

HISTÓRIA, ARTES E JUVENTUDES: O MUNDO NA VIRADA DO SÉCULO

O rock e as artesanias urbanas: a central de artesanato de Teresina-PI e os festivais de rock nas décadas de 1980 e 1990

Rock and urban crafts: the Teresina-PI handicrafts central and rock festivals in the 1980s and 1990s

Raimundo Nonato Lima dos Santos

Universidade Federal do Piauí, Teresina, PI, Brasil.

RESUMO: O texto discute as relações da Central de Artesanato Mestre Dezinho com os festivais de *rock*, realizados na cidade de Teresina, capital do Piauí, nas décadas de 1980 e 1990. Aponta as múltiplas modalidades artísticas, desenvolvidas nesse ambiente, que o configuraram como um dos principais espaços culturais da urbe, no recorte temporal da pesquisa. Fundamenta-se em fontes imagéticas, hemerográficas e registros memorialísticos escritos, tais como poemas e relatos sobre a história do *rock* na cidade. Segue as reflexões teóricas de Sandra Pesavento (2007), para discutir as questões de *cidade*; Lucília Delgado (2006), Jacques Le Goff (2003), Ricœur (2007), para discutir as questões de *história e memória*; e Roger Chartier (2002), para discutir as questões de *representação*. O trabalho apontou os festivais de *rock*, realizados por toda a cidade, principalmente o evento ocorrido na Central de Artesanato, como uma prática que evidencia a *interação entre gentes e espaços* e que promove a emergência do *ethos urbano*, configurando a cidade não apenas por suas construções materiais, mas, principalmente, pelo modo de viver dos seres humanos que nela habitam.

PALAVRAS-CHAVE: história e cidades; história e memória; espaços culturais; festivais de *rock*; Teresina-PI.

ABSTRACT: *The text discusses the relationship between the Mestre Dezinho Handicraft Center and rock festivals, held in the city of Teresina, capital of Piauí, Brazil, in the period between the 1980s and 1990s. Configured as one of the main cultural spaces in the city, in the time frame of the research. It is based on imagery,*

Doutor em História pela Universidade Federal de Pernambuco – UFPE. Professor Adjunto III da Universidade Federal do Piauí – UFPI

E-mail: raimundolima2011@ufpi.edu.br.

<https://orcid.org/0000-0003-3897-1235>.

DOI: 10.22456/1983-201X.120348

Anos 90, Porto Alegre, v. 29 – e2022022303 – 2022

 Este é um artigo Open Access sob a licença CC BY

hemerographic sources and written memorialistic records, such as poems and reports on the history of rock music in the city. It follows the theoretical reflections of Sandra Pesavento (2007), to discuss the issues of the city; Lucilia Delgado (2006), Jacques Le Goff (2003), Ricœur (2007), to discuss issues of history and memory; and Roger Chartier (2002), to discuss representation issues. The work pointed out the rock festivals, held throughout the city, especially the event that took place at the Craft Center, as a practice that highlights the interaction between people and spaces and that promotes the emergence of the urban ethos, configuring the city not only for its material constructions, but mainly due to the way of life of the human beings that inhabit it.

KEYWORDS: history and cities; history and memory; cultural spaces; rock festivals; Teresina-PI.

Introdução

As cidades seduzem seus moradores e visitantes. Esse enlevo inebriante é produzido pelos próprios cidadãos, por meio de suas vivências, interagindo com gentes e espaços. Essa interação promove a emergência do *ethos urbano*, configurando a cidade não apenas por suas construções materiais, mas, principalmente, pelo modo de viver dos seres humanos que nela habitam (PESAVENTO, 2007).

Nesse sentido, uma das formas possíveis de se estudar a história de cidades é por meio das “representações da memória” de seus moradores. Seguimos essa proposta metodológica em nossa tese de doutorado, em que investigamos os espaços culturais da cidade de Teresina, capital do Piauí, nas décadas de 1980 e 1990. Nesse estudo, privilegiamos as representações da memória de artistas locais que frequentaram o bar Nós e Elis, referindo-se às suas vivências urbanas, articulando seus diversos espaços. No percurso dessa análise, apontamos diversos espaços culturais¹, entre eles a Central de Artesanato – que constitui o foco das discussões desse artigo –, bem como as produções artísticas e os eventos realizados por toda a cidade, como os festivais de *rock*.

Quando apontamos a proposta de trabalhar com “representações da memória” estamos dialogando com as ideias de três pesquisadores franceses: dos historiadores Jacques Le Goff (2003) e Roger Chartier (2002) e do filósofo Paul Ricœur (2007). Jacques Le Goff, em seu amplo estudo sobre a memória, aponta aquilo que seria o princípio de suas discussões e análises: a concepção de memória como uma capacidade humana de conservar informações por meio de um conjunto de funções psíquicas que permitem a humanidade processar essas informações, atualizando-as e representando-as como passadas. Paul Ricœur explica que essa representação do passado, ligada à memória, nos faz entender que a memória não pode ser concebida apenas como “reservatório de lembranças”, mas como uma experiência do sujeito que (re)significa as coisas, (re)apresenta a realidade para si e para os outros em meio às ameaças (e, à proteção) do esquecimento. Essa “(re)apresentação da realidade” por meio da memória está ligada à ideia de *representação* que, segundo Roger Chartier, trata-se de ações que permitem “ver uma coisa ausente” e/ou “exibir algo presente”. Essa relação de representação está inserida na teatralização da vida social, em que o *ser em si* só existe pelos signos que o exibem.

