

# XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH  
BRASIL

## **OUTROS ESPAÇOS DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA: PLURALIDADE MUSICAL NA TERESINA DOS ANOS 1980**

**HERMANO CARVALHO MEDEIROS\***

Em trabalho feito sobre a cidade de São Paulo o historiador José Geraldo Vince de Moraes reflete sobre a música popular paulistana na década de 1930 e atenta para a sua diversidade musical. Tal estudo nos ajudou a pensar a cidade de Teresina, capital do Piauí, num recorte temporal contemplado por minhas pesquisas sobre música popular na capital piauiense, os anos 1980, que foi notadamente remarcado como um espaço de diferentes práticas e movimentações em torno da música popular que variavam da música regionalista ao heavy metal cantado em língua inglesa. Este estudo visa analisar alguns dos artistas que produziram a música popular teresinense na década de 1980 e que ocuparam e instituíram seus espaços. As escolhas aqui apresentadas foram feitas no sentido de remarcar uma característica musical que esteve presente na cidade durante este período e que pudemos detectar em nossas pesquisas: a disposição para a diversificação, o pluralismo da experiência musical popular, apontando a cidade de Teresina como possuidora de um cosmopolitismo cultural remarcando os fazeres de sua música popular.

Refleti sobre a capital piauiense como um contraponto em relação a capital paulista a partir do estudo de Moraes, uma vez que os processos de desenvolvimentos da sonoridade musical da cidade de São Paulo na década de 1930 obedecem a diferentes procedimentos de constituição e a cidade já era uma metrópole cinquenta anos antes do período que aqui se trata em relação a capital piauiense. Para Moraes (MORAES,2000), São Paulo vivia uma condição

---

\* Mestrando em História do Brasil pela Universidade Federal do Piauí - UFPI

# XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH  
PARANÁ

de um “eterno vir a ser” devido ao ritmo acelerado de suas mudanças e transformações, daí sua propensão à pluralidade, à diversidade. A cultura musical popular é analisada através das modinhas, das rodas de choro, dos cordões de carnaval, do samba, e da música caipira para mostrar a multiplicidade paulistana como resultado de diversas condições históricas que ajudaram a formar as feições da cidade e como também ajudou a constituir essas diversas manifestações culturais na música.

Teresina ainda andava longe de ser metrópole nos anos 1980. Entretanto, a diversidade musical era uma das características que lhe moldava. Diferentes virtualidades artísticas das mais variadas tendências musicais produziram na cidade. Esse “eterno vir a ser” paulista pode ser interpretado na capital piauiense por outro sentido, diferente da possibilidade, do excesso causado pelas constantes transformações. Aqui ele atuou mais pela falta. Pelo lento ritmo urbano que criou ansiedades, que gestou a necessidade da busca de “ser” algo e essa procura se constituiu na experiência. No experimento de possibilidades outras que se manifestaram nas buscas musicais por parte de seus praticantes. Espaço de expressão nos limites de uma pequena capital. Encontrei assim alguns artistas produzindo em diferentes gêneros musicais, ou misturando-os. Essa característica da música popular de Teresina já era notada por parte dos que também refletiam sobre ela à época. O músico e intelectual piauiense Ramsés Ramos atentou para essa questão em um pequeno texto intitulado “Música popular piauiense”, publicado em 1983 na revista cultural “Presença”:

*A Música Popular Piauiense é marcada pela busca dos elementos folclóricos tradicionais do povo para inspiração. Como exemplo disso temos vários grupos populares, como o grupo Varanda, especialistas em xotes e baiões e o grupo Candeia, também especialista nesses e outros ritmos populares [...] Outra corrente se preocupa em mesclar nossa cultura com outras, universalizando assim nossa música e num processo de permuta cultural [...] surge assim, o “samba em jazz” de*

# XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH  
BRASIL

*Geraldo Brito, o “blues” de Magno Aurélio ou Cruz Neto, matizando nossa música com a expressão de outros povos ocidentais [...] Em termos de riqueza harmônica e variedade melódica e de ritmos, a música piauiense é uma das mais ricas do Brasil, não se prendendo jamais a um só tipo de composição. O artista piauiense faz tudo, desde a bossa-nova ao baião (RAMOS, 1983:22).*

Ramos fala de duas vertentes nas produções musicais em Teresina representadas por um lado por músicos e compositores que estão mais ligados a uma tradição musical do folclore nordestino e remetente a exaltação de cenários mais rurais em contraposição ao espaço urbano. Porém, tais produções eram pensadas, produzidas e executadas por estes grupos a partir desse espaço. Do outro lado, os músicos e compositores mais abertos a influências que não apenas as da região nordestina, mas que também absorviam em seus processos criativos elementos da música globalizada, referenciada por Ramsés Ramos como música universal. Por fim, a citação acima faz grande elogio à música piauiense, especificamente a de Teresina, pois todos os grupos e compositores citados atuavam predominantemente nesta cidade, utilizando como argumento para tanto, o fato da capital piauiense apresentar em sua música popular urbana uma diversidade sonoro-musical que abrangiam desde gêneros mais ligados às raízes da tradição rural popular, como o baião, à músicas eminentemente urbanas e cosmopolitas, como a bossa-nova e suas influências do jazz norte-americano. Para Ramsés Ramos a única dificuldade encontrada pelos artistas da música piauiense à época era a falta de condições do mercado local para que esses músicos pudessem se estabelecer através de seus trabalhos.

