Repositório Institucional da UFPI

TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO ELETRÔNICA NO REPOSITÓRIO INSTITUCIONAL - RI/UFPI

1. Identificação do material bibliográfico:

[ ]Tese [X]Dissertação [ ]Monografia [ ]TCC Artigo [ ]Livro

[ ]Capítulo de Livro [ ]Material Cartográfico ou Visual [ ]Música

[ ]Obra de Arte [ ]Partitura [ ]Peça de Teatro [ ]Relatório de pesquisa

[ ]Comunicação e Conferência [ ]Artigo de periódico [ ]Publicação seriada

[ ]Publicação de Anais de Evento

2. Identificação do Trabalho Científico:

Curso de Graduação: _____

Programa de pós-graduação: Programa de Pós-graduação em História do Brasil.

Outro: _____

Autor(a): Ana Ester de Matos Silva

E-mail: anaestermatos483@gmail.com

Orientador (a) Raimundo Nonato Lima dos Santos

Instituição: Universidade Federal do Piauí - UFPI

Membro da banca: Cláudia Cristina da Silva Fontineles

Instituição: Universidade Federal do Piauí - UFPI

Membro da banca: Felipe Augusto dos Santos Ribeiro.

Instituição: Universidade Estadual do Piauí - UESPI.

Membro da banca: _____

Instituição: _____

Membro da banca: _____

Instituição: _____

Membro da banca: _____

Instituição: _____

Titulação obtida: Mestre em História do Brasil.

Data da defesa: 07 / 03 / 2025

Título do trabalho: "Cidade do barulho": análise histórica das sonoridades urbanas de Picos - PI, (década de 1990).

Agência de fomento (em caso de aluno bolsista): CAPES

3. Informações de acesso ao documento no formato eletrônico:

Liberação para publicação:

Total: ☒

Parcial: [ ]. Em caso de publicação parcial especifique a(s) parte(s) ou o(s) capítulos(s) a serem publicados:

.....

TERMO DE AUTORIZAÇÃO

Em atendimento ao Artigo 6º da Resolução CEPEX nº 264/2016 de 05 de dezembro de 2016, autorizo a Universidade Federal do Piauí - UFPI, a disponibilizar gratuitamente sem ressarcimento dos direitos autorais, o texto integral ou parcial da publicação supracitada, de minha autoria, em meio eletrônico, no Repositório Institucional (RI/UFPI), no formato especificado* para fins de leitura, impressão e/ou *download* pela *internet*, a título de divulgação da produção científica gerada pela UFPI a partir desta data.

Local: Teresina, PI Data: 02 / 04 / 2025

Assinatura do(a) autor(a): Ana Ester de Matos Silva.

* **Texto** (PDF); **imagem** (JPG ou GIF); **som** (WAV, MPEG, MP3); **Vídeo** (AVI, QT).

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ-UFPI
PRÓ REITORIA DE ENSINO DE PÓS-GRADUAÇÃO-PRPG
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA DO BRASIL – PPGHB
MESTRADO EM HISTÓRIA DO BRASIL

ANA ESTER DE MATOS SILVA

“CIDADE DO BARULHO”: análise histórica das sonoridades urbanas da cidade de Picos-PI (década de 1990)

TERESINA-PI
2025

ANA ESTER DE MATOS SILVA

“CIDADE DO BARULHO”: ANÁLISE HISTÓRICA DAS SONORIDADES URBANAS DA CIDADE DE PICOS-PI (DÉCADA DE 1990)

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História do Brasil da Universidade Federal do Piauí como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em História do Brasil.

Orientador: Prof. Dr. Raimundo Nonato Lima dos Santos.

Linha de Pesquisa: História, Cidade, Memória e Trabalho.

TERESINA-PI

2025

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS
COORDENAÇÃO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO HISTÓRIA DO BRASIL

ATA Nº 03

ATA DA SESSÃO DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA DO BRASIL, REALIZADA EM 07/03/2025.

Ao sétimo dia do mês de março do ano de dois mil e vinte e cinco, na sala de aula do PPGHB - UFPI, reuniu-se em sessão pública a banca examinadora da dissertação intitulada: **"CIDADE DO BARULHO": ANÁLISE HISTÓRICA DAS SONORIDADES URBANAS DA CIDADE DE PICOS-PI (DÉCADA DE 1990),** de autoria da mestranda **Ana Ester de Matos Silva,** candidata ao título de Mestre em História do Brasil. A banca examinadora foi constituída pelos Professores Doutores: Raimundo Nonato Lima dos Santos– UFPI (Orientador), Felipe Augusto dos Santos Ribeiro - UESPI (Examinador Externo) e Cláudia Cristina da Silva Fontineles – UFPI (Examinadora Interna). Às quatorze horas a sessão foi aberta pelo Presidente, que deu início aos trabalhos convidando a candidata a fazer breve exposição sobre a dissertação em julgamento, concedendo-lhe para isto o tempo máximo de trinta minutos. Finda a exposição, o presidente passou a palavra aos membros da banca examinadora, esclarecendo que cada um dispunha de até trinta minutos para a arguição e a candidata de igual tempo para as respectivas respostas. A arguição foi iniciada pelo Prof. Dr. Felipe Augusto dos Santos Ribeiro, e seguindo-se a Prof.ª Dr.ª Cláudia Cristina da Silva Fontineles e, finalmente, o Prof. Dr. Raimundo Nonato Lima dos Santos, orientador da dissertação. A mestranda respondeu a todos os questionamentos. A seguir, a banca, em sessão secreta, avaliou a dissertação apresentada. Retornando ao plenário do exame foi dado conhecimento do resultado da avaliação. O Presidente comunicou que a Banca Examinadora considerou a dissertação **APROVADA**. Ficou estabelecido que a entrega da versão final, com as correções mandatórias, deverá ser feita no prazo de sessenta dias, a contar da assinatura desta ata. Após os cumprimentos de praxe o Presidente, congratulando-se com a candidata e agradecendo a audiência de todos, encerrou a sessão às dezessete horas e quinze minutos e, para constar, foi lavrada a presente ata, a qual lida e achada conforme, será subscrita por todos os membros da Banca Examinadora.

Teresina (PI), 07 de março de 2025.

Prof. Dr. Raimundo Nonato Lima dos Santos– UFPI
Presidente da Banca Examinadora

Prof. Dr. Felipe Augusto dos Santos Ribeiro - UESPI
Examinador (a) Externo (a)

Prof.ª Dr.ª Cláudia Cristina da Silva Fontineles – UFPI
Examinador (a) Interno (a)

FICHA CATALOGRÁFICA
Universidade Federal do Piauí
Biblioteca Setorial do Centro de Ciências Humanas e Letras
Serviço de Processamento Técnico

S586c Silva, Ana Ester de Matos.
"Cidade do barulho" : análise histórica das sonoridades urbanas da cidade de Picos-PI (década de 1990) / Ana Ester de Matos Silva. -- 2025.
157 f. : il.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Piauí, Centro de Ciências Humanas e Letras, Programa de Pós-Graduação em História do Brasil, Teresina, 2025.
"Orientador: Prof. Dr. Raimundo Nonato Lima dos Santos".

1. História - Piauí. 2. Cidades. 3. Memória. 4. Sonoridades urbanas. 5. Picos-PI. I. Santos, Raimundo Nonato Lima dos. II. Título.

CDD 981.22

Bibliotecária: Amanda Maria Coelho Vieira Albuquerque – CRB3/1353

Aos picoenses e admiradores desta urbe.

AGRADECIMENTOS

A Deus, autor da minha existência, por me conceder força e graça para seguir na realização dos meus sonhos. À minha família, minha mãe Soraya, meu pai Osmar e meu irmão Thiago, pelo apoio incondicional e por compreender minha ausência, mesmo estando dentro de casa.

Agradeço a todos que fazem parte do Programa de Pós-Graduação em História do Brasil, aos docentes que ministraram disciplinas e ao Prof. Dr. Gleison Monteiro, pelo ser humano e profissional altamente qualificado que é, sua gestão como coordenador do PPGHB foi extremamente humana e só tenho a agradecer.

De forma especial, ao meu querido orientador e mentor, Prof. Dr. Raimundo Nonato Lima dos Santos, que me acompanha desde a graduação. É um profisssional admirável e sábio, agradeço pelos ensinamentos, pela orientação de perto que sempre tive e por acreditar em mim e na minha proposta de pesquisa. Ter o senhor como orientador é uma dádiva!!!

À banca de Qualificação deste trabalho, que foi composta pela Profa. Dra. Cláudia Fontineles, Profa. Dra. Nilsângela Cardoso e pelo Prof. Dr. Gisafran Jucá, pela leitura cuidadosa, sugestões, indicações e apontamentos de como melhorar este trabalho, sem dúvida contribuíram de forma significativa para o melhoramento do trabalho e da pesquisa.

Chegar ao fim deste processo me faz lembrar que essa vitória não é apenas minha..., este é um trabalho de muitas mãos. Portanto, este estudo é sobretudo, uma vitória coletiva de todos que me acompanham e me apoiam. Assim, é relevante fazer menção a nomes de pessoas que para mim são especiais, tais como Aline Alves, Jessilane Pereira, Ana Flávia, Luana Otoni, Ana Paula e Iago Tallys.

Durante esta trajetória, agradeço as amizades do mestrado que me ajudaram nessa "travessia" no apartamento 201, compartilhando vivências, debates, ensinamentos e momentos de descontração nos dias difíceis e árduos da pesquisa: Ana Geórgia, minha companheira de sala de estudo e de mesa, Kátia Araújo e Maira Delmondes. Admiro a força e coragem de cada uma, em lutar na busca pela realização dos seus sonhos.

As amizades construídas na turma de mestrado: Italo Andrade, Almerito, Danielle Filgueiras, Rodrigo Thadeu, Maria Helena, Higor e Igo Ferreira, pelo companheirismo, compartilhamento de conhecimentos e pelo afeto construído ao longo dos dois anos de mestrado.

Aos profissionais que trabalham no Arquivo Público do Piauí, a dona Jesus, ao senhor João Batista e seu Sebastião, que estavam lá prontos sempre procurando e nos fornecendo

documentos, jornais e fontes para nossa pesquisa.

Ao Prof. Dr. Higo Meneses, que durante a pesquisa foi extremamente solícito quanto precisei entrar em contato e procurar fontes de pesquisa na Câmara Municipal de Picos.

Aos meus entrevistados que colaboraram de forma significativa para esta pesquisa: Douglas Nunes, José Francisco e Wilson Lino.

A CAPES pela concessão da bolsa DS, essencial para o desenvolvimento dessa pesquisa e trabalho.

Agradeço por fim, a todos que não foram citados de forma direta mas contribuíram de alguma forma para que eu chegasse até aqui. Essa conquista vai além de mais um título, é também a realização de um sonho. Então, agradeço a todos, pelas palavras de incentivo e encorajamento. Obrigada!

Se falo: Volt
Logo tu sabes de onde vim
Se falo: Oxe
Logo tu sabes de onde vim
Vim dum lugar onde avoante voa
Nos teus belos muros que te embelezam
Serras azuis

Lá dos Picos eu vim
Lá pros Picos eu vou
És depressão
Lugar de desejo
Povo bonito
Que desde cedo
Aprende a sonhar
[...]

Picos – Melqui Brito

RESUMO

A partir da compreensão de que a cidade se compõe de materialidade, mas também, de *sensibilidades* e *sociabilidades,* o objetivo da pesquisa é analisar as sonoridades urbanas da cidade de Picos-PI, tendo como recorte temporal a década de 1990, dando ênfase ao estudo histórico desta urbe, no estado do Piauí, e sua interlocução com o contexto urbano nacional. A pesquisa será guiada a partir da análise de fontes hemerográficas (*Jornal Tribuna de Picos*, *Jornal de Picos* e, *O Dia*), orais e audiovisuais, registradas em vídeos, que foram capturados e preservados pelos citadinos, através de equipamentos tecnológicos. Os autores que embasam esta propositura são: Sandra Pesavento (2007), Michel de Certeau (2008), Alain Corbin (1987), Peter Burke (2005), Ecléa Bosi (1994), Verena Alberti (2004; 2005), Roger Chartier (1990), José Miguel Wisnik (2017), Murray Schafer (2011) e Marcos Napolitano (2005). A pesquisa aponta as representações auditivas, na cidade de Picos, veiculadas nos periódicos supracitados, destacando um perfil de "cidade do barulho", bem como os "legisladores do barulho" e os "perturbadores do sossego público" que desrespeitavam o regramento municipal. Entre os sons da cidade analisados, estão os ruídos dos carros de propaganda volante e as músicas reverberadas pelos shows em espaços públicos da urbe.

PALAVRAS-CHAVE: História; cidades; memória; sonoridades urbanas; Picos-PI.

ABSTRACT

Based on the understanding that the city is made up of materiality, but also of sensibilities and sociability, the objective of the research is to analyze the urban sounds of the city of Picos-PI, taking the 1990s as a time frame, giving emphasis to the study history of this city, in the state of Piauí, and its interaction with the national urban context. The research will be guided by the analysis of newspaper sources (Jornal Tribuna de Picos, Jornal de Picos and, O Dia), oral and audiovisual, recorded on videos, which were captured and preserved by city dwellers, using technological equipment. The authors who support this proposition are: Sandra Pesavento (2007), Michel de Certeau (2008), Alain Corbin (1987), Peter Burke (2005), Ecléa Bosi (1994), Verena Alberti (2004; 2005), Roger Chartier (1990), José Miguel Wisnik (2017) and Murray Schafer (2011) and Marcos Napolitano (2005). The research highlights the auditory representations, in the city of Picos, published in the aforementioned periodicals, highlighting a profile of a "city of noise", as well as the "noise legislators" and the "disturbers of public peace" who disrespected municipal regulations. Among the sounds of the city analyzed are the noises of advertising cars and the music reverberated by shows in public spaces in the city.

KEYWORDS: History; cities; memory; urban sounds; Picos-PI.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 1 – Mapa do Piauí.....29
Imagem 2 – Mapa de Picos.....29
Imagem 3 – Praça Félix Pacheco, 1990.....40
Imagem 4 – Carros de som já ganham as ruas de Picos. 58
Imagem 5 – Propaganda eleitoral começa hoje em Picos.....64
Imagem 6 – Charge, Opinião.....71
Imagem 7 – Capa da edição do Jornal Tribuna de Picos, 15 de dezembro de 1994.....86
Imagem 8 – Picos faz seu maior carnaval. 100
Imagem 9 – Picareta já mobiliza foliões no interior, 13 de setembro de 1996.....108
Imagem 10 – Asas do Pagode, Picos-PI, 1998. 112
Imagem 11 – Guitarrista da banda Asas do Pagode – Picos-PI, 1998.....113
Imagem 12 – Mesa de som do Encontro de Seresteiros, 1990. 126
Imagem 13 – Picoense disputa título de som, 1999.....133
Imagem 14 – Rei do som, 1999. 135
Imagem 15 – Mapa sonoro de Picos, década de 1990. Parte 1.....152
Imagem 16 – Mapa sonoro de Picos, década de 1990. Parte 2.....153
Imagem 17 – Mapa sonoro de Picos, década de 1990. Parte 3.....153

SUMÁRIO

1 INTRODU*SONS*.....11

2 PICOS: *A CIDADE SENSÍVEL* DA DÉCADA DE 1990.....26

2.1 “Desses montes, planos e picos [...]”.....28

2.2 “Lá dos Picos eu vim, lá pros Picos eu vou [...]”.....39

2.3 “Os automóveis voando querendo avançar o tempo [...]”: o trânsito da cidade 43

3 “LEGISLADORES DO BARULHO”: REPRESENTAÇÕES SONORAS E A PROPAGANDA VOLANTE NAS ELEIÇÕES (DÉCADA DE 1990) 52

3.1 Gestores municipais da cidade de Picos-PI no período da década de 1990 54

3.2 “Alto-falantes de som estridentes, metálico, de altíssimos decibéis”: a campanha eleitoral e a propaganda volante nas ruas da urbe picoense 57

3.3 “Perturbadores do sossego público”.....79

3.4 “Legisladores do barulho”.....86

4 “TRIOS ELÉTRICOS DE ALTA POTÊNCIA DE SOM”: SONORIDADES E ESPAÇOS DE SOCIABILIDADE DA URBE PICOENSE (DÉCADA DE 1990) 92

4.1 “O maior carnaval de todos os tempos na cidade”: a Picareta nas ruas da urbe.....93

4.2 Sons do Show de Calouros no Babilônia Clube, 1992 118

4.3 Sonoridades do Encontro de Seresteiros em Picos-PI, 1990.....124

4.4 “Rei do som”: campeonato de som automotivo 131

5 CONSIDERA*SONS* FINAIS 136

REFERÊNCIAS.....140

APÊNDICE A – MAPA SONORO DE PICOS, DÉCADA DE 1990.....151

APÊNDICE B – CRÔNICA.....154

1 INTRODU*SONS*

Iniciamos esta narrativa partilhando com o leitor uma rememoração da trajetória pessoal como aprendiz de pesquisadora e historiadora, a respeito da escolha e da construção do nosso objeto de estudo. No período inicial de participação no Programa de Iniciação Científica Voluntária (ICV), com o Plano de Trabalho "Cartografias auditivas: sonoridades urbanas da cidade de Picos-PI, nas décadas de 1980 e 1990", aceitamos a proposta de fazer uma *caminhada pela cidade* de Picos-PI, na manhã ensolarada de sábado, 25 de setembro de 2019.

Acompanhada do orientador, o Prof. Dr. Raimundo Nonato Lima dos Santos e mais duas colegas de pesquisa, nos encontramos na Praça Félix Pacheco (Rua São Sebastião, no centro de Picos-PI) e de lá nos dirigimos para a escadaria do Morro da Mariana e, do alto, com a proposta de relembrar o estudo de Walter Benjamin (1989), quando ele menciona acerca do *voyeur*, passamos então a observar a urbe. Daquele monte picoso, vimos seus *picos*, suas construções arquitetônicas, sua vegetação, suas moradias construídas em cima dos morros e suas cores. Descemos a escadaria e seguimos pela Travessa Urbano Eulálio e nos dirigimos para o local que é realizado a Feira Livre, desta vez tentando captar a cidade como um *flâneur*.

Percebi o vai e vem e a correria logo cedo dos citadinos, talvez se dirigindo para os seus locais de trabalho, ao som dos barulhos incômodos, como as buzinas estridentes de motocicletas, da publicidade ruidosa na porta de lojas no trajeto, as sonoridades da feira como gritos de vendedores tentando seduzir os clientes e as músicas das publicidades. É inevitável não perceber também o cheiro agradável e predominante de temperos vendidos no espaço da feira, o odor de frutas podres espalhadas pelo chão e, em uma pausa, o sabor refrescante do caldo de cana, preparado por um vendedor, de uma daquelas barracas. Enquanto ingeria aquele líquido doce, observei o relógio da Catedral de Nossa Senhora dos Remédios. Ele marcava 11 horas da manhã, quando finalizamos nosso percurso ou melhor, a frenesi de sensações proporcionadas pela observação do viver urbano dos citadinos.

Após essa experiência urbana e esse aguçamento pessoal dos sentidos, me interessei ainda mais em seguir a pesquisa sobre as *representações* sonoras da cidade picoense, em diálogo com a história e a memória, no período em que estava cursando a Licenciatura Plena em História (UFPI/CSHNB/Picos). Esses sons históricos continuaram reverberando em minha mente, de tal forma que resolvi continuar os estudos no programa de pós-graduação em História da UFPI.

Após a partilha dessa experiência pessoal, em que se destaca em nossa escrita acerca das *sensibilidades urbanas* destacamos nossa propositura de trabalho, para isso é mister citar a

historiadora Sandra Jatahy Pesavento (2007), que em seu artigo *Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias*, contribui de forma significativa para a compreensão de que a cidade pode ser percebida além da sua materialidade física, concreta e tátil. Isto é, a urbe também se configura como algo sensível, logo, podemos percebê-la por meio dos outros sentidos humanos, como a audição, o paladar, o olfato e a visão.

Em sua discussão, Sandra Pesavento (2007) menciona a década de 1990, como um período de emergência da história cultural, promovendo assim uma nova abordagem a respeito do fenômeno urbano. Essa historiadora discute também que: "[...] a cidade, na sua compreensão, é também sociabilidade: ela comporta atores, relações sociais, personagens, grupos, classes, práticas de interação e de oposição, ritos e festas, comportamentos e hábitos" (Pesavento, 2007, p. 14).

Enquadramos nosso trabalho na corrente historiográfica denominada História Cultural, a partir dos escritos do historiador inglês Peter Burke (2005). Em seu estudo, ele discute a respeito da redescoberta e relevância, dessa vertente historiográfica, a partir dos anos 1970. Discorre que é assim denominada, por permitir a ampliação das possibilidades de pesquisa e de novas formas de narrativas, com uma preocupação voltada para as pessoas mais comuns e as maneiras e as formas nas quais vão dando sentido a sua existência, seus mundos, suas vidas e suas experiências.

Assim, inspirada no estudo de uma história sensível, sugerida por Sandra Pesavento (2007) e na amplitude de temáticas de pesquisa proporcionada pela História Cultural, apontadas por Peter Burke (2005), fundamentamos a nossa proposta de investigar as sonoridades urbanas da cidade de Picos-PI, da década de 1990, dando ênfase ao estudo histórico desta urbe, no estado do Piauí, e sua interlocução com o contexto urbano nacional.

Ao propor pesquisar a respeito dos sons urbanos da cidade de Picos, a escolha do recorte temporal da década de 1990 está relacionada com o acompanhamento da urbe picoense no processo de urbanização nacional. Importante ressaltar que os dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE, relacionados ao censo demográfico apontam que o Brasil tornou-se predominantemente urbano a partir da década de 1970. No que se refere a urbe picoense na década de 1990, podemos acompanhar com a análise do censo do IBGE do ano de 1991 que a população urbana da cidade de Picos era de 45.602 habitantes e de 32.831 no espaço rural; e,

no censo do ano 2000, a sua população configurava-se com 52.547 habitantes residindo na área urbana e, apenas 16.427, domiciliados na parte rural[1].

Outro argumento é que a maioria de nossas fontes coletadas estão localizadas temporalmente entre os anos de 1992 e 2000. Portanto, esse recorte temporal, justifica-se pela disponibilidade das fontes e pela configuração predominantemente urbana da cidade de Picos-PI. Essa propositura de pesquisa parte da compreensão da cidade como um espaço praticado e dinâmico, no qual as sonoridades (tradicionais, modernas, humanas ou mecânicas), estiveram (e estão) presentes no cotidiano urbano, no dia a dia dos moradores, e que são produzidas e emitidas na/pela urbe e pelos citadinos, por meio dos diversos usos dos espaços. Assim, contém um acústico urbano, caracteristicamente plural e diverso, dissipando e distendendo os sons nas diversas práticas sociais (Santana, 2011).

Em suma, intencionamos investigar as sonoridades urbanas da cidade de Picos, na década de 1990, compreendendo que as urbes são constituídas de uma amplitude de sonoridades e com a cidade de Picos, não seria diferente. Dessa forma, optamos por fazer escolhas sobre o que iremos abordar em nosso estudo, dado ao fato de que não há possibilidade de proporcionar uma discussão que abarque toda essa gama, neste trabalho dissertativo.

Escolhemos tratar a respeito da sonoridade produzida e emitida pelos carros propagandísticos, assim como em sons e em músicas provenientes da realização de festividades locais como a Picareta, as Serestas e os Shows de Calouros nos espaços da urbe picoense. Para tanto, faremos uso de vídeos que retratam essas apresentações artísticas e partindo disso é relevante esclarecer que a utilização da fonte acima mencionada (os vídeos), também partem da compreensão de que os sons não estão salvaguardados na sua essência, pois, a partir da sua emissão partindo de determinada fonte geradora "se irradiam, se distendem e se dissipam", (Santana, 2011, p. 30), passando a conter também barulhos e ruídos da sua gravação por meio dos mecanismos tecnológicos, e também tendo a interferência de proximidade ou distância entre a fonte emissora e quem estava capturando as sonoridades.

Logo, a pesquisa tem como objetivo geral analisar as sonoridades urbanas da cidade de Picos-PI, na década de 1990, a partir das percepções sensoriais, expressadas por meio de registros sonoros e de uma memória auditiva. Desdobramos os objetivos específicos da seguinte forma: Descrever o cotidiano urbano da cidade de Picos, na década de 1990; apontar os espaços

1 Dados referentes à população residente por situação do domicílio, em Picos-PI, anos 1991 e 2000. Fonte: IBGE, Censo Demográfico (2000/2010). Contagem da População, 2007. Disponível em: http://www.cepro.pi.gov.br/download/201105/CEPRO03_7d577b1a82.pdf. . Acesso em: 29 set. 2021.

de sociabilidades da cidade de Picos, na década de 1990; caracterizar as sonoridades reverberadas nos diversos espaços da cidade de Picos, na década de 1990; discutir as mudanças e permanências das sonoridades urbanas da cidade de Picos, na década de 1990.

Para alcançar os objetivos propostos teremos as seguintes questões norteadoras: 1) Quais as representações auditivas da cidade de Picos-PI na década de 1990?, 2) Como era o cotidiano urbano da cidade de Picos na década de 1990?, 3) Quais os espaços de sociabilidades da cidade de Picos na década de 1990?, 4) Quais as sonoridades desenvolvidas nos diversos espaços da cidade de Picos, na década de 1990?, 5) Quais as mudanças e permanências das sonoridades urbanas da cidade de Picos, na década de 1990?. Esclarecemos também que em toda a nossa narrativa faremos uso do termo *sonoridades* para se referir aos sons urbanos da cidade de Picos. Essa justificativa se mostra necessária, haja vista, acreditarmos que este termo é o mais adequado para a nossa discussão, pois abarca os diversos sons da urbe discutidos em nossa narrativa.

Destacamos como fontes principais do nosso estudo as fontes hemerográficas (Jornal *Tribuna de Picos*[2] e *Jornal de Picos*[3], de produção local e o periódico *O Dia*[4], de produção estadual) e a *Revista Momento*, em duas edições do ano 1995. Parte desta documentação (o *Jornal de Picos*) foi coletada durante o momento da pesquisa documental, realizada no período de participação no Programa de Iniciação Científica Voluntária – ICV, nos anos de 2019 e 2020, no Museu Ozildo Albano e na Academia de Letras da Região de Picos- ALERP e atualizada com a coleta de fontes preservada no Arquivo Público do Piauí, localizado na cidade de Teresina-PI. Nesses registros escritos serão analisados fragmentos que tratem a respeito das sonoridades e da memória auditiva da urbe picoense e do viver urbano.

---

[2] A redação do periódico denominado Tribuna de Picos funcionava no segundo andar de um prédio situado na Travessa Lourenço Pereira, no centro da cidade de Picos-PI. Esse jornal era de propriedade do senhor Tony Borges, que também era jornalista, editor, e ex-prefeito da cidade de Geminiano-PI, vizinha a Picos-PI. Informações coletadas no site Recanto das Letras. Disponível em <https://www.recantodasletras.com.br/artigos-de- cultura/4257106. Acesso em: 25 set. 2022. Além disso, convém mencionar que este periódico surgiu em 12 de dezembro de 1992, por ocasião do 102º aniversário da cidade de Picos. Neste ano, a Prefeitura Municipal de Picos-PI deixou de comemorar o 102º aniversário da urbe e a Academia de Letras da Região de Picos – ALERP organizou uma programação. Nessa ocasião ocorreu o lançamento oficial à população picoense do periódico *Tribuna de Picos – Narrando fatos e escrevendo a história*, do redator e proprietário Tony Borges. (SOBRE Abel de Barros Araújo. **Tribuna de Picos**. Picos-PI, 12 dez. 1992, p. 1).

[3] A redação do periódico denominado Jornal de Picos funcionava no primeiro andar de um prédio situado na Travessa Urbano Eulálio, no centro da cidade de Picos-PI. Esse periódico tinha como diretor presidente Brás Rufino da Costa e contava com os seguintes colaboradores: Otílio Rodrigues Neto, Gilberto Campus e Silva, Maria Lúcia Luz e S. Almeida, Renato Duarte (Recife) e Juscelino Alves Pereira.

[4] De acordo com informações coletadas nas páginas do periódico e analisadas a sua redação funcionava na Rua Gov. Artur de Vasconcelos, nº131, centro, Teresina-PI, de circulação estadual assim como nas principais capitais do Brasil, conforme nos informa o periódico.

Analisamos também fontes audiovisuais, que são os vídeos, que foram capturados e estão salvaguardados com a sonoridade produzida, por meio da realização de carnavais de rua, de apresentações musicais de artistas locais, Show de Calouros e Serestas. No que se refere à disponibilidade, é pertinente citar que estão disponíveis em meios digitais, por meio de publicação em canais do site Youtube.com[5].

Os vídeos que são analisados para a escrita da nossa narrativa são 03: Asas do Pagode – Picos-PI, 1998 (57min); Show de Calouros no Babilônia Clube, no Bairro Junco, em 1992 (20min) e Seresteiros em Picos-PI, 1990 (29min). A metodologia para a análise das fontes audiovisuais (vídeos) é pautada no estudo do historiador Marcos Napolitano (2005). Em seu trabalho, ele menciona dois processos de decodificação, a saber: "articular a linguagem técnico-estética das fontes audiovisuais e musicais (ou seja, seus códigos internos de funcionamento) e as representações da realidade histórica ou social nela contidas (ou seja, seu "conteúdo" narrativo propriamente dito)" (Napolitano, 2005, p. 237).

Realizamos também entrevistas do tipo temática com citadinos que viveram na cidade de Picos no recorte temporal escolhido para essa pesquisa (década de 1990), utilizando como critério principal de escolha, ter vivenciado e ter sido frequentador dos espaços de sociabilidades da urbe. Ressaltamos que inicialmente fizemos um roteiro, focando especialmente nas rememorações e lembranças acerca das sonoridades da cidade de Picos, que foram utilizadas como ponto de partida.

No que diz respeito ao preparo para a realização das entrevistas e a metodologia para o uso da História Oral, contamos com o apoio teórico da autora Verena Alberti (2004). Este manual é útil para esta pesquisa no que se refere a questões metodológicas e à compreensão a

[5] A plataforma digital YouTube permite que vídeos que são postados possam ser removidos pelo proprietário da conta do Google que fez o envio. Assim sendo, para evitar uma possível perda de fontes, por qualquer eventual remoção de conteúdos, realizamos o download dos vídeos mencionados no projeto, que já foram coletados.

respeito da escolha dos entrevistados, do preparo inicial, do local e da transcrição das entrevistas. Dessa forma, destacamos que realizamos três entrevistas com os seguintes citadinos: José Francisco de Barros[6], Douglas Moura Nunes[7] e Wilson Lino[8].

Em nosso trabalho também contamos com a contribuição de trabalhos bibliográficos e de leituras realizadas ao longo da pesquisa e iniciamos citando a dissertação de Mestrado em História do historiador Cleber de Oliveira Santana (2011). Este pesquisador reservou parte do seu trabalho para discutir acerca das memórias sonoras e emocionais da cidade de Aracaju – SE, no recorte temporal do ano de 1930.

Este autor também discorre sobre os espaços de sociabilidades como bares, cafés, botequins e residências que serviram como ponto de encontro atrelado à análise sobre as músicas, as festas, as formas de divertimento e às sociabilidades na noitada aracajuana. Na sua abordagem, estes locais podem ser destacados pela possibilidade de trocas e de contatos, assim como para a análise de manifestações de silêncios, ruídos, sons, barulhos e ritmos no cotidiano dos citadinos aracajuanos de 1930.

Outro texto que destacamos é a Tese de Doutorado em História da historiadora Miranice Silva (2020), que discute a respeito dos sons da cidade de Feira de Santana-BA, no recorte

---

[6] BARROS, José Francisco de. (José Francisco). Nasceu no dia 30 de julho de 1950, tem 74 anos e é natural do povoado Jenipapeiro, Picos-PI, tendo estabelecido residência nesta urbe desde 1960 e, atualmente, reside em Francisco Santos- PI. Trabalhou na Diocese de Picos e, em 1979, iniciou sua carreira de radialista e locutor na Rádio Difusora de Picos, fazendo parte da primeira equipe de apresentadores. Foi apresentador na década de 1980 e 1990 de dois programas: Correspondente do Interior e Tarde Alegre. Pela sua atuação nas programações ficou conhecido entre os picoenses como o "animador feliz". **Entrevista concedida a Ana Ester de Matos Silva.** Picos-PI, 17 jul. 2024.

[7] NUNES, Douglas Moura (Douglas Nunes). Nasceu no dia 05 de junho 1951, tem 73 anos e é natural da cidade de Picos-PI. Estudou suas primeiras letras em Jaú-SP. Em 1979 foi pioneiro como radialista da Rádio Difusora de Picos. Criou em Picos a Biblioteca Comunitária Casa do Livro com um acervo de mais de quatro mil livros, revistas e jornais. Fundou o Jornal dos Bairros e atuou como repórter freelancer em jornais e revistas de Picos. Diretor e Produtor de 12 filmes consolidados entre longas, curtas e Documentários. Publicou: "ENOE - Um Anjo Habitou Entre Nós"; "O Mais Longo de Meus Dias"; "O Escravo e a Senhora"; "O Poço dos Segredos", "Elos da Poesia", "Eu, Viajante do Tempo" e "Genealogia da Família Moura Batista". Na década de 1980 e 1990 atuou como locutor/apresentador das rádios Difusora de Picos e Rádio Grande Picos, no período de julho de 1984 a março de 1989, retornando em 1998 na Rádio Difusora de Picos com o programa "A noite é nossa". Repórter/redator do Jornal de Picos no período de 1986 a 1989. Editor chefe do Jornal de Picos em 1989 e, assessor de imprensa da Câmara Municipal de Picos, no período de 1989 a 1992. **Entrevista concedida a Ana Ester de Matos Silva.** Picos-PI- 11 set. 2024.

[8] LINO, Wilson. (Wilson Lino). É picoense, tem 61 anos e contou-nos em entrevista que seu pai tocava uma viola de 12 cordas e sua mãe cantava, assim começou a estudar música desde pequeno ouvindo seu pai tocar e sua mãe cantar. Começou a gostar de música e destacou que gostava de ouvir muito Elvis Presley, Roberto Carlos. Quando estudava, começou a cantar nas escolas e, nesse período, uma garota que ele queria namorar, Madalena, era fã do Raul Seixas. Ele não sabia cantar nenhuma música desse artista, mas para agradar e conquistar a futura namorada, começou a cantar as canções dele, com os seresteiros da cidade de Picos. Posteriormente, entrou no Quarteto Harmônico que era de Chagas Santos e Simão. Em 1993 foi pra Recife gravar o CD "A volta do Maluco Beleza", como cover, pagando os direitos autorais. Assim, passou a ser conhecido entre os citadinos como Wilson Seixas e, por preferência do entrevistado, iremos nos referir a ele, com seu nome artístico. **Entrevista concedida a Ana Ester de Matos Silva.** Picos-PI, 19 set. 2024.

temporal de 1939-1985, através dos circuitos da micareta. Ao longo de todo o seu texto, a autora discute acerca dos sons carnavalescos e de como expressavam e organizavam a cidade, no período da realização da micareta, através do processo de territorialidade e sociabilidade. Para além disso, ela também discorre sobre o trio elétrico nos carnavais e das sonoridades dessa festividade.

No que se refere a trabalhos que tiveram como recorte temporal próximo ao recorte da nossa pesquisa convém citar a Tese de Doutorado em História do Professor Raimundo Nonato Lima dos Santos (2016). Discute-se sobre as sociabilidades e as sensibilidades desenvolvidas nos espaços culturais da urbe teresinense nas décadas de 1980 e 1990, no primeiro capítulo intitulado *Cartografia sentimental: Teresina e suas representações na memória dos artistas locais,* uma das discussões que este autor traz é a respeito dos festivais de música que ocorriam na cidade de Teresina, nos anos 1980, que tinham como foco a Música Popular Brasileira e bandas de rock que participavam de festivais.

Por fim, neste mesmo sentido, acerca da análise da Música Popular Brasileira em Teresina, na década de 1980, destacamos a Dissertação de Mestrado em História do autor Hermano Medeiros (2013). Este historiador discute ao longo do seu trabalho tanto a respeito de canções quanto dos espaços musicais da urbe teresinense. Esses estudos bibliográficos citados, contribuíram para esta pesquisa no sentido de possibilitar conhecer trabalhos que com diferentes abordagens, discutiram a respeito dos sons das cidades (Aracaju – SE, Feira de Santana – BA e Teresina – PI, respectivamente) em diferentes recortes temporais.

Para além dessa discussão bibliográfica, em nossa pesquisa histórica fazemos uso de variadas chaves conceituais, como *cidade*, *percepções sensoriais*, *memória*, *representação* e *paisagem sonora*. Essas chaves teóricas nos ajudaram a abrir as portas do entendimento sobre o viver urbano, na contemporaneidade. Nesse sentido, dialogaremos com Sandra Pesavento (2007), Michel de Certeau (2008), Alain Corbin (1987), Peter Burke (2005), Ecléa Bosi (1994), Verena Alberti (2004; 2005), Roger Chartier (1990), José Miguel Wisnik (2017) e Murray Schafer (2011).

Por meio do trabalho da historiadora Sandra Pesavento (2007), compreendemos que a *cidade* pode ser assinalada pela sua materialidade física através de pedras, ferro, vidro, barro e outros elementos constitutivos do âmbito físico e palpável. No entanto, como ela relata, citando Walter Benjamin (*apud* Pesavento, 2007, p. 22) “as cidades de pedra podem ser lidas”, através dos imaginários dos citadinos, que atribuem significados aos espaços e construções, por meio de suas vivências, ressignificando-os para além da matéria. Dessa forma, fazemos uso do seu estudo para compreender as sensibilidades urbanas.

A cidade é constituída por espaços de sociabilidades através dos quais podemos apontar a presença das expressividades audíveis. Para esta análise, pautamos teoricamente no estudo do historiador Michel de Certeau (2008), na obra *A invenção do cotidiano 1*, quando ele discorre a respeito do lugar que pode ser entendido como uma ordem na qual há a distribuição e a configuração das posições, assim como seria um local não praticado, não havendo assim, uma relação entre os citadinos. Já o espaço, se relaciona com o lugar que é praticado, realiza-se conforme é vivenciado. Por meio deste autor, faremos uso do conceito de espaço praticado para compreender as vivências dos citadinos.

Já a discussão feita pelo historiador Alain Corbin (1987) é de extrema relevância para o nosso trabalho, por meio das contribuições proporcionadas através do seu escrito *Saberes e Odores*. Nesta obra, ele identificou as mudanças da percepção e das noções de civilidade da sociedade francesa, por meio da análise dos sentidos e das sensibilidades, quanto aos odores que antes passavam despercebidos e, posteriormente, passaram a incomodar, provocando mudanças comportamentais, perante essas *percepções sensoriais*.

Corbin (1987) analisou como essas percepções estiveram associadas ao imaginário da sociedade entre os séculos XVIII e XIX. E é neste campo de análise – dos sentidos e das sensibilidades – que enquadramos este trabalho, por meio da análise da escuta das sonoridades. Entendendo e coadunando com este historiador quando discorre que os sentidos humanos são carregados de historicidade, e são modificáveis.

É importante destacar também que o historiador Peter Burke (2005) ao mencionar pesquisadores e historiadores que se interessaram pela história cultural da percepção, cita Alain Corbin (1987 *apud* Burk, 2005, p. 97) que, além da análise do cheiro passou para a análise do som, "[...] em Village Bells (1994), preocupado com o que chama de história da 'paisagem sonora' (le paysage sonore) e com 'a cultura sensível' (culture sensible)".

Convém ainda, discutir as reflexões teóricas no que diz respeito à *memória*, haja vista também utilizar como fonte para análise, relatos orais de citadinos que vivenciaram a urbe picoense. As entrevistas temáticas que foram realizadas visaram coletar informações acerca das rememorações sobre os sons da cidade, no recorte temporal proposto para esta pesquisa que corresponde a década de 1990.

Sobre a memória, no estudo da psicóloga Ecléa Bosi (1994), por meio do trabalho *Memória e Sociedade: Lembranças de velhos*, ela discute que após desligar o gravador também coletamos informações valiosas, além disso destacamos que dois de nossos entrevistados são como discute a autora, pessoas velhas, tendo em vista que em seu trabalho, ela destaca que a idade comum entre esses seus entrevistados era superior a setenta anos.

Somado a isso, sob a perspectiva de um trabalho de uma psicóloga ela define: “A memória é um cabedal infinito do qual só registramos um fragmento” (Bosi, 1994, p. 39). Assim, é destacado que os entrevistados relatam um fragmento do que vivenciaram, em que é necessário por parte do pesquisador a problematização e a análise histórica do que é relatado.

Compreendemos também a respeito do conceito de memória a partir dos estudos do sociólogo Michael Pollak (1989;1992) através da contribuição trazida a respeito de como interpretar o material de história oral. Em seus estudos, ele traz uma abordagem sobre elementos constitutivos da memória, que são os acontecimentos vividos e sobre a constituição da memória, formada por pessoas, personagens e lugares.

Atrelado a isso - a relação entre a memória e os lugares, cooperou também para o nosso estudo e na análise dos locais que são abordados no decorrer deste trabalho, o estudo do historiador Pierre Nora (1993), no debate exposto sobre os lugares que se relacionam com as reminiscências e recordações. Esses locais são classificados como *lugares de memória*, ou seja, espaços que são diretamente ligados às lembranças dos nossos entrevistados. Esses “lugares de memória”, citados por nossos colaboradores, nos levaram a pensar a *cidade* de Picos não apenas como um pano de fundo dos acontecimentos, mas como o palco em que analisaremos as sonoridades urbanas.

Compreendemos assim que as fontes coletadas a partir das entrevistas orais do tipo temática contribuíram de forma significativa para a construção do nosso estudo, se revelando como fragmentos das vivências dos nossos colaboradores, na urbe picoense, na década de 1990. Além disso, entendemos que cada relato carrega também a subjetividade de cada um dos nossos entrevistados e, sobre isso, concordamos com a historiadora Verena Alberti (2004) quando discute que:

> Podemos, pois, concluir, com relação à especificidade da história oral: sua grande riqueza está em ser um terreno propício para o estudo da subjetividade e das representações do passado *tomados como dados objetivos*, capazes de incidir (de agir, portanto) sobre a realidade e sobre nosso entendimento do passado (Alberti, 2004, p. 42).

Para além disso, ela discute que a entrevista de história oral é também um relato de ações passadas, compreendendo que essas ações são interativas, haja vista que contamos com o entrevistador e o entrevistado, para essa realização. Somado a isso, embasamos nossa discussão a respeito da história oral e da metodologia das entrevistas em outro trabalho da Verena Alberti (2005), que é o *Manual de História Oral*.

Destacamos que conforme discute esta autora, a preparação para a realização da entrevista é de suma importância, assim, elaboramos o roteiro da entrevista e estudamos sobre cada

um dos nossos entrevistados, no sentido de conhecer as diversas narrativas produzidas a respeito de cada um deles. Verena Alberti (2005) também discute acerca da importância do contato inicial entre entrevistador e entrevistado. Assim, com base nesse estudo da autora, em nosso primeiro encontro, explicamos a proposta de pesquisa e como funciona a metodologia da história oral.

Atrelado a isso ela também disserta sobre a relação entre ambos: "Como são sua experiência e suas interpretações que se buscam em uma entrevista de história oral, é preciso mostrar ao entrevistado que não se tenciona modificar ou criticar sua forma de ver o mundo, suas crenças e opiniões" (Alberti, 2005, p. 87). Assim, estabelecemos concordância no sentido de que se deve construir uma relação de respeito entre ambos, destacando que cada um dos colaboradores tem sua subjetividade.

Somado a isso, é nesse momento também que deve ser mencionado ao entrevistado no tocante a existência de um documento de cessão de direitos autorais sobre as entrevistas. Fizemos uso, portanto, do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido – TCLE no momento da realização. No que se refere ao roteiro de entrevistas, destacamos que estabelecemos concordância com a autora quando menciona que ele serve para ajudar e conduzir, não servindo como uma "camisa-de-força" que não tem flexibilidade.

Ademais, ao intencionar pesquisar acerca das *representações*, especialmente as sonoras e as auditivas é de extrema relevância citar como referencial teórico para essa discussão, o que abordou o historiador Roger Chartier (1990), no seu estudo *A História Cultural – entre práticas e representações,* por meio da elaboração das noções de *práticas* e de *representações.*

Essas noções são úteis e necessárias, pois através delas é possível analisar tanto os objetos culturais como os sujeitos que são produtores e receptores de cultura (Barros, 2005). Esses paradigmas permitem ainda ampliar e abarcar um conjunto maior de fenômenos culturais e possibilitar a análise do seu dinamismo. Ressaltamos que essas representações são amplas, podendo ser modos de pensar, sentir e agir, inseridas tanto no plano individual quanto no coletivo.

Roger Chartier (1990) descreve também a representação como algo que permite "ver uma coisa ausente", assim como a "exibição de uma presença". E sobre essa abordagem da nova história cultural, destacamos um fragmento do estudo deste historiador quando discorre que a história cultural: "[...] tem por principal objeto identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade cultural é construída, pensada, dada a ler" (Chartier, 1990, p. 17).

Citamos também como apoio teórico para esta pesquisa, o estudo do Professor e músico José Miguel Wisnik (2017), por meio do trabalho *O som e o sentido*, no qual aborda sobre o

uso humano da sonoridade, assim como da história desse uso. Wisnik (2017) discorre sobre vozes, silêncios, acordes, fugas e barulhos nas mais diversas sociedades e temporalidades, assim como define o que é o som. Destaco um trecho do seu trabalho, no qual ele discute:

> Sabemos que o som é onda, que os corpos vibram, que essa vibração se transmite para a atmosfera sob a forma de uma propagação ondulatória, que o nosso ouvido é capaz de captá-la e que o cérebro a interpreta, dando-lhe configurações e sentidos (Wisnik, 2017, p. 19).

Coadunamos com a definição exposta por Wisnik (2017) no sentido de que o ser humano é posto como emissor e/ou receptor de ondas sonoras, provenientes da ação humana assim como produzidos por outros meios, como por vias industriais e tecnológicas. Essas ondas são então captadas por nosso cérebro e interpretadas por ele, revestindo-se assim de sentidos.

Por fim, partindo dessa compreensão, ao propor analisar sobre as sonoridades da cidade, é relevante discutir chaves conceituais como campo sonoro e *paisagem sonora*. Para tanto, nos amparamos nos estudos do compositor canadense Murray Schafer, a partir de dois trabalhos seus – *A Afinação do mundo* (2011a) e *O ouvido pensante* (2011b). De acordo com Schafer (2011a), campo sonoro pode ser entendido como o espaço acústico que é gerado tendo como ponto de partida uma fonte emissora, seja ela humana ou material, que emite e faz distender os sons e as sonoridades em uma área ou em territórios bem definidos.

Já a paisagem sonora seria a sobreposição desses diversos campos resultando em um ambiente com sons variados. Tecnicamente, segundo Schafer (2011a), esta pode ser qualquer campo de estudo acústico, podemos referir-nos a uma composição musical, a um programa de rádio ou até mesmo a um ambiente acústico como paisagem sonora.

Essa paisagem é composta de sons tradicionais como os que compõem a paisagem sonora rural e dos sons modernos, como os produzidos por máquinas de combustão interna – carros, motocicletas, caminhões, resultando assim em um ambiente caracterizado como multifacetado e cheio de sentidos. No que se refere a essas sonoridades, tradicionais e modernas, convém discorrer sobre a contribuição trazida por Schafer (2011a) sobre a distinção das paisagens na transição dos sons rurais para os urbanos. Essa diferenciação ocorre através de dois termos: hi-fi e lo-fi.

A paisagem sonora Hi-Fi (high fidelity) é uma abreviação para sons de alta fidelidade. Ou seja, um ambiente hi-fi é aquele no qual os sons podem ser ouvidos claramente, sem estarem amontoados ou mascarados. Nesse ambiente, os sons separados podem ser ouvidos claramente e, em geral, o campo e a área rural é mais hi-fi do que a cidade.

De acordo com Schafer (2011a), a paisagem sonora Lo-Fi (low fidelity) que é uma abreviação para baixa fidelidade é um ambiente na qual os sons se amontoam, tendo como resultado o mascaramento ou a falta de clareza, se comparado ao ambiente hi-fi. Com base nos estudos desse autor, essa paisagem foi introduzida pela Revolução Industrial e ampliada pela Revolução Elétrica, surgindo assim um congestionamento do som com a introdução de uma diversidade de novas sonoridades nas cidades, como de máquinas e carros.

Ademais, é importante fazer uma discussão a respeito da justificativa e da relevância desta pesquisa. No Brasil, existem poucos trabalhos historiográficos que analisam a cidade, a partir dos sentidos humanos[9]. Dessa forma, ao intencionar analisar a cidade de Picos, partindo das representações sensíveis e sensoriais, pretendemos contribuir com o debate e a escrita historiográfica local e nacional, por meio dessa nova abordagem sobre o viver urbano, realizando uma outra escrita narrativa, sendo, portanto, relevante e inovadora.

Fazendo uma análise a respeito dos trabalhos historiográficos que foram produzidos a respeito da cidade de Picos (Trabalhos de Conclusão do curso de História da UFPI/Picos), disponíveis na Biblioteca Setorial do campus e no site da UFPI/Picos[10], percebemos que possuem uma variedade de temáticas que analisam essa cidade e a tem como objeto de estudo. No entanto, essas pesquisas contemplam a investigação do visível e do concreto da cidade. Aqui, destacamos e justificamos a relevância desta pesquisa, por possuir uma propositura inovadora, que foca sua atenção no aspecto sensível e subjetivo da referida urbe.

É importante mencionar também motivações pessoais, pois essa propositura partiu de estudos desenvolvidos no Programa de Iniciação Científica Voluntária (ICV), da Universidade Federal do Piauí, realizados no período de 2019 a 2020. Participamos do projeto de pesquisa "Cidades sensíveis e imaginárias: representações do viver urbano em cidades brasileiras, nas

[9] Citamos a Dissertação de Mestrado do historiador Cleber de Oliveira Santana (2011), intitulada "Ê gente que samba! Práticas culturais e sociabilidades na cidade de Aracaju-SE, (1930)". Disponível em: https://tede.pucsp.br/bitstream/handle/12693//1/Cleber%20Oliveira%Santanapdf >. O Trabalho de Conclusão do curso Licenciatura Plena em História, UFPI/CSHNB/Picos de autoria da historiadora Nayara Gonçalves de Sousa (2020), intitulado "Aspectos do cotidiano e as experiências emocionalmente vividas nos múltiplos espaços urbanos da cidade de Picos-PI, nas décadas de 1980 e 1990". Disponível em formato digital, no site UFPI/Picos: http://leg.ufpi.br/picos/index/pagina/id/6542. Também convém citar o artigo da historiadora Débora Maria Martins Braga (2020), publicado na Revista Espacialidades, intitulado "A construção do espaço e da memória sonora da cidade de Sobral e da seca de 1877-1878 em Luzia-Homem". Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/espacialidades/article/view/20273>. Acesso em: 2 de set. 2022. Também mencionamos o Trabalho de Conclusão do curso Licenciatura Plena em História, UFPI/CSHNB/Picos de autoria da historiadora Ana Ester de Matos Silva (2021) intitulado: "Entre melodias, ruídos e ritmos: sonoridades urbanas da cidade de Picos-PI, nas décadas de 1980 e 1990". Disponível em formato digital, no site da UFPI/Picos: https://ufpi.br/biblioteca-digital-de-monografias-cshnb-bdm/50823-historia>. Acesso em: 8 jan. 2024.