Esses signos, na linguagem verbal, podem ser manifestados pelas imagens sonoras (a narrativa oral) ou pelas imagens materiais (a narrativa escrita). Com base nessa explicação, entendemos que a poesia se constitui como uma das representações da memória. Na oficina literária o poeta tem como objeto de inspiração, entre outros, as suas vivências de outrora. Essas vivências passadas, representadas em textos, levam esses literatos a constituírem-se como verdadeiros memorialistas. O memorialista, na concepção de Delgado (2006), é concebido como um narrador que

[...] reconstrói lugares perdidos pela inexorável transformação paisagística da urbe. Reconstrói, buscando nas réstias do passado imagens paradoxais, intactas nas suas lembranças, mas na

realidade transfiguradas, transformadas em novos espaços, que representarão para as novas gerações outras imagens, que se tornarão suportes de novas memórias (memória em movimento). (DELGADO, 2006, p. 121).

Com base nas reflexões de Delgado, podemos inferir que um poeta/memorialista, nos seus versos, materializa a lembrança do passado, de um tempo que não se prende a cronologias ou a localizações exatas de espaços e nomes. No entanto, no ofício de historiador, é possível extrair informações de tempos e espaços específicos que se escondem nessa estética verbal literária. Com base nesse viés, cruzamos alguns registros imagéticos² da cidade de Teresina, matérias jornalísticas (de periódicos impressos e digitais) e estudos memorialísticos sobre o *rock* da capital do Piauí, com o poema “Do tempo do Nós & Elis”, do músico Ico Almendra. Esse poema “[...] reconstrói lugares perdidos pela inexorável transformação paisagística [de Teresina]” (DELGADO, 2006, p. 121) e faz uma síntese da interação entre gentes e espaços que se entremeavam na dinâmica urbana dos anos 1980 e 1990. Portanto, esse poema foi tomado como o mote de nossas discussões sobre a Central de Artesanato do Piauí e suas relações com os festivais de *rock*, da cidade de Teresina, bem como sobre os espaços da urbe frequentados pelos apreciadores desse gênero musical.

A Central de Artesanato e os festivais de rock: práticas urbanas na capital piauiense

Do tempo do Nós e Elis

Sou do tempo do Nós e Elis [...]
E todos os bares da cidade
Ficavam abertos noite adentro
Do tempo do Festival Setembro Rock
Em pleno Centro de Artesanato
Dos santos do Mestre Dezinho
Das obras de Mestre Nonato [...]
A cidade ainda era pequena
Era fácil andar por aqui
Eu sei, se passaram os anos
Pois sou do tempo do Nós e Elis
Mas, com certeza, não me engano
Naquele tempo eu era feliz. (ALMENDRA, 2008).

O músico e compositor piauiense Ico Almendra escreveu o poema acima – “Do tempo do Nós e Elis” – em São Paulo, em 11 de outubro de 2008, a convite do artista plástico Joca Oeiras, no intuito de homenagear o bar Nós e Elis, um dos principais espaços culturais da cidade de Teresina nas décadas de 1980 e 1990. Esse artista, frequentador do referido bar, fez parte da banda de *rock* pesado Avalon, que fez muito sucesso em Teresina nos anos 1980. Suas composições musicais para essa banda discutiam temas contemporâneos, como vício em drogas, incêndios florestais e as mudanças comportamentais em meio aos avanços tecnológicos.

No registro memorialístico acima citado, Ico Almendra aponta uma representação da memória escrita sobre a cidade de Teresina, destacando vários espaços da urbe e as práticas urbanas ali vivenciadas. No trecho citado, fica evidente o saudosismo do memorialista e o espaço da urbe de onde parte suas reflexões mnemônicas “Pois sou do tempo do [bar] Nós e Elis / Mas, com certeza, não me engano /

Naquele tempo eu era feliz”. Esse bar funcionou no período de 1984 a 1995, numa época em que uma parcela da sociedade teresinense, especialmente os jovens, apreciava uma vida boêmia, sem limites de horário para fechamento das casas noturnas “E todos os bares da cidade/ Ficavam abertos noite adentro”.³ Entre goles e *riffs* de guitarra, Ico Almendra, “no tempo do Nós e Elis”, interagiu com os diversos espaços da cidade, como a Central de Artesanato “Em pleno Centro de Artesanato/ Dos santos do Mestre Dezinho/ Das obras de Mestre Nonato”.

A Central de Artesanato “Mestre Dezinho” está localizada em frente à Praça Pedro II, no lado oposto ao Theatro 4 de Setembro, integrando, assim, o complexo cultural do centro da cidade de Teresina. O prédio abrigou a sede da Polícia Militar do Piauí até o ano de 1978, sendo depois transformado em centro artesanal, com a presença de mais de 20 lojas de produtos artesanais confeccionados a base de talos de buriti, fibras, couro e madeira. As lojas ainda oferecem camisetas personalizadas, guardanapos bordados, doces, licores, vinhos de caju, cachaça e a tradicional cajufina, que constitui um dos símbolos do Piauí (ver Figuras 1, 2 e 3).



Figura 1. Fachada da Central de Artesanato Mestre Dezinho, no centro de Teresina-PI, em 13 de julho de 2012 (Foto: Regis Falcão).

Fonte: SANTOS, 2012.



Figura 2. Lojas da Central de Artesanato Mestre Dezinho, em 12 de junho de 2008 (Foto: André Leão).

Fonte: SILVA, 2008.

O espaço dispõe também de um auditório com capacidade para 200 pessoas, palco para *shows* na área aberta, lanchonete, estacionamento e abriga a Escola de Balé da Cidade e a Escola de Música de Teresina.

O nome da Central de Artesanato do Piauí é uma homenagem ao artesão José Alves de Oliveira, mais conhecido como “Mestre Dezinho”. Esse artesão, natural da cidade de Valença do Piauí e falecido em fevereiro do ano 2000, alcançou fama nacional e internacional com sua produção de arte santeira em madeira. Um dos fatores que contribuíram para o sucesso da arte santeira de Mestre Dezinho, no Piauí, foi a forte religiosidade católica do piauiense, que o acompanha desde o período Colonial e que se estende até a atualidade.