André Luiz Oliveira Eugênio, um dos recorrentes interlocutores da música popular de Teresina na década de 1980 também escreveu a respeito do caráter heterogêneo das manifestações musicais teresinenses. Entretanto, ao apontar a diversidade das produções em

# XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH  
PARANÁ

Teresina, faz isso remarcando um posicionamento de contraponto crítico acerca das práticas e produções musicais da cidade buscando reiteradamente problematizar suas questões. Em texto chamado de “Triângulo e sintetizador: Por que não?” ele faz as seguintes reflexões:

*Os nossos tímidos e recatados músicos decerto ainda não pensaram com o entusiasmo necessário sobre essa crucial e importante questão [...] música regional, folclórica, acústica e provinciana versus a tão combatida e incompreendida música cosmopolita, urbana, elétrica e de vanguarda. Uns defendem a pureza da música regional, lutam em favor da conservação de nossas raízes (e troncos e galhas e folhas) ante a avassaladora (e real) invasão de ritmos outros que não os do nosso querido e endividado país. Os do outro lado defendem com igual ardor a rápida e urgente modernização-eletrificação [...] de nossa música com a escancaração [...] de nossos portos às riquezas musicais de outros povos e se riem da ingenuidade dos ditos puristas [...] Mas outros (mais ajuizados, creio) propõem uma singular e cristalina alternativa: por que não juntar as duas coisas, o que aliás já vem sendo feito por aí e que, portanto, não vem a ser novidade nenhuma? [...] a primeira providência é limpar a cabeça de todas as estrelas dessa hoje duvidosa e suspeita constelação musical brasileira [...] Feito isso, o próximo passo será o de se acercar de toda e qualquer informação sobre o que se anda fazendo musicalmente [...] em São Paulo, Tokyo, Rio, Londres [...] A música feita no Piauí carece rapidamente de personalidade, força e voz ativa. Exuberância, competência e talento nós já temos de sobra. Está faltando mesmo é mais informação, ligação, contemporaneidade. Não há nem vão existir nunca fórmulas prontas de como se fazer esse som [...] É hora de abrir as comportas e deixar o som rolar [...] fugir da mesmice e inventar um som teresinense, piauiense [...] Misturar triângulo com sintetizador, zabumba com pedal de volume, xote com rock, jazz com baião, experimentar, errar e acertar, descobrir a cara musical de Teresina[...] (LUIZ, 1984:38-39).*

A argumentação acima vai de encontro com a de Ramsés Ramos, pois André Luiz afirma que apesar dos músicos teresinenses possuírem talento e produzirem tanto no universo regionalista nordestino como no universo globalizado do rock and roll, grupos que muitas vezes se colocavam como antagonistas entre si, eles estavam empobrecidos de criatividade por se fecharem em seus territórios específicos de criação e não buscarem a mistura entre os

# XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH  
PIAUI

gêneros que, para ele, enriqueceria os fazeres da música popular de Teresina, sendo a forma mais sensata de se fazer música.

Em outros momentos do texto cita exemplos de artistas e grupos para fundamentar sua argumentação que aconselha a mistura de diversas influências musicais para as produções musicais teresinenses: sugere que o Grupo Candeia introduza uma guitarra em seu instrumental regionalista; que a banda de rock Vênus insira triângulo e acordeom nas suas músicas repletas de sons distorcidos de guitarras; que os compositores Cruz Neto, George Mendes, Rubeni Miranda e Geraldo Brito se despeguem das fórmulas composicionais do que ele chama de “duvidosa constelação da música popular brasileira”, referindo-se aos artistas consagrados da música popular brasileira, fazendo uma ressalva apenas para com Geraldo Brito que acredita ser o que mais tentou desenvolver em suas produções essa mescla entre referências nacionais e estrangeiras, dando assim maior inventividade às suas composições.

Apesar dos olhares diferirem nas formas de tratamento à música popular produzida em Teresina, tanto André Luiz quanto Ramsés Ramos convergem em suas análises para a existência de uma diversidade musical na capital piauiense no período aqui abordado. A capital do Piauí era um mosaico musical onde tradição e modernidade constantemente transitavam nos espaços dos fazeres musicais da cidade. Ora se misturando, ora se repelindo, algumas dessas manifestações sociais presentes nesse universo de tradição e modernidade, constituíram diferentes experiências musicais em Teresina que inserida em um processo de abrandamento e posterior fim das censuras político-culturais no Brasil, iniciado no final da década de 1970 e consolidado com o fim da ditadura civil-militar na década de 1980, possibilitou a expressão mais livre para as mais diferentes expressões artísticas em todo o país.

# XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH  
BRASIL

Os grupos Candeia e Varanda e suas raízes mais ligadas às referências regionais nordestinas; interpretes e músicos mais ligados a MPB como Geraldo Brito, Ana Miranda, Cruz Neto, Rubeni Miranda, Rubens Lima, Laurenice França, Janette Dias, ZeZé Fonteles, Jabuti Fonteles, Roraima, entre outros; o rock and roll e suas mais variadas vertentes através de Edvaldo Nascimento e grupos como Wagarc, Avalon, Megahertz, Vênus, SNI, Fator RH, Noigrandes, Grito Absurdo, Flor de Opus e Bat Blue Band são alguns dos principais nomes que figuraram recorrentemente nas páginas dos jornais teresinenses durante a década de 1980. O que liga esses diferentes universos musicais é justamente o que os separa, a diversidade, e que tornou a cidade esse núcleo de atravessamentos musicais tão distintos. Alguns desses artistas ainda continuam produzindo e movimentando a música teresinense no presente em que este trabalho se insere e tal permanência nos meios musicais da cidade mostra como tais músicos e compositores continuaram moldando, influenciando, sendo influenciados e tornando-se referências para a história da música popular de Teresina. A delimitação dos artistas e músicos que analisaremos agora obedece a uma escolha que se baseou em uma presença recorrente dos mesmos em matérias, artigos e crônicas jornalísticas, além da participação nos registros físico-sonoro através dos Lp`s e compactos gravados na década e opera, principalmente, no sentido de demonstrar a diversidade, e não a totalidade, da música popular presente em Teresina nos anos 1980.

