



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ-UFPI
CAMPUS SENADOR HELVÍDIO NUNES DE BARROS
CURSO: LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA**

ANA ESTER DE MATOS SILVA

**ENTRE MELODIAS, RUÍDOS E RITMOS: sonoridades urbanas da cidade de Picos-
PI, nas décadas de 1980 e 1990**

PICOS - PI
2021

ANA ESTER DE MATOS SILVA

**ENTRE MELODIAS, RUÍDOS E RITMOS: sonoridades urbanas da cidade de Picos-
PI, nas décadas de 1980 e 1990.**

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura Plena em História, da Universidade Federal do Piauí, Campus Senador Helvídio Nunes de Barros, como requisito parcial para obtenção de nota.

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

PICOS - PI

2021

FICHA CATALOGRÁFICA
Universidade Federal do Piauí
Campus Senador Helvídio Nunes de Barros
Biblioteca Setorial José Albano de Macêdo
Serviço de Processamento Técnico

S586m Silva, Ana Ester de Matos
Entre melodias, ruídos e ritmos: sonoridades urbanas da cidade de Picos-PI, nas décadas de 1980 e 1990 / Ana Ester de Matos Silva – 2021.
Texto digitado
Indexado no catálogo *online* da biblioteca José Albano de Macêdo-
CSHNB
Aberto a pesquisadores, com as restrições da biblioteca

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Federal do Piauí, Licenciatura Plena em História, Picos-PI, 2021.

“Orientador: Dr. Raimundo Nonato Lima dos Santos”

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

CDD 780.9

Maria José Rodrigues de Castro CRB 3: CE-001510/O



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ
Campus Senador Helvídio Nunes de Barros
Coordenação do Curso de Licenciatura Plena em História
Rua Cícero Duarte Nº 905. Bairro Junco CEP 64600-000 – Picos-Piauí
Fone: (89) 3422 2032 e-mail: coordenacao.historia@ufpi.br

ATA DE DEFESA DE MONOGRAFIA

Aos nove (09) dias do mês de julho de 2021, no Campus Senador Helvídio Nunes de Barros, da Universidade Federal do Piauí, por meio da plataforma digital Google Meet, reuniu-se a Banca Examinadora designada para avaliar a Defesa de Monografia de **Ana Ester de Matos Silva** sob o título, **Entre melodias, ruídos e ritmos: sonoridades urbanas da cidade de Picos-PI, nas décadas de 1980 e 1990.**

A banca constituída pelos professores:

Orientador: Prof. Dr. Raimundo Nonato Lima dos Santos
Examinador (a) 1: Profa. Dra. Olívia Candeia Lima Rocha
Examinador (a) 2: Profa. Rosamaria de Sousa Fé Barbosa

Deliberou pela **APROVAÇÃO** do (a) candidato (a), tendo em vista que todas as questões foram respondidas e as sugestões serão acatadas, atribuindo-lhe uma média aritmética de **10,0**.

Picos (PI), 09 de julho de 2021.

Orientador (a): Raimundo Nonato Lima dos Santos
Examinador (a) 1: Olívia Candeia Lima Rocha
Examinador (a) 2: Rosamaria de Sousa Fé Barbosa



Dedico este trabalho ao Prof. Ms. Cleber de
Oliveira Santana (*in memoriam*), pelas

contribuições, indicações e sugestões de melhoria.

AGRADECIMENTOS

Agradecer é um ato nobre, é uma forma de expressar nosso carinho a todos e todas que de alguma forma passaram por nós nos momentos felizes e árduos da graduação e da pesquisa. Em primeiro lugar faculto toda minha gratidão a Deus, autor da minha existência.

Agradeço imensamente à minha família, ao meu pai Osmar, à minha mãe, ao meu irmão Thiago e à minha avó, por em todo momento por ter me apoiado a seguir na realização dos meus sonhos. A escrita deste trabalho foi marcada pela perda do meu avô, Benedito Venâncio (*in memoriam*) em decorrência da covid-19, e a ele também agradeço por através da sua luta pela vida ter me ensinado a jamais desistir de seguir o caminho na realização dos meus anseios.

Ao Prof. Ms. Cleber de Oliveira Santana (*in memoriam*), ele foi membro da banca de qualificação deste trabalho e também ia compor a banca de examinadores na defesa da monografia, mas em março de 2021 foi a óbito, vítima da covid-19. Prof. Cleber, sei que não está mais entre nós, mas quero agradecer por todas as contribuições, sugestões de como melhorar, pelas indicações de leitura que foram essenciais para a melhoria da minha monografia. Sou grata ainda por ter servido de inspiração para a escolha da minha temática de pesquisa. Meu desejo era que pudesse participar do corpo de examinadores, mas que fique aqui registrado a minha eterna gratidão a você.

Meus sinceros agradecimentos a todo o corpo docente da UFPI, que compõe o curso de História, a todos os professores e professoras, muito obrigada por todo aprendizado. Em especial ao meu querido orientador, o Professor Dr. Raimundo Lima por ser um profissional incrível, inspirador, admirável e de extrema competência com tudo que faz, obrigada por toda paciência e por me orientar tão bem na escrita deste trabalho, assim como pelas sábias orientações na pesquisa da Iniciação Científica Voluntária-ICV.

Expresso ainda minha gratidão às minhas amigas, companheiras de trabalhos, seminários, estudos para as provas, sou grata pela amizade de vocês, pelos momentos alegres compartilhados e por serem pessoas de muita luz, por unir forças em momentos difíceis, nos percalços inevitáveis desta caminhada, obrigada por tudo, Aline Alves, Jessilane Sousa, Luana Otoni e Ana Flávia.

Aos meus entrevistados, pela confiança e por aceitar compartilhar comigo suas lembranças. Sou grata a Beth, do Museu Ozildo Albano, pela receptividade e presteza no

fornecimento das fontes. A Vilebaldo, da Academia de Letras da Região de Picos-ALERP e a Luís Édio por disponibilizar fontes também e por ter sido tão atencioso me auxiliando nessa pesquisa.

Por fim, agradeço aos picoenses que tive contato, pelas sugestões e indicações e pela amizade. A todos e todas que de alguma forma me auxiliaram na realização deste sonho. Grata sou por todas as palavras de incentivo e encorajamento!

Nos bares os viciados sempre tentam conseguir a música urbana.

O vento forte, seco e sujo em cantos de concreto

Parece música urbana.

E a matilha de crianças sujas no meio da rua -

Música urbana.

E nos pontos de ônibus estão todos ali: música urbana.[...]

Não há mais mentiras nem verdades aqui

Só há música urbana.

Yeah, Música urbana.

Oh Ohoo, Música urbana.

RESUMO

A pesquisa tem por objetivo analisar as representações urbanas da cidade de Picos-PI, a partir das percepções sensoriais, expressadas por meio de uma memória auditiva nas décadas de 1980 e 1990. Objetivamos também caracterizar as práticas auditivas desenvolvidas nos múltiplos espaços desta urbe. Esta narrativa é construída tendo como base variadas fontes como jornais, Código de Postura Municipal, relatos orais, poesias e crônicas de escritores picoenses e fotografias. A análise das fontes e as reflexões teóricas, sobre o campo temático de *história e cidades*, são pautadas nos estudos de Sandra Pesavento (1999; 2001; 2007), Raquel Rolnik (1995) e Michel de Certeau (2008). Na discussão sobre *memória e História Oral* contamos com o aporte teórico de Jacques Le Goff (1924), Michael Pollak (1989; 1992), Pierre Nora (1993), Sônia Freitas (2006), Ecléa Bosi (2003), e Alessandro Portelli (2016). Sobre *espaço e sonoridades* as discussões teóricas são pautadas no estudo de Murray Schafer (2011) e José Miguel Wisnik (2017). O trabalho aponta a cidade de Picos-PI, no recorte temporal proposto, como uma urbe marcada pela diversidade de rastros sonoros, percebidos através da audição de músicas em festas privadas e em eventos públicos nas apresentações artísticas, vozerios e conversas, na difusão do repente nos variados espaços. Indica as sonoridades emitidas no cotidiano urbano, por meio de práticas individuais e coletivas dos cidadãos picoenses, assim como o alarido de boêmios e notívagos em bares.

Palavras-chave: História e cidades. História e memória. Memória auditiva. Sonoridades urbanas. Picos-PI.

ABSTRACT

The research aims to analyze the urban representations of the city of Picos-PI, from sensory perceptions, expressed through an auditory in the 1980s and 1990s. We also aim to characterize the listening practices developed in the multiple spaces of this city. This narrative is built based on various sources such as newspapers, Municipal Posture Code, oral reports, poetry and chronicles by writers from Pico, and photographs. The analysis of sources and theoretical reflections on the thematic field of history and cities are based on the studies of Sandra Pesavento (1999; 2001; 2007), Raquel Rolnik (1995) and Michel de Certeau (2008). In the discussion about memory and Oral History we have the theoretical contribution of Jacques Le Goff (1924), Michael Pollak (1989; 1992), Pierre Nora (1993), Sônia Freitas (2006), Ecléa Bosi (2003), and Alessandro Portelli (2016). About space and sounds, theoretical discussions are based on the study by Murray Schafer (2011) and José Miguel Wisnik (2017). The work points to the city of Picos-PI, in the proposed time frame, as a city marked by the diversity of sound tracks, perceived through listening to music at private parties, and in public events in artistic presentations, voices and conversations, and in diffusion suddenly in the various spaces. It indicates the sounds emitted in the urban daily life, through individual and collective practices of the citizens of Pico, as well as the noise of bohemians and night owls in bars.

Keywords: History and cities. History and memory. Auditory memory. Urban sounds. Picos-PI.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Barrazul e Adalberto Carvalho – Foto da Capa do LP – Nordesteiro na entrada de São Paulo (1983).....	40
Figura 2: Carro propagandístico de Zé de Dorinha e Geraldo Pereira, em 1970.....	47
Figura 3: Desfile de 7 de setembro, Picos-PI. (c. década de 1976).....	51
Figura 4: Luiz Gonzaga no desfile de 7 de setembro, Picos-PI (em 1984).....	52
Figura 5: Praça Félix Pacheco, no centro de Picos-PI.(década de 1980).....	66
Figura 6: O Cine Spark, publicação na página do Facebook Foto Verão Memórias (c. década de 1970).....	74
Figura 7: Parte Externa do Bar São Francisco, Bar do Pipoca, em 1990.....	81
Figura 8: Quadro Bar do Pipoca.....	82
Figura 9: Sociedade Esportiva de Picos-SEP, no Estádio Municipal, Picos-PI, (1976).....	85
Figura 10: Catedral de Nossa Senhora dos Remédios (c. década de 1970).....	87
Figura 11: Igreja do Sagrado Coração de Jesus, em 1974	89
Figura 12: Campus Avançado de Picos, em 1974	93
Figura 13: Cartografia auditiva dos espaços que estiveram em funcionamento na urbe picoense, nas décadas de 1980 e 1990. Mapa 1.....	96
Figura 14: Cartografia auditiva dos espaços que estiveram em funcionamento na urbe picoense, nas décadas de 1980 e 1990. Mapa 2.....	97

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	14
2	REPRESENTAÇÕES AUDITIVAS SOBRE O VIVER URBANO DA CIDADE DE PICOS-PI, NAS DÉCADAS DE 1980 E 1990	24
2.1	Entre vozerios, conversas, música e ronco de automóveis	29
2.2	Sonoridades por meio do repente e da viola	37
2.3	Resquícios sonoros do 1º Festival da Canção de Picos – FESCAP	43
2.4	“Emitia um som ensurdecador”: os carros propagandísticos nas ruas da cidade	45
2.5	Rastros sonoros do desfile cívico de 7 de Setembro	48
2.6	Sons do carnaval de rua na urbe picoense	53
2.7	As Serestas	55
2.8	Aboios: um som diferente na urbe picoense, na década de 1980	57
2.9	“A zoadeira era grande mesmo”: a Feira Livre de Picos	59
2.10	A Rádio Difusora de Picos: seus ritmos, melodias, e demais registros sonoros	61
3	CARTOGRAFIA AUDITIVA DO VIVER URBANO DA CIDADE DE PICOS-PI, NAS DÉCADAS DE 1980 E 1990	65
3.1	Praça Félix Pacheco: som de conversas, músicas reproduzidas em aparelhos de rádio portátil e repente	66
3.1.1	Encontro de Repentistas e a difusão da cantoria na urbe picoense	72
3.2	Cinema Cine Spark: rastros sonoros nas musicalidades do <i>Show de Calouros</i>	74
3.3	Sorveterias: sonoridades musicais da Rádio Difusora e barulhos de carros e motos	78
3.4	Bar do Pipoca: alarido de bêbados e músicas tocadas em radiolas	80
3.5	Estádio Municipal Helvídio Nunes de Barros: entre barulhos de fogos comemorativos e gritos de torcedores	85

3.6	Catedral de Nossa Senhora dos Remédios: o som do badalar dos sinos e demais expressividades audíveis.....	87
3.7	Igreja do Sagrado Coração de Jesus – Igrejinha: sonoridade no soar de um sino pequeno.....	89
3.8	AABB (Associação Atlética Banco do Brasil): registros sonoros das musicalidades autorais e covers, em festas dançantes.....	92
3.9	Campus Avançado de Picos: entre conversas e cantorias.....	93
3.10	Construindo uma cartografia auditiva em flanâncias pela urbe picoense.....	95
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS	103
	REFERÊNCIAS	104
	ANEXOS	113

1 INTRODUÇÃO

Nas últimas décadas, o estudo histórico das sociabilidades e sensibilidades urbanas vem ganhando destaque entre os historiadores, inspirados pela nova história cultural, como é o caso da obra relevante de Sandra Jatahy Pesavento (1999; 2001; 2007) e do jovem pesquisador Cleber de Oliveira Santana (2011).

Esse historiador reservou parte de seu estudo dissertativo, para situar espaço temporalmente as memórias sonoras e emocionais de aracajuanos e, assim perceber as manifestações de silêncios, ruídos, estribilhos, sons, barulhos e ritmos, construídos historicamente por meio de uma concepção de vida cidadina. Nessas pesquisas, a cidade visível dialoga com as cidades sensíveis, imaginárias e invisíveis (PESAVENTO, 2007; CALVINO, 1990). Isto é, cidades que não são perceptíveis apenas pela expressividade visual ou tátil de sua existência concreta.

Ressaltamos que neste trabalho seguimos o caminho da nova história cultural, que possibilita a análise de representações e permite estabelecer o diálogo entre história e memória. Para essa discussão estamos pautados teoricamente na obra do autor Peter Burke (2005) *O que é História Cultural?*. Essa História Cultural tem como base mais de uma fonte de inspiração, sendo aberta e eclética tanto no plano individual como no coletivo.

É assim denominada por permitir a ampliação das possibilidades de pesquisa e novas formas de narrativas com uma preocupação voltada para as pessoas mais comuns, as maneiras e formas nas quais vão dando sentido a sua existência, seus mundos, suas vidas e suas experiências (BURKE, 2005). Partindo deste pressuposto, o historiador Peter Burke (2005) reserva uma parte do seu estudo para discorrer sobre a história cultural da percepção, que é uma proposta de pesquisa viável através da nova história cultural.

Peter Burke (2005) discorre que o interesse crescente pela história dos sentidos corre paralelo ao interesse pelas emoções. Através disso, ele descreve em seu texto autores que escreveram estudos sobre sentidos como a visão, sabores, odores e também sobre sons. A seguir, o fragmento do seu trabalho:

Em Rembrandt's Eyes (1999), por exemplo, Simon Schama tenta, com sua audácia característica, apresentar a cidade de Amsterdã no século XVII tal como ela se apresentava aos cinco sentidos. Evoca seus cheiros, especialmente os de sal, madeira podre e fezes humanas, e, em certos lugares, de ervas e especiarias. Descreve seus sons, os carrilhões de muitos relógios, “o marulhar das águas dos canais batendo nas pontes”, o serrar das madeiras e, no que ele chama de “zona clangorosa”, onde se faziam armas, o som do martelo sobre o metal. (BURKE, 2005, p. 97).

Através deste excerto citado pelo historiador Peter Burke (2005) em seu livro, verificamos como ele cita o historiador Simon Shama e seu estudo na qual evidencia uma análise da cidade através das percepções sensoriais, relatando com relação aos cheiros/odores e os sons que faziam parte do cotidiano do século XVII, em Amsterdã. E sobre os sons, percebemos que se faz uma descrição detalhada das sonoridades, relatando sobre sons da água através do “marulhar”, assim como da presença do martelo e a sonoridade emitida por ele, no que o Simon Shama denomina de “zona clangorosa”.

É através desta perspectiva proporcionada pela história cultural, que nos inspiramos nesta proposta de pesquisa, buscando assim desenvolver discussões estimulantes e esclarecedoras sobre essa vertente historiográfica. Ainda sobre a história cultural, estabelecemos concordância com Peter Burke (2005) ao destacar que ela é uma parte necessária dentro do empreendimento histórico coletivo.

Evidenciamos que essa forma de abordar o passado dá uma contribuição indispensável à visão da história como um todo. Nessa compreensão da história na sua totalidade é relevante destacar que nos posicionamos em consonância e concordância com o autor Marc Block (2001), quando em seu trabalho *Apologia da História ou o ofício do Historiador* em uma tentativa de definir a história, a destaca como a ciência “dos homens, no tempo” (BLOCK, 2001, p. 55).

Desta forma, inspirados nas discussões acima, formulamos uma proposta de pesquisa sobre a história cultural da cidade de Picos, no estado do Piauí, nas décadas de 1980 e 1990. Essa propositura partiu dos nossos 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 décadas de 1980 e 1990”, coordenado e orientado pelo Prof. Dr. Raimundo Nonato Lima dos Santos, com o Plano de Trabalho “Cartografias auditivas: sonoridades urbanas da cidade de Picos-PI, nas décadas de 1980 e 1990”.

Neste trabalho de conclusão de curso de História, da Universidade Federal do Piauí, Campus Senador Helvídio Nunes de Barros, resolvemos aprofundar os estudos da Iniciação Científica. Ou seja, visamos analisar as representações urbanas da cidade de Picos-PI, a partir das percepções sensoriais, expressadas por meio de uma memória auditiva; bem como apontar as representações auditivas sobre o viver urbano da cidade de Picos – PI, nas décadas de 1980 e 1990; fazer uma cartografia auditiva do viver urbano da cidade de Picos – PI e, caracterizar

as práticas auditivas desenvolvidas nos múltiplos espaços da cidade citada, no recorte temporal proposto.

Em suma, intuímos investigar as sonoridades urbanas desta cidade presente no ronco de motores automobilísticos, em sirenes e buzinas, nos ruídos de construções, no vozerio propagandístico de vendedores ambulantes, na audição de músicas em festas públicas e particulares, nos gritos eufóricos de crianças brincando em ruas e praças, no alarido de bêbados em botequins, entre outras expressividades audíveis.

Para alcançar os objetivos propostos a construção desta narrativa foi baseada em variadas fontes. São incluídos jornais como o periódico de circulação local *O Macambira* em edições de 1977 a 1983 e o *Folha Picoense* em uma publicação do ano de 1998. É composta também pela análise de crônicas do escritor picoense Edmar Luz (2013), de poesias e poemas de autores naturais de Picos-PI, como Barnabé Borges Leal (1989) e José Osvaldo Lavôr de Lima (1989). Além disso, analisamos o Código de Postura Municipal da cidade de Picos e fotografias desta urbe, representando espaços e gentes, no recorte temporal da pesquisa.

Outra base de dados são as narrativas orais de contadores de história que contribuíram para a escrita deste estudo, entrevistamos sete cidadãos, são eles: Antônio Borges Neto¹, Antônio Luiz Pereira da Silva², Douglas Moura Nunes³, Francisco Reis Barrazul Santos⁴, José Gilson das Chagas⁵, Luís Édio Leal Costa⁶ e José Francisco de Barros⁷. Estabelecemos como critério para escolha dos entrevistados, ter residido em Picos – PI nas décadas de 1980 e 1990 e ter sido partícipe e frequentador de eventos e locais abordados no decorrer deste trabalho.

¹ BORGES NETO, Antônio. (Antônio Borges). Nasceu no dia 17 de abril de 1966, tem 54 anos e é natural da localidade Grossos, pertencente ao município de Picos-PI. Atuou como radialista e jornalista. É licenciado em Letras com pós-graduação em língua portuguesa, pela UFRJ. Bacharel em Direito pela Universidade Estadual do Piauí-UESPI. 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. 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. **Depoimento concedido a Ana Ester de Matos Silva.** Picos-PI, 9 fev. 2021.

² SILVA, Antônio Luiz Pereira da. (Antônio Luiz). Nasceu no dia 03 de março de 1949, tem 72 anos e é natural da cidade de Picos. É casado, desde o ano de 1973 e atuou como proprietário na empresa Posto de Lavagem de Ipeiras, bairro da cidade de Picos-PI. Foi frequentador assíduo do Bar do Pipoca na década de 1980. **Depoimento concedido a Ana Ester de Matos Silva.** Picos-PI, 13 fev. 2021.

³ NUNES, Douglas Moura. (Douglas Nunes). Nasceu no dia 05 de junho de 1951, tem 69 anos e é natural da cidade de Picos-PI. É escritor, poeta e cineasta, atuou em 1980 como técnico de som e radialista na Rádio Difusora de Picos, apresentando o programa *A noite é nossa*. Dentre as suas produções, em 2012 estreou como cineasta na produção do longa metragem: *Intolerância e Paixão*, baseado no livro *O mais longo de meus dias*, com roteiro e direção. O filme foi selecionado em cinco categorias no Festival Graça Aranha de Cinema no ano de 2014 na cidade de São Paulo, tendo recebido o prêmio de Melhor Roteiro e Melhor atriz coadjuvante para a professora Francelina Macedo. **Depoimento concedido a Ana Ester de Matos Silva.** Picos-PI, 02 fev. 2021.

⁴ SANTOS, Francisco Reis Barrazul (Barrazul Santos). Nasceu no dia 06 de janeiro de 1945, tem 75 anos e é natural de Angico Branco, interior do município de Picos-PI. É poeta e repentista, tendo atuado como profissional do repente por 36 anos. **Depoimento concedido a Ana Ester de Matos Silva.** Picos-PI, 18 março 2020.

Com relação a metodologia da história oral pautamos teoricamente nossas análises no estudo da historiadora Sônia Freitas (2006) e esclarecemos que em nosso trabalho fazemos uso da entrevista de caráter temático, que é uma modalidade realizada com um número maior de pessoas centrada em um assunto específico vivenciado pelo informante, proporcionando ao historiador uma quantidade maior de informações.

Para analisar teoricamente as fontes citadas anteriormente, dialogamos com diversos autores que desenvolvem estudos sobre os campos temáticos: *história e cidade*, *história oral e memória*, *história e representação*, *espaço e sonoridades*, *história e imagens*. No que diz respeito à temática de *história e cidade*, a análise das fontes coletadas e nosso trabalho como um todo foi guiado pelas reflexões teóricas da historiadora Sandra Jatahy Pesavento (1999; 2001; 2007). O estudo desta autora nos auxiliou na ampliação da concepção da urbe, ao passo que nos permite a compreensão para além da sua materialidade física, podendo ser percebida através de estímulos sensoriais e da sensibilidade.

Também neste campo temático convém citar o estudo da urbanista Raquel Rolnik (1995), quando em seu trabalho discute acerca do conceito de *ciudades*. A cidade, segundo essa escritora, pode ser definida através da metáfora do ímã, na qual nesta exposição a urbe possui locais que são atrativos para os cidadãos possibilitando a formação de aglomerações. Esses ímãs podem ser praças, rios, igrejas, etc.

A urbe é constituída por lugares e ambientes através dos quais podemos apontar a presença das expressividades audíveis. Para esta análise pautamos teoricamente no estudo do historiador francês Michel de Certeau (2008), quando expõe que o espaço se relaciona com o lugar que é praticado, realiza-se conforme é vivenciado. Já o lugar pode ser entendido como uma ordem na qual há a distribuição e configuração das posições.

Para as questões metodológicas e reflexivas sobre *história oral e memória*, dialogamos com Sônia Freitas (2006), Ecléa Bosi (2003), Alessandro Portelli (2016), Jacques Le Goff

⁵ CHAGAS, José Gilson das (Gilson Chagas). Nasceu no dia 05 de agosto de 1950, tem 69 anos e é natural de Santo Antônio de Lisboa. É escritor e Professor de Ciências Contábeis, Gestão de Tributos e, Trabalho de Conclusão de Curso, na Faculdade Processus, em Brasília-DF. **Depoimento concedido a Ana Ester de Matos Silva**. Picos-PI, 1 jul. 2020.

⁶ COSTA, Luís Édio Leal (Luís Édio). Nasceu no dia 19 de dezembro de 1971, tem 48 anos e é natural de Picos-PI. É poeta e comerciante e foi o idealizador e membro fundador da União Picoense de Escritores. **Depoimento concedido a Ana Ester de Matos Silva**. Picos-PI, 30 jun. 2020.

⁷ BARROS, José Francisco de. (José Francisco). Nasceu no dia 30 de julho de 1950, tem 70 anos e é natural do povoado Jenipapeiro, Picos-PI, tendo estabelecido residência nesta urbe deste 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 de dois programas: Correspondente do Interior e Tarde Alegre. Pela sua atuação nas programações ficou conhecido entre os picoenses como o “animador feliz”. **Depoimento concedido a Ana Ester de Matos Silva**. Picos-PI, 30 mar. 2021.

(1924), Michael Pollak (1989;1992) e Pierre Nora (1993). Para a construção deste estudo foram coletadas e analisadas entrevistas orais de depoentes que residiam em Picos – PI no recorte temporal (1980 e 1990). No que diz respeito ao preparo para a realização de entrevistas contamos com o apoio teórico do estudo da autora Sônia Freitas (2006), através do seu trabalho *História Oral: possibilidades e procedimentos*.

Sônia Freitas (2006) discute acerca da utilização de fontes orais em trabalhos e reserva uma parte do seu estudo para discorrer sobre as primeiras experiências com História Oral no Brasil. Serviu também de auxílio no que diz respeito à metodologia da História Oral o estudo da psicóloga e escritora Ecléa Bosi (2003) em *Sugestões para um jovem pesquisador*.

A autora traz uma abordagem sobre a metodologia e direcionamentos a serem tomados pelo pesquisador e historiador, que na sua pesquisa faz uso desse tipo de fonte. O trabalho dessas autoras colaboram no entendimento e organização para as entrevistas, assim como no preparo teórico antes da sua realização, a postura adequada no momento do relato oral e os procedimentos a serem tomados posteriormente.

É mister evidenciar como aporte teórico, no que diz respeito à memória e História Oral, o trabalho do historiador Alessandro Portelli (2016), sendo útil para esta pesquisa na análise de variações presentes nos contadores de história, durante a entrevista, no intuito de perceber além do que foi dito e exposto por eles.

No que diz respeito a essa análise da memória, é relevante também destacar como referencial teórico, o estudo do historiador Jacques Le Goff (1924), sobre *História e memória*. Este estudo foi útil para o entendimento de questões relacionadas às lembranças dos nossos entrevistados, na análise da releitura de vestígios mnemônicos do passado, compreendendo o que é memória e sua relação com a história. Auxiliou igualmente na compreensão sobre o esquecimento voluntário e o esquecimento no sentido de ocultar determinados fatos.

Ainda no que se refere à memória, convém mencionar como aporte teórico o trabalho do pesquisador Michael Pollak (1989;1992), através da contribuição trazida sobre como interpretar o material de história oral. Neste estudo, ele aborda sobre elementos constitutivos da memória, que são os acontecimentos vividos e sobre a constituição da memória, formada por pessoas, personagens e lugares.

Cooperou também na compreensão e análise dos locais 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 depoentes, nos levaram a

pensar a *cidade* de Picos não apenas como um pano de fundo dos acontecimentos, mas como um objeto de estudo.

Para fazer as reflexões sobre *história e representação*, dialogamos com o estudo do historiador francês Roger Chartier (1990) através do seu trabalho *A História Cultural – entre práticas e representações*, que contribuiu de forma decisiva e significativa, por meio da elaboração das noções de “práticas e representações” discutidas por esse escritor.

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 francês 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).

Tomando como base a noção de representação assim como da história cultural, é mister mencionar acerca das reflexões da historiadora Sandra Pesavento (1999; 2001; 2007) quando discorre sobre a relação entre a história das cidades e a nova história cultural. Assim, para a autora:

[...] uma história cultural urbana vai se orientar pela possibilidade de ver, na cidade, uma projeção dos imaginários no espaço [...]. A forma de um edifício, a função a que se destina, o uso que efetivamente dele se fará, a sua inserção na vida de uma cidade e o significado que lhe serão atribuídos são elementos que se apresentam à decifração do simbólico desse espaço construído. (PESAVENTO, 2007, p. 23).

Sandra Pesavento (2007) assinala o autor Bronislaw Baczko para o diálogo sobre ver na cidade uma projeção dos imaginários no espaço. Como discorre essa autora, 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, “as cidades de pedra podem ser lidas” (PESAVENTO, 2007, p. 22), através dos imaginários dos cidadãos, que atribuem significados aos espaços e construções, por meio de suas vivências, ressignificando-os para além da matéria.