De acordo com os estudos da jornalista Denise Maria Moura da Silva Lopes (2009), o contexto político, social e cultural da década de 1980 foi decisivo para a ressignificação do prédio do Quartel Geral da Polícia Militar do Piauí. Seus usos militares construíram uma imagem *disciplinar e violenta* que, a posteriori, foi alterada para *livre e pacífica*. Isto é, seus novos usos passaram a configurá-lo como um espaço da difusão cultural, que oferece diversos produtos regionais e promove o ensino de música e dança aos jovens teresinenses.

Nas décadas de 1960 e 1970, o referido prédio foi palco de cenas violentas, incluindo torturas a presos políticos. Até hoje o espaço preserva um porão onde se realizavam interrogatórios violentos (ver Figuras 3 e 4). Sobre essas marcas do passado no presente, a jornalista Jéssica Santos (2012) informa que

Há, ainda hoje, um porão no prédio que foi utilizado durante o período da Ditadura Militar no Piauí como local de tortura dos presos políticos. O Box 43, chamado Arte Artista, pertence ao artesão Carlos Oliveira, que mantém preservada a sala de tortura do antigo quartel. Sem janelas, o local é sufocante e traz nas paredes marcas das torturas ali sofridas. Para chegar ao porão, é preciso descer uma escada de acesso, que tem inclinação de quase 90°. O artesão Carlos atua como um guia histórico para aqueles que querem saber mais detalhes sobre o período da Ditadura no estado. (SANTOS, 2012).



Figura 3. Quartel da Polícia Militar do Piauí (onde posteriormente passou a funcionar a Central de Artesanato Mestre Dezinho), na década de 1940.

Fonte: IBGE, 2021.



Figura 4. Porão do Quartel da Polícia Militar do Piauí, usado para torturar presos políticos durante ditadura militar. Foto de 31 de março de 2014 (Foto: Patrícia Andrade/G1).

Fonte: ANDRADE, 2014.

Entre os presos políticos que ficaram encarcerados no Quartel da Polícia Militar estavam Antônio José Medeiros, Ubiraci Carvalho e José Ferreira. Os dois primeiros eram militantes do Movimento Estudantil na FAFI (Faculdade de Filosofia do Piauí) e o último foi professor do MEB (Movimento de Educação de Base). Antônio José Medeiros e Ubiraci Carvalho chegaram a sofrer tortura psicológica, sendo obrigados a ficar despidos nas celas daquele quartel (NASCIMENTO, 2006).

Em agosto de 1978 o Quartel do Comando Geral da Polícia Militar do Piauí foi transferido para o bairro Ilhotas, localizado ao lado da Maternidade Dona Evangelina Rosa. O prédio ficou fechado até o início dos anos 1980. Em 1981, o governador do Piauí, Lucídio Portela, criou o Prodart – Programa de Desenvolvimento do Artesanato Piauiense –, com o objetivo de apoiar a produção e a comercialização do artesanato piauiense, divulgando-o em âmbito estadual e nacional. O Prodart, por meio do PNDA – Programa Nacional de Artesanato –, adquiriu o referido prédio, realizou uma reforma, e, em 1983, passou a ocupá-lo, instituindo a Central de Artesanato do Piauí (LOPES, 2009).

A Central de Artesanato do Piauí, na década de 1980, empreendeu ações que convidavam a sociedade teresinense/brasileira a visitar e frequentar cotidianamente os seus espaços. O artesanato local foi se configurando como o grande elemento de atração e sedução dos amantes das artes, que também contavam com as escolas de dança e de música. Os preços acessíveis dessas escolas possibilitavam uma

maior circulação de estudantes e artistas naquele espaço cultural. Outro fator que contribuía para a interação entre gentes (produtores e consumidores de artes) e espaço, era a cessão do local para realização de eventos culturais (LOPES, 2009).

O poema memorialístico de Ico Almendra também destacou esses eventos culturais, na Central de Artesanato, ao fazer referência a uma das edições do Festival Setembro Rock, realizado em 1987 (“Do tempo do Festival Setembro Rock/ Em pleno Centro de Artesanato”). Esse festival se desenvolveu na década de 1980, tendo iniciado em 1983 com a proposta de contribuir para o crescimento do movimento *rock* de Teresina. O *rock*, estilo musical oriundo dos Estados Unidos, se inseriu no Brasil, adaptando-se às peculiaridades sonoras desse país. Isso indica que o *rock* brasileiro recebeu influências de variadas estéticas musicais, como da MPB e do *Jazz*.

Nas décadas de 1980 e 1990, a Central de Artesanato foi palco de muitos *shows* musicais de variados estilos, mas com destaque ao *rock*. O público era formado principalmente por jovens estudantes, que lotavam esses eventos, como foi o caso de uma das edições do Setembro Rock, que ocorreu nesse espaço em 1987 e reuniu as bandas: Dorsal Atlântica, do Rio de Janeiro; Vodu e Viper, de São Paulo; Ácido, de São Luís, e as bandas locais Megahertz, Avalon e Grito Absurdo (MEDEIROS, 2014).

Na imagem a seguir (Figura 5) podemos observar o show da banda carioca Dorsal Atlântica (formada por Carlos “Vândalo” Lopes no vocal e guitarra; Claudio “Cro-Magnon” Lopes no baixo e, Toninho “Hardcore” na bateria) que, apesar de ter se apresentado em um palco simples, sem grande estrutura de som e luz (mas que satisfazia aquela pequena clientela de jovens que apreciavam o rock em sua forma mais agressiva que era o caso do *heavy metal* e do *thrash metal*), empolgou bastante os jovens que foram conferir o Festival Setembro Rock na Central de Artesanato.



Figura 5. Banda Dorsal Atlântica, no Festival Setembro Rock, na Central de Artesanato “Mestre Dezinho”, em 1987.

Fonte: DEOLINDO, 2013.