[10] Os Trabalhos de Conclusão do Curso – TCCs, do curso de História, estão disponíveis em formato impresso e em arquivo de mídia (CD-ROM) na Biblioteca Setorial José Albano de Macedo, do Campus Senador Helvídio Nunes de Barros-CSHNB, da Universidade Federal do Piauí. E, em formato digital, no site da UFPI/Picos (http://leg.ufpi.br/picos/index/pagina/id/6542).

décadas de 1980 e 1990", com o Plano de Trabalho "Cartografias auditivas: sonoridades urbanas da cidade de Picos-PI, nas décadas de 1980 e 1990".

Em seguida, encerrado o período de pesquisa vinculado ao projeto (no período de 2019 a 2020) foi dado continuidade com a mesma temática de pesquisa, dessa vez, voltada para a escrita do Trabalho de Conclusão do curso de História da UFPI/Picos, no ano de 2021, e a defesa da monografia intitulada "Entre melodias, ruídos e ritmos: sonoridades urbanas da cidade de Picos-PI, nas décadas de 1980 e 1990", no qual foram usadas para a análise e a escrita, fontes hemerográficas e fontes orais.

Dito isso, a escolha dessa temática parte da intenção de ampliar os estudos já realizados, conforme citado, por meio da utilização de outra fonte, não usada anteriormente, que são as fontes audiovisuais (vídeos) da cidade de Picos, assim como em outras fontes hemerográficas (*Jornal de Picos* e *Tribuna de Picos*) que estão preservados no Arquivo Público do Piauí (Casa Anísio Brito), na cidade de Teresina – PI. Nos acervos locais da cidade de Picos – PI (Academia de Letras da Região de Picos e no Museu Ozildo Albano) não encontramos tais fontes disponíveis para pesquisa.

Além disso, é pertinente destacar que há uma diferença da abordagem e do foco entre os dois trabalhos científicos produzidos, – o Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação em História e, esta Dissertação de Mestrado. Apesar de ser uma abordagem que teve e tem como foco principal as sonoridades urbanas da cidade de Picos, em nossa monografia de graduação fizemos uma discussão ampla, em que discorremos a respeito da sonoridade proveniente de vozerios e conversas na Praça Félix Pacheco, nos sons do desfile cívico de 7 de setembro, nas músicas das serestas e Encontro de repentistas e no Encontro de Festival da canção de Picos, assim como no badalar dos sinos de duas igrejas locais que foi a Catedral de Nossa Senhora dos Remédios e a Igreja do Sagrado Coração de Jesus, dentre outros sons, especialmente na década de 1980.

Nesta atual narrativa, produzida em um programa de pós-graduação em nível de Mestrado, nos propomos a apresentar e analisar as sonoridades que alteravam a dinâmica dos dias ditos normais e, intensificavam a acústica sonora da cidade. Desta forma, compreendemos que as sonoridades são amplas e, por esse motivo, optamos por discutir sonoridades específicas, como a respeito do *som dos carros propagandísticos*, como um apontamento dos sons reverberados durante o dia, e das sonoridades *do carnaval* (especialmente o realizado fora de época), de uma *seresta* realizada na cidade de Picos e um *encontro de calouros* realizado no bairro Junco. Assim, destacamos a diferença entre a monografia por nós produzida e a dissertação de

mestrado, que traz a mesma abordagem da urbe picoense, a partir do seu aspecto sensível e das sensibilidades.

Por isso, com esta pesquisa destacamos que por fim o leitor terá acesso a um trabalho que analisa a história recente da cidade piauiense de Picos, a partir de uma abordagem que foge ao comumente realizado. Ou seja, que vai além do material, tátil e visível, destacando o lado sensível das sonoridades urbanas. O leitor perceberá as diferentes sonoridades, nos diversos espaços da cidade e as mudanças e permanências dos sons urbanos, acompanhando as transformações urbano-sociais da urbe, na década de 1990.

O trabalho visa contribuir com o debate historiográfico local e nacional, a respeito das novas abordagens sobre o viver urbano. Isto é, irá instigar os leitores/pesquisadores a pensar a cidade a partir dos cinco sentidos humanos, bem como em outras fontes que representem essas sensibilidades ou outras formas de analisar os registros históricos das urbes.

Convém ressaltar que nossa pesquisa no Mestrado, no Programa de Pós-Graduação em História do Brasil da Universidade Federal do Piauí – PPGHB-UFPI, resultou em três produtos: o *texto da dissertação*, um *mapa sonoro* e uma *crônica*. O "*Mapa sonoro de Picos, década de 1990*" (APÊNDICE A) constitui-se como um material didático. É um recurso de apoio ao leitor, onde ele poderá ouvir e localizar alguns dos registros sonoros, analisados por nós, em nosso estudo. Já a crônica "*Flanâncias pela urbe picoense, parte II*" (APÊNDICE B), constitui-se como uma síntese literária de nossa pesquisa. Esse documento também é um recurso didático, onde de forma leve, o leitor poderá imergir no imaginário dos espaços e das histórias ali vividas e analisadas em nosso processo investigativo.

No caso do texto dissertativo, o principal produto de nossa pesquisa, o nomeamos de "*Cidade do barulho": análise histórica das sonoridades urbanas da cidade de Picos-PI (década de 1990)*". O título faz referência direta a uma manchete de jornal, em uma fonte hemerográfica analisada e a uma representação da cidade, defendida em nosso estudo. Estruturamos este *texto dissertativo* em três capítulos.

O primeiro intitulado "**Picos: a *cidade sensível* da década de 1990",** que tem por finalidade apresentar esta urbe a partir da análise de cinco Trabalhos de Conclusão do Curso de História da UFPI/CSHNB/Picos, que em suas pesquisas discutiram acerca das sensibilidades da urbe picoense e se aproximam de nossa discussão. São analisados os trabalhos que estão disponibilizados no repositório do campus Senador Helvídio Nunes de Barros (2012-2022) e selecionados de acordo com o critério mencionado anteriormente. Finalizamos este capítulo abordando acerca do trânsito da urbe picoense, haja vista estar relacionado com a circulação de veículos assim como do cotidiano dos seus moradores, apresentando ao leitor a esse respeito,

tendo como base a análise dos periódicos de produção local – *Tribuna de Picos* e *Jornal de Picos.*

No capítulo dois intitulado **"Legisladores do barulho": representações sonoras e a propaganda volante nas eleições (década de 1990),** propomos como objetivos específicos descrever o cotidiano urbano da cidade de Picos-PI, no período da década de 1990 e discutir as mudanças e permanências das sonoridades urbanas desta urbe, no recorte temporal mencionado anteriormente. Assim sendo, a discussão abrange acerca do uso de propaganda volante nas ruas da urbe em publicidades gerais e, especificamente, no período eleitoral, bem como debate a tentativa de ordenamento do barulho da cidade, através da sanção da lei de nº1.279 de 7 de julho de 1983 e do Código de Postura de Picos (1987).

No terceiro capítulo intitulado **"Trios elétricos de alta potência de som": sonoridades e espaços de sociabilidade da urbe picoense (década de 1990"),** temos como objetivos específicos caracterizar as práticas auditivas desenvolvidas nos diversos espaços da cidade de Picos, na década de 1990 e apontar os seus espaços de sociabilidades neste recorte temporal. Discutiremos assim, acerca das sonoridades na realização do carnaval e da Picareta nas ruas da urbe; das músicas de um Show de Calouros (1992), realizado no espaço Babilônia Club, no bairro Junco; na realização de um Encontro de Seresteiros na urbe picoense; e, finalizando a discussão, apresentando como o periódico *Tribuna de Picos* repercutiu as representações da participação de dois picoenses em Campeonato de Som Automotivo (um a nível Estadual e outro Nacional). Utilizamos como fontes para análise e escrita da narrativa, fragmentos do jornal *Tribuna de Picos*, *Jornal de Picos, O Dia* e fontes audiovisuais (vídeos).

2 PICOS: *A CIDADE SENSÍVEL* DA DÉCADA DE 1990

De teus montes, colinas e serras
Lindo nome de Picos nasceu
Fecundando a semente nas terras
Imponente o jardim floresceu!
Nossos campos de flores realçam
Suas águas brilhantes cristais
Triunfantes louvores repassa
À memória dos teus ancestrais.
(Manuel da Costa Moura)[11]

Iniciamos esta narrativa com a partilha de uma rememoração pessoal que está entrelaçada com a escolha do nosso objeto de estudo e pesquisa. No início das aulas do curso de Licenciatura plena em História, na Universidade Federal do Piauí-UFPI/CSHNB, lá pelos idos de 2016, viajava de van, de segunda-feira a sexta-feira, de Valença do Piauí (minha cidade de residência) para a urbe picoense, em um trajeto de quase 100km. Confesso que eram horas cansativas, entre idas e voltas, mas havia algo naquele deslocamento que me deixava bastante intrigada...

Após passar pelo posto da Polícia Rodoviária Federal (na Rodovia Transamazônica ou BR 316) é possível ter uma vista do alto da cidade de Picos, em um trecho próximo ao povoado Fátima do Piauí. Desse ponto, podemos observar as características geográficas da urbe, em formato de *picos* e, sua estrutura arquitetônica, com predomínio das construções horizontais. A cidade de Picos sempre me encantou. No período chuvoso, percebia que a vegetação seca, castigada pelo sol, ia ficando verde com o crescimento das folhagens da vegetação.

Às vezes pensava no medo de sempre ter que passar por este trecho perigoso, pelas suas curvas, à beira de abismos. Em outras, divagava em minha observação do alto da cidade... "*Irei fazer um curso de História. Que histórias essa cidade me reserva? Como ela foi formada? Quais foram suas primeiras construções? Que gentes habitam essa terra e por que resolveram ali construir suas histórias? Quais as formas dessa urbe? Quais sabores, odores e cores lhe caracterizam? Será que aqui do alto, posso ouvir os seus sons?*"

Esses delírios de uma migrante pendular, no ínterim de um não lugar rodoviário, em um limbo temporal, me levaram a compreender que "As cidades fascinam" (Pesavento, 2007, p. 1).

[11] Também conhecido pelo seu nome artístico Guanamby Sonial, Manoel da Costa Moura, era picoense e o autor do Hino Oficial da cidade de Picos, escolhido por meio de um concurso público promovido pela Prefeitura Municipal de Picos. Esclarecemos que optamos por iniciar esse capítulo com um trecho da letra desta música para situar melhor o leitor a respeito desta cidade que iremos apresentar com a nossa narrativa. Os demais tópicos também foram nomeados utilizando dois trechos de duas músicas de artistas que escreveram e expressaram por meio da arte seu encanto pela urbe picoense que são Odorico Carvalho e Melqui Brito, encerrando com o último tópico nomeado também com o trecho de uma poesia escrita por um escritor local que é Vilebaldo Nogueira Rocha.

Esse fascínio me levou a *historiografar* as cidades no âmbito acadêmico, especialmente a urbe picoense na década de 1990. Portanto, imbuída deste encanto, convidamos os leitores a conhecer as representações sensíveis da cidade de Picos, na década de 1990, o recorte temporal de nosso estudo. Para este intento, faremos uma discussão bibliográfica a partir da análise da produção de Trabalhos de Conclusão defendidos no curso de Licenciatura em História, da Universidade Federal do Piauí/Campus Senador Helvídio Nunes de Barros.

Destacamos como critério para a escolha dessas produções: a) estarem disponíveis no Repositório[12] da UFPI/Campus de Picos, no período de 2012 a 2022; b) que suas temáticas se aproximem da discussão proposta neste trabalho dissertativo, bem como seu recorte temporal. Assim sendo, selecionamos cinco trabalhos: da autora Amanda Sousa Rodrigues (2021), *Representações sensíveis da urbe: os espaços de sociabilidades picoenses das décadas de 1980 e 1990, sob a ótica feminina*. Neste estudo, tendo como fonte poesias, leis municipais, jornais, imagens e entrevistas com moradoras da cidade de Picos, ela aborda a respeito de espaços ocupados por essas mulheres atrelado a uma discussão dos aspectos sensíveis com o processo de urbanização da cidade.

Outro da autora Jessilane Sousa Pereira (2021), *Aromas e iguarias urbanas: representações sensíveis do viver citadino em Picos-PI, nas décadas de 1980 e 1990.* Focando especificamente a respeito da memória gustativa e olfativa da urbe picoense, ela toma como fontes o periódico de produção local denominado *O Macambira*, poesias de autores locais e entrevistas com antigos moradores da cidade, para construir sua narrativa, abordando ainda sobre os espaços de sociabilidades da cidade, no seu recorte temporal.

Também selecionamos o trabalho da professora Nayara Sousa Gonçalves (2021), *A cidade sensível: cotidiano, memória e sociabilidades em múltiplos espaços urbanos da cidade de Picos-PI, nas décadas de 1980 e 1990, sob a perspectiva feminina.* Ela discute sobre os aspectos do cotidiano e espaços urbanos da cidade como boates, apresentando a urbe tendo variadas fontes como entrevistas orais, poesias, imagens e mapas da cidade.

Citamos também o estudo de autoria de Maria de Fátima de Moura Santana (2018), *Praça Félix Pacheco: Memória, Lazer e Sociabilidades em Picos (década de 1990).* Tendo esta praça como objeto de estudo, ela analisa as transformações deste espaço buscando compreender

[12] As monografias estão disponíveis em: https://ufpi.br/biblioteca-digital-de-monografias-cshnb-bdm/50823-historia.

os processos (econômico, político e cultural) que modificaram os usos da praça em um local de passagem, tendo como fonte entrevistas orais.

E por fim, o trabalho da autora Marta Alves Ferro (2017), *O carnaval de rua: uma manifestação sociocultural no bairro centro da cidade de Picos no Piauí na década de 1980.* Este estudo é de suma importância, pois traz uma análise no que concerne essa festividade, no seu auge em clubes privados na década de 1980, sendo posteriormente realizado no espaço da rua. Utilizou como fontes para a escrita de sua narrativa, entrevistas orais, jornais e imagens. Também apresentamos ao leitor a respeito do trânsito na urbe picoense, no último tópico deste capítulo, em que fazemos uso como fontes para análise trechos dos periódicos de produção local – *Tribuna de Picos* e *Jornal de Picos*.

Com base na análise dessas obras e nas discussões elencadas, apresentaremos a cidade de Picos ao leitor, especialmente na década de 1990, que corresponde ao nosso recorte temporal, focando no seu processo de urbanização, no apontamento dos espaços de sociabilidades e nos aspectos que atravessam todos esses trabalhos tendo como destaque a abordagem e a pesquisa enquadrada no campo temático de *história e cidades*, partindo da perspectiva das sensibilidades.

Conforme discutido na Introdução deste estudo, a História Cultural, possibilitou assim a amplitude de abordagens, fontes para análises nas pesquisas e sujeitos históricos. Destacamos a importância desses trabalhos citados por partirem da perspectiva visível e palpável das urbes para discutir também a respeito de seus sons, cheiros, odores e sabores. Atrelado a isso, também enquadramos o nosso, visando contribuir para a escrita historiográfica local.

2.1 “Desses montes, planos e picos [...]”[13]

A cidade de Picos situa-se no Centro-Sul do Piauí, em uma região de clima quente e com relevo que é peculiar a essa urbe, por ser rodeada por montes picosos, está localizada em

[13] Trecho da música “Chão” escrita pelo compositor e artista Odorico Leal de Carvalho e José Gilson das Chagas, natural da cidade de Bocaina (vizinha a Picos). De sua trajetória como artista é válido ressaltar que ele (Odorico Carvalho) participou de conjuntos musicais na cidade de Picos, em 1969 com a banda “Os Rebeldes” e, logo em seguida, com a “MC-8”, apresentando variados shows no Estado. No que se refere à sua carreira solo, Odorico lançou o seu primeiro LP no ano de 1983 e, um ano depois, gravou o seu segundo, intitulado “Novo amanhã”. Ele é autor de variadas músicas sendo um dos artistas musicais da urbe picoense, somado a isso também é membro da Academia de Letra da Região de Picos – ALERP. Já Gilson Chagas é natural de Santo Antônio de Lisboa, escritor e professor, escreveu a música “Chão” em conjunto com Odorico. Ele também é membro da Academia de Letras da Região de Picos – ALERP. A música escolhida para dar título ao nosso tópico foi lançada no ano de 2001 no disco “As 20 especiais” de Odorico Carvalho tendo como fonte de inspiração para a letra desta canção a urbe picoense, destacando inicialmente a respeito da sua formação e características geográficas (Biografia, c2025). Para conferir a letra completa da música consultar a seguinte referência: (Carvalho, 2001).

uma distância aproximada de 316 km da capital, Teresina. Foi elevada à categoria de cidade em 1890, pela Resolução nº 33, de 12 de dezembro, desmembrando-se do município de Oeiras e tem sua origem ligada à pecuária de gado, vacum e cavalar (Carvalho, 2015).

Abaixo, apresentamos dois mapas, um do estado do Piauí em que há o destaque na cor vermelho para a cidade de Picos e o segundo mapa mais delimitado mostra a urbe picoense e algumas das cidades vizinhas que circundam. Optamos por destacar também este segundo mapa, haja vista, como veremos adiante, a cidade de Picos já em 1990 ser escolhida como um local em que as pessoas das cidades vizinhas se dirigiam com as mais diversas finalidades, entre elas podemos citar as atividades econômicas e as comerciais, de saúde, de educação[14], dentre outros.

Imagem 1 – Mapa do Piauí



Fonte: www.google.com.br/maps

Imagem 2 – Mapa de Picos



Fonte: www.google.com.br/maps

Esta cidade torna-se então o palco para a análise do nosso objeto de estudo e dado a isso pretendemos apresentá-la ao leitor, especialmente no que se refere à década de 1990, que foi o recorte temporal escolhido para esta pesquisa. Assim sendo, é importante destacar a respeito de

[14] A Universidade Federal do Piauí – UFPI, Campos Senador Helvídio Nunes de Barros – CSHNB foi fundada em Picos no ano de 1982. Além dessa instituição, a Universidade Estadual do Piauí – UESPI, foi fundada em Picos na década de 1990, contribuindo assim para o aumento populacional da cidade a partir do início da década de 1980, haja vista que, ambas podem ser caracterizadas como ímãs da cidade de Picos, tal como discute a historiadora Raquel Rolnik (1995), atraindo citadinos com a oferta de cursos e o prosseguimento de estudos a nível superior.

uma nova abordagem da urbe picoense em trabalhos acadêmicos, tendo como ponto de partida sua parte visível e palpável para analisar as sensibilidades da cidade.

Partindo disso, é pertinente discutir acerca do que estamos chamando de cidade sensível. Fazemos isso pautado no estudo da historiadora Sandra Jatahy Pesavento (2007), através do artigo denominado *Cidades visíveis, Cidades sensíveis, Cidades Imaginárias.* Neste texto, a autora discute as diversas abordagens feitas tomando a cidade como objeto de estudo ligada, por exemplo, a sua dimensão espacial, focando no aspecto econômico-social. Ela discute que em 1990, com a emergência da história cultural, novas abordagens acerca da cidade passaram a ser feitas. A urbe passa a ser vista como um "[...] objeto de reflexão, a partir das representações sociais que produz e que se objetivam em práticas sociais" (Pesavento, 2007, p. 13).

Ela discute também que a cidade é composta por uma tríade: *materialidade* pois está ligada ao aspecto visível e ao palpável da urbe, erigida pelo homem. *Sociabilidade*, pois comporta diversos atores e suas práticas cotidianas, seus comportamentos e seus hábitos. E, *sensibilidade*, sendo objeto de produção e "[...] é um fenômeno que se revela pela percepção de emoções e sentimentos dados pelo viver urbano [...]" (Pesavento, 2007, p. 14).

Dessa forma, interessa-nos a definição que ela esboça para *cidade sensível*:

> Sem dúvida, essa cidade sensível é uma cidade imaginária construída pelo pensamento e que identifica, classifica e qualifica o traçado, a forma, o volume, as práticas e os atores desse espaço urbano vivido e visível, permitindo que enxerguemos, vivamos e apreciemos desta ou daquela forma a realidade tangível. A cidade sensível é aquela responsável pela atribuição de sentidos e significados ao espaço e ao tempo que se realizam na e por causa da cidade (Pesavento, 2007, p. 14-15).

Estabelecemos concordância com a definição exposta pela historiadora Sandra Pesavento (2007), ao definir a cidade sensível como uma urbe pensada e que é manifestada através das múltiplas representações que seus habitantes e citadinos conferem a ela. É fundamentada nessa discussão que justificamos o uso do termo *cidade sensível* ao longo deste estudo. Iniciamos nossa discussão com a monografia de Amanda Rodrigues (2021) que analisou as representações sensíveis da urbe picoense das décadas de 1980 e 1990, sob a ótica feminina.

Fazendo uso de variadas fontes como jornais de produção local, poesias, entrevistas orais e legislações municipais, ela aponta os espaços da urbe que foram ocupados por mulheres atrelado a memória gustativa, olfativa e auditiva, assim como a respeito do processo de urbanização da cidade, nas referidas décadas.

Inicialmente a autora nos apresenta os dois templos religiosos da cidade de Picos que atraíam seus fiéis que são a Catedral de Nossa Senhora dos Remédios[15] e a Igreja do Sagrado Coração de Jesus[16], conhecida pelos picoenses como Igrejinha, esta última estando associada ao processo de povoamento da cidade, sendo assim o primeiro ímã da urbe, partindo da concepção da arquiteta e urbanista brasileira Raquel Rolnik (1995).

No que se refere à Igreja do Sagrado Coração de Jesus, a autora do trabalho monográfico destaca a administração do Apostolado de Oração[17] especialmente no que se refere às décadas de 1980 e 1990 que eram constituídas por mulheres e permanece até os dias hodiernos, mencionando a senhora Maria Lélis que permanece em sua presidência. Somado a isso, uma de suas entrevistadas (Maria Bernadete de Carvalho Almondes) relatou a participação dela e das demais mulheres nas festividades da Igrejinha, que ocorriam (e continuam) durante 30 dias do mês de junho. Já a Catedral de Nossa Senhora dos Remédios é outro importante monumento religioso da urbe picoense, conhecida também por ser a matriz da cidade. A autora Amanda Rodrigues (2021) destaca o seguinte no que se refere à participação feminina neste ambiente:

> Nesse cenário, a mulher tinha uma majoritária participação em todas as funções e cargos desempenhados por leigos dentro desse templo religioso católico. A exemplo disto, a senhora Rosa Araújo Soares Correia e Oliveira mencionou, em entrevista para este trabalho, que sua tia assumiu um cargo importante, trabalhando para ajudar na reforma da igreja. A entrevistada Maria do Carmo Meneses de Aquino também mencionou que sua mãe era catequista e ela frequentava muito a missa, tendo até um tipo

[15] Conforme o trabalho de Silva (2021, p. 86-87): "A Catedral de Nossa Senhora dos Remédios está localizada atualmente na Praça Justino Luz, no centro da cidade de Picos-PI, que dado a beleza arquitetônica que possui através do seu estilo neogótico e torres altivas é considerada como uma das maravilhas do estado do Piauí e é tida como uma referência no que diz respeito a religiosidade do estado (Carvalho, 2015). É importante ressaltar que na década de 1980 e 1990, até os dias atuais, ocorre no entorno e nos arredores dessa Igreja, a feira livre local, onde acontece o comércio com a venda de produtos alimentícios e outros produtos que são comercializados. A historiadora Mara Gonçalves de Carvalho (2015), em seu trabalho de dissertação de mestrado em História, analisando sobre a urbe picoense na década de 1970, aborda com relação a Catedral de Picos e, com base no que essa pesquisadora discorre, esta foi edificada no ano de 1871, pelo Pe. Dr. José Antônio Maria Pereira Ibiapina (Carvalho, 2015). Com o passar dos anos esta passou por uma modificação, ocorrida em meados de 1948, sendo demolida para dar lugar a atual construção, que substituiu a forma arquitetônica colonial, passando a apresentar até os dias atuais uma edificação no estilo neogótico. A Catedral de Nossa Senhora dos Remédios é considerada como uma das maiores igrejas do Nordeste, assim como um ponto turístico da urbe picoense (Carvalho, 2015)".

[16] De acordo com a pesquisa de Silva (2021, p. 88-89): "A Igreja do Sagrado Coração de Jesus tem sua localização também no centro da cidade de Picos. Esse templo religioso é considerado como o mais antigo da urbe. Logo ao adentrar na cidade de Picos, é quase impossível não ver a Igrejinha, dada a sua boa localização, estando em uma rotatória da principal via que dá acesso ao centro, ficando bem próxima de rodovias estaduais e federais, que cortam a urbe picoense (Carvalho, 2015). De acordo com a historiadora Mara Gonçalves de Carvalho (2015), esse edifício de ritos religiosos foi construído entre os anos de 1827-1830, por portugueses como Borges Leal, e seus irmãos. Auxiliaram também cavalarianos provindos da Bahia e de Pernambuco e pessoas que já residiam no povoado e na vizinhança".

[17] Esclarecemos que a autora não apresenta em seu estudo uma definição para Apostolado. Para situar melhor o leitor destacamos o seguinte trecho que acreditamos resumir a principal função do Apostolado: "O Apostolado da Oração (AO) é um Movimento Eclesial que procura viver a espiritualidade apostólica e Eucarística, brotada do Sagrado Coração, e fundamentada na releitura do Mistério da Paixão de Jesus. É uma união de fiéis que se oferecem, de forma cotidiana, para a continuidade da obra de nossa redenção" (Você [...], c2023).

> de roupa certa para participar desse ambiente. Maria Bernadete de Carvalho Almondes é mais uma de nossas entrevistadas a relatar sua participação nas missas da igreja Matriz, ela recorda que, juntamente com seu Grupo de Jovens – que se reuniam às quartas-feiras na Paróquia de São Francisco de Assis, localizada no bairro Junco – ela inseria-se nas festas de padroeiros ocorridas na cidade de Picos, tal como os 7 dias de festejos de Nossa Senhora dos Remédios. A igreja, portanto, constituía-se como um refúgio feminino, que configurava a possibilidade de sair do espaço da casa, onde, muitas moças se viam prisioneiras dos cuidados dos pais (Rodrigues, 2021, p. 23).

Além de ser visto como um espaço da urbe a ser frequentado pelas mulheres para além do lar, a autora menciona que nas décadas de 1980 e 1990 a presença feminina na Igreja Matriz ocorria com mais intensidade. Ela justifica seu apontamento pautado no fato da abertura da Igreja Católica para a participação de pessoas consideradas leigas, através da sua participação e atuação nos movimentos religiosos – como as Comunidades Eclesiais de Base (CEBs).

Somado a isso é importante fazer menção também aos espaços da cidade considerados da elite, como discute Amanda Rodrigues (2021), eram: a Associação Atlética Banco do Brasil AABB[18], o Picoense Clube[19], Samambaia Campestre Clube[20] e a danceteria Lá em Casa[21]. Como mencionado, o foco da pesquisa da autora foram as representações sensíveis e as sociabilidades nos espaços sob a ótica feminina, assim sendo, suas entrevistadas, Correia e Oliveira (*apud* Rodrigues, 2021, p. 38-39) destacam o seguinte:

> Rosa Araújo Soares Correia e Oliveira menciona que para frequentar esses espaços de lazer primeiro era necessário preparar as roupas e os calçados a serem usados, pois eram lugares que demandavam um certo padrão de vestimenta. Isso ocorria tendo em vista que, por exemplo, só tinham acesso ao Picoense Clube as pessoas que possuíam recursos financeiros. Isto é, as famílias mais abastadas, já que para entrar tinha-se que pagar um significativo valor de entrada, ou possuir carteira de associado, que se pagava por mês, como era o caso do avô da entrevistada, que possuía dois títulos no

[18] De acordo com Silva (2021, p. 91): "A AABB (Associação Atlética Banco do Brasil), de acordo com fontes analisadas, tem sua fundação formada por sócios do Banco do Brasil, em 03 de março de 1962. Localizada no bairro Catavento, na Avenida Senador Helvídio Nunes de Barros, n.1986, em Picos-PI, já mais afastada do centro da cidade. A historiadora Priscila Moura Ribeiro (2014) e Mara Gonçalves Carvalho (2015) discorrem que o público que frequentava este local era mais seleto, voltado a atender e oferecer a classe média alta da cidade opções de lazer voltadas para a prática esportiva com a quadra de vôlei, piscinas e campo de futebol. Atendendo assim apenas uma parcela menor da população, haja vista se tratar de um ambiente privado, tinha assim acesso restrito somente a sócios e convidados".

[19] De acordo com a discussão da autora Nayara Gonçalves (2021, p. 73): "A Sociedade Civil Picoense Clube localizava-se na rua Monsenhor Hipólito e foi fundada ainda no ano de 1954 através de uma sociedade entre militares e civis, no qual se destacava pelos agitados carnavais que geralmente ocorriam em dois dias de muita animação e descontração".

[20]Conforme a discussão da autora Nayara Gonçalves (2021, p. 75): "Localizado a aproximadamente 08 quilômetros do centro da cidade de Picos, no bairro Samambaia, o referido clube destacava-se principalmente no período carnavalesco por suas animações, que incluía apresentações de bandas oriundas de outros estados, como foi o caso do ano de 1996, no qual, não tendo o carnaval de rua como era comum nos anos anteriores, o seu proprietário, Aluízio, contratou a banda Cheiro Verde, da cidade Feira de Santana- BA, para animar as quatro noites e as duas matinês".

[21] No que se refere a esses espaços, Rodrigues (2021, p. 39) menciona: "Samambaia Campestre Clube, que ficava na BR-407, S/N, km 10, Povoado Samambaia, Picos-PI, como sugere seu nome, seguido pela AABB, localizado na BR 316, já o Picoense Clube e a danceteria Lá em Casa ficavam localizados no centro da cidade de Picos-PI".

> Picoense Clube, por ser sócio fundador do espaço. Esses títulos eram ações de propriedade emitidos pela diretoria do Picoense clube.

Percebemos assim, a respeito dos espaços da urbe relacionados com as práticas de sociabilidades femininas e o que as colaboradoras da pesquisa da autora destacavam, que para além desses espaços serem elitizados também demandavam um tipo de vestimenta específica para que fosse permitido o acesso. É válido destacar que eles foram palco para a realização de festividades de formaturas, réveillon, festas de Natal, carnavais, dentre outros.

Para além desses espaços mencionados pela autora em seu trabalho, como templos religiosos da urbe e relacionados à prática de sociabilidades e às variadas festividades, é importante destacar a respeito dos que eram considerados "proibidos" para a presença feminina, que eram os bares. De acordo com sua discussão, o pensamento conservador na urbe picoense de 1940 a 1960 abordado pela historiadora Karla Íngrid (2014) em seu trabalho perdurava na cidade nas décadas de 1980 e 1990.

Assim, havia espaços em que a presença feminina era mal vista. Frente a todo esse contexto, que abrangia não apenas a urbe picoense, mas também todo o país, tendo em vista a permanência da cultura patriarcal, em Picos surgiu um movimento de mulheres em luta por mais direitos e pela sua participação nas escolas, no prosseguimento dos seus estudos e na prática dos seus divertimentos.

Esse movimento abordado pela autora Amanda Rodrigues (2021) ficou conhecido como União das Mulheres Piauienses – UMP:

> [...] tendo como principal objetivo a promoção de eventos que levassem a uma consciência da discriminação, opressão e exploração em que viviam as mulheres dentro de uma sociedade machista, consumista e capitalista, que tudo se revertia a favor da classe masculina, enquanto as mulheres ficavam sempre na encolha (Rodrigues, 2021, p. 43).

À frente desse movimento de luta encontravam-se duas de suas entrevistadas, as colaboradoras Gertrudes Maria de Jesus Oliveira que atuou como diretora por 10 anos e a senhora Nega Mazé[22] que assumiu desde 2013, na luta pela preservação do direito das mulheres e o combate à violência contra a mulher. Ao apresentar a urbe picoense ao leitor, especialmente na década de 1990 (que compreende o recorte temporal escolhido para esta pesquisa) é de suma importância, pois percebemos através da discussão apresentada por Amanda Rodrigues (2021)

[22] A autora Amanda Rodrigues (2021) ressalta que o nome completo da entrevistada é Maria José Alves do Nascimento e que ela é conhecida na cidade de Picos pelo seu apelido "Nega Mazé", assim sendo, ela apresenta em toda a sua discussão a entrevistada pelo seu apelido, com a concordância da colaboradora.

o nascer e o permanecer de um movimento de mulheres, que surgiu ainda no contexto do período da ditadura civil-militar (1964-1985), um período de repressão no nosso país e a permanência desse movimento que visava sobretudo a defesa dos direitos das mulheres, não apenas de frequentar determinados espaços da urbe, mas também de estudos, empregos, oportunidades, dentre outros.

De forma semelhante a historiadora Nayara Gonçalves (2021) em seu trabalho de conclusão de curso de História também discutiu acerca da *cidade sensível* picoense envolvendo cotidiano, memória e sociabilidades em diversos espaços da urbe picoense, sob a perspectiva feminina. Assim, dialogando com o texto de Amanda Rodrigues (2021) em que discutiu a sobre os bares como um local "proibido" para a presença feminina, Nayara Gonçalves (2021) faz menção de ruas em que a presença de mulheres era "malvista".

A esse respeito ela discute o seguinte:

> Em Picos, durante as décadas de 1980 e 1990, essas jovens eram orientadas a não trafegarem por determinadas vias públicas, por exemplo, na Rua Nova e Rua Velha, atual Rua São Pedro e São Vicente, para que não fossem mal vistas pela sociedade, pois naquela área concentravam-se os principais prostíbulos da cidade (Gonçalves, 2021, p. 68).

Conforme a autora discorre em seu trabalho, suas entrevistadas destacam que nestas ruas estavam localizados prostíbulos em que a presença de mulheres seria vista como uma "ameaça a honra feminina" assim como um "espaço inapropriado para moças puras" (Gonçalves, 2021, p. 69-70). No entanto, também haviam outros espaços da cidade em que havia a presença de meretrizes, assim sendo, um local que deveria ser evitado para as moças que deveriam se conservar "puras" para o casamento.

Como exemplo disso é citado o ambiente conhecido entre os picoenses como "Beco da Raposa". Esse espaço esteve localizado nas proximidades da Catedral de Nossa Senhora dos Remédios, conhecida como Igreja Matriz e da Feira Livre de Picos[23]. Atualmente este beco possui outras funcionalidades. Onde antes estava localizado os bares e prostíbulos deu lugar a lojas de roupas e calçados.

[23] Em relação a esse espaço Silva (2021, p. 58) menciona que: "De acordo com o trabalho *Poesias & Política* do escritor local José Osvaldo Lavôr de Lima (1989), essa exposição [dos produtos na feira livre] na década de 1980 ocorria de quarta-feira a sábado e, segundo apontam nossos entrevistados, o dia em que a presença dos citadinos era mais frequente, era aos sábados. De acordo com José Osvaldo Lima (1989), essa feira é considerada como uma das maiores da região do Nordeste, com a venda dos mais diversos gêneros alimentícios, dentre outros serviços. Esta ocorria e continua até os dias atuais no centro da cidade de Picos-PI, abrangendo as ruas que estão localizadas nos arredores da Catedral de Nossa Senhora dos Remédios".

Com essa mesma perspectiva de analisar a urbe picoense tendo como foco da discussão o aspecto sensível da cidade nas décadas de 1980 e 1990, a autora Jessilane Pereira (2021) traça o que ela denomina de "Cartografia gustativa e olfativa do viver urbano da cidade de Picos", analisando assim os espaços da cidade atrelado a essa nova abordagem. Ela inicia sua discussão apontando a respeito do Mercado Público[24] e do Mercadinho[25], dois espaços destinados a venda de gêneros alimentícios aos citadinos.

Vale ressaltar que a autora teve como colaboradores de sua pesquisa vendedores e cozinheiras que atuaram nestes espaços supracitados, nas décadas de 1980 e 1990, ou seja, percebemos assim a respeito de outros sujeitos da pesquisa diferente dos trabalhos das autoras Amanda Rodrigues (2021) e Nayara Gonçalves (2021) mencionados anteriormente. Cada colaborador contribuiu para as pesquisas mencionadas, assim como destacamos as mais variadas percepções e subjetividades a respeito da urbe picoense de outrora, especialmente na década de 1990.

Um dos entrevistados da autora Jessilane Pereira (2021) destacou o seguinte:

> O senhor Manoel Pedro da Luz, em entrevista para esse estudo, relatou que adorava a comida do mercado (Mercado Público), e que "as mulheres de lá tem um ótimo tempero". Quando questionado sobre quais comidas eram mais típicas por lá na década de 1980 e 1990 ele respondeu "Era o baião de dois, a buchada, a panelada, costela; esse tipo de comida" (Pereira, 2021, p. 41).

Para além de compartilhar a respeito de suas vivências, ela ressalta que seus entrevistados mencionaram sobre as memórias afetivas e gustativas que foram desenvolvidas nesse espaço da urbe tornando-se momentos especiais em que havia o desejo do retorno. Outra entrevistada (Maria Amélia da Silva) atuou como cozinheira e vendia gêneros alimentícios como frutas e verduras na calçada do Mercado Público. A respeito dos alimentos que cozinhava e dos clientes que se dirigiam para adquirir, a autora do texto destaca que esse espaço também se transformou como propício para as sociabilidades entre vendedora e clientes.

Após discutir a respeito dos principais espaços de sociabilidades descritos nos trabalhos das autoras citadas acima, analisaremos o ponto em comum dos três estudos que é a abordagem da cidade de Picos a partir do seu aspecto sensível e das sensibilidades, no caso, exposta pelos citadinos que a vivenciaram em relação a sabores, cheiros e odores, da urbe picoense de outrora.

---

[24] Conforme a autora Jessilane Pereira (2021, p. 41) o Mercado Público: "Se situou e ainda se situa no coração do centro histórico de Picos, próximo à feira livre de frutas, à igreja Matriz e à atual feira de roupas na Travessa Benedito Reinaldo".

[25] No que se refere à sua localização Jessilane Pereira (2021, p. 41) destaca: "Já o Mercadinho localizava-se na Avenida Getúlio Vargas, esquina com a Travessa Quinze de Novembro [...]".

Desse modo, também intuímos com essa discussão apresentar ao leitor a respeito dessa abordagem assim como também situar o nosso trabalho como mais um que visa contribuir com a historiografia local.

Damos continuidade abordando a respeito do trabalho da autora Amanda Rodrigues (2021) que analisou a urbe picoense a partir da ótica feminina. Em seu estudo, ela dedica um capítulo para discorrer acerca das *representações sensíveis* da cidade e uma de sua abordagem é a respeito dos sabores e dos odores agradáveis da cidade de Picos, nas décadas de 1980 e 1990. Ela discute inicialmente a relação entre o sabor dos alimentos e os cheiros relacionado com a memória e as rememorações dos seus entrevistados atrelando ao cotidiano vivenciado e é importante ressaltar que isso está associado a subjetividade de cada colaborador.

A autora destaca o seguinte no que se refere a uma de suas entrevistadas:

> Em se tratando dos gostos, a culinária era algo bem presente no cotidiano das pessoas, onde os sabores permaneceram presentes em suas memórias. A entrevistada Rosa Araújo Soares Correia e Oliveira relatou que só em lembrar lhe dá água na boca. Ela se recorda que sua tia e avó eram doceiras. Além disso, nas festas juninas não podia faltar pamonha doce e salgada, canjica salpicada com canela, macaxeira, paçoca batida no pilão. Outra coisa que eles comiam bastante nas festas juninas e era muito gostosa, que ela "ama de paixão", em suas próprias palavras, era a carne de sol (Rodrigues, 2021, p. 46).

Percebemos assim que as lembranças dos gostos e sabores agradáveis por sua entrevistada está relacionado a comidas típicas das festividades juninas que ocorriam na urbe picoense e que ela havia participado. Como já destacado, cada menção está relacionada com a subjetividade de cada entrevistado havendo uma que destacou que seu cardápio era diferente devido às condições financeiras em que havia presenciado. Assim, os sabores que uma de suas colaboradoras destaca (Gertrudes Maria de Oliveira) foi arroz, feijão, frutas e verduras variadas.

Já a autora Jessilane Pereira (2021) traz em sua discussão a respeito dos odores da urbe picoense e menciona o cultivo do alho, pautando sua análise em poemas publicados na década de 1990. Conforme sua discussão, a cidade de Picos ao longo dos anos foi recebendo nomenclaturas[26] oficiais, populares ou mesmo não oficiais e uma delas foi a de "Capital do Alho", que como o nome supõe, referia-se ao cultivo de alho com plantações no leito do Rio Guaribas.

[26] De acordo com a discussão da dissertação de mestrado de autoria de Mara Gonçalves de Carvalho (2015) a cidade de Picos recebeu ao longo dos anos a alcunha de "Gigante do Sertão", "Cidade Modelo" e na década de 1990 recebeu o título de "Capital do Mel". Mara Gonçalves destaca que a alcunha de "Gigante do Sertão" foi uma expressão usada para se referir a cidade de Picos no Almanaque da Parnaíba no ano de 1970, já no que se refere a nomenclatura de "Cidade Modelo" ela discute que foi um "Apelido dado a partir da escolha de Picos como município modelo do Piauí, pelo Instituto Brasileiro de Assistência aos Municípios, em 1966. Não há um consenso na cidade e nem entre os pesquisadores sobre o que motivou a cidade a ser escolhida como "Cidade Modelo", para muitos, isso ocorreu devido ao crescimento econômico, social e cultural que a cidade atingiu, principalmente na

Analisando um poema publicado no ano 1995 de autoria de José Erivelto (1995) ele aborda a respeito das mudanças que já podiam ser percebidas na urbe picoense, descritas na "correria" do cotidiano assim como o "odor bom da cebola verde", cultivada nas margens do Rio Guaribas. A autora descreve acerca das mudanças e alterações da cidade já na década de 1990 e sua associação com o aspecto sensível da cidade, "[...] a cidade de Picos estava passando por mudanças estruturais, ganhando características mais urbanas que já se podia perceber no costume e na "correria" das pessoas" (Pereira, 2021, p. 21). Uma dessas mudanças apontadas foi a construção da Rodovia Transamazônica conhecida como "entroncamento rodoviário", pelo 3º Batalhão de Engenharia e Construção – 3º BEC em 1970. No último tópico deste capítulo discutiremos mais detalhes a esse respeito.

A autora faz menção assim da chegada da Rodovia Transamazônica conhecida também como "entroncamento rodoviário" e o melhoramento das vias de acesso à cidade o que foi um fator crucial para o aumento da circulação de veículos e consequentemente da correria e da intensificação do cotidiano da cidade. Assim, a autora também aponta que fazendo uma relação entre a data da publicação do poema e sua menção à plantação de alho é possível apontar que na urbe nesta referida década (1990) ainda houvesse a continuidade dessa prática.

Em relação aos odores da cidade de Picos, outro ponto em comum nos três trabalhos é a abordagem sobre o saneamento básico e os esgotos a céu aberto na urbe picoense. No que se refere especificamente à década de 1990, a autora Nayara Gonçalves (2021) destaca uma matéria do ano de 1999 do periódico de produção local *Jornal de Picos* que se trata de uma denúncia feita por citadinos que não se identificavam apontando a questão dos odores provenientes dos esgotos nas ruas da cidade.

No que se refere à legislação local a autora menciona:

> Mas observamos principalmente que eram retumbantes as discrepâncias entre as leis que deveriam reger a cidade com a verdadeira face que essa apresentava. Teoricamente a Lei Municipal nº1465, sancionada no dia 18 de junho de 1987, afirmava ser de responsabilidade da prefeitura a higienização das vias públicas e praças, cabendo aos moradores somente a limpeza das calçadas e sarjetas fronteiriças às suas residências ou estabelecimentos comerciais, mas na prática observava-se recorrentemente, além do constrangimento provocado pelo odor, a geração de doenças e acidentes em virtude dos esgotos escancarados nas ruas da cidade (Gonçalves, 2021, p. 41-42).

área do comércio, outros afirmam que foi devido a rápida recuperação que a cidade teve após ser atingida por uma grande cheia na década de 1960 e há ainda os que afirma que a versão mais correta para a alcunha de cidade modelo deve-se ao tamanho das propriedades rurais que são de pequeno porte e serviu para definir o módulo rural - o INCRA" (Carvalho, 2015, p. 54).

O destaque deste trecho se faz relevante para compreender a respeito de como a legislação local tratava desse assunto e da realidade vivenciada pelos citadinos no cotidiano urbano. Atrelado a isso, ela menciona tanto a respeito desse odor da urbe picoense assim como das moléstias, nas quais estavam sujeitos os moradores devido a questões relacionadas ao saneamento básico.

Já a autora Jessilane Pereira (2021) abordando sobre o mesmo assunto destaca que:

> [...] podemos dizer que havia deficiência nas prestações de serviço de saneamento básico em Picos nas décadas de 1980 e 1990, bem como o fornecimento de água potável e o sistema de esgotos e que, por isso, entre outras razões, a cidade de Picos tinha razões de ordem pública coletiva para ter maus odores e consequentemente assim ser representada e entendida (Pereira, 2021, p. 33).

É mencionado que o esgoto a céu aberto e o mau cheiro esteve presente e escorria pelas ruas centrais e até mesmo pela Avenida Getúlio Vargas que é considerada uma das principais vias da urbe picoense. Atrelado a isso, também é discutido a respeito da relação entre o poder público local e a realidade vivenciada pelos moradores que conviviam com os odores e os riscos de contaminação e doenças face à questão do saneamento básico.

Já a autora Amanda Rodrigues (2021, p. 52) destaca o trecho do que uma de suas entrevistadas (Rosa Araújo Soares Correia e Oliveira) mencionou em colaboração para o seu trabalho: “infelizmente, Picos sempre teve a problemática dos esgotos, fedorentos, a céu aberto, e sempre teve a problemática da falta de educação das pessoas, colocando o lixo nas ruas”. Percebemos assim que a entrevistada além de destacar a respeito da responsabilidade do poder público local, também coloca em evidência os próprios citadinos e a forma como se comportavam. No entanto, dessa discussão o que nos chama a atenção é a abordagem das autoras sobre a urbe picoense, ou seja, analisando a história passada desta cidade a partir dos rastros sensoriais, através dos odores para abordar questões políticas, sanitárias e do cotidiano urbano.

Apontamos os espaços de sociabilidades dos picoenses sob a perspectiva feminina, abordando os templos religiosos e a luta feminina para ocupar espaços para além do lar, bem como a abordagem das autoras a respeito do aspecto sensível da urbe picoense destacando os seus sabores, cheiros e odores. Percebemos assim, a relevância desses trabalhos para a historiografia local. Isto é, a partir da abordagem dos aspectos sensíveis da urbe é possibilitado discutir acerca do cotidiano, de práticas dos citadinos, formas de sociabilidades, desenvolvimento urbano e questões sanitárias.

2.2 “Lá dos Picos eu vim, lá pros Picos eu vou [...]”[27]

Neste tópico, abordaremos a respeito da Praça Félix Pacheco especialmente na década de 1990, discutindo sobre o lazer, a memória e as sociabilidades desenvolvidas pelos citadinos neste espaço, tendo como base o trabalho de autoria de Maria de Fátima Santana (2018) e, logo em seguida, daremos prosseguimento abordando sobre o carnaval de rua como uma manifestação sociocultural no bairro centro, na década de 1980, haja vista que o referido logradouro público mencionado anteriormente estava (e continua nos dias atuais) localizado neste bairro, por meio do escrito de autoria de Marta Ferro (2017).

Conforme discutido no tópico anterior, entre as décadas de 1980 e 1990 a cidade de Picos possuía variados espaços de sociabilidades, tanto públicos como de acesso privado e neste cenário é indispensável discutir acerca da Praça Félix Pacheco e a importância que ela teve para os citadinos. Segundo a discussão da autora Maria de Fátima Santana (2018), este rossio passou ao longo dos anos por variadas modificações e reformas[28].

Assim sendo esta praça configura-se como um local público que foi inaugurado em 10 de janeiro de 1942, no ano que compreende a gestão do prefeito Adalberto de Moura Santos (1938-1945), localizada no centro da cidade de Picos. A autora discute que durante as décadas de 1960-1980 este se tornou como um importante espaço de lazer e diversão para a sociedade picoense contribuindo para o contato e a troca de interações entre a juventude e pessoas de todas as idades, principalmente por estar localizada próxima a outros ambientes como o Cinema Cine Spark[29], a Catedral de Nossa Senhora dos Remédios, restaurantes, bares e sorveterias[30].

---

[27] Este trecho foi retirado da música “Picos” de autoria do artista local Melqui Brito. Ele há nove anos vem escrevendo canções a respeito da urbe picoense e dos seus sentimentos. Especificamente nesta que destacamos ele faz referência a expressões como “oxe” e “volt” assim como a questão econômica da cidade de Picos, conhecida como “Capital do Mel”, devido a produção local deste gênero alimentício. Para conferir a letra completa da música e saber mais sobre o autor consultar as seguintes referências: (Brito, c2003-2025; Melqui [...], 2022).

[28] Não é nosso propósito discutir de forma detalhada a respeito das modificações sofridas pela Praça ao longo dos anos desde sua fundação, haja vista, a historiadora Maria de Fátima (2018) já apresenta isso em seu trabalho, discutindo desde 1940 até 1990. Assim, discutiremos em nosso texto a partir da década de 1980 que é um recorte temporal próximo ao que propomos para a escrita do nosso estudo. Ademais, para mais informações a respeito dessa discussão consultar a seguinte referência: (Santana, 2018, p. 23-31).

[29] De acordo com Silva (2021, p. 73) esse cinema foi: “Criado na década de 1960 pelo proprietário Chico de Julho, foi inaugurado no ano de 1964, tendo suas portas fechadas em 1989. Este espaço estava localizado na Rua Coelho Rodrigues, no centro de Picos-PI, em frente à Praça Félix Pacheco”.