Para as discussões sobre *espaço e sonoridades* pautamos teoricamente nos estudos do escritor e compositor canadense Murray Schafer, a partir de dois trabalhos seus – *O ouvido pensante* (2011) e *A Afinação do mundo* (2011). Este autor esboça uma discussão fundamental entre a distinção de campo sonoro e paisagem sonora. De acordo com Schafer (2011), *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 (2011) 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*. Tendo em vista essa discussão, analisaremos no decorrer deste estudo sobre as diversas *paisagens sonoras* picoenses.

Essa paisagem sonora 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 – carro, motocicleta, caminhão, 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 (2011) 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 (2011), 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, como de máquinas e carros.

Dialogamos também com o estudo do Professor Carlos Fortuna (1998), através da leitura do trabalho *Imagens da cidade: sonoridades e ambientes sociais urbanos*, na qual ele discorre com relação ao surgimento de novos sons na cidade, que com o advento da

modernidade, conforme ele discorre, a urbe ganha novas sonoridades. Sobre seu escrito coaduno e estabelecemos concordância quando relata que,

Agora ganharam proeminência novas paisagens sonoras, sobretudo de raiz tecnológica e industrial. O som dominante da cidade é um som mecânico, ritmado, de cadência certa, contínua e rotineira. A sua melhor representação será talvez a oferecida pelo motor de combustão que, para além de símbolo da industrialização, se viu convertido igualmente em apanágio da modernidade urbana. As cidades evoluem e com ela também seus sons. (FORTUNA, 1998, p. 33).

Carlos Fortuna (1998), descreve acerca da evidência de novas paisagens sonoras, com a presença marcante de outras sonoridades através do domínio do som mecânico emitido principalmente por meio do motor de combustão, que reverbera nas cidades, tornando-se tanto um símbolo da industrialização, quanto uma característica da modernidade.

É importante mencionar ainda, no que se refere ao estudo de Murray Schafer (2011) e relacionando com as novas sonoridades da urbe, que ele propõe através de seus escritos uma *Limpeza dos ouvidos*, pois constitui em um programa sistemático que é composto de uma série de exercícios, descritos em um capítulo do livro *O ouvido pensante*, que tem a intenção de através das atividades treinar os ouvidos para que possamos voltar a escutar os sons de maneira mais clara e discriminada.

Dessa forma, compreendendo a modificação ocorrida nas cidades assim como nas sonoridades urbanas e o entendimento acerca das paisagens sonoras, com essa contribuição teórica abordaremos no decorrer desse trabalho sobre as diversas sonoridades urbanas que podem ser apontadas da cidade picoense, nas décadas de 1980 e 1990. No entanto, ainda discorrendo sobre *espaço e sonoridades*, destacamos o contributo teórico através do estudo *O som e o sentido* do Professor e músico José Miguel Wisnik (2017), na qual aborda sobre o uso humano do som 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. Estabelecemos concordância com esse autor quando definindo o som discorre, “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 captadas por nosso cérebro e interpretadas por ele, revestindo-se assim de sentidos.

E sobre os sentidos captados pelo cérebro ao ouvir os sons que são emitidos e ouvidos na cidade, dialogamos com o trabalho da historiadora Débora Braga (2020), quando em seu estudo intitulado *A construção do espaço e da memória sonora da cidade de Sobral e da seca de 1877-1878 em Luzia-Homem* relata que os sentidos humanos são carregados de historicidade, tendo os indivíduos diferentes percepções sensitivas que são determinadas pela sua realidade sensorial, assim como do imaginário do seu tempo (BRAGA, 2020).

Dessa forma, é indispensável citar as contribuições teóricas proporcionadas pela escrita do historiador francês Alain Corbin (1987), em *Saberes e Odores*. Nesta obra, ele identificou as mudanças da percepção e noções de civilidade da sociedade francesa, através 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) analisa como essas percepções sensoriais estiveram associadas no imaginário da sociedade entre os séculos XVIII e XIX. E é neste campo de análise que enquadraremos nosso trabalho e tratamos o sentido da escuta das sonoridades, entendendo e coadunando com este historiador quando discorre que o sentido se modifica a partir do imaginário social.

Admitimos também as imagens fotográficas como fontes documentais para a análise histórica, compreendendo a importância do cruzamento de dados com outras fontes, conforme as orientações metodológicas para o uso desta. É relevante mencionar também que fizemos uso de fotografias durante as entrevistas, no sentido de servir de auxílio ao depoente nas recordações mnemônicas dos acontecimentos, sons e sociabilidades vivenciadas.

Para a análise das fontes iconográficas e discussão sobre *história e imagens*, pautamos teoricamente nos estudos do fotógrafo e historiador Boris Kossoy (2005), em um texto de uma aula magna proferida por este escritor no *I Congresso de Imagem e Investigación Social*, promovida pelo Instituto Mora, Cidade do México, em outubro de 2002.

Este autor argumenta que a fotografia permite que o objeto, assim como pessoas e acontecimentos, possam ser *(re)apresentados* por longas datas. No entanto, como argumenta Kossoy (2005), é necessário compreender que as fotografias pressupõem uma elaboração por parte do produtor imagético assim, “o documento fotográfico não pode, portanto, ser compreendido independentemente do *processo de construção da representação* em que foi gerado.” (KOSSOY, 2005, p. 41).

Compreendemos e estabelecemos consonância com o estudo de Kossoy (2005) na medida em que este expõe que o historiador deve analisar a imagem fazendo

questionamentos, estabelecendo diálogo e comunicação com a fotografia no sentido de buscar perceber suas *realidades interiores*, seus silêncios e significações, compreendendo que as mesmas partem de um processo de produção e organização da aparência.

Ainda no que se refere à análise das fotografias também obtemos contribuições teóricas no estudo da historiadora Ana Maria Mauad (1996) por meio do trabalho intitulado *Através da imagem: fotografia e história interfaces*. Este estudo trata da compreensão da imagem como um documento histórico assim como da fotografia atuando simultaneamente como imagem/documento e como imagem/monumento. Sobre essa compreensão Mauad (1996) argumenta 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 trecho verificamos a argumentação de Mauad (1996) acerca da fotografia, atuando ora como uma marca que nos mostra aspectos do passado, desde pessoas a objetos, ora como um símbolo escolhido para ser perpetuado e visualizado por outras pessoas em momento posterior. E como símbolo compreendemos e estabelecemos consonância com o escrito dessa historiadora, ao passo que argumenta ser a imagem fotográfica fruto de uma produção e um processo de construção.

Compreendemos que a fotografia, assim concebida por Mauad (1996), pode revelar pistas para chegar ao que não está aparente e perceptível em um primeiro olhar, mas que posteriormente através de análises pode ser visualizado e compreendido. Por meio desses recursos metodológicos é possível estabelecer reflexões que são possíveis e úteis na composição do conhecimento histórico.

Vale ressaltar que o uso de fontes iconográficas em nosso estudo também segue as orientações de Sandra Pesavento (2007), sobre o valor documental e histórico destes registros. Segundo a autora,

Desta forma, as fotografias e, sobretudo, as de cidades, são dotadas de um valor documental: historiadores dela se apropriam em busca de constatar a presença ou ausência de determinados prédios, o estado das ruas, o trajar dos habitantes, os sinais da modernização urbana – ou a sua falta, captando a vida presente em um momento do tempo, congelado para sempre na imagem que se grava no papel pelo efeito técnico da captação da luz. (PESAVENTO, 2007, p. 22).

O escrito de Sandra Pesavento (2007) permite-nos compreender o valor documental que as fotografias apresentam, principalmente as de cidades, sendo utilizadas como fonte histórica no sentido de buscar perceber ausências e presenças, mudanças e permanências, assim como a significação que a imagem, gravada de determinada forma, permite-nos compreender acerca dos aspectos da modificação estrutural e urbanística da cidade e das pessoas.

Desta forma, através da análise das fontes coletadas, do aguçamento do entendimento da diversidade das representações audíveis e com as compreensões proporcionadas pelas leituras teóricas e bibliográficas será permitido no término deste trabalho, conhecer o universo das representações urbanas da cidade de Picos – PI, a partir das percepções sensoriais, expressadas por meio de uma memória auditiva desta urbe nas décadas de 1980 e 1990.

Este trabalho está estruturado em dois capítulos. No primeiro, intitulado **“Representações auditivas do viver urbano na cidade de Picos – PI, nas décadas de 1980 e 1990”** discorreremos sobre as sonoridades urbanas percebidas na audição de músicas em festas públicas e privadas. Discutimos também acerca dos sons presentes nas práticas individuais e coletivas, através de vozerios e conversas, no alarido de bêbados em bares e demais expressividades audíveis, evidenciando esta urbe marcada por uma intensa representatividade sonora.

O segundo capítulo, **“Cartografia auditiva do viver urbano na cidade de Picos-PI, nas décadas de 1980 e 1990”**, tem por finalidade caracterizar as práticas auditivas e sons urbanos que foram desenvolvidos nos múltiplos espaços desta urbe pelos cidadãos, apontando locais como a Praça Félix Pacheco e estabelecimentos localizados em seu entorno, como o Cinema Cine Spark, as Sorveterias e o Bar do Pipoca. Apontamos também espaços como o Estádio Municipal Helvídio Nunes de Barros, a Catedral de Nossa Senhora dos Remédios, a Igreja do Sagrado Coração de Jesus – Igreja, a AABB (Associação Atlética Banco do Brasil) e o Campus Avançado de Picos.

2 REPRESENTAÇÕES AUDITIVAS SOBRE O VIVER URBANO DA CIDADE DE PICOS-PI, NAS DÉCADAS DE 1980 E 1990

“Mas 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). É com base nessa percepção e compreensão da cidade constituída de sensibilidades e sociabilidades que buscamos ampliar o nosso olhar com relação à urbe picoense.

Discutimos neste capítulo acerca da representação sonora de Picos-PI, nas décadas de 1980 e 1990, que será possível perceber ao final deste trabalho: qual/quais seus registros sonoros. Essa construção tem como base e fundamentação a análise das fontes que foram coletadas e estão listadas na introdução deste estudo, sendo essa discussão apenas “uma verdade”, entre outras possíveis, sobre o passado da história da cidade de Picos-PI.

A cidade de Picos-PI situa-se na região 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 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 cavalari (CARVALHO, 2015). É sobre essa cidade histórica e notória que abordamos no decorrer deste estudo.

Antes de iniciar a discussão acerca dos resquícios sonoros da urbe picoense, convém discutir brevemente sobre o uso de onomatopeias na Língua Portuguesa. Para tanto, estabelecemos diálogo com o trabalho da escritora Raoni Naraoka de Caldas (2011, p. 154), especificamente ao descrever a definição de onomatopeia como: “o processo de criação de palavras através da imitação de sons naturais e também as palavras formadas nesse processo”.

Assim, as onomatopeias são utilizadas com a finalidade de representar uma sonoridade inexistente. Portanto, esclarecemos que em alguns momentos faremos uso dessas expressões, através de listas já existentes e, na ausência, tomando como fonte as entrelinhas das falas dos depoentes e as informações cruzadas, produziremos, através do processo de criação de onomatopeias denominado *onomatopoesia* (ONOMATOPEIA, s.d.).

É relevante esclarecer que foi sugerido a todos os entrevistados, se eles aceitavam reproduzir ou imitar os sons que recordavam, no entanto nenhum dos depoentes aceitou, por não recordar para reproduzir ou por não saber imitar. Preferiram citar as sonoridades, referenciando, conforme estão expostos nos excertos deste trabalho. Ressaltamos ainda que inserimos onomatopeias apenas quando discutimos acerca dos rastros sonoros emitidos pelos motores dos carros (ronco dos carros), tendo como base as fontes que são citadas.

Iniciamos este capítulo abordando acerca de festas no espaço da AABB (Associação Atlética Banco do Brasil) buscando perceber os sons urbanos contidos nas músicas ouvidas e apreciadas pelos seus frequentadores, um local com acesso limitado e restrito ao público. Essa discussão é proporcionada através da análise de anúncios coletados em edições do periódico *O Macambira*, assim como através de fonte oral.

O Jornal *O Macambira* foi um periódico de circulação gratuita na cidade de Picos-PI, que teve sua fundação datada em 22 de dezembro de 1975 e em várias edições traz registros acerca de anúncios de festas que eram promovidas nesta urbe. Destacamos as comunicações e notícias partindo de edições do jornal veiculadas em 18 de dezembro de 1977 até o ano de 1980, no sentido de perceber que os anúncios continuaram sendo veiculados no recorte temporal desta pesquisa.

O salão de festas da AABB (Associação Atlética Banco do Brasil), na década de 1980 serviu como palco para festivais/festas. A sede da AABB ficava localizada (continua até hoje) no bairro Catavento, na Av. Senador Helvídio Nunes de Barros, nº 1986, em Picos-PI, com uma distância aproximada de três a quatro quilômetros do centro desta urbe.

Uma característica das festas que merece destaque é o fato das mesmas serem denominadas de festas dançantes e, como o nome supõe, eram festas agitadas que fazia o “corpo dos jovens balançar”. Vejamos logo abaixo esse registro, em uma das matérias do jornal *O Macambira*:

Na AABB, está sendo escolhida a nova diretoria, por eleição. Os novos diretores por certo saberão imprimir nos destinos da agremiação aquele mesmo espírito esportivo e de festas, que sempre caracterizou o clube, que tem programada para o dia 24 deste mês uma festa dançante com o conjunto musical “Os Inseparáveis.” (NOTÍCIAS..., 1977, p. 14).

Verifica-se que a notícia acima comunica ao público a mudança da diretoria deste espaço, evidenciando acerca do “espírito de festas”, que de acordo com o redator deste anúncio tratava-se de uma característica deste clube. Percebe-se ainda a menção do termo “festas dançantes” que estavam na programação deste aviso, contando ainda com atrações musicais promovidas por um conjunto musical denominado “Os Inseparáveis.”

No que se refere aos conjuntos que faziam suas apresentações neste local, conforme noticiado, as apresentações eram marcadas pela presença de bandas locais e de outras cidades, permitindo-nos inferir que o catálogo dos sons musicais dos picoenses não se restringia apenas a audição de cantores locais.

No que diz respeito a recepção de bandas de outras cidades destaco o registro abaixo, encontrado nas folhas do jornal *O Macambira* do dia 20 de dezembro de 1978:

Notícias da AABB. A Associação Atlética Banco do Brasil, está organizando sensacional festa dançante, no dia 24, sob animação do famoso conjunto Barbosa Show Bossa, Reservas de mesa com Nanana, fone 422-1300. E, para o Réveillon, sob a animação do melhor conjunto musical de Recife, CLÃ- HOMENS DI OURO, dia 31 será realizada a maior festa dançante do ano. OBS. Esgotadas as reservas de mesa. (NOTÍCIAS..., 1978, p. 14).

Nesta notícia, veiculada no ano de 1978, visualizamos a repetição da expressão “festa dançante”, que eram eventos que ocorreriam neste ambiente, contando com a presença de um conjunto musical vindo de Recife, exposto como a atração desta festa. Partindo disso, convém mencionar que houve a continuidade destas notícias e divulgações ao público picoense em 1980, bem como a recepção de músicos e bandas vindas de outras cidades.

Abaixo destaco um trecho do já citado periódico, que explana sobre a questão no recorte temporal proposto neste trabalho (1980-1990):

Para confraternização dos festejos religiosos da Semana Santa, a AABB promoverá no dia 5 de abril próximo, o já tradicional Baile da Aleluia. Desta feita, a animação ficará por conta do maravilhoso conjunto musical “SURF-2001” da cidade de Maceió, capital alagoana. (ALELUIA, 1980, p. 7).

No anúncio acima, já datado do ano de 1980, visualiza-se a informação aos picoenses de que seria promovida uma confraternização, em decorrência das festividades da semana santa, no espaço da AABB (Associação Atlética Banco do Brasil) e contaria como atração musical um conjunto vindo da cidade de Maceió, sendo caracterizado nesta notícia como “maravilhoso conjunto musical”.

Nosso entrevistado José Francisco (2021), em relato oral, nos informou que participou de muitas festas neste ambiente e, apesar de não ser associado, entrava como convidado de familiares seus que eram sócios deste clube, como verificamos através deste fragmento:

Eu frequentei demais, participei de muitas festas na AABB [...] lá era mais restrito né mais pra funcionário, só quando tinha festas eu andava mais né devido a ter muitos primos bancários, da casa dos meus tios que me criou, praticamente meus irmãos de criação, tem seis bancários do Banco do Brasil, então praticamente eu tava em casa né, sempre me levavam pra AABB, no sábado pra passar a manhã de sol, tinha piscina boa, aí tinha festas grandes também lá, com conjunto, eu participei muito de festa na AABB. (José Francisco, 2021).

Percebe-se que o depoente confirma o caráter restrito deste clube de divertimentos, mas nos informa que presenciou e participou da realização de várias festas dançantes promovidas neste ambiente. Dito isso, convém discorrer acerca dos sons e sonoridades que podemos mencionar deste local, através do relato oral do entrevistado José Francisco (2021), que recordou acerca dos conjuntos musicais e das músicas que ali eram executadas e ouvidas:

Eu sei bem os de Picos né que era os Leões que era um conjunto muito bom, eram todos meus amigos [...] e teve também os Rebeldes, que era de Picos né, e [...] me recordo de um conjunto de Araripina [Pernambuco], era bom, mas era um som ainda que não incomodava muito, era som de guitarra, mas a caixa de som não eram tão fortes, não incomodava e você conseguia conversar no local, depois foi que surgiu esses som estridente que você não consegue entender o que o outro fala, só pelos gestos da boca. [...] eles cantavam muito as músicas de Renato [Renato e Seus Blue Caps], as músicas do The Fevers, que era um conjunto muito bom, tinha outro conjunto de Teresina também, não lembro do nome, a gente esquece, mas era um conjunto “Os Brasas” me parece, que tocou em Picos, e Totoin Silva na época trazia muitos conjuntos na época, esses que Totoin trazia já era sons mais fortes e incomodava muito, já vinham da região de Fortaleza, das cidades do Pernambuco, Rio Grande do Norte, tinha uns conjuntos bons aqui no Nordeste mesmo e eles se apresentavam e era muito bom, na década de 1980 ainda. Totoin Silva era que tomava a frente de tudo isso era quem contratava e ele tinha uma credibilidade muito grande no meio empresarial e essas bandas e cantores eles só vinham convidados por Totoin, eles não confiavam em outras pessoas né. (José Francisco, 2021).

No relato mnemônico de José Francisco (2021), percebemos que ele descreve acerca das atrações musicais das festas dançantes, evidenciando que se apresentavam os conjuntos locais da urbe picoense, mas que vinham outros também a convite, de outras cidades, da capital do estado – Teresina, assim como da cidade pernambucana de Araripina. No que se refere às sonoridades percebemos a maneira na qual o entrevistado discorre sobre isso, destacando resquícios sonoros de instrumentos musicais utilizados por essas bandas nas apresentações, especificamente o som da guitarra.

É evidente ainda que ele faz questão de ressaltar que o ambiente portava de uma boa aparelhagem sonora, no entanto deixa claro que o som propagado não causava incômodo nos frequentadores destas festas, no sentido de permitir que o público presente interagisse através de conversas sem atrapalhar. Desse modo, ele estabelece uma diferenciação percebida posteriormente quando os sons, segundo ele caracteriza que eram estridentes, assim inferimos ser propagados em volume alto. Com relação às músicas, o depoente recorda que estes conjuntos cantavam covers de Renato e Seus Blue Caps e da banda The Fevers, ambas bandas brasileiras de rock e pop (SOBRE..., s.d.).

O depoente aborda ainda a respeito de Totoin Silva, que desempenhava atividades semelhante a um promotor desses eventos, alguém que estava em contato direto com os conjuntos para vir a urbe picoense fazer suas apresentações e, no que tange a essas bandas trazidas por Totoin Silva, o entrevistado caracteriza como sons fortes que causavam incômodo, segundo ele relata. Esses conjuntos vinham de Fortaleza, Pernambuco e do Rio Grande do Norte.

Ainda retratando sobre os sons urbanos da urbe picoense é conveniente abordar acerca de uma banda que fez muito sucesso em Picos-PI, nos anos 1980 e 1990, que é a banda MC-8. O senhor Francisco Reis Barrazul Santos (2020), conhecido como poeta e repentista Barrazul, em entrevista concedida para este trabalho, ao discorrer acerca das suas memórias sobre a Banda MC-8 relatou o seguinte:

Agora MC-8 era uma banda bem interessante, tocava bem, cantavam e era boa. Era composto de um número de cinco a seis músicos. Os instrumentos que usavam era guitarras, baixo, tinha uma percussão né e tinha o cantor solo e as músicas era as que fazia sucesso na época, as músicas dos outros, e criaram algumas. (Barrazul Santos, 2020).

Conforme relata nosso entrevistado, a banda MC-8 chamava atenção pelo conjunto de instrumentos utilizado para compor a harmonia das letras cantadas. Percebe-se através desse trecho como o depoente descreve e caracteriza esse conjunto musical, mencionando que eles tocavam bem. Barrazul Santos (2020) aborda ainda que as músicas apresentadas eram tanto autorais, quanto inspiradas em outros artistas musicais.

Nessa abordagem acerca das sonoridades urbanas na cidade de Picos-PI, nos serviu de inspiração e interlocução o estudo do jovem pesquisador Cleber de Oliveira Santana (2011). Ele dedicou parte de sua dissertação de Mestrado em História para abordar as memórias sonoras e emocionais, desenvolvidas em Aracaju, capital do estado de Sergipe, nos anos 1930.

Cleber Santana (2011) discorre sobre espaços de sociabilidades como bares, cafés, botequins e residências servindo como ponto de encontro, assim como expõe uma análise sobre as músicas, festas, as formas de divertimento e sociabilidades na noite 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 cidadãos aracajuanos de 1930.

2.1 Entre vozerios, conversas, música e ronco de automóveis

A cidade de Picos-PI pode ser também representada auditivamente nas décadas de 1980 e 1990 como uma urbe marcada pelo vozerio de conversas, proveniente de encontros e som de vozes de cidadãos na Praça Félix Pacheco e em outros espaços do seu entorno. Este som de muitas vozes reunidas pode ser constatado através do trecho abaixo do relato oral do entrevistado Douglas Nunes (2021). Quando questionado sobre os sons que recorda a respeito deste espaço ele relatou o seguinte:

Na Praça Félix Pacheco tinha *som de conversas*, de vendedores ambulantes, [som de] carros, motos, bicicletas, carros de som e de rádios a pilha. E nessas conversas, o assunto era sempre essa ou aquela garota que desfilava entre os transeuntes, de passagem pela calçada da praça, enquanto os rapazes permanecem sentados nos bancos, em busca de alguma paquera. O filme que seria exibido no Cine Spark e alguém mais elogiava o filme e fazia comentários deste ou daquele filme. [...] Era mais tranquila. Não havia assaltos ou roubos e todos se conheciam, sendo um maior número de rapazes e moças depois da missa na Catedral de Picos [Catedral de Nossa Senhora dos Remédios]. (Douglas Nunes, 2021 – grifo nosso).

Neste relato observamos que o entrevistado elenca uma variedade de sonoridades que ele recordou ter existido na Praça Félix Pacheco através de sua prática e presença. Os sons relatados vão desde ruídos emitidos pelo ser humano como som de vozes em conversas, de vendedores de rua que circulavam naquele espaço oferecendo seus produtos, até sons emitidos por meios de transporte que havia na cidade de Picos-PI, como bicicletas, motocicletas e carros. Conforme discutimos na introdução deste estudo, essas sonoridades são sons que vão surgindo nos ambientes urbanos da cidade.

É relevante dialogar novamente com o estudo do pesquisador e historiador Cleber de Oliveira Santana (2011) através do que ele discorre acerca da presença de alaridos, vozerio, gritos e uma diversidade de sonoridades e expressividades audíveis urbanas na cidade de Aracaju-SE, na década de 1930. Em nosso estudo também percebemos essa diversa sonoridade urbana, nas décadas de 1980 e 1990, na cidade de Picos-PI.

Quanto à fala do entrevistado Douglas Nunes (2021) é importante perceber que ele recorda a respeito do conteúdo das conversas estabelecidas pelos frequentadores, como sobre o assunto de garotas que “desfilavam” no espaço da Praça Félix Pacheco e estando os rapazes em “busca de alguma paquera”, sobre os filmes que estavam em cartaz e anúncio para exibição no Cinema Cine Spark, que ficava localizado no entorno do referido rossio, assim como elogios e comentários a respeito desses filmes.

Sobre a interação entre moças e rapazes, o “desfile” que elas realizavam e o flertar que ocorria neste citado logradouro, destaco o seguinte trecho da narrativa oral do Professor Gilson Chagas (2020):

Em meu tempo de adolescente e jovem, a Praça Félix Pacheco foi o principal ponto de encontro da juventude. Ali, inúmeros namoros tiveram começo e fim. Vários se transformaram em casamentos. Aquela praça integra a história sentimental de gerações. (Gilson Chagas, 2020).

Conforme evidenciado no excerto acima, o depoente Gilson Chagas (2020) destaca que o logradouro (Praça Félix Pacheco) serviu como o principal local de encontro da

juventude e, também como um ambiente que proporcionou encontros que tiveram início, términos e também outros que se concretizaram em uniões matrimoniais.

Convém também a partir desse fragmento da entrevista do depoente Gilson Chagas (2020) estabelecer relação com os estudos da geógrafa Ana Fani Alessandri Carlos (2007, p. 17), quando em seu trabalho discute a ideia de “lugar”, que de acordo com seu escrito “lugar é a porção do espaço apropriável para a vida”. Essa apropriação ocorre através do corpo, atrelada aos seus sentidos, como os passos dos cidadãos ao caminhar, os logradouros da urbe, como a praça, a rua e os bairros, através das relações que os indivíduos estabelecem relacionando-se por meio dos diversos usos.

Esse lugar da urbe picoense (Praça Félix Pacheco) que foi apropriado pelos cidadãos por meio das sociabilidades estabelecidas tornou-se um espaço do vivido, que foi ganhando significado para os moradores, podendo ser visto também como “um lugar de memória”, seguindo a acepção de Pierre Nora (1993), que evoca nos cidadãos as lembranças e a relevância que aquele local possui para eles.

Ainda versando sobre este rossio, convém ressaltar as contribuições da urbanista Raquel Rolnik (1995) através da abordagem que a mesma traz da cidade percebida através da metáfora do ímã, contendo espaços que servem de atrativos aos cidadãos concentrando um aglomerado de habitantes. Assim, é permitido discorrer que a Praça Félix Pacheco, nos anos 1980 e 1990, pode ser vista como um ímã desta urbe, tendo em vista que foi um local com intensa procura e marcada pelos diversos usos pelos habitantes.

Ainda discutindo sobre o espaço da Praça Félix Pacheco, o depoente Douglas Nunes (2021), no seu relato mnemônico sobre as sonoridades deste logradouro, aborda ainda que havia um horário na qual era verificado a diminuição dos sons, ocasionado pela redução da presença física de frequentadores na mesma. Vejamos:

Mas depois das 22 horas, diminuía muito a presença desses jovens. Os sons também diminuía. Depois desse horário, íamos ou para a Boate Saravá no bairro Catavento, ou o mais preferido por ser próximo e no centro, a Boate Láinkasa, que funcionava na rua Santo Antônio, onde hoje tem uma Igreja Evangélica. Nessa boate o som das músicas percorria a noite toda. (Douglas Nunes, 2021).

É relevante discorrer que no fragmento acima percebemos o entrevistado afirmar que após as 22 horas os sons neste logradouro apenas diminuía, motivado pela redução da presença física de jovens, permitindo inferir que esta não ficava em silêncio. Com relação a isso, compreende-se através da análise de fotografias da Praça Félix Pacheco e também da discussão feita pela historiadora Mara Gonçalves de Carvalho (2015) que, no entorno deste logradouro, havia prédios residenciais.

Conhecido entre os picoenses como “Paredão”, localizado junto a praça e bem próximo onde funcionava o cinema Cine Spark, estava esse conjunto de casas com características arquitetônicas que eram peculiares na urbe na década de 1970, assim como nas décadas posteriores, haja vista que a demolição dessas casas ocorreu apenas no ano de 2012 (CARVALHO, 2015).

Verifica-se que o depoente relata apenas em outro trecho que após esse horário das 22 horas ele ainda permanecia no espaço da praça, entretanto inferimos se tratar de poucos jovens, como ele menciona “(...) Outras vezes ficávamos na praça depois desse horário [22 horas] e íamos para a Sorveteria Ideal” (Douglas Nunes, 2021). Ele não menciona a respeito de demais sons que podiam ser ouvidos após esse horário, mas com o cruzamento de fontes citadas acima e a presença de casas residenciais surgem questionamentos sobre se era possível verificar sonoridades através do que hipotetizamos se tratar de conversas desses moradores do “paredão”.

Após frequentar a Praça Félix Pacheco, Douglas Nunes (2021) relata que haviam dois locais para onde os frequentadores deslocavam-se, para dar continuidade às suas práticas nos espaços. O depoente menciona acerca de duas boates que ele recorda ter existido na cidade, na década de 1980, que era a Boate Saravá e a Boate LáinKasa, evidencia que esta última era o destino que prevalecia, motivado pela sua localização, por ser no centro da cidade e próximo a este logradouro, de onde os frequentadores saíam.

É relevante verificarmos que o entrevistado recordou sobre o som das músicas que eram tocadas no espaço da Boate LáinKasa, ressaltando que a reprodução das musicalidades “percorria a noite toda”. Assim, percebe-se uma continuidade das sociabilidades e do som das músicas ouvidas nessa boate pelos seus frequentadores por longas horas da noite.