Ressaltamos que essa empolgação dos jovens roqueiros de Teresina no Festival Setembro Rock de 1987 ocorria desde a montagem do palco e a passagem de som pela manhã, fato perceptível na fotografia a seguir (Figura 6). A imagem também destaca a descontração daquele momento, tanto pelos muitos curiosos que se aglutinaram atrás do palco – conversando sobre a expectativa de ver as bandas que se apresentariam logo mais à noite, entre outros assuntos relacionados ao universo do *rock* em Teresina, no Brasil e no mundo – quanto pelos três jovens que aparecem em evidência no centro da foto extravasando a felicidade pela chegada daquele tão sonhado momento do festival.



Figura 6. Montagem do palco do Festival Setembro Rock, pela manhã, na Central de Artesanato “Mestre Dezinho” em 1987.

Fonte: DEOLINDO, 2013.

Outro aspecto que aponta a empolgação dos jovens roqueiros de Teresina no Festival Setembro Rock de 1987, conforme os registros memorialísticos de Zenon Deolindo (2013), foi o encontro bastante descontraído entre fãs de *heavy metal*, os chamados *headbangers*, com Carlos Vândalo, o vocalista e guitarrista da banda Dorsal Atlântica. Essa banda carioca havia conquistado bastante notoriedade no cenário *underground* nacional por ter participado da primeira edição do Rock in Rio em 1985, e, mesmo com esse sucesso, não se furtaram ao contato direto com os fãs. Antes e depois dos *shows* eles conversaram com seus *headbangers* e colegas de ofício, posaram para fotos, trocaram endereços, entre outras coisas.

A Praça Pedro II, localizada em frente à Central de Artesanato, também foi ponto de encontro dos roqueiros de Teresina, incluindo os *headbangers*, na década de 1980, que trocavam informações sobre o universo do *rock*, com destaque aos gêneros *heavy metal* e *thrash metal*. Esses jovens se destacavam naquele cenário urbano com suas camisetas pretas e pela concentração em uma banca de revistas, que ficava localizada em frente ao Theatro 4 de Setembro. Nesse local, trocavam revistas, fanzines, discos e fitas demo. Entre esses roqueiros estavam os integrantes das bandas Avalon e Megahertz, que conseguiram gravar um disco juntos, sem apoio estatal (MEDEIROS, 2013).

O músico Zenon Deolindo (2013), em seu texto memorialístico sobre a história do *rock heavy metal* e *thrash metal* em Teresina, lembrou desses encontros na Praça Pedro II, na década de 1980. Segundo esse músico, os encontros dos jovens teresinenses que apreciavam o *rock in roll* aconteciam na Praça Pedro II, na banca de revistas do Mariano, irmão de Assis Machado, da banda Óbtus. Essa banca de revistas continua funcionando atualmente na calçada próximo à agência central dos Correios. Nessa banca, ocorriam as trocas de fanzines, de demo-tapes e de informações que chegavam pelos correios, do eixo Rio de Janeiro – São Paulo. Entre as revistas mais procuradas estavam a *Metal*, a *Roll*, e a *Rock Brigade*. Essa última publicação, *underground*, inicialmente foi destinada apenas a alguns assinantes em Teresina.

Os apreciadores de *heavy metal* e *thrash metal*, além de se concentrarem na Praça Pedro II, na banca de revistas do Mariano, também circulavam pela cidade, chamando a atenção dos transeuntes com seus longos cabelos e camisetas personalizadas com os nomes de suas bandas preferidas, como se pode observar na imagem a seguir (Figura 7). A imagem representa também outros aspectos comuns dos apreciadores do referido gênero musical, nas décadas de 1980 e 1990 em Teresina – a maioria absoluta desses roqueiros era do sexo masculino, adolescentes e jovens.



Figura 7. *Headbangers* (fãs de heavy metal) na escadaria da Igreja São Benedito em Teresina, em abril de 1991.

Fonte: DEOLINDO, 2013.

Em Teresina foram realizados grandes festivais de música na década de 1980,⁴ tendo como foco a MPB e a composição autoral. Paralelo a esses eventos competitivos, o bairro Vermelha foi palco de dois festivais, o Tri-Lance e o Setembro Rock, que não se caracterizaram pela disputa de seus participantes, mas pelo entrelaçamento de variadas estéticas musicais e pelas trocas de experiências.

O historiador Hermano Carvalho Medeiros (2014) explica que o Tri-Lance foi um festival de produção independente, organizado pelas bandas Avalon, Contrabanda e por Edvaldo Nascimento. Nesse evento houve a mistura do *rock* pesado da banda Avalon, do *Jazz-Rock* de Edvaldo Nascimento e a música popular da Contrabanda. Já o Festival Setembro Rock, iniciado em 1983, se concentrou no estilo *rock*, apontando uma alternativa musical ao público teresinense com essa estética sonora e comportamental diferenciada daquilo que era comum na cidade.

Entre as bandas de rock que participavam desses festivais estavam Fator RH, SNI, Avalon e Megahertz (confira as Figuras 8, 9 e 10). A banda de *rock* pop Fator RH tocava no mesmo estilo de bandas que já tinham adquirido reconhecimento nacional, como Legião Urbana, Engenheiros do Havaí, Titãs e Ira, que constituíam sua base de influência. Chegaram a fazer show no Colégio das Irmãs em 1989, uma escola confessional católica, só para meninas, que figurava entre as mais tradicionais da cidade.

A banda de *rock* pop SNI também seguia o mesmo estilo da Fator RH. Suas músicas “Juventude Consumista” e “Protesto” se aproximam da canção “Geração Coca-Cola”, da banda Legião Urbana, mas sem otimismo, o tom é bastante crítico. A música “Juventude Consumista”, da SNI, destaca a apropriação capitalista em que nada escapa, nem mesmo o *punk rock* ou qualquer manifestação anti-capitalista, como o comunismo: “Comunismo e direita tudo igual”.