Uma dessas diferentes formas de manifestação da música popular brasileira pode ser encontrada em Teresina sob a influência de referenciais ligados ao regionalismo cultural nordestino, principalmente relacionados a temas ou formas do folclore, em um trabalho com as raízes culturais populares. É o caso do Grupo Candeia, fundado na capital piauiense em 1978, e que também foi um conjunto bastante atuante nos espaços da musica popular

# XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH  
BRASIL

teresinense nos anos 1980. O principal líder do grupo e músico de formação erudita, Aurélio Melo, assim definia um pouco do trabalho do conjunto ao falar sobre o lançamento do show “Catavento” em 1980 em citação por ele feita no seguinte texto jornalístico:

*Este trabalho é um paralelo entre a poesia de cordel e a própria cultura nordestina como um todo. Pois, para nós, a música nordestina não se limita apenas ao “baião”, nem o “xote” muito menos o “xaxado”, pois ela é rica tanto nos seus ritmos, como suas melodias e suas harmonias. A música nordestina se encontra no “aboio do vaqueiro”, no verso do repentista, nas rezas, nas danças, no folclore (SHOW...,1980:8).*

Tal pretensão musical do grupo candeia unia tradição e modernidade, pois apesar de eleger temáticas e formas de composição relacionadas a manifestações culturais fortemente presentes nas cidades do interior do Piauí que ainda resguardavam em si elementos das sociedades rurais, remetendo a uma ancestralidade pré-capitalista e se pautando em referências que fizeram parte da vivência de cada um dos músicos – como no caso de Aurélio Melo que na mesma matéria jornalística acima citada informa sobre suas influências de infância: “são suas reminiscências dos alto falantes que no seu tempo de criança animavam as noites com os forrós de Luiz Gonzaga misturado com o estilismo mirabolante de Jackson do Pandeiro, Marinês e sua gente e outros” [...] (SHOW...,1980:8) – as práticas musicais do grupo Candeia, entretanto, partiam de uma realidade costurada ao tecido urbano, utilizando de meios e instrumentos da modernidade, como os jornais impressos e o rádio para a divulgação de seu trabalho, os espaços urbanos e suas tecnologias para as apresentações de suas músicas e o disco como um meio de registro e uma das marcas da indústria cultural<sup>†</sup>. Sua produção

---

<sup>†</sup> Assim define Theodor Adorno os principais elementos da indústria cultural: “Não é por acaso que o sistema da indústria cultural surgiu nos países industriais mais liberais, nos quais triunfaram todos os seus meios

# XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH  
BRASIL

também partia, portanto, dos encontros propiciados pelos espaços da cidade de Teresina, também cantada em pelo menos três canções que encontramos nas pesquisas.

Em 1981 foi lançado o show intitulado “Relativamente Louco” – nome este derivado de uma canção chamada “Samba Relativamente Louco” de Durvalino Filho e Geraldo Brito – do músico e compositor Geraldo Brito e contou com a participação de várias figuras ligadas ao segmento cultural de Teresina, como o poeta Durvalino Filho, o ator e diretor de teatro Assaí campelo e o artista gráfico Arnaldo Albuquerque. O espetáculo buscou mostrar uma inventividade artística fluida, sujeita a interpenetrações de diferentes linguagens. O show foi elaborado para ser uma mescla de música, teatro e poesia e esteve programado para acontecer em várias capitais do país. As multifacetadas pretendidas pela apresentação de Geraldo Brito são um espaço de experimentos e de proporção de experiências musicais e visuais onde diferentes referências artísticas convergiram para sua realização. A ligação com a tropicália<sup>‡</sup> de Torquato Neto, Gilberto Gil e Caetano Veloso pode ser percebida nessa espécie de happening musical, mescla de linguagens, assim como definia o próprio Geraldo Brito à época em um relato onde a economia política foi pautada pela sensibilidade e pelos sentidos.:

---

característicos: o cinema, o rádio, o jazz e as revistas” (ADORNO, 2002:24). Aqui ele não inclui o disco diretamente como um mediador da indústria cultural, mas ao enumerar o rádio e o jazz como alguns de seus principais elementos, mesmo que nos seus inícios as rádios executassem ao vivo muitas das canções, o disco se tornou posteriormente um fundamental meio para a movimentação desta mesma indústria.