Não dispomos de informações detalhadas com relação a boate LáinKasa, mas podemos ressaltar que conforme nosso entrevistado Douglas Nunes (2021) informa que ela esteve em funcionamento na década de 1980, localizada na Rua Santo Antônio, sendo uma via próxima a Praça Félix Pacheco. O depoente nos informou outra motivação pela preferência por esse espaço quando relata,

Eu dava preferência a boate LainKasa, era porque naquela época, no começo da década de 1980 era o tempo das discotecas né, e eu adorava as músicas da discoteca, gostava muito. Tinha aquelas músicas “Os rios da Babilônia”, que é muito ouvido ainda né, e no rádio também era muito tocado. (Douglas Nunes, 2021).

De acordo com o relato de Douglas Nunes (2021), a predileção conferida a essa boate dava-se também pela presença das discotecas que foi um gênero musical dançante dos anos

1970, que fez muito sucesso entre os jovens, na qual as músicas desse gênero eram reproduzidas no local e apreciada pelos seus frequentadores.

Assim, pode-se estabelecer um diálogo com os estudos da historiadora Priscila Moura Ribeiro (2014), na qual ela discute acerca dos locais de sociabilidades frequentados pela juventude picoense na década de 1980. Entre esses espaços, essa pesquisadora aponta as boates como um local para sociabilidades dos picoenses no horário noturno.

Sobre as boates picoenses dos anos 1980, Priscila Ribeiro (2014), traz ênfase na sua discussão para a boate Saravá, no entanto discorre também com relação ao espaço interno destes locais e suas características, assim como da procura dos jovens por estes ambientes. Achamos pertinente destacar o seguinte trecho do seu trabalho,

Esses locais que surgiram na cidade picoense, com muita euforia, pois proporcionavam aos frequentadores estarem em um ambiente mais ousado, diferente daqueles dos quais estavam habituados. Os ambientes em sua maioria eram escuros, com jogos de luzes que encantavam e despertavam a curiosidade desses locais dando ar de mistério ao ambiente. (RIBEIRO, 2014, p. 32).

Conforme Priscila Moura Ribeiro (2014), ela discorre que a presença destes espaços causava euforia e alegria, principalmente nos jovens, por se tratar de um ambiente diferenciado dos demais e favorecia aos cidadãos estarem em um local com músicas tocadas em discos e com a presença de jogos de iluminação.

Com relação às músicas tocadas, quando questionado, o depoente Douglas Nunes (2021) informou sobre as influências vindas de um ator de cinema que atuou em um filme, passando a inspirar nas músicas apreciadas pelos cidadãos frequentadores da boate e danceteria LáinKasa:

Durante essa época toda [1980], tinha “Os embalos de sábado à noite” que fez muito sucesso no cinema em Picos [Cinema Cine Spark] com John Travolta, e quando falava em John Travolta o pessoal delirava né, gostava muito. Devido a forma como ele dançava, era um verdadeiro artista. (...) Foram épocas de ouro né, inesquecíveis. Houve muita influência de John Travolta dos “Embalos de sábado à noite” nos jovens da época, anos 80, não somente na discoteca LáinKasa mas também na boate Saravá, e em outros locais, as músicas eram essas né, John Travolta, Tina Charles, várias músicas de John Lennon essas músicas tocavam todas nas discotecas, mas principalmente músicas da época das discotecas que tem vários autores né. (...) As músicas eram tocadas nas boates e a gente se divertia dançando no salão das discotecas. Então sim, só o termo “Os embalos de sábado a noite” fazia com que os jovens se entregasse a sua diversão nos sábados a noite na discoteca LainKasa e era divertido demais, muito divertido. (Douglas Nunes, 2021).

Verifica-se que o entrevistado aborda sobre os sons e registros sonoros que ele recorda da Boate LainKasa e Saravá, especialmente através das músicas tocadas, de artistas

internacionais como John Lennon e Tina Charles, assim como acerca de inspirações para apreciar tais músicas, através do ator John Travolta e sua atuação no filme *Os embalos de sábado à noite*, na qual os cidadãos tinham contato ao assistir sua exibição no cinema que estava em funcionamento na urbe picoense na década de 1980, o Cinema Cine Spark.

Para entender o sucesso do filme *Os embalos de sábado à noite*, entre os jovens picoenses, na década de 1980, segundo o relato oral de Douglas Nunes (2021), pode-se dialogar com o trabalho de Edson Clemente Barreto (2005). Esse pesquisador analisa o cinema como um meio de expansão e propaganda da cultura norte-americana no Brasil, utilizando como recorte temporal o fim da década de 1970. Dialogamos especificamente com o momento do estudo no qual Edson Clemente (2005) aborda sobre o filme citado por nosso entrevistado, Douglas Nunes (2021).

Os Embalos de Sábado à Noite ou no seu título original em inglês *Saturday Night Fever* foi uma produção lançada no ano de 1977 pela *Paramount Pictures*, uma obra cinematográfica que provocava o interesse da juventude para assistir. Conforme Edson Clemente (2005) discorre, esse filme chegou no Brasil um ano após seu lançamento, em 1978 tornando-se um sucesso nas bilheterias do país.

Este filme contava no elenco com John Travolta – um dos principais atores de Hollywood, na época – que interpretou a história do personagem protagonista Tony Manero. Nessa obra, o personagem trabalhava durante todos os dias da semana em uma loja de tinta, recebendo pouca remuneração pelo trabalho que realizava, mas ao chegar o final de semana, especialmente o sábado à noite, este saía para buscar diversão dançando ao som do gênero musical da discoteca na danceteria (BARRETO, 2005).

Apesar do trabalho de Clemente Barreto (2005) abordar acerca do final dos anos 1970, utilizamos como parâmetro para compreender a temática desse filme e a referência realizada pelo entrevistado Douglas Nunes (2021). Ou seja, ele relatou que o filme servia como uma inspiração para os cidadãos que o assistiam, frequentarem o espaço da boate LáinKasa.

É relevante apontar que Douglas Nunes (2021), ao discorrer sobre a sua frequência nessas boates, especialmente na denominada LáinKasa, recorda com um tom de contentamento e alegria, evidenciando ter sido bons os momentos vivenciados, as músicas ouvidas e as práticas estabelecidas neste local, como ele relata “foram épocas de ouro né, inesquecíveis.”

Com base nessa percepção da fala do depoente, estabelecemos diálogo com o estudo da pesquisadora Renata Frontelmo Gomes La Cava (2014) para discutir teoricamente acerca da definição do fenômeno da *nostalgia* e desse sentimento entre os seres humanos. De acordo

com a discussão teórica estabelecida por essa autora, a nostalgia “é um sentimento melancólico que surge em indivíduos que estão ligados ao passado de alguma forma.” (LA CAVA, 2014, p. 5).

Como um sentimento provoca nos seres humanos a vontade de reviver o passado, os momentos prazerosos que foram vivenciados e que de certa forma foram marcantes na vida da pessoa. Podendo ser a saudade do lar, de sua terra natal, ou mesmo de momentos. Com base nisso, percebemos o tom saudoso e o sentimento nostálgico na fala do nosso depoente.

Abordamos a seguir acerca de uma sorveteria que ficava localizada no entorno da Praça Félix Pacheco, por nome Sorveteria Ideal, um ambiente que era propício para práticas e sociabilidades dos picoenses, nas décadas de 1980 e 1990, tanto durante o dia, quanto à noite. Abaixo expomos um trecho do relato oral de Douglas Nunes (2021), que ele discorre acerca da localização da Sorveteria Ideal, assim como sobre as sonoridades que ele recordou deste ambiente:

Outras vezes ficávamos na praça depois desse horário [22 horas] e íamos para a sorveteria Ideal, se não me engano, que fica hoje na esquina da Farmácia Iná. Ali no Bar Ideal na esquina aonde era a Farmácia Iná, aonde foi fundado o primeiro Cinema em 1943 [por esses anos], ali era sorveteria. [...] Gostava mais da Sorveteria Ideal [...] eu frequentei ali, eu ia com a namorada né (risos), naquele espaço da Sorveteria Ideal e tinha a presença de crianças, mas não vinham para saborear, uma ou outra, produzindo sons naturais das vozes de crianças, barulho de carro passando ali, uma ou outra moto. Picos em 1980 já era bem desenvolvido né, nem tanto próximo do que é hoje. Hoje é um movimento ensurdecedor, é carro que para você atravessar a Avenida [Avenida Getúlio Vargas] é uma dificuldade. Naquele tempo não, passava um carro, dois minutos depois que passava outro carro, não tinha aquela fila de carros que tem hoje, que ocasiona até congestionamento. (Douglas Nunes, 2021).

Em seu relato o entrevistado aborda que havia duas sorveterias no entorno da Praça Félix Pacheco, em funcionamento na década de 1980, que era a Sorveteria Apolo 11 e essa que ele informa, a Sorveteria Ideal. Sobre os sons da mesma, o entrevistado recorda de sonoridades emitidas pelo ser humano em conversas, por meio das vozes de crianças que iam neste espaço, assim como barulhos de carros e motos passando pelas ruas.

O entrevistado traça ainda um comparativo dos sons da urbe picoense em 1980 e atualmente, relatando que nas referidas décadas já havia em circulação carros e motos emitindo as sonoridades em seus movimentos, mas não comparadas ao “movimento ensurdecedor” provocado pela grande quantidade de circulação desses meios de transporte em Picos-PI, atualmente. Mas mesmo em uma quantidade menor, o barulho emitido pelos carros e motos permanece na memória do entrevistado, quando relata sobre seus vestígios.

Desse modo, convém fazermos uma discussão técnica relacionada ao ronco dos carros que estavam em circulação nas décadas de 1980 e 1990, partindo da compreensão de que o barulho é provocado pelos motores destes, dessa forma cada um tem uma sonoridade própria. O ronco dos motores funciona como se fossem vários rojões e explosões, estourando em sequência, emitindo sons do tipo *Bom!Bom*. E o que: “afina o barulho é o escapamento do motor, que fica localizado embaixo do carro.” (ONOMATOPEIA..., 2010; FUSCA..., s.d.).

Assim, fizemos uma pesquisa com relação a aspectos técnicos dos motores de alguns carros que eram utilizados pelos cidadãos da urbe picoense, utilizando como fonte a filmagem *Picos City Tour 90's*, que possui 26 minutos de duração, datada em 8 de outubro de 1990, da cidade de Picos, para identificar alguns modelos. Dentre eles abordaremos acerca da presença do automóvel denominado Fusca, da empresa automobilística Volkswagen, o Gol, também da mesma empresa, de modelos da década de 1980 e o Chevrolet Chevette, da fabricante Chevrolet (PICOS..., 2020; CHEVETTE..., s.d.).

Percebemos no vídeo citado, a predominância de automóveis do modelo Fusca ainda em circulação na urbe picoense na década de 1990. Esclarecemos que fizemos print's de trechos (fotogramas) desta filmagem e expomos ao final deste trabalho, no sentido de proporcionar a visualização de alguns destes exemplares. De acordo com informações coletadas, alguns modelos do Fusca contavam com o motor VW Boxer 1300, movido a gasolina, que tinha um barulho peculiar, como uma “batedeira”, emitindo sons do tipo *Pá-pá!*. (FUSCA 1300..., 2018).

Já a primeira geração do Gol da década de 1980, o conhecido como “Gol Quadrado”, também contava com esse mesmo motor, chamado Boxer, que recebeu do Fusca o apelido de “Gol chaleira” e “batedeira” pelo som característico que ambos possuíam, emitindo sons do tipo *Broom, pá-pá, Broom*. Posteriormente, a Volkswagen lançou outras versões do Gol, contando com o motor 1.6. Outro modelo que percebemos foi o Chevrolet Chevette, um concorrente dos dois acima citados, contendo várias opções de motores de modelos fabricados do ano 1976 a 1990, como o motor 1.4, 1.6 e 1.6/S, que emitiam sons do tipo *Vrooom, Ron-Ron, Vrooom!* (CHEVETTE..., s.d.; GOL 1980..., 2014).

É relevante mencionar também que os carros e motos atualmente possuem duas peças que tem como objetivo diminuir os barulhos e ruídos que são emitidos através da queima do combustível e do funcionamento do motor de ambos. Essas duas peças são denominadas de silenciador e abafador. “Basicamente, o silenciador é um conjunto de tubos e câmaras interligados feitos para amenizar sons inconvenientes. Já o abafador tem uma função

semelhante e com seu formato cilíndrico ele está presente em carros, motos e caminhões” (SILENCIADOR..., s.d.).

Já com relação a ensaios artísticos de um grupo de teatro amador denominado “TAP” ou “TAPIMOL”, da cidade de Picos, encontramos registros sobre as encenações teatrais através da análise de edições do jornal *O Macambira*, de 30 de julho de 1981 e 31 de agosto de 1981. Esclarecemos que a fonte não descreve acerca das sonoridades, entretanto podemos supor serem o vozerio no ensaio das falas e aquecimento vocal dos atores e cantores, assim como os sons dos instrumentos executados pelo conjunto Realce.

As apresentações teatrais do TAP eram realizadas no espaço do cinema Cine Spark, localizado no centro da cidade de Picos-PI, em frente à Praça Félix Pacheco, aos finais de semana, especificamente aos domingos das 14hs às 18hs, com animação do conjunto Realce, banda esta que teve suas músicas e interpretações musicais amplamente aceitas pelo público picoense (TEATRO..., 1981, p. 6).

Tinham apoio da Prefeitura Municipal de Picos-PI e do Projeto Torquato Neto, da capital, Teresina-PI. O “TAP” era composto por treze artistas na parte musical e dezesseis na teatral. De acordo com o periódico *O Macambira*, veiculado em 31 de agosto de 1981, esse teatro iniciou-se como um programa de calouros e tinha como “objetivo descobrir novos talentos locais no campo musical e teatral, além de levar ao picoense o gosto pela arte e cultura da cidade”. (TEATRO..., 1981, p. 6).

2.2 Sonoridades por meio do repente e da viola

A cidade de Picos-PI também pode ser representada auditivamente através da presença sonora do repente, que é uma musicalidade composta no improviso. Esse ritmo é guiado pelo som da viola ou do pandeiro, que são instrumentos comumente utilizados pelos cantadores e repentistas nas suas apresentações. Sobre isso podemos verificar através do trecho abaixo retirado de uma edição do periódico *O Macambira* circulada na urbe picoense no ano de 1982:

A cantoria costuma ser de improviso, daí o nome “repente”. A modalidade mais conhecida e admirada é o desafio, em que dois poetas se defrontam ao som da viola ou do pandeiro. No município de Picos, o “repente” é bastante difundido e faz parte de todo um aparato de cultura regional exercendo uma forte influência sobre o povo. Os repentistas, artistas populares que fazem os seus versos de improviso desenvolvem uma criatividade no sentido de levar ao povo, versos que falam dos problemas que o afligem cotidianamente. (VERSOS..., 1982, p. 7).

Com base nesse fragmento verificamos as sonoridades que são emitidas através dessa musicalidade que é o repente por meio da voz e da viola ou do pandeiro. Esse trecho de fonte hemerográfica também aponta uma das modalidades na qual os cantadores e repentistas participam que é denominada de desafio. Podemos verificar ainda nesse periódico, a temática e assuntos que são compostos de improviso, por esses artistas na letra cantada. São temas que fazem parte do cotidiano do cidadão, especificamente sobre os problemas enfrentados.

O redator dessa matéria do periódico aborda ainda que esse som é “bastante difundido”, estando inserido na cultura da região picoense. Com base nessa fonte inferimos que foi uma sonoridade disseminada e divulgada na urbe picoense aos cidadãos. Esclarecemos que no capítulo seguinte deste trabalho abordamos com mais detalhes acerca de como os picoenses tinham acesso ao repente, assim como sobre as apresentações dos cantadores e repentistas nesta urbe.

A viola é o instrumento mais utilizado pelos repentistas, produzindo som como um fundo musical para a poesia que é cantada pela voz aguda e estridente dos repentistas e cantadores. “A viola é um instrumento constituído geralmente por doze cordas, contendo ainda buracos cobertos por uma tela que esconde amplificadores naturais feitos com cones de alumínio, produzindo assim um som metálico” que acompanha o timbre do repentista (VILELA, 2010, p. 329).

O poeta e repentista local Barrazul Santos (2020) nos concedeu uma entrevista, relatando sobre o repente na cidade de Picos-PI, assim como detalhando acerca da realização e participação em eventos relacionados ao repente. Sobre sua exposição acerca da trajetória como repentista:

O repente só é considerado repente se for feito na hora. O forte é o que você diz, ali não é julgado a voz, não é julgado o tanto que você toca, nada, é só o que você diz no verso. Em 1980 e 1990 fiz muito sucesso. Foi a época que entrou a rádio no ar, eu comecei em 1980, com o Programa Tarde Sertaneja. Naquela época a Rádio Difusora fez um sucesso muito grande, naquele tempo a gente cantava a convite, e as cantorias dava muita gente, em média de 1 mil pessoas, a popularidade era muito grande. (Barrazul Santos, 2020).

Verifica-se no fragmento do periódico citado acima que o repente era um som “bastante difundido” na urbe picoense, assim como a notícia inicia explicando ao leitor o que é essa poesia cantada, como algo feito de improviso. No trecho do relato oral do repentista e cantor local Barrazul Santos (2020) percebemos que ele traz uma explicação do que é considerado repente, convergindo com o exposto no fragmento do jornal acima.

Esse artista popular relatou ainda que cantava através de convites, que eram a ele direcionados para participar dos eventos de cantoria. E, relembra, que eram marcados pela presença do público, evidenciando que em média 1 mil pessoas apreciavam tais realizações. No capítulo seguinte abordamos sobre os locais de apresentação.

Ainda no que se refere ao repente, é relevante mencionar acerca do trabalho de monografia escrito pelo historiador Valdécio Sá Rocha (2014), sobre a difusão do repente na urbe picoense, através da sua popularização por meio dos cantadores no rádio, na década de 1980. Na sua abordagem, Valdécio Sá (2014) discorre sobre os principais cantadores picoenses, qual a sua ligação e interação com o meio em que estavam inseridos.

Ele destaca também que o período que abarca os anos de 1980 a 1995 foram os de maior efervescência e difusão do som do repente em Picos-PI, pelo público que apreciava essas canções. Destaca também a contribuição do rádio, tanto na divulgação de eventos, como os festivais, quanto na propagação da cantoria através desse meio de comunicação.

Esse historiador em seu trabalho discute com relação ao artista conhecido como cantador de viola, que é o repentista que nas suas apresentações faz uso desse instrumento como algo essencial na declamação dos versos. Apresentamos um trecho da fala de um dos repentistas da cidade de Picos-PI, em depoimento concedido a Valdécio Sá (2014), na qual o cantador José da Luz de Moura Santos aborda sobre a viola e seu som: “O cantador na realidade, é só a viola, é só a viola, que nos chamamos apresentação no seco, que é só o sonzinho da viola”. (SANTOS, *apud* ROCHA, 2014, p. 29-30).

Percebe-se a partir desse fragmento como o entrevistado de Valdécio Sá (2014) destaca a importância que é concedida pelos cantadores e repentistas à viola, para as suas apresentações. Assim como a sonoridade emitida pelo instrumento, para acompanhar a declamação improvisada dos versos, nas exibições ao “sonzinho da viola”, como evidencia o cantador José da Luz de Moura Santos.

Para além deste estudo que aborda sobre o repente em Picos-PI, convém destacar a abordagem que a historiadora Nadiely Aparecida de Sousa Barros (2017) fez em sua monografia, sobre a prática dos repentistas e cantadores na cidade de Francisco Santos-PI, do ano de 1970 a 2000. Nesse estudo ela discorre sobre o repente e a cantoria, assim como destaca os principais cantadores da cidade de Francisco Santos-PI, localizada em uma distância aproximada de 50 quilômetros da cidade de Picos-PI.

Na sua abordagem ela evidencia o repente atrelado a questões culturais e sociais. A partir deste diálogo e análise do estudo da pesquisadora Nadiely Barros (2017) verificamos a

difusão do repente e das cantorias não apenas na cidade de Picos-PI, mas também em outras cidades, próximas a urbe picoense, como é o caso de Francisco Santos-PI.

No que se refere aos discos do nosso entrevistado, o repentista picoense Francisco Reis Barrazul Santos (2020) a capa da edição do Jornal *O Macambira* do dia 31 de janeiro de 1983 traz o lançamento de um como destaque:

Um livro e um disco na cidade. O livro é *Noturno*, de Francisco das Chagas Bezerra, que teve o seu lançamento realizado no dia 28 de janeiro. O disco é *Encontro de Repentistas* do qual participam os poetas Barrazul, com uma composição e os protagonistas Adalberto Carvalho (estes dois picoenses) e Zé Francisco, que atualmente reside em SP. (UM LIVRO..., 1983, p. 1).

Com relação ao fragmento do jornal acima, inferimos que o periódico, ao noticiar essas duas produções locais na capa, demonstra na escrita um tom de satisfação por tratar-se de obras com a participação de artistas populares locais, da urbe picoense. Ou seja, o jornal procura chamar a atenção do leitor para conferir a matéria completa, nas páginas desta edição, sobre as produções artísticas da cidade que estão sendo publicadas e lançadas em forma de livro e de disco na voz dos repentistas locais, Barrazul, Adalberto Carvalho e Zé Francisco.

A seguir uma imagem do poeta Barrazul Santos (2020), sobre ela há a presença da viola, instrumento utilizado por cantadores e repentistas. Nesta imagem do acervo particular do senhor Barrazul Santos (2020) visualizamos a capa de um LP, com repente seu gravado e de Adalberto Carvalho, ambos picoenses:



Figura 1: Barrazul e Adalberto Carvalho – Foto da Capa do LP – Nordestino na entrada de São Paulo (1983).
Fonte: SANTOS, 1983.

Compreendemos que a fotografia acima (figura 1) esteve inserida em um processo de planejamento, haja vista tratar-se de uma imagem que esteve estampada na capa do disco de cantorias de Barrazul e Adalberto Carvalho. Ambos aparecem segurando a viola e através disso, hipotetizamos a tentativa de demonstrar um apego e valorização a esse instrumento. Visualizamos também que apenas Adalberto está “tocando” e Barrazul, abraçando a viola. Ambos com olhar distante, que inferimos poder significar um olhar de quem está pensativo e em reflexão.

Percebemos também a presença de dois tipos de viola – a *Viola Dinâmica* e um outro modelo mais simples. A viola que o cantador Barrazul Santos segura, a primeira da esquerda para a direita é a *Viola Dinâmica*. Segundo o compositor e professor Ivan Vilela (2011) esse é o tipo mais comum, encontrado no Nordeste, utilizado pelos cantadores para acompanhar no desafio da declamação dos versos.

Ivan Vilela (2011) em sua tese de doutorado abordando acerca das características físicas desse tipo de viola discorre que esse é: “[...]um modelo criado no Brasil que tem amplificadores naturais feitos com cones de alumínio e, com isso, o timbre levemente modificado. Estas violas normalmente são encontradas com doze cordas distribuídas em cinco ordens, três pares e duas triplas (VILELA, 2011, p. 120)”. A partir desse fragmento, verificamos acerca do detalhamento das características físicas deste instrumento.

O escritor André Moraes (2020) em seu trabalho *Viola Brasileira, qual delas?* discorre acerca dos tipos de violas encontradas no Brasil, dentre as quais ele aborda sobre a *Viola Dinâmica*, que apontamos com base no trabalho de Ivan Vilela (2011) ser o tipo que Barrazul Santos (2020) segura no registro fotográfico acima (figura 1). André Moraes (2020) aponta em sua escrita demais características dessa viola nordestina,

O modelo de instrumento mais utilizado pelos repentistas apresenta acessórios que lhe conferem um timbre peculiar, o instrumento possui um disco de metal, na parte interna, bem no centro do bojo maior do tampo. A vibração da corda é transmitida para uma peça de madeira circular e desta para um disco de alumínio em forma de cone cuja base está em contato com o disco de madeira. (MORAES, 2020, p.17).

Através desse fragmento podemos perceber que a *Viola Dinâmica* possui acessórios que possibilitam emitir e reverberar sons e um timbre peculiar, próprio desse tipo de instrumento, favorecido pelos discos de metal que fazem parte da sua composição. Sobre a viola na qual Adalberto Carvalho segura na fotografia, sendo a segunda da esquerda para a direita, visualizamos que a mesma apresenta-se em um modelo simples diferenciado da *Viola Dinâmica*, não possuindo na parte frontal as aberturas e os discos de metal. Apesar da

diferenciação e simplicidade, essa viola foi utilizada por esses cantores nas suas apresentações, assim como é registrada na fotografia da capa desse disco.

Discutiremos agora teoricamente o conceito de memória e questões metodológicas da história oral, para fundamentar intervenções realizadas e aspectos que foram percebidos durante a entrevista com o repentista Barrazul Santos (2020), que achamos pertinente mencionar neste trabalho, a respeito da sua carreira como poeta e cantador na urbe picoense.

No que diz respeito à memória, o autor Jacques Le Goff (1924) em seu estudo *História e memória* destaca que ela pode ser definida como uma propriedade de conservar certos acontecimentos, de guardar fatos do passado, sendo essa recordação uma tarefa complexa. O repasse dos vestígios mnemônicos para análise e escrita deste trabalho, ocorreu por meio entrevistas concedidas por contadores de histórias escolhidos para compartilhar suas lembranças, servindo assim à história, que, concordando com os escritos de Jacques Le Goff (1924) a memória procura salvar o passado para servir o presente e o futuro.

Como exemplo desse repasse de relato dos acontecimentos destacamos o depoimento concedido pelo poeta e repentista Francisco Reis Barrazul Santos (2020). Nos momentos anteriores à realização da entrevista com o poeta e repentista Barrazul Santos, de forma semelhante com os demais contadores de história, houve um preparo teórico, seguindo desta forma a metodologia de História Oral.

Esse preparo teórico ocorreu por meio da leitura prévia de todos os recursos e fontes disponíveis acerca do entrevistado e da proposta da pesquisa, para assim auxiliar através do conhecimento obtido por meio dessas leituras, como para servir de colaboração no intuito de estimular suas lembranças, intencionando participar do ato de recordar suas memórias.

Sobre a metodologia da história oral e o preparo teórico ressaltamos contribuições trazidas pela abordagem da autora Sônia Freitas (2006). Destaco o seguinte trecho de seu trabalho que serviu de suma importância para a compreensão da preparação:

Uma vez definido o tema, com o intuito de aprofundar o conhecimento sobre o objeto de estudo, passamos, então, à fase da pesquisa bibliográfica, biográfica e investigação exaustiva em fontes primárias e secundárias. Confecção de fichas bibliográficas e de cronologia colaboram para o bom desempenho da pesquisa. (FREITAS, 2006, p. 87).

Durante a narrativa oral de Francisco Reis Barrazul Santos (2020) citamos para ele fragmentos do jornal *O Macambira* na qual havia alguma descrição acerca da difusão do repente em Picos, como o fragmento destacado acima sobre o lançamento de um LP com repente de sua autoria gravados, no intuito de assim estimular suas lembranças.

Ainda no que diz respeito a relevância da preparação em momentos antes da entrevista e da importância da interação entre entrevistador e entrevistado no intuito de produzir estímulos que trazem resultados positivos, pautamos teoricamente na leitura do trabalho da psicóloga Ecléa Bosi (2003) nas *Sugestões para um jovem pesquisador*.

Convém destacar, que nossas intervenções com a apresentação desses registros surtiram um efeito positivo na medida em que houve contribuição no enriquecimento da construção deste relato. Para fins de constatação do acima relatado, segue abaixo um fragmento da fala de Barrazul Santos (2020):

Ah! Adalberto Carvalho, em 1983 nós gravamos um disco, foi bom para me lembrar né, nós gravamos um disco, naquele tempo era, chamava LP, que era gravado dos dois lados, nós gravamos em 1983, e Zé Francisco, esse que você citou gravou outro com Adalberto Carvalho também, naquele ano, mas, é tá certo, o disco é esse mesmo. (Barrazul Santos, 2020).

Para além do fragmento escrito e publicado em periódico apresentado ao entrevistado Barrazul (2020), também foi exposta outra edição do jornal *O Macambira* na qual consta uma foto de Barrazul com Zé Silva. Nosso declarante confirma que Zé Silva foi sua dupla de repente por muito tempo e são apresentados no jornal como baluartes da cultura popular picoense.

2.3 Resquícios sonoros do 1º Festival da Canção de Picos – FESCAP

Discutimos neste tópico a análise feita a fragmentos do periódico local *O Macambira*, noticiando com relação a uma festividade e bingos, no sentido de perceber as sonoridades urbanas, na realização deste evento. Em uma edição deste já citado jornal, na sua capa há uma manchete sobre um festival de músicas que foi nomeado de 1º Festival da Canção de Picos-FESCAP. É informado na matéria do referido periódico que este teve a sua programação alterada, ocasionando assim problemas e revoltas (FESTIVAL..., 1982).

Esse evento, realizado no dia 12 de dezembro de 1982, foi marcado por aplausos do público presente, aclamando as 18 músicas que foram cantadas pelos concorrentes. Constava na programação a realização de um bingo que foi proibido a sua concretização por motivos de ilegalidade. Os picoenses presentes reagiram de diversas formas ao receber esta notícia, provocando um festival diferenciado, com o lançamento de buchas de laranja, arremesso de latas de cerveja e pedaços de tijolos no anunciante do aviso (FESTIVAL..., 1982).