As bandas de *rock heavy metal* Avalon e Megahertz dividiram, em 1989, dois lados de um mesmo LP, numa prática chamada de “*split*”, na qual os discos foram intitulados respectivamente como “*Stop the fire*” e “*Technodeath*”. Gravado todo em inglês – especialmente para atender o mercado internacional – o disco desnaturalizou muitas ideias estereotipadas referentes aos grupos de *rock*, como as de desorganização, amadorismo, marginalidade e vício em drogas. Diferente desses clichês, os dois grupos se organizaram, desenvolvendo um trabalho profissional, com qualidade técnica. A banda Avalon, que tinha Ico Almendra como um de seus músicos e principal compositor, chegou a fazer apologia contra

o uso de drogas em uma de suas letras e a fazer um arranjo de uma música do compositor clássico Wolfgang Amadeus Mozart⁵ (MEDEIROS, 2013).

O disco da banda Megahertz – *Technodeath* – foi mais homogêneo na temática das letras, que seguiam a linha de crítica social em tons apocalípticos, com descrença no progresso tecnológico que estaria promovendo a degradação humana. Já o disco da Avalon – *Stop the fire* – foi mais heterogêneo em suas temáticas. Porém, predominam as questões ecológicas, como a preocupação com incêndios de florestas, acompanhadas de discussões sobre nostalgia e questionamentos sobre o progresso e a evolução humana (MEDEIROS, 2013).

A primeira formação da banda Avalon pode ser conferida na próxima imagem do nosso trabalho (ver figura 8). Nessa fotografia, os integrantes fizeram pose em um dos principais cartões postais da cidade da época, ou seja, a ponte metálica João Luís Ferreira, que liga as cidades de Teresina, no Piauí, a Timon, no Maranhão (também conhecida como “Ponte Velha” pelos timonenses).



Figura 8. Banda Avalon (Primeira formação: Ico Almendra, Thirso, Maurício Barros e Fausto Torres), c. década de 1980.

Fonte: DEOLINDO, 2013.

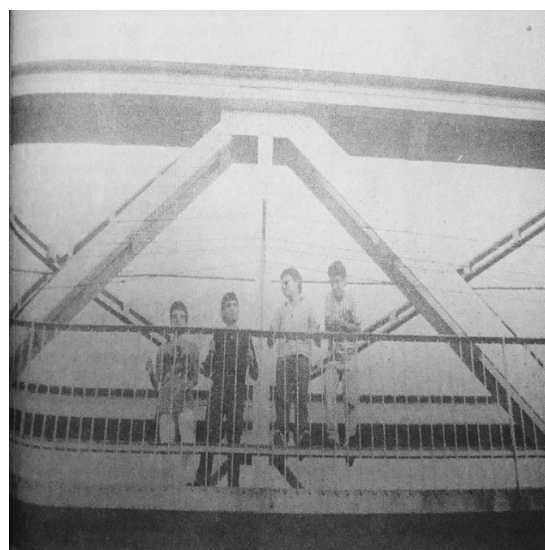
O pesquisador Demetrios Gomes Galvão (2009) aponta o interesse dos historiadores pela fotografia, por causa da relação que se pode estabelecer com o contexto social, cultural e político, bem como com seus usos e consumos e com os conflitos de representação daí decorrentes. Partindo desse pressuposto, Demetrios Galvão acredita que não caberia ao historiador fazer perguntas sobre a objetividade ou subjetividade da imagem ou sobre sua veracidade. Esses questionamentos não levariam a caminhos produtivos. Ele sugere então que se questionem os interesses de se produzir uma fotografia; as ideologias ali presentes (explícitas ou implícitas); o lugar social de quem as produziu; ou as tensões e conflitos que envolvem sua produção e consumo.

Com base nessas reflexões de Demetrios Galvão, nos estudos memorialísticos do músico Zenon Deolindo (2013) e da análise acurada de nossas fontes iconográficas, percebemos que algumas fotografias de bandas de *rock* de Teresina (Figuras 8, 9 e 10) poderiam ser analisadas, observando-se o “dentro” e o “fora” das imagens, o visível e o invisível. Dessa maneira, a fotografia da banda Avalon (Figura 8), além de representar os integrantes de sua primeira formação e usar como cenário um dos emblemas da cidade, também indica, simbolicamente, as fronteiras cruzadas pelas bandas de *rock* de Teresina e sua estética musical e comportamental eminentemente urbana. Isto é, o *rock* (especialmente o *heavy metal*) era um gênero musical pouco consumido pela sociedade teresinense, mais afeita ao forró, “brega”, axé e

MPB. Portanto, as bandas de *rock* de Teresina estariam rompendo as fronteiras da “mesmice musical” teresinense, sugerindo outras estéticas sonoras.

Em nossa pesquisa, percebemos que a banda de *rock* Fator RH também fez uso da ponte metálica João Luís Ferreira para expressar simbolicamente, consciente ou inconscientemente, o desejo de romper fronteiras estéticas sonoras na capital piauiense. Em uma matéria do jornal *O Dia* sobre essa banda – assinada pelo jornalista Osório Júnior e publicada em 18 de março de 1989 – há duas fotos dos seus componentes, cujo cenário é a referida ponte. Nas duas imagens (confira as Figuras 9 e 10), os membros desse grupo musical estão dispostos lado a lado, apontando uma não hierarquização social interna, devido, entre outros fatores, aos elementos que os conjugavam, tais como a idade (todos tinham em média 22 anos), a condição de estudantes da Escola de Música “Fá-Re-Mi”, o gosto pelo gênero musical *rock*, a composição das letras das músicas da banda e o desejo de utilizar a música como forma de divertimento (para eles e para o público) e de luta por um Brasil melhor. Em suas letras discutiam temas sérios, como ecologia, violência e discriminação racial.