<sup>‡</sup> A tropicália buscou incorporar aquilo que parte do modernismo brasileiro da década de 1920 chamou de “antropofagismo” cultural, ou seja, incorporar diferentes elementos culturais nos fazeres artísticos. Celso Favaretto assim bem definiu o que seria o tropicalismo: “Pode-se dizer que o tropicalismo realizou no Brasil a autonomia da canção, estabelecendo-a como um objeto enfim reconhecível como verdadeiramente artístico [...] Reinterpretar Lupicínio Rodrigues, Ary Barroso, Orlando Silva, Lucho Gatica, Beatles, Roberto Carlos, Paul Anka; utilizar-se de colagens, livres associações, procedimentos pop-eletrônicos, cinematógrafos e de encenação; misturá-los, fazendo-os perder a identidade, tudo fazia parte de uma experiência radical da geração dos 60 [...] O objetivo era fazer a crítica dos gêneros, estilos e, mais radicalmente, do próprio veículo e da pequena burguesia que vivia o mito da arte. [...] mantiveram-se fiéis à linha evolutiva, reinventando e tematizando criticamente a canção. (FAVARETO, 1996: 15).



# XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH  
BRASIL

*O nosso trabalho [...] é um show com muito swing, humor e ritmo, para que se torne uma coisa leve e faça a plateia participar e dançar. Por isso está sendo programado um roteiro mutante exatamente para que a apresentação de Parnaíba seja diferente da do Rio de Janeiro e assim por diante. Esse espetáculo está sendo preparado tanto para quem o faz como para quem o assiste. É uma declaração de amor que não cabe dentro de nenhuma ideologia ou política (GERALDO..., 1981:7).*

Geraldo Brito claramente se posiciona como tributário e representante das discussões e tensões em torno da música popular brasileira que se desenvolveram a partir da década de 1960 e que deram surgimento a sigla MPB, período em que a mesma foi redimensionada no contexto das discussões em torno do engajamento artístico e de sua inserção na indústria cultural. O engajamento na música como um meio para artistas e intelectuais popularizarem suas produções e como um instrumento de conscientização em torno das questões nacionais em tensão com as demandas de um nascente mercado para a indústria fonográfica brasileira foram elementos que gestaram a sigla MPB, mais como um emblema que carregava em si o debate cultural da época do que como um gênero estético bem delimitado. Assim define a MPB o historiador Marcos Napolitano:

*O caráter híbrido, aberto, provisório da ideia de música popular brasileira (com minúsculas) explica, em parte, por que a MPB (com maiúsculas), mais do que um gênero específico, é um guarda-chuva de vários gêneros, movimentos e estilos tão diferenciados que, mal parafraseando Cecília Meireles, todo mundo sabe o que é, mas ninguém consegue explicar. A MPB, portanto, definiu-se mais como uma instituição sociocultural, depositária de uma tradição e de um conjunto de cânones estéticos e valores ideológicos (NAPOLITANO, 2007:6).*

A despeito de Geraldo Brito ter registrado trabalho solo como compositor apenas em 2001, sua intensa movimentação nos espaços musicais de Teresina, a partir dos anos 1970, o coloca como um dos principais nomes da música popular da cidade. O exemplo que tomamos

# XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH  
BRASIL

do show “Relativamente Louco” como uma forma de tentar delinear o tipo de produção musical através da qual Geraldo Brito buscava se posicionar como um agente da música popular pode ser estendido para outros espetáculos do músico e compositor. Geraldo Brito remarcou seu espaço de atuação nos diversos espetáculos individuais que realizou como um representante da MPB com marcas tropicalistas. Podemos notar a influência do notório modo subjetivo de explicar os fazeres artísticos do compositor baiano Caetano Veloso presente na fala de Geraldo Brito citada em matéria jornalística a seguir, ao comentar sobre o seu show “Figurante Amor” do final de 1983:

*“Figurante Amor”, segundo o compositor “é um show musical cheio de aventuras, em meio à violência apocalíptica, e dentro desse caos de hipocrisia política que surge diante de tudo isso como ideologia do amor, para revitalizar a crise em todos os sentidos, por que é a maneira mais universal de falar do amor, de conseguir juntar as pessoas num clima apoteoticamente amoroso”. A letra da canção diz muito disso: “Figurante amor, eterna figura que a mim vem lunar/ forte vibrante/ suprema/vital/ luz que se fixa em mim” (GERALDO..., 1983:7).*

Mesmo atentando para as ressalvas que devam ser feitas a respeito das fontes jornalísticas, suas possíveis edições através de supressões ou enxertos de fatos ou opiniões nos textos dos jornais impressos, essa marca de um subjetivismo explicativo de suas atividades artísticas continua presente em Geraldo Brito em outro momento da década e ajuda a reforçar a ligação de Geraldo Brito a uma música popular mais intelectualizada. Assim ele se expressou, segundo matéria jornalística, a respeito de seu outro espetáculo musical realizado em 1987, chamado “Um Lance de Dardos”: “apesar da semelhança com o título do poema do poeta francês Mallarmé, o show nada tem a ver com algum conteúdo Mallarmáico. É tudo uma questão de signo poético” (GERALDO..., 1987:2).

# XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH  
PARÁR

Ana Miranda foi uma das mulheres que fizeram parte da cena musical popular de Teresina nos anos 1980 e um dos exemplos que utilizou os espaços musicais da cidade através de sua produção artística. Assim como Geraldo Brito, iniciou sua carreira nos anos 1970 e se posicionava como uma intérprete da MPB que atuou, além da capital piauiense, na cidade do Rio de Janeiro. Participou como cantora da banda do maestro, saxofonista e arranjador Paulo Moura fazendo shows no eixo Rio-São Paulo apresentando-se em locais como o Circo Voador no Rio de Janeiro e no Sesc Pompéia em São Paulo. Toda a movimentação da artista piauiense no meio cultural musical desses grandes centros urbanos do país a fizeram gozar de prestígio entre reconhecidos intelectuais do meio da música popular brasileira, como o jornalista, crítico e produtor musical, pesquisador e escritor Sérgio Cabral<sup>§</sup> que assim se referiu a intérprete:

*Ana Miranda é cantora. Uma cantora excelente, alegre, brasileiríssima e estudiosa da nossa música [...] Encanta-me bastante sua passagem como cantora da banda de Paulo Moura, pela amplitude do repertório e pelo exercício de cantar. Assim me deixa muito feliz o seu interesse em registrar a música popular de sua terra, o Piauí, divulgando-a e recriando-a. E como carioca não posso deixar de manifestar a minha alegria pelos mergulhos de Ana Miranda no fundo do acervo do samba carioca, do qual está recolhendo verdadeiras joias do repertório dos antigos compositores. Em síntese, quero mesmo é dizer que estou muito orgulhoso de apresentar Ana Miranda (ANA..., 1986:20).*

---

<sup>§</sup> Entre suas obras publicadas podemos destacar: "As Escolas de Samba - o que, quem, onde, como, quando e porque" (1974), "Pixinguinha, Vida e Obra" (1977), com o qual venceu o concurso de monografias sobre música popular, instituído pela Funarte, "ABC do Sérgio Cabral" (1979), "Tom Jobim" (1987), "No Tempo de Almirante" (1991), "No Tempo de Ari Barroso" (1993), "Elisete Cardoso, Vida e Obra" (1994), "As Escolas de Samba do Rio de Janeiro" (1996), "A Música Popular Brasileira na Era do Rádio" (1996), "Pixinguinha Vida e Obra" (1997), "Antonio Carlos Jobim - Uma biografia" (1997), "Mangueira - Nação Verde e Rosa" (1998) e "Nara Leão - Uma biografia" (2001). Ver em: <http://www.dicionariompb.com.br/sergio-cabral/biografia>. acesso em 21/11/2012.

# XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH  
PARAÍBÁ

A citação acima enumera várias qualidades de Ana Miranda como artista e chama a atenção para seu cuidado com o repertório da música popular produzida no Piauí, sendo ela além de intérprete e divulgadora da música de sua terra natal, também compositora. Realizou em Teresina um grande show intitulado “Ana Miranda e Grupo” no ginásio “Verdão” em 1986 para mais de duas mil pessoas trazendo em seu repertório “do xote ao rock do Lobão, passando pela bossa nova e lindas canções românticas” (ANA..., 1986:20). Mais indícios sobre o repertório apresentado neste show do Verdão são apresentados na seguinte matéria jornalística e nos podem informa sobre o universo musical no qual transitava a intérprete: “No repertório do show [...] Ana Miranda cantará compositores piauienses, Guilherme Arantes, Marina, Caetano Veloso, João Bosco e Aldir Blanc, Dorival Caymmi, e fará uma homenagem a Elis Regina” (ANA..., 1986:2). A variedade do repertório apresentado por Ana Miranda neste show explicita uma identificação da intérprete com alguns dos principais referenciais da MPB.

Mas é interessante notar também que Ana Miranda incorporou ao seu repertório canções de artistas que se estabeleceram como figuras centrais da música popular brasileira a partir dos anos 1980. Nomes como Lobão e Marina Lima, artistas citados nas matérias jornalísticas e com canções presentes no repertório de Ana Miranda, fizeram parte daquilo que a imprensa especializada da época chamou de BRock ou Rock Nacional (DAPIEVE, 2005), expressão que serviu para colocar no mesmo bojo uma série de virtualidades heterogêneas, mas que possuíam como um fio condutor em comum esse gênero musical oriundo dos Estados Unidos da América. Entre seus principais expoentes podemos citar bandas como a Legião Urbana, RPM, Ultraje a Rigor, Paralamas do Sucesso, Titãs, Blitz, entre outros. Esses e outros artistas conseguiram grande sucesso comercial “vendendo



milhões de discos, tocando para o povo e, ao mesmo tempo, transportando o país à realidade tecnológica e musical do pop internacional” (ALEXANDRE, 2002:7).

Em Teresina, a partir da segunda metade da década de 1980, surgem diversos grupos, formados em sua maioria por jovens entre dezenove e vinte e cinco anos, influenciados diretamente pelo “Rock Nacional”. Uma nova geração de compositores e músicos começa a ocupar na capital piauiense os espaços da música popular e a delimitar uma outra forma de produção musical cuja a demanda de público já se fazia presente na cidade, inclusive em locais de tradição social mais conservadora como, por exemplo, uma instituição de ensino católica onde os espaços para tal manifestação musical, muitas vezes ligada, em sua origem, a rebeldia e a desobediência, puderam ser praticados. A matéria jornalística a seguir noticia o seguinte acontecimento:

*O rock’n roll invadiu o Colégio das Irmãs. Um dos mais tradicionais colégios de Teresina, famoso pelas suas rígidas normas de educação e conduta cedeu ao apelo geral de seus alunos para comemorarem a posse do novo grêmio estudantil ao som dançante das guitarras. Ninguém se arrependeu de ter pago um cruzado novo para participar da festa. Cerca de setecentos alunos – o colégio tem quase três mil - da classe média e alta de Teresina soltaram os braços e pernas no ginásio coberto da escola [...] Parecia uma mistura de “Cassino do Chacrinha” com show no Verdão. Houve coreografia de braços levantados ao ritmo da música, garotos jogados pra cima, chuva de papel picado e balões coloridos no final, já por volta do meio dia e meia (OSÓRIO JR, 1989:9).*