Nosso entrevistado, o Professor Gilson Chagas (2020) que fazia parte do júri deste evento relata que o público era composto em sua maioria por jovens. Com relação às canções apresentadas relata que:

O festival apresentou canções inéditas, defendidas em sua maioria pelos próprios autores (todos residentes em Picos ou cidades vizinhas), para classificação das 5 primeiras colocadas. O sistema de som era de potência suficiente para alcançar com qualidade todo o público, que ocupava boa parte das arquibancadas do lado oeste do estádio. A plateia, constituída majoritariamente por jovens, era bem animada e participativa. A apresentação das músicas foi bem recebida pelo público. Lembro também que entre os 5 primeiros lugares havia duas de autoria de Beto Brito [Edilberto Brito], um jovem músico de Santo Antônio de Lisboa, que anos depois se mudaria para João Pessoa e hoje é um nome de destaque na música popular do Nordeste. (Gilson Chagas, 2020).

O Professor Gilson Chagas (2020) fazia parte do corpo de jurados deste festival de canções responsável por escolher as cinco melhores apresentações. Sobre esse festival, no que diz respeito às sonoridades, o entrevistado mencionou sobre a aparelhagem sonora utilizada para as apresentações, discorrendo que esta possuía uma potência com a capacidade de reverberar o som alcançando todo o público que estava presente no Estádio Municipal Helvídio Nunes de Barros.

O entrevistado faz menção ainda acerca do comportamento da plateia que era composta em sua maioria por jovens, portando-se como “animada e participativa”. Percebemos ainda na fala do depoente Gilson Chagas (2020) que ele menciona a respeito de Edilberto Brito, o qual ele se refere como Beto Brito. Segundo o entrevistado mencionado, Edilberto Brito recebeu reconhecimento pela sua apresentação através do recebimento da premiação de duas músicas de sua autoria.

Percebe-se assim, que o depoente tem o cuidado de mencionar o nome de um dos concorrentes deste festival de canções, que anos posteriores mudou-se para João Pessoa e, com base na fala do entrevistado, tornou-se um cantor relevante para a música popular do Nordeste. Inferimos uma tentativa por parte do depoente de evidenciar a relevância que teve esse festival, por ter contado com a presença e participação de Edilberto Brito, que mais tarde destacou-se como artista musical.

Neste evento houve também a audição de músicas de cantores da Música Popular Brasileira, de músicas como: “Tropicana”, “Você não soube me amar”, “Vamos dançar bambolê” e “Final Feliz”. Também músicas de artistas nacionais como: “Alceu Valença, Conjunto Los Angelis, Blitz e Rita Lee, enquanto esperavam o resultado dos vencedores

dessa competição musical”. (FESTIVAL..., 1982, p. 3). Percebe-se assim, uma integração nacional a partir dessas musicalidades apreciadas pelos cidadãos da urbe picoense.

Conforme mencionado, o bingo não foi realizado por motivos de irregularidades quanto a permissão para a realização deste evento, que para ocorrer na legalidade deveria ter a licença previamente concedida pela Prefeitura Municipal de Picos-PI. Essa regularidade era exigida para a realização de qualquer festa ou evento de divertimento público.

A respeito da licença para eventos, segue abaixo um trecho do Código de Postura do Município de Picos, Lei nº 1465 de 18 de junho de 1987, no capítulo II na qual há o respaldo e o exposto na lei fundamentando a interrupção do bingo, através do exposto no artigo nº67 e 79:

Artº 67 – Nenhum divertimento público pode ser realizado sem licença da Prefeitura. [...]

Artº 79 – Os espetáculos, bailes ou festas de caráter público dependem, para realizar-se, de prévia licença da Prefeitura. (CÓDIGO DE POSTURA DO MUNICÍPIO DE PICOS-PI, 1987, p. 12, p. 14).

Verifica-se no excerto acima que neste documento, que esteve em vigor nas décadas de 1980 e 1990, expressa que os divertimentos públicos e/ou demais festividades não poderiam ocorrer sem portar a licença concedida pela Prefeitura do Município. Como vem descrito no fragmento do periódico citado, essa foi uma possível causa, para a não concretização do bingo.

2.4 “Emitia um som ensurdecedor”: os carros propagandísticos nas ruas da cidade

A utilização de carros propagandísticos é mais uma sonoridade urbana que pode ser percebida nesta urbe nas décadas de 1980 e 1990. De acordo com a edição do jornal *O Macambira* que abordou acerca da realização do evento citado no tópico anterior:

Nas ruas da cidade um automóvel com oito autofalantes sobre o teto acompanhado pelas duas motocicletas (uma na frente e outra atrás do automóvel) a serem bingadas. O motorista do automóvel anunciava emocionado, já pela manhã daquele domingo, o acontecimento. Conclamava o povo a comparecer no Estádio Helvídio Nunes e comprar por “apenas” 500 cruzeiros a cartela do bingo. Ainda pela tarde a população ouvia os chamados do automóvel. (FESTIVAL..., 1982, p. 3).

Algo que chama atenção é a utilização de carros propagandísticos com uma potência elevada de equipamentos de som e de alto alcance nas ruas picoenses, anunciando a realização de eventos, como o Festival da Canção de Picos - FESCAP, com o objetivo de chamar a

atenção do público e provocar uma empolgação nos ouvintes no sentido de convencer a prestigiar o evento anunciado.

No Código de Postura do Município de Picos, quando trata sobre Segurança e Ordem Pública traz o seguinte, expresso no artigo n° 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).

A partir disso, pode-se destacar que havia um regulamento específico que descrevia como deveria ser na prática a utilização de veículos e alto-falantes para serviços de divulgação. Essa análise evidencia que os carros propagandísticos poderiam circular nas ruas da cidade, informando sobre eventos, apenas com a autorização prévia concedida pela Prefeitura, que proibia sons excessivos.

O Código de Postura do Município é um documento no 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. É relevante citar a compreensão de que este é um documento na qual há a tentativa de ordenar a cidade que pretende-se construir, como um conjunto de intenções, nem sempre a ordem ou norma estabelecida era cumprida pelos cidadãos (SANTANA, 2012).

Assim, compreendemos e utilizamos essa fonte no nosso trabalho no sentido de evidenciar que nem sempre a ordem pretendida estava em consonância com a prática realizada. Desta forma percebe-se através do que vem expresso nesse documento e com o cruzamento com as demais fontes, os fragmentos dos jornais e os relatos orais, que havia uma utopia jurídica em discordância com a prática dos cidadãos na cidade.

No que diz respeito aos sons de carros propagandísticos achamos pertinente expor o seguinte fragmento da fala do entrevistado 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 cotidianos 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 depoente ao relatar sobre os rastros sonoros da urbe picoense nas décadas de 1980 e 1990 destaca a sonoridade emitida pelos carros propagandísticos como a que envolvia mais os

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

Ele evidencia acerca do 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, inferimos e arriscamos dizer que o depoente tenta chamar atenção para o tamanho desse modelo de carro, grande o suficiente para suportar a dimensão dos alto falantes, no teto.

Abaixo destacamos uma imagem de um carro de propaganda volante no modelo citado pelo nosso entrevistado, que esteve em circulação na urbe picoense:



Figura 2: Carro propagandístico de Zé de Dorinha e Geraldo Pereira, em 1970.
Fonte: ACERVO..., 1970.

O carro propagandístico destacado na fotografia acima pertenceu a Zé de Dorinha e Geraldo Pereira, que nossos entrevistados Antônio Borges (2021) e José Francisco (2021), confirmaram serem os proprietários desse sistema volante de comunicação da cidade de Picos. Esta fotografia está datada do ano de 1970, no entanto, no recorte temporal desta pesquisa na década de 1980, esse carro ainda estava em circulação.

Esclarecemos que fizemos uma edição na fotografia original, um recorte e ampliação para visualizarmos com precisão que este carro, modelo Veraneio, possuía os alto falantes posicionados em seu teto, conforme relatou Douglas Nunes (2021). Vale ressaltar ainda que

esse veículo percorria as vias da cidade, noticiando aos cidadãos acerca da realização de eventos, funcionando como um instrumento de comunicação.

Com relação a sonoridade emitida pelos alto-falantes, utilizado para fins propagandísticos, Douglas Nunes (2021) relatou que emitiam sonoridades em volume alto, na qual o depoente descreve como um som “ensurdecedor, maltratando nossos tímpanos”. Inferimos através da utilização desses termos para descrever esses registros sonoros a tentativa do entrevistado de evidenciar a intensidade dos sons emitidos pelos alto-falantes dos carros, assim como ele aborda as reclamações dos cidadãos com relação ao volume excessivo.

Percebe-se assim, através do relato oral de nosso entrevistado e cruzando com o exposto no Código de Posturas do Município, que houve a intencionalidade de regular o volume dessas propagandas, proibindo ou ao menos, como percebemos na fala do entrevistado, a tentativa de ordenar, já que na prática os condutores dos carros propagandísticos faziam uso de alto-falantes em volume excessivo.

Ainda discutindo sobre os carros propagandísticos, trazemos uma análise feita a partir de um fragmento do jornal *Folha Picoense*, do ano de 1998, abordando acerca de uma notícia em que os carros poderiam ser suspensos, devido ao volume excessivo provocado por eles.

Vejamos abaixo:

Carros de som podem ser suspensos. Os proprietários de veículos de propaganda volante que circulam a cidade de Picos hoje, podem ser impedidos de veicular a qualquer momento. Já está tramitando pelo cartório da 2ª Vara do Fórum de Picos uma ação liminar impetrada pelo Serviço de Defesa Comunitária (Decom) com o objetivo de suspender imediatamente a veiculação de propaganda volante nos carros de som. Segundo Emir Maia Filho, coordenador do Decom em Picos, a ação foi impetrada pelo juiz da 2ª Vara da Comarca de Picos, Francisco Gomes da Costa Neto, mas não foi ainda despachada. Juntamente com o Decom, a OAB, Subseção de Picos também impetrou uma ação com o mesmo fim. A causa para tanto segundo Emir, seria o volume abusivo, por demais alto que os proprietários de carros volante tem utilizado. Para ele até que seja regulamentado o uso das propagandas volantes é necessário a suspensão dos carros de som. (CARROS DE SOM..., 1998, p. 5).

Verifica-se assim o barulho difundido por carros propagandísticos e vozes dos anunciantes nestes carros de som fazendo uso de alto falantes com grande alcance, com volume excessivo, no intuito de ser amplamente difundido nas ruas, através das vozes entusiasmadas aclamando e convidando os picoenses a participar das festas, bingos e demais eventos.

2.5 Rastros sonoros do desfile cívico de 7 de Setembro

Ainda no que diz respeito aos sons urbanos da urbe picoense nas décadas de 1980 e 1990, convém mencionar acerca da realização do desfile de sete de setembro, na cidade de Picos-PI, que contava com apresentações cívicas nas ruas da cidade. A partir disso é conveniente mencionar sobre a utilização da rua para além do seu uso cotidiano de passagem, tornando-se nesta data um espaço viável para a ocorrência do desfile característico do sete de setembro, um atrativo público aos cidadãos na rua. Destacamos como um referencial para compreender os diferentes usos da rua, como um elemento do espaço urbano, o estudo da geógrafa Ana Fani Alessandri Carlos (2007).

Em seu estudo esta autora 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 acerca do cheio das vias, provocado pela aglomeração dos cidadãos, mudando de conteúdo não pelo movimento corriqueiro imposto pelo tempo do trabalho, mas pela utilização e apropriação deste espaço, seja para realizar manifestações ou fazer uso servindo como um palco para a realização de festas. No caso da cidade de Picos, percebemos essa modificação, na medida em que a rua foi utilizada como um palco para a promoção do desfile cívico, mudando o sentido desta via pública (CARLOS, 2007).

Essas ruas eram escolhidas por estarem localizadas no centro da cidade. O entrevistado Antônio Borges (2021) recorda com relação a realização do desfile e relata o trajeto que era realizado e percorrido,

O tradicional desfile de 7 de Setembro, durante as décadas de 1980 e 1990, sempre organizado pela Prefeitura de Picos, em parceria com o 3º Batalhão de Engenharia de Construção do Exército – BEC, ocorria no trajeto compreendido entre a Avenida Nossa Senhora de Fátima, à altura da praça Josino Ferreira, seguindo pela Coronel Francisco Santos, cortando a praça Justino Luz e alcançando a Avenida Getúlio Vargas, onde ficava assentado o palanque oficial, que servia de palco para as autoridades: prefeito, comandante do 3º BEC, juiz de direito, o bispo da diocese de Picos, deputados etc. (Antônio Borges, 2021).

Percebe-se que o entrevistado relatou que o desfile era organizado pela Prefeitura Municipal de Picos com a cooperação do 3º Batalhão de Engenharia de Construção – BEC, em seguida informa as principais vias da cidade que eram escolhidas para servir de palco para estas apresentações. Destacamos que este é um evento da qual os entrevistados recordaram rastros sonoros através dos relatos mnemônicos. Antônio Borges (2021), quando questionado sobre os sons, relatou o seguinte:

Além do som patriótico das bandas de música do município e do 3º BEC, que executavam hinos oficiais, ouvia-se, com notória contemplação, o som

entusiasmático das fanfarras das escolas estaduais [Marcos Parente, Vidal de Freitas e Premen] e das diversas escolas do município, além da voz do locutor que fazia a narração do evento cívico, direto do palanque oficial, através de um serviço de som que era instalado no trajeto do desfile. (Antônio Borges, 2021).

O contador de histórias Antônio Borges (2021) faz menção de vários rastros sonoros abordando sons emitidos pelo ser humano, também de resquícios sonoros reverberados por meio de instrumentos musicais. Ele mencionou sobre o som das bandas de música executando os hinos oficiais e, relatou que ouvia também sonoridades emitidas pelos instrumentos de metal que faziam a composição das fanfarras, que pertenciam às escolas estaduais e municipais da cidade.

Menciona também sonoridades emitidas através da voz humana, por meio da narração do locutor, que era o apresentador deste desfile cívico, se posicionando no palco montado para abrigar as autoridades, realizando a narração de quem estava se apresentando naquele momento em uma descrição cívica, assim como menciona sobre a aparelhagem sonora instalada na rua para auxiliar na realização de tal evento.

O depoente Antônio Borges (2021), no seu relato oral, fez uma descrição detalhada acerca dos resquícios sonoros dos anos 1980 e 1990, na realização de desfiles. Abaixo destaco mais um fragmento retirado da entrevista, na qual o depoente discorreu o seguinte:

Mas não eram apenas sons de instrumentos, guiados pelos maestros que comandavam os movimentos dos músicos, numa sincronia perfeita e formidável, que deixava o grande público inerte, inebriado. Perceptível era, também, o som das botinas dos militares, organizados em pelotões numerosos, trajando o orgulho da pátria, pisando firme sobre o chão estático, numa batida de muitos pés, que pareciam ser apenas um: o pé de cada brasileiro que marchava sobre aquele solo fértil no qual em se plantando tudo dá, berço esplêndido de nossa amada pátria. (Antônio Borges, 2021).

Através deste excerto visualizamos que Antônio Borges (2021) acrescenta no seu relato mnemônico outras sonoridades, para além das emitidas e reproduzidas pelos instrumentos musicais das bandas e fanfarras. Aborda sobre o calçado utilizado pelos militares e o som produzido pelas botinas que os mesmos faziam uso. Essas sonoridades eram produzidas através do ritmo da marcha ao pisar no chão. Intuímos discorrer que o depoente recorda os sons e relata com um tom patriótico, de orgulho pela realização deste evento, enaltecendo em sua fala o país e fazendo uma referência a urbe picoense como uma cidade de solo fértil.

O entrevistado Douglas Nunes (2021) também relatou em entrevista acerca dos sons emitidos nas apresentações cívicas nas ruas da urbe picoense. Sobre isso ele discorre:

[...] sete de setembro igualmente era um ajuntamento grande de Picos. Os ginásios e escolas desfilavam com carros alegóricos enfeitados nas cores verde amarelo, os jeeps com enfeites e buzinaços. Ouvia som de pessoas caminhando, marchando né. (Douglas Nunes, 2021).

Através do relato oral do depoente Douglas Nunes (2021) verificamos que ele menciona esse momento como um evento que provocava um aglomerado de pessoas que se reuniam nas ruas. Intuímos dizer que para apreciar as apresentações dos carros das escolas do município, que de acordo com o depoente eram enfeitadas nas cores verde e amarelo, que deduzimos ser em uma alusão às cores da bandeira do Brasil, assim como da bandeira da urbe picoense.

Com relação às sonoridades, o entrevistado cita especificamente os sons produzidos pelo ser humano através do ritmo da marcha, característica dos desfiles cívicos, assim como o som de pessoas caminhando e se deslocando nas ruas, abordando ainda resquícios sonoros emitidos através das buzinas dos carros.

Não encontramos nenhuma fotografia referente a década de 1980 e 1990 sobre o desfile e a participação das escolas municipais e estaduais da urbe picoense no desfile de sete de setembro. No entanto, utilizaremos uma fotografia que data aproximadamente do ano de 1976 como parâmetro para perceber acerca da realização deste evento, que ocorria nas principais ruas da cidade:



Figura 3: Desfile de 7 de setembro, Picos-PI (c. década de 1976).
Fonte: ACERVO..., c. década de 1976.

Coletamos o registro fotográfico acima na página do Facebook Acervo e Memória Picoense e hipotetizamos ser a mesma datada, aproximadamente do ano de 1976, na qual nela

podemos visualizar o registro de como eram os desfiles de sete de setembro. Nesta imagem, percebemos estudantes que a frente parecem ser integrantes da fanfarra da escola a qual estão representando, portando instrumentos que inferimos ser de metal, que fazem parte da composição da fanfarra.

É perceptível ainda com relação ao ajuntamento de pessoas, homens, mulheres e crianças, pois intuímos discernir que se reuniam nas ruas em que ocorriam o trajeto do desfile para visualizar as apresentações. Pela análise das características da rua na fotografia, arriscamos dizer, com base no que foi dito pelo entrevistado Antônio Borges (2021), que se trata da Rua Coronel Francisco Santos, que de acordo com o depoente Antônio Borges (2021), era uma das vias escolhidas para fazer parte do trajeto, do desfile cívico das décadas de 1980 e 1990.

Ao discorrer sobre as sonoridades e os registros sonoros marcadamente percebidos na realização do desfile cívico de sete de setembro, percebemos na fotografia o ajuntamento de cidadãos que se portam nas ruas para visualizar as apresentações. Verificamos isso na imagem abaixo, datada do ano de 1984. Nela podemos visualizar pessoas das mais variadas formas e posições corporais, que intuímos se tratar de uma tentativa de ver as exposições desse evento.

Na imagem abaixo vemos pessoas em pé, agachadas, assim como em cima das construções sentadas, vejamos abaixo:



Figura 4: Luiz Gonzaga no desfile de 7 de setembro, Picos-PI (em 1984).
Fonte: ACERVO..., 1984.

Nesta imagem (figura 4) também observamos a presença do cantor Luiz Gonzaga participando do desfile cívico de 7 de setembro, percorrendo as principais ruas desta cidade a convite de amigos maçons no ano de 1984. Destacamos que Luiz Gonzaga, conhecido como o Rei do Baião, é uma referência nordestina no que se refere ao gênero musical por ele interpretado, a saber: o forró. A presença desse artista no evento cívico local permite-nos perceber e discorrer sobre a importância que a presença desse representante do forró demonstra ter para os cidadãos picoenses, assim como a música nordestina que ele interpreta.

Deduzimos que a sua presença na cidade chamou atenção dos picoenses através da relevância a ele concedida como um convidado especial, aceitando convite de seus amigos maçons para prestigiar e participar deste evento que, nas palavras do depoente Douglas Nunes (2021), “(...) era um ajuntamento grande de Picos”. Demonstrando assim ser um evento grandioso que reunia os picoenses e cidadãos, evento esse que Luiz Gonzaga aceitou participar.

No que se refere ao apreço dos picoenses por Luiz Gonzaga, destacamos o seguinte excerto do relato oral de José Francisco (2021),

Luiz Gonzaga intitulado rei do baião, era um fenômeno viu, fez sucesso toda vida desde quando ele começou até quando morreu esse homem fez muito sucesso, uma coisa demais, sempre foi muito solicitado as músicas dele, [no programa que José Elpídio apresentou na Rádio Difusora de Picos] [...] Aí no desfile eu vi também ele passando, lá no desfile de 7 de setembro, eu tava lá no palanque né, tava até fazendo a apresentação, no desfile e ele passou. Ele sempre foi muito destacado [...], as músicas dele eram realmente muito boa, falava da realidade do nordestino, do sertanejo. (José Francisco, 2021).

Visualizamos por meio do registro oral, do contador de histórias José Francisco (2021), que ele evidencia a importância que o Rei do Baião possuía para ele e para os demais cidadãos, pois conforme ele cita, as suas músicas eram sempre solicitadas pelos ouvintes no programa que José Francisco (2021) apresentava na Rádio Difusora de Picos, que abordamos sobre essa programação ainda neste capítulo. O depoente cita ainda que apreciava tais músicas pelo fato de identificar-se com a letra cantada, que tratava a respeito da realidade de vida do nordestino.

2.6 Sons do carnaval de rua na urbe picoense

As ruas do centro da urbe picoense também eram utilizadas para a promoção de outro evento, que era o carnaval de rua. Através desta realização, apontaremos com base nas fontes

as sonoridades que foram recordadas por nossos entrevistados, percebidas nesta urbe, na década de 1980 e 1990. A historiadora Priscila Moura Ribeiro (2014), em seu estudo sobre a cidade de Picos na década de 1980, aborda e discorre sobre esta festividade.

Conforme ela discorre, o carnaval é considerado como uma das festas mais animadas e populares pelos cidadãos, tornando-se uma festividade aguardada pelos mesmos. Na urbe picoense, como aponta Priscila Moura (2014), antes da década de 1980, o carnaval era festejado em clubes privados, com acesso restrito. Mas em 1980 foi transferido para as vias públicas da cidade, com blocos de rua e escolas de samba. Essas agremiações festejavam especialmente nas vias localizadas no centro da cidade, contando com as fantasias alegóricas que eram utilizadas pelos participantes.

Com relação ao carnaval de rua e as sonoridades da mesma, o entrevistado Antônio Borges (2021) recorda e relata o seguinte:

Nos anos 80, o Carnaval se dividia em três atrações distintas durante os três dias de folia. Havia o desfile das escolas de samba na Praça Félix Pachêco, que tinha início a tardinha e seguia noite a dentro, com a apresentação dos carros alegóricos e blocos que compunham cada escola, lembro apenas os nomes de duas das cinco escolas existentes na época: Império Serrano e Unidos da Malva. O som que se ouvia eram o frevo e as marchinhas de carnaval [...]. (Antônio Borges, 2021).

Segundo a narrativa oral acima, o carnaval seguia uma programação com três dias de atrações aos picoenses, acompanhada pelo desfile das escolas de samba que exibiam suas fantasias e carros alegóricos enfeitados, ocorrendo no espaço da Praça Félix Pacheco, com início no final da tarde e percorrendo a noite. Com relação às sonoridades, o depoente recorda com relação a dois gêneros musicais que são presentes no carnaval, trata-se do frevo e das marchinhas, ritmos musicais com sons característicos dessa festividade.

O entrevistado Douglas Nunes (2021) também participou das festividades do carnaval que segundo ele, ocorriam nas ruas do centro da cidade, iniciando na Praça Félix Pacheco e seguindo até a Avenida Getúlio Vargas. Relatando sobre as sonoridades desses três dias que faziam parte da programação dessa festa, ele menciona o seguinte:

Era muito divertido. Se havia lugar para ter som era nesse período de carnaval. Os sons ouvidos eram das músicas e dos foliões... Cantando juntos com a música e pulando [risos]. Lembro daquela: *Olha a cabeleira do Zezé, será que ele é, será que ele é....*, e *Oh abre alas que eu quero passar ...* (Douglas Nunes, 2021).

O depoente recorda desses momentos como uma festividade que proporcionou aos cidadãos o divertimento. Com relação aos resquícios sonoros, Douglas Nunes (2021) menciona sobre as músicas que eram ouvidas e cantadas pelos foliões, que inferimos se tratar

de vozes humanas reunidas complementando as músicas que eram reproduzidas. O entrevistado menciona duas marchinhas que eram ouvidas e cantadas na urbe picoense na realização do carnaval, na década de 1980, da qual ele participou.

As marchinhas mencionadas são a *Cabeleira do Zezé*, que foi uma composição do autor Roberto Faissal e do músico João Roberto Kelly, no ano de 1964. Essa marchinha foi escrita por ambos no bar São Jorge, em Copacabana, no Rio de Janeiro. De acordo com informações retiradas do site da Editora Saraiva, através da história das marchinhas de carnaval, esta se tornou um sucesso nos bailes de carnaval (A HISTÓRIA..., 2020).

A outra música de carnaval, na qual o entrevistado Douglas Nunes (2021) recorda de ter sido cantada pelos foliões, na urbe picoense, foi *Abre Alas*, composta pela pianista Chiquinha Gonzaga no ano de 1889. Esta é considerada a primeira música a ser reconhecida como uma marchinha de carnaval (A HISTÓRIA..., 2020).

A partir disso, podemos discorrer que estas eram sonoridades desta festividade da urbe picoense, mencionada pelos entrevistados. Percebemos assim uma integração nacional a partir de marchinhas de carnaval, um gênero musical com letras e melodias de artistas de outros estados, como do Rio de Janeiro, sendo executadas e cantadas nesta urbe picoense. Essa ideia tem como base a fala do depoente Douglas Nunes (2021), que aponta serem músicas e ritmos apreciados pelos foliões.

É relevante mencionar que as atividades de diversão relacionadas às festividades carnavalescas ocorreram nas ruas da urbe picoense até o ano de 1999, de acordo com o que discorreu a historiadora Priscila Moura Ribeiro (2014). Conforme ela aborda, a Prefeitura Municipal de Picos que concedia recursos financeiros às escolas de samba para a organização dos desfiles, cancelou essa subvenção, na gestão do Prefeito José Néri (1997-2000), sob justificativa da necessidade de custear problemas urgentes, como o saneamento básico da urbe (RIBEIRO, 2014).

2.7 As Serestas

Na cidade de Picos, nas décadas de 1980 e 1990, também podem ser percebidos sonoridades relacionadas à realização de serestas, que se trata de um evento privado, realizado em espaço aberto ou fechado, com objetivos comerciais, como a venda de bebidas e comidas. De acordo com o relato de Antônio Borges (2021), ocorriam especialmente nas noites de sexta-feiras. Definindo com suas palavras as serestas, o entrevistado discorre o seguinte:

A seresta se consistia num show em Praça Pública, em algum largo ou em qualquer canto de rua ou em qualquer esquina, onde o artista cantava e as pessoas sentadas nas cadeiras de mesas ao redor, se deleitavam com o som, e sempre com algum espaço pra dança, pra aqueles que quisessem dançar. (Antônio Borges, 2021).

Através desse fragmento percebemos que não havia um local fixo para a realização desse show, que poderia ocorrer em qualquer local em que houvesse espaço suficiente para reunir os apreciadores assim como, conforme menciona o entrevistado, houvesse um local destinado para aqueles que optassem por dançar ao ouvir o som das músicas cantadas. Esse tipo de evento também é caracterizado pelo caráter comercial e geralmente a festa era animada por um cantor, acompanhado de um instrumento musical, o teclado.

Antônio Borges (2021) discorre ainda que não ocorria apenas uma seresta por vez, entretanto várias na mesma noite, em diversos locais da cidade. Com relação as sonoridades das serestas, achamos pertinente evidenciar o seguinte trecho da fala do nosso entrevistado:

Em cada canto da cidade entoava um som diferente, basicamente forró e música romântica e se destacaram nos anos 1980, Zé Amertes, Di Assis, só pra citar dois, mas haviam outros artistas que cantavam a noite toda para o povo que dançava e bebia, ao som daquelas músicas. E na década de 1990 se destacaram nessas serestas Edmar Bringeo, e Frank Aguiar, dois grandes seresteiros que marcaram a história de Picos. Eles tocavam forró e música romântica como os demais. (Antônio Borges, 2021).

O contador de histórias Antônio Borges (2021), menciona com relação aos sons que reverberavam na cidade, emitidos pelos seresteiros, que eram músicas características de dois gêneros que ele cita, o forró e as composições românticas. Essas eram as sonoridades apreciadas pelos frequentadores das serestas, na qual os cidadãos iam não apenas para ouvir, mas também para dançar e ingerir bebidas, ao som das musicalidades interpretadas. O entrevistado relata ainda a respeito de artistas que tiveram destaque nas décadas de 1980 e 1990, evidenciando o nome de seresteiros, que marcaram a história da urbe por meio de suas apresentações.

O depoente Luís Édio (2020), no seu depoimento oral, também recordou e relatou acerca da realização de serestas nos mais diversos espaços e locais da urbe picoense na década de 1980 e 1990. Sobre esses sons, ele relatou o seguinte:

Tínhamos também as Serestas nos bares. Até anos 90 ainda existiam muitas, mas já tinha perdido a verdadeira essência musical, ouvia o sertanejo mais moderno, etc, mas nos anos 1980 eram só as músicas de "serestas" propriamente dita [...] Acho que elas eram a diversão dos picoenses. Tudo isso em locais diferentes, classes sociais, cidade, interior, mercado público, etc... Tinha música ao vivo nos bares, no meio da rua... Fechávamos as ruas com mesas e a festa ia até de manhã. (Luís Édio, 2020).