Nas duas imagens também percebemos uma mensagem política crítica, implícita, discutindo as relações de poder, empreendida pelo jornalista Osório Júnior e/ou pela banda Fator RH. Isto é, as duas imagens estão localizadas na página do referido jornal em pontos estratégicos para suscitar propositalmente (assim entendemos) contradições entre conteúdo e disposições espaciais. Ou seja, na primeira imagem (Figura 9), os componentes da banda estão em cima da ponte metálica, num ângulo em que o fotógrafo está embaixo e, eles, em cima. Porém, essa foto foi inserida na parte de baixo da página do jornal *O Dia*. A segunda imagem (Figura 10), inserida na parte de cima da página desse periódico, apresenta os integrantes do grupo Fator RH na parte de baixo da ponte.



Figuras 9 e 10. Banda Fator RH (Gleyson na guitarra, Maurício na bateria, Márcio no baixo e Gomery na guitarra e vocal), em março de 1989.

Fonte: OSÓRIO JR., 1989, p. 11.

Entendemos que essa matéria jornalística sugere a reflexão de que, quem está em cima (ideologias, grupos políticos, gêneros musicais como o “brega”, que segundo os próprios integrantes do Fator RH, estariam fazendo muito sucesso naquele período e ocupando quase todos os espaços musicais de Teresina) pode cair. E, quem está embaixo, como o gênero musical *rock* (com poucos adeptos e poucas bandas em Teresina), atuando no subterrâneo, pode ocupar uma “terceira margem”, romper fronteiras e subir a patamares dantes nunca vistos na sociedade piauiense/brasileira.

De modo similar ao pensamento do literato Adrião Neto (1988), no poema “Ponte Metálica”, acreditamos que as bandas de *rock* de Teresina (ou pelo menos Avalon e Fator RH) concebiam, consciente ou inconscientemente, a ponte João Luís Ferreira não apenas como um monumento, mas também como uma “testemunha ocular” da degradação do rio Parnaíba (“Velha ponte metálica/ que num fraternal abraço/ une Piauí e Maranhão/ [...] Monumento histórico e paisagístico/ não és apenas um cartão postal/ que irmana Teresina a Timon/ e sim, uma testemunha ocular,/ do abandono, do descaso e da agressão/ que o [rio] Parnaíba vem sofrendo:/ [...]” (ADRIÃO NETO, 1988, p. 12). E como elemento que simbolizava o rompimento de todas as fronteiras possíveis.

Como podemos perceber, esses jovens roqueiros teresinenses e suas bandas configuravam-se como *ativistas sociais*. Isto é, além de propor uma estética musical alternativa, eles faziam uso de suas músicas e dos diferentes espaços da cidade, para lutar por uma sociedade mais justa, mais humana e por um mundo melhor.

O termo *ativismo* possui variados sentidos. A mídia geralmente utiliza esse termo para se referir a manifestações ou protestos. Nas ciências sociais e políticas, ativismo é empregado também no sentido político⁶, como sinônimo de militância em prol de uma causa que beneficie uma coletividade. No sentido filosófico, o termo indica atitude que tem como princípio a subordinação de todos os valores, inclusive a verdade, às exigências da ação (quase sempre) política. Essa ação, movida por uma doutrina, privilegia a prática efetiva de transformação da realidade em detrimento da atividade exclusivamente especulativa. Portanto, o ativismo juvenil pode ser entendido como uma ação continuada de jovens, ligados a partidos políticos ou não, em prol de transformações sociais ou políticas, privilegiando a ação direta e fazendo uso de variados meios (pacíficos ou violentos), como a arte, para alcançar seus fins (ABBAGNANO, 2007; MAYORGA, 2013).

Em meio a esse ativismo juvenil, preocupado com questões sociais, econômicas, políticas e ecológicas, Ico Almendra e seu grupo de amigos ligados ao *rock*; bem como a outras vertentes musicais – a exemplo de Geraldo Brito, Durvalino Couto Filho, Edvaldo Nascimento, Climério Ferreira, entre outros – frequentavam os diversos espaços culturais da cidade de Teresina, como foi o caso da Central de Artesanato “Mestre Dezinho”. Esse ambiente, com as diversas práticas sociais ali desenvolvidas, destacando-se as apresentações musicais de *rock*, constituía-se como uma artesanaria urbana, forjada pelos cidadãos, em suas vivências cotidianas.

Considerações finais

A Central de Artesanato “Mestre Dezinho”, nos anos 1980 e 1990, abrigou em sua ampla estrutura muitos visitantes que mantiveram vivo esse espaço cultural, tornando-o um dos mais importantes da cidade de Teresina. Esses visitantes eram turistas que apreciavam o artesanato local nas várias lojas; os estudantes que participavam das palestras no seu auditório; os artistas e amantes das artes que participavam dos cursos da Escola de Dança e da Escola de Música de Teresina; e os roqueiros (entre os apreciadores de outros gêneros musicais) que participavam de *shows* e festivais de *rock* ali realizados.

As bandas de *rock* de Teresina – seja de *rock*, *pop* ou *heavy metal* e *thrash metal* – se apresentavam por toda a cidade, como em praças e escolas públicas e privadas. Entre esses espaços para apresentações, a Central de Artesanato tornou-se um dos mais importantes para o movimento de *rock* da capital, por se situar no centro da cidade e integrar o Complexo Cultural que incluía a Praça Pedro II, o Cine Rex, o Theatro 4 de Setembro e o Clube dos Diários. Ressaltamos também que, a partir de agosto de 1997, o espaço Osório Júnior, do Clube dos Diários, passou a desenvolver o Projeto Boca da Noite, todas as quartas-feiras, com apresentações musicais de variados gêneros, incluindo o rock teresinense com suas variadas vertentes.

Referências

ABBAGNANO, Nicola. Ativismo. In: ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 2007. p. 103.

ADRIÃO, Neto. Ponte metálica. In: ADRIÃO, Neto et al. *Poesia teresinense hoje*. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1988. p. 12.

ALMENDRA, Ico. Do tempo do Nós e Elis. *Portal do Sertão*, 2008. Disponível em: <http://www.fnt.org.br/noseelis.html>. Acesso em: 25 jul. 2015.