[30] Nos arredores da Praça Félix Pacheco esteve em funcionamento a Sorveteria Apolo 11 e a Sorveteria Ideal, de acordo com entrevistas orais realizadas por Silva (2021). No que se refere aos bares é relevante mencionar o funcionamento do Bar do Seu Francisco, popularmente conhecido como “Bar do Pipoca”. Em relação a esse espaço Silva (2021, p. 79) discute que: “Este bar foi fundado na década de 1950 nas imediações da Praça Félix Pacheco (próximo onde se localiza atualmente o Banco do Brasil). O proprietário dessa casa de divertimentos era o senhor Ismael Dias de Oliveira, conhecido por “Seu Pipoca” e assim ficou conhecido esse bar, que era aberto durante o dia e à noite”. Vale destacar que este ambiente este em funcionamento durante a década de 1980, sendo que em 1990, já havia encerrado suas atividades.

Em suma, a autora aponta que na década de 1980, a Praça Félix Pacheco tinha sofrido modificações estruturais como a diminuição do seu espaço e as transformações ocorridas na urbe e nos seus arredores como:

> [...] asfaltamento de ruas, canalização de água, construções de edifícios, propagação dos automóveis, aumento na velocidade de comunicação (globalização), propagação do cinema, entre outras tecnologias, a Praça continuava a ser um local de divertimento e sociabilidade para jovens, velhos, crianças, homens, mulheres, ricos e pobres até a década de 1980 (Santana, 2018, p. 32).

Percebemos assim, que até a década de 1980 a autora aponta a referida praça como um dos principais locais para encontros, lazer e sociabilidade dos picoenses e citadinos. E, atrelado a isso, ela mostra ainda as modificações urbanísticas e a intensificação da vida urbana, como a circulação de automóveis e a própria construção de lojas comerciais, nos locais em que antes haviam casas residenciais.

A esse respeito destacamos a fotografia abaixo datada da década de 1990:

Imagem 3 – Praça Félix Pacheco, 1990



Fonte: Cidade [...], 1995, p. 13.

Analisando esta imagem da Praça Félix Pacheco, já na década de 1990, percebemos as lojas e os edifícios comerciais no seu entorno, uma parte da estrutura do Banco do Brasil (na fotografia da direita para a esquerda), sua arborização, assim como a presença de variados modelos de veículos estacionados. Vemos assim, uma representação do trecho do trabalho da autora Maria de Fátima Santana (2018) quando destaca a respeito das modificações urbanísticas e a constante circulação de veículos.

Interessa a esta narrativa também abordar a respeito dos aspectos sensíveis e das vivências dos citadinos neste espaço atrelado à rememoração e à memória dos colaboradores das

pesquisas mencionadas ao longo de nossa escrita. Assim sendo, a historiadora Mara Carvalho (2015) discute em seu trabalho acerca da presença de barracas destinadas à venda de pipocas e outros alimentos na Praça Félix Pacheco.

Destacamos isso, pois como discute a autora Jessilane Pereira (2021) este espaço se tornou como um lugar de memória para seus entrevistados e assim sendo as memórias e as experiências subjetivas do viver citadino nas urbes também está atrelado à memória gustativa e olfativa vivenciada. Uma das entrevistadas de Amanda Rodrigues (2021, p. 48) destacou o seguinte: "Da praça, a entrevistada recorda-se do algodão doce e da pipoca. Sobre esse último, ela diz que: "A pipoca, meu deus do céu, quando eu ouvia o carrinho de pipoca, aquele cheirinho no ar, aí eu gostava muito, as pessoas corria para o pipoqueiro pra comprar pipoca". Percebemos assim, além da abordagem a respeito da percepção da entrevistada, como da abordagem da praça a partir de suas recordações dos gostos e dos cheiros agradáveis de outrora.

Somado a isso, achamos pertinente destacar o seguinte trecho do trabalho de Jessilane Pereira (2021) quando menciona a respeito do que os seus colaboradores rememoraram e evocaram das suas lembranças, no que se refere aos sabores da Praça Félix Pacheco na década de 1980 e 1990:

> Na Praça Félix Pacheco, por exemplo, poderíamos destacar os sabores como os das balinhas vendidas em frente ao cinema, a pipoca que exalava seu cheiro no ar avisando aos transeuntes que mais uma sessão estava iniciando, ou quem sabe mais tarde o mais marcante no centro da urbe picoense não fosse os odores naturais das pessoas que passavam por ali exalando o suor depois de "se acabarem de dançar" na Lá In Kasa (Pereira, 2021, p. 52).

Percebemos semelhanças nas falas do que os entrevistados mencionaram como o sabor da pipoca e os sabores dos demais produtos que eram comercializados no entorno deste ambiente. Compreendemos também a Praça Félix Pacheco como mais um ímã da cidade (mencionamos anteriormente a respeito da Igreja do Sagrado Coração de Jesus), conforme discute a arquiteta Raquel Rolnik (1995). Logo, esse rossio se configurava como um ambiente fragmentado, como aborda o geógrafo Roberto Lobato Corrêa (2000), pois o seu entorno era marcado pela presença de bares, sorveterias e o Cinema Cine Spark.

Conforme a discussão da autora Marta Ferro (2017), a Praça Félix Pacheco também teve sua importância na realização de festividades carnavalescas, haja vista ela ter servido como uma das passarelas do samba, juntamente com a Avenida Getúlio Vargas, sendo assim locais onde as Escolas de Samba se concentravam para o desfile do carnaval de rua. Ela também destaca

que: “Na Praça Félix Pacheco ficava posicionado sobre um palanque o corpo de jurados, que funcionava como uma comissão julgadora que variava de ano para ano” (Ferro, 2017, p. 48).

Abordar e apresentar ao leitor a respeito deste espaço público da cidade se torna de suma importância haja vista estar localizado no centro da urbe, pela importância econômica e cultural que desenvolveu, assim como por ser um local em que os carros propagandísticos circulavam no seu entorno (como veremos no capítulo III deste trabalho). Conforme já mencionado, na década de 1980, este local funcionou como um ponto de encontro para as pessoas de diversas faixas etárias, mas na década de 1990 foi possível perceber modificações em relação ao seu uso, conforme discute Maria de Fátima Santana (2018).

Essa modificação também estava relacionada com as mudanças pelas quais a cidade de Picos passou, como por exemplo, sua urbanização e o quantitativo de pessoas entre aqueles que residiam na parte rural e na parte urbana da cidade. Como apontamos na Introdução deste estudo, de acordo com informações do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE do ano de 1991, a população urbana desta urbe era de 45.602 habitantes e de 32.831 no espaço rural; e, no censo do ano 2000, a sua população configurava-se com 52.547 habitantes residindo na área urbana e, apenas 16.427, domiciliados na parte rural.

É importante também mencionar que na década de 1990 na urbe picoense as principais atividades econômicas era a agricultura e o comércio. Atrelado a isso também, é relevante fazer menção ao período de recessão econômica pelo qual passava o país entre os anos de 1990. Conforme apontam os redatores da *Revista Momento Informativo* datada do ano de 1995, o comércio picoense já estava diversificado em comparação com as décadas anteriores (1970 ou 1980) pois as pessoas poderiam encontrar o que procuravam em lojas e outros espaços, diferente de anteriormente em que tudo se concentrava no espaço da feira livre, assim é discutido que Picos possuía ainda a Indústrias Coelho.

No que se refere aos efeitos da implantação do Plano Real é destacado que a cidade de Picos havia sentido os efeitos recessivos das medidas do governo, devido à elevação das taxas de juros como uma tentativa de controlar o alto consumo em decorrência do lançamento da nova moeda (o Real). Em entrevista para o editorial da referida revista, o senhor Francisco de Assis mencionou o seguinte: “em quarenta anos de comércio em Picos nunca tinha visto uma recessão tão grande quanto esta que aí está” (O Picoense [...], 1995, p. 17).

Além desse cenário urbanístico e econômico a Praça Félix Pacheco passa na década de 1990 a ser local preferido para a realização de eventos políticos como comícios e do carnaval de rua com concentração nas ruas adjacentes a este espaço, conforme discute Maria de Fátima Santana (2018). Ela destaca assim que na década de 1980 as sociabilidades neste espaço eram

destinadas mais a encontros após as missas na Catedral de Nossa Senhora dos Remédios e como um local de passeio, já em 1990 (com base em suas fontes orais) a funcionalidade da praça era marcada pela ocasião de algum evento marcado como manifestações políticas ou mesmo os desfiles de carnaval e das escolas de samba.

Ela aponta que um outro fator que contribuiu para a modificação dos citadinos no uso da praça foi a própria concentração dos jovens nos espaços dos seus bairros[31], assim Maria de Fátima Santana (2018, p. 43) destaca:

> Nos anos de 1990 a Praça em estudo perdeu quase que totalmente a função a que haviam se destinado, ou seja, de local de passeio e de sociabilidade picoense, pois com outros atrativos a população não mais utilizava como antigamente. Perdendo-se no tempo parte da sua beleza das antigas praças e a funcionalidade (sociabilidade e lazer) que a mesma proporcionava, descrita anteriormente através das entrevistas.

A autora conclui com sua pesquisa que este ambiente na década de 1990 era marcado mais pela presença dos citadinos quando havia alguma programação em alguma data específica ou mesmo como um local de passagem para os moradores. O entorno desta praça era marcado pela presença de construções e de lojas comerciais, assim como da circulação de veículos nos seus arredores, como veremos adiante, este era um dos locais frequentados pelos condutores de carros propagandísticos anunciando suas publicidades tanto relacionadas a publicidades de anúncios, quanto no período eleitoral, como veremos na narrativa que é apresentada no capítulo seguinte.

2.3 “Os automóveis voando querendo avançar o tempo [...]”: o trânsito da cidade[32]

Neste tópico, propomo-nos a apresentar ao leitor como o trânsito da urbe picoense da década de 1990 era representado através do *Jornal de Picos* e *Tribuna de Picos*. Isso se faz necessário, porque nosso próximo capítulo versa a respeito dos carros de propaganda volante

[31] Em nosso estudo discutiremos a respeito do bairro Junco. Em relação aos demais, em nossas pesquisas, não conseguimos localizar trabalhos que detalhem acerca de quantos e quais bairros existiam na cidade de Picos, em 1990.

[32] Destacamos, como mencionado na nota de rodapé nº 11, um trecho da poesia do autor picoense Vilebaldo Nogueira Rocha denominada “Poesia de Neon”. Esta produção foi premiada com o 2º lugar no Concurso de Poesias “Lucídio Freitas”, pela Academia Piauiense de Letras, no ano de 1992 (Rocha, 2018). Vale destacar que Vilebaldo é picoense, possuí uma variedade de livros, poesias e crônicas publicadas e é membro da Academia de Letras da Região de Picos – ALERP. Apresentamos assim, outro autor local que em seus escritos trouxe destaque para a urbe picoense, especialmente em uma produção premida no ano de 1992, que compreende ainda o nosso recorte temporal de pesquisa.

que circulavam nas ruas da cidade e as sonoridades reverberadas. Portanto, é pertinente discutir acerca dessa prática cotidiana da urbe picoense.

Para discutir o conceito de *cotidiano* dialogamos com o texto do historiador Michel de Certeau (2008) quando define que:

> O cotidiano é aquilo que nos é dado a cada dia (ou que nos cabe em partilha), nos pressiona dia após dia, nos oprime, pois existe uma opressão do presente. [...] O cotidiano é aquilo que nos prende intimamente, a partir do interior. É uma história a meio-caminho de nós mesmos, quase em retirada, às vezes velada (Certeau, 2008, p. 31).

De acordo com sua discussão, é no cotidiano que o homem ordinário atua, através das suas táticas sutis e silenciosas, burlando a ordem vigente. Cotidiano é o que ocorre na cidade a cada dia, com a participação dos citadinos, uns em consonância com regramentos e ordenamentos e outros subvertendo a ordem imposta. É nesse cotidiano que é possibilitado identificar as diversas práticas sociais dos sujeitos que vivenciam as urbes tanto no plano individual quanto no coletivo.

Veremos assim, no decorrer desta narrativa o que ocorria no dia a dia dos citadinos picoense em relação ao trânsito e a circulação de veículos na década de 1990, assim como a relação entre a ordem estabelecida no que se refere ao ordenamento de uma cidade com a regulação do volume das sonoridades e a prática que ocorria, em que nem sempre a ordem pretendida era cumprida.

Iniciamos mencionando uma matéria exposta na capa do periódico *Tribuna de Picos* datada do dia 9 de junho de 1994, com o seguinte título: "O trânsito que sufoca: espremida entre o rio e o morro, Picos é uma cidade sufocada pelo trânsito". Essa notícia estampa a capa do periódico e chama atenção o fato de que é destacado a posição geográfica da urbe que de acordo com o redator do periódico "[...] contribui para o desordenamento do tráfego [...]" (O trânsito [...], 1994, p. 1). Tal afirmação refere-se ao rio que corta a urbe picoense denominado Rio Guaribas e ao Morro da Aerolândia[33].

[33] De acordo com o trabalho de monografia da autora Débora Moura Lima (2019, p. 11) que teve como objeto central para a escrita do seu trabalho o Bairro Aerolândia, ela discute que a cidade picoense foi marcada pela enchente que ocorreu no ano 1960, assim sendo, algumas pessoas procuraram residir no morro como uma forma de fuga ou busca por proteção. A autora discute que ele é mais do que um bairro, sendo também um ponto de ligação entre as pessoas que por ali transitavam, pois é localizado "[...] em cima de um morro que tem acesso a vários outros bairros como: Centro, Paroquial, Canto da Várzea, seja por meio de ladeiras ou escadas, fazendo-se assim mais que um bairro, um ponto de ligação entre várias pessoas que transitam, para encurtar distâncias". Já o Rio Guaribas, de acordo com a discussão monográfica de Silvio José Bezerra (2014) é um rio que corta a urbe picoense e que as suas águas foram úteis no processo de formação da cidade de Picos, haja vista o fato de que a cidade teve seu desenvolvimento atrelado à produção agrícola e as águas serviam para regar as plantações, especialmente na década de 1950. Não permanecendo essa prática e uso do rio, mas destacamos sua relevância dada a sua localização dentro da urbe.

Devido a esse fator, discute-se que a urbe não dispõe de espaço suficiente para abrigar a intensa circulação de veículos[34] e pedestres. É importante ressaltar que essa circulação intensa é marcada principalmente no centro comercial da urbe picoense[35]. Um outro fator apontado pelo redator é o que vem exposto no seguinte trecho:

> Além de não haver nenhuma estrutura no sistema de ruas, a cidade só possui duas entradas e duas saídas: as que pegam a Avenida Getúlio Vargas e as que ligam a avenida Severo Eulálio. Com isso dificulta o escoamento do trânsito e provoca constantes engarrafamentos, especialmente no centro comercial, onde não existe horário determinado para o descarregamento de caminhões, congestionando a passagem de veículos pequenos (O trânsito [...], 1994, p. 1).

O texto ainda cita que o órgão responsável pela fiscalização e controle do trânsito era o 4º CIRETRAN (Circunscrição Estadual de Trânsito), que de acordo com o periódico possuía um pelotão de trânsito com quatro policiais designados para este trabalho na urbe picoense. Portanto, é importante fazer um recuo temporal para a década de 1970 quando a cidade de Picos-PI foi escolhida para ser o "marco zero" da Rodovia Transamazônica, fato para o qual acreditamos que nas décadas posteriores, abarcando o recorte temporal escolhido para essa pesquisa (década de 1990), teria sido significativo a intensificação da circulação de veículos que se dirigiam para esta cidade.

Dessa forma, o colaborador José Francisco (2024) em entrevista concedida para a escrita deste trabalho menciona que:

> [...] **eles consideram muito o barulho em Picos por conta do morro e ali o Rio Guaribas** mesmo que não tenha mais quase água, mas de uma maneira ou outra o

[34] Esclarecemos ao leitor que tentamos identificar o quantitativo e mais detalhes a respeito da circulação de veículos na cidade de Picos na década de 1990. Fizemos a primeira tentativa no site do IBGE CIDADES no qual apresenta dados a respeito da frota de veículos em cidades brasileiras. No entanto, só há registros a partir do ano de 2006 a 2023 que são informações que tem como fonte de base de dados a Secretaria Nacional de Trânsito – SENATRAN. A segunda tentativa que fizemos foi nos direcionando e tendo contato com funcionários do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE, na cidade de Picos. Fomos informados que este órgão não realiza essas pesquisas nos Censos Demográficos e apenas divulga dados como o do SENATRAN. Assim sendo, não encontramos fonte de dados que nos mostre a respeito da frota de veículos que circulava na cidade de Picos, em 1990.

[35] Acreditamos que quando a redatora menciona esse centro comercial ela estivesse se referindo ao centro da cidade de Picos-PI, compreendendo também o espaço da Praça Félix Pacheco e seu entorno. De acordo com o autor Renato Duarte (1991, p. 98), "O centro da cidade era formado pela praça Félix Pacheco – que tinha, então, a tripla função de área de lazer, de centro comercial e de área residencial [...] a praça do Mercado (atual praça Justino Luz), o beco da praça (atual Travessa Lourenço Pereira) e a rua Grande, como era conhecida a avenida Getúlio Vargas [...] Os principais prédios públicos estavam localizados nesse núcleo central: a igreja Matriz (no alto da igreja), o Mercado Público (na praça do mercado), o açougue público (na rua Grande), a cadeia pública (no beco da cadeia, atualmente travessa Firmino Rodrigues). Outros prédios públicos importantes estavam situados nas proximidades daquele núcleo: a Prefeitura e o Grupo Escolar Coelho Rodrigues, na rua do Cantinho, a usina de luz, na rua Padre Cícero Santos, antiga rua da Usina". Apesar de sua discussão ser da década de 1950, utilizamos como um indicativo para compreender acerca das instalações e estabelecimentos comerciais que funcionavam na urbe picoense, já na década de 1950, assim sendo, justificamos esse recuo temporal.

> local do rio tá lá né, então o acesso ficava pouco e ficava muito estreito. Você percebe que do morro para o rio eu acho que não chega a 300m não. Então, qualquer barulho dos carros de som ou mesmo o som dos bares, então ficava tudo ali no centro, naquele centro principalmente, então considerava que incomodava esse barulho. [...] cidade do barulho eles consideram por conta do espaço ser muito pequeno e muito estreito aí ficava fechado, então qualquer barulho um carro de som ali, na realidade podia até incomodar, a mim não, nunca incomodou, absolutamente não (José Francisco, 2024, grifo nosso).

O entrevistado atribui a questão do barulho na urbe picoense traçando uma relação com questões geográficas locais que se referem à entrada na cidade e a presença do Morro da Aerolândia e ao rio que corta a cidade chamado de Guaribas. Segundo sua fala, as sonoridades produzidas e reverberadas ficariam assim mais intensas, principalmente a sonoridade de bares, como músicas e a publicidade dos carros propagandísticos. É interessante observar que ele destaca bem em sua fala e no momento da realização da entrevista enfatizou que as sonoridades da cidade não provocavam nele nenhum incômodo. Havia pessoas que se incomodavam com volume e a intensidade dos sons, mas que ele não era um desses.

Vale ressaltar ainda que esse é um traço da subjetividade do nosso entrevistado, haja vista que, não encontramos trabalhos acerca da cidade de Picos que abordem essa relação entre a sonoridade e as formações ou características geográficas. O que destacamos é sua percepção pessoal e a rememoração e a atribuição que carrega consigo relacionado com a sua vivência nos idos anos 1990 na urbe picoense.

Somado a isso, os historiadores Elierson Moura e Francisco Nascimento (2014) discutem em seu trabalho que a urbe picoense foi escolhida para ser o entroncamento da Rodovia Transamazônica no Nordeste com a instalação do 3º Batalhão de Engenharia de Construção – BEC e com a construção dessa rodovia houve um alargamento do espaço urbano da cidade. Eles mencionam que durante o período da década de 1970, essa construção movimentou e atraiu as pessoas para a urbe. É importante ressaltar que nessa discussão é abordado sobre os moradores que nutriam a esperança de dias melhores assim como de pessoas que foram do Rio Grande do Norte (com a transferência do 3º BEC) e de moradores da urbe pela esperança de um emprego.

Para além disso, inferimos que essa construção facilitou e melhorou as condições de acesso para a urbe de Picos, dos veículos e pessoas que se direcionavam para o seu centro comercial, nas décadas posteriores, como no período da década de 1990, aumentando e intensificando o trânsito da urbe[36]. Além disso, acreditamos que os citadinos passaram a conviver

[36] O geógrafo Juscelino Gomes Lima (2019) discute em sua tese de doutoramento acerca da cidade de Picos-PI como uma região de influência tomando como recorte temporal os anos 2000 a 2018. Apesar do recorte de sua pesquisa ser posterior ao proposto por nós neste trabalho, é relevante ressaltar sua discussão pois ele parte de

com o possível barulho de caminhões e veículos atraídos para esta urbe com a nova via construída.

Ainda no que se refere a construção da Transamazônica, destacamos o trabalho do jornalista Rangel Cavalcante (1977) e suas reportagens acerca dessa construção. Discorrendo sobre a cidade de Picos, ele menciona o seguinte: "Vivendo sob influência direta de Pernambuco, São Paulo e Salvador, com os quais faz girar todo seu movimento comercial, Picos espera expandir-se e diversificar suas atividades [...]" (Cavalcante, 1997, p. 31). Ele discute assim que a construção dessa rodovia aumentou a expectativa de que o aumento da circulação na urbe picoense intensificasse dado a facilidade do tráfego proporcionado pela construção dessa estrada.

Diante disso, separamos um trecho da edição publicada pelo *Tribuna de Picos* datada de abril do ano de 1995, que trata de um comentário escrito e assinado por Brígida Varão (jornalista), conforme informa-nos o jornal, no qual ela discute acerca do som e do silêncio. De acordo com sua discussão, referindo-se a 1995, ela discorre que vivia em uma época do barulho: "Mesmo em outrora pacatas cidades do interior, como é o caso da nossa bela 'city' já se fazem notar os efeitos dos chamados 'tempos modernos'" (O som [...], 1995, p. 2). Para a articulista, esses efeitos estavam relacionados com a introdução ou intensificação dos sons da cidade atrelados a circulação de motos e carros, nas ruas da urbe.

Chama-nos atenção a sua descrição das sonoridades da cidade:

> Motos "envenenadas" e carros "rasgando a madrugada a enlouquecer" são comuns em qualquer parte dessa cidade. Isso sem falar nos famigerados "carros de som", que desafiam a lei e perturbam o sossego da população, entre outras formas de poluição sonora com as quais temos de conviver no dia-a-dia (O som [...], 1995, p. 2).

Observa-se que na fala da jornalista, as sonoridades são retratadas como ruídos desagradáveis, que trazem à população incômodo, principalmente se tratando de horários não convenientes, segundo sua fala, como nas madrugadas, a sonoridade emitida pelas motos e carros, percorrendo as ruas. A partir deste trecho, fazemos referência a duas canções do artista Renato Russo. A primeira trata-se da "Música Urbana", datada do ano 1980, com a banda Aborto Elétrico e, depois, com Capital Inicial:

> [...]Tenho pedras nos sapatos

características anteriores para justificar a cidade de Picos como uma cidade de referência e influência de 55 municípios, de acordo com sua discussão. Para tal, ele menciona que o entroncamento da Transamazônica é a "principal artéria" (p. 244) que recebe e "drena" o fluxo populacional através dos fluxos automotivos. Para além disso, um outro fator apontado é a realização da Feira Livre de Picos que era e continua sendo considerada uma das maiores do Nordeste. Ademais, o autor supracitado menciona que a urbe picoense "tem sua localização estratégica nos sertões centro-leste piauiense: eixo de ligação com o resto dos estados do Nordeste, Sul e Sudeste do País (p. 227).

> Onde os carros estão estacionados
> Andando por ruas quase escuras
> Os carros passam [...] (Aborto Elétrico, 1980)

A relação e a análise feita refere-se à narrativa da canção, que aborda acerca de um citadino que vivencia a urbe andando ou dirigindo por ruas escuras (dado a isso entende-se que seja à noite), em alta velocidade. A narrativa dialoga também com a abordagem feita pelo historiador Carl Emil Schorske (1989) quando discute a respeito dos três tipos de cidades, relacionando-se com sua terceira abordagem além do bem e do mal (Aborto Elétrico, 1980).

Ou seja, tanto os citadinos que percorriam as ruas picoenses com suas "motos envenenadas" e o da narrativa da canção do artista Renato Russo vivenciaram a urbe além do bem e do mal, experimentando a cidade em sua plenitude. Já a segunda canção mencionada, "Música urbana 2", do ano de 1982, o artista relaciona essas sonoridades emitida pelas motos e carros como uma caracterização do que seria a música urbana da cidade, como podemos conferir no seguinte trecho: "[...] Motocicletas querendo atenção às três da manhã - É só música urbana [...]" (Russo, 1982). Observamos assim que para o compositor e o artista Renato Russo em sua canção a sonoridade das motocicletas e seu percurso em horários noturnos estaria associado a uma sonoridade da urbe, atrelado assim à acústica da cidade.

Ainda no que se refere ao trecho destacado acima (do periódico *Tribuna de Picos*), o termo que ela usa para caracterizar a sonoridade das motocicletas é "envenenando". Inferimos que esse significado poderia estar relacionado a uma possível modificação feita na motorização desses veículos, deixando-os mais velozes e/ou barulhentos. Vale ressaltar que essas alterações são realizadas pelos próprios proprietários ou mesmo por oficinas especializadas.

Uma outra significação, está relacionada com a discussão feita pela autora Maria Izilda de Matos e Jurema Paes (2013) no texto *São Paulo: insólita metrópole de múltiplas sonoridades e narrativas*, discutindo a realidade vivida por São Paulo em 1950, com a euforia provocada pela aceleração da industrialização no governo de Juscelino Kubitschek (1955-1960), menciona que a modernidade "[...] contaminava a cidade, transformando-a num novo território cheio de automóveis, ônibus, caminhões, buzinas, sons e odores, o ritmo acelerado dos transeuntes, o café no balcão [...]" dentre outros aspectos que caracterizavam essa contaminação da cidade pelo moderno (Matos; Paes, 2013, p. 130).

Conforme Brígida Varão (jornalista do periódico *Tribuna de Picos*) discute, acredita-se que a sua descrição está relacionada a um possível aumento da circulação de veículos e a intensificação das sonoridades de carros e motos na urbe picoense, nos anos 1990. De acordo com o que ela ainda discute, os sons em alto volume provocavam sensações, como que "anestesiando"

os sentidos e “abafando” a necessidade de introspecção. Ela questiona o motivo pelo qual o silêncio se tornou um “artigo” tão raro no mercado, encerrando sua discussão, discorrendo que o mundo está cheio de excessos de algazarra, correria, gritos e publicidade ruidosa.

Prosseguindo com essa discussão em uma edição do *Jornal de Picos* datada do dia 23 de julho de 1999, na seção *Cidades,* a editora Sousa Lélis, discorreu a respeito do trânsito na urbe picoense. Destacamos o seguinte trecho:

> Uma média de 50 cidades semanalmente enviam suas populações, principalmente aos sábados, para Picos. Com o afluxo de veículos de todos os tipos, o trânsito se torna simplesmente insuportável, um verdadeiro caos. Transportes alternativos de passageiros procedentes de todos os municípios circunvizinhos, superlotados de pessoas que vêm para cá a fim de comprar e vender, são responsáveis por esse transtorno, dificultando o trânsito de veículos e infernizando a vida dos pedestres. Quem quiser saber como é a vida tresloucada das ruas de Picos tente caminhar nas artérias da cidade [...] (Trânsito [...], 1999, p. 12).

Percebemos, através desse trecho, tanto a menção ao aspecto atrativo da cidade de Picos, quanto uma crítica à presença constante de veículos e de pessoas que se direcionavam à urbe com intenções e motivações comerciais. É perceptível também o destaque para um trânsito intenso em seu centro. Observa-se que ela menciona a Avenida Getúlio Vargas e a Avenida Transamazônica como “artérias” de Picos, no sentido de destacar que eram as principais vias de acesso e circulação.

Vale ressaltar que a autora também atribui uma outra motivação para o que ela chama de “verdadeiro caos” do trânsito que era a ausência de um semáforo na esquina da Praça Félix Pacheco com a Avenida Getúlio Vargas no que ela denomina de “coração” da cidade. Salientamos que essa edição do periódico serviu para discutir a respeito tanto do intenso trânsito e circulação de veículos na urbe, quanto do aspecto da cidade como um ímã, para as cidades vizinhas como discute a autora Raquel Rolnik (1995).

Pesquisamos acerca do processo de desmembramento das cidades localizadas próximas a Picos-PI, no período da década de 1990, para entender o discurso da redatora do periódico em informar a respeito do deslocamento de 50 municípios. De acordo com a discussão feita pelo geógrafo Juscelino Gomes Lima (2019), a partir do ano de 1950 foi iniciado uma sequência de desmembramento de áreas que eram pertencentes a cidade de Picos-PI e passam a se emancipar que são os seguintes:

> [...] Itainópolis (1954); Monsenhor Hipólito (1956); Francisco Santos (1960); Santo Antônio de Lisboa (1963); Bocaina (1963); São José do Piauí (1963); São João da Canabrava (1988); Santana do Piauí (1992); Geminiano, Paquetá do Piauí, Sussuapara e Aroeiras do Itaim, respectivamente, nos anos de 1994, 1995, 1999 (Lima, 2019, p. 179).

Assim sendo, podemos questionar a afirmação da redatora sobre a quantidade de cidades próximas a Picos-PI e que seus citadinos se dirigiam a esta urbe, como: poderia haver um exagero por parte da redatora ao escrever essa notícia no sentido de chamar a atenção do leitor? Inferimos que o trânsito na urbe picoense era intenso, mas será que era de fato esse quantitativo? Questionamos, partindo da compreensão de que as narrativas são construídas e sempre há uma intencionalidade da redatora ou de quem escreve matérias em periódicos, tal como discute o autor José de Assunção Barros (2012) e Capelato (1988).

Em outra edição do mesmo periódico (*Jornal de Picos*) datada do dia 4 de agosto de 2000, na seção *Cidades*, também encontramos outra matéria discutindo acerca desta mesma temática e essa difere da outra no sentido de que não encontramos a autoria do texto. Optamos por destacar o seguinte trecho:

> O grande número de veículos existentes na cidade de Picos, além do fluxo constante de pessoas que se deslocam dos 50 municípios da grande região, tem ocasionado a lotação de automóveis que cresce em proporções alarmantes na cidade. Além de ônibus, carros próprios, há ainda o transporte alternativo que é o meio mais utilizado pelas pessoas das cidades circunvizinhas. O caos no trânsito de Picos é um problema antigo e que, embora já tenha sido mostrado através dos meios de comunicação, as autoridades competentes não tomaram ainda as medidas cabíveis (Trânsito [...], 2000, p. 9).

Novamente percebemos sendo discutido nas páginas dos periódicos de veiculação local sobre o fluxo de pessoas e veículos que circulavam na urbe picoense na edição acima, nos primeiros meses do ano 2000, que embora seja adiante do recorte temporal da nossa pesquisa, utilizamos com o intuito de retratar a respeito das representações do jornal sobre essa questão. Para além do atrativo e de motivações comerciais, é mencionado ainda a ausência de semáforos, sinalização e de uma fiscalização eficiente no sentido de disciplinar os citadinos acerca do uso do espaço da cidade e é apontado que essa fiscalização ficava sob responsabilidade da polícia, através dos guardas de trânsito.

Compreendemos assim, que a urbe picoense no período da década de 1990 possuía um trânsito intenso e uma circulação de veículos e de pessoas especialmente no seu centro comercial, intensificando assim a dinâmica da cidade. No que se refere à circulação de carros de propaganda volante, acreditamos (com a análise das fontes apresentadas) que se tratava de uma sonoridade a mais ou uma reverberação intensa nas ruas e no cotidiano dos moradores. Suponhamos ainda que o fluxo intenso de veículos, apesar de não ser mencionado de forma explícita pelas matérias, provocava muitos sons dos motores de carros e motos nas ruas da urbe.

Acreditamos que em períodos eleitorais e, consequentemente, com a utilização de propaganda volante havia a mudança na cidade, no sentido de intensificar sua acústica sonora através da circulação desses veículos com seus alto-falantes reverberando essa sonoridade, que é retratada nos periódicos associada a algo desagradável ao ouvido humano e que provocava incômodos.

Somado a isso também é importante destacar que essas sonoridades provenientes dos carros propagandísticos estavam relacionadas à circulação durante o dia, no cotidiano e nas vivências diárias dos citadinos, tanto nos dias "ditos normais" como em períodos eleitorais, em que essa circulação era intensificada. Além disso, destacaremos as sonoridades relacionadas ao horário noturno, como nas músicas e realização dos carnavais de rua e do realizado fora de época – denominado Picareta, com a presença de trios elétricos, quanto de outras sonoridades que eram reverberadas preferencialmente no horário noturno.

Também é possível que músicas fossem reproduzidas durante o dia, no entanto, o foco de nossa discussão é relacionado ao período noturno. Convidamos o leitor, para prosseguir, na leitura da nossa narrativa a respeito das sonoridades picoense de outrora, em que discutiremos no capítulo seguinte a esse respeito (da circulação dos carros de propaganda volante).

3 “LEGISLADORES DO BARULHO”: REPRESENTAÇÕES SONORAS E A PROPAGANDA VOLANTE NAS ELEIÇÕES (DÉCADA DE 1990)

Iniciamos a narrativa deste capítulo fazendo menção à historiadora Sandra Pesavento (2007, p. 15) quando discute que “A cidade sensível é aquela responsável pela atribuição de sentidos e significados ao espaço e ao tempo que se realizam *na* e *por causa* da cidade”. Partindo deste pressuposto, escrever acerca da cidade de Picos através das suas *sensibilidades* é discutir uma versão da sua história que tem como ponto de partida o que é visível e palpável (suas praças, casas, ruas, igrejas, etc.) para discutir também a respeito do seu aspecto *sensível*, no nosso caso, da sua acústica sonora, seguindo assim os rastros através das fontes que propomos e da análise histórica que fazemos.

É buscar entender sobre esse *lugar praticado* por seus citadinos no seu cotidiano e no dia a dia rodeado por suas montanhas e *picos*, trazendo destaque para a sonoridade de carros de propaganda volante para fins publicitários e em períodos eleitorais, a tentativa de regulação do som da cidade através de documentos normativos e o trânsito desta urbe atrelado a suas *paisagens sonoras* urbanas, na década de 1990.

Assim sendo, evidenciamos que para a discussão deste capítulo propomos como objetivos específicos descrever o cotidiano urbano da cidade de Picos, na década de 1990 e discutir as mudanças e permanências das sonoridades urbanas desta urbe, no recorte temporal mencionado anteriormente. Essa escolha parte da compreensão de que o termo ‘sonoridades urbanas’ abrange uma amplitude de sons presentes na cidade, logo, optamos por discutir de forma específica neste capítulo as sonoridades da propaganda volante e eleitoral.

Um conceito fundamental para a nossa discussão é o de *representação* e entendemos a partir do estudo do historiador Roger Chartier (1990) através das noções de *práticas e representações*. Discutiremos assim, ao longo de todo o nosso trabalho, sobre as representações sonoras picoense, de forma específica neste capítulo, acerca das sonoridades emitidas através dos carros de propaganda volante. Enquadramos essa pesquisa nas discussões a respeito da História Cultural e entendemos que: “[...] tem por principal objeto identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade cultural é construída, pensada, dada a ler” (Chartier, 1990, p. 17).

Também faremos uso ao longo deste capítulo e de todo o nosso trabalho do método mencionado pelo historiador e musicista Leonardo Carneiro Ventura (2021) em sua tese de doutoramento denominado *cartografia auditiva*. Ele faz uso dessa noção no sentido de rastrear traços de sonoridade nos autores que ele pesquisou para a operacionalização de um arquivo

sonoro do Nordeste, Ventura (2021) discorre que cartografar também significa deixar que os sons guiem a escrita.

Dessa forma, estabelecemos consonância com seu escrito e destacamos que o trabalho deste autor nos auxilia na escrita no sentido de que procuramos nas páginas dos periódicos que são expostos como fontes do nosso estudo, rastrear também as sonoridades da urbe picoense no período da década de 1990, discutindo assim a respeito das paisagens sonoras picoense e de aspectos relacionados à sua acústica urbana, que são reverberados no cotidiano dos citadinos.

Em sua tese de doutoramento intitulada *A trama dos sons: invenção e arquivo na fabricação de uma escrita do Nordeste (1910-1950)*, o autor Leonardo Ventura (2021) discute sobre a emergência de um dispositivo arquivístico pensado para reter o que seriam as dimensões sonora e musical da região Nordeste. No decorrer do seu texto, ele menciona duas noções relevantes e que atravessam a sua escrita, a saber: regime de audibilidade, que segundo sua discussão diz respeito à relação que uma sociedade em um dado momento mantém tanto com o ouvir quanto ao lugar que o sentido social acerca da audição ocupa nas mesmas condições históricas.

Uma outra noção mencionada por este autor é o de cartografia auditiva, que diz respeito a um rastreio, no seu caso, em um dado autor, sobre traços das sonoridades presente em suas obras. Ele menciona autores, haja vista sua discussão estar centrada na análise de obras dos chamados "folcloristas do Nordeste" de escritores da literatura como José Lins do Rego e na análise de jornais do período, assim como de anotações de campo de Mário de Andrade no que ele imaginou ser uma música popular do Nordeste.

Para além dessa compreensão, consideramos que os "rastros sonoros" também podem ser encontrados e analisados mais do que em textos escritos, como por meio de registros audiovisuais (vídeos), em músicas, em entrevistas orais e em imagens. Diante disso, a ideia de cartografar também se aproxima da noção do campo de conhecimento da Geografia, no sentido da construção e de apontamento de espaços através dos mapas. Consideramos assim, que fazer uma cartografia auditiva é também apontar os espaços e também suas respectivas sonoridades.

Partindo dessa compreensão, iniciamos nosso texto discorrendo sobre os gestores municipais que correspondem ao recorte temporal desta pesquisa (década de 1990), apresentando-os brevemente, tendo como ponto de partida os periódicos de produção local e um de produção estadual que representaram tais personalidades políticas. Em seguida, discutimos a respeito da campanha eleitoral e do uso de propaganda volante nas ruas da urbe. Posteriormente, discorremos sobre a tentativa de ordenamento do barulho da cidade através

da sanção da lei de nº1.279 de 7 de julho de 1983 e do Código de Postura de Picos (1987).

Ao tomar esses arquivos documentais, é importante mencionar que coadunamos com a discussão feita pelo professor e escritor Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2013, p. 10-11) sobre o trabalho do historiador, quando menciona que "O historiador é como um *bricoleur* que tem que dar forma a seus objetos a partir dos cacos, de rastros, de sinais". E esses sinais e vestígios possibilitam também analisar os arquivos dentro de uma dimensão maior, analisando seu contexto, assim como entendendo-os como um lugar de comando e de poder a partir dos seus produtores, como portador de um ideal do que se pretende produzir e reproduzir através das suas páginas e suportes em que estão inseridos e registrados. Assim, buscaremos analisar os periódicos que mencionamos como fontes centrais do nosso estudo.

Ademais, no que se refere ainda ao trabalho do historiador e os desafios na análise de fontes e na construção das narrativas, mencionamos o trabalho da historiadora Arlette Farge (2009) que discute sobre o prazer e o cuidado que os historiadores devem ter ao entrar contato com os arquivos. O Professor Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2013) compara o trabalho do historiador com o do tecelão, que através dos rastos e dos restos tece as suas narrativas, já a autora Arlette Farge (2009, p. 23) compara-o ao artesão: "O sabor do arquivo passa por esse gesto artesão, lento e pouco rentável, em que se copiam textos, pedaço por pedaço, sem transformar sua forma, sua ortografia, ou mesmo sua pontuação".

A escolha de edições do jornal de produção local e um de produção estadual como fonte principal parte da compreensão desse suporte como produtor e reprodutor da cidade, que apresenta/representa em suas páginas o viver citadino. Assim sendo, o compreendemos como uma narrativa construída por múltiplas "mãos e cabeças". Nada é feito por acaso, há sempre uma intenção por parte do produtor da matéria, seja o redator ou proprietário do jornal.

Segundo menciona a historiadora Maria Helena Capelato (1988), os jornais funcionam tanto como uma empresa quanto como uma força política e com o que é propagado por suas páginas eles formam uma opinião pública e a fazem circular construindo o imaginário de cidade. Assim, tomamos a fonte hemerográfica (jornais) não como uma verdade, mas como uma construção e uma representação do que pretende ser propagado pelas páginas do periódico.

3.1 Gestores municipais da cidade de Picos-PI no período da década de 1990

Na cidade de Picos, na década de 1990, houve a alternância entre dois gestores municipais, José Néri de Sousa e Abel de Barros Araújo. O primeiro prefeito citado esteve à frente do poder administrativo municipal de 1989 a 1992. Encerrado o mandato, Abel que assumiu seu

primeiro mandato no ano de 1983 e encerrou no ano de 1989, retorna para a gestão municipal em 1993 ficando até 1997. E logo em seguida José Néri retorna assumindo o mandato de 1997 até o ano 2000.

O periódico de produção local denominado *Tribuna de Picos* menciona que havia uma rivalidade entre ambos e diante disso convém destacar que não é propósito dessa discussão apresentar os pormenores e questões detalhadas nas quais estiveram envolvidos ambos os políticos, mas apresentá-los e destacar aspectos mais gerais dessas pessoas que estiveram à frente do poder executivo e estiveram envolvidos diretamente com a veiculação de propaganda volante na urbe picoense, ao período eleitoral que compreende o mandado de ambos, respectivamente. José Néri de Sousa[37] é retratado nos periódicos que tomamos como fonte para a escrita deste trabalho (*Jornal Tribuna de Picos, Jornal de Picos* e *O Dia*) como um empresário[38] e político que esteve à frente do executivo da urbe picoense. Optamos por apresentar aqui uma matéria desse gestor que ganhou destaque e chamou a atenção da imprensa local e nacional, através do jornal Folha de São Paulo.

Trata-se do pagamento de uma promessa feita em seu período de campanha eleitoral para a prefeitura de Picos, que culminou em sua vitória no ano de 1996. O pagamento da promessa foi feito com um trajeto a pé, de 300km entre a cidade de Picos-PI e Juazeiro do Norte-CE, contando com o suporte de amigos, seguranças e uma ambulância que acompanhou para a

[37] O historiador Luan Cardoso Silva (2014, p. 24) em seu Trabalho de Conclusão de Curso teve como objeto a análise de charges a respeito de José Néri publicadas em jornais. A respeito desse que foi um dos gestores municipais no período que compreende nosso recorte temporal destacamos o seguinte: "José Néri de Sousa, natural da cidade de Ipaumirim, nasceu em 22 de abril de 1945, e é um empresário e político brasileiro natural do estado do Ceará e residente no Piauí desde meados dos anos sessenta, tendo se estabelecido na cidade de Picos onde iniciou sua atividade política na década de oitenta, exercendo por três vezes o cargo de prefeito. Filho de Izidoro Néri da Silva e Cecília de Sousa Néri chegou ao Piauí em 1966 e estabeleceu-se como empresário. Paralelo à sua atividade profissional foi tesoureiro da Associação Comercial e Industrial da Grande Picos, presidente do Samambaia Clube e vice-presidente do Lions Clube de Picos. Desde o ano de 1975 organiza caravanas de romeiros rumo às cidades de Juazeiro do Norte e Canindé no estado do Ceará (Revista Foco. 111 anos: Picos, nossa história). Sua primeira incursão política aconteceu como tesoureiro da executiva municipal do PDS em Picos sendo eleito vice-prefeito do município em 1982 na chapa do médico Abel de Barros Araújo (PFL), a quem sucedeu em 1988 ao ser eleito prefeito de Picos quando já estava filiado ao PFL. Com o passar dos anos tornou-se adversário político de seus até então aliados e deixou a legenda pefelista sendo eleito deputado estadual pelo extinto PPR em 1994 e com a criação do PPB cerrou fileiras no partido sendo eleito prefeito de Picos em 1996 e reeleito no ano 2000". Somado a isso Luan Silva (2014, p. 14) destaca que José Néri foi "Candidato a prefeito municipal de Picos (PI) pela segunda vez em plena década de 1990, José Néri de Sousa aparece como uma influente liderança política da região centro-sul piauiense. Foi deputado estadual em pleno exercício do mandato pelo extinto PPR (Partido Progressista Renovador) em 1994, e, com a criação do PPB (Partido Progressista Brasileiro), cerrou fileiras no partido, sendo eleito prefeito municipal de Picos em 1996 e reeleito no ano 2000. Atualmente, sua cadeira na Assembleia Legislativa do Piauí é ocupada por seu filho, José Icemar Lavor Néri, (O Nerinho) eleito pelo PPB (Partido Progressista Brasileiro) em 2002 e reeleito pelo PTB (partido Trabalhista Brasileiro) em 2006 e 2010. (Revista Foco. 111 anos: Picos, nossa história)".

[38] No período da década de 1990 José Néri possuía uma distribuidora de produtos Antártica, conforme informações retiradas do Jornal O Dia. NÉRI sai a pé para pagar promessa em Juazeiro do Norte. **O Dia**, Teresina-PI, 16 de out. 1996, p. 14.

ocorrência de qualquer eventualidade, pretendendo concluir em 15 dias. A promessa também incluía fazer uma oração na Igreja de Nossa Senhora do Perpétuo, em agradecimento pela vitória em Picos (Néri vai [...], 1996, p. 14; Néri sai [...], 1996, p. 14).

Já a edição do Jornal *Folha de São Paulo* datada do dia 1º de novembro de 1997 traz destaque para o pagamento da promessa do empresário eleito para ocupar o cargo executivo da urbe, destacando como um devoto do Padre Cícero, atribuindo a isso sua viagem em agradecimento. Apresentamos assim, mesmo que de forma breve, acerca de José Néri que foi um dos prefeitos da urbe picoense no período da década de 1990. Ressaltamos novamente que não é proposta desta pesquisa analisar os pormenores dessas personalidades políticas, mas destacar aspectos mais gerais e a repercussão na imprensa local e regional a fim de situar o leitor na discussão acerca dos sons urbanos nesse período.

Com o encerramento do mandato de José Néri no ano 1992, Abel de Barros retorna após conseguir a maioria dos votos na eleição municipal. No periódico supracitado em um espaço dedicado à opinião do redator e proprietário do jornal (*Tribuna de Picos*) denominado *Tribuna Livre*, Tony Borges expressa seu posicionamento acerca do retorno de Abel. Segundo ele aponta "Acabamos de nos livrar da pior safra de prefeitos da história. Nunca, em tempo algum, ouviu-se tanto falar em malversação do dinheiro público como no último quatriênio" (Abel [...], 1993, p. 3).

Percebe-se um tom de indignação e caracterização da gestão anterior (de José Néri de Sousa) e não esgotando as críticas no aspecto da corrupção. Já o jornal *O Dia* em uma matéria de 1º de agosto de 1992, na seção dedicada a notícias dos municípios traz destaque para a figura de Abel de Barros Araújo, médico e ex-prefeito da urbe picoense apontando-o como um candidato favorito, indicando quem eram seus apoiadores e a adesão que ele havia recebido, como forma de apoio a sua campanha na eleição municipal de 1992.

Após essa breve discussão de como os periódicos retrataram os dois gestores municipais que correspondem ao recorte temporal desta pesquisa, discorreremos a partir daqui sobre a propaganda eleitoral e a propaganda volante pelas ruas da cidade nas eleições municipais e em outros pleitos dentro do recorte temporal, analisando os *rastos*[39] das sonoridades da urbe picoense. Justificamos essa discussão inicial no sentido de permitir ao leitor compreender, mesmo que minimamente, já que não é o objetivo central de nossa discussão, situar e apresentar quem foram esses gestores municipais da cidade de Picos, no período da década de 1990.

[39] Utilizamos esse termo fazendo referência ao estudo do historiador Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2013) quando ao discorrer acerca dos cinco movimentos dos arquivos (raros e rotos, restos, rastos e rostos) e do trabalho do historiador com o do tecelão, que através dos rastos e dos restos tece as suas narrativas.

3.2 "Alto-falantes de som estridentes, metálico, de altíssimos decibéis": a campanha eleitoral e a propaganda volante nas ruas da urbe picoense

Iniciamos a discussão apresentando como os dois periódicos locais abordaram a respeito da propaganda eleitoral no ano de 1994[40] em que ocorreram as eleições para Governador, Deputado Federal e Estadual, Senador e Presidente. O periódico informa que desde o dia 3 de julho os candidatos já poderiam fazer a propaganda dos seus candidatos no horário das 14:00 às 22:00 horas. A propaganda poderia ser feita tanto pela utilização de alto-falantes quanto de amplificadores de voz instalados em carros volantes.

O redator da matéria destaca ainda o seguinte:

> Com o cumprimento do calendário eleitoral sobre a propaganda volante, pode-se observar todos os dias nas ruas da cidade, carros de som anunciando os candidatos das mais diversas siglas partidárias, embora nenhuma proposta nova tenha sido apresentada até o momento (Candidatos [...], 1994, p. 3).

É importante mencionar que o redator informa que a propaganda obedece ao calendário disposto e regido pelo Tribunal Superior Eleitoral (TSE) e pela coordenação local do juiz da 10ª zona eleitoral, Evaldo Moura. Ainda é mencionada a propaganda através de cartazes em locais indicados pela prefeitura, assim como da propaganda no rádio e na televisão, esses últimos com um calendário diferente, sendo permitido no período de 2 de agosto a 30 de setembro, do ano 1994[41].

Abaixo destaco um fragmento da edição do periódico mencionado em que retrata um dos veículos que circulou nas ruas da urbe picoense:

---

[40] Esclarecemos que não encontramos no Jornal Tribuna de Picos e no Jornal O Dia (edições do mês julho, agosto e setembro de 1992) matérias ou discussão referente a propaganda volante no ano de 1992. O Jornal de Picos, por sua vez, só tem edições disponíveis e preservadas no Arquivo Público do Piauí a partir do ano 1993 a 2001. Assim sendo, acerca do período eleitoral encontramos uma notícia no jornal O Dia, do dia 23 de setembro de 1992, na seção dos Municípios e o redator menciona que a disputa nessa eleição foi "bastante acirrada" tanto para candidato a prefeito quanto para vereadores. Nessa eleição para prefeito concorreram pela coligação "Frente de Recuperação de Picos" o ex-prefeito Abel de Barros Araújo e pela coligação "Unidos por Picos" o presidente da Câmara Municipal Evandro Reis Antão e pela coligação PT/PSDB o empresário Gerado Tibúrcio Dantas (Picos I, **O Dia,** 23 set.1992, p. 15). Assim sendo, justificamos a escolha do marco inicial da nossa discussão a partir do ano 1994.