Percebemos na fala do entrevistado Luís Édio (2020) que diferente do depoente Antônio Borges (2021) estabelece uma diferenciação entre as músicas e gêneros musicais que se ouviam nas serestas. Em sua fala, Luís Édio (2020) destaca a década de 1980 como o período em que se cantavam as músicas que haviam, o que ele denomina de “verdadeira essência” da seresta.

Já nos anos de 1990, continuou ocorrendo esses shows ao vivo nos bares e diversos locais. No entanto, ele menciona a respeito do gênero musical sertanejo moderno como o que era tocado e cantado nas serestas. Podemos verificar ainda que o mesmo descreve que estas eram realizadas ao vivo nas ruas, vias e estabelecimentos picoenses.

2.8 Aboios: um som diferente na urbe picoense, na década de 1980

Ao trabalhar e utilizar como fonte para a construção do trabalho depoimentos orais compreende-se que a memória é seletiva e também subjetiva. Cada entrevistado carrega consigo as lembranças de sua vivência nos lugares de memória, assim como compreende-se que as fontes orais requerem a devida análise, principalmente no que diz respeito aos silêncios percebidos durante a entrevista (FREITAS, 2006).

Compreendemos os nossos depoentes como agentes históricos. Nesse sentido, segundo discorre Sônia Freitas (2006),

[...] é importante resgatar sua visão acerca de sua própria experiência e dos acontecimentos sociais dos quais participou. Por outro lado, a subjetividade está presente em todas as fontes históricas, sejam elas orais, escritas ou visuais. O que interessa em História Oral é saber por que o entrevistado foi seletivo ou omissivo, pois esta seletividade tem o seu significado. (FREITAS, 2006, p. 67).

Partindo disso, nosso entrevistado Antônio Borges (2021) relatou um acontecimento de sua vida, notadamente do recorte temporal proposto para essa pesquisa, na qual os sons e os registros sonoros ficaram de certa forma marcados em sua memória, assim ele optou por compartilhar conosco e contribuir para esse estudo.

Antônio Borges (2021), em depoimento oral, discorreu que no início da década de 1980 desenvolvia atividades de vaqueiro, sendo responsável pelos cuidados do gado. Nas manhãs de sexta-feira ele, assim como outros vaqueiros, dirigiam-se para a cidade de Picos, mais precisamente para o matadouro da urbe, para a chamada feira do gado, que acontecia toda semana na sexta-feira.

O entrevistado informa que esse matadouro ainda é existente nos dias atuais, localizando-se na zona oeste da cidade de Picos-PI, onde atualmente é chamado de bairro Matadouro. Os sons que ele recorda era desse momento na qual ele conduzia o gado e deslocava-se para essa “feira”. Com relação aos registros sonoros achamos pertinente destacar o seguinte trecho de sua fala:

Eram frequentes as passagens de vaqueiros entoando seus aboios eloquentes notadamente pelas ruas Marcos Parente e São Sebastião tocando boiadas que normalmente vinham da região do atual município de Geminiano, pra exposição desses animais lá no Curral do Gado, pra venda. Eu era um desses vaqueiros que passava pela cidade tocando gado ao som do aboio. Aboios que eram capazes de dominar o gado, o rebanho sem precisar correr atrás. Era o matuto sertanejo na sua labuta de passagem pela cidade, quebrando o silêncio da zona urbana com o seu aboio, ao som dos chocalhos do gado. (Antônio Borges, 2021).

Através desse fragmento notamos que o depoente Antônio Borges (2021) relata que as passagens dos vaqueiros com os bois vinham da região que atualmente corresponde ao município de Geminiano, que está localizado a uma distância aproximada de 18 km da urbe picoense. O trajeto pela cidade ocorria pelas duas ruas que o depoente cita, localizadas no centro de Picos-PI, com destino a exposição dos animais no Curral do Gado.

No que diz respeito às sonoridades, ele cita as produzidas e reverberadas pelo som do aboio, que ecoavam “quebrando”, como o entrevistado menciona, o silêncio que ele afirma ter sido presente na cidade no início dos anos 1980. Para além do som do aboio percebemos ainda resquícios sonoros registrados através dos chocalhos, que servem como uma campainha, geralmente possuindo o formato semelhante a um sino pequeno que é colocado no pescoço do animal e, conforme o gado se desloca este produz um som, comum do chocalho de gado.

Já o aboio que Antônio Borges (2021) cita é como uma música dos vaqueiros, “aboio é o canto de trabalho utilizado pelo vaqueiro para tocar a boiada durante as migrações, durante as apartações, etc., além de também ser um elemento voltado para a interação entre os próprios vaqueiros, quando estes abóiam juntos, em consonância” (VIEIRA, *apud* CASCUDO, 2007, p. 14).

O aboio é uma música que possui também peculiaridades e particularidades, como o fato de ser entoada de forma lenta, acompanhada pela voz alta para reverberar por longas distâncias, atingindo assim o mais longe que fosse possível. Outra particularidade do aboio é o fato dele geralmente ser composto por poucos fonemas, tornando-se como uma melodia simples, mas altaneira (VIEIRA, 2007).

Dessa forma, analisamos acerca dessa expressão audível na urbe picoense, notadamente do início do ano 1980 que foi mencionada pelo entrevistado por estar na sua

memória, atrelado ao fato dele ter feito parte dessa travessia pela cidade, entoando e cantando aboios ao som também dos instrumentos de trabalho que eram portados pelo gado (chocalhos). Esclarecemos também que este não se trata de um som comum, presente no cotidiano dos cidadãos, entretanto refere-se a um rastro sonoro mencionado apenas por esse entrevistado, citado acima.

2.9 “A zoadeira era grande mesmo”: a Feira Livre de Picos

Discorremos a seguir acerca das sonoridades mencionadas por dois de nossos entrevistados, José Francisco (2021) e Antônio Borges (2021), presente durante a realização da feira livre de Picos. De acordo com o trabalho *Poesias & Política* do escritor local José Osvaldo Lavôr de Lima (1989), essa exposição na década de 1980 ocorria de quarta-feira a sábado e, segundo apontam nossos entrevistados, o dia em que a presença dos cidadãos 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. No que se refere aos sons, o depoente José Francisco (2021) relatou o seguinte:

Agora nos dias de feira mesmo, **a zoadeira era grande mesmo** [risos] porque aqueles donos de barracas, de vendas, tudo gritava né, falando alto – “*Aqui tem isso, aqui tem isso*”, então a gente ouvia muito esses sons, mas era mais ali no dia de feira, no dia de sábado. Mas era muita, muita zuada mesmo, nesse sentido tinha muito. Serviço de som não era assim tanto, mas mais as pessoas mesmo que chamava, ficava chamando, você passando e eles chamando, fazia a propaganda – “*Aqui tem isso, aqui tem isso*” o produto né, fazendo a exposição dos seus produtos, as propagandas. [...] tinha alto falantes de boca, que eles ficavam fazendo as propagandas de feira, aí também aparecia pessoa se apresentando com a música né, com a sanfona [...] também, e tocavam e cantavam, muita coisa que você via ali pela feira, tinha muita atuação, era um tempo agradável, até os anos 1980. Ali chamada a Praça da Matriz [...] Praça João de Deus, ali tinha, porque tinha os feirantes [...] sempre homens né, fazendo a propaganda, se ouvia mais na praça, quanto a sons assim, você ouvia mais, é claro né, os jovens assim, tanto homens, quanto mulheres, lá todo mundo conversava, como costume de interior, sempre as pessoas falam alto. (José Francisco, 2021 – grifo nosso).

No excerto acima, o depoente José Francisco (2021) elenca uma variedade de rastros sonoros que eram emitidos aos sábados, no centro da urbe picoense com a realização da feira livre. Percebe-se a predominância de sons produzidos/reproduzidos pelo ser humano através

do vozerio e alarido de conversas, falando alto, tanto homens quanto mulheres, assim como os chamamentos e anúncios propagandísticos de gritos tentando chamar atenção dos possíveis compradores, ao anunciar seus produtos. O entrevistado cita ainda que eram utilizados alto falantes de boca pequenos por esses vendedores e evidencia “a zoadeira era grande mesmo”.

O depoente José Francisco (2021) cita ainda as apresentações musicais com sanfona, que ocorriam juntamente com as atividades mercantis e comerciais. Já o entrevistado Antônio Borges (2021), em seu relato mnemônico, também ressalta que aos sábados, era o dia da semana em que a cidade se tornava mais “barulhenta”, vejamos abaixo:

A cidade só se tornava mais barulhenta, porém longe de atingir os índices de poluição sonora dos dias atuais, aos sábados, durante a feira que tinha início logo de manhã cedo e ia até as 3 ou 4 horas da tarde quando ocorria a dispersão de feirantes e populares. *Os sons da feira eram múltiplos, dispersos e intensos*, mas não incomodavam, haja vista tratar-se de ruídos provenientes da interação humana. Eram gritos de vendedores ambulantes entusiasmados, feirantes com auto falantes, locutores publicitários nas portas das lojas, buzinas de carros, motos e bicicletas. Os sons das radiolas em bares onde a diversão corria paralela a atividade mercantil e, principalmente, a voz humana, pessoas conversavam o tempo todo e em toda parte, quase sempre em voz alta, desprovidas da preocupação com os bons modos peculiares da vida urbana. (Antônio Borges, 2021 – grifo nosso).

Antônio Borges (2021) caracteriza os sons da feira como “múltiplos, dispersos e intensos”, relatando os resquícios sonoros da mesma forma que o entrevistado acima citado, José Francisco (2021), como gritos de vendedores anunciando e oferecendo seus produtos, alto falantes de boca e, buzinas dos meios de transporte que estavam em circulação na urbe picoense, na década de 1980. Percebemos também outra relação nos dois trechos, pois ambos ressaltam a despreocupação dos frequentadores, ao conversar sempre em voz alta.

É relevante mencionar também que Antônio Borges (2021) evidencia que apesar dos sons serem intensos, principalmente o alarido e vozerio das conversas, não provocava sensações de incômodo, por tratar-se de sonoridades emitidas pelo ser humano e produzidas por meio da interação humana. O depoente argumenta ainda que no momento da realização da feira, alguns divertiam-se através dos sons reproduzidos pelas radiolas presentes nos bares.

Em uma edição do periódico *O Macambira*, veiculada em 30 de julho de 1981 traz o seguinte destaque: “Todos os sábados, pela manhã, o povo sai às ruas para fazer a feira. Da praça da Matriz, as bancas de verduras, bijuterias, arroz, farinha e de tudo quanto há, se estendem barulhentas por entre as ruas” (PICOS..., 1981, p. 2).

Através deste trecho do jornal, percebemos uma relação com o que foi recordado pelos entrevistados José Francisco (2021) e Antônio Borges (2021), quando ao mencionar acerca

das sonoridades e registros sonoros da feira livre local, ressalta seu aspecto barulhento, através do que inferimos se referir ao ajuntamento de conversas altas, vozerios, gritos propagandísticos e demais sons urbanos na década de 1980.

2.10 A Rádio Difusora de Picos: seus ritmos, melodias, e demais registros sonoros

Para finalizar este capítulo convém discorrer acerca da chegada da Rádio Difusora de Picos, que foi inaugurada oficialmente em 29 de julho de 1979, com a instalação de transmissores AM, frequência 920 KHz, em Picos-PI, sendo a primeira rádio legalizada da cidade que tinha por interesse “propor aos ouvintes uma programação variada (...)”. (SOUSA; LIMA, 2018, p. 90).

Os entrevistados Antônio Borges (2021) e José Francisco (2021), relataram acerca da audição dos picoenses através de aparelho de rádio portátil nas residências, assim como nos estabelecimentos comerciais da urbe picoense. De acordo com o relato oral de Antônio Borges (2021), percebemos que ele destaca o som dos aparelhos de rádios como o mais ouvido na década de 1980:

A Rádio Difusora de Picos, inaugurada em julho de 1979, foi sem sombra de dúvidas o som mais ouvido por todos os picoenses, e habitantes dos municípios circunvizinhos, onde houvesse gente nas residências, campos de plantações, lojas, consultórios médicos, escritórios, até em hospitais e nos carros que circulavam, em todo lugar tinha sempre um rádio ligado sintonizado na frequência de 920 KHz da Rádio Difusora de Picos. [...] Picos consumia em termos musicais durante as décadas de 1980 e 1990, do século XX, basicamente aquilo que se ouvia nas rádios locais que reproduzia os sucessos nacionais e estrangeiros de diferentes estilos e épocas, do romântico ao rock and roll, passando pelo brega e forró. Entre tantos artistas consagrados que desfilaram pelas paradas de sucesso nacionais destacaram-se dentre tantos outros: Roberto Carlos, Raul Seixas, Amado Batista, Luís Gonzaga, Mastruz com Leite, Luís Caldas, Zé Ramalho, Amelinha, Fagner, Belchior, José Augusto, Fernando Mendes, Alceu Valença, Sérgio Reis, The Fevers, Trepidantes, Roupas Nova, Engenheiros do Hawaii, e Blitz. Entre os sucessos internacionais pode-se frisar apenas para citar alguns: Michael Jackson, Madonna, Tina Turner [...]. (Antônio Borges, 2021).

No excerto acima, o depoente Antônio Borges (2021) relatou acerca de lojas, estabelecimentos comerciais, residências e demais locais que acompanhavam a programação desta Rádio. Discorreu também acerca das musicalidades apreciadas pelos cidadãos, que eram correspondentes aos gêneros musicais romântico, rock and roll, o chamado por alguns de “brega” e o forró.

Apreciadas por meio de aparelhos de rádio portáteis, esse excerto permite perceber a variedade de gêneros musicais e artistas que faziam parte do catálogo musical e auditivo dos

cidadinos ouvintes de tais programações. Visualizamos ainda ele citar o nome de diversos artistas, internacionais e nacionais, chamando-nos atenção a diversidade de representantes musicais brasileiros por ele citado, como Roberto Carlos, Luiz Gonzaga, Belchior, Alceu Valença e demais.

José Francisco (2021), no depoimento oral, também evidenciou esse som dos aparelhos de rádio portáteis como o mais ouvido pelos cidadãos nas casas e estabelecimentos comerciais, especialmente durante o dia, na década de 1980. De acordo com seu relato, a Rádio Difusora de Picos se estendia e alcançava sua programação “até nos estados vizinhos, Ceará, Pernambuco, eu recebia muitas cartas, recebia em média 150 cartas por dia, então atendia muita gente no horário”. (José Francisco, 2021).

José Francisco (2021) foi radialista e apresentador de programa que estreou já na inauguração da Rádio Difusora de Picos, com duas programações, o *Correspondente do Interior*, que tinha a primeira audição com início às 11 horas da manhã, correspondendo a uma hora de duração e *Tarde Alegre*, que era apresentado de 1h às 3h da tarde. Conforme ele abordou, a programação era ouvida tanto pelos picoenses, quanto por ouvintes de cidades vizinhas, dado o longo alcance da rádio. É relevante mencionar que o depoente ressaltou que o primeiro programa citado permanece na programação dessa Rádio até os dias atuais, com outro apresentador, mas contando com o mesmo fundo musical feito por ele no início.

Nosso entrevistado relatou que se dedicou totalmente aos programas que apresentava e nos informa acerca das sonoridades, contidas nas músicas que eram solicitadas pelos ouvintes:

Era mais Amado Batista, de Fagner, era de Gilberto Gil, era úlio Cesar, tinha um sucesso muito grande de uma música que ele fez chamado “Tu”, acho que foi a música que mais rodei em toda a minha época de rádio né, que foi a música de “Tu”, com Júlio César né, ainda hoje é muito linda essa música. (José Francisco, 2021).

Vemos através do fragmento acima que o depoente cita os principais artistas das músicas que eram solicitadas, aqui através de cartas, compostas em sua maioria por cantores brasileiros, destacando a composição denominada “Tu”, de Júlio César, este que foi um representante da música romântica. Destacamos abaixo um trecho dessa música que o entrevistado citou:

[...] Tu que sabes o quanto te amei
 Tu que sabes que chorei
 Tu muito além longe daqui
 Tu que existes para mim
 Tu, que sabes que nunca poderei achar alguém igual a ti. [...]. (TU..., s.d.).

Evidenciamos um trecho da música que leva o título dessa composição no sentido de proporcionar a percepção desta letra que o depoente José Francisco (2021) destacou no

momento da entrevista, como uma música nacional que foi relevante em sua trajetória como apresentador de programas, na Rádio Difusora de Picos, nas décadas de 1980 e 1990. É mister mencionar que através desse fragmento verificamos que trata-se de uma composição romântica.

Já o programa *Correspondente do Interior* servia aos cidadãos também como mecanismo de comunicação, de avisos e notícias que eram repassados através do locutor, José Francisco (2021). Os avisos eram os mais diversos, como informações referentes a nota de falecimento de alguém, a realização de ritos fúnebres, de missa de sétimo dia, anúncios de festas e demais eventos que estavam marcados para ocorrer na urbe picoense. Realizava ainda entrevistas ao vivo, com cantores nacionais que vinham fazer apresentações e shows na urbe picoense, na década de 1980 e 1990. Ele cita: “(...) tivemos vários, José Augusto, Nilton Cesar, Odair José, José Roberto, Diana, tivemos tantos né, Sidney Magal, foram tantos que eu entrevistei ali” (José Francisco, 2021).

Hipotetizamos que essas entrevistas eram realizadas com o intuito de instigar nos cidadãos a intenção de fazer-se presente nas realizações e exibições dos shows de tais artistas. Esclarecemos que cruzamos o depoimento de José Francisco (2021) com o relato dos demais entrevistados e, percebemos que Douglas Nunes (2021) e Luís Édio (2020) também citaram em entrevista a importância de José Francisco (2021) como apresentador, assim como dos programas por ele apresentado, para os picoenses, principalmente o *Correspondente do Interior*.

As apresentações de José Francisco (2021), na Rádio Difusora de Picos, também desempenharam a função de divulgar e tornar conhecido ao público os artistas locais através de exibições que ocorriam ao vivo. Sobre isso, ele relata:

A rádio facilitou muito a divulgação dos valores da região toda, no caso da poesia, esses cantadores de violas, repentistas, foram vários na época [...] eu comecei a apresentar em meus horários depois não comportava, falei com a direção da rádio, aí nós arrumamos um horário pro Barrazul, pra poder os apresentadores. E muitos outros valores da terra, da poesia, quem tocava, quem cantava, todo mundo que tinha valor, nós levamos e divulgamos, por exemplo, Frank Aguiar começou na Rádio Difusora, foi eu que realmente fiz a apresentação de Frank Aguiar, ele nesse tempo tocava um teclado, tocava também acordeom, ele era um seresteiro, então na época começamos a divulgar e ele participou do programa [...]. (José Francisco, 2021).

O depoente em relato oral faz questão de esclarecer que esses eram considerados os valores da região, quando recebia pra apresentação o cantador e repentista Barrazul Santos, que foi um de nossos entrevistados, destacando que estabeleceu comunicação com a direção dessa Rádio, para reservar um tempo maior, para a divulgação da cantoria. Ele cita ainda, a

respeito de Frank Aguiar, um seresteiro que apresentava ao vivo suas músicas, contando como instrumentos musicais o teclado e o acordeon. Assim, percebemos acerca das sonoridades que eram reverberadas e propagadas aos cidadãos, nas ondas da Rádio Difusora de Picos.

José Francisco (2021) e Antônio Borges (2021) esclareceram que a década de 1980 foi a que perceberam uma maior audição das programações. Também deixaram claro em entrevista que na década de 1990 já era perceptível a diminuição da audição da programação da Rádio Difusora, apontando como possíveis causas, a chegada da televisão, posteriormente, da televisão em cores.

Concluimos assim este capítulo, na qual ao longo deste foi abordado sobre as diversas representações auditivas acerca do viver urbano e as *paisagens sonoras*, da cidade de Picos-PI, no recorte temporal escolhido para esta pesquisa. Foi abordado acerca de registros sonoros presentes em vozerios, conversas, músicas reproduzidas em festas privadas e eventos públicos. Abordamos ainda sons difundidos por meio do repente e registros sonoros provindos de eventos realizados no espaço da rua.

Foi possível discorrer ainda acerca de sonoridades emitidas por meio da interação humana, na realização da Feira Livre de Picos, assim como sons reverberados através das musicalidades solicitadas e reproduzidas por meio das ondas da Rádio Difusora de Picos, dentre outros sons que foram apontados. Assim, ao chegar na conclusão deste capítulo, percebemos uma pequena versão da história do passado picoense, atrelado a diversidade de rastros sonoros que foram elencados por meio das fontes escritas, fotografias e depoimentos orais.

Compreendemos assim, a urbe picoense repleta de sons que foram produzidos/reproduzidos por diversos emissores, seja o ser humano através de suas interações sociais, nos espaços de sociabilidades ou mesmo por meios de transporte e sua utilização. No capítulo seguinte apontamos, com base nas fontes, os locais em que os rastros sonoros foram percebidos, no sentido de expor uma cartografia auditiva do viver urbano picoense.

3 CARTOGRAFIA AUDITIVA DO VIVER URBANO DA CIDADE DE PICOS-PI, NAS DÉCADAS DE 1980 E 1990

Neste capítulo do trabalho abordamos acerca dos espaços de Picos-PI que puderam ser percebidos as sonoridades urbanas, músicas e demais apontamentos auditivos desta urbe, como é o caso da Praça Félix Pacheco e os espaços localizados em seu entorno, como o Cinema Cine Spark, as Sorveterias e o Bar do Pipoca. Discute-se também acerca do Estádio Municipal Helvídio Nunes de Barros, a Catedral de Nossa Senhora dos Remédios, a Igreja do Sagrado Coração de Jesus – Igrejinha, a AABB (Associação Atlética Banco do Brasil) e o Campus Avançado de Picos.

Inicialmente, é de suma importância evidenciar o estudo do geógrafo Roberto Lobato Corrêa (2000). A discussão que ele estabelece sobre o espaço urbano, podendo ser definido como a variedade e diversidade de usos da terra justapostos entre si. Na sua escrita e abordagem estes locais são dispostos de forma fragmentada e articulada.

Estes espaços também se apresentam de forma organizada, assim divididos entre centro da cidade, espaços reservados para a área comercial, o uso da terra com locais destinados ao lazer, etc. Há uma concordância com o estudo de Roberto Lobato Corrêa (2000), tendo em vista que os ambientes abordados no decorrer deste trabalho fazem parte do espaço urbano, podendo ser evidenciados como divididos e fraturados entre si, assim como o trabalho do autor.

3.1 Praça Félix Pacheco: som de conversas, músicas reproduzidas em aparelhos de rádio portátil e repente

O vozerio, destacado no capítulo anterior como uma sonoridade presente nesta urbe, provinha de encontros realizados principalmente na Praça Félix Pacheco, 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). (SANTANA, 2018)

Apesar das modificações estruturais desse jardim, ele continuou sendo em 1980 e 1990, um dos locais mais procurados da cidade de Picos-PI, para práticas de lazer, encontros e sociabilidades. O público que frequentava era composto por cidadãos das mais diversas idades, servindo ainda como palco para apresentações de calouros, bandas locais e sediando eventos como o Encontro de Repentistas. (SANTOS, 2020).

A Praça Félix Pacheco localiza-se na Rua São Sebastião, no centro da cidade de Picos-PI. Abaixo segue uma imagem da Praça Félix Pacheco nos anos 1980, como um espaço aberto, público e de lazer:



Figura 5: Praça Félix Pacheco, no centro de Picos-PI, (década de 1980).

Fonte: ACERVO..., 1980.

Na imagem acima podemos perceber a Praça Félix Pacheco como um local arborizado, que se constituía como um ambiente com jardim aberto, propício ao lazer urbano. Assim como vemos um dos prédios que funcionava no entorno desse logradouro, identificado na fotografia atrás das árvores, que é o cinema Cine Spark. Um local que permitiu aos picoenses apreciar apresentações de calouros, assim como exibições de filmes no seu interior.

Na fotografia é perceptível ainda uma construção localizada no interior da Praça Félix Pacheco. Tomando como base a discussão feita pela historiadora Priscila Moura Ribeiro (2014), discorrendo sobre esse espaço no seu trabalho, relata que se trata do ambiente denominado Abrigo. Priscila Moura Ribeiro (2014) descreve o seguinte:

[...] Abrigo situado no interior da praça, prédio compacto na parte de baixo funcionava um barzinho e em cima uma espécie de salão de festas. Essas festas também conhecidas como tertúlias eram promovidas mais nas noites de fins de semana, momentos em que rapazes e moças se divertiam, dançavam e namoravam ao som de músicas românticas internacionais que se fizeram presentes em grande parte dos repertórios musicais de jovens dos anos oitenta. (RIBEIRO, 2014, p. 36).

No excerto acima, Priscila Moura Ribeiro (2014) traz um detalhamento acerca das atividades e práticas de sociabilidades que ocorriam neste prédio que esteve localizado no interior da praça até o início da década de 1980. Ela evidencia a respeito das sonoridades deste local, especificamente nas músicas que eram apreciadas pelos frequentadores do gênero musical romântico e musicalidades internacionais.

Sobre o espaço do Abrigo, o entrevistado José Francisco (2021) relata o seguinte, sobre as sonoridades desse ambiente:

Ali na Praça Félix Pacheco mesmo tinha um Abrigo, no centro da praça, ali era um ponto [...] de diversão das pessoas, dos jovens, daqueles que frequentavam a praça, lá tinha som, se ouvia som ali também as vezes tinha pessoa que queria dançar também, tinha refrigerante, ou tomar sorvete, era muito bom, não sei porque tiraram. A música naquela época [...] era o baião, era o samba, a música romântica, você ouvia muito esse tipo de som em Picos, mas, mais o romantismo. Mas muito trazendo ainda as músicas da jovem guarda, as músicas, que foi realmente a época de ouro da música, mesmo depois da época que passou, ela terminou nos anos 1970 a jovem guarda, mas ela se prolongou ainda por muitos anos [...] fazendo muito sucesso. Era Roberto Carlos, Wanderlei Cardoso, Jerry Adriani, Martinha, era muito, Wanderleia [...]. (José Francisco, 2021).

É possível visualizar no trecho acima que José Francisco (2021) relata sobre as sonoridades que ele recorda deste espaço, em que esteve localizado no centro da Praça Félix Pacheco, evidenciando que os jovens apreciavam músicas reproduzidas em um aparelho de som, informando acerca dos gêneros musicais que faziam parte do repertório musical dos picoenses, como também músicas do movimento cultural brasileiro Jovem Guarda. No entanto, ele destaca que a predominância maior era das musicalidades pertencentes ao gênero romântico.

Já nosso entrevistado, o senhor Barrazul Santos (2020), quando questionado se frequentou o espaço da Praça Félix Pacheco, relata suas lembranças, afirmando que frequentou bastante a mesma e expõe sobre qual dia da semana havia maior frequência:

Domingo à noite, normalmente tinha a missa, aqui na Igreja [Catedral de Nossa Senhora dos Remédios] e quando terminava a missa ia todo mundo para lá. Já tinha um bocado lá e chegava os outros, e tinha assim eventos específicos, mas a finalidade mais era de encontros, palestras, curiosidades, essas coisas. Especificamente a frequência maior era do povo daqui mesmo da cidade, claro que vinha de outros municípios para Picos, mas nunca naquele horário, o povo vinha, ainda hoje vem para a cidade metrópole para tratar mais de negócios etc. E aí é uma parte mais social, mais religiosa né. A grande maioria era daqui mesmo. A noite era para gente se conhecer mesmo, para paquerar [risos]. (Barrazul Santos, 2020).

Verifica-se que o entrevistado Barrazul Santos (2020) faz referência aos usos da Praça Félix Pacheco durante o dia e durante a noite, evidenciando a atividade realizada nesses horários. Sendo que durante o dia, a circulação maior de transeuntes era com intuitos comerciais. Durante o momento noturno, este espaço era utilizado pelos cidadãos picoenses como um ambiente para estabelecer sociabilidades para a diversão, assim como para paquerar.

Pode-se verificar ainda, as sonoridades urbanas presentes neste espaço, através do texto memorialístico do escritor Edmar Luz (2013). Ele discorre acerca de suas lembranças sobre este logradouro, na década de 1980, como um espaço muito frequentado nas noites, formando um grande aglomerado de pessoas. Abaixo um trecho de suas reflexões mnemônicas,

É importante ressaltar que existia já ali, um grande número de casas comerciais, além de residenciais; sendo estas, sobretudo, no calçadão/paredão do lado oeste da Praça, bem como alguns bares e o tradicional Cine Spark, cinema onde se assistia a filmes de diversos gêneros; além de ser naquela época, o local onde se realizavam grandes shows artísticos de vários gêneros, os quais proporcionavam momentos agradáveis de lazer. Havia até mesmo uma espécie de show de calouros, onde se apresentavam artistas amadores da terra. Ali, assisti no final dos anos 70 e começo dos anos 80, ainda na minha adolescência vários filmes e shows musicais de artistas da música romântica e popular brasileira. (LUZ, 2013).

