. 4. 6 set. 1981.
- MIRANDA, Ana. Aquecendo as turbinas. **Cadernos de Teresina**, Teresina 26 mai/ago. 1997.
- Musica e Discos. **O Estado, suplemento O estado Interessante**, Teresina, 09 de setembro de 1972.
- Música, Música, Música para Acordar Torquato Neto. **Jornal O Estado**. 06. jul. 1987
- Músicos do Piauí: a batalha pela profissionalização. **Jornal Chapada do Corisco**, Teresina. 1977.
- Piauí fora do Pixinguinha. **Jornal O Dia**, Teresina. 21 de setembro de 1981.
- Pixinguinha. **Jornal da Manhã**, Teresina. 03 de setembro de 1980.
- Pixinguinha chega a Teresina. **Jornal O Estado**, Teresina. 29 de fevereiro de 1988.
- Pixinguinha começa dia 3 de abril em Teresina. **O Dia**, Teresina, p.2. 25 mar. 1986.
- Pixinguinha modificado para 83. **Jornal O Estado**, Teresina. 29 de dez. 1982.
- Pixinguinha: show de músicos independentes. **Jornal O Estado**, Teresina. 10 de set. de 1983.
- Pixinguinha terá recursos para versão piauiense. **Jornal Diário do Povo**, Teresina. 1988
- Profissão: musico. De verdade. **Diário do Povo**, Teresina. 13 mar.1988.
- Projeto Pixinguinha no Piauí. **Jornal da manhã**. Teresina. 25 de julho de 1980.
- Projeto Torquato Neto, **Jornal da manhã**, Teresina. 05 Out.1981.
- Recital. **Jornal da Manhã**, Teresina. Jan, 1988.
- Teresina é incluída no roteiro do Pixinguinha. **Jornal O Dia**, Teresina. 04 de Julho de 1983.
- Teresina fora do projeto Pixinguinha. **Jornal da Manhã**, Teresina. 14 de agosto de 1984.
- Teresinenses verão grandes nomes da MPB no Pixinguinha. **Jornal da Manhã**, Teresina, p. 06. 02 de set. 1980.
- Theatro fara reunião com artistas. **Jornal O Dia**. Teresina, Janeiro 1986

Torquato Neto será nome de novo projeto. **Jornal da Manhã**, Teresina, p. 5. 17 fev. 1981.