[41] O calendário mencionado refere-se ao Horário Gratuito de Propaganda Eleitoral. Para o entendimento acerca desse assunto dialogamos com o estudo de Suellen Souza (2019) através de uma discussão que ela traz em sua dissertação acerca do histórico do Horário Gratuito de Propaganda Eleitoral. De acordo com sua abordagem o horário gratuito tem sua criação a partir da lei nº 4.115 no ano 1962. No balanço histórico que ela traz em sua discussão ela menciona que com a redemocratização do país a partir de 1985 a Lei Falcão foi substituída pela lei nº 7.332 de 1 de julho e 1985 assim como pelo artigo número 17 e parágrafo terceiro da Constituição de 1988 que trouxeram a garantia ao acesso gratuito dos partidos políticos ao rádio e à televisão.

Imagem 4 – Carros de som já ganham as ruas de Picos.



Fonte: CANDIDATOS iniciam propaganda volante. **Tribuna de Picos,** Picos-PI, 14 jul. 1994, p. 3.

Percebemos através desse fragmento (Imagem 4), retirado da edição do jornal, que o veículo Kombi, apesar de circular no ano de 1994, não portava alto-falantes do tipo cornetas, entretanto um carro já equipado com caixas de som mais modernas com alto falantes com woofers ou subwoofers e tweeters, gerando mais potência e qualidade sonora. Na parte fronteira e nas laterais é visível um anúncio em forma de cartaz fazendo alusão à Heráclito Fortes[42], candidato a Deputado Federal pelo Piauí, em 1994 e na porta tem a propaganda de Kennedy Barros[43], candidato a Deputado Estadual.

No que se refere à propaganda eleitoral no rádio a seção *Circulando* do periódico *Tribuna de Picos* do dia 18 de agosto de 1994 destaca que "Os postulantes a cargos eletivos nas na eleição de outubro ainda não puderam poluir as ondas sonoras da radiodifusão com suas propagandas eleitorais nos horários gratuitos" (Propaganda [...], 1994, p. 5). O redator da notícia destaca que a propaganda eleitoral gratuita já havia sido liberada, mas as emissoras estariam aguardando o auxílio técnico da empresa de Telecomunicações do Piauí – Telepisa, para dar início. É destacado ainda que as ondas sonoras não estavam "poluídas" ainda, assim, inferimos que se tratava de uma crítica à propaganda em rádio atribuindo a algo desagradável para os ouvintes.

A crítica do periódico às propagandas é percebida também quando é destacado que enquanto isso os ouvintes "[...] garante audiência aos bons suplementos musicais, em vez de des-

[42] Destacamos que nas eleições de 1994 no Piauí, Heráclito Fortes, foi eleito Deputado Federal pelo Partido da Frente Liberal (PFL) com 60.975 votos (Kruel, 2018, p. 249).
[43] Joaquim Kennedy Nogueira Barros é picoense, foi candidato e eleito nas eleições de 1994 no Piauí para o cargo de Deputado Estadual pelo Partido da Frente Liberal (PFL) com 16.936 votos (Kruel, 2018, p. 250).

ligar o rádio" (Propaganda [...],1994, p. 5). Infere-se assim que o redator tece sua crítica associando as propagandas políticas a algo incômodo aos ouvintes que poderia levá-los a desligar os aparelhos.

Ainda no que se refere à circulação de carros de propaganda volante na edição do dia 29 de setembro de 1994, no periódico *Tribuna de Picos* é narrado pelo redator a prisão do sobrinho do candidato a Deputado Estadual, Humberto Reis da Silveira. O sobrinho do candidato, identificado como José Furtuoso Carvalho Morais, foi preso por conduzir veículo de propaganda volante nas ruas da urbe picoense em horário proibido pela Justiça Eleitoral. Como vimos na discussão dos parágrafos anteriores, esse serviço de propaganda volante segundo preconizado pelo Tribunal Superior Eleitoral (TSE) e coordenado pela 10º Zona Eleitoral, poderia ser utilizado das 14:00 às 22:00 horas.

Conforme o redator menciona nas páginas do jornal:

> José Furtuoso Carvalho Morais, sobrinho do candidato, foi preso em flagrante delito, no último dia 26, pelo delegado do 1ºDP, capitão PM Francisco Prado Aguiar, prisão decretada pelo juiz da 10ª Zona Eleitoral, Edvaldo Pereira de Moura em cumprimento ao que determina a legislação eleitoral (Sobrinho [...], 1994, p. 5).

O periódico ainda informa que esse era um crime afiançável em que José Furtuoso, sobrinho do candidato a deputado, assumiu a culpa e pagou a quantia de R$ 100,00 (cem reais) tendo sido liberado em seguida. É destacado ainda que ele "prometeu à Justiça não mais descumprir o horário", para a circulação de carros de som e propaganda volante. Percebemos assim, a prisão em decorrência ao descumprimento do horário de circulação.

Como veremos adiante, na cidade de Picos, assim como nas demais, havia um conjunto de regramento na tentativa de regular a sonoridade, o horário e o volume em que esses veículos poderiam propagar. Em nossa pesquisa, só encontramos essa notícia a respeito de prisão efetivada em virtude do descumprimento e, como veremos adiante, o periódico propagava em suas páginas acerca da sonoridade, do barulho e do "incômodo" que esses veículos causavam nos citadinos. Questionamos assim, se houveram mais descumprimentos e prisões e se esse teria sido o único caso em que o jornal se interessou em noticiar, quais as implicações e motivações para tal escolha, haja vista que, as notícias estampadas partem de processos de escolhas.

O condutor do veículo do carro de propaganda volante tinha um grau de parentesco direto com o candidato a Deputado Federal, esse teria sido um ponto considerado na escolha da notícia para destacar no jornal? São questionamentos necessários, haja vista que, também se trata de um candidato com uma trajetória política marcada por pleitos em que obteve êxito. É relevante mencionar que esse destaque foi em decorrência do horário em que o veículo que

reverberava a sonoridade da propaganda estava circulando na cidade, assim, não é somente o som pelo som, também é uma sonoridade que reverbera grupos e pessoas.

Humberto Reis da Silveira apontado como tio de José Furtuoso Carvalho Morais, sobrinho e condutor do veículo, preso em flagrante, iniciou sua carreira política no ano de 1947 tendo sido eleito como Deputado Estadual pelo Piauí, com 1.563 votos. Em seguida, em 1958 para o mesmo cargo, tendo sido eleito com o quantitativo de 3.627 votos. No ano de 1982, concorreu e logrou êxito como Deputado Estadual eleito com 17.147 votos, em todos esses mandatos pelo Partido Democrático Social (PDS). Em 1986, também foi eleito para o mesmo cargo com 15.631 votos, pelo Partido da Frente Liberal (PFL), e nas eleições de 1994 também logrou êxito pelo mesmo partido como Deputado Estadual, com 13.793 votos[44].

Já no ano de 1996 a cidade de Picos-PI, assim como as demais cidades do Brasil passaram por mais um período eleitoral, desta vez em disputa para os cargos de Prefeito, vice-prefeito e vereadores. Trazemos para análise fragmentos do jornal de produção estadual denominado *O Dia*. Este periódico no ano de 1996 havia a tiragem diária e nele contém um espaço específico para discussões acerca dos municípios.

É neste espaço que buscaremos *rastos* e *vestígios* das sonoridades urbanas picoense no que se refere às propagandas eleitorais. No espaço do periódico, denominado *Municípios,* a cidade de Picos é destacada por causa da notícia envolvendo a sucessão de prefeito municipal, com o encerramento do mandato de Abel de Barros Araújo.

A esse respeito destacamos o seguinte fragmento:

> A sucessão do prefeito Abel de Barros Araújo na Prefeitura de Picos será uma das mais disputadas este ano no interior piauiense. A eleição será polarizada entre José Néri de Sousa, Oscar Eulálio e Valdemar Rodrigues de Sousa. Vale lembrar que a região de Picos hoje tem uma boa representação na Assembleia Legislativa um vice-governador e cinco deputados estaduais (Picos II, 1996, p. 12).

Uma outra página da edição de quarta-feira, dia 10 de julho de 1996 traz destaque para as críticas feitas pelo então prefeito Abel de Barros ao candidato e seu adversário político José Néri de Sousa e aos demais candidatos. É interessante observar que na sua fala Abel destaca de forma mais incisiva sua crítica a José Néri, atribuindo-lhe a seguinte frase: “campeão de processos” (Picos II, 1996, p.12).

[44] Para consultar dados detalhados acerca dos candidatos eleitos no Piauí e o quantitativo de votos nas eleições de 1994 e nas demais citadas no texto supracitado, consultar a seguinte referência e páginas: (Kruel, 2018, p. 64, 133, 205, 228 e 250).

O redator da matéria explica que José Néri respondia a onze processos no Tribunal de Contas da União (TCE) em razão de malversação do dinheiro público e mais 10 processos na Polícia Federal (PF) em andamento no Tribunal de Contas do Estado (TCE). Abel ainda destaca que José Néri como político é uma "lástima" (Picos II, 1996, p. 12). Ressaltamos essa discussão e contextualização acerca do cenário político local para exemplificar como o cotidiano dos citadinos e as disputas políticas alteravam a dinâmica dos dias em que ocorriam a campanha eleitoral, bem como a propaganda política e a dinâmica da cidade. Justificamos assim a motivação para o destaque de tais matérias.

Em outra edição, datada do dia 13 de julho de 1996 a sessão dos *Municípios* destaca sobre a ocorrência de comícios "que agitam o interior". Com o início da campanha eleitoral, o redator destaca que "[...] o clima é de alegria e festa. Até agora não foi registrada nenhuma briga envolvendo adversários nos municípios" (Comícios [...], 1996, p. 12). Em seguida, a urbe picoense é citada como uma das cidades em que "[...] as eleições estão mexendo com o eleitorado e a expectativa é de que a disputa pelo comando nas prefeituras seja uma das mais acirradas de toda a história política do Piauí".

A partir deste trecho percebemos que a disputa e as rivalidades políticas dos candidatos picoenses também foram registrados em um jornal de produção estadual permitindo-nos inferir que a dinâmica da cidade nesses dias modificou-se e intensificou-se, dado a realização de comícios assim como do uso de propaganda volante nas ruas da cidade. Após toda essa discussão acerca do cenário da disputa política ocorrida através das eleições municipais no ano de 1996, adentraremos de forma mais específica acerca da utilização de propaganda e das sonoridades da urbe especialmente nesses dias.

O periódico *O Dia* também noticiou no dia no dia 2 de agosto de 1996 que a propaganda eleitoral gratuita no rádio e na televisão foi iniciada na data supracitada e deveria prosseguir até o dia 30 do mês de agosto. O redator traz destaque para o fato de que havia uma expectativa entre os eleitores e espectadores de tais meios de comunicação acerca da troca de ataques entre os candidatos José Néri de Sousa que disputava com a coligação PPB/PSDB/PL e Kennedy Barros candidato a vice-prefeito da coligação Tradições Unidas (PMDB E PF).

Chama a atenção o seguinte trecho: "Os picoenses estão convictos de que os ataques pessoais serão a tônica dos programas e as coligações devem utilizar depoimentos de ex-inimigos criticando os atuais aliados [...]" (Propaganda [...], 1996, p. 14). Assim sendo, apontamos que o redator coloca a expectativa dessas propagandas à tona, atribuindo o fato da rivalidade e a troca de críticas dos candidatos.

Ademais, esclarecemos que não é propósito central deste texto tomar charges como fontes principais para esta pesquisa, mas ressaltamos que utilizaremos para aprofundar ou ilustrar a discussão apresentada no periódico. Faremos uso de charges e de imagens/fotografias ao longo da nossa discussão e, para tanto, é necessário diferenciar essas produções, a metodologia para análise e o referencial teórico que faremos uso em cada discussão.

No que se refere às charges, utilizamos como referencial teórico e metodológico para análise os estudos do historiador Rodrigo Pato Sá Motta (2022) e esclarecemos que embora a discussão dos seus trabalhos esteja voltada para a análise de charges relacionadas ao regime ditatorial, estabeleceremos diálogo no que se refere às questões metodológicas, compreendendo assim, a relevância de suas pesquisas.

Consoante a sua discussão, as charges e as caricaturas são expostas nas matérias de jornais com a função de informar e de apresentar um comentário cômico sobre determinado assunto – no caso de sua pesquisa, sobre o quadro político da época, do nosso sobre as sonoridades urbanas de Picos. E, além disso, as charges "[...] tentavam impactar e influenciar o cenário público" (Motta, 2022, p. 3). Para a análise desse material é necessária uma análise interpretativa, que é o que pretendemos fazer nas charges que iremos apresentar. Isto é, compreender o desenho, os personagens apresentados e o contexto no qual estão se referindo.

Este autor discute:

> Porém, muitas vezes os sentidos das charges são simples, pois a ideia era facilitar a compreensão do público. Por essa razão, as figuras de linguagem mobilizadas – principalmente metáforas – pertenciam ao universo da cultura popular, como animais, esportes, jogos infantis, veículos, temas bíblicos, datas festivas, fenômenos da natureza, entre outros (Motta, 2022, p. 6).

É importante destacar também que o autor menciona que nem sempre a opinião retratada pelo chargista e seu conteúdo cômico retratam a consonância com a linha editorial em que foi publicado o material. No entanto, é necessário a análise dos desenhos, das figuras de linguagem e do contexto o qual está inserido a discussão, assim como a intencionalidade do autor em suas produções. Portanto, como mencionado anteriormente, estabelecemos consonância com os estudos de Rodrigo Motta (2022) quando destaca as questões metodológicas na análise e no trato dessas fontes.

Somado a isso, também faremos uso de imagens e para a análise das imagens que apresentamos ao longo da nossa discussão o estudo da historiadora Ana Maria Mauad (1996), compreendendo a imagem como um documento e como um monumento, atuando simultaneamente,

tendo sua produção atravessada por intencionalidade por parte do seu produtor. Essa autora discutindo acerca disso menciona que:

> No primeiro caso, considera-se a fotografia como índice, como marca de uma materialidade passada, na qual objetos, pessoas, lugares nos informam sobre determinados aspectos desse passado – condições de vida, moda, infraestrutura urbana ou rural, condições de trabalho etc. No segundo caso, a fotografia é um símbolo, aquilo que, no passado, a sociedade estabeleceu como a única imagem a ser perenizada para o futuro (Mauad, 1996, p. 8).

Através deste fragmento, percebemos a argumentação de Mauad (1996) acerca da fotografia, que atua ora como uma marca que nos possibilita visualizar aspectos do passado, desde pessoas a objetos, ora como um símbolo que foi escolhido para ser perpetuado e visualizado por outras pessoas em momento posterior, assim sendo, é uma escolha que parte de um lugar de produção e que não está separado da subjetividade de quem fez a escolha, assim, imbuído de intencionalidades.

Compreendemos assim que imagens e em nosso caso as charges que apresentamos em nosso trabalho revelam pistas para chegar ao que não está aparente e perceptível em um primeiro olhar, mas que posteriormente através da análise pode ser visualizado e compreendido. Assim, através dessas orientações e compreensões metodológicas é possível estabelecer reflexões que são úteis e necessárias na construção de nossa narrativa e do conhecimento histórico.

Destacamos, portanto, a seguinte charge que acompanha a notícia mencionada anteriormente:

Imagem 5 – Propaganda eleitoral começa hoje em Picos.



Fonte: PROPAGANDA eleitoral começa hoje em Picos. **O Dia**, Teresina-PI, p. 14, 2 ago. 1996.

A partir da análise da imagem acima (imagem 5) apontamos pela expressão do personagem retratado na charge que esse poderia ser um som agradável ao seu ouvido, no caso a propaganda eleitoral no rádio ou o que o periódico aponta como a troca de "ofensas" entre os candidatos supracitados acima. Observamos ainda que o aparelho de rádio é apoiado em uma proximidade maior ao ouvindo, com base nisso apontamos que esse posicionamento poderia ser ocasionado pela intencionalidade de escutar mais próximo ou assim prender a atenção à propaganda do candidato que estaria sendo reproduzida.

Para além dessas questões iniciais, convém mencionar que é possível perceber que na imagem é retratado um personagem jovem branco, com a expressão facial sorridente e carregando algo em sua mão direita, que parecer ser uma pasta e, na esquerda, um aparelho de som portátil e moderno para o ano de 1996, que possuí dois toca fitas, rádio, equalizador, dois alto falantes, portanto, com potência e qualidade sonora.

Conforme já discutido anteriormente, as escolhas não são aleatórias e podemos assim questionar: por que foi escolhido um homem e jovem para retratar esta charge e não outro personagem como um velho ou uma criança ou uma mulher? Por qual motivo ele é retratado segurando um aparelho de som grande e moderno e não um rádio de pilhas e com um tamanho menor que caberia na palma de sua mão ou em seu bolso?

Possivelmente seria uma forma de captar a atenção de pessoas mais jovens para votar ou mesmo se interessar no assunto sobre a política da cidade, assim sendo, percebemos a tentativa de convencimento a votar nos candidatos para que se tornassem populares. Ressaltamos assim, a compreensão de que as escolhas do chargista não foram aleatórias havendo assim uma intencionalidade ao representar no periódico acerca da propaganda e publicar nas páginas do jornal. Dando prosseguimento às notícias no jornal *O Dia*, no dia 8 de agosto de 1996 é exposto na aba *dos Municípios* que a campanha eleitoral havia começado com os candidatos participando de comícios. Destacamos um trecho que diz o seguinte:

> Picos, cidade a 311 Km ao sul de Teresina, o assunto nas ruas e praças é a política. Faltando menos de dois meses para o pleito, a campanha eleitoral começa a esquentar com os comícios e reuniões realizadas na zona rural do município (Campanha [...], 1996, p. 14).

Somado ao que já vinha sendo exposto nas páginas do periódico, em dias anteriores, a urbe picoense vinha sendo representada através da discussão acerca da política local e com a realização de reuniões e posteriormente uma reunião maior, que são os comícios. Chama atenção também o fato de o redator mencionar que a campanha começa a "esquentar", apontamos que poderia estar associado a ficar mais eufórica na urbe e possivelmente alterar a dinâmica do cotidiano dos citadinos.

Dando prosseguimento às notícias acerca da eleição municipal, no dia 13 de agosto de 1996, na sessão dos Municípios, informava ao leitor que a urbe picoense através do então prefeito Abel de Barros Araújo havia definido as ruas e locais específicos para a propaganda política. Conforme o periódico informa:

> Somente quatro lugares serão permitidos a utilização para colocação da propaganda, que contribui e muito para a sujeira da cidade e quase não dar resultado para os candidatos. Este ano o prefeito definiu como locais para propaganda eleitoral as avenidas Severo Eulálio, Transamazônica, Piauí e Brasil (Picos [...], 1996, p. 14).

É relevante mencionar que a regulação se refere à circulação volante e a utilização de cartazes dos candidatos, com a finalidade de limitar ou regular e até mesmo uma possível tentativa de evitar o que é tratado como "sujeira" para a cidade. É possível apontar que a indicação dessas avenidas estava associada ao fato de que estariam próximas ao centro ou as vias principais e de maior circulação da cidade. É interessante destacar que a mesma notícia também menciona a respeito da regulação e fiscalização dessa determinação informando que o juiz "José

James Gomes Pereira" disse que iria acompanhar e "agir com rigor", no sentido de identificar se a legislação seria respeitada ou não.

Na edição próxima à realização da eleição destaca que em Picos "Coligação promete realizar maior carreata de toda a história de Picos". Essa movimentação foi promovida em apoio às candidaturas de Oscar Neiva Eulálio e do deputado Kenneby Barros, que estavam disputando a sucessão do então prefeito Abel de Barros Araújo[45]. Para este trabalho, é interessante destacar o seguinte trecho da matéria:

> Desde segunda-feira que vários **carros de som percorrem as ruas da cidade** convidando o povo para uma manifestação de apoio aos candidatos. Assessores do candidato Oscar Eulálio garantem que a expectativa é de que pelo menos dezenas de carros se façam presente a carreata, superando em muito a feita pelo candidato José Néri de Sousa [...] (Coligação [...], 1996, p. 14, grifo nosso).

Destaca-se assim a circulação de carros de som que estavam percorrendo as ruas da urbe a convidar simpatizantes a comparecerem na realização da carreata, como uma forma de manifestação de apoio. Somado a isso, convém mencionar que o trajeto escolhido para essa manifestação nas ruas da cidade de Picos-PI deveria ser iniciado a partir da Avenida Severo Eulálio:

> "[...] de onde sairão em carreata pelas principais ruas da cidade, passando pela avenida Nossa Senhora de Fátima, seguindo pela rua Cel. Francisco Santos, avenidas Getúlio Vargas e Transamazônica, fazendo retorno pelo segundo balão, no bairro Bomba, e depois rumo ao bairro Paraibinha, onde será o encerramento com um comício e discursos das principais lideranças partidárias" (Coligação [...],1996, p. 14).

Percebemos assim que as ruas e as avenidas passam a ter outro uso, para além de um local de passagem e do vai e vem dos citadinos no cotidiano sendo transformado nesses dias de realização do período eleitoral, como um espaço propício para a realização de encontros partidários a exemplo dos comícios atrelado ao uso de carros de som para a realização dessa carreata.

Citamos essa compreensão a respeito dos usos da rua a partir das contribuições dos estudos da geógrafa Ana Fani Carlos (2007), que discute a respeito da cidade de São Paulo, que de acordo com sua escrita pode ser lida através dos usos que fazem da rua, discorrendo sobre o cheio das vias, provocado pela aglomeração dos citadinos, mudando de conteúdo não pelo movimento corriqueiro imposto pelo tempo do trabalho, mas pela utilização e apropriação deste

[45] A disputa era pela coligação "Tradições Unidas" formadas pelos seguintes partidos: PMDB, PFL e PDT. O Dia, quinta-feira, 4 de setembro de 1996, p. 14.

espaço, seja para realizar manifestações ou fazer uso servindo como um palco para a realização de festas e eventos.

É relevante mencionar também a respeito da escolha estratégica das ruas e avenidas para a realização do percurso da carreata. Configuram-se como as principais vias da cidade por estarem localizadas estrategicamente próximas ao centro comercial da urbe. A partir do anúncio da realização dessa carreata através do convite feito pelos carros de som percorrendo as ruas da cidade inferimos que se de fato foi efetivada é possível ainda que estaria sendo emitida outras sonoridades como o som de buzinas de carros, motos e músicas com jingles do candidato.

Em entrevista realizada, nosso colaborador José Francisco (2024) mencionou a respeito da circulação de carros propagandísticos para as mais diversas utilidades e dentre as quais destaca o uso relacionado à propaganda política em períodos eleitorais, especialmente nas disputas para o poder executivo local. Ele menciona:

> Também havia a utilização disso também pra fazer propaganda política entendeu, os candidatos, aquele período eleitoral esses carros ali, continuavam fazendo a propaganda dos candidatos entendeu, então era muitos, era lotado, a cidade, **acho que o que mais atrapalhava a gente era essas propagandas porque todo mundo tinha um carro de som** e eu mesmo nos anos 1980 eu tinha carro de som só que foi um pouco antes, tinha carro de som e fazia propaganda. Em 1982 eu fui candidato a vereador. Mas, nos anos 1990 ainda muito, muito, muito, muito todos os candidatos ali os três partidos, três candidatos, que tinha sempre em média trinta a quarenta candidatos a vereador. Portanto, **tanto tinha aquele alto-falante grande, de boca grande, como também tinha o sistema já moderno também que você já colocava todo acoplado, mas assim em cima do carro, já bem organziado feito em caixas, feitas de madeira e colocada os fones por dentro, entendeu, já mais modernos, mas era essa propaganda de rua era muito, esse período demais, demais, demais. Esse período aí, o ano de eleições havia sempre isso** (José Francisco, 2024, grifo nosso).

Conforme mencionado anteriormente, o colaborador destacou a respeito da função e utilidade dos carros propagandísticos traçando um paralelo entre a década de 1990 vivenciada por ele em Picos como nos dias hodiernos. Ele discutiu o fato das permanências do uso e da variedade de serviços ofertados. As propagandas se referiam ao anúncio de promoções de lojas – o que ele chamou de "queima" de estoque, anúncios de missas, da notificação do falecimento de alguém e até mesmo da realização de ritos fúnebres como velório, horário e informe do local de sepultamento e realização da missa de sétimo dia. No que se refere a essa última utilidade o entrevistado destaca que permanece ainda nos dias atuais na urbe picoense.

Em toda sua fala, ele traça um destaque para o uso desses carros propagandísticos com a finalidade de propaganda no período eleitoral mencionando que era a sonoridade que mais "atrapalhava" no cotidiano picoense. Esse fato estaria relacionado à quantidade de veículos que

circulavam e à intensa sonoridade produzida pela circulação desses veículos. Na realização da entrevista ele destaca – em meio a risos, que também possuiu um carro equipado com som, mas foi na década anterior ao da nossa pesquisa[46].

Somado a isso em sua fala é importante destacar acerca da diferenciação que ele traz a respeito do equipamento sonoro utilizado. Em alguns veículos eram instalados alto-falantes – provavelmente do tipo corneta e os que ele chama de "modernos", que se referem aos equipamentos de som que poderiam ser instalados nos veículos, especialmente na parte de cima deles. O colaborador destaca assim o conhecimento e a lembrança acerca do tipo de alto-falante que circulou nas ruas da urbe picoense, em períodos eleitorais, na década de 1990.

Ao passo em que apresentamos essa discussão sobre o entrevistado José Francisco (2024) destacando-o como alguém que além de presenciar, também possuiu um desses veículos percebemos algumas questões que se referem ao seu lugar de fala que é relevante mencionar. Ele destacou no trecho acima que a intensa circulação desses carros "atrapalhava" o cotidiano do citadino picoense, dado à quantidade e a propagação dos sons. No entanto, em outro momento da entrevista mencionamos a respeito do regramento local e das legislações que em suas linhas tentavam regular a cidade e consequentemente os seus barulhos.

Relatamos para o entrevistado a respeito do Código de Postura Municipal – 1987, que estava em vigor na urbe na década de 1990, fizemos isso porque antes da realização da entrevista realizamos um contato inicial com o colaborador José Francisco (2024) e buscamos estudar a respeito do nosso recorte temporal e se preparar para essa realização, conforme orienta a historiadora Verena Alberti (2005) em seu trabalho a respeito da metodologia das entrevistas orais. Quando questionado a respeito da relação entre a tentativa de regulação por meio dos documentos normativos (Código de Postura do Município de Picos,1987 e Lei nº 1.279, 07 de julho de 1983) ele menciona:

> Sim, havia nos lugares que sempre foi por lei mesmo, na frente de colégios, na frente de fóruns de justiça, na frente de repartições públicas, na frente de igrejas, então nesses lugares, sempre foi proibido, então, passava ali eles baixavam o som ou fechava, então chegava próximo eles fechavam o som depois que passava é que eles ligavam novamente (José Francisco, 2024).

Veremos adiante na análise de alguns trechos dos periódicos de produção local (*Tribuna de Picos* e *Jornal de Picos*) que trazem em suas páginas denúncias e matérias em que os condutores dos carros propagandísticos não respeitavam a legislação local e faziam uso da

[46] Esclarecemos que questionamos ao colaborador José Francisco (2024) se ele ainda possuía alguma fotografia ou registro do carro propagandístico que era seu e ele informou-nos que não.

sonoridade dos alto-falantes de forma excessiva nas ruas da urbe. É interessante observar que na fala do entrevistado (que possuíu um desses veículos) a legislação era respeitada, entendendo a sua fala como inserida em seu discurso pessoal intimamente atrelado à sua vivência na urbe picoense.

E no que se refere a essas denúncias e notícias a sobre o regramento local e do uso excessivo do volume de carros propagandísticos percebemos que o articulista do periódico (*Tribuna de Picos* e *Jornal de Picos*) se apresenta como um representante do povo nessa questão, através da propagação de suas denúncias em um dos meios de comunicação que eram os jornais da cidade, atribuindo aos propietários ou aos condutores de tais veículos a alcunha de "perturbadores do sossego público", como veremos no tópico seguinte.

Ainda no que se refere à relação entre a circulação desses veículos de serviço de propaganda volante na década de 1990 e nos dias atuais na cidade de Picos, nosso outro colaborador, Douglas Nunes (2024) também mencionou a esse respeito em sua entrevista. Ele destacou de forma específica acerca dos serviços de telemensagens:

> Existia pelo menos um carro de som de telemensagem que era atuante na cidade de Picos. Eu tive a oportunidade de assistir essas telemensagens inclusive até de pedido de namoro nessas telemensagens, mas geralmente era de felicitações de aniversário e também felicitações de dois anos de casamento, de cinco anos de casamento [risos] os casais apaixonados que pagava essas telemensagens e a voz era sempre uma voz feminina. Então, existia realmente essas telemensagens. Agora, não chega a caracterizar incômodo, o contrário, quando surgia essas telemensagens por exemplo na porta da casa de alguém o pessoal falava "essa mensagem é destinada a determinada pessoa" aí saía as pessoas das casas ficava assistindo, muitos as vezes aplaudiam quando a mensagem era de agrado geral as pessoas aplaudiam a mensagem, era bacana. Agora não sei o que houve que derrepente desapareceu nunca mais vi essas mensagens (Douglas Nunes, 2024).

Através deste trecho, percebemos que nosso entrevistado recorda que pelo menos um carro com serviços dedicados a telemensagens havia em Picos na década de 1990 que estavam relacionadas a mensagens românticas de dedicação à pessoa amada em decorrência de alguma data especial e, em relação à sonoridade, ele menciona que era sempre uma voz feminina. Além disso, era algo que chamava a atenção de quem se agradasse da mensagem dedicada. Importante destacar a relação que ele faz entre a década de 1990 e os dias atuais, mencionando que é uma prática que ele não percebe mais com tanta ocorrência nas ruas da urbe picoense. Esse é um tipo de serviço dos carros volantes que é válido destacar em nossa discussão, haja vista que, como apontamos, os carros que tinham equipamentos sonoros instalados ofereciam uma diversidade de funcionalidades aos citadinos.

Para além disso, ele destacou ainda sobre um serviço de pedidos de ajuda através da divulgação com o uso de carros e de equipamentos sonoros instalados:

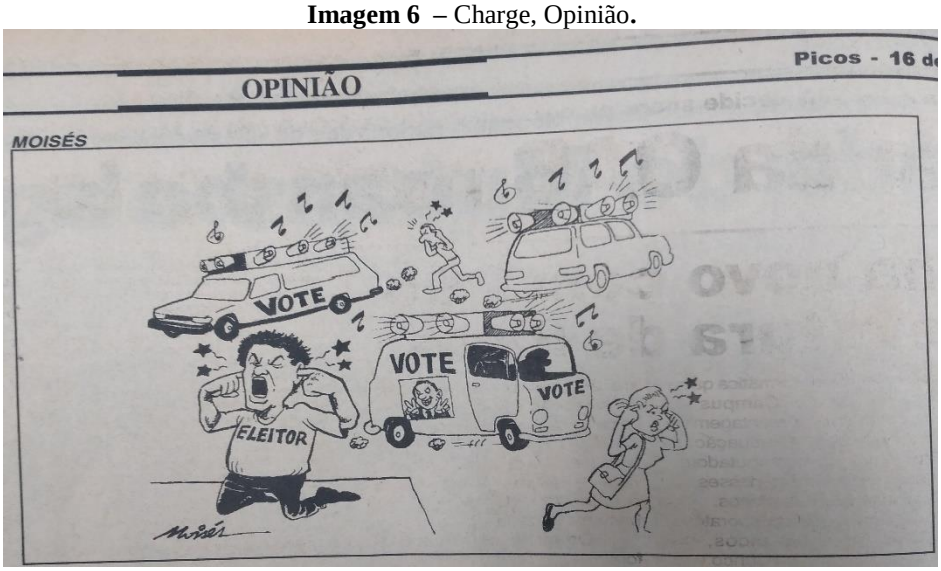
> Os pedidos de ajuda financeira já não eram mais os carros de som propriamente dito esses que circulam. Eram carros pequenos com alto-falante improvisado e ao lado do motorista no carona seguia junto a pessoa doente, qualquer tipo de doença era soliciada ajuda pra essa pessoa que estava mal, o som era gravado então era repetindo né os pedidos de ajuda para a pessoa que se encontra ali mais ou menos assim: "Encontra-se aqui neste carro uma pessoa necessitando da sua ajuda e falava o nome de Jesus né" fazia até orações as vezes tinha orações que a pessoa estava muito mal e muita gente ajudava. **O carro parava na esquina, nos cruzamentos das ruas para pegar o maior número de pessoas ouvintes e aí ficava durante dez minutos ali,** muita gente vinha trazia um quilo de arroz ou dinheiro né então essa solicitação de ajuda financeira existia sim e era frequente. Diminuiu ultimamente, eu ando sempre pelas ruas da cidade de Picos mas não vi mais. Mas, aparece de vez em quando aparece um carro pedindo ajuda financeira.Os anúncios de óbitos e dos anúncios de missa de sétimo dia isso aí já era com os carros mormente como aqueles que fazem o trabalho de anúncio nas ruas da cidade, tinha e ainda tem até hoje né, tinha mais frequentemente no passado, os anúncios dizendo mais ou menos assim: "Faleceu hoje tal pessoa... ela encontra-se na...". Então era isso, esses anúncios era muito frequente também [risos] diminuiu bastante né, eu não, as vezes escuto mas é um fato que acontecia né com as pessoas que colocavam nos carros de som os avisos de falecimento (Douglas Nunes, 2024, grifo nosso).

Como o entrevistado destaca eram carros diferentes, o primeiro relacionado a pessoas que por alguma necessidade decidiam sair pelas ruas pedindo ajuda geralmente era em carros com serviços de som de alto-falantes instalados de forma improvisada, como destaca o entrevistado Douglas Nunes (2024) e a forma de solicitar ajuda era acompanhada de orações e também menções a dividade. Para além disso, ele menciona que os carros estrategicamente ficavam parados por alguns minutos em esquinas com um objetivo único: de que o som propagado alcançasse o maior número de pessoas para que aquela mensagem fosse propagada. Nesse sentido, nosso colaborador não soube destacar a respeito dos horários de circulação desses veículos ou se faziam uso de alto volume.

Atrelado a isso, o outro já estava relacionado com os carros propagandísticos que custumeiramente já percorriam as ruas da cidade com seus equipamenos sonoros e alto falantes instalados, anunciando aos citadinos do falecimento de alguém e dos ritos fúnebres como velórios e missas de sétimo dia. Ele faz ainda uma relação entre a a década de 1990 e as práticas atuais, ou seja, as permanências e as modificações ele menciona que também é uma sonoridade que foi diminuida nos dias atuais, em que ele não percebe que ocorra com muita frequência. Corroborando assim com a fala do entrevistado destacado na discussão acima (José Francisco, 2024) percebemos através dos dois trechos a repeito do uso de carros propagandísticos também para estas finalidades, para além do uso em dias de campanha eleitoral.

Ainda no que se refere à propaganda política seja através da realização de comícios, propaganda volante e cartazes espalhados pelas ruas da urbe, destacamos a charge abaixo que está inserida na seção *Opinião* do periódico *Tribuna de Picos:*

Imagem 6 – Charge, Opinião**.**



Fonte: Opinião. **Tribuna de Picos**, Picos-PI, p. 4, 16 set. 1998.

A charge acima (imagem 6) inserida no periódico na seção *Opinião* denota uma crítica à circulação de carros de propaganda volante no período eleitoral pelas ruas da urbe picoense. Observamos nessa imagem, que há o desenho de três personagens sendo dois homens e uma mulher. Na vestimenta de um deles vem escrito o nome "Eleitor" e percebemos ainda que os personagens são registrados se posicionando com os dedos nos ouvidos tampando ou abafando a sonoridade emitida pelos carros que tem "Vote" escrito nos veículos. Percebemos ainda que a expressão facial dos dois personagens (homem e mulher) expressam descontentamento com a sonoridade reverberada pela propaganda volante do carro propagandístico, aliado ao desenho de "estrelas" logo acima.

De acordo com a discussão metodológica e a análise interpretativa destacada por Rodrigo Motta (2022), acreditamos que a construção desta charge esteve envolta de um processo de produção. Ou seja, resulta da intencionalidade do chargista ao desenhar cada personagem e suas expressões faciais, atrelado a isso, a escolha dos veículos, assim como dos desenhos que os acompanham (como as estrelas e as notações musicais). É perceptível que o autor Moisés escolheu desenhar o modelo de dois carros que identificamos e apontamos se tratar de um Veraneio (Chevrolet) e uma Kombi (Volkswagen) que acreditamos se tratar de veículos que tem espaço em seu teto suficiente para a equipagem de alto-falantes.

Como já mencionamos, há também desenhos de notações musicais[47] indicando e permitindo-nos inferir se tratar das sonoridades emitidas pelos fones equipados nesses carros. Conforme sinalizamos acima, a escolha do chargista esteve voltada para o desenho de três carros diferentes (identificamos dois) e uma semelhança entre todos é a equipagem de alto-falantes em todas as direções (frontal, traseira e laterais).

A esse respeito, é relevante mencionar que já estava em vigor na data da publicação desta charge no periódico (1998) uma alteração proporcionada através de uma emenda à lei municipal de número 1.279, de 7 de julho de 1983, ano que corresponde à gestão do prefeito Abel de Barros Araújo. Essa emenda permitia que os veículos de propaganda volante pudessem instalar fones em todas as direções do carro, tanto na parte frontal quanto na parte traseira dos veículos. Observamos ainda que o nome "Moisés" está inserido logo acima. Apontamos que se trata do cartunista ou artista responsável pelo registro e construção dessa crítica em forma de charge.

Apontamos, com base na análise da fonte que a crítica exposta na página do periódico estaria relacionada a associação dessa sonoridade como algo desagradável para os citadinos da urbe, tal como o desenho tenta retratar através da expressão facial e da posição dos corpos desenhados na charge, ficando o questionamento se a crítica estaria relacionada também a promessas não cumpridas dos candidatos, destacando em nossa narrativa que são apontamentos e suposições decorrentes da análise.

No que diz respeito à sonoridade dos carros propagandísticos, achamos pertinente apresentar ao leitor o seguinte fragmento da fala do colaborador Douglas Nunes (2021), discorrendo sobre isso:

> Mas sem dúvida alguma, os sons das propagandas volantes, os chamados Carros de Som predominava e envolvia muito mais acentuadamente que outros sons quotidianos produzidos. Eram os altos falantes enormes, entre 8 ou 10 montados acima dos carros, principalmente da marca CHEVROLET VERANEIO que mais se pareciam com espaçonaves **que emitia um som ensurdecedor**, maltratando nossos tímpanos pelas ruas por onde passava. [...] Mas havia sim reclamações de boa parte da população, que, com a passagem dos carros de som, deixavam de dialogarem, para dar atenção ao som emitido dos carros (Douglas Nunes, 2021, grifo nosso).

O entrevistado ao mencionar sobre os rastros sonoros da urbe picoense na década de 1990 destaca a sonoridade emitida pelos carros propagandísticos como a que envolvia mais os

[47] Para melhor compreensão destacamos a seguinte significação: "Notação musical é o nome dado a todo sistema de escrita, o qual representa com símbolos uma peça musical. Mais especificamente, é um conjunto de sinais gráficos que simbolizam uma cadência de sons, possibilitando a leitura de um músico e, consequentemente, o desenvolvimento de uma canção" (O que [...], 2019).

citadinos do que os demais produzidos e reverberados no cotidiano das práticas e sociabilidades. É relevante perceber como o entrevistado discorre a respeito das características da aparelhagem sonora de propaganda volante que percorriam na urbe.

Ele evidencia o tamanho desses alto-falantes, destacando que eram grandes e ficavam posicionados em cima dos carros, com mais ocorrência no modelo Veraneio da marca Chevrolet, menciona através de uma comparação de que estes "mais se pareciam com espaçonaves". Ao citar essa possível semelhança, apontamos que o entrevistado tenta chamar atenção para o tamanho desse modelo de carro, grande o suficiente para suportar a dimensão dos alto falantes, no teto.

Abordaremos a partir daqui, o uso de propaganda volante voltado de forma específica para a publicidade e não relacionada diretamente com as propagandas eleitorais com a intencionalidade de abordar a respeito da circulação desse meio de comunicação, também em outros períodos do ano, assim como a permanência ou escolha por esse tipo de propaganda. Em uma matéria do *Jornal de Picos* do dia 23 de julho de 1999 de autoria de Sousa Lélis[48] ela discorre o seguinte: "Se há uma coisa que atrapalha a vida do piauiense que reside em Picos, deixando-o 'nervoso até a alma', são os carros de som que circulam pelo centro da cidade" (Lélis, 1999, p. 2).

De acordo com a jornalista, são muitas as reclamações desse tipo de propaganda nas ruas da urbe. Além de destacar os reclames é interessante observar que a redatora com sua posição como jornalista no periódico se apresenta aos citadinos e leitores destas páginas de material jornalístico como uma representante do povo, destacando o que irrita e "atrapalha a vida do piauiense". Chama-nos atenção a forma em que a redatora caracteriza a sonoridade emitida através desses veículos de propaganda:

> O que o povo mais detesta é o fato de esses veículos, dotados de dezenas de possantes **alto-falantes de som estridentes, metálico, de altíssimos decibéis** não respeitarem alguns locais importantes, como porta de hospitais, casas de repouso, delegacias de polícia, estações de rádio, etc. (Lélis, 1999, p. 2, grifo nosso).

Apontamos assim com a análise da fonte que a crítica da jornalista estava se referindo a sonoridade reverberada como desagradável haja vista ela trazer destaque também para o termo "altíssimos decibéis", indicando que estariam ultrapassando a quantidade exigida, caracterizando assim como poluição sonora. Ademais, ela traz destaque para alguns locais que segundo

[48] No periódico encontramos a informação que se tratava de uma jornalista.

ela não são respeitados. Mas, é relevante destacar que a redatora menciona que havia ainda outra questão que trazia mais incômodo.

Segundo sua discussão, o que trazia mais incômodo era o fato desses carros estacionarem ou passar lentamente próximo a locais em que tinha a instalação dos telefones públicos conhecidos como orelhões[49]. Ela discute que essa atitude por parte dos condutores dificultava quem estava em uma ligação, de falar e ouvir, além de que muitos cartões que as pessoas utilizavam acabavam rapidamente, o que ocasionava tanto na perda de tempo quanto da vez de fazer sua ligação, pois, geralmente tinha outra pessoa esperando para fazer sua ligação.

Ela ressalta que era necessária uma fiscalização acerca do uso de propaganda volante dado ao fato de que o aumento do volume dessas propagandas é um "[...] som que incomoda, enerva e faz, do dia-a-dia de uma cidade do porte de Picos um verdadeiro pandemônio" (Lélis, 1999, p. 2).

É relevante observar que a autora critica o uso de propaganda volante destacando que esse "abuso" no volume provoca e faz da cidade picoense um caos. Quando ela menciona acerca do porte da urbe, compreendemos que seja uma tentativa de destacar o aumento da população urbana comparada a anos anteriores, assim como a característica da urbe picoense, como um centro comercial, que abrangia (e continua atualmente) recebendo a população das cidades vizinhas e, por fim, ela compara a um "pandemônio"[50].

Acerca do local da cidade em que ela menciona ser um dos principais para a circulação de veículos de propaganda volante a jornalista explica:

> A Praça Félix Pacheco, por exemplo, é o local predileto para a exploração dessa atividade publicitária. Ali, para aumentar ainda mais o abuso, esses carros de som – particulares e de empresas – chegam a passar uma manhã inteira somente circulando pelo mesmo lugar, com a mesma mensagem repetitiva, o que inferniza a vida de todos (Lélis, 1999, p. 2).

[49] De acordo com a definição que encontramos no Dicionário Online de Português Orelhão pode ser definido como um: "Aparelho telefônico recoberto por uma grande concha acústica, instalado nas ruas para uso do público" (Orelhão, 2009-2023).

[50] O Dicionário Priberam Online de Português (DPOP) define Pandemônio como: "1. Assembleia dos demônios; corte infernal.
2. [Figurado] Reunião tumultuosa.
3. Reunião de indivíduos que se associam para praticar o mal, promover desordens, etc.
4. Confusão, balbúrdia" (Pandemônio, 2023).

Observamos que a jornalista cita a Praça Félix Pacheco[51], localizada no centro da cidade de Picos-PI, e destaca que os carros de propaganda volante pertenciam tanto a pessoas particulares quanto de empresas que faziam sua publicidade. A sua crítica é ainda acerca da repetição do percurso.

Avançando para o início dos anos 2000, em uma edição do dia 26 de maio, o periódico *Jornal de Picos* expõe uma matéria da propaganda volante que "causa transtorno à população até nos finais de semana" (Raquel, 2000, p. 9). A notícia vem assinada por Lia Raquel, indicada como sendo "Da Editoria de Cidades". Ela inicia sua discussão destacando que o uso abusivo dos carros de propaganda causa incômodo na população que há reclames por parte dos citadinos. Novamente, a articulista se apresenta como uma representante dos citadinos, e através da matéria por ela assinada, destaca as insatisfações dos moradores em relação a essa sonoridade na urbe picoense.

É interessante observar que ela menciona que:

> Existe atualmente em Picos diversos órgãos de comunicação – jornais, rádios, outdoors e outros meios de divulgação – mas empresários intensificam, na divulgação de seus produtos o uso de carros de som, por considerarem a propaganda volante como mídia de resultado imediato (Raquel, 2000, p. 9).

A jornalista tece sua crítica recorrendo a uma justificação de que existiam outros meios de comunicação na urbe picoense para a divulgação dos produtos ou serviços. No entanto, a preferência pelo uso da propaganda volante, poderia estar associada a um convencimento imediato por parte do comprador ou consumidor de produtos e serviços anunciados, conforme ela explicita em seu texto. Para amparar e embasar sua fala, ela destaca o relato do diretor de marketing da Cerveja Antártida em Picos, Kleber Vieira (*apud* Raquel, 2000, p. 9): "[...] o retorno é bom, favorável e surte o efeito positivo, por atingir diretamente à massa" (Propaganda [...], 2000, p. 9).

Nosso colaborador, o senhor José Francisco (2024) ao mencionarmos durante a realização da entrevista a respeito da relação entre os carros propagandísticos e as rádios locais ele menciona não acreditar que eram concorrentes uma da outra e justifica seu posicionamento:

> [...] a rádio tinha uma abrangência grande, principalmente a Rádio Difusora tinha uma abrangência grande porque era uma rádio AM alcançava grande parte aqui do Piauí. Então, já não atrapalhava essa questão local, aliás nunca atrapalhou não. Agrora é claro, quanto aos rádios para os donos de.. proprietários desses carros de som na

[51] Esse espaço localizava-se (e continua atualmente) na Rua São Sebastião, no centro da cidade de Picos-PI. De acordo com Silva (2021, p. 65) a "[...] Praça Félix Pacheco, [é] um local público que foi inaugurado em 10 de janeiro de 1942, no ano que compreende a gestão do prefeito Adalberto de Moura Santos".

> realidade não tem dúvida que atrapalhou eles né, a vida comercial desse pessoal que lidava com carro de som, a rádio não tenho dúvida que atrapalhou eles (José Francisco, 2024).

De acordo com o entrevistado, as rádios não eram concorrentes locais dos serviços de propaganda volante, haja vista principalmente a abrangência de alcance das rádios da cidade de Picos, na década de 1990. Conforme mencionado pelo redator do periódico acima, o uso de alto-falantes facilitava dado ao fato do retorno imediato, mas é válido destacar a propaganda nos programas de rádios, tanto eleitorais quanto comerciais. Não dispomos de dados a respeito das verbas e recursos destinados para cada um dos serviços, assim sendo, fazemos destaque para essa relação entre esses meios de comunicação existentes nas urbes, especiamente a picoense. Ele somente destaca que em relação as rádios e aos propietários de serviços de propaganda volante atrapalhava, entretanto não poderiam ser caracterizadas como concorrentes uma das outras.

Já nosso entrevistado Douglas Nunes (2021) se posiciona de forma diferente e defende sua visão:

> Havia sim, serviço de propaganda volante concorrente com a rádio né, mas assim quando o público era na zona urbana... na zona urbana os carros de som pareciam mais.. serem mais utilizados né pela população para serviço de propaganda, mas as rádios de Picos também eram muito atuantes nesse sentido, mas quando quer levar um aviso né mais diretamente as pessoas que não tem oportunidade de ouvir rádio era utilizado e é ainda hoje pelos carros de serviço de som (Douglas Nunes, 2024).

Ele descreve que no cenário urbano havia concorrência entre os dois serviços de comunicação e destaca que no dia a dia, no cotidiano da urbe para as propagandas os carros de som pareciam ser mais utilizados dado ao fato que mencionamos anteriromente, o alcançe maior ao público ouvinte em que a sonoridade era reverberada e propagada com a distância de acordo com a funcionalidade do equipamento sonoro, como por exemplo os alto falantes.

Prosseguindo em nossa análise, é discutido ainda nessa mesma matéria (na edição do dia 26 de maio) que havia a falta de conscientização e até mesmo de fiscalização em relação ao "volume alto" dos veículos de propaganda. É relevante ainda destacar o seguinte trecho:

> Como se não bastasse a poluição sonora que provocam durante a semana, de segunda a sexta-feira, algumas empresas **intensificam o barulho** durante o domingo, perturbando o sossego público no Centro e nos bairros, sem que haja qualquer reação por parte das autoridades locais (Raquel, 2000, p. 9, grifo nosso).

Observa-se assim que há uma menção a lei nº 1.279, de 7 de julho de 1983, que regulamentava a respeito do uso de propaganda volante. Além disso, destaca-se que é mencionado as

duas emendas dessa lei que de acordo com a redatora Raquel (2000) dessa notícia serviram mais para "[...] legalizar o abuso, permitindo o 'barulho' durante os dias de domingo". Outro aspecto que deve ser mencionado é o fato de que a escritora destaca que não se restringia ou pelo menos o trajeto não era concentrado apenas no centro da urbe, mas também nos bairros da cidade. Esclarecemos que no tópico seguinte deste trabalho discorreremos de forma específica acerca dessa regulação.

De acordo com a fala da autora (Lia Raquel), há 17 anos em que essa lei estava em vigor ainda não havia qualquer pessoa punida. Ela ainda destaca que em conversa com o presidente da Câmara Municipal de Picos, o vereador Paulo de Tarso Nunes Leal, não tinha chegado reclamação acerca desse assunto, a não ser alguns protestos isolados por parte de alguns vereadores membros do Poder Legislativo.

Ainda nesse periódico em uma edição do dia 4 de agosto de 2000, na seção *Passando a Limpo,* tem registrado outra crítica da sonoridade emitida pelos carros de som. Esclarecemos que não encontramos uma autoria específica como a exemplo da notícia anterior e achamos pertinente destacar o seguinte trecho: "Alguns carros de som, de baixa qualidade, emitem **um som estridente** que chega causar dor de cabeça. O volume é sempre o máximo. O barulho também. O aproveitamento da mensagem é sempre o mínimo" (Estridente, 2000, p. 3, grifo nosso).

Há na matéria dois termos que nos chama atenção a saber: volume e barulho. Para melhor compreensão, pesquisamos no Dicionário Online de Português o significado de ambos para embasar nossa discussão e ressaltamos que o primeiro estaria associado à extensão ou intensidade do som (alto ou baixo) que o jornalista expõe ser "sempre o máximo" (Volume [...], c2009-2023).