O repertório da banda sofreu uma censura prévia por se tratar de um espaço ocupado em sua grande maioria por crianças e adolescentes, passando pelo crivo do bom comportamento prezado por uma instituição de ensino religiosa. “Não poderiam ser tocadas músicas com letras que desrespeitassem as normas do estabelecimento. ‘Filho da...’ do Ultraje a Rigor nem pensar” (OSÓRIO JR, 1989:9), referindo-se ainda a matéria jornalística acima

# XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH  
BRASIL

citada a uma música deste conjunto de rock paulista de muito sucesso nos anos 1980. Além das limitações do repertório, o olhar vigilante das freiras disciplinava a diversão: “Toda a programação foi acompanhada [...] atentamente por inúmeras irmãs, que, em locais diferentes do ginásio vigiavam atentamente os alunos se divertirem” (OSÓRIO JR, 1989:9). O rock and roll comportado foi apresentado no colégio pela banda Fator RH formada por Gleyson (guitarra), Gomery (guitarra e vocal), Maurício (bateria) e Marcio (baixo). “Eles fazem o estilo de alguns grupos de rock em evidência atualmente, como Engenheiros do Hawaii, Legião Urbana, Titãs e Ira” (FATOR RH..., 1989:11), sendo assim definido o grupo por outro texto jornalístico à época que traz o seguinte depoimento de um dos integrantes da banda procurando caracterizar o seu trabalho musical: “Nós gostamos de rock por que é um som que toca diretamente os jovens. Em nossas letras nós falamos de problemas sérios que atingem o Brasil, como ecologia, violência e discriminação racial” (FATOR RH..., 1989:11). A preocupação com temáticas ligadas a questões sociais, políticas e relacionadas ao cotidiano juvenil é uma referência direta aos grupos comumente enquadrados como pertencentes ao rock nacional e que também abordam em muitas de suas letras de músicas essas mesmas temáticas, principalmente os grupos anteriormente citados como influências diretas do Fator RH, como as bandas Engenheiros do Hawaii, Legião Urbana, Titãs e Ira.

Apesar de não ter deixado registro gravado em disco, o que compromete as análises das músicas uma vez que a linguagem verbal está estritamente ligada a linguagem musical quando se trata da canção, ou seja, letra e música como elementos indissociáveis para sua interpretação, encontramos, no entanto, nos jornais algumas letras das canções do grupo Fator RH que trazem as temáticas por eles elencadas anteriormente na matéria jornalística como os motivos inspiradores de suas composições. O conteúdo temático da letra da canção intitulada

# XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH  
BRASIL

“Protesto” são indagações superficiais sobre questões motivadoras de tensões sociais em todo o mundo, buscando a saída para essas mesmas questões através de um pacifismo justificado numa suposta igualdade entre os indivíduos, onde as soluções para esses conflitos poderiam ser realizadas de formas simples, por meio de pequenos gestos. Segue abaixo a letra da canção em que o interlocutor da letra aparece atônito e confuso diante das injustiças do mundo:

*Poder, guerras, armas, fome  
Conflitos mortes. Pra quê?  
E essa desigualdade por cor ou religião  
Lutamos contra o apartheid  
Por que discriminação?  
Por que?  
Prá que violência? Prá que diferença?  
Se somos iguais  
E temos a mesma imagem?  
Hoje ainda existe muita guerra e violência  
Mas ainda há tempo  
Jogue fora as armas  
Troque-as por flores (FATOR RH..., 1989:11).*

Por outro lado, existiu em Teresina nos anos 1980 uma vertente do rock que não procurou identificação musical nesse universo heterogêneo comumente chamado de Rock Nacional. Grupos de jovens mais ligados às produções musicais de fora do Brasil que tocavam rock com um som chamado por seus praticantes de “pesado”, tendo como suas principais características as distorções nos sons das guitarras e o rápido andamento com o qual as músicas eram executadas. Apesar de poucos grupos ligados aos subgêneros do rock conhecido como heavy metal e trash metal\*\* terem surgido à época em Teresina, eles

---

\*\* Tanto o heavy metal quanto o trash metal são duas vertentes do rock and roll que em suas composições musicais e deram ênfase às distorções e solos de guitarras e às performances dos músicos transformando os



movimentavam um circuito cultural alternativo que tinha uma dinâmica própria e movia esse cenário musical na cidade, conforme este interessante depoimento de William Rodsam que tocou em três dos principais grupos de rock inseridos nesse universo, ao falar de como era o funcionamento de divulgação e troca de informações a partir do principal grupo no qual tocou, o Avalon:

*Fizemos vários eventos aqui na época. Os shows eram produzidos por nós mesmos. O Avalon gravando muitas demos que era o que se podia fazer na época, gravar demo-tape. Você gravava pelo menos 4 ou 5 músicas numa fita k7, mandava pros fanzines, os fanzines divulgavam pelo Brasil e até o exterior, mas inicialmente a gente tinha muito contato com gente do resto do país e ficava aquela troca de informações através dos fanzines. Saía a resenha da demo no fanzine, as pessoas divulgavam seu endereço, você começava a receber carta [...] era um mercado bem underground mesmo. Você divulgava seu trabalho através dos fanzines e ao redor disso girava muitas pessoas comprando, outras bandas de som similar entrando em contato e você trocando informação, viabilizando shows em outros lugares. Nessa época a gente foi tocar em São Luís, em Fortaleza dessa forma. As pessoas de lá que conheciam a gente através dos fanzines levando, custeando tudo e até a gente trazendo bandas pra cá. Teve um show famosíssimo no Centro de Convenções que a gente trouxe uma banda de fortaleza e veio uma galera de Fortaleza [...]* (RODSAM, 2012).