Em seu texto, Edmar Luz (2013) escreve acerca da organização e distribuição espacial dos estabelecimentos residenciais e comerciais, assim como menciona com relação a realização de shows musicais de artistas que apresentavam músicas do gênero romântico e da música popular brasileira. Supomos resquícios sonoros através das conversas dos moradores das casas, alaridos de bêbados nos bares e sons das canções dos calouros que se apresentavam.

Ainda discutindo sobre as sonoridades e sons da Praça Félix Pacheco nas décadas de 1980 e 1990, o entrevistado Douglas Nunes (2021) resalta em seu relato oral sobre os resquícios sonoros que reverberavam e eram reproduzidos neste logradouro através de aparelhos de rádios portáteis movidos a pilhas que pertencia aos frequentadores. O depoente esclareceu que esses aparelhos “funcionam com oito pilhas, das grandes”. A seguir um fragmento de sua fala:

O som que me agrada lembrar e que permaneceu na minha memória, era quando apresentava o programa *A noite é nossa*, na Rádio Difusora de Picos. Programa ao vivo e com a participação de solicitações de música pelo telefone, recebia ligações de frequentadores da Praça Felix Pacheco, para que tocasse determinada música internacional, ou algumas música de Amado Batista ou de Roberto Carlos, Carlos Alexandre, Reginaldo Rossi e outros que eles aumentavam o volume e a música tocava no meio da praça. (Douglas Nunes, 2021).

O contador de histórias Douglas Nunes (2021) menciona que esta é uma sonoridade que é agradável recordar, atrelado ao fato de que ele era o apresentador do programa *A noite é nossa*. Percebemos que este discorre a respeito dos sons musicais que tocavam no espaço da Praça Félix Pacheco, através de solicitações e preferências do público, que participavam do programa.

No que se refere às músicas, visualiza-se que o entrevistado discorre a respeito de composições tanto internacionais quanto nacionais, citando o nome de artistas brasileiros que tinham suas músicas e melodias apreciadas pelos cidadãos de artistas que são representantes da música dita por uns como “brega” e a romântica.

Destacamos a seguir outro fragmento do relato de Douglas Nunes (2021) na qual ele detalha com relação às musicalidades e melodias solicitadas:

O Brega predominava, mas eram bem variadas as músicas que se ouvia e as que eram solicitadas na única emissora de rádio na década de 1980. Menino do Rio de Baby Consuelo; Admirável Gado Novo de Zé Ramalho; Amante a Moda Antiga de Roberto Carlos; Please Don't Go de KC & The Sunshine Band; Balancê de Gal Costa; Quando Gira o Mundo de Fábio Jr; e outras de Reginaldo Rossi, Amado Batista. Também se ouvia músicas de outros anos como a que fez muito sucesso: Porque Brigamos de Diana; Pega na Mentira de Erasmo Carlos e outras. (Douglas Nunes, 2021).

O catálogo musical, apreciado pelos picoenses que escutavam o programa radiofônico na urbe, em suas residências, assim como dos ouvintes e frequentadores da Praça Félix Pacheco que ouviam as músicas por meio dos aparelhos de rádio portátil era variado, contendo a presença de artistas, tanto brasileiros como estrangeiros. No entanto, percebemos por meio do relato oral do depoente, que o gênero musical dito por uns como “brega” era predominante nas solicitações dos ouvintes via ligações telefônicas.

De acordo com Douglas Nunes (2021), o programa *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. Achamos pertinente destacar o seguinte trecho do relato oral de Douglas Nunes (2021),

A noite é nossa começava às 20h30 e terminava 21h30, toda noite recebia ligação de qualquer parte de Picos, onde houvesse telefone né, porque telefone era meio complicado naquele tempo. Mas recebia ligações, solicitação de músicas mais de mulheres, de mocinhas que ofereciam músicas pra seus namorados, e eu também recebia oferecimento de música pra mim [risos], e oferecimentos especiais pra aniversários, que aconteciam. (Douglas Nunes, 2021).

Identifica-se na sua fala que o depoente destaca a maior participação do programa, através de ligações recebidas eram do público feminino de mulheres que tinham destinatários específicos para o oferecimento das músicas, como seus namorados e outras vezes para o entrevistado que era o apresentador. Havia ainda oferecimentos especiais, pela passagem do aniversário de alguém.

Acerca do som das amplificadoras, na Praça Félix Pacheco, nosso entrevistado José Francisco (2021) relatou o seguinte:

As amplificadoras, em **cima do morro, ficava um**, ali mais perto do [Cinema] Cine Spark, [...] que era de Geraldo Pereira mais Zé de Dorinha, que fazia. [...] Havia me parece que três lugares, agora eu não sei como

Geraldo fazia, acho que colocava um fio, não sei, porque olha uma ali mesmo na descida, quem desce ali da Catedral [Catedral de Nossa Senhora dos Remédios], Rua Padre Madeira, que desce aquela ladeirinha, aí passa na frente da Cúria Diocesana, na subida da ladeira, tinha uma mesma na esquina sabe, era do Geraldo Pereira, o estúdio ficava lá, Geraldo ficava lá, inclusive eu andava muito lá, Geraldo foi o técnico da Rádio Difusora, ele era um cara bem entendido, ele que instalou a Rádio Difusora, ele fazia também programa, e ele fazia apresentação, tinha horário de apresentação, ele botava comerciais, e aí ele sempre fazia uma espécie de programa, tinha uma voz bem boa, e tinha um ali [...] aí a outra era naquele bequinho que sobe ali, perto do [Cinema] Cine Spark, que quem sobe pro Morro, tem uma escadaria ali, na época não tinha nem escada, só subia ali, nas erosões do morro.[...] Aí ficava ali, **e da Praça Félix Pacheco a gente ouvia, o som dali, que ficava naquela frente.** Agora eu não sei como Geraldo fazia, acho que através de fios né [...] Tinha esses três lugares que eu me recordo bem, desses pontos aonde ficava as amplificadoras. (José Francisco, 2021 – grifo nosso).

Verifica-se no relato acima que José Francisco (2021) destaca quais os pontos em que ficavam as amplificadoras, sendo que tinha uma que o som alcançava até a Praça Félix Pacheco, que ficava localizada próximo à escada que dá acesso ao Morro da Mariana e também à entrada do Cinema Cine Spark. Com relação aos outros locais, ele abordou que no decorrer dos anos foram se modificando, mas recorda com exatidão acerca desta, que alcançava o som até o logradouro (Praça Félix Pacheco).

Percebe-se também que ele cita que o estúdio ficava próximo a Catedral de Nossa Senhora dos Remédios, o dono e responsável Geraldo Pereira apresentava programa, assim como reproduzia comerciais de divulgação e propaganda. Em outro trecho da entrevista, o depoente José Francisco (2021) relatou o seguinte:

[...] a gente ouvia muito serviço de alto falante, Geraldo tinha um serviço de alto falante que ficava ali na Praça da Matriz, me parece que tinha outro alto falante grande ali ficava na entrada do [Cinema] Cine Spark, naquela travessa que sobe pro morro. Então ali era bem ouvida, sempre música romântica né, Geraldo Pereira, só botava aquela música romântica, aqueles cantores mais antigos, Waldick Soriano, de José Augusto, aquele mais antigo, Nelson Gonçalves, então era essas músicas românticas né. (José Francisco, 2021).

Com relação às musicalidades interpretadas pelos artistas por ele citadas, percebe-se que ele destaca como o mais reproduzido e ouvido, as músicas pertencentes ao gênero romântico. O entrevistado mencionou ainda que com o passar dos anos alguns desses pontos mudaram, tendo um período em que houve a instalação dos fones da amplificadora em postes próximo ao que era conhecido pelos picoenses como o “quadro da feira”, que corresponde às ruas próximas a Catedral de Nossa Senhora dos Remédios, onde era realizada a feira livre local.

Nota-se no trecho do relato oral, de José Francisco (2021), que ele desconhecia o funcionamento técnico da rádio, desenvolvido por Geraldo Pereira. Expondo apenas que acredita que a conexão era estabelecida por meio de fios. Para discutir sobre essas questões técnicas estabelecemos diálogo com o trabalho *Novos sons se espalham por Teresina: os alto-falantes e o processo de modernização da cidade (1939-1952)* do jornalista e historiador Daniel Vasconcelos Solon (2006).

Neste texto, Daniel Solon (2006, p. 168) discorre sobre a presença de amplificadoras e serviços de som que eram propagadas em praças: “através de cornetas e bocas de alto-falantes instalados no topo de postes, galhos de árvores e fachadas de casas comerciais”. Esses serviços de som propagavam e ofereciam aos teresinenses diversão/entretenimento, assim como atendia a demanda de comerciantes locais, através da divulgação de propagandas e incentivava a produção cultural da urbe.

No que se refere às questões técnicas, propõe-se diálogo com Daniel Solon (2006, p. 168-169) quando argumenta que, “Tal aparelhagem era ligada por fios em um módulo amplificador operado em pequenos estúdios localizados no centro de Teresina. Ao amplificador também eram conectados um fonógrafo e um microfone”. Acreditamos que na urbe picoense, a conexão era estabelecida de forma semelhante a esta, pois como verificamos, o depoente destaca um dos pontos como o estúdio, onde Geraldo Pereira ficava, organizava e reproduzia músicas e propagandas.

Convém mencionar ainda, que percebemos o depoente descrever que o alto falante, o qual o som reverberava até a Praça Félix Pacheco ficava “em cima do morro” (José Francisco, 2021). Assim, permite-nos inferir que a sonoridade produzida sofria modificações, no sentido de que o vento levava o som até esse logradouro, entretanto em volume menor a depender da localização que o cidadão estivesse no espaço desse rossio. Hipotetizamos ainda que, quem estivesse próximo ao Morro da Mariana ou da entrada do Cinema Cine Spark, escutaria mais forte, em volume alto ou até mesmo ruídos.

3.1.1 Encontro de Repentistas e a difusão da cantoria na urbe picoense

O entrevistado Francisco Reis Barrazul Santos (2020) que é repentista foi o artista que também atuou como organizador do Encontro de Repentistas, promovendo assim a difusão do som da viola, do pandeiro e da voz dos cantadores nos espaços de Picos-PI. Conforme seu relato, as edições desse evento foram abrigadas por locais como a Associação Atlética Banco do Brasil (AABB), a Praça Félix Pacheco e a Praça Josino Ferreira.

O referido entrevistado, durante a rememoração deste evento, expôs o seguinte,

A gente fazia, fez alguns festivais, eu mesmo promovi 8 festivais, na Praça ali [Praça Félix Pacheco]. Aliás teve um que parece que foi na AABB, o primeiro, mas depois mudou tudo pra Praça Félix Pacheco né. Teve um na AABB, um na [Praça] Josino Ferreira. Era por competição. Era geralmente nos finais de semana, a noite, sexta, sábado e domingo, um festival grande, de três dias, tinha de três, mas tinha só de um também. (Barrazul Santos, 2020).

O entrevistado recordou a respeito da organização deste evento, que geralmente iniciava-se na sexta-feira à noite, prolongando por todo o final de semana, com a cantoria e os repentistas. Encontramos um registro escrito sobre o Encontro de Repentistas, no jornal *O Macambira*, informando que esse evento seria realizado nos salões do clube da Associação Atlética Banco do Brasil (AABB). No jornal não encontramos informações acerca de detalhes do ano da publicação desta edição, mas levamos esse fragmento e apresentamos ao entrevistado Barrazul Santos (2020), no intuito de auxiliar nas suas lembranças.

Desse modo, o entrevistado recordou com gestos de alegria e satisfação e informou que este anúncio refere-se à primeira edição do evento Encontro de Repentistas, realizado no ano de 1982 ou 1983. Abaixo a fala do senhor Barrazul Santos (2020) quando indagado acerca da organização deste encontro:

A gente alugava um som, som bom, e instalava em cima dos caminhões. O caminhão ficava estacionado ali em frente ao Banco do Brasil, pertinho do pé de oiticica, da Praça [Praça Félix Pacheco]. Os festivais também eram transmitidos pela Rádio Difusora, todos foram transmitidos. Aí a gente anunciava só na rádio mesmo, nos programas e para os cantadores a gente convidava, ou pessoalmente ou por cartas. Eles vinham e formavam as duplas né, e no dia a gente tinha patrocínios, a rádio mesmo sempre deu muito apoio, e transmitia, e era bom, dava muita gente, no palco, a gente montava num caminhão e os convidados ficava lá em cima, os organizadores, era um negócio bom, muito trabalhoso, mas muito valioso né. O som era por locação. E a gente tinha licença, mas sem problemas e a maioria deles, quando terminava lá pra meia noite mais ou menos, aí a gente ficava o resto da noite em festa né, bebendo, falando de jogos [risos]. (Barrazul Santos, 2020).

Percebemos que o depoente recorda do ordenamento desse evento e esclarece com relação à aparelhagem sonora, que era organizada por meio da locação, caracterizando como um “som bom”. Durante a narrativa do depoente Barrazul Santos (2020) percebemos que a sua fala, ao recordar sobre a logística do Encontro de Repentistas, foi marcada pela presença de nostalgia, alegria evidenciada por lembrar os momentos de cantorias em Picos-PI, nos anos de 1980. Essa felicidade também pôde ser notada através de momentos emotivos na variação da sua voz durante a entrevista.

Também percebe-se através dos gestos corporais no movimento dos braços, pelo brilho no olhar e por risos expressos após concluir sua exposição, em sinal de contentamento pela reconstrução do passado. Partindo deste pressuposto, é mister destacar que as variações citadas do ato mnemônico vão além do que foi dito pelo declarante, complementando os vestígios do passado por ele mencionados.

Sobre essa percepção de variações na voz do entrevistado, nos posicionamos em consonância com a escritora Sônia Maria de Freitas (2002) quando discorre que:

Na reconstrução do passado, a linguagem auditiva, que se baseia essencialmente no uso da voz, exercerá um papel fundamental. Pois é como discurso que a memória evidencia todo um sistema de símbolos e convenções produzidos e utilizados socialmente. Além disso, a voz é um elemento em si mesmo. Suas variações dão sentido ao texto transmitido, transformam-no, dando-lhe, muitas vezes, um significado além do que foi meramente dito. (FREITAS, 2002, p. 47)

Destaca-se também como apoio teórico para compreender essas variações os escritos do estudioso e historiador oral Alessandro Portelli (2016), ao evidenciar que esse entendimento além do discurso e a tonalidade da fala carregam a história e a identidade do declarante, emitindo significações que se encaixam além do que foi narrado pelos depoentes (PORTELLI, 2016).

Francisco Reis Barrazul Santos (2020) mencionou também acerca do público que prestigiou esse evento (Encontro de Repentistas), relatando que era composto por pessoas que apreciavam a cantoria e de transeuntes que ao passar também paravam para ouvir os cantadores:

O público era o público da cantoria, era aberto, mas quem ia era o povo que apoia a cantoria, e os outros também aparecia. Uns ia pra “curiar” (sic), outros ia passando e ia, mas o público que a gente contava mesmo era o público da cantoria, mas era aberto. (Barrazul Santos, 2020).

Sendo este um evento aberto, permitia a apreciação tanto pelas pessoas que gostavam do repente, como menciona o entrevistado, assim como por outros cidadãos que atraídos pela curiosidade paravam para apreciar. No entanto, percebemos que Barrazul Santos (2020) deixa evidente que o público no qual ele esperava, pela certeza da presença, eram as pessoas que gostavam dessas apresentações, isto é, o “público da cantoria”.

3.2 Cinema Cine Spark: rastros sonoros nas musicalidades do *Show de Calouros*

Também faz parte dessa cartografia auditiva o cinema Cine Spark, que foi o terceiro cinema recebido na urbe picoense (RIBEIRO, 2014). 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.

Abaixo um registro fotográfico deste local, retirado da página do Facebook Foto Varão Memórias:



Figura 6: O Cine Spark, publicação na página do Facebook Foto Varão Memórias (c. década de 1970).
Fonte: FOTO VARÃO..., c. década de 1970.

É relevante evidenciar que não encontramos uma fotografia do cinema Cine Spark referente ao recorte temporal desta pesquisa, que compreende as décadas de 1980 e 1990. Utilizaremos a imagem acima, datada de aproximadamente da década de 1970 como uma referência e parâmetro para análise deste espaço, que continuou em funcionamento na década de 1980.

Observa-se através desta imagem a parte frontal do cinema Cine Spark, com a presença de homens, mulheres, crianças na calçada e escadaria, público que frequentava este espaço. Há também a bilheteria e logo acima cartazes que tinham por função informar os frequentadores sobre as atrações e filmes que seriam exibidos. Conforme mencionado anteriormente, coletamos esta fotografia em uma página do Facebook, na qual o monitorador compartilha fotografias e memórias da cidade de Picos-PI.

Conforme sabemos, as redes sociais permitem um contato virtual, neste sentido é relevante ressaltar que analisamos os comentários feitos pelos internautas na publicação feita desta foto e as interações estabelecidas. Chamou-nos atenção o fato de fazerem menções e

exposições sobre suas memórias e recordações deste cinema, que foi muito frequentado pelos cidadãos.

Os comentários retratam nostalgia, saudades e emoções. Destaco um comentário de suma importância, o internauta José Augusto Zezinho escreveu: “Não é meu tempo, disse que um tal de todim e Zeca arromba botava pra fora quem furava pela orelha, kkkk”. Outro usuário do Facebook, Francisco José Sousa Rocha responde o comentário: “Botava mesmo e eu tentava entrar escondido, pois era de menor, entre o longo e frondoso vestido da minha irmã mais velha e a calça boca de sino do seu namorado. Menino tihoso, curioso, traquinho era eu! [...]”. (FOTO VARÃO ..., 2017). Esclareço que os comentários acima mencionados, estão expostos no final deste trabalho, no Anexo A.

Através deste relato de vivências nota-se uma subversão da ordem, praticada quando este (o internauta Francisco José Sousa Rocha) era criança. Essa subversão se deu através da entrada neste espaço se utilizando da vestimenta da irmã como um esconderijo e camuflagem, criando assim mecanismos para burlar a ordem normal e assistir a filmes proibidos, que não era permitido para sua idade.

No trabalho de monografia da historiadora Aylla Mara Caminha Luz (2012), intitulado “CINE SPARK: Memória, Lazer e Sociabilidade em Picos (PI) nas décadas de 1960 e 1970”, ela faz menção acerca da proibição da presença de crianças em algumas sessões, destacando as possíveis causas para tal. Vejamos: “Como as sessões durante a semana costumavam ter as suas exibições somente à noite, nem sempre as crianças poderiam estar presentes, seja pela classificação do filme, ou por imposição dos pais, que achavam que as crianças deveriam dormir cedo” (LUZ, 2012, p. 38).

O Cine Spark possuía uma estrutura física adequada para receber seus frequentadores, além de possuir uma tela panorâmica e assentos confortáveis, havendo ainda uma boa ventilação e espaço amplo, com capacidade de lotação de até 700 pessoas. Atualmente o prédio que sediava este cinema ainda existe, mas com as portas fechadas, sem atividades no seu espaço interno, localizado ao lado da UNIMED – Confederação Nacional das Cooperativas Médicas do Brasil, em frente à Praça Félix Pacheco.

Trago destaque para o que Aylla Mara Caminha Luz (2012) discorre acerca da acústica deste espaço, que dialoga diretamente com o nosso trabalho, tendo em vista que apontamos as expressividades audíveis desenvolvidas no Cine Spark. Essa historiadora destaca que a aparelhagem sonora era muito elogiada pelos frequentadores pois permitia uma boa sonoridade e qualidade de som nas exibições fílmicas e eventos. A seguir o trecho de uma entrevista concedida por Firmino Libório Leal a Aylla Mara Caminha Luz (2012),

Porque a gente, às vezes, entra numa sala de cinema, hoje não, porque as coisas já são tudo computadorizado, vocês não tem noção do que era a coisa antigamente. Às vezes, a gente entrava numa sala de cinema, mesmo depois que eu fui embora aconteceu muito comigo, chegava lá, em vez de você escutar ne, ficava aquele, né. A acústica aqui era maravilhosa, mesmo com aí 12, 15 ventiladores ligados, não tinha ar refrigerado eram ventiladores, a acústica era maravilhosa. Tanto que o que o ator falava você escutava perfeitamente. (LEAL, apud LUZ, 2012, p. 37).

Assim, percebemos que nas décadas de 1960 e 1970, recorte temporal do estudo da autora Aylla Luz (2012), a aparelhagem sonora do espaço do Cine Spark permitia uma ampla propagação dos sons emitidos pelas práticas individuais e coletivas, no palco deste cinema. No que tange aos sons produzidos e emitidos nesse espaço, o depoente Douglas Nunes (2021) recorda acerca da realização do *Show de Calouros*, que consistia em apresentações de músicas executadas pelos cidadãos.

O entrevistado ressaltou ainda que para participar desse evento, os candidatos deviam pagar uma taxa de inscrição previamente, aos organizadores. Sobre esse registro sonoro destacamos os seguinte trecho do depoimento de Douglas Nunes (2021),

Os shows de calouros ocorriam no Cine Spark até 1984, quando funcionou o Cine Spark, depois o cinema fechou né, os proprietários fecharam as portas, e não teve mais essa participação de calouros, e filmes também, que eram exibidos, o cinema fechou e não teve mais. Isso ocasionou uma mudança drástica no comportamento dos jovens porque era o cinema, era o “chamariz” vamos dizer assim para que os jovens [...] ali conversasse sobre os filmes que ia ser exibido, sobre o show de calouros, eu lembro muito bem né, porque eu tinha um primo que cantava né [risos], ele cantava as músicas de Roberto Carlos. (Douglas Nunes, 2021).

As sonoridades recordadas pelo entrevistado estão relacionadas às apresentações musicais de calouros. Percebemos que o depoente recorda que um primo seu apresentava-se neste local, cantando músicas do artista nacional Roberto Carlos. Assim como, relembra as conversas naquele recinto, na qual o assunto era sobre as produções de filmes que seriam exibidas neste cinema e as apresentações de calouros neste local.

Visualizamos que o depoente faz questão de ressaltar que o fechamento e encerramento das atividades do cinema Cine Spark provocou mudanças comportamentais nos jovens frequentadores deste local, evidenciando o cinema como um ambiente que chamava a atenção dos cidadãos. Isso permite-nos inferir que o cinema configurava-se como um ímã que atraía os picoenses para ali estabelecer práticas de sociabilidades, através das atrações que este espaço oferecia, como exposições de filmes, apresentações musicais por meio do Show de Calouros e apresentações teatrais, com o Grupo de teatro TAP.

Sobre o Show de Calouros, realizados nas décadas de 1960 e 1970, Aylla Mara Luz (2012) expõe o seguinte:

Os festivais de calouros no Cine Spark eram uma das atrações anunciadas nos alto-falantes espalhados nos topos dos postes da parte central da cidade (...). Os festivais eram chamados de “Show de Variedades Bezerra Rodrigues” já que o proprietário do cinema chamava-se Francisco das Chagas Bezerra Rodrigues. Era uma espécie de shows, em que artistas amadores iam se apresentar ou mostrar seu potencial como cantor. (LUZ, 2012, p. 64).

Apesar de Aylla Mara Luz (2012) analisar os anos 1960 e 1970, dialogamos com esse trabalho e utilizamos o trecho acima como uma referência para compreender acerca da realização desse evento no espaço do cinema, que conforme aponta o entrevistado Douglas Nunes (2021) continuou ocorrendo até o ano de 1984.

Percebe-se, através do fragmento, que estas apresentações eram realizadas em festivais, chamados de Show de Variedades Bezerra Rodrigues. Infere-se que esses festivais davam uma oportunidade para os calouros picoenses exporem, nesse ambiente amplo, a afinidade com as canções e, quem sabe, desenvolver carreira artística no ramo musical.

3.3 Sorveterias: sonoridades musicais da Rádio Difusora e barulhos de carros e motos

Outro espaço no entorno da Praça Félix Pacheco que abrigava um amplo público de cidadãos, principalmente no horário da noite, foi a Sorveteria Apolo 11. Sobre a localização deste espaço, o senhor Barrazul Santos (2020) relatou, “A sorveteria era ali onde era a Loja A Preferida, vizinho a Farmácia Iná”.

Sobre este recinto (Sorveteria Apolo 11) há um fragmento do registro memorialístico do autor Edmar Luz (2013):

Lembro-me também da Sorveteria Apolo 11, onde a gente ia comprar picolés e sorvetes, naquelas alegres e saudosas noites de Natal da minha infância, quando todos nós, familiares, íamos todos os anos ao centro da nossa cidade, com a finalidade de comprarmos os brinquedos/presentes, divertirmo-nos e alguns assistirem também à Missa do Galo. (LUZ, 2013).

Na crônica de Edmar Luz (2013), ele recorda com saudosismo os momentos de sua infância, especialmente no período de comemorações natalinas quando se deslocava a Picos, acompanhado dos familiares para o centro da cidade e também para a Sorveteria Apolo 11. Essa sorveteria estava localizada no entorno da Praça Félix Pacheco e favorecia aos seus frequentadores, a venda de picolés e um momento de sociabilidades, como é evidenciado no relato acima, inferimos rastros sonoros de conversas provindas das interações.

Já o depoente Douglas Nunes (2021), relatando acerca dos estabelecimentos do entorno da Praça Félix Pacheco, informou que deste mesmo lado da praça funcionava a Sorveteria Apolo 11 e a Sorveteria Ideal, que estava localizada na esquina onde atualmente funciona a Farmácia Iná. Cruzando os dois depoimentos, de Francisco Reis Barrazul Santos (2020) e Douglas Nunes (2021), inferimos que as duas sorveterias estavam localizadas bem próximas uma da outra.

Douglas Nunes (2021), em seu relato oral, menciona preferir e se dirigir com mais frequência a Sorveteria Ideal e também discorre acerca dos rastros sonoros deste local na década de 1980 e 1990. Vejamos abaixo:

Tomei muito sorvete ali ao som de músicas da rádio, da Rádio Difusora de Picos, que era meu período, de 1960 até 1980 e 1990 também. [...], barulho de carro passando ali, uma ou outra moto. Havia um número pequeno de motos [em Picos], mas enquanto hoje o som das motos é desagradável, **o som das motos daquela época era agradabilíssima**, pois todos os rapazes desejavam possuir uma. Era agradável porque chamava a atenção das garotas e todos sonhavam um dia possuir uma moto e se exibirem pela cidade. (Douglas Nunes, 2021 – grifo nosso).

Verificamos através deste fragmento do relato oral acerca das sonoridades e vestígios sonoros das sorveterias que se localizavam no espaço do entorno da Praça Félix Pacheco, sendo mencionados sons de músicas que reverberavam e eram reproduzidas através aparelhos de rádios portáteis dos frequentadores destes espaços. Percebemos rastros sonoros através do que o entrevistado relata sobre a passagem de motos na rua, embora em pequeno número.

Esclarecemos que no capítulo anterior discutimos a respeito das sonoridades reverberadas pelos motores de carros e motos, especificamente sobre questões técnicas. Mencionamos também as peças que estes meios de transporte possuem atualmente, com a intencionalidade de diminuir os barulhos e ruídos emitidos pelos motores. Com base nessa pesquisa, hipotetizamos que esses carros e motos que circulavam nas décadas de 1980 e 1990, poderiam ser, ou não, mais barulhentos que os de atualmente, intuímos isso pelo fato da inserção de peças abafadoras e silenciadoras nas versões atuais, dos automóveis.

Ainda no que se refere a esse rastro sonoro convém estabelecer diálogo com a canção *Música Urbana 2*, de Renato Russo, pela percepção que ele tem de relatar nessa canção uma descrição da cidade percebida através dos sons, especialmente no trecho “motocicletas querendo atenção às três da manhã, é só música urbana” (MÚSICA..., s.d.). O compositor se refere ao barulho das motos atualmente, como uma musicalidade do espaço urbano. Percebe-se uma relação a esse efeito que o barulho provocava, vindo essa sonoridade, constituir-se como uma das representações urbanas, dos séculos XX e XXI.

3.4 Bar do Pipoca: alarido de bêbados e músicas tocadas em radiolas

Conforme mencionado, no entorno da Praça Félix Pacheco havia empreendimentos que em 1980 tiveram uma ampla frequência pelos picoenses, como é o caso do Bar São Francisco, popularmente conhecido como Bar do Pipoca. 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.

Francisco Reis Barrazul Santos (2020), expõe que deste botequim só recorda da presença do público masculino, sendo um espaço muito frequentado por amigos do dono do boteco, quanto por boêmios da cidade:

Ali no centro da Praça e nas circunvizinhanças tinha sorveterias que era aonde atualmente funciona a loja “A Preferida”, o povo chupava um picolé, bebia refrigerante, principalmente isso né. Tinha o Bar do Pipoca, que era o mais famoso. O povo ia mais para beber para jogar, não ia mulher para lá não. Eu frequentava muito o Bar do Pipoca, Pipoca era o dono do bar. Eu frequentava bastante porque era o lugar dos homens mesmo, que gostava de beber, de jogar sinuca, era tipo um cassino né, mas eu só jogava sinuca, jogo eu nunca joguei, mas eu ia para lá, frequentava bastante, qualquer horário do dia, da noite. Lá não tinha músicas não, tinha caixinha de som, mas músicas ao vivo não. O bar do Pipoca era mais perto do Banco do Brasil, aonde atualmente funciona a loja “Mistura Fina”. (Barrazul Santos, 2020).