ANDRADE, Patrícia. [Porão do Quartel da Policial Militar do Piauí, usado para torturar presos políticos, durante ditadura militar. Foto de 31 de março de 2014 (Foto: Patrícia Andrade/G1)]. In: *Porão usado durante ditadura militar no PI ainda tem manchas de sangue [31/03/2014]*. G1Piauí. Disponível em: http://g1.globo.com/pi/piaui/noticia/2014/03/porao-usado-durante-ditadura-militar-no-pi-ainda-tem-manchas-de-sangue.html?fbclid=IwAR3Qlr6Dv6-Ka6gynUo68n07hZ7q-LpCzRbGqpKxhH3J9g717_EJ2NK-EY. Acesso em: 27 jul. 2021. 1 fotografia, color.

ANDRADE, Patrícia. Porão usado durante ditadura militar no PI ainda tem manchas de sangue [31/03/2014]. In: *G1Piauí*. Disponível em: <http://g1.globo.com/pi/piaui/noticia/2014/03/porao-usado-durante-ditadura-militar-no-pi-ainda-tem-manchas-de-sangue.html>. Acesso em: 25 set. 2015.

CHARTIER, Roger. *À beira da falésia: a história entre incertezas e inquietude*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2002.

DELGADO, Lucília de Almeida Neves. *História oral: memória, tempo, identidades*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006. Coleção Leitura, escrita e oralidade.

DEOLINDO, Zenon (2013). Metal Piauí – O melhor do metal Piauiense – Fragmentos de memória da música pesada em Teresina. *Riff and destroy*. Disponível em: <http://riffanddestroy.blogspot.com.br/2013/07/metal-piaui.html>. Acesso em: 15 set. 2015.

DEOLINDO, Zenon. [Banda Avalon (Primeira formação: Ico Almendra, Thirso, Maurício Barros e Fausto Torres), c. década de 1980]. Metal Piauí – O melhor do metal Piauiense – Fragmentos de memória da música pesada em Teresina. *Riff and destroy*. [Teresina: s. n., 2013]. Disponível em: <http://riffanddestroy.blogspot.com.br/2013/07/metal-piaui.html>. Acesso em: 15 set. 2015. 1 fotografia, color.

DEOLINDO, Zenon. [Banda Dorsal Atlântica, no Festival Setembro Rock, na Central de Artesanato “Mestre Dezinho” em 1987]. Metal Piauí – O melhor do metal Piauiense – Fragmentos de memória da música pesada em Teresina. *Riff and destroy*. [Teresina: s. n., 2013]. Disponível em: <http://riffanddestroy.blogspot.com.br/2013/07/metal-piaui.html>. Acesso em: 15 set. 2015. 1 fotografia, color.

DEOLINDO, Zenon. [Headbangers (fãs de heavy metal) na escadaria da Igreja São Benedito em Teresina, em abril de 1991]. Metal Piauí – O melhor do metal Piauiense – Fragmentos de memória da música pesada em Teresina. *Riff and destroy*. [Teresina: s. n., 2013]. Disponível em: <http://riffanddestroy.blogspot.com.br/2013/07/metal-piaui.html>. Acesso em: 15 set. 2015. 1 fotografia, color.

DEOLINDO, Zenon. [Montagem do palco do Festival Setembro Rock, pela manhã, na Central de Artesanato “Mestre Dezinho” em 1987]. Metal Piauí – O melhor do metal Piauiense – Fragmentos de memória da música pesada em Teresina. *Riff and destroy*. [Teresina: s. n., 2013]. Disponível em: <http://riffanddestroy.blogspot.com.br/2013/07/metal-piaui.html>. Acesso em: 15 set. 2015. 1 fotografia, color.

GALVÃO, Demétrios Gomes. Os historiadores e a fotografia: encontros transversais. In: VASCONCELOS, José Gerardo; SILVA, Samara Mendes Araújo; SANTOS, Raimundo Nonato Lima dos (orgs.). *Labirintos de Clío: práticas de pesquisa em história*. Fortaleza: Edições UFC, 2009. p. 36-49. (Coleção Diálogos Intempestivos, n. 75)

IBGE. [Quartel da Policial Militar do Piauí (onde posteriormente passou a funcionar a Central de Artesanato Mestre Dezinho) em c. década de 1940]. In: *IBGE/Biblioteca/Catálogo*. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/biblioteca-catalogo.html?id=441836&view=detalhes>. Acesso em: 27 jul. 2021. 1 fotografia, p&b.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. 5. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

LOPES, Denise Maria Moura da Silva. Praça Pedro II s/n, da tortura ao artesanato: a construção de uma nova história. In: *Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação / XI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste – Teresina, 14 a 16 de maio de 2009*. Disponível em: <http://>

docplayer.com.br/18735591-Praca-pedro-ii-s-n-da-tortura-ao-artesanato-a-construcao-de-uma-nova-historia-1-denise-maria-moura-da-silva-lobes-2-universidade-federal-do-piaui.html. Acesso em: 25 set. 2015.

MAYORGA, Cláudia. Pesquisar a juventude e sua relação com a política – Notas metodológicas. *Estudos de Psicologia*, v. 18, n. 2, p. 343-350, abril-junho/2013. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/epsic/v18n2/v18n2a21.pdf>. Acesso em: 20 set. 2015.

MEDEIROS, Hermano Carvalho. A cidade e a música popular: Teresina e os espaços de prática musical nos anos 1980. In: SANTOS, Raimundo Nonato Lima dos (org.). *As cidades de Clio: abordagens históricas sobre o urbano*. Teresina: EDUFPI, 2014.

MEDEIROS, Hermano Carvalho. *Acordes na cidade: Música Popular em Teresina nos anos 1980*. Dissertação (Mestrado em História do Brasil) – Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2013.