O quadro apresentado por Wiliam ajuda a revelar um circuito musical funcionando sem depender diretamente dos tentáculos institucionais do Estado no período aqui analisado. Os fanzines<sup>††</sup>, de acordo com o depoimento acima, eram um dos principais meios de

---

shows em grandes espetáculos musicais. O heavy metal abrange um leque de maior heterogeneidade de grupos, daí ser difícil estabelecer uma categorização mais específica, sendo os seus principais representantes bandas como Leed Zeppelin, Deep Purple e Black Sabbath. Já o trash metal é um estilo mais rápido em seu andamento e com ausência da influência rítmica do blues o que aliado às performances e às representações que tais grupos faziam de si mesmos, geralmente associadas à violência, imprimiam em si a marca da agressividade. Seus principais representantes são as bandas norte americanas Metallica, Slayer e Megadeath.

<sup>††</sup> Tipo de revista publicada de forma independente a baixo custo cujo conteúdo se refere a um determinado nicho cultural, como música, quadrinhos, literatura, dentre outros.





articulação para esses grupos poderem disseminar seus trabalhos. Essa rede de comunicações e contatos que possibilitou para dois grupos teresinenses a gravação de um “split”<sup>‡‡</sup> pelo selo musical<sup>§§</sup> mineiro “Cogumelo Records”, famoso por ter lançado a banda brasileira de trash metal, reconhecida internacionalmente, Sepultura<sup>\*\*\*</sup>. As bandas teresinenses em questão foram Avalon e Megahertz, sendo, inclusive, um dos pouquíssimos grupos a conseguirem gravar um disco sem apoio financeiro de órgãos institucionais do Estado, conforme apontou Hortêncio Filho, conhecido como Kasbafy, fundador da banda Megahertz que no final dos anos 1980 em ocasião dos preparativos do grupo para a gravação do LP assim falou em matéria jornalística:

*No Brasil as entidades que se dizem culturais não se interessam pelo rock que, como todos sabem, é uma das mais importantes manifestações da cultura dos povos e é o estilo que mais cresce no mundo. O rock é universalidade, só o brasileiro não descobriu isso. Ainda falta muito para acontecer essa descoberta. Não existe apoio dos homens que detém o poder, seja no Estado ou na sociedade (MEGAHERTZ..., 1989:9).*

Apesar das queixas apresentadas por Kasbafy, a movimentação em torno do rock acontecia em Teresina, mesmo que timidamente. Os roqueiros ocupavam os espaços da

---

<sup>‡‡</sup> Lp em que duas bandas dividiam os lados A e B do disco entre si, prática muito comum nos anos 1980 principalmente entre grupos de punk rock, hardcore, indie rock e heavy metal.

<sup>§§</sup> “A expressão ‘selo musical’ deriva do inglês record label, que definia antigamente as divisões internas das grandes gravadoras, as chamadas majors. Com o passar do tempo, foram nascendo selos musicais independentes, livres de vínculo às holdings (majors), sendo os mesmos responsáveis pelo gerenciamento e produção das obras. Os selos não são gravadoras propriamente ditas, pois em geral não possuem estrutura completa de produção, como contratação, gravação, divulgação e comercialização de artistas no mercado. Os selos contam com um pequeno efetivo humano em termos de equipe de trabalho, pequeno cast de artistas e, na maioria dos casos, dependendo de outras empresas fonográficas para gravar, divulgar, comercializar ou distribuir”. Ver em: [http://www.abmi.com.br/website/faq.asp?id\\_secao=9](http://www.abmi.com.br/website/faq.asp?id_secao=9). Acesso em 29/11/2012.

<sup>\*\*\*</sup> Banda mineira reconhecida internacionalmente, formada em 1984 pelos irmãos Max e Igor Cavallera.



cidade e trocavam informações e experiências a respeito do universo do heavy e do trash metal. Wiliam nos relata como eram esses encontros que ocupavam um dos lugares mais tradicionais das sociabilidades da capital piauiense, a Praça Pedro II:

*Uma coisa interessante também na época que tinha um ponto de encontro bem curioso na praça Pedro II que tinha uma banca de revistas em frente ao teatro. Ali no fim da tarde juntava todo mundo, era notório, todo mundo com a camisa preta e aí era uma multidão na banca de revista. Todo mundo trocando informação, trocando discos, demo tape, revistas, fanzines. Às vezes ia até a imprensa lá, mostrar tudo e começou a ser desvendado isso aqui, por que era o nascimento de um novo movimento cultural... rock and roll, heavy metal e tal (RODSAM, 2012).*