Já barulho de acordo com o mesmo dicionário citado anteriormente tem seu significado associado a uma sonoridade forte e intensa, assim, percebemos uma semelhança na significação dos dois termos e no uso feito pelo redator, no sentido do que inferimos estar relacionado à intenção de ressaltar, que tanto o volume do aparelho era máximo como o barulho intenso também. É importante questionar o motivo da escolha desses dois termos, que suponhamos estar relacionado a uma tentativa de chamar a atenção do leitor para o assunto abordado (o volume da sonoridade dos carros de som) (Barulho [...], c2009-2023).

Percebemos a recorrência ao termo "estridente" para caracterizar a sonoridade emitida pelos carros de propaganda volante. Interessante observar que o redator menciona que essa característica chegava a causar um desconforto físico como dor de cabeça e a causa é atribuída ao alto volume do carro de som. Percebe-se ainda um trocadilho, ao passo em que é mencionado

que o volume é "sempre no máximo" é exposto que o que aproveitava da mensagem era o "mínimo". Inferimos assim, que a crítica foi escrita partindo de uma comparação.

É necessário questionar qual a intencionalidade na escrita e exposição da opinião nessa seção do periódico, haja vista que esse incômodo provinha também de "alguns carros de som, de baixa qualidade". Nos questionamos o que poderia ser carros de baixa qualidade, se estaria se referindo à potência do veículo ou mesmo à quantidade de fones instalados nesse veículo. Um outro apontamento é que poderia estar se referindo a carros de som com aparelhos antigos em que a qualidade sonora poderia ser de "baixa qualidade".

Já em outra notícia dessa mesma edição do periódico (*Jornal de Picos*, 4 de agosto de 2000) uma matéria intitulada "A cidade e a eleição do novo" teve sua autoria assinada por Ana Paula Dantas, identificada como jornalista. Neste texto, a articulista faz um balanço de como ela avalia que estava a urbe picoense às vésperas da eleição, problematizando o fato dessa mesma cidade um dia ter sido considerada como cidade modelo[52].

Interessa para este trabalho destacar o seguinte trecho que ela menciona da propaganda volante na urbe picoense: "A campanha de candidatos está nas ruas, enchendo seus ouvidos com carros de som; poluindo sua visão com cartazes coloridos e muros pintados por todos locais" (Dantas, 2000, p. 2).

Observamos que novamente há a presença de uma crítica ao uso dos veículos de propaganda volante quando a autora da referida matéria menciona que tais veículos circulam "enchendo" os ouvidos da população através da propagação da sonoridade pela circulação dos carros equipados com alto-falantes. O periódico através dos seus redatores faz circular que havia variados reclames da população e que essas insatisfações chegaram até a redação sendo reproduzidos por meio das páginas, destacando que era uma sonoridade incômoda para a população da urbe picoense. Resta-nos questionar: como o periódico denomina os condutores ou proprietários dos carros propagandísticos? É a discussão que faremos no tópico a seguir.

[52] A historiadora Mara Gonçalves de Carvalho (2015, p. 54) discute em sua dissertação de mestrado que esse título foi atribuído: "[...] pelo Instituto Brasileiro de Assistência aos Municípios, em 1966. Não há um consenso na cidade e nem entre os pesquisadores sobre o que motivou a cidade a ser escolhida como "Cidade Modelo", para muitos, isso ocorreu devido ao crescimento econômico, social e cultural que a cidade atingiu, principalmente na área do comércio, outros afirmam que foi devido a rápida recuperação que a cidade teve após ser atingida por uma grande cheia na década de 1960 e há ainda os que afirma que a versão mais correta para a alcunha de cidade modelo deve-se ao tamanho das propriedades rurais que são de pequeno porte e serviu para definir o módulo rural - o INCRA"

3.3 “Perturbadores do sossego público”

Analisando a construção deste tópico, uma leitura essencial e que contribuiu para a nossa escrita é o trabalho de dissertação da autora Luciana Santos Rosa (2019) que discute acerca do som e da cidade, traçando uma relação com a influência política dos sons em espaços públicos, como um meio de ação política, consenso e desacordo. É interessante ressaltar que ela expõe como a hipótese de sua pesquisa que “[...] o som possui potência estética e política em espaços públicos urbanos, relacionando-se com os mais diversos aspectos da vida social, participando da estruturação da vida urbana” (Rosa, 2019, p. 10).

Portanto, estabelecemos concordância com a sua discussão, ao passo em que discutimos que as sonoridades urbanas da cidade, especialmente a picoense, não estão separadas do espaço urbano, mas incluídas, participando assim como um agente modelador do espaço urbano e dos seus usos a partir dos documentos de regulamentação e ordenamento, de forma específica, acerca da relação entre som e silêncio.

Esta autora para a construção do primeiro capítulo do seu trabalho intitulado “Escutando a cidade”, pesquisou de forma específica as legislações e o uso de alto-falantes para a finalidade de publicidade das lojas, na cidade de São Paulo, e argumenta que essas legislações são:

> [...] esforços de regulação de produção sonora com o objetivo de estabelecer regras para se viver de forma coletiva, o uso de alto-falantes em calçadas fazendo publicidade de lojas, tocando músicas, procurando chamar a atenção de um determinado perfil de consumidor; pessoas que se encontram em praças para ouvir música em alta intensidade em seus carros ou alto-falantes portáteis (Rosa, 2019, p. 49).

Logo, de acordo com a abordagem desta autora, esses documentos são escritos imbuídos da intencionalidade de regular ou tentar regular os usos e modos da apropriação do espaço urbano pelos citadinos, tanto na produção sonora quanto da escuta. Ela discute também que os sons podem ser analisados no sentido de que podem auxiliar na compreensão acerca das dinâmicas, dos fluxos e dos ritmos que estão inscritos no espaço urbano.

Coadunamos desta exposição, ao passo em que inferimos e justificamos a discussão em torno da escolha dessa temática e desse som urbano para discutir nesse capítulo (a propaganda volante nas ruas da cidade) por compreender que a circulação de tais veículos intensificava e aumentava o fluxo de sons da urbe, especialmente em períodos de propaganda eleitoral.

Partindo assim dessas discussões iniciais, destacaremos a discussão nesse tópico de forma específica a respeito da regulamentação do serviço de propaganda volante através da análise de fragmentos dos jornais (*Tribuna de Picos* e *Jornal de Picos*) assim como da lei de nº

1.279, de 7 de junho de 1983 e do Código de Posturas de Picos, datado do ano 1987, compreendendo esses documentos como uma tentativa de regulação e ordenamento da cidade, de forma específica dos sons da cidade, almejando uma cidade silenciosa e ordenada.

Na edição do dia 9 de junho de 1994 do periódico *Tribuna de Picos* estava estampado, como um dos destaques da capa, a notícia com o seguinte título: "Poluição sonora extrapola os limites da tolerância". A notícia retratava a circulação de veículos de propaganda volante e mencionava os proprietários ou condutores destes veículos como "perturbadores do sossego público".

De acordo com a notícia, a reclamação da população era sobre o volume excessivo dos carros de som, que percorriam as ruas do centro e dos bairros da cidade. Nessa edição, chama-nos atenção a forma como o redator caracteriza a sonoridade emitida no cotidiano dos citadinos através dos alto-falantes dos carros de propaganda.

> No centro da cidade, que possui quatro emissoras de rádio e dois jornais em circulação, os carros de propaganda volante circulam a todo instante produzindo um barulho ensurdecedor e insuportável ao ouvido humano, como se Picos ainda vivesse a realidade dos longínquos anos 70, quando os carros de som eram o único meio de comunicação capaz de atingir a massa, através do som (Poluição [...], 1994, p. 1).

Percebe-se que a representação sonora dos carros propagandísticos é caracterizada como um "barulho ensurdecedor e insuportável ao ouvido humano". Infere-se que a redação do jornal caracteriza essa representação sonora como um som desagradável ao ouvido da população e menciona a quantidade de emissoras de rádio que estariam em funcionamento na urbe, assim como jornais impressos, como veículos de comunicação, tecendo uma crítica ao uso de carros propagandísticos em 1990 como um meio de comunicação.

E continua:

> Apesar dos constantes reclames da população, os proprietários de carros de som continuam abusando do volume de seus autofalantes e aborrecendo os moradores e transeuntes no centro e nos bairros da cidade, que já não suportam o **barulho estridente** produzido pelos instrumentos sonoros de propaganda volante [...] (Poluição [...], 1994, p. 1, grifo nosso).

Um adjetivo utilizado é o termo "estridente" para caracterizar a sonoridade emitida pelos alto-falantes. Assim sendo, achou-se necessário destacar os significados deste adjetivo, tendo como fonte três Dicionários (O Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa, Dicionário Priberam Online de Português – DPOP e o Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa). Após

a análise, percebemos semelhanças no sentido de que este significado está atrelado a uma sonoridade aguda e que provoca um ruído penetrante (Estridente, 2023a; Estridente, 2023b; Estridente, c2008-2021).

Com a utilização pelo redator da matéria desse adjetivo nas páginas do Jornal *Tribuna de Picos*, a representação sonora dos carros de propaganda volante vai sendo retratada. Assim sendo, infere-se que a utilização desse adjetivo poderia estar associada à ideia de uma sonoridade desagradável ou prejudiciais à saúde dos citadinos, relacionando com uma possível poluição sonora da urbe.

Consoante percebe-se, o redator também faz menções da legislação que visava regular e disciplinar o uso de propaganda volante, contendo regras do uso dos fones, dos horários e locais que poderiam ou não transitar. Para além das leis municipais, estava em vigor também o Código de Postura de Picos, datado da sua publicação, em 1987. No que se refere à Segurança e Ordem Pública, dizia o seguinte no artigo de nº 61:

> Art.° 61 – É expressamente proibido perturbar o sossego público com ruídos ou sons excessivos, evitáveis, tais como: [...]
> III- a propaganda realizada com alto-falantes, bombos, tambores, cornetas, etc., sem prévia autorização da Prefeitura. (Código de Postura do Município de Picos-PI, 1987, p. 11).

Por conseguinte, observamos que havia um código de ordenamento, que expressava a necessidade de evitar a perturbação do sossego público, assim como menciona a Prefeitura Municipal, como órgão regulador e, a necessidade de prévia autorização do executivo municipal, para realização de propagandas sonoras, no ambiente urbano. De acordo com a discussão feita pelo historiador Cleber de Oliveira Santana (2012), o Código de Postura do Município é um documento na qual contém leis, normas e proibições que regulam ou tentam regular e ditar acerca do espaço da cidade e do uso a fazer da mesma no sentido de estabelecer um planejamento da ordem urbana.

Como um conjunto de intenções para que a cidade seja regulada e que não houvesse a perturbação do sossego público, é relevante destacar que nem sempre a ordem pretendida estava em consonância com a prática do cotidiano dos citadinos. Conforme a edição do jornal menciona, foi feito um acordo entre os proprietários dos carros de som e o representante na Justiça, do Ministério Público, “Os proprietários de carros de som devidamente advertidos das penalidades legais, reclinaram por algum tempo, passando em seguida a descumprir o acordo” (Poluição [...], 1994, p. 1).

Dessa forma, percebe-se que no Código de Postura do Município (1987) havia um ordenamento para que a cidade fosse silenciosa, especialmente aos domingos, mas, na prática diária dos citadinos, no centro da cidade e nos bairros, observamos que não há cumprimento por parte dos proprietários dos carros de som. Partindo dessa discussão, compreendemos a urbe picoense sob a perspectiva multifatorial, tal como discute o historiador José D'Assunção Barros (2012), em seu estudo acerca da multiplicidade de fatores que compõem as urbes.

No capítulo intitulado *A perspectiva multifatorial da cidade*, José D'Assunção Barros discute que a cidade teria assim diversas outras dimensões que podem ser compreendidas como fatores, tais como: historicidade, população, econômico, fator político, organização, forma e fator imaginário. Dentre esses, é interessante pensar nesse trabalho acerca do fator político. O autor discute:

> [...] que a cidade é um lugar que contém múltiplas formas de poderes e também de micro-poderes que não necessariamente se expressam por meio de instituições governamentais, mas que em todo caso se refletem nas formas complexas mediante as quais se organiza a sociabilidade urbana (Barros, 2012, p. 63).

Também compreendemos a cidade de Picos-PI, como um espaço em que há a prática dos citadinos, partindo da compreensão de espaço como *um lugar praticado,* conforme Certeau (1990) e da urbe como multifatorial contendo normatizações e uma organização que é refletida no cotidiano dos citadinos em suas sociabilidades, entre a ordem pretendida e a prática efetivada pelos moradores.

Noutra edição, datada de 18 de agosto de 1994 (do periódico *Tribuna de Picos*) na sessão Circulando (p.5) o articulista trata da poluição sonora no período eleitoral. Destaco que as páginas deste material trazem com o título *Poluição*: "Enquanto não começa a propaganda eleitoral no rádio, os candidatos disputam, palmo a palmo, o espaço nas ruas da cidade, com os seus carros de som, geralmente produzindo **ruídos estridentes** e poluindo o ambiente". (Poluição, 1994, p. 5, grifo nosso).

Nesta edição, destacamos a caracterização da sonoridade como "ruídos estridentes", com base nos estudos de Raymond Schafer (2011a). Ele aponta três significados para o termo "ruído"[53], dos quais acreditamos que a terceira definição está mais relacionada com a represen-

[53] Raymond Schafer (2011a) que em sua discussão acerca da definição de ruído, ele menciona: Etimologicamente o termo pode ser remetido ao francês arcaico *noyse* e às palavras provençais do século XI *noysa*, *nosa* ou *nausa*, mas sua origem é incerta. [...]. *Ruído* tem variedade de nuanças de significados, entre as quais as mais importantes são:

tação sonora que o periódico constrói/reproduz para os citadinos dos carros de propaganda volante. Ou seja, como emissores de um som forte e indesejado, que necessita de leis e normativas que regulam ou tem como proposta regular os ruídos "estridentes". Importante mencionar também que o periódico traz destaque para os veículos equipados com alto-falantes, como uma opção para os candidatos eleitorais enquanto não começava o período e horário estabelecido para propaganda nas rádios.

Prosseguindo na análise das representações auditivas veiculadas a partir das páginas do Jornal *Tribuna de Picos*, destacamos uma edição datada do dia 29 de setembro do ano 1994. Esta matéria, intitulada "Cidade do Barulho", foi assinada por João Batista, que era radialista e empresário de Picos, no ramo de farmácia, conforme informa-nos o periódico. Semelhante ao recorte citado anteriormente, este também versa acerca das propagandas do período eleitoral.

Optamos por retirar do periódico o título desse trabalho dissertativo (Cidade do Barulho) e, durante a realização da entrevista, participamos mostrando ao entrevistado a respeito desta matéria. Assim sendo, nosso colaborador Douglas Nunes (2024) ressaltou em sua fala no que refere a essa alcunha:

> Eu vivi na época de 1990 aqui em Picos e posso te dizer o seguinte... **era realmente uma cidade barulhenta e suja, suja e barulhenta.** Era barulhenta mas nem tanto assim da forma como me parece ter sido expressa pelo jornal. Mas, o barulho na cidade de Picos ainda é hoje. Você anda pelas ruas da cidade de Picos é um carro de som atrás do outro, não há uma norma né de respeito a população. **O barulho na cidade de Picos é uma constante desde a década de 1990 até hoje,** então eu acho que pode ser caracterizada realmente como uma cidade do barulho porque hoje nós vivemos isso (Douglas Nunes, 2024, grifo nosso).

O entrevistado destaca em sua fala duas características para a cidade de Picos na década de 1990, como barulhenta e suja. Apontamos que a questão da sujeira estava relacionado com o saneamento básico que foi discutido no primeiro capítulo deste trabalho e a questão do barulho ele associa à circulação dos carros de propaganda. Além disso, ele ainda traça uma relação entre a década de 1990 e os dias hodiernos em que haveria uma continuidade da intensificação da sonoridades urbanas.

Não cabe-nos afirmar que a urbe picoense na década de 1990 pode ser caracterizada como barulhenta. Mas, a partir da fala e da subjetividade do entrevistado podemos apontar a

---

1 *Som indesejado*. The Oxford English Dictionary contém referências a ruído como som indesejado datadas de 1225.
2 *Som não musical.* [...]
3 *Qualquer som forte.* No uso geral de hoje, ruído se refere com frequência a sons particularmente fortes. Nesse sentido, uma lei sobre a redução do ruído proíbe sons fortes ou estabelece seus limites permitidos em decibéis. (Schafer, 2011a, p. 256).

respeito da sua visão com base em sua vivência e rememorações do passado. Para além disso, a menção aos carros de propaganda volante é constante ao se mencionar o barulho da cidade de Picos, especialmente nas décadas passadas. Além disso, os entrevistados (Douglas Nunes e José Elpídio) sempre mencionam a relação e as permanências desses serviços e, consquementemente, da sonoridade na cidade.

Como destacamos anteriormente, participamos do momento da realização da entrevista mencionando ao nosso entrevistado a respeito da matéria. Como discorremos na Introdução deste trabalho, nos amparamos teórico e metodologicamente no estudo de Verena Alberti (2005) quando ela explica que:

> Assim, o padrão de conduta de uma entrevista inclui também a participação do entrevistador, que deve se adequar ao ritmo do entrevistado, procurando não interromper o curso de seu pensamento, acompanhando seu discurso ao formular perguntas, reformulando sua próprias ideias a partir daquilo que lhe é relatado, enfim, procurando ajustar o diálogo com base nos dados que lhe fornece o entrevistado a respeito de si mesmo [...] (Alberti, 2005, p. 103).

Com isso, consideramos de fundamental importância participar do momento da entrevista de forma ativa, respeitando o entrevistado, sua subjetividade, assim como suas opiniões e reações. No que se refere à matéria (do dia 29 de setembro de 1994), o redator João Batista destaca que: "Embora proibido por Lei, é comum em Picos um automóvel volante transitar 'berrando' tranquilamente nas imediações de hospitais, escolas e igrejas, etc., o que implica num absoluto desrespeito para com a comunidade" (Cidade [...], 1994, p. 2). Observamos uma outra caracterização da sonoridade produzida pelos carros de propaganda volante, associada ao verbo 'berrar'[54].

Dessa forma, infere-se que essa significação poderia estar associada ao volume alto e excessivo dos alto-falantes dos carros propagandísticos, percorrendo nas proximidades dos espaços citados anteriormente, infringindo assim o Código de Postura de Picos. Somado a isso, o autor do texto destaca o fato desses veículos transitar próximo a locais que em lei, estaria proibido.

Em relação a isso, no Código de Postura, no tópico referente à Segurança e Ordem Pública, no artigo de nº 63 vem descrevendo o seguinte:

[54] Novamente, pesquisamos o significado do termo e de acordo com o Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa ele pode indicar: "dar berros; gritar, bramir" e ainda "1) cantar ou falar muito alto, 2) ralhar; gritar; vociferar". (Berrar, 2023).

> Art.º 63 - É proibido executar qualquer trabalho ou serviço que produza ruídos, antes das 07:00 e depois das 22:00 horas, nas proximidades de hospitais, escolas, asilos e casas de residências.
> Art.º 65 – Na infração de qualquer artigo deste capítulo será imposta a multa correspondente ao valor de 20 a 200% do salário mínimo vigente na região, sem prejuízo da ação penal cabível (Código de Postura do Município de Picos-PI, 1987, p. 11-12).

No capítulo destinado à regulação da segurança e ordem pública também expressava a multa que seria aplicada, nos casos em que o código não fosse respeitado, conforme verificamos no trecho acima. De acordo com o relado de João Batista, era corriqueiro e utilizando o termo que ele menciona, era "comum", os carros de propaganda circular próximo a locais citados anteriormente.

Chama-nos atenção que além de mencionar esse "barulho" da urbe picoense, no ano de 1994, ele também destaca a sonoridade emitida por meios de transporte, como motos e o volume das músicas reproduzidas nos bares da cidade. Conforme vem descrito: "Associado com o problema da propaganda de rua, margeia a inescrupulância de alguns motoqueiros e condutores de alguns veículos que extrapolam e se aparecem nas vias públicas incomodando quem deseja dormir em seus lares" (Cidade [...],1994, p. 2).

O autor do texto menciona as sonoridades emitidas na urbe que para ele são descritas como barulhos desagradáveis, ao ponto de provocar incômodo aos moradores da cidade. Infere-se que essas características sugeriram o título provocativo do seu texto exposto no jornal, definindo a cidade de Picos-PI, no ano de 1994, como a "Cidade do barulho". Neste trecho, tem destaque o som produzido pelos condutores de motocicletas que transitavam nas ruas da cidade, pelo que se percebe, no horário noturno, assim, causando incômodos, conforme menciona o autor.

Ainda no que se refere a esse trecho, convém fazer uma relação com a canção *Música Urbana 2,* do artista Renato Russo, pela percepção que ele tem de relatar nessa canção uma descrição da cidade percebida através dos sons. Conforme discute Silva (2021) no trecho "motocicletas querendo atenção às três da manhã, é só música urbana" (Música [...], [20--?]) o compositor refere-se ao barulho das motos atualmente, como uma sonoridade do espaço urbano e também o que ele denomina de "música urbana". Percebe-se uma relação a esse rastro sonoro da urbe picoense, vindo essa sonoridade, constituir-se como uma das representações urbanas, dos séculos XX e XXI.

3.4 “Legisladores do barulho”

Em 1983 a cidade de Picos-PI tinha como prefeito municipal, Abel de Barros Araújo (1950-2021), em seu primeiro mandato. É relevante mencionar essa informação porque foi nesse mandado que ele sancionou a Lei nº1.279 que tratava da legislação sobre as propagandas sonoras em vias públicas da cidade. Em 1993, Abel de Barros retorna à administração pública como gestor municipal em um mandato que compreendeu os anos de 1993 a 1996.

Abaixo reproduzimos a capa da edição do jornal Tribuna de Picos publicada em 15 de dezembro de 1994, que trata a respeito da aprovação de uma emenda à lei supracitada anteriormente:

Imagem 7 – Capa da edição do Jornal Tribuna de Picos, 15 de dezembro de 1994.



TRIBUNA DE PICOS

Caderno 2

Picos (PI), 15 de dezembro de 1994

Legisladores do barulho

A Câmara Municipal de Picos aprova por unanimidade, emenda liberando a propaganda volante, inclusive à noite e aos domingos

A Câmara Municipal de Picos, aprovou por unanimidade uma emenda dando nova redação a lei que regulamenta o uso da propaganda volante de auto-falante.

A Lei de número 1.279, sancionada pelo prefeito Abel de Barros Araújo, em 1983, no seu primeiro mandato, determina o horário de 8.00 às 12.00 e de 14.00 às 18.00, para execução dos serviços de propaganda volante através de auto-falante, nos dias da semana compreendidos entre segunda e sábado. Ainda proíbe, terminantemente, nos domingos. O parágrafo 4º do artigo 1º da referida lei, determina que não será permitido o uso de bocas de fones laterais, mas apenas em sentido longitudinal, isto é, um fone em direção à parte fronteira do carro e outro em direção à parte traseira, evitando a repercussão contundente do eco.

A lei que regulamenta o uso da propaganda volante, tem como objetivo proteger a população da poluição sonora, tirando sossego público e evitar que haja abuso por parte dos proprietários de carros de som em dias, horários e

Zeneuma Vasconcelos

Programa de saúde abre 15 vagas para emprego

Os carros de propaganda volante produzem um som estridente

UMES quer o Piauí no movimento estudantil

Fonte: Legisladores do barulho. **Tribuna de Picos**, Picos-PI, 15 dez. 1994, p. 1.

Ao olhar para a capa dessa edição do periódico que esteve em circulação, observa-se a centralização e o lugar de destaque para chamar a atenção do leitor para a seguinte notícia: A Câmara Municipal de Picos havia aprovado, por unanimidade, uma emenda que editava a lei que regulamentava o uso de propaganda volante de alto-falantes, permitindo inclusive à noite e aos domingos.

A escolha desta matéria para ocupar a capa desta edição não foi aleatória. O historiador José D’Assunção Barros (2023), discutindo a relação entre o conteúdo e a forma na fonte jornalística, menciona que “A página e a posição da página, o caderno em que se encontra o texto em análise, bem como uma noção lúcida e atenta sobre as implicações trazidas pelas demais

matérias que o circundam, constituem fatos essenciais a serem considerados pelo analista historiográfico" (Barros, 2023, p. 107).

Isso porque, a primeira página e a notícia exposta nela são pensadas estrategicamente, embora tenha aqueles que não possuem a intenção de adquirir o exemplar do jornal, acaba lendo, devido ao lugar de destaque ocupado pela matéria. E aos que adquirem, há a intenção de saber mais detalhes a respeito do que veio estampado nas páginas do jornal.

Partindo disso, conforme verificamos em trechos anteriores, o Código de Postura Municipal (1987) regulava e determinava a respeito das regras da utilização do uso de carros propagandísticos e proibia à noite, após 22hs e aos domingos, conforme o artigo de nº 63. Com relação à legislação que o periódico menciona, trata-se da Lei nº 1.279, que foi sancionada pelo então prefeito, Abel de Barros Araújo em 1983, no seu primeiro mandato.

Essa lei determinava "o horário de 8.00 às 12.00 e de 14.00 às 18.00, para execução dos serviços de propaganda volante através de auto-falante, nos dias da semana compreendidos entre segunda e sábado" (Legisladores [...], 1994, p. 1). Ainda de acordo com essa lei, havia uma direção específica para o posicionamento dos fones, a fim de evitar a repercussão contundente do eco.

Na lei 1.279 de 7 de julho de 1983 no inciso 4º do artigo 1º é exposto o seguinte:

> 4º - Não será permitido o uso de bocas de fones laterais, mas apenas em sentido longitudinal. Isto é, um fone em direção à parte fronteira do carro e outro em direção à parte traseira, tendo em vista, que dessa maneira, evitar-se-á, a repercussão contundente do eco que tem sido constante motivo de reclamações dos moradores do centro da cidade.
> 5º - O volume do som, terá que ser suportável e se por acaso houver abuso por parte do responsável, o serviço do som será submetido a regulagem por técnico às expensas do responsável (Lei 1.279, 07 de julho de 1983, p. 1).

A partir deste trecho, percebemos que há uma regulação ou tentativa de regulação a respeito da forma em que os proprietários ou condutores dos carros de propaganda volante deveriam posicionar as bocas dos fones e dos alto-falantes, deixando exposto que essa especificidade era uma tentativa de responder às reclamações dos moradores da urbe, especialmente do centro da cidade. Além disso, é mencionado sobre o volume do som que deveria ser suportável ao ouvido humano, todavia não menciona nenhuma quantidade específica de decibéis aceitável.

Ademais achamos pertinente destacar o seguinte trecho do inciso 6º do mesmo artigo supracitado:

> 6º - Em circunstâncias especiais, o responsável pelo serviço de propaganda volante pagará na Prefeitura Municipal, uma licença por tempo determinado para colocar fones laterais e outra para usar a potência máxima de sua aparelhagem de som (Lei 1.279, 07 de julho de 1983, p. 1).

Observamos assim que a mesma legislação que regula é a mesma que dá abertura para que possa ser posicionado também fones laterais, assim como o volume máximo mediante o pagamento de duas licenças separadas, para cada caso. Outro detalhe que chama atenção é que é mencionado apenas "circunstâncias especiais" não sendo especificado o que é considerado uma condição especial ou quais casos são considerados especiais. Estaria se referindo a propagandas eleitorais, publicidade de lojas e serviços, festividades? Colocamos esses questionamentos no campo das suposições, inferindo que a legislação ao mesmo tempo que foi sancionada com a intencionalidade de regular é a mesma que permite aberturas para que os condutores de tais veículos possam circular pelas ruas da urbe com o som no volume máximo, de acordo com a capacidade de sua aparelhagem.

No que se refere a penalidades que o infrator[55] estaria submetido expomos as sanções:

> I – Na primeira infração, pagará multa de 01 (um) salário mínimo regional, maior vigente no país.
> II – Na segunda infração, o infrator pagará uma multa de 02 (dois) salários mínimo regionais, maior vigente no país.
> III – Na terceira ocorrência, o infrator sofrerá a suspensão do funcionamento, ficando, portanto, proibido de veicular propaganda de que trata o artigo 1º pelo período de 05 (cinco meses) obrigando-se a ainda ao pagamento de multa correspondente a 05 (cinco) salários (Lei 1.279, 07 de julho de 1983, p. 3).

Para além da possibilidade de circular nas ruas da urbe com volume máximo e com fones laterais, o trecho acima descreve acerca das sanções em que estaria submetido o infrator dessa legislação. Observa-se ainda que há uma ordem para as infrações, sendo que em cada uma das três ocorrências há uma penalidade específica. Apesar dessa lei ter sido sancionada no ano 1983, ela ainda estava em vigor na década de 1990. Em síntese, justificamos a abordagem de que tratava essa legislação, no sentido de que atuava em conjunto com o Código de Posturas em uma tentativa de regular o comportamento, a forma e posição dos fones dos carros de propaganda volante, o volume, e locais em que poderiam ou não circular.

Nesse sentido, compreendemos como uma tentativa de regulação, de proporcionar uma cidade silenciosa e ordenada, mas que nem sempre a prática e no cotidiano dos citadinos era

[55] De acordo com a legislação citada seria considerado "infrator" a pessoa física ou jurídica a quem pertencesse a aparelhagem sonora e que tenha funcionado em desacordo com a lei (Lei 1.279, 07 jul. 1983).

respeitada, como veremos adiante. Dessa forma, observamos uma disciplinarização dos citadinos e do uso do espaço público, de forma mais específica no centro da urbe[56].

A notícia destacada pelo jornal *Tribuna de Picos* dizia respeito à uma emenda aprovada pelos vereadores, tendo sido apresentada pelo vereador Almeidinha, no dia 8 de dezembro de 1994, modificando os dias e horários permitidos para o uso de propaganda volante, estendendo-se aos sábados e domingos. Somado a isso, foi permitido o uso de fones nos carros, em todas as direções.

O periódico traz na notícia dois relatos de insatisfação com a aprovação da emenda pela Câmara dos Vereadores. Uma de um assistente das galerias da Câmara e outra, de pessoas que comentavam que "[...] a emenda foi feita para beneficiar o vereador Miguel Moura, que é um dos proprietários de carros volantes da cidade" (Legisladores [...], 1994, p. 1).

Assim sendo, percebe-se a construção de um imaginário a respeito da aprovação por unanimidade da emenda, com a intenção de atuarem como "legisladores do barulho", aprovando uma emenda para benefício próprio. Conforme os citadinos mencionam, a aprovação da emenda estava atrelada ao fato de proporcionar benefícios ao vereador Miguel Moura. No que se refere à caracterização da sonoridade emitida pela propagação de notícias nos fones dos carros, verificamos novamente o uso do termo "estridente", como adjetivo:

> Se à luz da lei atualmente em vigor os carros de propaganda volante já extrapolam os limites da tolerância humana, produzindo ruídos estridentes, inclusive em horários inconvenientes, a emenda aprovada pelos 'representantes do povo' não estabelece penalidades, visto que a perturbação do sossego público ganha o amparo da lei (Legisladores [...], 1994, p. 1).

Retratando novamente o som da propaganda volante como algo desagradável, o jornal traz também uma crítica aos vereadores, tendo em vista que foi aprovada por unanimidade, ao colocar entre aspas o termo "representantes do povo", contrapondo o fato de terem aprovado uma emenda que visava o possível benefício próprio, de um vereador proprietário desse tipo de

[56] Consultamos no dia 22 de novembro de 2023 na cidade de Picos-PI as Atas das sessões preservadas no Arquivo da Câmara Municipal de Picos, nas datas em que foram discutidos o projeto que resultou na aprovação da lei 1.279, que discutimos anteriormente. Ressaltamos assim, que de acordo com o que vem descrito, o projeto de autoria do vereador Ozildo Batista de Barros foi apresentado nessa casa legislativa no dia 1º de julho de 1983 e como não houve oradores para discutir ela foi aprovada. Consultamos também a Ata da sessão do dia 5 de julho de 1983, dia em que este projeto esteve em pauta novamente, sendo aprovado em primeira discussão por unanimidade. A última Ata que registra esse projeto de lei como pauta de discussão é datada do dia 6 de julho do mesmo ano e neste dia o projeto foi aprovado em segunda discussão por unanimidade, sendo assim, direcionado para sanção pelo prefeito da cidade, Abel de Barros Araújo. Ressaltamos que não encontramos detalhes acerca dessa discussão ou da menção de possíveis reclamações de moradores da urbe acerca do volume excessivo dos carros de propaganda volante que circulavam no centro de Picos.

veículo, além disso, traz no título da notícia a frase: Legisladores do barulho. Assim, percebe-se a representação do periódico acerca dos ruídos da urbe picoense, no ano 1994.

É importante ressaltar que o jornal *Tribuna de Picos* destaca nas suas páginas que essa emenda para entrar em vigor necessitava que o prefeito à época, Abel de Barros Araújo, a sancionasse. Em outra edição datada de 2 de fevereiro de 1995, no tópico do periódico denominado *Circulando,* informa aos seus leitores que a emenda foi sancionada pelo gestor municipal. Chama-nos atenção a forma como o periódico tece sua crítica e expõe a matéria acerca desse assunto:

> Com a nova lei em vigor, aprovada pelos vereadores e sancionada pelo prefeito, a **"baboseira" dos auto-falantes produzir ruídos ensurdecedores** que a todos incomoda, menos aos nossos legisladores, que esquecem da existência, na cidade, de quatro rádios e dois jornais. Agora é lei [...] (Do barulho, 1995, p. 5, grifo nosso).

Mais uma vez, o periódico menciona a existência de rádios locais e de jornais de circulação, em uma possível tentativa de justificar seu posicionamento. Infere-se que, possivelmente, contrário à utilização de veículos com alto-falantes como meios para propagar notícias e informes de cunho propagandístico. Verifica-se ainda a utilização do termo "baboseira" para se referir ao conteúdo das propagandas de carros de som e uma crítica aos vereadores que aprovaram a emenda da lei.

Enfim, traçando novamente um diálogo com a tese de doutoramento da arquiteta e urbanista Luciana Santos Rosa (2019, p. 308) e coadunamos com a sua discussão quando menciona que "Ao analisar as relações cotidianas através dos sons temos a explicitação de relações de poder e política, tanto na ordem legislativa quanto na ordem das atividades cotidianas".

Discorremos a respeito do que o periódico *Tribuna de Picos* chamou de "Legisladores do barulho", assim como dos "perturbadores do sossego público". Não é possível apontar nominalmente quem estaria recebendo a alcunha de legislador das sonoridades que traziam incômodo para a população, de acordo com a mensagem propagada pelos redatores nas páginas jornalísticas. Mas, apontamos que seria um indicativo aos membros da Câmara dos Vereadores e aos gestores municipais que aprovaram a Lei municipal de nº 1.279 de 7 de julho de 1983 e o Código de Posturas do Município - 1987, especialmente nas sessões em que faziam referência a regulação do som na cidade[57].

[57] No ano da aprovação da Lei municipal de nº 1.279 de 7 de julho de 1983, foi eleito como gestor municipal na eleição do ano 1982 o sr. Abel de Barros Araújo (PDS) e como vice-prefeito José Néri de Sousa (PDS). Para os cargos do legislativo foram eleitos os seguintes vereadores: Inácio Baldoíno de Barros (PDS), Manoel Raimundo da Costa (PDS), José Baldoíno de Barros (PDS), Luiz Rodrigues Coelho (PDS), José João de Araújo (PDS), Olívia da Silva Rufino Borges (PDS), Euvaldo Santos Reinaldo (PMDB), Raimundo Adauto Barros (PDS), Severiano

Percebemos assim, que esses "legisladores" além da sua função atribuída pelo cargo de elaborar e sancionar leis, também burlavam os limites das legislações, fazendo aberturas e "brechas" na lei, em consonância com suas intencionalidades e preferências, como vimos em nossa discussão. Ou seja, em virtude do beneficiamento de algum membro que era dono e proprietário desses carros propagandísticos. Atrelado a isso, é importante destacar o posicionamento do periódico em relação a essa sonoridade, seja em períodos eleitorais ou mesmo para publicidades em geral.

Através das suas páginas e dos escritos dos redatores, o periódico aponta a sonoridade dos carros de propaganda volante como uma acústica desagradável e incômoda ao ouvido humano. Além disso, os redatores se apresentavam como representantes dos citadinos em "defesa" de suas insatisfações e incômodos, causados no cotidiano urbano pelos "perturbadores do sossego público" que apontamos estar se referindo ou aos condutores ou aos proprietários de tais veículos, haja vista que, não é possível afirmar que o condutor era o dono do veículo.

Discorremos assim, ao longo do nosso estudo as sonoridades produzidas e reverberadas especialmente no horário diurno, no cotidiano urbano dos citadinos. Não estamos afirmando que essas sonoridades não poderiam ou não foram propagadas no horário noturno, mas no que se refere à nossa abordagem, em sua maioria se referiam à circulação durante o dia, intensificando assim a acústica sonora picoense. Prosseguiremos no próximo capítulo discutindo sobre as sonoridades urbanas que preferencialmente eram propagadas no horário noturno, com as festividades e sociabilidades dos citadinos.

Teodoro de Sousa (PMDB), Emir Martins Filho (PMDB), Ozildo Batista de Barros (PMDB), Antônio Vitor da Rocha (PDS) e Fábio José Neiva Albuquerque (PMDB). É válido destacar que Abel de Barros Araújo (PDS) iniciou o mandado em 1º de fevereiro de 1983 encerrando em 31 de dezembro de 1988 (TRE-PI, [20--?]).

4 “TRIOS ELÉTRICOS DE ALTA POTÊNCIA DE SOM”: SONORIDADES E ESPAÇOS DE SOCIABILIDADE DA URBE PICOENSE (DÉCADA DE 1990)

A discussão deste capítulo será guiada pelo embalado som das batucadas e das músicas do carnaval e da Picareta, como foi denominada a festividade fora de época, na cidade de Picos-PI, na década de 1990. E para a construção dessa narrativa temos como objetivos específicos caracterizar as práticas auditivas desenvolvidas nos diversos espaços da cidade de Picos- PI, na década de 1990 e apontar os espaços de sociabilidades da cidade de Picos-PI, no recorte temporal mencionado anteriormente. Para alcançar os objetivos propostos, discutiremos também a respeito das sonoridades de um Show de Calouros, que ocorreu no espaço da urbe picoense denominado Babilônia Clube, no ano de 1992, de uma Seresta realizada no Coutry Bar e finalizamos discutindo sobre a participação de picoenses no Campeonato de Som Automotivo.

Como mencionamos na Introdução deste trabalho, tratar acerca de representações sonoras envolve uma diversidade de sons que foram e são reverberados na cidade de Picos-PI, e em demais cidades, em síntese, nossas narrativas são também resultado de processos de escolhas. Justificamos assim, a escolha de tratar das festividades e dos eventos mencionados acima por acreditar que se referem a realizações que também alteravam a dinâmica da cidade ou mesmo intensificavam sua acústica sonora, dialogando com a discussão do capítulo anterior a este, no que se refere a sonoridades ressoadas através das propagandas volantes em períodos eleitorais e para fins comerciais.

Portanto, a discussão compreende-se como uma versão da história passada da urbe picoense, da década de 1990, relacionado a suas *representações*, conforme discute o historiador Roger Chartier (1990). Em nossa discussão, trazemos como foco uma narrativa que abrange o aspecto sensível, que é o das sonoridades da cidade. Destacaremos assim, as diversas *paisagens sonoras* picoense, como discute o músico Raymond Schafer (2011a).

A narrativa apresentada é construída tendo como fontes de análise trechos dos *rastros* sonoros publicados e propagados através das páginas do periódico de produção local *Tribuna de Picos* e *Jornal de Picos* e na seção dos Municípios do jornal estadual *O Dia*, assim como em fontes audiovisuais, que serão mencionadas e tratadas ao longo deste trabalho. Para além da análise teórica pautada nos conceitos supracitados, acima também mencionamos ao longo deste estudo trabalhos bibliográficos que nos auxiliaram na compreensão e na construção da discussão elencada.

4.1 "O maior carnaval de todos os tempos na cidade": a Picareta nas ruas da urbe

Iniciamos essa discussão abordando a realização das festividades carnavalescas[58] nas ruas da cidade de Picos-PI, no período da década de 1990, analisando fragmentos de edições do periódico *Tribuna de Picos*. Nas ruas da urbe ocorreu nos dias 12, 13, 14 e 15 de fevereiro do ano de 1994 o "Carnaval 45 Graus".

A capa da edição datada do dia 18 de fevereiro de 1994 estampa em toda sua folha inicial acerca dessa realização chamada também de "carnaval do povão" e informa a respeito da escola de samba vencedora do desfile daquele ano (1994): Iang da Portela. De acordo com informações do periódico (*Tribuna de Picos*), esta escola foi fundada como bloco carnavalesco com o nome de Os Filhos da Iang. Passou a ser escola de samba no ano de 1981 modificando sua denominação para Iang da Portela. Conquistou quatro títulos, sendo o primeiro datado do ano de 1983, em seguida foi bicampeã em 1985 e 1986, vencendo pela quarta vez no ano de 1994.

Conforme o redador expõe na matéria, essa escola foi para a rua de Picos-PI escolhida como palco (a Avenida Getúlio Vargas) com 120 componentes. Tendo a *natureza* como inspiração para sua exposição, utilizaram esse tema também como uma forma de chamar atenção para questões ambientais relacionadas com a fauna e a flora. Em "clima de euforia" também desfilaram as seguintes agremiações: Escola Cadetes do Samba, Escola Verde Amarelo e Academia do Samba 13 de Maio. Como requisitos para avaliação pela comissão julgadora foram observados os seguintes critérios: "Bateria, samba-enredo, evolução, harmonia, alegoria, fantasia, comissão de frente, porta-bandeira e mestre de sala" (Iang [...], 1994, p. 1).

No que se refere aos rastros sonoros desta matéria do periódico o redator menciona o seguinte o momento da entrega do troféu:

> 'Mesmo com algumas insatisfações, o desfile foi considerado muito bom, uma verdadeira festa, pois o público compareceu à passarela do samba, **aplaudiu** a sua escola de preferência e **vibrou** com a beleza de cada uma das escolas' – avaliou Hercília Luz, secretária municipal de Cultura e uma das coordenadoras do evento (Iang [...], 1994, p. 1, grifo nosso).

As manifestações de insatisfações mencionadas pela secretária Hercília Luz, referem-se, conforme o jornal nos informa, de protestos de componentes da Escola de Samba Verde

[58] Para entendimento acerca do que é o carnaval e do seu funcionamento como uma festa, fundamentamos na tese de doutoramento da historiadora Miranice Silva (2020) e destacamos que compreendemos o carnaval como uma festividade que ocorre dentro de um calendário específico de forma oficial, encerrando-se na quarta-feira, conhecida como Quarta-Feira de Cinzas.

Amarelo como uma forma de discordância do resultado da avaliação: a escola de samba Iang da Portela como vencedora. Percebemos além disso no trecho acima, caracterizações de manifestações de contentamento com a vitória através do uso das expressões: “aplaudiu” e “vibrou”.

Inferimos assim, que estão relacionadas com sonoridades de contentamento com o resultado da festividade carnavalesca, desta vez, tendo o ser humano como emissor dos sons através de aplausos, ou seja, batendo palmas com as mãos, o ato de vibrar inferimos estar relacionado à expressão por pulos, possivelmente a sonoridade de gritos ou assobios

Além disso, convém também mencionar sobre as atrações musicais, desta vez, tendo a Praça Justino Luz como palco para realização da festa popular de momo. O redator menciona:

> A abertura do carnaval do povão aconteceu no sábado, às 23:00 horas com a presença de milhares de foliões e animação de banda de frevo ‘Os Geniais’, de Pernambuco. [...] Ao todo foram quatro festas noturnas e um vesperal, que aconteceu na terça-feira, com início às 15:00 horas (Iang [...], 1994, p. 1).

No que se refere às sonoridades, é importante destacar a respeito da banda musical que conforme o redator informa, esteve se apresentando nos dias de festividades carnavalescas. Refere-se a uma banda do ritmo musical frevo. Dialogando com a dissertação do historiador Cleber Santana (2011), ele menciona mesmo que de forma breve, sobre a sua origem. Ele discute que no período colonial e republicano danças e celebrações de negros africanos assim como de seus descentendes, “[...] eram denominadas de forma genérica, como batuques, ajuntamentos, súcias e calundus” (Santana, 2011, p. 17).

Assim, segundo sua discussão, as diferentes canções, danças e também formas de dançar foram surgindo diversos termos de dança, música ou canção e dentre elas está o frevo. Compreendemos assim, que esse ritmo musical, conforme o periódico aponta, foi uma das sonoridades da festividade carnavalesca, na urbe picoense, no ano de 1994.

Somado a isso, também é relevante mencionar que para a reportagem do periódico *Tribuna de Picos*, o Secretário de Comunicação da prefeitura, o jornalista Francisco das Chagas Sousa apontou:

> O Carnaval 45 graus transcorreu num clima de cordialidade, e todos os foliões que compareceram à Praça Justino Luz, saíram satisfeitos, ‘pois a banda era muito boa, espaço amplo para brincar e segurança, fator importante para o sucesso da festa’ – analisou (Iang [...], 1994, p. 1).

É interessante observar que a realização do carnaval de rua contou com o apoio da

Prefeitura Municipal de Picos, assim sendo, na fala de um representante da administração, compreendendo assim seu local de fala, ele tece comentários positivos, informando que os foliões saíram satisfeitos e um dos fatores para tal, foi a apresentação da banda, que "era muito boa". A partir da sua afirmação, podemos questionar as motivações para isso, estaria se referindo à sonoridade, aos instrumentos musicais ou mesmo à aparelhagem sonora?

Outra questão a ser mencionada é que para além da realização no espaço da rua e da praça essa festividade também tinha continuidade nos clubes, "esquecendo um pouco a crise e deixando a tristeza de lado, os foliões picoenses entraram de corpo e alma no carnaval" (Iang [...], 1994, p. 1) não apenas nas ruas mas também nos seguintes espaços: Samambaia Campestre Club, Associação Atlética Banco do Brasil-AABB, Eldorado Country Club e o Picoense Clube, que se configuravam como espaços privados da cidade[59].

Observamos que o redator menciona o fato de que os foliões teriam participado da festividade também como uma forma de "esquecer" a crise. Acreditamos que seja uma referência à crise econômica que o Brasil passava no ano de 1994 – acumulada desde a década de 1980 – marcada por altas taxas de inflação e diversos planos econômicos implantados no país. Somado a isso, ainda no que se refere ao contexto nacional nesse recorte temporal, ocorreu a implantação do Plano Real, que surgiu nessa situação como uma forma de criar condições para um bom desempenho econômico do país.

Também sobre esse contexto econômico social do Brasil é importante mencionar que:

> As características da inflação no Brasil têm relação com vários aspectos de natureza social, política e econômica do país. Dentre estes aspectos podem ser citados, por exemplo, as políticas de emissão de moeda, aperto e afrouxamento do volume de crédito, políticas de incentivo à maior circulação dos meios de pagamento e excesso de despesas governamentais ao longo de nossa história (Smaniotto; Santos; Pinheiro, 2019, p. 3).

Compreendemos assim que esse cenário no contexto nacional também refletiu na urbe picoense e, consequentemente, no carnaval. Percebemos que o redator menciona que os foliões "esquecendo um pouco a crise" teriam se dirigido aos clubes da urbe para seus divertimentos. No que se refere a esse contexto em que os citadinos em algum momento da vida conseguem

[59] De acordo com o Trabalho de Conclusão de Curso da historiadora Amanda Sousa Rodrigues (2021, p. 38) na discussão de um dos tópicos do seu estudo o Samambaia Campestre Club se configurava como um espaço de acesso privado e considerado da "alta sociedade de Picos", no recorte temporal do período da década de 1980 e 1990. Conforme a discussão do Trabalho de Conclusão de Curso da Historiadora Ana Ester de Matos Silva (2021) o espaço da Associação Atlética Banco do Brasil-AABB, de igual forma se configurava como um local com acesso seletivo, por também ser um espaço privado. De igual forma, o Picoense Clube, no período do recorte temporal mencionado anteriormente e que abarca a nossa pesquisa.

ser livres, serem felizes e "esquecerem o momento de crise", cabe fazer menção a canção *Vai passar*, do artista Chico Buarque. Observamos isso no trecho abaixo:

> [...]
> E um dia, afinal
> Tinham direito a uma alegria fugaz
> Uma ofegante epidemia
> Que se chamava carnaval
> O carnaval, o carnaval
> [...] (Buarque, 1984).

Esta música, apesar de ter sido lançada em um recorte temporal anterior ao de nossa pesquisa – 1984, retrata em sua letra a desigualdade social e o sofrimento dos "excluídos da história", que em um momento da vida, que é no carnaval, podem brincar com suas fantasias, brincar de serem ricos, bem alimentados, possuidores de uma boa educação ou um bom emprego, "esquecendo" o momento de crise pelo qual estavam passando.

A respeito das sonoridades dessa festividade nesses espaços, no que se refere às músicas do Samambaia Campestre Club, que era um espaço privado, o redator menciona o seguinte:

> Para dar um toque especial aos foliões, a diretoria do Samambaia Campestre Club ornamentou os salões e contratou uma super banda de Feira de Santana-BA, denominada Som Livre, para animar a festa. **Os foliões gostaram do som e retribuíram com muita alegria e vibração**, além de uma mistura de cores e um leque de fantasias, algumas delas exóticas (Iang [...], 1994, p. 1, grifo nosso).

Observamos assim que a *representação* da sonoridade deste espaço na realização do carnaval no Samambaia Campestre Club estava associado à reação dos foliões, sendo mencionado pelo redator que os presentes gostaram do som, que poderia estar associado tanto à sonoridade interpretada pela banda Som Livre quanto da qualidade da aparelhagem sonora instalada neste espaço. O redator também informa que os presentes reagiram com alegria e vibração, inferimos assim, que poderiam ter expressado através de aplausos ou gritos.

O redator do periódico (*Tribuna de Picos*) destacou a capa por completo da edição do dia 18 de fevereiro de 1994, para abordar e expor para o leitor tanto a festa carnavalesca nas ruas da urbe quanto a animação nos clubes da cidade. Com base nos estudos da historiadora Maria Helena Capelato (1988), são escolhas estratégicas e intencionais, em uma tentativa de chamar e preder a atenção do leitor a se manter informado logo na primeira página do que ocorreu na cidade e as atrações musicais que estiveram presentes.