Conforme já ressaltado, este botequim era um espaço frequentado por homens, que iam para beber e conversar, assim como para jogar sinuca e outros tipos de jogos. Verifica-se que Barrazul Santos (2020) menciona que nesse ambiente não havia músicas tocadas ao vivo, mas havia a audição de músicas que eram reproduzidas por meio de uma caixa de som. Entrevistamos também o senhor Antônio Luiz (2021) que foi frequentador deste bar desde o início de seu funcionamento até o encerramento das suas atividades.

Antônio Luiz (2021) descreve em sua fala, de maneira semelhante acerca do ambiente interno do Bar do Pipoca, mencionando tanto sobre os jogos quanto sobre as bebidas. Também detalha com relação às sonoridades deste ambiente. Nota-se no trecho abaixo:

A maior especialidade do Bar do Pipoca era realmente o jogo, tinha uma sinuca, jogo de vispa, baralho e dominó. Também bebidas era o principal, não era muito organizado não, mas tinha sempre bebida, lá tinha um detalhe, lá não frequentava mulher, só homem, eu não sei porque, se era preconceito ou que as mulheres não queriam frequentar mesmo lá. Tinha música, tocada na radiola. Zuada de bêbado lá tinha muito, tinha muita discussão mesmo [...] alarido de bêbado era muito viu. As músicas ouvidas eram as da época,

Agnaldo Timóteo, Waldick Soriano, Lindomar Castilho, Nelson Gonçalves, Roberto Carlos, eram esses cantores, jovem guarda principalmente. (Antônio Luiz, 2021).

Verificamos que Antônio Luiz (2021) discorre acerca da composição interna deste bar, sendo seus principais atrativos dos homens, os jogos e as bebidas alcoólicas, que eram consumidas neste espaço pelos frequentadores. Percebemos, no que diz respeito às sonoridades que o mesmo relata que havia muito barulho e alarido de homens discutindo no espaço interno do Bar do Pipoca, produzido pelos homens bêbados. Relata ainda, acerca de resquícios sonoros musicais, segundo este, as músicas apreciadas eram reproduzidas através de uma radiola, aparelho conjugado de rádio e vitrola (reprodutor de discos de vinil).

O entrevistado recordou acerca dos principais artistas que tinham suas músicas tocadas nesse ambiente, através disso percebemos a menção de nomes de cantores nacionais, que representam o gênero musical chamado por uns de “brega” e romântico, assim como músicas do estilo jovem guarda que eram apreciadas pelos frequentadores deste bar.

Verificamos na fala de ambos os entrevistados, Francisco Reis Barrazul Santos (2020) e Antônio Luiz (2021), que eles ressaltam a ausência de mulheres no bar do Pipoca e nenhum aponta ao certo o motivo para isso. No entanto, Antônio Luiz (2021) mencionou um momento na qual mulheres se dirigiam a esse espaço, “Em noite de Natal aqui acolá, entrava uma mulher, mas com o namorado (...), mas lá só frequentava homem mesmo”. A partir desse trecho percebemos que em momento festivo do ano, como na noite natalina, a mulher entrava no botequim, mas acompanhada de seu namorado.

Ainda sobre o Bar do Pipoca abaixo destacamos um registro (fotograma) feito do vídeo Picos City Tour 90’s (PICOS..., 2020) que é uma filmagem da urbe picoense datada do dia 8 de outubro de 1990:



Figura 7: Parte externa do Bar São Francisco, Bar do Pipoca, em 1990.

Fonte: PICOS..., 2020.

Através dessa imagem (figura 7) é possível perceber com relação a parte externa desse botequim, contendo acima da porta de madeira simples e estreita, um letreiro com o nome “Bar São Francisco”, desde que foi um local que serviu como ponto de encontro para homens boêmios e notívagos, mas também para atividades durante o dia. Ressaltamos, que em 1990 este local não estava mais em funcionamento, porém evidenciamos essa fotografia com a finalidade de perceber como estava estruturado externamente esse ambiente, já que foi preservado como vemos até o dia dessa filmagem, o letreiro na entrada.

No Museu Ozildo Albano, coletamos a imagem abaixo, de um quadro retratando acerca de como era composto internamente o famoso Bar do Pipoca:



Figura 8: Quadro: Bar do Pipoca.
Fonte: ALBANO, c. década de 1980.

Analisando a fonte iconográfica acima percebemos a sinuca e as bebidas alcoólicas como destaque deste espaço de divertimentos, sendo portanto os principais atrativos de homens boêmios que frequentavam o local. Convém destacar também acerca da estrutura física deste botequim como um local pequeno e simples, cenário típico de bares de cidades nordestinas.

Ainda no que diz respeito a esse local de divertimentos, em entrevista, o contador de histórias, poeta e comerciante Luís Édio Leal Costa (2020) lembrou o seguinte,

Eu era criança e ia com meu pai, ele jogava sinuca [risos]. Era frequentado restritamente por homens maiores de idade, naquela época a maioria era cobrada, por moral. Mas meu pai era muito amigo lá e me levava. Ele foi por muito tempo taxista ali em frente. Essa questão da maioria era muito exigida e respeitada, tempos de ditadura. (Luís Édio, 2020).

Observamos no relato oral do comerciante Luís Édio Leal Costa (2020) que ele menciona acerca da moral e maioria exigida para adentrar em determinados espaços, citando “tempos de ditadura”. É mister ressaltar que o recorte temporal desta pesquisa (1980-1990) abarca ainda o período da ditadura militar no Brasil, sob o comando de governos militares até março do ano de 1985. Neste período, como é sabido, havia a propagação da cobrança de valores em nome da moral e dos bons costumes.

O depoente relata que quando adentrou a este espaço (Bar do Pipoca) ele era criança, sendo que a frequência permitida era apenas a homens maiores de idade. A sua entrada se deu através da amizade existente entre o dono do bar (Seu Pipoca) e o frequentador que era seu pai. Tendo como base essas informações é relevante destacar que pesquisamos acerca da

maioridade exigida nas Constituições Brasileiras que vigoravam no período de funcionamento deste local (1950-1980), no sentido de expor uma contextualização histórica acerca do que foi mencionado pelo entrevistado.

Evidencia-se que na Constituição de 1946, 1967 e 1988 a maioridade exigida era ter 18 anos (dezoito) completos (na constituinte de 1988, esta determinação de idade permanece para os dias atuais), para adentrar em locais como bares, botequins, na qual há o consumo de bebidas alcoólicas e a prática de jogos (BRASIL, 1946; 1967; 1988).

No que tange a leis específicas que regulam a presença de crianças nestes locais e a venda de bebidas alcoólicas aos mesmos, encontramos a Lei das Contravenções Penais, lei nº 3.688, de 3 de outubro de 1941, expressando que a venda e fornecimento é uma conduta proibida (LEI DAS CONTRAVENÇÕES PENAIS, 1941). De acordo com o que vem expresso no artigo nº 63 desta lei, ao abordar sobre a venda de bebidas:

[...] Art. 63. Servir bebidas alcoólicas:

~~I – a menor de dezoito anos;~~ (Revogado pela Lei nº 13.106, de 2015)

II – a quem se acha em estado de embriaguez;

III – a pessoa que o agente sabe sofrer das faculdades mentais;

IV – a pessoa que o agente sabe estar judicialmente proibida de frequentar lugares onde se consome bebida de tal natureza.

Pena – prisão simples, de dois meses a um ano, ou multa, de quinhentos mil réis a cinco contos de réis. [...] (LEI DAS CONTRAVENÇÕES PENAIS, 1941).

Ressaltamos que na temporalidade mencionada pelo entrevistado Luís Édio Leal Costa (2020) esta lei estava em vigor (inclusive o inciso I, do Artigo 63), regulando assim esta proibição. A penalidade para quem descumprisse a Lei das Contravenções Penais, vendendo ou fornecendo bebida a menores de 18 anos era de prisão simples, de 2 (dois) meses a 1 ano, ou multa, de quinhentos mil réis a cinco contos de réis (LEI DAS CONTRAVENÇÕES PENAIS, 1941).

A revogação do inciso I do art. 63 do Decreto-Lei nº 3.688, de 3 de outubro de 1941 - Lei das Contravenções Penais e substituição através de nova legislação foi sancionada no ano de 2015, através da lei nº 13.106, tornando crime e proibindo a venda, entrega ou fornecimento ainda que gratuito de bebidas alcoólicas a criança ou adolescente sob pena de detenção de 2 (dois) a 4 (quatro) anos e multa (LEI Nº 13.106, 2015).

No que se refere a regulamentação e fiscalização da entrada e presença de crianças em bares desacompanhados dos pais encontramos expresso na lei nº 8.069, de 1990, no art. 149, do Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), tendo vigência até os dias atuais. Este artigo (nº149) expressa que compete à autoridade judiciária disciplinar, através de portaria, ou autorizar, mediante alvará:

- I - a entrada e permanência de criança ou adolescente, desacompanhado dos pais ou responsável, em:
- a) estádio, ginásio e campo desportivo;
 - b) bailes ou promoções dançantes;
 - c) boate ou congêneres. [...] (LEI N° 8.069, 1990).

Através desse cruzamento de dados confirmamos a fala do nosso entrevistado, Luís Édio Leal Costa (2020) ao afirmar que havia restrições quanto a entrada e permanência de crianças nestes espaços, havendo o que ele cita como um apego à moral no cumprimento das leis vigentes, evitando assim ser mal visto pela sociedade e cumprir sanções penais.

Ainda sobre este registro memorialístico percebemos uma subversão à ordem vigente praticada pelo pai do nosso entrevistado, ao levar o seu filho a um espaço que era receptível apenas a homens maiores de 18 anos, por ser um botequim com a comercialização de bebidas alcoólicas e a prática de jogos.

Como já relatado a subversão ocorreu através da confiança e amizade existente entre o pai de Luís Édio Leal Costa (2020) e o proprietário deste espaço (Bar do Pipoca). Apontamos a presença do sujeito ordinário, exposto por Michel de Certeau (2008), elaborando táticas e mecanismos de resistência no sentido de reinventar o cotidiano de variadas formas, com pequenas ações praticadas no dia a dia para utilizar a sua maneira fugindo ao lugar comum.

3.5 Estádio Municipal Helvídio Nunes de Barros: entre barulhos de fogos comemorativos e gritos de torcedores

O Estádio Municipal Helvídio Nunes de Barros, também conhecido como “Gigantão da Malva”, além de sediar jogos esportivos, foi palco para a realização de festivais musicais, assim como de bingos. Está localizado na Rua Monsenhor Hipólito, no centro da cidade de Picos-PI e de acordo com informações coletadas no portal de notícias Picos40Graus tem sua fundação datada do ano de 1976, com uma capacidade para 5.400 pessoas (PREFEITURA..., 2019).

De acordo com o relato oral do depoente Antônio Borges (2021), os jogos e atividades esportivas ocorriam no espaço do Estádio Municipal Helvídio Nunes de Barros geralmente nas tardes de domingo, nas décadas de 1980 e 1990, sediando partidas de futebol entre a Sociedade Esportiva de Picos – SEP e outros times vindos de outras cidades do estado.

No que diz respeito às sonoridades das atividades esportivas que ocorriam no “Gigantão da Malva”, é pertinente destacar o que relatou o entrevistado Antônio Borges (2021), em depoimento oral,

Então era grande o movimento de torcedores no Estádio e no caso de vitória da Sociedade Esportiva de Picos-SEP, a cidade virava uma festa depois do jogo, e virava até altas horas da madrugada, com fogos comemorativos, gritos, homens sem camisa, suados se abraçando nos bares, bebendo cerveja na euforia da alegria de haver conquistado aquela vitória. Tanto que em 1991 a SEP foi campeã estadual, pela primeira vez um time do interior do estado chegando a essa posição. (Antônio Borges, 2021).

Verifica-se que o entrevistado descreve alguns registros sonoros da urbe picoense, no grito de torcedores e nos fogos de artifício comemorativos. Esses gritos e barulho de fogos estavam atrelados às comemorações pelas vitórias do time de futebol da cidade, realizadas dentro e fora do Estádio Municipal Helvídio Nunes de Barros.

Percebemos que o contador de histórias Antônio Borges (2021) faz questão de destacar em sua fala o ano na qual o time da Sociedade Esportiva de Picos – SEP, havia conquistado uma disputa a nível estadual de futebol, evidenciando um tom de engrandecimento e orgulho por esse ser um time pertencente a cidade de Picos, a alcançar uma posição almejada pelos jogadores e torcedores deste time.

De acordo com dados dispostos no Portal da Família Luz, este era e continua sendo nos dias atuais um clube esportivo da cidade de Picos, que foi fundado em fevereiro de 1986. Este clube disputava partidas de futebol e foi tetracampeão estadual, nos anos 1991, 1994, 1997 e 1998, sendo a década de 1990 promissora para esse clube (ASPECTOS SOCIAIS..., 2008).

Abaixo uma imagem da equipe da Sociedade Esportiva de Picos -SEP na parte interna do Estádio Municipal de Picos, a mesma está datada do ano de 1976:



Figura 9: Sociedade Esportiva de Picos-SEP no Estádio Municipal, Picos-PI (em 1976).

Fonte: ACERVO..., 1976.

Nesta imagem vemos a escalação da equipe da Sociedade Esportiva de Picos – SEP, no Estádio Municipal Helvídio Nunes de Barros que abrigou a realização de torneios de futebol, divertimento público que fazia parte do cotidiano dos cidadãos. Na imagem, logo atrás dos jogadores podemos inferir que havia uma espécie de arquibancada onde ficava o público que presenciava esses eventos e divertimentos, composto por homens, mulheres e crianças.

Este espaço, conforme mencionado no capítulo anterior, sediou a realização de bingos e festivais musicais, que reuniam muitos picoenses, seja dentro do Estádio como fora, em cima dos morros, como as fontes nos mostram. Essa grande aglomeração de público produzia sonoridades urbanas presente nas vozes da plateia, assim como dos artistas locais que faziam suas apresentações musicais.

3.6 Catedral de Nossa Senhora dos Remédios: o som do badalar dos sinos e demais expressividades audíveis

Ainda no que se refere à cartografia auditiva da urbe picoense, nas décadas de 1980 e 1990, discutimos sobre os sons que eram emitidos através dos sinos de duas igrejas locais, a Catedral de Nossa Senhora dos Remédios, que é a Igreja Matriz da cidade e a Igreja do Sagrado Coração de Jesus, conhecida pelos cidadãos como Igrejinha. É importante ressaltar que ambas estão ligadas diretamente com a história da cidade e com o seu processo de povoamento.

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).

Abaixo destaco uma fotografia datada aproximadamente do início da década de 1970. Apesar de não corresponder ao nosso recorte temporal, vale lembrar que a estrutura arquitetônica externa permanece a mesma até os dias atuais:



Figura 10: Catedral de Nossa Senhora dos Remédios. (c. década de 1970).

Fonte: ACERVO..., c. década de 1970.

Na fotografia acima podemos visualizar alguns modelos de carros que circulavam na urbe picoense – como a Kombi da Volkswagen, o Jipe da Toyota, a Rural Willys da Ford, e a D20 da Chevrolet – estacionados próximos a Catedral de Picos. Assim como percebemos a respeito da arquitetura desse templo religioso, com suas torres altaneiras, em estilo neogótico, nos permitindo visualizar acerca da dimensão e extensão dessa igreja, assim como vemos o relógio, também na parte de fora.

No que se refere aos sons deste local, o excerto do registro oral do depoente Antônio Borges (2021), de acordo com ele:

[...] Os sons altaneiros de milhares de vozes uníssonas a entoarem os cânticos benditos e rezas durante as grandes procissões religiosas nos anos 80 e 90 reverberavam a afirmação da fé de um povo através dos montes que

avultam pelas cercanias delimitando o vale do velho Guaribas [Rio Guaribas]. Entre todos os sons que se ouvia, de tudo quanto havia em onda sonoras os sinos da catedral em badaladas e intermitentes a anunciar os eventos religiosos ouvidos ao longe emitiam o som mais agradável, eloquente e mais admirável que já se produziu nesse vale de labuta, lutas e devoção. Impossível descrever em palavras [nota-se voz emotiva e embargada] a real dimensão das sensações sentidas, das emoções vividas, ao som de tão diversificados eventos numa época formidável que não se pode esquecer. (Antônio Borges, 2021).

Percebemos que o entrevistado recorda com um tom de nostalgia os saudosos momentos que vivenciou ao ouvir os sons por ele elencados e, em momentos, expressou sua fala através de uma voz emotiva as sonoridades relacionadas a práticas religiosas na Catedral da urbe picoense. Visualizamos que o depoente evidencia as vozes dos fiéis que eram expressadas através dos cânticos e das rezas que ocorriam em momentos da realização de procissões.

Essas procissões constituem-se como um cortejo organizado pela Igreja Católica, na qual os fiéis reúnem-se através de acompanhamentos e caminhadas, entoando rezas e canções. O entrevistado caracteriza essa cantoria religiosa como vozes unidas que eram expressas e reverberadas em tom alto.

É relevante mencionar que Antônio Borges (2021) evidencia o som emitido pelas badaladas dos sinos da Igreja Matriz como uma sonoridade que era mais agradável de escutar assim como o mais admirável som que já foi produzido, em comparação aos demais registros sonoros que eram ouvidos na cidade. A sonoridade do toque e das badaladas possuem um significado, cada badalada representava a passagem do tempo e significava para os ouvintes, que frequentavam esta igreja, como um meio de comunicação, um som que anunciava a respeito da realização dos eventos religiosos.

Ainda sobre a Catedral de Nossa Senhora dos Remédios, é relevante estabelecer diálogo com o trabalho da historiadora Priscila Moura Ribeiro (2014), que analisando os espaços de sociabilidades da urbe picoense em 1980, discorreu acerca desse ambiente religioso como um local propício para encontros por meio da realização das atividades religiosas. Priscila Ribeiro (2014, p. 41) discorre que: “os jovens participavam de corais, das leituras bíblicas, dos acolhimentos, procissões e quermesses das festas promovidas pela igreja”.

3.7 Igreja do Sagrado Coração de Jesus – Igrejinha: sonoridade no soar de um sino pequeno

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.

Abaixo destaco uma fotografia deste templo religioso, datada do ano de 1974. Esclarecemos que não encontramos registro da igreja, referente ao recorte temporal deste trabalho, mas utilizamos como referência para expor acerca da arquitetura exterior desta igreja:



Figura 11: Igreja do Sagrado Coração de Jesus, em 1974.
Fonte: IBGE CIDADES, 1974.

Na fotografia acima (figura 11), para além da parte externa da Igrejinha, vemos pedestres que foram registrados na imagem, assim como o carro estacionado, que pelas características inferimos se tratar do modelo Fusca, da empresa automobilística Volkswagen. Percebemos ainda que a imagem foi registrada em um ângulo central, nos permitindo visualizar toda a parte externa e frontal deste templo.

A Igrejinha está ligada diretamente ao processo de povoamento da urbe picoense, sendo apontada como o marco inicial, pois foi ao redor da mesma que os primeiros grupos de

pessoas fixaram residência, aumentando o agrupamento de casas e pessoas, permitindo posteriormente dar origem ao povoado, a elevação à vila e por último, em 1890, ser elevado à categoria de cidade de Picos (RIBEIRO, 2015).

No que se refere aos registros sonoros deste templo religioso, o contador de histórias Douglas Nunes (2021) recordou com relação aos sons do sino da Igrejinha, relatando o seguinte:

O som que destacava e que muito me marcou, quando na década de 1980, residia na Rua Velha, bem próximo à igrejinha Coração de Jesus, o som que mais me atormentava e ouvia até duas vezes na semana, era o produzido por um pequeno sino da igrejinha... um som repetitivo, que, ao ouvi-lo, já sabia do que se tratava e sempre alguém dizia: - Oh! Meu Deus! Mais um anjinho indo para o céu! Sim, havia uma particularidade naquele... Eram as batidas do enterro de mais uma criança... Um menino ou uma menina que seria conduzido naquele momento ao cemitério de Picos, ou a algum outro local no interior, sítios ou comunidades. (Douglas Nunes, 2021).

Percebemos a partir do excerto acima uma diferenciação do significado e das sensações que essa sonoridade provocava nos depoentes. Enquanto Antônio Borges (2021) recorda das badaladas dos sinos da Catedral de Nossa Senhora dos Remédios como um som agradável de ouvir, que tinha o significado de anunciação da realização de atividades religiosas, o entrevistado Douglas Nunes (2021) recorda dos sons do sino da Igrejinha como algo que provocava comoção e lhe atormentava, pois em determinada ocasião o sino tocava, anunciando aos moradores acerca do falecimento de crianças.

Esclarecemos que os sinos da Igreja do Sagrado Coração de Jesus tocavam também anunciando a realização de eventos e festividades, mas aqui, nosso depoente Douglas Nunes (2021) refere-se a um som que lhe marcou. Assim, ressaltamos que esse não era o único emitido pela Igrejinha. O entrevistado destaca essa sonoridade produzida por um sino de tamanho pequeno, mas que reverberava aos ouvintes de forma repetida, com ocorrência de até duas vezes na mesma semana.

Percebemos que o depoente recorda com tristeza acerca desse rastro sonoro, atrelado principalmente ao que aquele som representava. A particularidade que Douglas Nunes (2021) aponta era que esse toque anunciava acerca dos ritos funerários e avisava aos frequentadores e moradores próximos da Igrejinha sobre o falecimento de crianças, referidas em sua fala como “anjinhos”.

Verificamos que o depoente menciona ainda o que seria uma espécie de fala que era expressa sempre por algum ouvinte ao ouvir o toque desse sino repetidamente, evidenciando tristeza e comoção pelo falecimento. Desta forma supomos a existência, naquele momento, de

sonoridades na voz humana do ouvinte lamentando aquele toque, assim como na sonoridade do sino atuando também como um registro sonoro anunciativo.

É importante mencionar acerca de uma crônica que foi escrita pelo escritor e político local Ozildo Batista de Barros, publicada no ano de 1984, contida no seu livro *Das pedras aos picos*. Na crônica *A vida por um fio* de Ozildo Batista de Barros (1984) relata acerca do sino da Igrejinha ao tocar anunciando a morte de mais uma criança. Ouvia essa sonoridade do seu escritório político que, de acordo como ele descreve na crônica, estava localizado na Rua Velha, ao lado da Igreja do Sagrado Coração de Jesus.

Com relação a significação que esse som representava, achamos pertinente destacar o seguinte trecho desta crônica:

Vi diariamente muitos caixõezinhos de anjo entrarem na igreja antes de irem para o cemitério. Certa vez pedi a Remédios, responsável pelo escritório, o obséquio de anotar durante um mês, as vezes por dia que o sino da igrejinha batia, em sinal de mais um enterro de criança. “— *Isso nunca! Quem conta defunto inteira a conta com ele mesmo*”. Tudo bem, não ia exigir isso de minha zelosa secretária. Somos um povo naturalmente supersticioso. E em matéria de morte, mais ainda. Assim, não tenho o número exato da mortalidade infantil do meu município. Mas sei que é um número grande. (BARROS,1984, p.103-104).

Percebe-se, nesse registro memorialístico, uma relação com o depoimento de Douglas Nunes (2021), ao citar a particularidade da significação do toque do sino da Igrejinha, em sinal de comunicar a morte de crianças. Verifica-se ainda uma tentativa de quantificar e estimar a mortalidade infantil na urbe picoense a partir da quantidade de vezes que o sino tocava, indicando a tentativa da utilização desse toque como uma referência para a tomada de dados. Pelo escrito, o pedido de Ozildo Batista Barros (1984) foi negado pela sua secretária, relacionando às motivações às questões supersticiosas.

3.8 AABB (Associação Atlética Banco do Brasil): registros sonoros das musicalidades autorais e covers, em festas dançantes

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 seleta, 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. Apenas um de nossos entrevistados, o contador de histórias José Francisco (2021), relatou em entrevista oral que frequentou este ambiente, como acompanhante de familiares seus que eram sócios da AABB (Associação Atlética Banco do Brasil).

No que se refere às sonoridades, abordamos no capítulo anterior a respeito de anúncios de festas animadas e dançantes, que eram promovidas neste espaços e nosso depoente José Francisco (2021) confirmou ter participado. Essas festividades contavam como atrativos musicais a presença de bandas locais, como é o caso da Banda MC-8, assim como de bandas vindas de outras cidades, conforme abordamos no capítulo anterior, da cidade de Maceió (ALELUIA, 1980).

Nosso depoente também relatou que as músicas cantadas pelos conjuntos neste local eram tanto autorais, quanto covers de Renato e Seus Blue Caps e também da banda The Fevers, que é uma banda brasileira na qual as músicas eram correspondentes ao gênero musical de rock e pop. No relato, nosso depoente destaca que as músicas dessas duas bandas eram agradáveis, e apreciadas pelos cidadãos através de interpretações que ocorriam nas festas dançantes realizadas no espaço da AABB (Associação Atlética Banco do Brasil).

É importante mencionar também que o espaço desse clube também abrigou a realização da primeira edição do Encontro de Repentistas, conforme mencionamos com mais detalhes no início deste capítulo, que compreendia em apresentações de repentistas e cantadores, guiados pelo som da viola, evento organizado por nosso depoente Barrazul Santos (2020).

3.9 Campus Avançado de Picos: entre conversas e cantorias

Por fim, destacamos também outro local, o Campus Avançado de Picos, que foi um dos programas do Projeto Rondon, tendo sido implantado pela Universidade Federal do Goiás na cidade de Picos-PI. Este campus esteve funcionando no bairro Junco, na Avenida Senador Helvídio Nunes de Barros, na região que compreende atualmente, entre a construção de uma quadra inacabada, o antigo Detran (Departamento Estadual de Trânsito) e a UESPI (Universidade Estadual do Piauí), no bairro Junco.

A criação deste espaço surgiu da ideia de levar os jovens universitários a conhecer na prática a realidade brasileira, tendo em vista que este programa era de abrangência nacional,

assim como de permitir aos estagiários a participação no processo de desenvolvimento das cidades na qual havia implantação (BRASIL, 1980).

Na imagem abaixo, datada do ano de 1974, vemos o que parece se tratar da entrada deste local:



Figura 12: Campus Avançado de Picos, em 1974.
Fonte: IBGE CIDADES, 1974.

Verificamos na fotografia (figura 12) um letreiro informativo, com a denominação deste local, que percebemos ser bem arborizado, com a presença de diversas árvores, assim como vemos um carro que foi fotografado neste registro, no campus. A instalação do Campus Avançado em Picos está datada de 22 de setembro de 1972 com descrição da implementação de projetos na área da educação, saúde, setor agropecuário e socioeconômico.

De acordo com a recepção destes jovens universitários de Goiás em Picos-PI, nosso entrevistado Francisco Reis Barrazul Santos (2020) compartilhou com emoção, que ele e sua dupla de repente (Zé Silva) eram convidados para fazer essa acolhida, acompanhada de muita música, cantoria e alegria:

E naquele tempo o Campus Avançado de Picos funcionava ali no Junco e a cada mês vinha uma turma de estagiários de diversos cursos, medicina, direito, tinha outros cursos, vinha de Goiânia pra passar um mês aqui, e tinha uma diretora aí, que era amiga nossa, minha amiga e de Zé Silva e tinha o 3ºBEC também, naquela época se entrosava muito, todo mundo aparecia né, então era assim, tinha um avião e na passagem do mês o avião vinha de Goiânia, eu não sei quantos eram, mas digamos que era 30, era muitos, que vinha com 30 de lá, e o mesmo avião voltava com outros 30 que tinha passado o mês aqui, e todo mês nessa mudança eu e Zé Silva, a gente era convidado pra ir, recebermos, com conversas, cantorias, pra animar, era muito interessante isso, todo mês a gente fazia isso e um período que durou bastante. Foi na década de 1980, em 1982 ou 1983. [...] a gente ganhou muito com isso aí viu, muita experiência, amizade e até dinheiro. (Barrazul Santos, 2020).

Destarte, além deste local prestar assistências aos picoenses com os projetos implementados e desenvolvidos, como assistência social, médico dentária e jurídica, evidenciamos que se tornava um espaço musical no momento em que eram realizadas essas acolhidas acompanhadas de expressividades sonoras e auditivas por meio da propagação e exibição do repente e cantoria, como o depoente descreveu, que ocorreram por um longo período.

3.10 Construindo uma cartografia auditiva em flanâncias pela urbe picoense

No último tópico deste trabalho convém fazer referência novamente à canção “Música Urbana 2”, da Banda Legião Urbana. A letra desta música consiste em uma descrição da cidade, percebendo as ruas, as casas, os telhados das casas, os bares com os viciados, os pontos de ônibus, como música urbana. É notável a percepção sensitiva do compositor Renato Russo sobre as cidades, ele percebe/apresenta a cidade sensível, imaginária, captada por meio da audição (MÚSICA..., s.d.).

Com relação à cidade sensível e imaginária, percebida através dos órgãos dos sentidos, convém dialogar novamente com a escritora e historiadora Sandra Pesavento (2007), ao passo que no seu trabalho traz a abordagem das cidades compostas de *sociabilidades* e de *sensibilidades*, podendo ser lida e ouvida nas práticas de interações e hábitos dos cidadãos. Dialogamos também, para a escrita deste tópico, com o estudo da psicóloga Ecléa Bosi (2003), através do capítulo *Memória da Cidade: lembranças paulistanas*, do livro *O tempo vivo da memória*.