MEDEIROS, Hermano Carvalho; NASCIMENTO, Francisco de Assis de Sousa. Mapeando os fazeres musicais: pluralidade sonora no cenário musical teresinense nos anos 1980. In: NASCIMENTO, Francisco de Assis de Sousa; MEDEIROS, Hermano Carvalho (org.). *História & Música Popular*. Teresina: EDUFPI, 2013. p. 145-166.

NASCIMENTO, Francisco Alcides do. A censura e o rádio no Piauí. In: NASCIMENTO, Francisco Alcides do; SANTIAGO JR., F. C. F. (org.). *Rádio: encruzilhada da história: rádio e memória*. Recife: Bagaço, 2006, p. 23-56.

OSÓRIO JR. [Banda Fator RH (Gleyson na guitarra, Maurício na bateria, Márcio no baixo e Gomery na guitarra e vocal), em março de 1989]. Fator RH positivo. *O Dia*, Ano XXXVIII, n. 8975, Teresina (PI), sábado, 18 mar. 1989. (Caderno 2) p. 11. 2 fotografias, p&b.

OSÓRIO JR. Fator RH positivo. *O Dia*, Ano XXXVIII, n. 8975, Teresina (PI), sábado, 18 mar. 1989. (Caderno 2) p. 11.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Cidades visíveis, Cidades sensíveis, Cidades imaginárias. *Rev. Bras. Hist.*, São Paulo, v. 27, n. 53, junho de 2007. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882007000100002. Acesso em: 24 abr. 2010.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. O mundo da imagem: território da história cultural. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy; SANTOS, Nádia Maria Weber; ROSSINI, Miriam de Souza (org.). *Narrativas, imagens e práticas sociais: percursos em história cultural*. Porto Alegre: Asterisco, 2008. p. 99-122.

RICŒUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

SANTOS, Jéssica. [Fachada da Central de Artesanato Mestre Dezinho, no centro de Teresina-PI, em 13 de julho de 2012 (Foto: Regis Falcão)]. In: *Central de Artesanato ganhará galeria de exposição [13/07/2012]*. Portal do Governo do Estado do Piauí. Disponível em: <http://www.piaui2.pi.gov.br/noticias/index/id/5123>. Acesso em: 27 jul. 2021. 1 fotografia, color.

SANTOS, Jéssica. Conheça a Central de Artesanato de THE; muita cultura [03/09/2012]. In: *180graus.com / Entretenimento*. Disponível em: <https://180graus.com/cultura/conheca-a-central-de-artesanato-de-the-muita-cultura-557211>. Acesso em: 25 set. 2015.

SILVA, Edimilson. [Lojas da Central de Artesanato Mestre Dezinho, em 12 de junho de 2008 (Foto: André Leão)]. In: *Central de Artesanato vende produtos para festas juninas [12/06/2008]*. CCOM.PI. Disponível em: <http://www.ccom.pi.gov.br/materia.php?id=30467>. Acesso em: 27 jul. 2021. 1 fotografia, color.

Notas

¹ Concebemos “espaço cultural”, como o espaço praticado segundo o pensamento de Certeau (2008), onde é possível se perceber o ensino-aprendizagem de artes, a produção e/ou apresentação-contemplação artística ou ainda o espaço preferido para o convívio social dos artistas. Nesse espaço, que é um “lugar praticado” – habitado, vivenciado, frequentado por lembranças que se pode evocar ou não –, o sujeito se identifica no *outro* (em nosso estudo, os artistas locais se identificam nos espaços culturais de Teresina).

² Convém ressaltar que concebemos os *registros imagéticos* como uma das formas de representação da memória. Nesse sentido, compartilhamos das ideias de Pesavento (2008, p. 108), especialmente quando ela afirma que “[...] a imagem é uma narrativa que conta e explica algo”. Portanto, tanto as imagens analisadas quanto aquelas que não receberam um comentário direto, são aqui entendidas como extensões de nossa escrita, como parte integrante da expressão de nosso pensamento.

³ A partir de 1993, houve uma fiscalização mais rigorosa, por parte da Prefeitura Municipal de Teresina quanto aos critérios de funcionamento das casas noturnas. Muitos bares foram fechados por estarem instalados em áreas residenciais e, por perturbarem o sossego, segundo as normas do Código de Postura da Cidade.

⁴ Desses eventos destacamos o 1º Festival de Música Popular Brasileira do Estado do Piauí – FMBEPI, realizado no Ginásio de Esportes Dirceu Mendes Arcoverde, mais conhecido como “Verdão”, em agosto de 1980, por iniciativa da TV Rádio Clube de Teresina em parceria com o Governo do Estado e a Prefeitura Municipal de Teresina; o I Encontro de Compositores e Interpretes do Piauí, realizado também no Verdão, entre os dias 21, 22 e 25 de setembro de 1984, organizado pela Secretaria de Cultura do Estado do Piauí e o I Festival Nordestino de Música Popular no Piauí – FENEMP – organizado pela Universidade Federal do Piauí, por meio da CAC (Coordenação de Assuntos Culturais) e pela Fundação Cultural Monsenhor Chaves, realizado em três dias, no final do mês de maio de 1988 no Verdão (MEDEIROS, 2013).

⁵ No disco “*Stop the fire*”, da banda Avalon, Ico Almendra aparece como o seu principal compositor, como pode ser observado nas músicas: “*No fun*” (Ico e Avalon); “*Stop the fire*” (Ico e Avalon); “*This time*” (Thyrso, Ico e Avalon); “*Insane evolution*” (Ico e Avalon); “*C.H.C*” (W.A. Mozart).

⁶ Para maiores informações sobre ativismo político, confira o verbete “ativismo” no *Dicionário de filosofia*, de Nicola Abbagnano (2007) e os estudos de Cláudia Mayorga (2013) que procura desconstruir a dicotomia das análises que qualificam a ação jovem ligada ou desconectada da política e, apresenta as complexas dinâmicas psicossociais que marcam a aproximação entre juventude e política.

Submetido em: 02/02/2022

Aprovado em: 30/10/2022