Interessante notar que boa parte das bandas de trash metal buscavam se inserir como grupos de um mercado independente, entretanto, não deixavam de se submeter às imposições desse mesmo mercado alternativo do qual faziam parte. As duas bandas teresinenses, Avalon e Megahertz iniciaram cantando suas músicas em português, mas por um desejo de alcançarem um maior público passaram a compor suas canções em língua inglesa. Kasbafy comenta que deixou uma primeira oportunidade de gravar um Lp com o Megahertz por conta que o selo Cogumelo Records exigiu que as letras das músicas fossem em língua inglesa. Assim ele falou em matéria jornalística à época: “O dono da gravadora se interessou pelo nosso rock... infelizmente ele exigiu que as letras fossem cantadas em inglês, com o que não concordamos. Depois, com a nova formação, tanto de integrantes como de ideias, resolvemos aceitar o desafio”(MEGAHERTZ..., 1989:9). Um dos integrantes da banda Avalon, Ico Almendra, também falou sobre essa questão em entrevista a um jornal teresinense à época: “Vamos gravar em inglês seguindo a tendência de outras bandas do país, por que o mercado aqui é pequeno” (RIBEIRO, 1988:10), referindo-se ao mercado internacional para o estilo musical de sua banda. Mercado este que havia consagrado a banda brasileira Sepultura e que se abria

# XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH  
PARÁRTELA

como um horizonte de possibilidade para que esses grupos também desejassem se firmar nesse universo da música popular.

O percurso narrativo apresentado procurou construir um trajeto que percorresse uma entre as inúmeras possibilidades da música popular existente em Teresina nos anos 1980. Do regional, representado por grupos como o Candeia, ao heavy metal, representado por Megahertz e Avalon. E entre esses dois extremos aqui elencados, alguns artistas que se situavam na região central deste percurso, como Geraldo Brito, Ana Miranda e Fator RH. As escolhas dos artistas aqui analisados, escolhas estas que implicam numa série de recusas de outros artistas que também poderiam compor esse cenário musical teresinense, se fizeram no sentido de reforçar o caráter plural presente nas produções musicais teresinenses no período aqui abordado.

Outro elemento que ajudou a forjar o universo musical popular de Teresina foi a recorrente associação da cidade por parte dos que a pensavam e faziam sua movimentação musical a um marasmo cultural que ironicamente reinventou e deu vida aos espaços da música popular teresinense através de artistas e músicos que buscando justamente responder a um estado de inércia, de um “eterno vir a ser” cultural que não se concretizava na cidade, se expressaram através de produções artísticas musicais as mais variadas, experimentando e produzindo a cidade por meio de regionalismos musicais urbanos, reapropriações tropicalistas, contestações poéticas juvenis e de ruidosas distorções que ajudaram a moldar a feição da música popular da cidade de Teresina nos anos 1980.

## **Bibliografia**

# XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH  
BRASIL

ADORNO, Theodor. *Indústria cultural – o Iluminismo como mistificação das massas*. In: \_\_\_\_\_. *Indústria cultural e sociedade*. São Paulo: Paz e Terra, 2002, p.24

ALEXANDRE, Ricardo. *Dias de luta: o rock e o Brasil dos anos 80*. São Paulo: DBA Artes Gráficas, 2002, p. 7

DAPIEVE, Arthur. *Brock: o rock brasileiro dos anos 80*. 5. ed. Rio de Janeiro: Ed.34, 2005

FAVARETTO, Celso Fernando. *Tropicália: alegoria alegria*. 2.ed.rev. São Paulo: Ateliê Editorial, 1996.

MORAES, José Geraldo. *Metrópole em sinfonia: História, cultura e música popular em São Paulo nos anos 30*. São Paulo: Estação Liberdade, 2000

NAPOLITANO, Marcos. *A síncope das ideias: a questão da tradição na música popular brasileira*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2007, p. 6

## Fontes

ANA Miranda: *Em busca do seu lugar ao sol*. Revista Presença, Teresina, ano 8, n.18, p. 20, 1986

ANA Miranda *fará shows em outubro no ginásio Verdão*. Jornal O Dia, Teresina, p. 2, 29 set. 1986

FATOR RH *positivo*. Jornal O Dia, Teresina, p. 11, 18 mar. 1989

GERALDO *abre temporada hoje no Teatro*. Jornal O Dia, Teresina, p.2, 3 fev. 1987

GERALDO Brito *tem show diferente no Maranhão*. Jornal O Dia, Teresina, p. 7, 27 maio. 1981

GERALDO Brito *vai a Parnaíba*. Jornal O Dia, Teresina, p.7, 6 dez. 1983

JR, Osório. *O rock invade as escolas*. Jornal O Dia, Teresina, p. 9, 20 abr. 1989

# XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH  
PARAÍBÁ

LUIZ, André. *Triângulo ou sintetizador: Por que não?* Revista Presença, Teresina n. 10, p.38-39, 1984

MEGAHERTZ *prepara o primeiro Lp.* Jornal O Dia, Teresina, p. 9, 12 set. 1989

RAMOS, Ramsés. *Música popular piauiense.* Revista Presença, Teresina n. 9, p. 22, 1983

RIBEIRO, Efrém. *Rock teresinense vai ao Canadá.* Jornal O Dia, Teresina, p. 10, 26 dez. 1988

RODSAM, Wiliam. *Wiliam Rodsam* [jan. 2012] Entrevistador: Hermano Carvalho Medeiros. Teresina, 2012. Arquivo digital. Entrevista temática sobre a Música Popular Teresinense concedida como fonte para elaboração de Dissertação de Mestrado em História do Brasil pela Universidade Federal do Piauí

*SHOW Catavento: musical.* Jornal O Dia, Teresina, 10 jun. 1980

## Websites

[http://www.abmi.com.br/website/faq.asp?id\\_secao=9](http://www.abmi.com.br/website/faq.asp?id_secao=9). Acesso em 29/11/2012.

<http://www.dicionariompb.com.br/sergio-cabral/biografia>. acesso em 21/11/2012.