Apresentamos de forma breve a ocorrência das festas carnavalescas nas ruas da urbe

picoense como uma forma introdutória para tratar sobre a realização da Picareta na cidade de Picos, no período da década de 1990 e as suas representações sonoras. De início destacamos que dialogamos com o estudo da historiadora Miranice Silva (2020) quando em sua tese de doutoramento discorre sobre a realização da Micareta na cidade de Feira de Santana-BA, no recorte temporal de 1939 a 1985. Ela discute que a diferenciação entre carnaval e micareta estavam no período da sua realização, enquanto o primeiro obedecia a um calendário oficial e específico, o segundo poderia ser realizado em qualquer período do ano, sendo também chamado de *carnaval fora de época*.

Convém mencionar exemplos de algumas micaretas que ocorrem no Brasil, como a Micarina na cidade de Teresina-PI, Fortal em Fortaleza-CE, Recifolia em Recife-PE, Micareta de São Paulo-SP, Carnatal em Natal-RN, Pré-Caju em Aracaju-SE, dentre outras. Somado a isso, cabe fazer menção à música intitulada "Carnafolia" da Banda Mel, tendo sido gravada e lançada no ano de 1994. Fazendo uma referência à festividade ocorrida em vários locais chama-nos atenção e destacamos o seguinte trecho: "Meu brasil é festa/ É todo carnaval/ Depois de salvador/ Te encontro no fortal/ E na recifolia,/ Eu vou eu vou/ Pegar um trem, descer/ Vou pro carnabelô/ Tenho micarande,/ Tenho Carnatal/ A micarecandanga/ É papo federal/ A micaru é linda,/ Eu vou, eu vou" (Carnafolia [...], [20--?]).

Não encontramos uma discussão da nomeação da festa fora de época, no caso da cidade de Picos, mas inferimos que a denominação de Picareta estava relacionada ao próprio nome da cidade, haja vista o periódico também apontar que essa festividade fora de época em Tere-s**ina**-PI era chamada de Micar**ina**, em Luís **Corre**ia-PI denominava-se **Corre**-folia e em **Fortal**eza-CE chamada de **Fortal.** Dessa forma, acreditamos que a denominação Picareta estava possivelmente relacionada ao nome da urbe (**Pic**os+Mic**areta**=Picareta), assim, compreendemos e concordamos com Miranice (2020) no que se refere à diferenciação de ambas as festividades.

Prosseguindo na análise da fonte, o redator do *Tribuna de Picos* informa aos leitores do jornal acerca da primeira realização do carnaval fora de época na cidade, destacando como um "sucesso absoluto" realizado nos dias 01, 02 e 03 de dezembro do ano de 1995[60]. Optamos por destacar o seguinte trecho para discutir os rastros sonoros desse evento:

[60] O periódico estabelece o ano de 1995 como marco inicial para a realização de carnavais fora de época na cidade de Picos-PI. Esclarecemos que pesquisamos acerca dessa informação nos demais periódicos que propomos como fonte (Jornal de Picos e O Dia) em edições anteriores (a partir do ano 1990) e não encontramos nenhuma notícia ou anúncio referente a Picareta. Dado a essa justificativa, estabelecemos o ano de 1995 como marco inicial para essa abordagem, destacando que continuaremos na pesquisa.

> **Com dois trios elétricos de alta potência de som** e quatro bandas de músicas de projeção regional, a Picareta arrastou para a Avenida Nossa Senhora de Fátima cerca de 60 mil foliões durante o fim de semana, segundo estimativa da Polícia Militar, que garantiu a tranquilidade do evento por meio de um forte esquema de segurança jamais montado em Picos (Picareta [...], 1995, p. 5, grifo nosso).

Estabelecemos como marco inicial para discutir a respeito da realização do carnaval fora de época o ano de 1995, dessa maneira, percebemos no trecho acima logo de início a menção à presença desse veículo (trio elétrico) na festividade e um provável lugar de destaque, haja vista que em outros trechos, como veremos adiante, a presença do trio elétrico é algo sempre destacado. Falando acerca desse uso em sua tese de doutoramento, a historiadora Miranice Silva (2020) discutindo sobre a cidade de Feira de Santana-BA no recorte temporal de 1939 a 1945, discorre esse elemento na Micareta, da inovação tecnológica e um símbolo da modernidade.

Compreendemos que os trios elétricos são veículos que contém uma montagem de equipamentos sonoros para apresentações musicais, servindo como palco para apresentações artísticas. E em relação a isso, coadunamos com a discussão da historiadora Miranice Silva (2020) quando ao tratar a respeito da Micareta discorre que:

> O trio surgiu a princípio para amplificar o som, suas ressignificações. A partir de meados da década de 1970, passou a amplificar não apenas o som, mas as ideias de como carnavalizar e como essa carnavalização influencia e define as identidades do carnaval feirense e, por consequência, a atribuir um imaginário à cidade dona do 'maior carnaval fora de época do Brasil (Silva, 2020, p. 2017).

No trecho acima, a autora trata da construção da Micareta em Feira de Santana-BA e sua construção como o "maior carnaval fora de época do Brasil" e um dos elementos que estava presente era o trio elétrico, que como ela discorre, surgiu não apenas como um equipamento para alargar e aumentar o alcance da sonoridade, mas também como uma forma de festejar, colocando esse veículo como o protagonista da festividade. Coadunamos com sua narrativa, no sentido de que na urbe picoense, no ano de 1995, o periódico *Tribuna de Picos* apresenta a seus leitores a Picareta como "o maior carnaval de todos os tempos na cidade" (Picareta [...], 1995, p. 5).

Com isso também convém discutir acerca do surgimento do trio elétrico com base no estudo da professora Ayêska Freitas (2005). Ela traz uma abordagem sobre esse veículo como uma mídia sonora que seria genuinamente brasileira, além disso ela discute a respeito da história do trio elétrico na Bahia-BA. Justificamos o diálogo pelo fato de que, como veremos adiante, os trios elétricos que estiveram nas programações da Picareta são apontados como

dessa cidade.

A respeito do surgimento do trio, Freitas (2005, p. 1) menciona que a partir do ano de 1950

> [...] o mecânico Osmar Macêdo e o radiotécnico Adolfo (Dodô) Nascimento, que formavam a Dupla Elétrica, resolvem intrometer no pomposo desfile do centro da cidade um Ford 1929 sem capota, carinhosamente chamado de fobica, no qual iam tocando seus instrumentos eletrificados.

Posteriormente, ambos saíram para as ruas com outro modelo de carro (uma pick-up Chrysler) com a aparelhagem sonora contando com oito alto-falantes e também um motor para iluminação. Conforme ela discute, fizeram o convite também ao instrumentista por nome Temístocles Aragão, assim estava formado o Trio Elétrico (Dodô, Osmar e Temístocles).

Assim como a historiadora Miranice Silva (2020) destaca o trio elétrico na realização da Micareta na cidade de Feira de Santana-BA como o protagonista dessa festividade, a professora Ayêska Freitas (2005, p. 5) também coloca como "[...] uma peça central do carnaval de Salvador". Além disso, servia também como um palco para apresentações equipado com aparelhagem sonora que proporcionava a propagação das sonoridades.

No que se refere ao trio elétrico e a amplificação do som percebemos isso quando o redator descreve que estes veículos eram "de alta potência de som". Destacando assim, o que inferimos se tratar da qualidade sonora que era suficiente para expandir e ressoar de forma mais intensa a sonoridade das apresentações que ocorriam nesse palco. Para além disso, também estabelecemos concordância com a discussão da historiadora Miranice (2020) quando aponta que para além de amplificadores, os trios também funcionavam como palcos andantes, assim, tornando-se portagonistas nessa festividade.

Dessa maneira, é perceptível um destaque para essa montagem da infraestrutura que contou não apenas com um mas com dois veículos, chamado atenção para o que acreditamos ser a qualidade sonora dos trios elétricos, para apresentação de quatro bandas de música, nessa festividade que ocorreu na Avenida Nossa Senhora de Fátima. Relacionado a isso, apresentamos a seguinte imagem que acompanha a notícia mencionada e aqui analisada:

Imagem 8 – Picos faz seu maior carnaval.



Fonte: PICARETA reúne 60 mil foliões. **Tribuna de Picoas**, Picos-PI, 7 dez.1995, p. 5.

Sob o aporte teórico do estudo da historiadora Ana Mauad (1996) analisaremos a imagem acima que acompanha a notícia do periódico. A princípio covém destacar acerca do posicionamento de quem captou essa fotografia, observamos que foi de um ponto estratégico, provavelmente de cima, que possibilita a visão da rua e dos foliões presentes no momento da captura.

Além disso, percebemos que do lado esquerdo da imagem, há também uma estrutura com a presença do público, provavelmente camarotes. A Avenida Nossa Senhora de Fátima estava iluminada e é possível ver na fotografia um dos trios elétricos anunciados, denominado "Jóia", posicionado no espaço da rua, com sua estrutura montada, para receber as bandas e servir de palco para apresentações artísticas. Logo abaixo da imagem o redator destaca a seguinte frase: "O som da Bahia contagiou os foliões".

É relevante questionar o que está chamando de sons origiários de um determinado lugar. Apesar de não tratar de forma detalhada a quais sons está se referindo, inferimos que essa afirmação poderia ser uma referência ao *Axé Music*[61], fazendo uma interlocução com o que

[61] De acordo com a discussão da autora Ayêska Paula Freitas (2005, p. 10) a Axé Music "[...] não se limita a um estilo ou ritmo, mas pode ser apresentada como um caldeirão musical onde cabem todos os ritmos, nascidos ou não na Bahia. Tem influências do frevo, do *passo doble*, da salsa e demais ritmos afro-cubanos, do reggae jamaicano, e de ritmos, toques e cantigas do candomblé, além das antigas marchas e sambas que sempre alimentaram os carnavais do país. Quando surgiu, em meados da década de 80, estourou não só em Salvador, mas em todo o Brasil, na figura do cantor e compositor Luiz Caldas, que Chacrinha se encarregou de divulgar a todo o país". O que a autora também chama de música híbrida se espalhou pelo território nacional com a realização de carnavais fora de época, tocada nas ruas, especialmente em cima dos trios elétricos. Dialogamos assim, com a discussão feita

ocorria nacionalmente, em especial, na Bahia, no recorte temporal que abarca a nossa pesquisa (1990).

Tendo em vista este recorte temporal (década de 1990) é importante estabelecer diálogo com a discussão feita pelo historiador Raimundo Santos (2016) em sua tese de doutorado, quando discute a respeito dos espaços culturais da cidade de Teresina-PI e aborda sobre o Bar Nós e Elis. É discutido que quando este bar esteve sob a administração de Edmar Siqueira este espaço manteve e ampliou sua programação especialmente aos domingos, em que "[...] aderindo acentuadamente à onda da Axé Music, que, naquele momento (início dos anos 1990) contagiava todo o povo brasileiro com este ritmo dançante que vinha da Bahia" (Santos, 2016, p. 328). Percebemos assim, que no mesmo recorte há uma discussão a respeito desse ritmo musical tocado em festividades, também com o uso de trios elétricos, em momentos de folia e barulho nas tardes de domingo, como destaca o autor do texto.

A respeito do trio elétrico denominado "Jóia" presente neste registro fotográfico (Imagem 8) estabelecemos concordância com o escrito da professora Ayêska Freitas (2005) ao discutir o uso desses veículos em carnaval fora de época menciona que:

> Além das micaretas baianas, que acontecem em quase todos os mais de 400 municípios da Bahia, ele protagoniza os carnavais fora de época espalhados por todo o território brasileiro durante todo o ano, levando as estrelas do carnaval baiano. Mas o trio elétrico extrapolou os limites não só do tempo e do espaço do carnaval, como também o próprio carnaval. Tornou-se uma mídia utilizada em diversos eventos nos quais se precise utilizar som em altíssimo volume, para transmitir não apenas, mas quase sempre música, mesmo que o espetáculo concilie também falas e outras performances (Freitas, 2005, p. 12).

Interessa-nos principalmente o que é mencionado no início do trecho supracitado, quando a autora discorre que o carnaval fora de época também era realizado em outras cidades fora do Estado da Bahia, como no nosso exemplo, a Picareta em Picos-PI, levando artistas desta cidade, como veremos adiante.

Assim, compreendemos que para além da realização dessa festividade nas ruas picoenses, na década de 1990, a presença e o protagonismo do trio elétrico também era algo essencial nesses dias, assim como tem seu lugar de destaque nas discussões dos periódicos, como veremos adiante. A utilização desse veículo proporcionava uma reverberação maior das sonoridades da cidade de Picos-PI.

---

pela professora Ayêska (2005) no sentido de situar nossa discussão e apontamento acerca do que o redator do periódico (Tribuna de Picos) chamou de "sons da Bahia". Acreditamos ser uma referência à essa música que tem seu marco inicial no período da década de 1980 e na década posterior (1990) também continuou sendo reverberada na realização da Micareta na Bahia e da Picareta, em Picos.

Dessa forma, ainda em diálogo com a tese de doutoramento do autor Raimundo Santos (2016) os frequentadores deste bar (Nós e Elis) se divertiam ao som alto da música baiana, que também fazia uso de percussão e de guitarras elétricas, mas desagradava quem morava no entorno desse espaço. Essa insatisfação é destaca no ano de 1993 quando os moradores dos arredores do bar se organizaram e fizeram um abaixo-assinado direcionado para a Secretaria de Indústria e Comércio de Teresina "[...] para que fiscalizasse e contivesse a perturbação provocada pela poluição sonora no bar e os demais abusos na Praça Gerardo Vasconcelos Filho [...]" (Santos, 2016, p. 329).

Consoante discute o autor, no ano de 1993 muitas casas noturnas e bares da capital piauiense foram notificados a respeito do barulho e do incômodo causado aos moradores das redondezas onde estavam localizados estes espaços. Por fim, ele destaca que:

> Não podemos garantir que todos os bares notificados e fechados em Teresina ultrapassavam os decibéis permitidos (o volume sonoro permitido variava de 35 a 45 decibéis) propositadamente para incomodar os vizinhos. Como comentamos anteriormente, alguns proprietários de bares, depois de notificados, procuraram se adequar às normas do Código de Postura Municipal. Mas é possível afirmar que alguns desses bares, como o Nós e Elis, chegaram a promover grandes eventos que incomodavam muito os moradores próximos (Santos, 2016, p. 334).

Estabelecemos diálogo com o que é discutido neste trabalho dado ao fato de que houve a realização de eventos também com a presença de trios elétricos e que a sonoridade reverberada causou incômodo nos citadinos que moravam próximos a estes espaços, como os bares, na cidade de Picos. É interessante observar também a fiscalização destes ambientes e a tentativa de regular para que não se configurasse como poluição sonora, chegando ao ponto de alguns terem sido notificados e outros fechados, na cidade de Teresina, em 1993. No que se refere ao nosso estudo, o periódico *Tribuna de Picos e Jornal de Picos* não apresenta em suas páginas os reclames ou os incômodos por parte da população que morava no entorno de onde era realizado tanto o carnaval de rua quanto o carnaval fora de época, denominado Picareta.

É necessário assim questionar esse silenciamento dos jornais locais em relação a essa sonoridade reverberada nos dias festivos, especialmente com o uso de trios elétricos. Não houve reclames por parte da população? Se houve, por qual motivo essas matérias também não ganharam espaço nas páginas do periódico? Percebemos assim, que no caso da sonoridade proveniente da classe trabalhadora, dos condutores dos carros propagandísticos, os redatores se apresentavam como os "defensores e representantes" do povo em suas reclamações, mas no que se refere aos possíveis incômodos com o barulho e a sonoridade das músicas e dos serviços de alta potência de som havia um silenciamento.

Ainda a respeito dos trios elétricos na realização do carnaval fora de época, nosso co-laborador José Francisco (2024) abordou o seguinte durante a realização da entrevista oral:

> **Os trios elétricos eram muito fortes** entendeu, era muito forte **porque foi exatamente o som mais forte que a gente conheceu**, aliás, pelo menos assim em rua né, sem falar nesses conjuntos e bandas que tem esse **som estridente**, mas os trios elétricos eram muito animado, mas eles apareciam mais em período de carnaval e em período de campanha política né, era bastante animado, muito bom (José Francisco, 2024, grifo nosso).

O entrevistado destacou que no período das festividades carnavalescas ele não participou diretamente como um folião, por motivações pessoais, pois já estava casado e com sua família constituída – fato que para ele configurou um impedimento. Mas destacou que não deixava de ver nas ruas os trios elétricos e ouvir a sonoridade por eles reverberada. Ele apontou ainda que na urbe picoense isso se apresentava como uma novidade ~~e~~ – um carro que estava presente nesses dias festivos e/ou em períodos de campanha eleitoral. Ele caracteriza como o som mais forte que a urbe já conheceu. Acreditamos que este apontamento estava associado ao alcance do som e da amplificação da sonoridade produzida. E em relação aos incômodos ele destaca:

> De qualquer maneira era sempre novidade né, naquela época principalmente os trios elétricos, apesar de que aquilo que é forte e alto mas não deixa de incomodar um pouco, mas as pessoas gostavam era um incômodado que ninguém reclamava por conta disso, na realidade era uma novidade e não era constantemente, era um acontecimento, então isso não dava pra incomodar tanto não, não deixa de não incomodar alguém né (José Francisco, 2024).

Nosso colaborador destaca novamente o fato de ser uma novidade e menciona que incomodava aos citadinos que não participavam, mas ao mesmo tempo, destaca que não reclamavam, atribuindo a justificativa de que os trios elétricos não era algo constante na urbe e apareciam em dias festivos.

Destacamos que a não proibição dos trios elétricos e o silenciamento do seu barulho e sonoridade reverberada poderia estar associada a uma questão econômica de interesse, haja vista que, a contratação desse veículo partia de uma patrocinação e pagamento para a vinda para a urbe picoense. A historiadora Marta Ferro (2017) em seu trabalho discutiu a respeito do carnaval de rua no centro da cidade de Picos na década de 1980 e destaca em seu estudo a preferência pela presença desse carro de amplificação sonora em 1990, para esses dias festivos.

Achamos pertinente citar uma notícia que ela destaca do ano de 1989, embora seja anterior ao nosso recorte, esse recuo é relevante para compreender o que estamos apontando a

respeito do pagamento e do patrocínio para o uso dos trios elétricos. Ela menciona que o Trio Elétrico "Top Som 69 da Bahia" havia recebido da Prefeitura Municipal de Picos o valor de 3 mil cruzados novos, para participar do carnaval de rua na urbe picoense no ano de 1989 (Ferro, 2017, p. 50).

Conforme mencionado, durante o carnaval fora de época denominado Picareta, na urbe picoense em 1995 e 1996, ocorreu com a simpatia do poder executivo municipal, inclusive com o apontamento de Abel de Barros Araújo (gestor municipal, à época da realização) como o inventor dessa festividade. Não encontramos dados exatos do valor do patrocínio e que orgão diretamente fazia essa contratação, mas arriscamos apontar que a presença dos trios elétricos contava com o apoio financeiro municipal, como uma questão econômica que interessava ao executivo e aos citadinos propietários de hotéis e de venda de alimentos e bebidas[62].

A respeito das atrações da realização da Picareta em 1995 destacamos o seguinte trecho:

> A Banda e trio Pinote, a Banda de Maça e o Trio Jóia – todos de Salvador e as bandas Estação do som e Calor de Verão, de Teresina, fizeram a festa no maior carnaval de todos os tempos na cidade, com a participação do bloco Pró-Álcool/ Pirôu, que puxava o enredo inovador de um carnaval fora de época que deu certo. O pessoal das bandas ficou impressionado com o entusiasmo dos foliões e o espírito carnavalesco do povo picoense, numa versão local do carnaval baiano (Picareta [...], 1995, p. 5).

Ressaltamos que não discorreremos de forma detalhada acerca das bandas apontadas pelo periódico *Tribuna de Picos*, que fizeram suas apresentações por não encontrarmos maiores informações a respeito disso. Assim, chama-nos atenção a forma como o redator destaca a apresentação dessas bandas e também a recepção do público de acordo com sua percepção, destacando como "enredo inovador" chegando a comparar e destacar a festividade como uma versão local, do carnaval que ocorria na Bahia.

Observamos que as apresentações musicais contavam com grupos tanto vindos de Salvador-BA quanto a nível regional, de Teresina-PI. É importante levantar os seguintes questionamentos acerca das motivações que levaram essa comparação com o carnaval baiano. Os foliões estavam animados e expressavam cantanto, gritando, batendo palmas? A instrumentalidade musical presente nessas apresentações seriam um dos critérios para a percepção do entusiasmo?. Questionamos isso justificando o fato de que logo em seguida, após a exposição pelo redator da recepção do público, é destacado acerca da presença de foliões tanto da cidade de Picos-PI quanto provenientes de cidades vizinhas.

[62] Esclarecemos também que não conseguimos encontrar dados exatos referentes ao quantitativo de pessoas que se dirigiram a urbe picoense ou que se hospedavam na cidade nos dias festivos.

O título da matéria – “Picareta reúne 60 mil foliões” – destaca a contabilização de cerca de 60 mil pessoas que marcaram presença nessa festa. Com isso, o periódico informa no decorrer da página que houve a atração de público que se deslocou de outros estados, como Pernambuco e Ceará, “além de gente de todas as partes do Piauí” (Picareta [...], 1995, p. 5). Acreditamos que nada na escrita de matérias jornalísticas são escolhas aleatórias e, sim, elaboradas no sentido de chamar a atenção do leitor. Não cabe afirmar que houve de fato esse público presente, mas a partir da afirmação, podemos apontar que ao expor e detalhar acerca do quantitativo de pessoas e os seus respectivos locais de deslocamento, seria uma forma de chamar a atenção do leitor, no sentido de perceber as *representações* dessa festividade, como possivelmente bem recebida, com uma boa projeção e que alterou a dinâmica da urbe nesses dias, com o recebimento de turistas na cidade.

Novamente, assim como na discussão anterior (acerca do carnaval nas ruas de Picos-PI, em 1995), o nome de Francisco das Chagas é apontado como membro da comissão organizadora da Picareta. Evento este que contou nessa edição do ano de 1995 com o apoio financeiro da Prefeitura Municipal de Picos-PI, que estava sob comando executivo do prefeito Abel de Barros Araújo, que entrou com despesas complementares, pois inicialmente a realização contou com o apoio de patrocinadores da iniciativa privada.

Destacamos essa festividade em nossa narrativa no sentido de apresentar as sonoridades da sua realização com a reverberação de músicas apresentadas pelos artistas das bandas acima citadas, assim como do “som da Bahia que contagiou os foliões”. Atrelado a isso, a escolha dessa matéria parte também da intencionalidade de mostrar a cidade de Picos-PI, nesses dias de carnaval fora de época, como uma cidade que recebia uma movimentação maior de transeuntes dado a essa realização. O redator do periódico aponta o seguinte a esse respeito:

> O município foi compensado com a comercialização de produtos de consumo durante o evento como bebidas – mais de seis mil caixas de cerveja, por exemplo – a superlotação de todos os hotéis, o que gera receita através do recolhimento de tributos, além de geração de empregos indiretos para várias pessoas (Picareta [...], 1995, p. 5).

O redator do periódico apresenta que para além da Picareta proporcionar momentos de diversão para os foliões e citadinos também funcionou como impulsionador do comércio local através da circulação maior de pessoas da cidade de Picos-PI, quanto de urbes vizinhas. Além disso, também inferimos que essa presença de partícipes também tenha possibilitado através da participação nas festividades uma acústica sonora mais intensa, nesses dias, dado a própria presença também de dois trios elétricos. Assim, os sons apontados estavam relacionados tanto com

o ser humano posto como o emissor, quanto da instalação de equipamentos nesses veículos que estiveram presentes na realização da Picareta.

Na mesma página, o periódico *Tribuna de Picos* informa que o primeiro carnaval fora de época fora um sucesso e já estavam nos preparativos para a II Picareta, que deveria acontecer em setembro de 1996, com anúncio feito pelo prefeito Abel de Barros Araújo. Já a edição do *Jornal de Picos* de 15 a 28 de março do ano de 1996, informa aos leitores que estava sendo preparada a II Picareta e após reuniões ficou decidido que a Prefeitura Municipal de Picos não seria a patrocinadora oficial, ficando a cargo da iniciativa privada através da empresa Vip Promoções em conjunto com os jornalistas Tatonho Silva e Chaguinha.

É interessante para este trabalho destacar o seguinte trecho: "[...] está previsto levar à Praça Josino Ferreira, possivelmente nos dias 16, 17 e 18 de agosto, cerca de 50 mil pessoas. Entre as atrações estão Banda Beijo, Ásia de Águia, Chiclete com Banana e **dois trios elétricos da Bahia"** (Preparada [...], 1996, p. 7, grifo nosso).

A partir deste trecho, percebemos a expectativa dos organizadores da festividade em relação ao público esperado, contando com apresentações artísticas de bandas musicais e chama-nos atenção à menção a banda Chiclete com Banana, que de acordo com a discussão de Miranice Silva (2020) era um dos nomes mais expressivos do *Axé Music*. Ainda de acordo com sua tese de doutoramento esse grupo musical passou a se chamar Chiclete com Banana em 1982, "[...] ajudando a transformar o trio elétrico [...] em protagonista das festas carnavalescas" (Silva, 2020, p. 263). Para além disso, vemos novamente a menção à presença de dois trios elétricos, da Bahia.

Pesquisamos também notícias acerca da cidade de Picos-PI na seção dos *Municípios* do periódico *O Dia* e, na edição datada do dia 22 de agosto de 1996, encontramos a notícia de que já estava definida a programação da II Picareta. Chama-nos atenção o fato de que meses após o anúncio exposto pelo *Jornal de Picos* (discutido acima), as atrações, data e local haviam sido modificados. Vejamos:

> [...] nos dias 14, 15 e 16 de setembro a Avenida Severo Eulálio, que ganhará iluminação especial a vapor de mercúrio. De acordo com os coordenadores do carnaval fora de época, a cargo da Vip Promoções, Rádio FM Cidade Modelo e Jornal Vale do Guaribas, já foram confirmadas as bandas que animarão a folia nos três dias e a expectativa é reunir cerca de 50 mil pessoas (Definida, 1996, p. 14).

Percebemos que o que antes estava previsto para acontecer na Praça Josino Ferreira foi deslocado para uma das avenidas da cidade de Picos-PI, que receberia uma iluminação diferen-

ciada, assim como observamos a modificação da data inicial (16, 17 e 18 de agosto) que segundo a notícia do periódico estadual, estava marcada para ocorrer um mês após. E, para além do espaço da avenida, também estavam sendo comercializados 30 camarotes, locais separados do público geral, que estavam sendo ofertados pelo valor de R$ 1.500, 000 (mil e quinhentos reais), sendo possível pagar em duas parcelas, com juros, sendo cada uma, no valor de R$ 800,000 (oitocentos reais).

Novamente, dialogamos com o estudo da geógrafa Ana Fani Carlos (2007) quando discute que a rua pode ter uma variedade de usos, desde a passagem de pedestres ao seu uso como um palco para a realizações de festividades, no nosso caso, de festas carnavalescas de fora de época. Não dispomos de maiores informações acerca das motivações para a alteração da data e a respeito do que foi mencionado no parágrafo anterior, observamos que possivelmente o camarote era um espaço restrito a quem tinha condições financeiras suficientes para pagar este valor e participar da festa em um espaço separado dos demais.

Interessa-nos tratar ainda a respeito das bandas e das atrações musicais dessa festividade, que foram as seguintes: "[...] Ricardo Chaves, as Bandas Eva, Pinote, Maçã, Me Leva, **Trios Pinote e Jóia**" (Preparada [...], 1996, p. 14, grifo nosso). Além da sonoridade emitida através das apresentações musicais das bandas citadas acima, que estavam previstas para estar presente na II Picareta, destacamos novamente o fato de ser citado dois trios elétricos para esses dias de festividades, os Trios Pinote e Jóia. Além disso, o periódico aponta o prefeito da cidade de Picos-PI em 1996, Abel de Barros Araújo como dono da ideia da Picareta, que havia surgido por ocasião do aniversário de emancipação política da urbe, no ano anterior (em 1995).

Acreditamos que conforme discute a historiadora Miranice Silva (2020) a atribuição ao prefeito da cidade a ideia dessa festividade passa também por um processo de construção de discurso que possivelmente envolveria interesses atrelados a ele. Haja vista que, as narrativas são construídas com finalidades definidas, como discutiremos adiante.

A partir daqui destacaremos como a realização da II Picareta repercutiu na página dos *Municípios* do periódico *O Dia.* O redator na notícia do dia 5 de setembro de 1996 destaca que a urbe picoense "já começou a viver em clima de folia" e já tinha começado a "mobilizar foliões do município de cidades vizinhas". Destacando acerca da iluminação diferenciada, das atrações confirmadas e, principalmente, dos trios elétricos (Picareta já começa [...], 1996. p. 14).

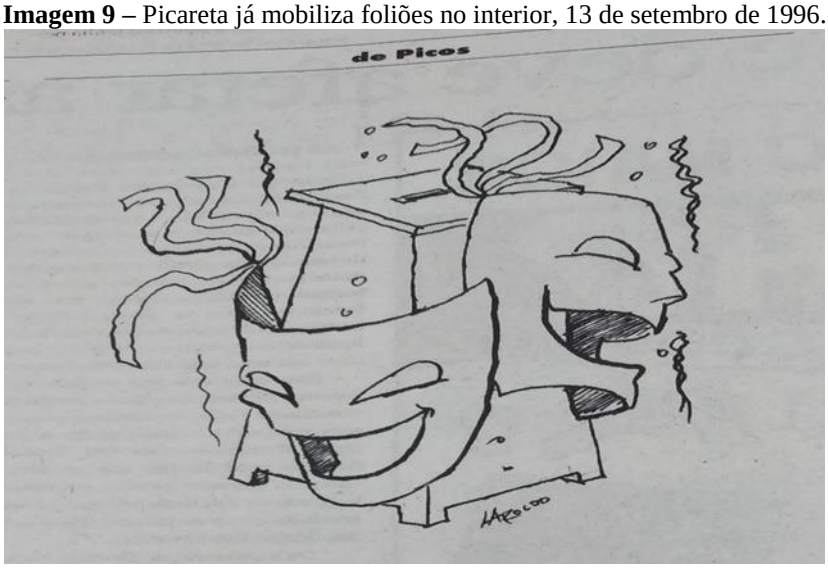
Mencionamos anteriormente que o redator aponta e atribui a criação da Picareta ao prefeito da cidade de Picos, Abel de Barros. Destacamos que essa menção não é aleatória e cabe a nós questionar ou apontar os motivos pelos quais há nessa página o apontamento do possível idealizador desta festividade. Como discutimos no capítulo anterior, no ano de 1996 a cidade

de Picos-PI, assim como as demais, passou por mais um pleito eleitoral, e desta vez na disputa para os cargos de prefeito, vice-prefeito e vereadores.

A edição do jornal *O Dia*, datada do dia 13 de setembro de 1996 destaca que a Picareta estava gerando expectativa tanto nos citadinos picoenses como "foliões no interior". Tendo em vista a relação da promoção dessa festividade com a aproximação do pleito eleitoral destacamos o seguinte: "Foliões da região e municípios vizinhos já começaram a chegar para a temporada que promete ser uma das mais agitadas, principalmente pelo momento político-eleitoral que vive Picos" (Picareta já [...], 1996, p. 14).

Com isso, é destacada a seguinte charge juntamente com a matéria:

Imagem 9 – Picareta já mobiliza foliões no interior, 13 de setembro de 1996.



Fonte: PICARETA JÁ mobiliza foliões no interior. **O Dia**, Teresina-PI, p. 14,13 de setembro de 1996.

Pelo traço da assinatura apontamos que o autor da charge seja o artista Aroldo e, a partir dela, percebemos uma crítica à promoção da II Picareta próximo ao período eleitoral. Pela análise da imagem, é possível observar desenhos de fantasias de carnaval, como máscaras e logo atrás uma urna, possivelmente como referência a urna utilizada para depositar votos. É necessário questionar as escolhas dos desenhos para representar e antecipar a notícia de que a festividade estava animando os citadinos.

Já na notícia do dia 14 de setembro de 1996 (da seção Municípios do periódico *O Dia*), destaca que o carnaval fora de época começaria a partir das 18 horas e contaria com a presença das autoridades da cidade no camarote, sendo destacado os nomes do prefeito, Abel Araújo, os deputados Kennedy Barros e Kléber Eulálio e o candidato a prefeito da coligação Tradições Unidas, Oscar Eulálio.

Trata-se de uma crítica a uma possível utilização dessa festividade para fins e intenções

políticas ao passo em que aumentava ainda mais a dinâmica e a movimentação de citadinos na urbe. Interessa-nos ainda o trecho que faz referência às sonoridades desse evento, principalmente no seguinte recorte: "[...] os foliões picoenses e de cidades vizinhas irão brincar de 14 a 16 **ao som de vários ritmos da Bahia, sem falar dos trios elétricos** que estarão os três dias animando o carnaval" (Picareta já [...], 1996, p. 14, grifo nosso). Assim, as sonoridades da festividade estavam relacionadas aos ritmos das músicas da Bahia.

As batucadas nesses dias eram mais uma *representação* sonora da urbe picoense, associada também, como o redator destaca aos trios elétricos que serviam como palco e possivelmente intensificavam ainda mais essas sonoridades da cidade. Apresentamos até aqui a espectativa dos citadinos representada através dos periódicos (*Tribuna de Picos, Jornal de Picos e O Dia*), assim como das atrações musicais e do destaque dado a utilização de trios elétricos na realização do carnaval fora de época e da relação da criação da Picareta com o contexto político local, configurado nos anos de 1995 e 1996. Agora, apresentamos ao leitor uma matéria datada do dia 16 de setembro de 1996, da seção dos *Municípios* do jornal *O Dia*, tratando já da efetiva realização.

"Picareta agitou Picos nos três dias de folia", é com esse título chamativo que a notícia da urbe picoense é apresentada. É destacado inicialmente que houve a participação de cerca de 100 mil pessoas nos três dias de festividade que ocorreu na Avenida Severo Eulálio. A respeito da relação da promoção dessa festividade com os preparativos para a eleição municipal o redator destaca que, "Os candidatos aproveitaram para distribuir material de propaganda eleitoral" (Picareta agitou [...], 1996, p. 14) [63].

Inicialmente chama-nos atenção a quantidade de foliões apontada pelo redator, sendo superior a quantidade de moradores locais. Conforme discutimos na Introdução deste trabalho, de acordo com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE, a população urbana da cidade de Picos-PI em 1991 era de 45.602 habitantes e de 32.831 no espaço rural. Logo, embora a urbe tenha recebido pessoas provenientes de cidades vizinhas, cabe questionar acerca do destaque para esse quantitativo. Inferimos também, no que se refere às sonoridades, que com essa realização a acústica sonora fora intensificada com a presença e possível agitação dos foliões.

Além disso, "A cidade de Picos foi transformada no palco do samba, já que as bandas e os trios se revezavam a cada noite de folia" (Picareta agitou [...], 1996, p. 14). Essa afirmação

[63] Esclarecemos que em nossas pesquisas só encontramos notícias referentes a realização da Picareta nos anos de 1995 e 1996, o que nos possibilita apontar que não ocorreu mais nos anos posteriores, com base nas fontes analisadas. Assim, acreditamos que a primeira edição ocorreu em 1995 e a segunda em 1996.

do redator parte de uma intencionalidade de colocar a urbe picoense como um local de destaque que se transformou em um palco do carnaval fora de época, colocando o ritmo musical, como um dos sons reverberados e através das apresentações musicais que ficaram por conta das apresentações "[...] dos blocos Asas e Pró-Álcool Pirou, do cantor baiano Ricardo Chaves, das bandas Eva e Pinote, além dos trios Pinote, Jóia e as bandas Me Leva e Dândi" (Picareta agitou [...], 1996, p. 14). Acreditamos assim, que o jornalista ao se referir à urbe picoense como "palco do samba" poderia estar fazendo uma referência simbólica às músicas do *Axé Music*, como uma sonoridade dos carnavais fora de época.

Justificamos esse apontamento baseado no fato de que pesquisamos o artista baiano Ricardo Chaves, uma das atrações mencionadas e destacamos que ele foi considerado como um dos cantores precursores do *Axé Music* e entre os anos de 1988 e 1992 atuou como puxador do bloco Eva, que também foi uma das atrações da Picareta (Lyncoln, c2018). De acordo com a discussão da historiadora Miranice Silva (2020) o *Axé Music* surgiu no início da década de 1980 como resultado de uma pluralidade musical que fazia misturar vários gêneros e ritmos.

Encerraremos a narrativa da realização das festas carnavalescas e fora de época, no caso da Picareta, com a análise de uma fonte audiovisual que se refere à apresentação da banda Asas do Pagode, na cidade de Picos-PI, datada do ano de 1998. A discussão a respeito das *representações* sonoras dessa festividade será pautada na análise da imagem e das músicas interpretadas. No que se refere à imagem, destacaremos algumas capturas de tela dos instrumentos musicais e a aparelhagem sonora e em seguida o repertório musical.

Como metodologia para análise dessa fonte, pautamos no estudo do historiador Marcos Napolitano (2005), no qual traz uma discussão a respeito dos cuidados e dos métodos de decodificação para análise histórica desse tipo de fonte. De acordo com sua abordagem, as decodificações devem ser feitas de forma articulada, sendo organizadas em duas: a de natureza técnico estética, e a segunda decodificação, de natureza representacional que visa responder os seguintes questionamentos:

> [...] quais os eventos, personagens e processos históricos representados? [...] à medida que analisamos a escritura específica do material audiovisual, suas formas de representação da realidade vão tornando-se mais nítidas, desvelando os "fatos" social e histórico nela encenados direta ou indiretamente (Napolitano, 2005, p. 238).

Assim, por meio dessa metodologia analisaremos historicamente as fontes audiovisuais.

Faremos também o cruzamento das fontes coletadas, na intencionalidade de perceber quais sonoridades foram capturadas, quais as músicas, os barulhos e ruídos, assim como quais as sociabilidades e divertimentos foram registrados, respondendo assim, as perguntas norteadoras da pesquisa (mencionadas na Introdução deste trabalho), por meio da escrita.

O vídeo intitulado *Asas do Pagode – Picos- PI, 1998,* foi postado no canal Eddie Jr, no dia 11 de fevereiro de 2019, contendo 57 minutos de duração. Ressaltamos que para a escrita deste tópico analisamos até o minuto 30:31 do vídeo, pois acreditamos que a gravação completa refere-se a apresentações em dois dias diferentes. Assim, pautaremos até a conclusão do que acreditamos ser a primeira apresentação.

No que se refere ao equipamento tecnológico utilizado para a gravação, não identificamos maiores informações, apenas que foi capturado imagem e áudio através da utilização do sistema Auto PAL-M. De acordo com informações postadas pelo organizador do canal do YouTube que hospeda o vídeo, a apresentação ocorreu no cruzamento das Pizzarias (na Rua Olavo Bilac com a Rua Monsenhor Hipólito).

No tocante a este local é relevante dialogar com o Trabalho de Conclusão da historiadora Maria Larissa Silva (2023). Neste, discutindo o cruzamento das Pizzarias no recorte temporal que compreende o período de 2000 a 2019, ela menciona sobre a realização do carnaval de rua no ano de 2017 neste espaço. Ressaltamos assim, que este é um espaço da cidade que proporcionou a realização de festividades públicas no ano de 1998, assim como perdura até a contemporaneidade, como demonstra a autora Maria Larissa Silva (2023) em seu estudo.

Analisando a fonte audiovisual apontada (vídeo) percebemos que os integrantes do Asas do Pagode estavam se apresentando em cima de um trio elétrico, contando com 07 músicos, em que estavam incluídos o guitarrista, contra-baixista, baterista, um deles segurando um pandeiro e mais três componentes com instrumentos de percussão e com microfones posicionados na frente deles, conforme vemos através da captura de tela abaixo:

Imagem 10 – Asas do Pagode, Picos-PI, 1998.



Fonte: ASAS do Pagode –Picos – Piauí, 1998 [S. l.], 2019. 1 vídeo. (57min). Publicado pelo Canal Eddie Jr. Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=w32Qu__cK4g >. Acesso em: 2 set. 2022.

Observamos através dessa imagem alguns dos integrantes do Asas do Pagode vestidos em uma camiseta branca com cores verde e amarelo, em uma alusão à torcida ao Brasil e sua participação na Copa do Mundo de 1998 e nas costas da camiseta está escrita "Copa 98", sendo que a letra "o" é uma bola de futebol. Analisando o vídeo também é perceptível (especificamente no minuto 8:52 até 9:14) onde há várias pessoas no trio elétrico usando camisas da seleção de futebol e outras camisas nas cores verde e amarelo. Na camisa da banda também consta o patrocinador da banda e/ou do evento, a "GG".[64] Percebemos ainda os instrumentos musicais que cada um segurou e utilizou durante essa apresentação. Com isso, é interessante ressaltar que a pessoa que gravou o vídeo teve o cuidado e a intencionalidade de mostrar todos os componentes. O guitarrista e o contra-baixista estavam posicionados logo atrás dos integrantes que portavam os microfones, conforme vemos na imagem abaixo:

[64] Acreditamos que "GG" trata-se de uma empresa da cidade de Picos que atuava (e continua nos dias atuais) na categoria de Roupas e Acessórios.

Imagem 11 – Guitarrista da banda Asas do Pagode – Picos-PI, 1998.



Fonte: ASAS do Pagode –Picos – Piauí, 1998 [S.l.],2019. 1 vídeo. (57min). Publicado pelo Canal Eddie Jr. Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=w32Qu__cK4g >. Acesso em: 2 set. 2022.

Apesar de não identificar o modelo da guitarra utilizada pelo componente da banda percebemos que esse foi mais um instrumento que teve sua sonoridade reverberada através das músicas interpretadas. Novamente, aparece com a vestimenta nas cores branco, verde e amarelo, como uma alusão à Copa do Mundo de 1998. Dessa maneira, é importante mencionar acerca de quais músicas identificamos no vídeo.

Ao todo foram interpretadas e reverberadas oito músicas, a saber: Dança da Manivela, de autoria do artista Durval Lelys. Em seguida Mineirinho, de Alexandre Pires, a terceira e a quarta são pertencentes do grupo musical *É o Tchan*, que foram as músicas Bambolê e Dança do Põe Põe. A quinta música cantada foi Dança do Sensual, da banda Cheiro de Amor, em seguida Dança da Vassourinha e Pensamento Verde, do grupo Molejo e pra encerrar Bombocado, do conjunto musical de samba Art Popular.

É importante mencionar que durante a realização das entrevistas, nós como historiadores, por meio da preparação prévia para a entrevista também mencionamos aos entrevistados a respeito das fontes que fazemos uso e análise em nosso trabalho e das músicas que foram apresentadas pela banda Asas do Pagode. Diante disso, destacamos a fala abaixo de um dos nossos colaboradores que optou por se posicionar em relação as músicas e artistas que foram apresentados, na fonte audiovisual acima. Ele relatou o seguinte:

> Já ouvi falar de Durval Lelys mas as músicas eu abominava, essas músicas bregas no meu programa, o programa era meu né, então eu tinha o poder de escolher, de fazer uma seleção musical, no meu programa não tocava, bambolê e dança do põe põe negativo, negativo mesmo. Eu preferia tocar clássicos, Bethoven... aquelas músicas mais antigas também que eu dava preferência. Agora essas músicas aí eu não tocava nenhuma, nenhuma, nenhuma, nenhuma mesmo. Odair José eu já tocava, apesar de ser um brega mas era um brega sadio era uma música que tinha uma certa qualidade.

> Já música sertaneja Mato Grosso e Matias eu também não tocava, agora Talismã de Leandro e Leonardo eu tocava, meu filho gostava música, e é uma música sertaneja mas é uma música agradável agora essas outras aí que só traz... Majestade O Sabiá de Roberta Miranda é uma música boa é uma letra que tinha poesia. Então, as músicas que tinha poesia que tinha letra eu tocava sim, tocava sim, agora eram poucas solicitadas porque o meu programa havia uma seleção de músicas diferentes não era achegado as músicas dos bregas não (Douglas Nunes, 2024).

Nosso entrevistado Douglas Nunes (2024) atuou como locutor na Rádio Difusora de Picos, no ano de 1998, com o programa "A noite é nossa"[65], ele ainda se autointitulou como o "dono do programa", portanto, ele que fazia a seleção de músicas. Dessa forma, as músicas que ele chamava de bregas, como as do grupo musical "É o tchan" ele destaca que não tocava de forma alguma, apenas aquelas que segundo sua visão eram "músicas sadia e que tinha uma certa qualidade".

É relevante questionar as motivações para o posicionamento do nosso entrevistado. A rejeição para que não fossem reproduzidas em seu programa estariam relacionadas a quais motivações ou fatores? Chamou-nos atenção de forma específica no momento da entrevista quando mencionamos as duas músicas apresentadas pela banda Asas do Pagode que são pertencentes a banda *É o tchan* que foram as: *Dança do Põe Põe* e *Bambolê*. Ele se posicionou de forma negativa repetindo algumas vezes sua reprovação. Diante disso, faz-se relevante uma análise das letras de ambas as músicas, assim como a relação com a indústria fonográfica da década de 1990.

A primeira música *Dança do Põe Põe* foi lançada no ano de 1997 e destacamos abaixo um trecho da letra desta canção:

> [...] Olha o Tchan que já chegou
> Levantando o seu astral
> Balançando essa galera
> Requebrando bem legal
> Alô lourinha, ô lourinha
> Você sabe mexer?
> Moreninha, moreninha
> Você sabe mexer? (Vem)
> Olha no põe, põe, põe
> Me fazendo enlouquecer
> Olha no põe, põe, põe
> Me fazendo enlouquecer [...] (É o Tchan, 1997a)

[65] De acordo com Silva (2021, p. 69)) o programa de rádio "A noite é nossa": "[...] ocorria no horário da noite, começando em maio da década de 1980, ainda no início da fundação da Rádio Difusora de Picos na cidade, que foi inaugurada no ano de 1979, fazendo parte dos programas que compunham a programação desta rádio. *A noite é nossa* era transmitida de segunda-feira a sexta-feira, com uma hora de duração, iniciando às 20h30 e terminando às 21h30."

Através deste trecho percebemos que a letra da música animada no ritmo musical do Axé apresenta uma letra convidativa à dança, à animação e ao movimento constante fazendo chamamentos para que "balançe e requebre". É uma narrativa que é desenvolvida com variadas repetições e com o mesmo chamado para se balançar.

A outra música intitulada *Bambolê* também foi lançada no ano de 1997 e apresenta a seguinte letra:

> [...] Vem na pegada do bambo, do bambo, bambo, do bambo do bambolê
> Vem na pegada do bambo, do bambo, bambo, do bambo do bambolê
>
> Você pode sambar com um bambolê
> É só se ligar pra você aprender
> É samba no pé, ai que gostosura
> Menina que quebra é beleza pura
> Menina que quebra é beleza pura
>
> Roda no dedinho, bambolê
> Vai no pescocinho, bambolê
> Passa no ombrinho, bambolê
> Cai na cinturinha, bambolê
> Dá uma rodadinha [...] (É o Tchan, 1997b).

Essa segunda música já faz referência a um objeto por nome bambolê que é o mesmo nome da música. De forma resumida, bambolê é um aro que pode ser mexido em torno de todo o corpo com movimentos constantes para que não caia no chão e pare de girar. Na música, há a referência a variadas partes do corpo como "dedinho, pescocinho e citurinha" todos fazendo referência a membros do corpo humano sendo apresentados na letra da música no diminutivo.

Com essa relação entre a menção das partes do corpo, percebemos um destaque para sensualidade e a destreza física que era necessária para que a dança e os movimentos fossem bem executados, que é algo que como mencionamos anteriormente, o brinquedo exige, para que não pare os movimentos evitando parar a dança e cair o objeto no chão. Conforme destacou nosso entrevistado Douglas Nunes (2024) esse seria o tipo de música que na sua visão não é sadio e não possui uma narrativa que seja adequada. Por isso, é relevante fazer uma discussão a respeito da relação com a própria indústria fonográfica que era responsável pela produção, edição e gravação de CD's que continham tais músicas.

De acordo com a discussão do autor Luís Fernando Coelho (2005) analisando a obra da historiadora Mônica Leme (2003) que discutiu em sua dissertação de mestrado a respeito grupo musical *É o Tchan* e a produção musical em 1990, aponta que este grupo inicialmente foi denominado de *Gera Samba* e somente posteriormente passou a ser conhecido como *É o Tchan*, surgido na cidade de Salvador tornou-se um fenômeno comercial tanto no âmbito nacional

quanto internacional, na década de 1990.

A autora Mônica Leme (2003) insere, portanto, este grupo em uma:

> [...] "vertente maliciosa" da música popular brasileira – cujas origens remontam, pelo menos, ao lundu do século XVIII – e numa lógica contemporânea do mercado fonográfico globalizado, revelando algumas amarras, atualizadas aqui na música do É o Tchan, do local e do global (Coelho, 2005, p. 1).

É importante discutir a respeito do que a autora está denominando de "vertente maliciosa" e incluindo o grupo *É o Tchan* como pertencente. De acordo com sua discussão seria um repertório de:

> [...] músicas que se enquadram em gêneros musicais afro-brasileiros e carnavalescos, em que os aspectos rítmicos possuem grande papel na forte integração de texto, música e dança; tais músicas utilizam letras de duplo sentido, geralmente humorísticas, cuja carga semântica pode se intensificar através do auxílio dos gestos sensuais da dança (requebrado principalmente), induzidos pelas acentuações contramétricas, chamadas comumente de síncopes (Leme, 2003, p. 29).

Podemos relacionar a definição trazida pela autora com os trechos das duas músicas apresentadas anteriormente – *Dança do Põe Põe* e *Bambolê*, que foram reproduzidas pela banda Asas do Pagode, na cidade de Picos, em uma apresentação no ano de 1990. Observamos nos trechos a letra da música com duplo sentido e referências sexuais em suas coreografias, trazendo uma relação com gestos sensuais, atrelado também a danças que fazem menção a determinados orgãos do corpo, com uma narrativa convidativa para "mexer" e "requebrar". Seria esse o motivo da rejeição do entrevistado Douglas Nunes (2024) para que tais músicas não fossem reproduzidas em seu programa de rádio da Difusora de Picos?

Portanto, acreditamos que em outras programações das rádios os picoenses tinham acesso a essas músicas para além da apresentação da banda Asas do Pagode na cidade de Picos. No que se refere à banda *É o Tchan* e a indústria fonográfica, a historiadora Mônica Leme (2001) discute em um dos seus trabalhos que em um estúdio regional surgido na Bahia em 1979 denominado WR teria se especializado na gravação e produção de variadas vertentes da música baiana associados as sonoridades carnavalescas. Dentre estes grupos o de

> [...] maior venda de discos no período compreendido entre, aproximadamente 1995 e 1998 foi o 'É o tchan', que monopolizou junto com outros artistas baianos uma grande fatia do mercado, articulando elementos da música de tradição popular baiana com elementos da música pop internacional, seguindo uma estratégia da indústria musical globalizada (Leme, 2001, p. 46).

Observamos assim, que essa não era uma produção musical isolada mas atrelada com

elementos da música carnavalesca baiana e de músicas do pop internacional, produzindo e gravando canções animadas com o chamamento para coreografias e danças animadas. Para além disso, esta autora faz uma análise detalhada das músicas de *É o Tchan* em que estavam presentes matrizes culturais do: "[...] 'realismo grotesco', da "cultura do circo", o mito da sensualidade da "mestiça nacional", do gênero lundu na sua forma popular, revelada pela sua ligação com o samba-de-roda" (Leme, 2001, p. 49). Com isso, está relacionada a questão da sensualidade presente na letra das músicas e o duplo sentido que é apresentado.

Inclusive, é relevante destacar que, como a autora discute o grupo musical *É o Tchan* realizava ensaios abertos ao público. Em um deles, na década de 1990, realizado no centro da cidade de Salvador, Carla Perez (a principal dançarina do grupo, na época e que fazia sucesso nacional) subiu ao palco dançando e apresentando sua performance. Diante disso, o empresário do grupo, Cal Adan, percebeu a relevância do recurso cênico de inserir uma "loura" e uma "morena" como dançarinas, portanto, como vemos no trecho da música *Dança do Põe Põe* apresentada acima, faziam-se referência a essas duas dançarinas e suas coreografias.

Por isso, destacamos novamente o apelo ao aspecto da sensualidade e a coreografias sensuais e o culto ao corpo "sarado" com a apresentação de tais dançarinas, haja vista que, como a própria autora Mônica Leme (2001) discute:

> [...] o culto ao corpo "sarado", "preparado", a estética do silicone e o mito da "preferência masculina nacional" (as nádegas femininas) são elementos a mais para explicar a forte identificação do público com o "É o Tchan". Isso se refletiu na grande exposição que o grupo conquistou ao longo de uma década, quando atingiu a marca de 10 milhões de discos vendidos. Mesmo perdendo aos poucos a força que teve nos anos 90, o "Tchan" deixou sua marca na história da indústria musical de massa (Leme, 2001, p. 51).

Essa menção é relevante dado ao fato de que com a propagação de tais sonoridades que chegam também na urbe picoense na década de 1990 estão reverberando não apenas o som animado, agitado, convidando os citadinos a dançar, é também um destaque a sensualidade, a propagação de um ideal de beleza e de corpo feminino através da performace das dançarinas da banda e do próprio sucesso e recepção musical que esta banda teve, refletindo na venda dos seus discos e no consumo desta música.

Reiteramos novamente, não é a apenas o som pelo som, é uma sonoridade que reverbera ideais de beleza, destaque para sensualidade, e para a "vertente maliciosa", como menciona a autora Mônica Leme (2003). Com isso, voltamos novamente a fala negativa e de reprovação do nosso entrevistado Douglas Nunes (2024) em seu relato oral. Estaria associada a negativa à propagação desse ideial de beleza e a letra de duplo sentido e sensualizada? Quais

suas motivações para a rejeição?

Prosseguindo, para além dessas sonoridades, também destacamos sons emitidos pela participação e interação dos foliões e público brincante, como sons humanos através de gritos, assobios, e alguns cantando as músicas. É importante esclarecer que ao propor trabalhar com vídeos como fonte histórica, uma pergunta que nos cabe responder é como os sons serão descritos no trabalho. Para isso, nos fundamentamos teoricamente no estudo do compositor Murray Schafer (2011). Ele propõe variados métodos de classificação das sonoridades, dentre os quais faremos uso na nossa narrativa quando discutirmos acerca das fontes audiovisuais do método denominado *Classificação de acordo com aspectos referenciais.*

A catalogação apresentada por Schafer (2011) é dividida em categorias (enumeradas de acordo com os algarismos romanos), subcategorias 1 (enumeradas na sequência da ordem alfabética) e subcategorias 2 (enumeradas de acordo com os números cardinais). Reproduzo abaixo o modelo de fichas apresentadas pelo autor:

> I - Sons Naturais; II- Sons Humanos, A Sons da voz: 1 fala, 2 Chamado, 3 Sussurro, 4 Choro, 5 Grito, 6 Canto, III; Sons e Sociedade, A Descrições Gerais de Paisagens Sonoras Rurais, B Descrições Gerais de Paisagens Sonoras Urbanas, C Paisagens Sonoras da Cidade, D Paisagens Sonoras marítimas, E Paisagens sonoras domésticas, F Sons do Comércio; Profissões, G Sons das Fábricas e Escritórios, H Sons de Entretenimento, 1 Eventos Esportivos, 2 Rádio e Televisão, 3 Teatro, I Música, 1 Instrumentos Musicais, 2 Música de rua, 3 Música doméstica, 4 Bandas, J Cerimôniase Festivais, K Parques e Jardins, L Festivais Religiosos, IV Sons Mecânicos; V Quietude e Silêncio; VI Sons Indicadores, A Sinos e Congos, B Buzinas e Apitos, C Sons do Tempo, 1 Relógios, 2 Toque de recolher, 3 Guardas Noturnos (Schafer, 2011, p. 197-202).

Assim, com esse método de classificação mencionaremos ao longo do trabalho acerca das sonoridades analisadas nas fontes audiovisuais aliando à metodologia abordada pelo historiador Marcos Napolitano (2005), especilmente na narrativa deste capítulo.

4.2 Sons do Show de Calouros no Babilônia Clube, 1992

Neste tópico discutiremos a respeito das músicas interpretadas na realização de um Show de Calouros, que ocorreu no espaço denominado Babilônia Club, tendo como fonte para análise uma parte do vídeo gravado e publicado pelo canal do YouTube por nome Cledimilton Sousa da Silva. A fonte audiovisual foi postada nesta plataforma digital contendo cinco partes

e faremos análise para a escrita deste tópico da parte um que contém 20min38s de duração[66].

O Babilônia Club estava localizado no bairro Junco[67], na urbe picoense. Em uma notícia do dia 21 de agosto do ano de 1992 na seção dos Municípios do periódico *O Dia*, encontramos um informe da realização de uma festividade e ressaltamos o nome do proprietário deste local, que era o publicitário Júlio Carvalho (Picos, 1992, p. 15).

Para além dessa informação não encontramos nos jornais de produção local (*Tribuna de Picos e Jornal de Picos*) notícias referentes a este espaço. Essa menção é justificada pelo fato de que a fonte audiovisual que analisaremos é datada do mesmo ano, 1992. Analisando o vídeo percebemos que ele foi editado iniciando com a seguinte descrição: "Show de Calouros, Babilônia Club, Organização Pereira Júlio" (Babilônia, 2020).

Ao som de aplausos da plateia e das pessoas presentes o apresentador que inferimos ser o dono do local (justificamos esse apontamento dado a sua fala transcrita logo abaixo) faz a abertura dessa realização. Ele diz o seguinte:

> Obrigado, boa noite. Primeiro queria chamar o Dorgival comparecer aqui, por favor, Dorgival. É isso aí galera a gente tá com alguns tempos que a gente vem fazendo essa programação, muito difícil né, quer dizer simplesmente uma brincadeira de bairro, uma coisa de comunidade né, e a gente tá tentando modernizar, eu sei que pra muita gente é uma gaiatice, mas pra mim é um esporte e eu gosto. E eu vou chamar as pessoas quer dizer que alguns dias pra cá a gente modernizou mais um pouco, então vou chamar as pessoas que me faz companhia nesse é... nessa atração né. Então vou chamar as pessoas que faz companhia a mim nessa atração de todos os dias que vierem né, quando eu não venho elas não vêm mais também, quando elas não vierem é porque não vim, vou chamar pra vocês As Pererecas. Palmas para As Pererecas (Babilônia, 2020).

Na fala do organizador, percebemos a menção que ele faz à realização do Show de Calouros como sendo algo feito com dificuldade mas que ele gosta. Além disso, é destacado que é uma festividade realizada no bairro (Junco), "uma coisa de comunidade". Entendemos a partir deste trecho e questionamos acerca das motivações para essa realização: Seria uma opção e uma sociabilidade para além da presença nos espaços do centro da urbe picoense? Além disso, compreendemos que a realização de um Show de Calouros no espaço do bairro proporcionaria aos citadinos um palco para fazer suas apresentações tanto de músicas quanto de danças, haja vista essa realização contar com apresentações de pessoas tanto profissionais ou amadoras,

[66] Esclarecemos que as partes dois, três, quatro e cinco foram publicadas também pelo mesmo organizador do canal citado acima. Assim sendo, a parte dois contém 20min39s, a três 20min39s, a quatro 20min39s e a parte cinco 4min7s.

[67] Esclarecemos para o leitor que não conseguimos encontrar a localização exata, nas fontes que analisamos, a respeito de onde exatamente funcionava este clube (nome da rua). Assim, iremos nos referir ao bairro Junco e em nosso Mapa Sonoro também apontamos apenas o bairro, não delimitando a rua específica.

como discutiremos adiante.

O vídeo contém a seguinte ficha técnica:

> Roteiro: Pereira e Júlio
> Câmera: José o sobrinho Zete
> Iluminação: Antônio P Alves
> Caracteres: José o sobrinho Zete
> Edição e Revisão: Zete
> Realização: Pereira e Júlio
> Produção: Zete
> Cine Foto e Som. Av. Getúlio Vargas 362, F 4221488, Picos (Babilônia, 2020).

Percebemos assim que houve um cuidado antes da publicação desse conteúdo, no sentido de ter sido editado e inserido descrições detalhadas tanto a respeito de cada pessoa responsável por alguma parte na edição quanto das apresentações, pois, no vídeo também é informado sobre o nome dos grupos de danças que se apresentaram e de cada calouro que participou.

Destacamos acima que faremos a análise da parte um do vídeo do Show de Calouros e nesta há o registro de cinco apresentações. A primeira foi de um grupo de dançarinas denominado "As Pererecas", com quatro integrantes, esse grupo de dança foi chamado pelo apresentador (que tem sua fala transcrita e supracitada acima). Elas utilizaram para sua apresentação a música Sympathy for the Devil, dos The Rolling Stones, mas cantada pela atriz Claudia Ohana, que interpretou a personagem Natasha da novela Vamp. Essa música foi trilha sonora dessa produção que fez sucesso e foi exibida de 15 de julho de 1991 a 08 de fevereiro de 1992, abordando comicamente sobre o universo dos vampiros, contando com suspense e rock (em toda a sua trilha sonora, além da música citada acima), buscando atrair o público geral, mas especialmente o compreendido por jovens e adolescentes (Vamp, [2022]).

Assim, cabe ressaltar que essa música, na versão da novela, possivelmente era ouvida em todo o Brasil, chegando também na urbe picoense, tratando de uma interlocução entre o contexto nacional e local. Nesse sentido, era uma sonoridade não apenas picoense, mas brasileira, interpretada por esse grupo de dançarinas (quatro no vídeo, mencionado anteriormente), em uma apresentação de dança no Show de Calouros.

Ao anunciar a segunda apresentação, ao som de microfonias, o comentarista menciona que o grupo musical formado por quatro componentes são uma "[...] recordação dos anos 70, Beatles" (Babilônia, 2020). Eles interpretaram três músicas de "Os Beatles", a saber: I want to hold your hand, Twist and shout e All my loving. Destacamos em nossa análise acerca da segunda música apresentada que foi lançada no ano de 1963. Cabe ressaltar que em 1986 ela

foi escolhida para fazer arte da trilha sonora do filme “Curtindo a vida adoidado”, lançado no ano de 1986.

Com sua produção voltada para o público jovem este filme segundo nos informa um dos redadores do site GShow (Lucas Costa) foi exibido várias vezes na TV Globo e é apresentado como um “Clássico da Sessão da Tarde”, no final dos aos 1980 e durante os anos 1990, no Brasil (Costa, 2023). Assim, apresentamos essa música como uma possível sonoridade brasileira, especialmente do público jovem, reverberada também na urbe picoense, a partir da relação direta com o filme mencionado acima. Além disso, a terceira música apresentada pelo grupo musical (All my loving) fazendo uma relação e interlocução com o contexto nacional, a banda brasileira Renato e seus Blue Caps lançaram uma versão brasileira denominada “Feche os olhos”[68] (Renato, 1996).

Também houve a apresentação de dança, com um grupo composto por quatro dançarinas denominado “As hamoricats”. Ao som da música Sympathy for the Devil, cantada pela atriz Claudia Ohana (a mesma música da apresentação de “As Pererecas”) elas apresentaram sua coreografia. O uso da mesma música corrobora o que foi mencionado por nós anteriormente a respeito do sucesso especialmente entre os jovens da novela Vamp, que contava com esta música em sua trilha sonora.

Logo em seguida, o calouro por nome Luciano interpretou a música Paixão Errante, do cantor Bartô Galeno. Ressaltamos que no início de sua apresentação (iniciando no minuto 16:01) devido a microfonias e desafino por parte do cantor, parte da plateia o vaiou, mas no final de sua apresentação, foi aplaudido (no minuto 17:07). Destacamos, que esse apontamento das sonoridades capturadas pela gravação são apontadas tendo como referencial teórico o estudo do compositor Murray Schafer (2011b), através do método de *Classificação de acordo com aspectos referenciais.*

A quinta apresentação ficou por conta do dançarino, cujo nome parece ser Rubens, haja vista o apresentador o anunciar por este nome no início de sua exposição (minuto 18:28), com a música Black or White, do cantor Michael Jackson. Na execução desta canção houve a vinheta da Rádio Cidade Modelo (no minuto 19:06). De acordo com a discussão do autor local José Osvaldo Lavôr de Lima (1989), cidade de Picos no período da década de 1990 contava com esta rádio de modulação FM. Ao longo de sua apresentação, a plateia reage com gritos de animação (minuto 18:12 a 19:28).

E para finalizar, há ainda um último calouro, nesta primeira parte do vídeo, não

[68] Esclarecemos que na lista final de Referências estão listadas o endereço eletrônico (link) para acesso da letra das duas músicas citadas.

indentificado, cantando a música La Bamba. Algumas jovens da plateia acompanharam a apresentação dançando ao ritmo da música (no minuto 19:48 encerrando o vídeo no minuto 20:38). Essa música "[...] é a releitura de uma canção folclórica mexicana de mesmo nome [...]" (Ritchie [...], 2019). Sendo gravada pela primeira vez pelo músico Ritchie Valens e, posteriormente, no ano de 1987, foi lançado um filme com o mesmo nome da música. Assim, destacamos essa sonoridade do Show de Calouros, ocorrido da urbe picoense no ano de 1992.

No que se refere à fonte audiovisual, percebemos que toda a gravação do vídeo foi feita em fita VHS, sendo percebido ainda ruídos. Inferimos que isso pode ter acontecido porque possivelmente não havia microfones especiais para captar o aúdio externo, o que pode ter comprometido a qualidade sonora da gravação.

É relevante mencionar a respeito do sucesso dessas músicas e como era o acesso dos picoenses a essas produções, para tanto, nos ampararemos na entrevista oral de um dos colaboradores de nossa pesquisa e também em uma entrevista realizada pela historiadora Ramone Silva (2021)[69] especialmente nos trechos de sua dissertação que fazem referência a fala de seu entrevistado, destacando que todos os três foram radialistas atuantes na cidade de Picos, na década de 1990.

Ramone Silva (2021), em sua dissertação de mestrado, discorreu sobre a música da Banda Legião Urbana, como instrumento para conhecimento do Brasil contemporâneo. Em seu processo de pesquisa, ela realizou uma visita a um estúdio de rádio na cidade de Picos e lá entrevistou o locutor Emerson Jaime que atuou como radialista desde a década de 1980. Em suas perguntas, ela procurou saber do locutor "[...]de que maneira ele percebia a juventude da época em relação à música consumida através das ondas do rário [...]" (Silva, 2021, p. 26). Essa discussão traçada pela autora e este diálogo é essencial para nossa pesquisa.

Em seu escrito, ela menciona que a Rádio Difusora de Picos iniciou suas atividades desde o final da década de 1970 e era, portanto, a mais antiga e a mais tradicional da cidade, operando no *Dial AM*, tendo sido fundada pelo senador Helvídio Nunes de Barros, em 27 de julho de 1979, conforme discorre a autora. Ela discute também que em 1980 foram surgindo outras rádios na cidade de Picos e a transição dos anos 1970 para 1980 foram marcados pela chegada na urbe da Rádio FM no Brasil e suas mudanças na cidade de Picos.

Analisando a entrevista oral concedida pelo locutor da Rádio Modelo FM Emerson

[69] Esclarecemos ao leitor que contatamos a professora Ramone Silva (2021) e verificamos a disponibilidade de ter acesso ao conteúdo da entrevista na íntegra. Não foi possível dado a questões técnicas, a entrevista havia sido transcrita e salva em documento Word em outro notebook de uso da autora, que não possui mais. Dado a isso, justificamos o fato de fazermos uso de trechos da entrevista retirados da própria dissertação da autora.

Jaime ela destaca:

> A rádio [Modelo FM], idealizada pelo empresário Tontônio Silva, foi levada ao ar pela primeira vez, em fase experimental, no dia 4 de dezembro de 1989. A referida emissora fora a primeira a funcionar na Frequência Modulada, na região circunvizinha de Picos. Ele versa sobre o estilo da programação feita naquela rádio, em que a variedade musical era aspecto primordial. No entanto, nota-se divergências em sua narrativa. Ao mesmo instante em que afirma haver, à época, a realização de um repertório plural, o locutor aponta um detalhe: nas estações de rádio FM na cidade de Picos, na transição da década de 1980 para 1990, não era costume tocar gêneros como *Sertanejo*, *Forró* e a dita *música Brega.* Os principais gêneros disseminados eram: *Rock*, *Pop* e *Dance*, bem como canções internacionais. As nuances narrativas do locutor intercalam passado e presente, apontando para uma transformação na programação musical antes vista na rádio, oportunizada pela criação de novas atrações já nos anos seguintes à sua criação, de modo que os gêneros antes renegados começam a reivindicar espaços cada vez maiores nas estações radiofônicas FM. Ao conectar as mutações dos gostos da juventude atual em relação à juventude contemporânea do locutor nos anos 1980 e 1990, ele atenta para um descontentamento com as vigentes apreciações (Silva, 2021, p. 45-46).

É interessante observar que a autora analisando a entrevista oral do seu colaborador destaca que na transição da década de 1980 para 1990 a população jovem ouvinte e participante solicitava com mais frequência as músicas de artistas internacionais, marcadas pelos gêneros musicais como o Rock, Pop e Dance. E dentre esses artistas eram solicitadas músicas de Michael Jackson, Madonna, Cindy Lauper, dentre outros. Como a historiadora Ramone Silva (2021) destaca, estava em evidência não apenas a música, mas também um mercado consumidor não apenas da música, mas também de todo o universo cultural que esses artistas influenciavam através da expressão musical.

É importante frisar essa questão dado ao fato de que nas apresentações da fonte audiovisual por nós analisada percebemos a apresentação de músicas internacionais, como de “Os Beatles” e Michael Jackson e como apontamos anteriormente, um dos meios de comunicação em que a juventude e a população como um todo tinham acesso era através das rádios que reproduziam essas músicas.

Já o nosso colaborador da pesquisa José Francisco (2024) nos relatou que na década de 1990 também atuou como radialista e apresentador de programa na cidade de Picos e em relação as músicas solicitadas ele destacou o seguinte:

> Nos anos 1990 eu tive 1993 e 1994 ainda apresentando programa de rádio na Rádio Difusora ainda passei dois anos 1993 e 1994. Eu passei uma temporada afastado mas depois eu voltei, aí apresentei programa de rádio, o nome era Tarde Alegre, um dos programas que apresentei na época e era um programa de muita audiência, continuei apresentando ele nos anos 1990 ainda com audiência muito boa. Deixa me ver se me recordo... pelo menos os principais, Raimundo Fagner era um dos que eu rodava muito e José Geraldo, Zé Ramalho, Amelinha, Elba Ramalho, Chico Buarque, Caetano Veloso, a gente rodava muito, embora fossem cantores mais antigos mas a gente ainda

> rodava muito. Amado Batista acho que a gente mais rodava era o Amado Batista e Roberto Carlos né, esses dois sempre são os maiores cantores românticos do Brasil, na realidade eles rodavam mais... Fábio Júnior, são inúmeros... que dava mais ou menos a faixa de 40 cantores que se destacavam mais, eu lembrei desses principais aí (José Francisco, 2024).

Diferente da abordagem anterior do entrevistado da Ramone Silva (2021) nosso colaborador deu mais ênfase a artistas que remetem a músicas nacionais como as mais solicitadas, destacando artistas como Roberto Carlos e Amado Batista e outros representantes da música popular brasileira. Percebemos assim, um repertório plural, que foi também o que percebemos na análise das fontes audiovisuais. Havia, portanto, um consumo plural através da audição dos programas de rádio, que eram reproduzidos e cantados nesses eventos como o Show de Calouros realizado no espaço Babilônia Club, no bairro Junco.

4.3 Sonoridades do Encontro de Seresteiros em Picos-PI, 1990

Conforme ressaltamos nos tópicos anteriores, propomo-nos a discutir neste tópico as sonoridades através da realização de um Encontro de Seresteiros que ocorreu na urbe picoense, no período da década de 1990. A narrativa será pautada na análise de uma fonte audiovisual (vídeo contendo 29min30s) publicada pelo canal do YouTube, denominado Wilson Lino[70]. Concordando com a discussão do historiador Roger Chartier (1990) acreditamos ser este vídeo (assim como os demais citados ao longo deste trabalho) uma *representação* das sonoridades interpretadas nesta festividade, na cidade de Picos-PI.

Assim, contamos com o aporte teórico do estudo do historiador Marcos Napolitano (2005) para analisar metodologicamente esta fonte. A festividade realizada foi denominada de Encontro de Seresteiros[71] e pela análise do vídeo percebemos que quatro sujeitos (homens) se apresentam, sendo que o último interpreta a música fazendo dupla com outro, totalizando assim

[70] Conforme mencionado na Introdução deste trabalho, as fontes audiovisuais (os vídeos) são postadas na plataforma do YouTube podendo ser removida a qualquer momento pelo proprietário ou organizador do canal, assim sendo, fizemos o download da fonte, no entanto, ela foi removida da plataforma. Assim sendo, caso o leitor queira acessar a fonte não encontrará. Para nossa análise, todos os vídeos citados ao longo da nossa escrita estão salvos tanto no computador de uso pessoal da autora deste trabalho quanto em uma pasta salva na plataforma do Google Drive.

[71] Para a escrita deste tópico percebemos a necessidade de uma discussão acerca das serestas e serenatas. A legenda do vídeo que foi publicado no canal do YouTube mencionado no nosso trabalho destaca que essa realização se tratava de um Encontro de Seresteiros e no vídeo um dos artistas também faz a mesma menção. Assim sendo, acreditamos que essa festividade pode ser entendida como uma referência a: "[...] cantorias realizadas em ambientes fechados: salões de clubes, hotéis, pousadas, bares, restaurantes – e pode exibir músicas com ritmos mais rápidos, como sambas-canções. Sendo realizadas em locais que não necessita de locomoção, possibilita o uso de instrumento musicais maiores e até amplificação sonora" (Castro, 2018, p. 44). Assim, pela análise do vídeo acreditamos se tratar de uma Seresta, realizada em um local específico da cidade de Picos-PI, em 1990, com o uso de instrumentos musicais (identificamos uma guitarra).

cinco intérpretes. Entrevistamos o senhor Wilson Lino (2024) responsável pela postagem do vídeo e também foi o organizador deste evento. Conforme ele nos informou, o Encontro de Seresteiros ocorreu na cidade de Picos no espaço denominado "Coutry Bar", um local de festas amplo (no minuto 11:20, é possível ler na parede o nome "Country Club"). Este espaço localizava-se na cidade de Picos onde depois passou a funcionar a Escola privada São Lucas, próximo à Praça da rádio FM Modelo (Rua Padre Madeira). Com a análise do vídeo percebemos que havia muitas pessoas no local, inclusive famílias com crianças pequenas.

Ele também destacou em entrevista que esta teria sido a segunda edição do Encontro, sendo que a primeira ocorreu no ano de 1988 em um bairro da cidade de Picos denominado popularmente como Cohab (trata-se do Conjunto Habitacional Petrônio Portela, que fica localizado dentro do bairro Paraibinha). O objetivo, segundo ele destaca, era de reunir os artistas da cidade de Picos para se apresentarem durante a noite para o público diverso picoense com entrada aberta ao público.

Em relação a organização deste evento, ele destacou o seguinte:

> Esse show aí foi no ano de 1989, produzido por Wilson Seixas, foi no Coutry Bar. O Encontro dos Seresteiros, eu falei pra Filho pra gente fazer um Encontro dos Seresteiros no Coutry Bar, produzir um showzão lá do Encontro dos Seresteiros e ele concordou. Aí eu convoquei todos os cantores na época para cantar lá no Country Bar, Guanaby Sonial foi quem fez a abertura do show, convidei Frank Aguiar, convidei Jorginho, Edmar Bringel todo mundo participou, foi um grande show. Então, foi uma noite linda, uma noite dos grandes cantores. O Encontro dos Seresteiros, uma super produção, a Banda Quarteto Harmônico, que era Chagas Santos, Simão, foi um grande showzão.Todo domingo tinha um show lá no Country Bar, tinha música ao vivo, era aberto ao público. Todo domingo a partir das 18 horas da noite começava lá aberto ao público até 12 horas. Então, a cidade todinha ia prá lá, lá pro Country Bar, Filho da Ótica Rivelliny né, então era um lugar maravilhoso [...] vamos botar o Quarteto Harmônico, a banda que vai acompanhar todo mundo, vamos botar os cantores da cidade pra cantar e ele concordou, pegou os patrocínios de algumas empresas e foi ao público, foi multidão de gente nesse dia, foi bom demais (Wilson Lino, 2024).

Nosso entrevistado não recordou de detalhes a respeito de até quando este espaço esteve em funcionamento, mas destaca que quanto à organização do evento, este teria ocorrido com o patrocínio e colaboração de algumas empresas da cidade de Picos, assim como, contando com o acompanhamento de uma banda denominada Quarteto Harmônico, com seus instrumentos, que seriam responsáveis por acompanhar todas as apresentações. Percebemos em sua fala também o convite que havia sido feito a Guanaby Sonial que era o nome artístico de Manoel da Costa Moura – mencionamos no Capítulo 1 deste trabalho, na nota de rodapé de nº 11 que ele é o autor do Hino Oficial da cidade de Picos, além dele, cita também o cantor Frank Aguiar, natural da cidade de Itainópolis, vizinha a Picos e que tem projeção nacional.

É relevante mencionar que as músicas cantadas eram acompanhadas pelo som de uma guitarra que era utilizada por um dos participantes. Além desse instrumento, não conseguimos identificar se havia outros, pois percebemos que durante a gravação do vídeo os intérpretes e o musicista eram o foco da gravação. Havia também uma mesa de som, que acreditamos que são utilizadas para amplificar e equalizar o som (na parte direita do vídeo), conforme vemos na captura de tela abaixo:

Imagem 12 – Mesa de som do Encontro de Seresteiros, 1990.



Fonte: WILSON Seixas e os seresteiros em Picos-PI, anos 1990. [S. l.] 2022. 1 vídeo. (29min). Publicadopelo Canal Wilson Seixas. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=cC_QP2lO4QM> Acesso em: 02 out. 2022.

Destacamos essa imagem justificando pelo fato de que na fonte audiovisual ouve-se uma base do ritmo musical bolero, que geralmente é executada por um teclado, mas não identificamos esse instrumento no local. Acerca disso, no minuto 15:28 e 22:05, percebemos que a base de bolero é executa pela mesa de som, quando o cantor faz os ajustes na mesa. Além disso, é possível escutar ao fundo da gravação, pessoas conversando em voz alta. Ouve-se também a empolgação das pessoas com algumas músicas, com gritos e palmas. Ressaltamos novamente que fazemos esse apontamento das sonoridades pautada teoricamente no estudo do músico Murray Schafer (2011) através do método de *Classificação de acordo com aspectos referenciais.*

Para além desses apontamentos, no que se refere às músicas, sete foram cantadas, a saber, sequencialmente: *Paloma* dos artistas João Paulo e Daniel , *Sem saída* de Odair José, *Se eu pudesse* do cantor Lindomar Castilho, *De igual para igual* da dupla Matogrosso e Mathias,

Talismã da dupla Leandro e Leonardo, *Deixe o tempo passar* de Robi Draco Rosa, finalizando com *Majestade, o sabiá*, da artista Roberta Miranda.

Tomando como base essas músicas destacamos inicialmente um trecho da canção *Paloma (La Paloma)* que foi a primeira cantada no Encontro de Seresteiros:

> [...]
> Se foi para muito longe sem um adeus
> Partiu destruindo todos os sonhos meus
>
> Voa pomba e vem devolver-me a calma
> Traga o seu calor pra aquecer minha alma
> Velhas melancolias estão de volta
> Pois, sem o teu amor nada mais importa
>
> Onde quer que eu vá
> Estou sempre esperando
> Pra dizer que apesar da tua ausência
> Sempre te amarei
> [...] (Miguel, c2003-2025)

A partir deste trecho, percebemos que o título da canção parece ser a de alguma amada que de acordo com o eu lírico havia partido da sua vida, sem ao menos se despedir. A letra da música ressalta a solidão e a melancolia de um amor que foi perdido, mas que permanecerá apesar da passagem dos anos e do tempo ainda esperando e com o sentimento vivo dentro de si, aguardando talvez, ainda reviver. Assim, a abertura deste encontro de artistas havia se iniciado com a interpretação desta música, ressaltando sobretudo, a saudade e a ausência.

Com o conteúdo semelhante foi interpretada a segunda música: *Sem saída*, de Odair José. Vejamos um trecho dela:

> Tentei te esquecer, mas não vejo saída
> Não sei tirar você de tudo que eu tenho na minha vida
>
> Eu vejo teu rosto em cada pessoa que passa na rua
> Em todos lugares, em todos os bares no brilho da Lua
> Meus olhos procuram achar teu sorriso em toda cidade
> Nem mesmo sorrindo consigo fugir dessa minha saudade
> [...] (José, 1998)

Na letra desta música, o eu-lírico expressa também o sentimento de solidão e melancolia na tentativa de esquecer e não conseguir ver "saída" para o amor, usando metáforas visuais e também sensoriais, haja vista que ele destaca o "sentir". Além disso, demonstra na canção uma saudade incontrolável, ao enxergar a face do ser amado, em rostos de pessoas variadas na rua e em todos os lugares em que passa, revelando assim, uma tentativa sem sucesso de esquecimento

de um amor vivido. Percebemos assim, que ambas as letras retratam o sentimento de amor e solidão.

Em relação aos temas das músicas do artista Odair José o historiador Ivan Cavalcanti (2015) em sua dissertação de mestrado traz uma discussão a respeito das canções, da censura e da trajetória de vida do cantor e a esse respeito destacamos o seguinte:

> Além das questões sociais, um traço das canções do compositor é o romantismo, provavelmente assimilado da audição das músicas mais lentas e das grandes vozes dos cantores de rádios de sua infância. Eles cantavam músicas que, na maior parte das vezes, envolviam temas ligados a relações entre casais, partida das pessoas amadas para outras cidades, traição e amor não correspondido (Cavalcanti, 2015, p. 28).

O autor destaca que estas letras – como a mencionada acima interpretada no Encontro de Seresteiros em Picos, *Sem saída*, poderia ser uma influência das músicas escutadas por ele em sua infância e colocadas novamente no papel em suas próprias composições, retratando o sentimento de amor não correspondido ou mesmo da solidão e da partida de casais, tentando esquecer os amores vividos.

A terceira canção interpretada também tem o conteúdo semelhante, em que retrata a respeito do sentimento de amor e solidão, que foi a música *Se eu pudesse*, de Lindomar Castilho:

> Eu vou partir
> Pra ver se acaba a solidão
> Que me invade o coração
> Desde o dia em que você
> Não compreendeu
> Que o amor só se comprova
> Tendo o ciúme como prova
> Foi o que me aconteceu
>
> Se eu pudesse
> Fazer você ver agora
> Que o meu coração chora
> De saudade de você
> Se eu pudesse
> Ter você junto de mim
> Eu não sofreria assim
> Seria só felicidade
>
> Eu vou levar
> Comigo só minha guitarra
> Companheira na alegria e nas horas de dor
> Nos seus acordes
> Vão os gritos reprimidos
> Dos meus dias mais sofridos
> Causados por seu amor
> [...] (Castilho, 1973).

Nesta canção, o eu-lírico traz o destaque para o sentimento de ciúme que seria uma comprovação do amor, entretanto ao mesmo tempo é com essa provocação que acaba com sentimentos de solidão e melancolia. Conforme destaca a historiadora Maria dos Santos (2019) em sua dissertação de mestrado, analisando a respeito desta música, ela discorre que o conteúdo musical tem como base a questão apontada do ciúme, e o homem apresenta-se como o que é incompreendido posteriormente tomado pelo sentimento de profunda tristeza, em decorrência da perda da pessoa amada.

Com isso ela discorre que:

> De acordo com o título da música "Se eu pudesse", em que esse trecho é repetido diversas vezes. A composição tem o objetivo de desvelar um másculo com concepção de impotência para mudar a situação vivida, em que posteriormente culminou no término. Ora, será que ele não poderia mudar esse ciúme doentio? O ônus de manter um relacionamento seria apenas responsabilidade dela de se colocar sobre o julgo desse sentimento imposto por ele dizendo ser amor? Continuando a canção, o desenrolar alude: "Eu vou levar comigo só minha guitarra. Companheira na alegria e nas horas de dor. Nos seus acordes vão os gritos reprimidos dos meus dias mais sofridos causados por seu amor". Isto posto, compreende-se que esse sentimento estaria ligado ao martírio. A "guitarra" surge como um elemento de companhia, isso, por ser com ela que se canta as lamúrias, que se faz gemer o seu penar, mas também é nela que se faz ecoar as felicidades de sua vida (Santos, 2019, p. 74).

É uma música em que é destacado acerca da solidão, mas ao mesmo tempo com a companhia de seu instrumento musical que traria a felicidade em decorrência do amor perdido. Percebemos assim, que as três primeiras músicas interpretadas no Encontro de Seresteiros em Picos, tem esse traço em comum, músicas que retratam em suas letras a respeito de sentimentos de amor, perdas e solidão, uma forma de tentar reviver o amor perdido. É importante também ressaltar que as duas últimas músicas analisadas *Sem saída* de Odair José e *Se eu pudesse de* Lindomar Castilho, podem ser classificadas como músicas românticas que são popularmente conhecidas e denominadas como "bregas".

Para além dessa denominação do gênero musical a historiadora Maria dos Santos (2014) destaca em seus estudos que as músicas do artista Lindomar Castilho também podem ser classificadas como canções de "roedeira", isso seria uma criação sócio cultural para as letras em que destacam o sofrimento por um amor não correspondido, um amor impossível ou mesmo o sentimento de ciúme causado pelo outro.

Ela discute que:

> O conceito de brega é relativo. Há os que preferiam chamar toda música de popular, neste caso de popular brasileira, demonstrando assim uma rotulação preconceituosa e limitadora das possibilidades do que se convenciona chamar de brega. As músicas específicas de *roedeira* são denominadas de brega pela suposta falta de

> aperfeiçoamento linguístico,mas, para os que preferem escutar este estilo não importa se é brega ou popular mas, sim que ‘falem ao coração’. Neste sentido, ao observarmos músicas gravadas na década de 1970, 1980 e 1990 por Lindomar Castilho assim como também de Nelson Ned e Amado Batista percebemos o elo feito entre o amor e a dor expressados em suas canções [...] (Santos, 2014, p. 11).

Assim, estabelecemos concordância com os escritos da autora ao localizar as músicas de Lindomar Castilho – especificamente a *Se eu pudesse*, interpretada no Encontro de Seresteiros realizado na urbe picoense, como uma música tanto considerada como “brega” como de “roedeira”, haja vista que a sua letra retrata a questão do ciúme, do amor não correspondido, da ausência e saudade do amor vivido.

Diante disso, com base nas músicas que foram interpretadas no Encontro de Seresteiros na urbe picoense, é importante discutir a relação entre essas músicas e a fala de um de nossos entrevistados que atuou na cidade de Picos na década de 1990 como apresentador de programa, na Rádio Difusora de Picos, haja vista que, apontamos que este seria um dos meios de comunicação em que esses artistas mesmo que amadores, tinham acesso a essas e outras canções.

Nosso colaborador Douglas Nunes (2024) era o apresentador do programa “A noite é nossa” e destaca na rememoração de suas vivências o seguinte em relação às músicas que eram reproduzidas:

> Em 1990 as músicas eram quase iguais Grupo Abba, Os trepidantes, Amado Batista, Reginaldo Rossi, as músicas de Reginaldo Rossi que eram solicitadas e a seleção musical eu fazia muito... eu mesmo fazia né, Roberto Carlos, Erasmo Carlos, essas músicas da época, Diana, músicas da Jovem Guarda ainda tocava e 1990, eram muito solicitadas (Douglas Nunes, 2024).

Como apontado no tópico anterior deste capítulo, ele destaca ainda que fazia uma seleção de músicas que na sua opinião eram adequadas e de “boa qualidade” para reproduzir nas ondas da rádio e propagar aos picoenses as músicas. Percebemos assim, que havia audição de músicas diversas, tanto solicitadas quanto selecionadas por ele.

Além das músicas interpretadas, através desse vídeo e desse registro é possível também perceber acerca de detalhes presentes que são apontamentos do cotidiano festivo dos citadinos do período da década de 1990, como as vestimentas, penteados, tipos de bebidas que estão posicionados nas mesas e cadeiras de ferro. Essa observação parte da percepção de que além dos intérpretes serem o foco da gravação pela pessoa responsável por este registro, em determinados momentos do vídeo a câmera mostra o público presente nesta realização.

4.4 “Rei do som”: campeonato de som automotivo

Após discutir ao longo deste capítulo a respeito das *paisagens sonoras* da cidade de Picos-PI, expressadas através das sociabilidades e das festividades que ocorreram tendo como base a análise das fontes audiovisuais discutidas nos tópicos anteriores a este, optamos por encerrar nossa narrativa apresentando aos leitores a respeito da participação de dois picoenses no Campeonato de Som Automotivo (um a nível Estadual e outro Nacional) e como o jornal *Tribuna de Picos* e *Jornal de Picos* apresentou aos seus leitores acerca disso. Na seção *Cidades* do periódico mencionado, datado do dia 22 de maio de 1999, é apresentada a notícia: “Picoense disputa título de som”.

Trata-se de uma discussão sobre o empresário por nome Francisco de Assis Pio que era conhecido como Titico. O jornal apresenta que ele iria participar da realização do 1º Campeonato de Som Automotivo do Piauí, na capital, Teresina-PI (no Riverside Walk Shopping) no dia 20 de junho de 1999. É interessante para a nossa discussão destacar o seguinte trecho da matéria: “Titico instalou **som de alta potência** em seu carro despretenciosamente, o que chamou a atenção das pessoas, despertanto o convite para o campeonato” (Picoense [...], 1999, p. 9, grifo nosso). É relevante destacar que o periódico não menciona incômodos por parte da população picoense em relação à instalação e à circulação deste veículo com esses equipamentos sonoros de alta potência.

O periódico informa que toda a instalação do som automotivo em seu veículo (uma Pick-up F 1000) custou 10 mil reais (dez mil) incluindo a compra de equipamentos e a montagem. O redator também destaca a potência sonora, que acreditamos estar relacionada com os próprios equipamentos da aparelhagem, proporcionando assim, uma possível qualidade ou maior alcance das sonoridades reproduzidas. É interessante observar que o articulista da matéria menciona que isso fora feito sem intenções.

Afirmação que é passível de questionamentos, pois o redator também destaca sobre o valor e dos custos para essa montagem e da posição e profissão do proprietário do veículo. Assim, conforme discutimos ao longo de todo nosso trabalho fazendo uma relação com os estudos de Maria Helena Capelato (1988) e do autor José D’Assunção Barros (2023) as narrativas são construídas com intencionalidades e no caso desta, de chamar a atenção do leitor.

Como apontamos anteriormente a menção ao “som de alta potência” poderia ser uma referência a aparelhagem sonora que era composta por:

> O mega som é equipado com 3 módulos Rockford Fosgate, de 1000 vates cada um, 1 toca fita de painel com 2 magazine Pioner, com capacidade para 24 CDs, 2 cornetas Selenium, 2 tweeters Arlen e 1 capacitor com 1 milhão de microfárabes. Esses modernos equipamentos ocupam o espaço total da caçamba de sua Pick-up F 1000. [...] O som de Titico também é alimentado por uma bateria de helicóptero [...] (Picoense [...], 1999, p. 9).

É destacado assim a respeito de cada um dos equipamentos que compunham a totalidade da aparelhagem sonora que estava instalada no veículo do propietário por apelido Titico e, percebemos pela descrição que se tratava de amplificadores de potência e de tipos de alto-falantes. Além disso, é enfatizado o termo "mega som", como uma possível referência a quantidade de equipamentos do veículo. Novamente, os redatores do periódico não mencionam incômodos por parte da população a respeito dessa estrutura de som instalado, diferente de como vimos no capítulo dois deste estudo, quando os jornais analisados – *Tribuna de Picos* e *Jornal de Picos*, destacam a respeito dos incômodos e reclames a respeito dos alto-falantes instalados nos veículos de propaganda volante.

O jornal não informa sobre a circulação desse veículo nas ruas da cidade de Picos-PI e mas em um trecho é mencionado que "chamou a atenção das pessoas, despertanto o convite para o campeonato" (Picoense [...], 1999, p. 9). Como o campeonato estava para ocorrer na capital do Estado (Teresina), inferimos que essa forma de chamar a atenção poderia ser pela sua circulação nas vias da cidade.

Além disso, no excerto destacado acima, percebemos a menção a "modernos equipamentos". Supomos que poderia ser uma referência ao uso de amplificadores de som e tipos de alto-falantes que são mencionados detalhadamente na matéria. Acreditamos ainda que o destaque para a listagem de cada um dos itens estava relacionada a uma forma de expor a respeito dessa questão dado ao fato de que um dos requisitos para a análise do veículo e do som no Campeonato era a "[...] qualidade do som que seria avaliada por um audiófilo" (Picoense [...], 1999, p. 9).

Após discutir sobre o veículo do empresário destacamos abaixo uma imagem que acompanha a notícia:

Imagem 13 – Picoense disputa título de som, 1999.



Fonte: PICOENSE disputa título de som. **Tribuna de Picos**, Picos-PI, 22 maio 1999, p. 9.

Observamos assim, o proprietário posicionado ao lado do seu veículo posando para a foto e também mostrando a aparelhagem sonora que foi instalada na carroceria do carro. Além disso, chama-nos atenção a legenda que o periódico destacou ao lado da fotografia. O articulista que destacou, conforme a discussão apresentada acima, todas as informações referentes ao som e a potência sonora é o mesmo que ao expor a fotografia insere o seguinte termo: “Exagero”, em caixa alta. Observamos assim uma reação de surpresa ao que o empresário Francisco de Assis fez, ocupando todo o espaço da carroceria do veículo com caixas de som.

É importante questionar os motivos pelos quais essa surpresa foi exposta na página do periódico, se ela estaria relacionada apenas com a instalação de toda a equipagem sonora mencionada anteriormente ou se com todo esse investimento feito, o proprietário escutava o som em volume baixo. Além disso, esse empresário estaria importunando as pessoas com o alto volume do som do seu carro? Ele circulava pelas ruas, com o som ligado, em alta potência?. Acreditamos que as narrativas são construídas e, não são aleatórias, e inferimos que essa reação estava relacionada além da equipagem dos aparelhos a possível circulação desse veículo pelas vias picoense.

A outra notícia que trazemos para discussão publicada pelo mesmo periódico (*Tribuna de Picos*) do dia 3 de setembro do mesmo ano (1999). Desta vez, tratava-se de um campeonato a nível nacional, com participação do também empresário picoense por nome Raimundo Francisco dos Santos. A edição discutida anteriormente fazia referência aos preparativos para

a participação de um citadino de Picos-PI no Campeonato de Som Automotivo do Piauí, já o que discutiremos a partir daqui retrata a respeito da conquista pelo picoense da segunda colocação no 3º Campeonato Brasileiro de Som Automotivo, realizado na cidade de Fortaleza-CE, no dia 29 de setembro de 1999.

É mencionado que este campeonato a nível nacional também contou com a participação de competidores de São Luís-MA, Natal-RN, Campina Grande-PB, São Paulo-SP, Teresina-PI e Picos-PI, compreendendo ao todo 42 participantes. Conforme discute o redator do periódico (*Jornal de Picos*), Raimundo Francisco dos Santos era propietário do veículo do tipo Corsa e ele era proprietário da instaladora Rei do Som, sendo popularmente conhecido como Raimundo do Som. Ele é apresentado como alguém que:

> [...] já está acostumado a receber prêmios de competições sonoras, tendo participado de outras competições de som, não oficiais e de restrições regionais, como o que aconteceu há alguns meses em Teresina, de onde trouxe dois troféus e duas medalhas ao participar da competição com três carros (Raimundo [...], 1999, p. 9).

Observamos que o redator menciona a respeito da realização do 1º Campeonato de Som Automotivo do Piauí, que estava para ocorrer na cidade de Teresina, no dia 20 de junho de 1999 (conforme discutimos na matéria do jornal *Tribuna de Picos*, supracitada). Logo, é ressaltado que nessa competição, como era conhecido, Raimundo do Som havia recebido premiações e troféus, tendo participado com três carros. Não temos mais informações a respeito dos demais veículos, sendo exposto pelo articulista da notícia apenas um, do tipo Corsa.

No que se refere a sua participação no 3º Campeonato Brasileiro de Som Automotivo é também informado no periódico (*Jornal de Picos*) acerca dos equipamentos sonoros que compunham o seu veículo:

> Tendo gasto mais de 3.000 reais só com equipamentos e mais R$ 800,00 reais com instalação, o Corsa que participou do campeonato é equipado com 3 módulos de 600 , 400 e 800 watts, das marcas Oritron, Corzus e Punch respectivamente, com mais 6 auto-falantes Arlen de 1.400 watts, 2 twiter 322, 2 cornetas DH 200 Selenium e 2 porta fuzil banhado a ouro com CD Pioneer, instalado com fiação específica para este tipo de som (Raimundo [...], 1999, p. 9).

Percebemos que é destacado acerca do valor do investimento tanto dos equipamentos quanto da instalação e os tipos de alto-falantes utilizados no carro. Cabe ressaltar que Raimundo (proprietário do veículo) também trabalhava com serviços de som automotivo na urbe picoense e conforme o periódico informa há mais de 18 anos, tendo o seu irmão e sócio por nome Salomão dos Santos.

No que se refere às sonoridades desse veículo proveniente da instalação da aparelhagem sonora, destacamos a imagem abaixo do veículo de Raimundo, apontado como proprietário:

Imagem 14 – Rei do som, 1999.



Fonte: RAIMUNDO som vence campeonato. **Jornal de Picos**, Picos-PI, 3 set. 1999, p. 9.

Observamos na imagem acima o proprietário do veículo automotivo (modelo Corsa) conhecido como Raimundo do Som e seu irmão. Percebemos a aparelhagem sonora instalada e no que se refere às sonoridades os alto-falantes posicionados na traseira. E além disso também está colocado o nome da sua instaladora denominada "Rei do Som". Ambos se posicionaram para a captura da fotografia que foi tirada em um ângulo que possibilitasse ver a aparelhagem instalada.

Interessa ainda para esta discussão o que Raimundo menciona em relação às críticas ocasionadas por sua participação no campeonato. Ele meniona que:

> Tivemos algumas críticas, eu não nego, mas, para falar a verdade, foi até bom, pois a crítica me foi bastante construtiva – fala. Com a experiência tirada dessa competição, Raimundo está planejando trazer para Picos um campeonato regional de som automotivo, em que os amantes desse esporte poderão expor sua aparelhagem, **como também o barulho que ela pode provocar, considerado o mais importante** (Raimundo [...], 1999, p. 9, grifo nosso).

Questionamos assim a respeito de quais críticas ele teria recebido. Novamente, como na notícia que discutimos anteriormente, não há menção sobre a circulação desse veículo nas ruas da cidade, assim, acreditamos que as críticas por ele recebidas poderiam estar relacionadas tanto

aos valores do investimento e, consequentemente, quanto às aparelhagens sonoras dos alto-falantes posicionados em seu veículo.

Além disso, chama-nos atenção o fato de que o redator também traz destaque para que com a participação do picoense em um campeonato de som automotivo em nível nacional e o recebimento da premiação (a segunda colocação) um dos seus objetivos era promover um campeonato a nível regional, na urbe picoense. É mencionado ainda a respeito das duas motivações para essa possibilidade, que seria tanto a exibição dos aparelhos quanto ao "barulho" emitido pelo uso de alto-falantes instalados nos veículos. Percebemos assim, ao longo de toda a discussão apresentada neste capítulo as sonoridades urbanas da cidade de Picos, discutidas a partir do cotidiano urbano, das sociabilidades e das músicas reverberadas nas festas e encontros realizados, especialmente na década de 1990.

5 CONSIDERA*SONS* FINAIS [72]

Iniciamos a narrativa do nosso trabalho (Introdução e Capítulo I) revelando ao leitor aspectos da trajetória pessoal e da construção enquanto pesquisadora, destacando as indagações que tinha a respeito de quais sonoridades da urbe picoense poderia descobrir. Chegando ao fim deste estudo, iremos apontar para o leitor quais são esses *sons finais* que os dias árduos de pesquisa, escrita, reescrita e leitura nos possibilitaram discutir partindo dos *rastros* e *vestígios* das fontes as quais analisamos.

Este trabalho é composto por três capítulos em que discutimos a respeito das sonoridades urbanas da cidade de Picos, na década de 1990. Enquadrado no campo temático de *história e cidades*, com a perspectiva das sensibilidades, destacamos a relevância dos estudos que partem do aspecto visível e palpável das urbes para analisar também a respeito das sensibilidades, proporcionadas pela História Cultural – a qual enquadramos o nosso estudo, tal como discute a historiadora Sandra Pesavento (2007).

Assim, escolhemos a cidade de Picos, como o palco para a análise das sonoridades urbanas, de forma específica no recorte temporal mencionado anteriormente. Esclarecemos para o leitor, na Introdução deste trabalho, que discutimos a respeito de sonoridades específicas que

[72] Esclarecemos que para a construção do trocadilho na nomeação dos tópicos das seções de Introdução – Intodu*sons* e Considerações Finais – Considera*sons* Finais, inspiramos na leitura do sumário e da tese de doutoramento do historiador Leonardo Carneiro Ventura (2021).

alteravam a dinâmica e o curso dos dias ditos “normais”, tendo em vista que, as urbes são compostas por uma gama e amplitude de sonoridades que este trabalho dissertativo não daria conta de analisar e discorrer.

No capítulo inicial (Capítulo 1) apresentamos ao leitor a cidade de Picos na década de 1990, em uma discussão bibliográfica, tomando como base trabalhos anteriores produzidos acerca da cidade de Picos, concluímos que esta urbe na década de 1990 apresentava um quantitativo maior de citadinos ocupando o espaço urbano em comparação com a parte rural. Além disso, apresentamos também aspectos relacionados ao processo de urbanização, as transformações urbanísticas no uso da Praça Félix Pacheco e apontamos os demais espaços de sociabilidades frequentados pelos citadinos, na referida década.

Picos da década de 1990 já contava com a Rodovia Transamazônica, que é uma importante via de acesso a essa cidade e também a liga a outros estados. Assim, tinha um trânsito intenso, conforme discutido ao longo do nosso estudo, especialmente no seu centro comercial. Consequentemente, além do fluxo elevado, as sonoridades da urbe também foram reverberadas com a presença de veículos e meios de transporte que chegavam e saíam da urbe, assim como com a circulação dos carros de propaganda volante.

Relacionado aos aspectos desta cidade também apontamos as principais atividades econômicas assim como a interlocução com o período de recessão econômico vivenciado no Brasil, especialmente no ano de 1994, impactando também a economia picoense. Ainda no que se refere a características da cidade, percebemos através da discussão apresentada no capítulo 1 que era uma urbe que tinha problemas no que se refere ao saneamento básico, ocasionando assim “odores” nas ruas da cidade, atrelado a uma discussão com as questões dos gestores públicos municipais.

No Capítulo 2, apresentamos ao leitor nossa narrativa a respeito das sonoridades urbanas da cidade de Picos ressoadas especificamente através dos carros de propaganda volante em períodos eleitorais e em publicidades gerais, especialmente com o uso de alto-falantes instalados nos veículos. Fazendo a análise dos periódicos de produção local, um estadual e das legislações locais (Lei municipal nº 1.279 de 07 de julho de 1983 e o Código de Postura de Picos – 1987).

Concluímos que as fontes hemerográficas analisadas apresentavam ao leitor uma narrativa construída com intencionalidades no sentido de retratar em suas páginas o barulho e o “incômodo” das sonoridades ecoadas pelos carros de propaganda volante, fazendo assim circular que havia o recebimento de variados reclames e insatisfações por parte dos citadinos, se apresentando como os “representantes do povo”, nos jornais.

Dessa forma, a urbe tinha constantes “perturbadores do sossego público”, que poderiam ser tanto os proprietários quantos os condutores desses veículos, que circulavam na urbe com “alto-falantes de som estridente, metálico, de altíssimos decibéis” e ainda contavam com os “legisladores do barulho”, que acreditamos estarem se referindo aos membros da Câmara Municipal de Picos e aos gestores municipais que eram os responsáveis pela elaboração, aprovação e sanção de leis municipais como as já mencionadas. Ao passo em que tentavam regular a propagação sonora da urbe era o mesmo que dava abertura e “brechas”, para o favorecimento e beneficiamento próprio de algum membro da casa, que eram proprietário de carro de propaganda volante.

Assim, concluímos que a sonoridade reproduzida pelos veículos de propaganda volante, conduzidos pela classe trabalhadora, era pauta das páginas dos periódicos locais, que a destacavam como uma sonoridade desagradável, que causava incômodo nos citadinos. Além disso, percebemos também o apontamento das mudanças e das permanências dessa sonoridade dos carros, destacada pelos nossos colaboradores, no sentido de que atualmente essa prática ainda persiste. Ou seja, o uso de automóveis para a veiculação de propaganda volante, anúncio de notas de falecimento e da realização de ritos fúnebres.

A escrita do Capítulo 3 é marcada pelas sonoridades do cotidiano urbano, especialmente os sons do carnaval de rua e da realização do carnaval fora de época, na urbe picoense denominado de *Picareta*, somado a isso também discutimos os sons reverberados nas interpretações de músicos, na apresentação da banda Asas do Pagode. É importante destacar que encerramos nossa escrita chegando à conclusão de que nessa realização havia o uso de trios elétricos como amplificadores das músicas cantadas, assim como atuando como protagonista da festividade.

É importante destacar que diferente da forma como os periódicos locais se posicionavam na discussão que apresentamos no Capítulo 2, no que se refere aos reclames dos citadinos do “barulho”, nesta seção, percebemos que quando os ruídos eram relacionados a festividades havia um silenciamento dos jornais, mesmo com o uso de trios elétricos. Apontamos que pode ser justificado por uma questão de interesse local, haja vista que, como apontamos o carnaval fora de época recebia o patrocínio do poder gestor municipal, assim como, havia a intensificação de hóspedes nos hotéis e o consumo de comidas e bebidas, assim movimentando a economia local.

Além disso, a acústica sonora da urbe picoense era intensificada nesses dias, com a amplificação dos sons e das músicas cantadas com o uso dos trios elétricos. Por isso, também discutimos a respeito da realização de um Show de Calouros no Babilônia Club, que estava localizado no bairro Junco e o Encontro de Seresteiros, tomando como base as fontes audiovisuais.

Discutimos a respeito das músicas interpretadas e cantadas reverberavam não apenas o som pelo som, era uma sonoridade que destacava a sensualidade, a propagação de ideal de beleza e de corpo feminino. As músicas presentes nos registros audiovisuais analisados eram temas de novelas, canções internacionais que os picoenses tinham acesso pela programação da rádio local e em outros meios de comunicação.

Assim, concluímos que cada festividade analisada apresentava um repertório musical plural e diverso, umas agitadas fazendo o corpo "mexer" e outras consideradas como "bregas". Essas sonoridades faziam parte do cotidiano urbano dos citadinos e das suas sociabilidades, que também alteravam e intensificavam os sons da urbe. Eram, sobretudo, sonoridades que reverberavam grupos, costumes, formas de se divertir e "esquecer" a crise vivenciada em 1994.

Encerramos, portanto, concluindo que a urbe picoense na década de 1990 possuía uma acústica sonora plural e diversa, discutida ao longo de toda a nossa narrativa dissertativa, que tinha seus dias "normais" intensificados com os sons da propaganda volante circulada através dos carros propagandísticos, do uso de trios elétricos e das músicas carnavalescas e "agitadas", assim como no repertório plural das sociabilidades dos citadinos. Acreditamos que este trabalho apresenta sua contribuição para a historiografia local, com a pesquisa, análise e discussão apresentada, destacando que esta é uma pequena versão, dentre tantas outras possíveis de serem tecidas a respeito desta urbe e de sua história passada.

REFERÊNCIAS

ABEL toma posse na prefeitura, **Tribuna de Picos,** Picos-PI, p. 3, 7 jan. 1993.

ABORTO ELÉTRICO. Música Urbana. **Letras**, [*s. l.*], 1980. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/aborto-eletrico/165218/>. Acesso em: 06 jan. 2024.

ALBERTI, Verena. **Manual de História Oral**. 3 ed. Rio de Janeiro: FGV, 2005.

ALBERTI, Verena. O que documenta a fonte oral: a ação da memória. *In*: ALBERTI, Verena. **Ouvir contar**. Textos em História Oral. Rio de Janeiro: FGV, 2004, p. 33-43.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. Raros e rotos, restos, rastos e rostos: os arquivos e documentos como condição de possibilidade do discurso historiográfico. **ArtCultura,** Uberlândia, v. 15, n. 26, p. 7-28, jan./jun. 2013.

ASAS do Pagode –Picos – Piauí, 1998. [*S. l.: s. n.*], 2019. 1 vídeo (57min). Publicado pelo Canal Eddie Jr. Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=w32Qu__cK4g >. Acesso em: 2 set. 2022.

BABILÔNIA Clube Show de Calouros – Parte 1, 1992. [*S. l.: s. n.*], 2020. 1 vídeo (20min). Publicado pelo Canal Cledimilton Sousa da Silva. Disponível em: <https://youtu.be/Lma3IGd0z9A> Acesso em: 2 set. 2022.

BANDA Elos e Wilson Seixas no Picoense Clube em 1992. [*S. l.; s. n.*]. 2020. 1 vídeo (2min). Publicado pelo Canal Cantor José Norberto. Disponível em: <https://youtu.be/92lBa0b6O2M.

BARROS, José D'Assunção. A História Cultural e a contribuição de Roger Chartier. **Diálogos, DHI/PPH/UEM**, v. 9, n. 1, p. 125-141, 2005. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4862954/mod_resource/content/1/Roger%20Chartier%20%20Hist%C3%B3ria%20Cultural%20entre%20pr%C3%A1ticas%20e%20representa%C3%A7%C3%B5es.pdf. Acesso em: 23 jun. 2023.

BARROS, José D'Assunção. A perspectiva multifatorial da cidade. *In*: **Cidade e história**. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012. p. 49-105.

BARROS, José D'Assunção. **O jornal como fonte histórica**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2023.

BARROS, José Francisco de. (José Francisco). **Entrevista concedida a Ana Ester de Matos Silva.** Picos, PI, 17 jul. 2024.

BARULHO. *In.:* DICIO, Dicionário Online de Português. [*S. l.*]: 7Graus, [entre 2009 e 2023]. Disponível em: https://www.dicio.com.br/barulho/. Acesso em: 5 jan. 2024.

BENJAMIN, Walter. O Flâneur. *In*: **Charles Baudelaire, um lírico no auge do Capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1989. p. 185-233. (Obras escolhidas. – Vol. III).

BERRAR. *In:* INFOPÉDIA, Dicionários Porto Editora. Porto: Porto Editora, 2023. Disponível em: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/berrar>. Acesso em: 05 ago. 2023.

BEATLES, The. All my loving. **Letras**, [*s. l.*], 2001. Disponível em: https://www.letras.mus.br/the-beatles/172/traducao.html. Acesso em: 16 fev. 2024.

BEZERRA, Sílvio José Alves Gomes. **Memórias Emergentes**: os impactos causados pelas enchentes no município de Picos na década de 1960. 2014. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura Plena em História) – Universidade Federal do Piauí/Campus Senador Helvídio Nunes de Barros, Picos-PI, 2014.

BIOGRAFIA – José Gilson das Chagas. **Academia de Letras da Região de Picos**, Picos, c2025. Disponível em: https://alerp.com.br/academico/biografia/jose-gilson-das-chagas>. Acesso em: 15 jul. 2024.

BIOGRAFIA – Odorico Leal Carvalho. **Academia de Letras da Região de Picos**, Picos, c2025. Disponível em: https://www.alerp.com.br/academico/cadeira/odorico-leal-carvalho>. Acesso em: 15 jul. 2024.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BUARQUE, Chico. Vai passar. **Letras,** [*s. l.*], 1984. Disponível em: https:// www.letras.mus.br/chico-buarque/45184/>. Acesso em: 10 dez. 2024.

BURKE, Peter. **O que é história cultural?** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

CAMPANHA ELEITORAL começou em Picos com candidatos fazendo comícios. **O Dia**, Teresina-PI, p. 14, 8 ago. 1996.

CANDIDATOS iniciam propaganda volante. **Tribuna de Picos,** Picos-PI, p. 3, 14 jul. 1994.

CAPELATO, Maria Helena Rolin. **A imprensa na História do Brasil**. São Paulo: Contexto/Edusp., 1988.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. A Rua: espacialidade, cotidiano e poder. *In*: **O lugar no/do mundo**. São Paulo: FFLCH, 2007. p. 51-59.

CARVALHO, Mara Gonçalves de. **Picos:** história, desenvolvimento e transformação do centro histórico (1970). 2015. Dissertação (Mestrado em História do Brasil) – Universidade Federal do Piauí, Teresina-PI, 2015.

CARVALHO, Odorico. Chão. **Letras**, [*s. l.*], 2001. Disponível em: https://www.letras.mus.br/odorico-carvalho/chao/>. Acesso em: 06 ago. 2024.

CASTILHO, Lindomar. Se eu pudesse. **Letras**, [*s. l.*], 1973. Disponível em: https://www.letras.mus.br/lindomar-castilho/se-eu-pudesse/>. Acesso em: 16 dez. 2024.

CASTRO, Maria Gorett de Oliveira Silva de. **Conservatóri**a: a construção das serenatas como patrimônio cultural. 2018. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

CAVALCANTI, Ivan Luis Lima. **"Ame, assuma e consuma":** Canções, Censura e Crônicas Sociais no Brasil de Odair José (1972-1979). 2015. Dissertação (Mestrado em História) –Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa-PB, 2015.

CAVALVANTE, Rangel. **Transamazônica:** a estrada-desafio. Brasília-DF: Senado Federal, 1977.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano:** 1. Artes de fazer. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: 2. Morar, cozinhar. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

CERTEAU, Michel de. Caminhadas pela cidade. *In*: **A invenção do cotidiano**: 1. Artes de fazer. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008. p. 169-191.

CHARTIER, Roger. **À beira da falésia**: a história entre incertezas e inquietude. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002.

CHARTIER, Roger. **A história cultural:** entre práticas e representações. Rio de Janeiro: DIFEL, 1990.

CIDADE – 104 anos: Picos e o caminho do desenvolvimento. **Revista Momento Informativo,** ano 1, n. 2, p, 13, jul. 1995.

CIDADE do barulho. **Tribuna de Picos**, Picos-PI, p, 2, 29 set. 1994.

CÓDIGO DE POSTURA DO MUNICÍPIO DE PICOS -PI, **Lei n°1465**, de 18 de junho de 1987. p.1-31. Disponível em: <https://www2.picos.pi.gov.br/juridico/2014/10/lei-1465-1987-codigo-de-postura/>. Acesso em: 22 jul. 2023.

COELHO, Luís Fernando Hering. Leme, Mônica Neves. Que Tchan é Esse? Indústria e produção musical no Brasil dos anos 90, São Paulo, Annablume, 2003. **Revista de Antropologia**, São Paulo, Brasil, v. 48, n. 1, p. 393–399, 2005. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/ra/article/view/27212. Acesso em: 25 jan. 2024.

COLIGAÇÃO promete realizar maior carreata da história de Picos. **O Dia,** Teresina-PI**,** 4 set. 1996,

COMÍCIOS agitam o interior. **O DIA**, Teresina-PI, p. 12, 13 jul. 1996.

CORBIN, Alain. **Saberes e Odores**: o olfato e o imaginário social nos séculos XVIII e XIX. Tradução: Ligia Watanabe. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

COSTA, Lucas. Curtindo a vida adoidado: porque 5 de junho é o dia de folga de Ferris Bueller? **Ghow**, Rio de Janeiro-RJ, 5 jun. 2023. Disponível em: https://gshow.globo.com /tudo-mais/pop/noticia/curtindo-a-vida-adoidado-por-que-5-de-junho-e-o-dia-de-folga-de-ferris-bueller.ghtml Acesso em: 16 fev. 2024.

DANTAS, Ana Paula. A cidade e a eleição do novo. **Jornal de Picos,** Picos-PI, p. 2, 4 ago. 2000.

DEFINIDA programação da segunda Picareta. **O Dia,** Teresina-PI, p. 14, 22 ago. 1996.

DO BARULHO. **Tribuna de Picos,** Picos-PI, p. 5, 2 fev. 1995.

DUARTE, Renato. **Picos:** verdes anos cinquenta. Recife-PE: Liber, 1991.

É O TCHAN. Bambolê. **Letras**, [*s. l.*], 1997b. Disponível em: https://www.letras.mus.br/e-o-tchan/128230/>. Acesso em: 17 set. 2024.

É O TCHAN. Dança do Põe Põe. **Letras,** [*s. l.*], 1997a. Disponível em: https://www.letras.mus.br/e-o-tchan/162869/>. Acesso em: 17 set. 2024.

ESTRIDENTE. *In:* INFOPÉDIA, Dicionários Porto Editora. Porto: Porto Editora, 2023a. Disponível em: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/estridente>. Acesso em: 23 jul. 2023.

ESTRIDENTE. *In*: MICHAELIS, Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. Editora Melhoramentos, Ltda., 2023b. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/palavra /G0BZ/estridente/>. Acesso em: 04 ago. 2023.

ESTRIDENTE. *In*: PRIBERAM, Dicionário Priberam Online de Português. Priberam Informática, S.A., c2008-2021. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/ estridentes>. Acesso em: 04 ago. 2023.

ESTRIDENTE. **Jornal de Picos**, Picos-PI, p. 3, 4 ago. 2000.

ESTRIDENTE. Porto Editora – *estridente* no Dicionário infopédia da Língua Portuguesa. Porto: Porto Editora. Disponível em https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/ estridente. Acesso em: 23 jul. 2023.

FARGE, Arlette. **O sabor do arquivo**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

RENATO e seus Blue Caos. Feche o olho. **Letras,** [*s. l.*], 1996. Disponível em: https://www.letras.mus.br/renato-e-seus-bluecaps/48397/. Acesso em: 16 fev. 2024.

FERRO, Marta Alves. **O carnaval de rua**: uma manifestação sociocultural no bairro centro da cidade de Picos no Piauí na década de 1980. 2017. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura Plena em História) – Universidade Federal do Piauí/ Campus Senador Helvídio Nunes de Barros, Picos-PI, 2017.

FORTUNA, Carlos. Expressões públicas da vida sensível e paisagens sonoras, sonoridades e ambientes sociais urbanos. *In*: **Identidades, Percursos, Paisagens Culturais**. **Estudos.** Oeiras: Celta Editora: 1999.

FORTUNA, Carlos. Imagens da cidade: sonoridade e ambientes sociais urbanos. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, Coimbra: CES, n. 51, p. 21-41, 1998. Disponível em:

<https://www.ces.uc.pt/publicacoes/rccs/artigos/51/Carlos%20Fortuna%20-%20-%%20Imagens%20da%20cidade.pdf>. Acesso em: 25 out. 2020.

FREITAS, Ayêska Paula. Trio-elétrico: mídia sonora genuinamente brasileira. *In*: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, UERJ, 28., 2005, Rio de Janeiro. **Anais eletrônicos**. Rio de Janeiro: UFRJ Disponível em: http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2005/resumos/r0433-1.pdf Acesso em: 06 fev. 2023.

FUTSAL Junco (Praça do PCC – Picos-PI) 1993. [*S. l.: s. n.*], 2022. 1 vídeo (8min). Publicado pelo Canal Cledimilton Sousa da Silva. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9MCV7jOif7I&list=PLZ3AhbEqwhmk3xtu6oGEqSBY6YwkSaB7u&index=1> Acesso em: 25 set. 2022.

IANG da Portela é campeã do carnaval. **Tribuna de Picos**, Picos-PI, p. 1, 18 fev. 1994.

JOSÉ, Odair. Sem saída. **Letras**, [*s. l.*], 1998. Disponível em: https://www.letras.mus.br/odair-Jose/605129/>. Acesso em: 16 dez. 2024.

KRUEL, Kenard. **Chagas Rodrigues:** grandes vultos que honraram o Senado. Brasília: Senado Federal. Coordenação de Edições Técnicas, 2018. 412 p.

LEGISLADORES do barulho. **Tribuna de Picos**, Picos-PI, p. 1, 15 dez. 1994.

LEI nº 1.279 de 7 de julho de 1983. p. 1-4. Disponível no Arquivo da Câmara Municipal de Picos-PI. Acesso em: 19 out. 2023.

LÉLIS, Sousa. Poluição sonora. **Jornal de Picos**, Picos-PI, p. 2, 23 jul. 1999.

LEME, Mônica Neves. "Segure o tchan!": Identidade na "Axé-Music" dos anos 80 e 90. **Cadernos do Colóquio**, *[S. l.]*, v. 4, n. 1, 2007, p. 45-52. Disponível em: https://seer.unirio.br/coloquio/article/view/49. Acesso em: 25 jan. 2024.

LIMA, Débora Moura. **Bairro Aerolândia**: formação e práticas sociais (1970 a 1990). 2019. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura Plena em História) – Universidade Federal do Piauí/Campus Senador Helvídio Nunes de Barros, Picos-PI, 2019.

LIMA, José Osvaldo Lavôr de. **Poesias & Política**, Picos-PI, 1989.

LIMA, Juscelino Gomes. **O chão do sertão em transformação**: interações espaciais e reestruturação urbano-regional piauiense: uma análise da região de influência da cidade de Picos/PI. 2019. Tese (Doutorado em Desenvolvimento Regional) – Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Regional – Universidade de Santa Cruz do Sul - UNISC, Santa Cruz do Sul-RS, 2019.

LOIZOS, Peter. Vídeo, filme e fotografias como documentos de pesquisa. *In*: BAUER, Martin W.; GASKELL, George. **Pesquisa qualitativa do texto**: imagem e som: um manual prático. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002. cap. 6, p 137-155.

LYNCOLN, Márcio. Ricardo Chaves. **Bacanudo**, [*s. l.*], c2018. Cá entre nós. Disponível em: <https://bacanudo.com/leitura/5914/Ca_Entre_Nos_-_Ricardo_Chaves>. Acesso em: 27 jan. 2024.

MATOS, Maria Izilda Santos de; PAES, Jurema. São Paulo: insólita metrópole de múltiplas sonoridades e narrativas. *In*: NASCIMENTO, Francisco de Assis de Sousa; MEDEIROS, Hermano Carvalho (org.). **História e música popular.** Teresina: EDUFPI, 2013. p.129-144.

MAUAD, Ana Maria. Através da imagem: fotografia e história interfaces. **Tempo**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, 1996, p. 76-98. Disponível em: <https://www.historia.uff.br/tempo /artigos_dossie/artg2-4.pdf. >. Acesso em: 23 de fev. 2021.

MEDEIROS, Hermano Carvalho. **Acordes na cidade:** Música Popular em Teresina nos anos 1980. Teresina-PI: UFPI, 2013. Dissertação (Mestrado em História do Brasil) – Universidade Federal do Piauí-UFPI/CMPP, 2013).

MELQUI Brito comenta o poder da música para conectar pessoas. **Cidade Verde**, Teresina-PI, 29 abr. 2022. Disponível em: https://cidadeverde.com/noticias/367255/melqui-brito-comenta-o-poder-da-musica-para-conectar-pessoas. Acesso em: 07 ago. 2024.

MIGUEL, Wdson. La Paloma. **Letras**, [*s. l.*], c2023-2025. Disponível em: https: //www.letras.com/wdson-miguel/la-paloma/>. Acesso em: 15 dez. 2024.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. MDB e ARENA nas charges: a imagem do sistema bipartidário na ditadura em disputa. **Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 14, n. 37, p. 1-4, dez. 2022.

MOURA, José Elierson de Sousa; NASCIMENTO, Francisco de Assis de Sousa. "Uma cidade estranha": a instalação do 3º BEC e as produções de sentidos sobre a cidade de Picos durante a década de 1970. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIA ORAL,12., 2014, Teresina-PI. **Anais eletrônicos**. Teresina-PI: 2014. Disponível em: <https://www.encontro2014.historiaoral .org.br/resources/anais/8/1397498925_ARQUIVO_Umacidadeestranha.pdf>. Acesso em: 10 dez. 2023.

NAPOLITANO, Marcos. Fontes audiovisuais: a história depois do papel. *In*: PINSKY, C. B (org.). **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2005, p. 231-290.

NÉRI SAI a pé para pagar promessa em Juazeiro do Norte. **O Dia**, Teresina-PI, p. 14, 16 jul. 1996.

NÉRI VAI ao Juazeiro do Norte para pagar uma promessa. **O Dia**, Teresina-PI, p. 14, 25 out. 1996.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História,** São Paulo, v. 10, p. 7-28, dez. 1993.
NUNES, Douglas Moura (Douglas Nunes). **Entrevista concedida a Ana Ester de Matos Silva**. Picos-PI, 02 fev. 2021.

NUNES, Douglas Moura (Douglas Nunes). **Entrevista concedida a Ana Ester de Matos Silva.** Picos, PI, 11 set. 2024.

O PICOENSE na vida real. **Revista Momento Informativo,** ano 1, n. 2, p. 17, jul. 1995.

O QUE é notação musical? *Aprenda Teclado*, [*s. l.*], 31 ago. 2019. Disponível em: https://www.aprendateclado.com/notacao-musical. Acesso em: 13 dez. 2023.

O SOM do silêncio. **Tribuna de Picos**, Picos-PI, p. 2, 6 abr. 1995.

O TRÂNSITO que sufoca: espremida entre o rio e o morro, Picos é uma cidade sufocada pelo trânsito. **Tribuna de Picos**, Picos-PI, p. 1, 9 jun. 1994.

OLIVEIRA, Karla Íngrid Pinheiro de. **A Amélia multifacetada:** as representações femininas na cidade de Picos nos anos de 1940-1960. 2014. Dissertação (Mestrado em História do Brasil) – Universidade Federal do Piauí, Teresina-PI, 2014.

OPINIÃO. **Tribuna de Picos**, Picos-PI, p. 4, 16 set. 1998.

ORELHÃO. *In.:* DICIO, Dicionário Online de Português. [*S. l.*]: 7Graus, 2009-2023. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/orelhao/>. Acesso em: 13 dez. 2023.

PANDEMÔNIO. *In*: PRIBERAM, Dicionário Priberam Online de Português. Priberam Informática, S.A., 2023. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/pandem%C3%B3nio#:~:text=1.,%5BFigurado%5D%20Reuni%C3%A3o%20tumultuosa>. Acesso em: 18 dez. 2023.

PEREIRA, Jessilane de Sousa de. **Aromas e iguarias urbanas**: representações sensíveis do viver citadino em Picos-PI, nas décadas de 1980 e 1990. 2021. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura Plena em História) – Universidade Federal do Piauí/Campus Senador Helvídio Nunes de Barros, Picos-PI, 2021.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Cidades visíveis, Cidades sensíveis, Cidades imaginárias. *In*: **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 27, n. 53. jun. 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882007000100002>. Acesso em: 24 set. 2023.

PESQUISAS indicam Abel como favorito em Picos. **O Dia**, Teresina-PI, p. 14, 1 ago. 1992.

PICARETA AGITOU Picos nos três dias de folia. **O Dia,** Teresina-PI, p. 14, 16 set. 1996.

PICARETA JÁ COMEÇA a mobilizar foliões do município de cidades vizinhas. **O Dia,** Teresina-PI, p. 14, 5 set. 1996.

PICARETA JÁ mobiliza foliões no interior. **O Dia**, Teresina-PI, p. 14, 13 set. 1996.

PICARETA reúne 60 mil foliões. **Tribuna de Picos,** Picos-PI, p. 5, 7 dez. 1995.

PICOENSE disputa título de som. **Tribuna de Picos,** Picos-PI, p. 9, 22 maio 1999.

PICOS – Melqui Brito. **Letras,** [*s. l.*], 2015. Disponível em: https://www.letras.mus.br/melqui-brito/picos/>. Acesso em: 07 ago. 2024.

PICOS define local de propaganda política. **O Dia**, Teresina-PI, p. 14, 13 ago. 1996.

PICOS II. **O Dia**, Teresina-PI, p. 12, 01 jul. 1996.

PICOS. **O Dia**, Teresina-PI, p. 15, 21 ago. 1992.

POLLAK, Michael Memória e Identidade Social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

POLUIÇÃO sonora extrapola os limites da tolerância. **Tribuna de Picos**, Picos-PI, p. 10, 9 jun. 1994.

POLUIÇÃO SONORA extrapola os limites da tolerância. **Tribuna de Picos.** Picos-PI, p. 1, 9 jun. 1994.

POLUIÇÃO sonora. **Jornal de Picos,** Picos-PI, p. 16, 07 jun. 1999.

POLUIÇÃO. **Tribuna de Picos,** Picos-PI, p. 5, 18 ago. 1994, p. 5.

PORTELLI, Alessandro. **História oral como arte da escuta.** São Paulo: Letra e Voz, 2016.

PREFEITO anda 270 km para pagar promessa. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 1 jul. 1997. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff011134.htm>. Acesso em: 10 dez. 2023.

PREPARADA II Picareta. **Jornal de Picos**, Picos-PI, p. 7, 15-28 mar. 1996.

PROPAGANDA eleitoral começa hoje em Picos. **O Dia**, Teresina-PI, p. 14, 2 ago. 1996.

PROPAGANDA. **Tribuna de Picos**, Picos-PI, p. 5, 18 ago. 1994.

RAIMUNDO som vence campeonato. **Jornal de Picos**, Picos-PI, p. 9, 3 set. 1999.

RAQUEL, Lia. Propaganda volante causa transtorno até nos finais de semana. **Jornal de Picos**, Picos-PI, p. 9, 26 mai. 2000.

RITCHIE Valens – A história do La Bamba. **O baú do Edu**, [*s. l.*], 8 maio 2019. Disponível em: https://obaudoedu.blogspot.com/2019/04/ritchie-valens-historia-do-la-bamba.html. Acesso em: 17 fev. 2024.

ROCHA, Vilebaldo Nogueira. Poesia de neon. Vilebaldo, [*s. l.*], 27 dez. 2018. Disponível em: https://www.vilebaldo.com.br/poesia-de-neon>. Acesso em: 15 ago. 2024.

RODRIGUES, Amanda Sousa. **Representações sensíveis da urbe:** os espaços de sociabilidades picoenses, das décadas de 1980 e 1990, sob a ótica feminina. 2021. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura Plena em História) – Universidade Federal do Piauí/Campus Senador Helvídio Nunes de Barros, Picos-PI, 2021.

ROLNIK, Raquel. **O que é cidade**. São Paulo: Brasiliense, 1995.

ROSA, Luciana Santos. **Som e cidade**: à escuta de fronteiras em espaços públicos. 2019. 314 f. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade de São Paulo, São Carlos, 2019.

RUSSO, Renato. Música Urbana 2. **Letras**, [*s. l.*], 1982. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/renato-russo/641636/>. Acesso em: 08 ago. 2023.

SANTANA, Cleber de Oliveira. Sonoridades urbanas no século XIX: Um vir a ser cidade. *In*: TORRÃO FILHO, Amilcar; ALMEIDA, Luciana Andrade de. (org.). **Formas de Ver, Modos de Narrar**: O viajante, O Etnógrafo e a Cidade. São Paulo: 2012. Epub. p. 44-70.

SANTANA, Cleber Oliveira. Memórias sonoras e emocionais. *In*: **Ê gente que samba!** Práticas culturais e sociabilidades na cidade de Aracaju-SE. 2011. Dissertação (Mestrado em História Social) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2011.

SANTANA, Maria de Fátima de Moura. **Praça Félix Pacheco:** Memória, Lazer e Sociabilidade em Picos (Década de 1990). 2018. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura Plena em História) – Universidade Federal do Piauí/ Campus Senador Helvídio Nunes de Barros, Picos-PI, 2018.

SANTOS, Maria Valdenia Felix dos. **"Tão perto e distante do amor":** Histórias de sofrência cantadas pelo brega/sertanejo brasileiro. 2019. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Campina Grande, Campina Grande, 2019.

SANTOS, Maria Valdenia Felix dos. **A música compondo dores de amor e construindo os significados da "roedeira"**, 2014. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em História) – Universidade Estadual da Paraíba/ UEPB, Guarabira-PB, 2014.

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 em História) – Programa de Pós-Graduação em História – Universidade Federal de Pernambuco – UFPE/CFCH, Recife, 2016.

SCHAFER, R. Murray. **A afinação do mundo**: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora. Tradução: Marisa Trench Fonterrada. 2. ed. São Paulo: Editora UNESP, 2011a.

SCHAFER, R. Murray. **O ouvido pensante**. Tradução: Marisa Trench de O. Fonterrada, Magda R. Gomes da Silva, Maria Lúcia Pascoal. 2. ed. São Paulo: Editora UNESP, 2011b.

SCHORSKE, Carl Emil. A cidade segundo o pensamento europeu: de Voltaire a Spengler. *In*: Espaço e Debates – Imagens e representação da cidade. **Revista do Núcleo de estudos regionais e urbanos – NERU**, ano 9, n. 27, São Paulo, 1989. p. 47-57.

SILVA, Ana Ester de Matos. **Entre melodias, ruídos e ritmos:** sonoridades urbanas da cidade de Picos-PI, nas décadas de 1980 e 1990. 2021. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura

Plena em História) – Universidade Federal do Piauí/Campus Senador Helvídio Nunes de Barros, Picos-PI, 2021.

SILVA, Luan Cardoso. **José Néri entre textos e imagens: práticas discursivas e representações da história política de Picos (1996 -2004)**. 2014. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura Plena em História) – Universidade Federal do Piauí/ Campus Senador Helvídio Nunes de Barros, Picos-PI, 2014.

SILVA, Miranice Moreira da. **Os sons da cidade:** territorialidades e sociabilidades nos circuitos da micareta de Feira de Santana (1939-1985). 2020. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História/Universidade de Brasília-UND, Brasília, 2020.

SILVA, Ramone Maria de Sousa. **Nas quatro estações eu era um lobisomem juvenil**: A musicalidade da Legião Urbana como instrumento de conhecimento do Brasil Contemporâneo. 2021. Dissertação (Mestrado em História do Brasil) – Universidade Federal do Piauí-UFPI, Teresina-PI, 2014.

SOBRINHO de deputado é preso por propaganda. **Tribuna de Picos**, Picos-PI, p. 5, 29 set. 1994.

SOUSA, James Júlio de. **Reinações de momo no sertão do Piauí**: história e memória do carnaval em Picos nas décadas de 1980 e 1990. 2016. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura Plena em História) – Universidade Federal do Piauí/Campus Senador Helvídio Nunes de Barros, Picos-PI, 2021.

SOUSA, Nayara Gonçalves de. **A cidade sensível:** cotidiano, memória e sociabilidades em múltiplos espaços urbanos da cidade de Picos-PI, nas décadas de 1980 e 1990, sob a perspectiva feminina. 2021. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura Plena em História) – Universidade Federal do Piauí/Campus Senador Helvídio Nunes de Barros, Picos-PI, 2021.

SOUZA, J. Erivelto M. de. "Picos dos Borges Leal". *In*: **Enigma.** Recife, PE: Editora Bagaço, 1995.

SOUZA, Suellen Cerqueira da Anunciação de. **Interrompendo a programação**: espetacularização no horário gratuito de propaganda eleitoral dos candidatos à governador nas eleições em Mato Grosso do Sul (1998). 2019. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Ciências Humanas/Universidade Federal da Grande Dourados-UFGD, Dourados-RS, 2019.

TRÂNSITO de Picos continua caótico. **Jornal de Picos**, Picos-PI, p. 9, 4 ago. 2000.

TRÂNSITO de Picos vira calamidade. **Jornal de Picos**, Picos-PI, p. 12, 23 jul. 1999.

TRE-PI. Resultado das eleições para prefeito, vice-prefeito e vereador 1983 - 1987. Brasília, DF: Justiça Eleitoral, [20--?]. Acesso em: 25 nov. 2024. Disponível em: https://www.justica-eleitoral.jus.br/++theme++justica_eleitoral/pdfjs/web/viewer.html?file=https://www.justica-eleitoral.jus.br/arquivos/tre-pi-resultado-eleicao-para-prefeito-vice-prefeito-vereador-1982/@@download/file/tre-pi-resultado-eleicao-para-prefeito-vice-prefeito vereador -1982.pdf. Acesso em: 02 fev. 2024.

VAMP. Comedia sobre vampiros misturou suspense e rock para abordar conflitos familiares e dramas típicos da juventude. **Memoria Globo**, Rio de Janeiro, [2022]. Disponível em: https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/vamp/. Acesso em: 15 fev. 2024.

VELOSO, Mônica Pimenta. **História & Modernismo**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.

VENTURA, Leonardo Carneiro. **A trama dos sons**: invenção e arquivo na fabricação de uma escuta do Nordeste (1910-1950). 2021. 426 f. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2021.

VOCÊ sabe o que é o apostolado de oração? **Santuário de Santa Rita de Cássia**, Cássia-MG, c2023. Disponível em: https://santuariocassia.com.br/25197-2/#:~:text=O%20Apostolado%20da%20Ora%C3%A7%C3%A3o%20(AO,da%20bra%20de%20nossa%20re-den%C3%A7%C3%A3. Acesso em: 18 jul. 2024.

VOLUME. *In.:* DICIO, Dicionário Online de Português. [*s. l.*]: 7Graus, c2009-2023. Disponível em: https://www.dicio.com.br/volume/. Acesso em: 5 jan. 2024.

WILSON Lino. (Wilson Lino). **Entrevista concedida a Ana Ester de Matos Silva.** Picos, PI, 19 set. 2024.

WILSON Seixas e os seresteiros em Picos-PI, anos 1990. [*S. l.: s. n.*], 2022. 1 vídeo (29min). Publicado pelo Canal WilsonSeixas. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=cC_QP2lO4QM> Acesso em: 02 out. 2022.

WILSON Seixas mostrando nossa cidade nos anos 90. [*S. l.: s. n.*], 2019. 1 vídeo. (22min). Publicado pelo Canal WilsonSeixas. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=_iceK2uU6Wc >. Acesso em: 1 set. 2022.

WISNIK, José Miguel. **O som e o sentido:** uma outra história das músicas. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras.

APÊNDICE A – Mapa sonoro de Picos, década de 1990

Apresentamos ao leitor o Mapa sonoro de Picos, década de 1990, um projeto no qual a ideia deste mapa virtual surgiu durante apresentação de trabalho acadêmico na realização do VIII Encontro Estadual de História – ANPUH PI, nas dependências do Centro de Ciências Humanas e Letras, na Universidade Federal do Piauí, campus de Teresina, em agosto de 2024. Com uma pesquisa de mestrado em andamento, sob orientação do Prof. Dr. Raimundo Nonato Lima dos Santos, que analisa as sonoridades urbanas da cidade de Picos, na década de 1990 achamos pertinente apresentar ao leitor as *paisagens sonoras* desta urbe, com as sonoridades de eventos e as músicas reverberadas, das fontes audiovisuais que analisamos. Nelas, estão registradas também as memórias dos citadinos que vivenciaram esta urbe na referida década e as experiências e percepções aurais de lugares da cidade.

Neste *Mapa Sonoro de Picos*, convidamos você para ouvir as músicas interpretadas pela banda **Asas do Pagode** na urbe em 1998 (com áudio original da época), no centro da cidade, de forma específica no conhecido, entre os picoenses, como **"cruzamento das Pizzaria"** (na Rua Olavo Bilac com a Rua Monsenhor Hipólito), em ritmo carnavalesco. As músicas são: *Dança da Manivela*, de autoria do artista Durval Lelys. Em seguida *Mineirinho*, de Alexandre Pires, a terceira e a quarta são pertencentes do grupo musical *É o Tchan*, que foram as músicas *Bambolê* e *Dança do Põe Põe*. A quinta música cantada foi *Dança do Sensual*, da banda Cheiro de Amor, em seguida *Dança da Vassourinha* e *Pensamento Verde*, do grupo Molejo e pra encerrar *Bom-bocado*, do conjunto musical de samba Art Popular.

Em seguida as músicas nacionais e internacionais das apresentações do **Show de Calouros** realizado no ano de 1992 (com áudio original da época), no **Babilônia Club**, que esteve localizado no bairro Junco. Com apresentações de danças e músicas cantadas destacamos: *Sympathy for the Devil*, dos The Rolling Stones; *I want to hold your hand*, *Twist and shout* e *All my loving*, de "Os Beatles"; a música *Paixão Errante*, do cantor Bartô Galeno; *Black or White*, do artista Michael Jackson; e, a canção *La Bamba*, de Ritchie Valens.

Finalizamos nosso mapa sonoro nesta cartografia, apresentando a sonoridade das músicas cantadas por intérpretes no **Encontro de Seresteiros** (com áudio original da época) na cidade de Picos, também no bairro Centro, no espaço denominado **Country Bar**, que esteve localizado na Rua Padre Madeira. As músicas são: *Paloma*, dos artistas João Paulo e Daniel; *Sem saída*, de Odair José; *Se eu pudesse*, do cantor Lindomar Castilho; *De igual para igual*, da dupla Matogrosso e Mathias; *Talismã*, da dupla Leandro e Leonardo; *Deixe o tempo passar*, de Robi Draco Rosa; e, *Majestade, o sabiá*, da artista Roberta Miranda.

É relevante ressaltar que este mapa é o produto/material didático derivado da nossa pesquisa da dissertação do Mestrado. E, como não é possível inserir os sons no documento em formato Word ou PDF, decidimos construir um site – que hospeda o nosso mapa sonoro e as sonoridades e músicas acima mencionadas – onde os sons de nossas fontes audiovisuais podem ser reproduzidos. Somado a isso no site, além do mapa, o visitante encontrará as seguintes abas: Introdução, Mapa Sonoro, Projeto e Contatos. Abaixo segue o link para acesso ao Mapa sonoro de Picos, década de 1990 e, em seguida três imagens do site, mostrando o que o leitor encontrará ao clicar no link:

Link de acesso ao Mapa sonoro de Picos, década de 1990:
https://mapasonorodepicos1990.com.br/

Imagem 15 – Mapa sonoro de Picos, década de 1990. Parte 1



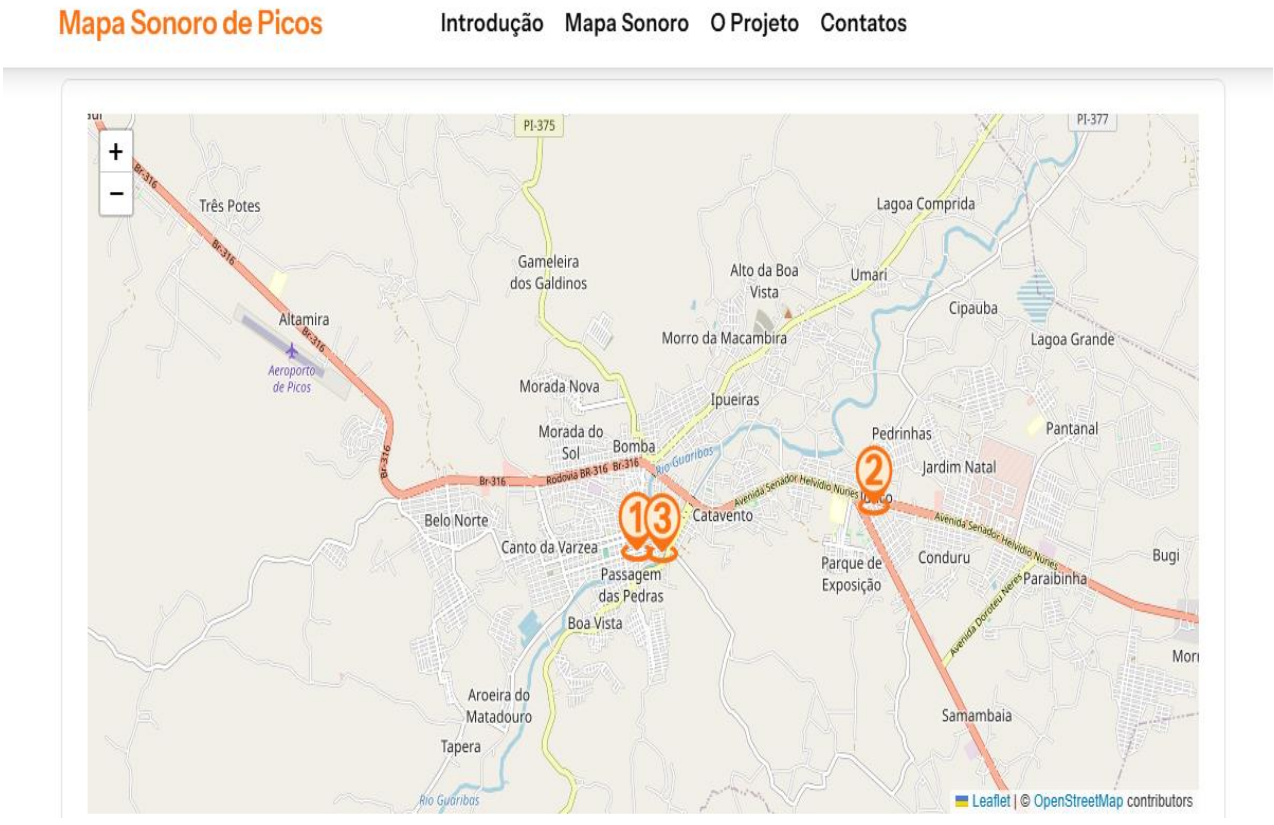
Fonte: MAPA sonoro de Picos, década de 1990. Disponível em: https://mapasonorodepicos1990.com.br/>. Acesso em: 19 dez. 2024.

Imagem 16 – Mapa sonoro de Picos, década de 1990. Parte 2



Fonte: MAPA sonoro de Picos, década de 1990. Disponível em: https://mapasonorodepicos1990.com.br/>. Acesso em: 19 dez. 2024.

Imagem 17 – Mapa sonoro de Picos, década de 1990. Parte 3



Fonte: MAPA sonoro de Picos, década de 1990. Disponível em: https://mapasonorodepicos1990.com.br/>. Acesso em: 19 dez. 2024.

APÊNDICE B – Crônica

Flanâncias pela urbe picoense, parte II.

Era manhã do dia 23 de fevereiro de 1998 (segunda-feira), nosso caminhante está parado na Praça Félix Pacheco, na rua São Sebastião, no centro da cidade de Picos, recordando que nos idos de 1980 este local costumava ser mais movimentado, com crianças, jovens, adultos e idosos, pessoas de todas as idades, se encontrando, se sociabilizando. Em suas lembranças, o cheiro das pipocas, vendidas próximo ao Cinema Cine Spark, se constituía como uma agradável *memória gustativa*. Ele até fecha os olhos, inspira o ar e o solta levemente, "reapreciando" aqueles odores/sabores de outros tempos. Na década de 1990, a realidade era outra, nas segundas feiras, ele percebia o vai e vem dos transeuntes apressados para talvez resolver seus problemas.

A praça agora era mais um local de passagem para esses citadinos. Lembrava também, que esse rossio era o preferido dos condutores de carros de propaganda volante, com alto-falantes do tipo corneta instalados para todos os lados dos carros, a propagar em altos decibéis, com seus ruídos estridentes os anúncios de "queimão" de roupas e calçados. O som era intenso, às vezes até se pareciam com espaçonaves de tantos equipamentos instalados!

Recordava também dos jingles de campanhas eleitorais. Rindo sozinho, lembrou da propaganda do candidato a deputado federal Kennedy Barros. Era um veículo do modelo Kombi que diferente dos demais já portava a aparelhagem sonora instalada. Saindo da praça, nosso andarilho seguiu pela Rua do Cantinho até chegar a Praça Josino Ferreira e dobrar para a Rua Coronel Antônio Rodrigues.

Nesse trajeto, quase vomitou, sentindo os odores dos esgotos a céu aberto e dos urubus se assustando com o aproximar dos seus passos. Ele seguia em direção à Rua Monsenhor Hipólito no cruzamento com a Rua Olavo Bilac. Ele até odiava segundas-feiras, mas é que aquela era diferente, era o primeiro dia do carnaval de rua, contando com o trio elétrico que ampliava ainda mais as sonoridades dessa festividade.

De longe, já ouvia as batucadas, as sonoridades dos brincantes gritando, aplaudindo e cantando junto com os vocalistas da banda Asas do Pagode: *"[...] Olha o Tchan que já chegou/ Levantando o seu astral/ Balançando essa galera/ Requebrando bem legal/ Alô lourinha, ô lourinha/ Você sabe mexer? / Moreninha, moreninha/ Você sabe mexer? (Vem)*".

Embalado pelo som animado, nosso andarilho dançou, requebrou e curtiu a noite ao som as músicas interpretadas da banda *É o Tchan*. Ele até cantou, conhecia a letra, pois ouvia na programação da Rádio Difusora e assistia na televisão a apresentação das dançarinas. Já era

tarde da noite quando ele resolveu sair em direção à Rua Marcos Parente, seguindo pela Avenida José de Moura Monteiro para entrar na Avenida Senador Helvídio Nunes, com destino ao bairro Junco.

Enquanto se divertia, dançando e cantando recordava da realização do *maior carnaval fora de época ocorrido na cidade*, tentou lembrar o nome... *Picareta*! "*Nome engraçado!*", disse ele em voz alta sem querer. Nos idos de 1995 a cidade também ficou lotada de visitantes que foram ouvir os sons carnavalescos, com as sonoridades da *Axé Music.*

Com a alegria e entusiasmo da festividade carnavalesca ele seguia lembrando que no bairro Junco, no ano de 1992, foi realizado um animado Show de Calouros, "coisa de comunidade". Esse evento foi realizado em um local aberto, chamado de Babilônia Club, com o público sentado, assistindo as apresentações. Recordava de ter também cortinas brancas e uma caixa de som com microfones ligados, que às vezes dava um zumbido, eram as microfonias.

Um grupo de dançarinas chamado de "As Pererecas" vestidas de roupa preta fizeram a apresentação de dança com a música *Sympathy for the Devil*, dos The Rolling Stones, mas cantada pela atriz Claudia Ohana. Essa música fazia lembrar da novela Vamp, que fazia muito sucesso na época. Em outro momento ele ouviu artistas amadores cantando músicas nacionais e internacionais, entre aplausos e vaias do público que estava presente. O pessoal estava animado, foi um encontro memorável para nosso caminhante, em suas andanças pela urbe picoense.

É que ele tinha um hobbie preferido: ouvir as músicas que passavam na programação da rádio Difusora e, quando ia para as festividades, reconhecia as canções interpretadas por gente que nem era artista, mas sabia proporcionar alegria e momentos de lazer para os moradores do bairro.

Ele saiu daquele clube e seguiu com sua longa caminhada, pela Avenida Senador Helvídio Nunes, olhando o vai e vem de carros e motocicletas e cantarolando *All my loving* de The Beatles, até chegar à Praça Valquíria Monteiro Neiva Eulálio, a "Praça do Mercado". Já era manhã de terça-feira (24 de fevereiro de 1998). Ele sentou em um banco da praça e, "sem querer" ouviu a conversa de alguns homens idosos que estavam em uma mesa jogando baralho e bebendo café. É que um deles, o único bebendo cachaça às seis da manhã, estava "sofrendo de amor", sua companheira o havia deixado e ele estava contando para os demais suas "dores".

Em meio a conversa, um deles falou que nos idos do final de 1989 e começo dos anos 1990 havia participado de um Encontro de Seresteiros, à noite, em um espaço chamado de Coutry Bar, na Rua Padre Madeira. Naquela época ele também estava desiludido e contou que

foi para essa festividade ouvir músicas que faziam lembrar da sua amada que havia lhe trocado por outro.

Nosso caminhante começou a rir sozinho, pois o moço que estava contando disse que pra sua sorte, algumas das músicas cantadas eram bregas mesmo, falavam de amor e de sofrência, com seus preferidos: *Odair José* e *Lindomar Castilho.*

Nosso caminhante decidiu encerrar seu percurso no bairro, estava cansado mas inebriado por todas as experiências aurais que isso havia lhe proporcionado. Um dia tinha lido no jornal que Picos era a *cidade do barulho*, se era ou não ele não sabia, mas tinha muitos sons, aplausos, alto-falantes das propagandas e músicas das mais diversas, com a sonoridade marcante em sua memória.