Neste estudo, discorrendo acerca da memória e das lembranças dos acontecimentos, de velhos moradores paulistanos, Ecléa Bosi (2003) também aborda que a vida urbana de uma rua é muito rica, se registrarmos os sons contidos em seus movimentos, a partir de simples eventos do cotidiano, como abrir uma janela pela manhã, com o som da vassoura que varre a calçada. Ela constrói um “mapa sonoro”, a partir da sequenciação dos movimentos urbanos e dos ritmos, iniciados pela manhã, nas conversas, nas cantigas, etc.

Com base nessas reflexões teóricas, nos registros orais que foram coletados, inspirada nas discussões de Walter Benjamin (1989), sobre o *flâneur*, no estudo do historiador francês Michel de Certeau (2008), através das *Caminhadas pela cidade* e do historiador Nicolau Sevcenko (2003), por meio da leitura da Introdução do seu estudo *Literatura como Missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*, ao discutir acerca da literatura e do uso de textos literários, foi escrito o último tópico desta monografia, em um formato literário.

Temos a pretensão de nessa escrita literária construir uma “história dos desejos, dos possíveis não realizados”.

Nessa escrita, apresentamos o personagem fictício “caminhante/flâneur” como uma síntese das histórias que foram narradas pelos nossos entrevistados. Nessas histórias “reais”, a cidade captada por meio da audição apresenta-se de forma dispersa, desconexa, assim como fizemos até o momento e como fazem todos os historiadores com as fontes trabalhadas, iremos juntar os “cacos” do passado, com a pretensão de montar um quebra-cabeça, entretanto para alcançar essa finalidade, fazendo uso de outro gênero textual.

Sobre o texto literário, o historiador Nicolau Sevcenko (2003) escreve que, ao passo que a Historiografia procura o ser das estruturas sociais, a literatura vai fornecer uma expectativa do seu vir-a-ser, e aqui, convém citar um trecho do pensamento de Aristóteles, citado por Nicolau Sevcenko em seu trabalho (2003), quando diz que:

Com efeito, não diferem o historiador e o poeta por escreverem verso ou prosa (pois que bem poderiam ser postas em verso as obras de Heródoto, e nem por isso deixariam de ser de história, se fosse em verso o que eram em prosa) – diferem, sim, em que diz um as coisas que sucederam, e outro as que poderiam suceder. (Aristóteles, Poética, p. 451 apud SEVCENKO, 2003, p. 29).

Desta forma, inspirada nas discussões acima citadas brevemente, apresento abaixo dois mapas que foram construídos, tomando como base as fontes analisadas, com a intenção de expor uma cartografia auditiva dos espaços que estiveram em funcionamento na urbe picoense, nas décadas de 1980 e 1990. O Mapa 1, representa os espaços auditivos apontados por nossos depoentes, enumerados do número 1 ao 9, iniciando no centro da cidade de Picos-PI, através da Praça Félix Pacheco, encerrando no Campus Avançado de Picos, que ficava localizado no bairro Junco, já afastado do centro.

O Mapa 2 consiste em um recorte feito a partir do Mapa 1, no sentido de expor ao leitor com mais precisão, a visualização dos quatro locais que vêm enumerados do número 1 ao 4, que estiveram localizados no centro da urbe picoense, que de acordo com o que foi recordado pelos contadores de histórias, representam as sonoridades e rastros sonoros que ali existiram através das práticas e sociabilidades, nas décadas de 1980 e 1990.

Acompanhando os dois mapas, também apresentamos ao leitor, o escrito literário, mencionado anteriormente no início deste tópico, baseado em reflexões teóricas, acima também apontadas:



Figura 13: Cartografia auditiva dos espaços que estiveram em funcionamento na urbe picoense, nas décadas de 1980 e 1990. Mapa 1. (Mapa do Google Maps, com ajustes e edições realizados por Lucas de Sousa Nunes e Ana Ester de Matos Silva, em maio de 2021).

Fonte:

DRIVE

GOOGLE,

2021

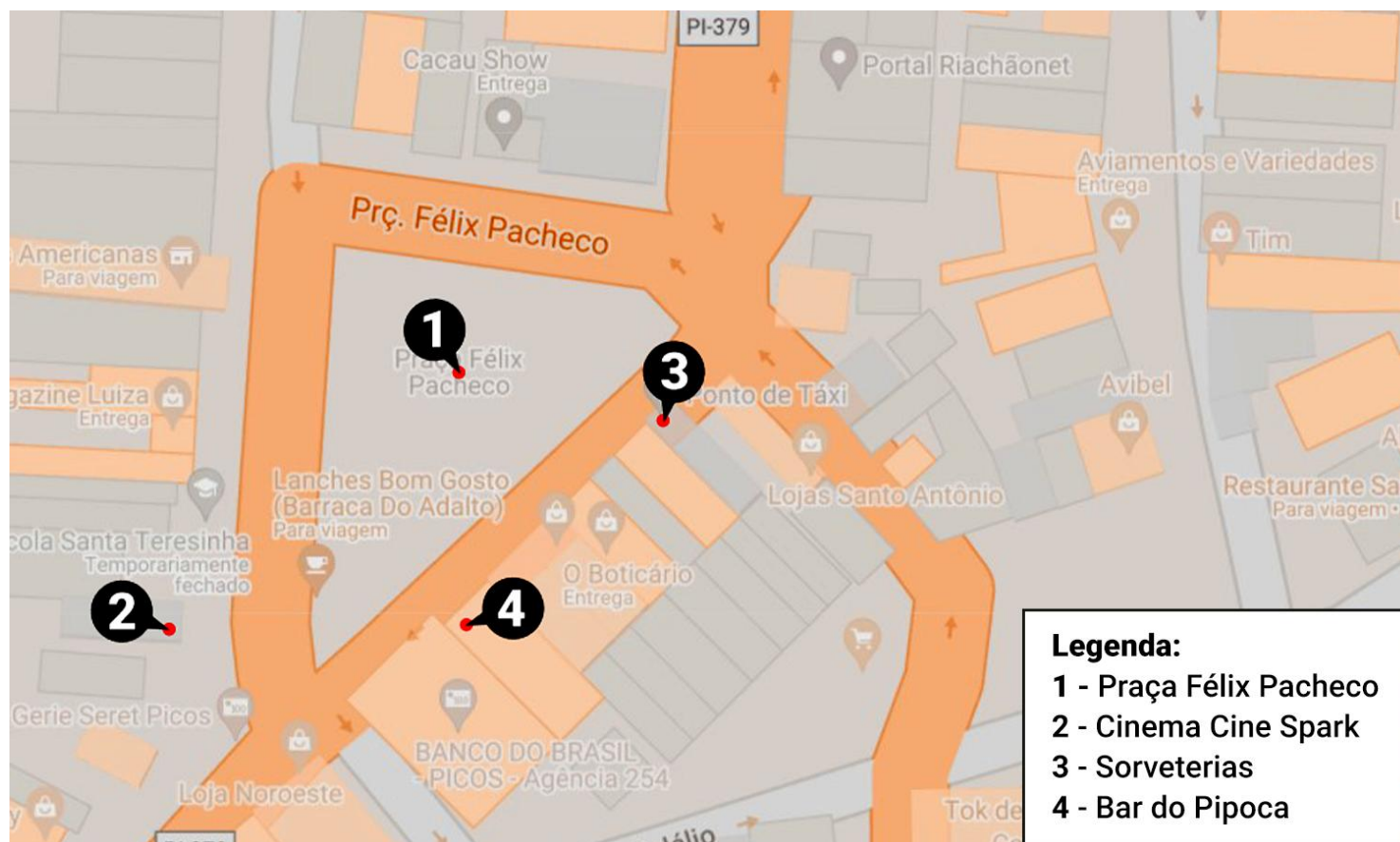


Figura 14: Cartografia auditiva dos espaços que estiveram em funcionamento na urbe picoense, nas décadas de 1980 e 1990. Mapa 2. (Mapa do Google Maps, com ajustes e edições realizados por Lucas de Sousa Nunes e Ana Ester de Matos Silva, em maio de 2021).

Fonte:

DRIVE

GOOGLE,

2021.

Era uma agradável e ensolarada manhã de domingo, do ano de 1983, nosso caminhante, encantado com a luz daquele dia, sentado no banco da Praça Félix Pacheco, resolveu fazer um *tour* pela cidade, como um flâneur, a observar tudo e todos.

Sua observação talvez estivesse sendo influenciada por seu humor, pois naquele dia até o cantar dos pássaros e os sons da cidade chamavam a atenção daquele andarilho. Esse foi seu ponto de partida, a histórica Praça Félix Pacheco, na Rua São Sebastião, no centro da cidade de Picos.

Neste coração cultural, observou as pessoas, conversas, vozerios, as interações humanas, o *vai e vem* de transeuntes, uns com pressa, outros nem tanto. Olhando para os diversos lados e ângulos escutou músicas românticas, outras chamadas por uns de “brega” e até internacionais.

Eram reproduzidas nos aparelhos portáteis de rádio, daqueles frequentadores. A maioria deles sintonizava no programa *Correspondente do Interior* da Rádio Difusora de Picos. Tais canções embalaram a trilha daquele belíssimo domingo, onde até o vento dançava com as árvores.

Naquele logradouro público, nosso caminhante escutou uma conversa “*é um filme sensacional, tá no cartaz do cinema*”, movido pela curiosidade dirigiu-se caminhando, para o Cinema Cine Spark e lá assistiu ao filme *Flashdance - Em ritmo de embalo*. Na saída percebeu um aglomerado de pessoas conversando, talvez sobre o filme ora exibido.

Daquela sala de exibições cinematográficas, seguiu caminhando no entorno da Praça Félix Pacheco. Então, devido ao forte calor, onde parecia que o brilhante sol estava mais intenso do que nunca, seguiu com destino às sorveterias. Queria refrescar-se com um delicioso sorvete. Enquanto saboreava, ele observava os passantes, as crianças, os transeuntes e também um som de ronco dos motores de carros e motos que por ali passavam.

Já que estava próximo, passou no Bar do Pipoca para tomar uma dose de *Ron Montilla Carta Blanca*. Captou um som de música e logo viu que vinha de uma radiola, que tocava Waldick Soriano. Percebeu que só tinha homens naquele ambiente. E alguns ébrios cantavam abraçados aquele refrão da música “*Eu não sou cachorro não, para viver tão humilhado*”.

Observou ainda no Bar do Pipoca, uns jogando sinuca, outros bebendo. Não pôde deixar de notar os barulhos, ruídos de alaridos e gritaria daqueles bêbados. Ele abriu um sorriso e até se sentiu tentado a ir tomar uma dose com aqueles sujeitos, pois Waldick Soriano era seu cantor favorito para acompanhar os momentos de lazer.

Saindo daquele bar, ele desceu caminhando, no sentido da Rua Coronel Luís Santos e na mesma direção, continuou na Rua do Cantinho. Seguiu virando à esquerda na Rua Coronel

Antônio Rodrigues, depois virou à direita para a Rua Monsenhor Hipólito, caminhando e flanando até a entrada do Estádio Municipal Helvídio Nunes de Barros.

No “Gigantão da Malva”, estava ocorrendo mais uma partida de futebol. Nosso caminhante viu a animação dos torcedores nas arquibancadas. A alegria era contagiante! Outros, rezavam na esperança de que o time da Sociedade Esportiva de Picos, ganhasse aquele campeonato.

Já estava anoitecendo e a brisa da noite envolvendo a todos, quando ele ouviu o badalar altaneiro dos sinos da Catedral de Nossa Senhora dos Remédios. Aquele repicar de sinos estava a *chamar e avisar* os fiéis sobre o início da Santa Missa.

Do Estádio Municipal, seguiu caminhando pela Rua Monsenhor Hipólito, em direção a Catedral de Picos. Andando nessa direção, virou à esquerda na Rua Padre Madeira, para adentrar ao belo e monumental templo religioso, onde já escutava os sons dessa celebração religiosa.

Terminada a Missa, ele seguiu um cortejo religioso em procissão. Percebeu as pessoas caminhando devagar, entoando cânticos e rezando, demonstrando a fé publicamente. O acompanhamento seguiu da Rua Padre Madeira, em direção a Travessa Urbano Eulálio. Continuou o percurso, até fazer uma curva à direita, de onde foi em direção à Avenida Getúlio Vargas.

A procissão seguiu por essa via, até passar pela Igreja do Sagrado Coração de Jesus, monumento histórico, que evocou lembranças da história do povoamento da urbe. Na Rua Velha, ele começou a *ler a cidade*, as placas, letreiros, cartazes e logo viu um que anunciava sobre a realização da tradicional festa dançante na AABB. Ele seguiu, para continuar sua *caminhada pela cidade*, saindo do centro para o Bairro Catavento.

Da singela Igrejinha, na Rua Velha, ele seguiu em direção à rotatória, pegando a primeira saída, caminhou em direção à BR-230/BR- 316/BR-407 e seguiu andando na Avenida Senador Helvídio Nunes de Barros. Nesse trajeto viu pessoas, homens e mulheres, carros passando, pareciam ser Fuscas, de várias cores: branco, vermelho e amarelo. Olhando rápido, assemelhava a um arco-íris!

Ao adentrar na AABB, com curiosidade, logo viu que o conjunto musical não era de Picos, era o conjunto *Os Brasas*, da capital Teresina. Logo foi envolvido pelos sons dos instrumentos musicais, e das músicas tocadas. Bebeu cachaça, virou a noite lá, enquanto observava com atenção e alegria as pessoas dançando e conversando.

No meio do vozerio e das músicas, escutou que pela manhã, na segunda-feira, chegariam jovens pesquisadores, vindos de Goiás para Picos. Se aproximou um pouco mais

daqueles jovens que conversavam e ouviu que seria realizada uma acolhida aos universitários, regada a muita cantoria e viola, no Campus Avançado de Picos, do Projeto Rondon.

Seguiu então, lentamente, na Avenida Senador Helvídio Nunes de Barros, em direção ao Bairro Junco. Já eram quase oito horas da manhã, quando adentrou no Campus Universitário, Logo na entrada, que mais parecia uma fazenda, com porteira e muitas árvores exuberantes, avistou uma placa indicativa “Campus Avançado de Picos”.

Não teve dúvidas, era ali mesmo. Cruzou com um carro de marca Fiat, modelo 147. Cumprimentou o motorista e seguiu guiado por sons provenientes da interação humana, vozes, conversas, alegria e muita cantoria através da viola dos repentistas, ao entoar a música feita na hora. Ficou até o fim daquela solenidade festiva.

Encerrou seu percurso com a certeza de que as cidades são fascinantes. Embora fisicamente cansado, nosso flâneur estava em êxtase com o turbilhão de emoções e lembranças que seu olhar arguto havia lhe proporcionado.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Espera-se com este estudo possibilitar ao leitor uma compreensão acerca das sonoridades que existiram, reverberaram e foram produzidas/reproduzidas na urbe picoense, nas décadas de 1980 e 1990, analisada e exposta através das fontes escritas e dos testemunhos auditivos de nossos entrevistados, por meio de suas práticas, usos e sociabilidades estabelecidas nos diversos espaços e “lugares de memória” (NORA, 1993), mencionados no decorrer deste trabalho.

Conforme evidenciamos no início deste estudo, essa é apenas uma pequena versão sobre a história do passado de Picos-PI. Dito isso, acreditamos que não esgotamos essa discussão e esperamos que outras versões desta possam ser escritas, vindo esse trabalho desempenhar contributos e mostrar ao leitor uma das possibilidades, dentre outras que são possíveis de perceber, ver e descrever a cidade, especialmente a picoense.

Notamos através desta pesquisa, uma diversidade de registros sonoros, que foram elencados e descritos, tendo diversos emissores, como o ser humano, através de suas interações sociais, até sons emitidos por meios de transporte, instrumentos musicais e propagados nas ondas de rádio. Também percebemos musicalidades, através de artistas nacionais e internacionais, covers musicais, dentre outros.

Assim, acreditamos ter cumprido nossa proposta inicial e norteadora de pesquisa, de investigar as sonoridades urbanas a fim de caracterizar as práticas auditivas percebidas na urbe picoense, assim como de fazer uma cartografia auditiva, do recorte temporal proposto, que corresponde às décadas de 1980 e 1990.

Dito isso, os desafios da pesquisa foram imensos, escrita em meio a pandemia ocasionada pela covid-19, na qual o acesso aos locais de pesquisa, como o Museu Ozildo Albano e a Academia de Letras da Região de Picos- ALERP, ficou suspenso, assim como o acesso aos entrevistados limitado, por conta das medidas sanitárias contra a covid-19. No entanto, acreditamos ter conseguido ao final apontar os caminhos que foram possíveis, através da discussão estabelecida no decorrer deste trabalho. E encerramos no anseio de que o leitor possa compreender, que “as cidades fascinam” e elas são compostas de materialidade, mas também de *sensibilidades e sociabilidades*. (PESAVENTO, 2007).

REFERÊNCIAS

A HISTÓRIA das marchinhas de carnaval. [27/02/2020]. In: **Saraiva**. Disponível em: <<https://blog.saraiva.com.br/a-historia-das-marchinhas-de-carnaval/#:~:text=Cabeleira%20do%20Zez%C3%A9,pelo%20m%C3%BAsico%20Jo%C3%A3o%20Roberto%20Kelly.&text=Com%20ci%C3%BAmes%20da%20parceira%20e,sucesso%20dos%20bailes%20de%20carnaval>> . Acesso em: 20 de fev. 2021.

ACERVO e memória picoense. [Carro propagandístico de Zé de Dorinha e Geraldo Pereira, em 1970]. Picos-PI, 1970. Disponível em: <<http://www.facebook.com/AcervoEMemoriaPicoense/> fotos_stream>. Acesso em: 23 abr. 2021. 1 foto p&b.

ACERVO e memória picoense. [Catedral de Nossa Senhora dos Remédios (c. década de 1970)]. Picos-PI, 1970. Disponível em: <<http://www.facebook.com/AcervoEMemoriaPicoense/> fotos_stream>. Acesso em: 20 abr. 2021. 1 foto p&b.

ACERVO e memória picoense. [Desfile de 7 de setembro, Picos-PI (c. década de 1976)]. Picos-PI, c. década de 1976. Disponível em: <<http://www.facebook.com/AcervoEMemoriaPicoense/> fotos_stream>. Acesso em: 10 mar. 2021. 1 foto p&b.

ACERVO e memória picoense. [Luiz Gonzaga no desfile de 7 de setembro (em 1984)]. Picos-PI, 1984. Disponível em: <<http://www.facebook.com/AcervoEMemoriaPicoense/> fotos_stream>. Acesso em: 30 ago. 2020. 1 foto color.

ACERVO e memória picoense. [Praça Félix Pacheco, no centro de Picos-PI (década de 1980)]. Picos-PI, 1980. Disponível em: <<http://www.facebook.com/AcervoEMemoriaPicoense/> fotos_stream>. Acesso em: 12 fev. 2020. 1 foto p&b.

ACERVO e memória picoense. [Sociedade Esportiva de Picos-SEP no Estádio Municipal, Picos-PI (em 1976)]. Picos-PI, 1976. Disponível em: <<http://www.facebook.com/AcervoEMemoriaPicoense/> fotos_stream>. Acesso em: 30 ago. 2020. 1 foto p&b.

ALBANO, Museu Ozildo. [Quadro: Bar do Pipoca. (c. década de 1980)]. Picos-PI, c. década de 1985. Acervo do Museu Ozildo Albano. 1 foto color.

ALBERTI, Verena. **Ouvir contar**: textos em história oral. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

ALELUIA. **O Macambira**. nº 64, Picos-PI, 31 mar. 1980, p. 7.

ASPECTOS SOCIAIS e culturais. [2008]. In: **Portal da Família Luz**. Disponível em: <http://www.familialuz.com.br/picospi_aspectossociaisculturais.php> Acesso em: 02 de jan. 2021.

BARRETO, Edson Clemente. **O cinema como meio de expansão e propaganda da cultura norte-americana no Brasil no fim da década de setenta**. Brasília-DF, 2005. (Monografia do curso de Relações Internacionais – Centro Universitário de Brasília/UniCEUB, 2005)

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](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4862954/mod_resource/content/1/Roger%20Chartier%20-). Acesso em: 20 jul. 2020.

BARROS, José Francisco de. (José Francisco). **Depoimento concedido a Ana Ester de Matos Silva**. Picos, PI, 30 mar. 2021.

BARROS, Nadiely Aparecida de Sousa. **Chico Santos entre repentistas e cantorias: um estudo sobre a prática dos repentistas na cidade de Francisco Santos-PI (de 1970 a 2000)** Picos-PI: UFPI, 2017. (Monografia do curso de História – Universidade Federal do Piauí/ Campus Senador Helvídio Nunes de Barros, 2017)

BARROS, Ozildo Batista. **Das pedras aos picos**. Editora Cirandinha, 1984.

BENJAMIN, Walter. Charles Baudelaire, um lírico no auge do Capitalismo. In: **Obras escolhidas**. – vol. III – São Paulo: Brasiliense, 1989. p. 33-65.

BERGONSI, Claudemir. Ronco, Motor do Chevette 1989. [s.d.]. YouTube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=o130HYJdgO4>>. Acesso em: 23 abr. 2021. 1 vídeo (1min).

BLOCH, Marc. **Apologia da história ou O ofício do historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

BORGES NETO, Antônio. (Antônio Borges). **Depoimento concedido a Ana Ester de Matos Silva**. Picos-PI, 9 fev. 2021

BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

BRAGA, Débora Maria Martins. A construção do espaço e da memória sonora da cidade de Sobral e da seca de 1877-1878 em Luzia-Homem. **Revista Espacialidades** [online]. 2020.2, v. 16, n. 2, ISSN 1984-817X. P. 97-121. Disponível em: <<https://periodicos.ufrn.br/espacialidades/article/view/20273>>. Acesso em: 2 de fev. 2021.

BRASIL, Constituição da República Federativa do Brasil, de 1967. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao67.htm>. Acesso em: 31 jul. 2020.

BRASIL, Constituição da República Federativa do Brasil, de 1988. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm>. Acesso em: 31 jul. 2020.

BRASIL, Constituição dos Estados Unidos do Brasil, de 18 de setembro de 1946. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao46.htm>. Acesso em: 31 jul. 2020.

BRASIL. Ministério da Educação e Cultura. **Uma visão do campus avançado** pelo Conselho de Reitores das Universidades Brasileiras e Fundação Projeto Rondon. Brasília, MEC/DDD, 1980.

BRESCIANI, Stella; NAXARA, Márcia (orgs.). **Memória e (res)sentimento: indagações sobre uma questão sensível**. Campinas-SP: Editora da Unicamp, 2004.

BRITO, José Rodney Leal. [Vista frontal do Cine Spark na década de 1960. (1960)]. Picos-PI, 1960. Acervo particular de José Rodney Leal Brito. 1 foto color.

BURKE, Peter. **O que é história cultural?** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

CALDAS, Raoni Naraoka de. Estudo linguístico comparativo sobre onomatopeias em histórias em quadrinhos: Português / Alemão. **Pandaemonium ger.** [online]. São Paulo, n. 18, Dez. / 2011, pp.153- 184. Disponível em: <https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S198288372011000200010&lng=t&nrm=iso> Acesso em: 13 abr. 2021.

CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis.** São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. A Rua: espacialidade, cotidiano e poder. In: **O lugar no/do mundo.** São Paulo: FFLCH, 2007. p. 51-59.

CARROS DE SOM podem ser suspensos. **Folha Picoense.** Picos-PI, 10 jan. 1998, p. 5.

CARVALHO, Mara Gonçalves de. **Picos:** história, desenvolvimento e transformação do centro histórico (1970). Teresina-PI: UFPI, 2015. (Dissertação – Mestrado em História do Brasil, Universidade Federal do Piauí, 2015.)

CASALEIRO, Paula; QUINTELA, Pedro. **As paisagens sonoras dos Centros Históricos de Coimbra e do Porto:** um exercício de escuta. VI Congresso Português de Sociologia. Mundo Sociais: saberes e práticas. Lisboa, 2008. P.1-13. Disponível em <<http://associacaoportuguesasociologia.pt/vicongresso/pdfs/127.pdf>> Acesso em: 25 de out. 2020.

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.

CHAGAS, José Gilson das. (Gilson Chagas). **Depoimento concedido a Ana Ester de Matos Silva.** Picos, PI, 1 jul. 2020.

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.

CHEVETTE: história, versões e modelos (do caçula da GM). [s.d.]. In.: **Notícias Automotivas.** Disponível em: <<https://www.noticiasautomotivas.com.br/chevette/#:~:text=A%20linha%20de%20motores%20do,10%2C8%20kgfm%20de%20torque.>>. Acesso em: 21 abr. 2021.

CÓDIGO DE POSTURA DO MUNICÍPIO DE PICOS -PI, Lei nº1465, 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: 15 mar. 2020.

CORBIN, Alain. **Saberes e Odores: o olfato e o imaginário social nos séculos XVIII e XIX/** Alan Corbin: tradução Lígia Watanabe. – São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

COSTA, Luís Édio Leal (Luís Édio). **Depoimento concedido a Ana Ester de Matos Silva.** Picos, PI, 30 jun. 2020.

DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. **História oral** – memória, tempo, identidades. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

DRIVE GOOGLE. [Cartografia auditiva dos espaços que estiveram em funcionamento na urbe picoense, nas décadas de 1980 e 1990. Mapa 1. (Mapa do Google Maps, com ajustes e edições realizados por Lucas de Sousa Nunes e Ana Ester de Matos Silva, em maio de 2021)].
1 Mapa, color. Disponível em:
<<https://drive.google.com/drive/folders/1746hzP2gZWOLq4XbsAnrZ16rIvwJpAeB>>. Acesso em: 19 maio 2021.

DRIVE GOOGLE. [Cartografia auditiva dos espaços que estiveram em funcionamento na urbe picoense, nas décadas de 1980 e 1990. Mapa 2. (Mapa do Google Maps, com ajustes e edições realizados por Lucas de Sousa Nunes e Ana Ester de Matos Silva, em maio de 2021)].
1 Mapa, color. Disponível em:
<<https://drive.google.com/drive/folders/1746hzP2gZWOLq4XbsAnrZ16rIvwJpAeB>>. Acesso em: 19 maio 2021.

DUARTE, Renato. **Picos: Os Verdes Anos Cinquenta**. Recife: Gráf. Ed. Nordeste, 1995.

FESTIVAL com buchas de laranja e pedras. **O Macambira**. Picos-PI, 31 dez. 1982, p. 3.

FORTUNA, Carlos. Expressões públicas da vida sensível e paisagens sonoras, sonoridades e ambientes sociais urbanos. In: Identidades, Percursos, Paisagens Culturais. **Estudos Sociológicos de Cultura Urbana**. Oeiras: Celta Editora: 1999.

FORTUNA, Carlos. Imagens da cidade: sonoridade e ambientes sociais urbanos. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, Coimbra: CES, n. 51, 1998. P. 21-41. Disponível em:
<<https://www.ces.uc.pt/publicacoes/rccs/artigos/51/Carlos%20Fortuna%20-%20Imagens%20da%20cidade.pdf>>. Acesso em: 25 out. 2020.

FOTO VARÃO memórias. [O Cine Spark, publicação na página do Facebook Foto Varão Memórias (c. década de 1970)]. Picos-PI, 2017. Disponível em:
<<https://www.facebook.com/fotovaraomemorias>>. Acesso em: 20 ago. 2020.

FOTO VARÃO memórias. **O Cine Spark, publicação na página do Facebook Foto-Varão Memórias (2017)**. Disponível em: <<https://www.facebook.com/fotovaraomemorias>>. Acesso em: 20 ago. 2020.

FREITAS, Sônia Maria de. **História oral: possibilidades e procedimentos** 2. ed. – São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006.

FUSCA 1300 1980 com acabamento Esporte Fino, e líder absoluto em vendas. [19/02/2018]. In.: **Motor Tudo**. Disponível em: <<https://motortudo.com/fusca-1300-1980-com-acabamento-esporte-fino-e-lider-absoluto-em-vendas/>> Acesso em: 21 abr. 2021.

FUSCA como deixar seu fusca com ronco esportivo. [s.d.]. In.: **MaisCredit Consultoria**. Disponível em: <https://www.maiscredit.com.br/fusca-como-deixar-seu-fusca-com-ronco-esportivo/>. Acesso em: 22 abr. 2021.

GOL 1980 o quadrado da VW. [17/07/2014]. In.: **Revista SóCarrão**. Disponível em: <<https://revista.socarrao.com.br/2014/07/17/carros-antigos-gol-1980/#:~:text=O%20Gol%201980,tinha%20arrefecimento%20feito%20a%20ar.&text=Dois%20anos%20depois%2C%20em%201984,a%20vers%C3%A3o%20BX%20do%20Gol.>>. Acesso em: 22 abr. 2021.

GOLIN, Cida. A expressão radiofônica de uma cartografia sonora: estudo da série porto alegre, paisagens sonoras. **Intexto**. Porto Alegre: UFRGS, v. 2, n. 17, p. 1-15, julho/dezembro 2007. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/intexto/article/view/3459>> Acesso em: 27 de out. 2020>.

IBGE CIDADES. [Campus Avançado de Picos, em 1974]. Picos-PI, 1974. Disponível em: <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pi/picos/panorama>>. Acesso em: 24 abr. 2021. 1 foto p&b.

IBGE CIDADES. [Igreja do Sagrado Coração de Jesus, em 1974]. Picos-PI, 1974. Disponível em: <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pi/picos/panorama>>. Acesso em: 24 abr. 2021. 1 foto p&b.

KOSSOY, Boris. O relógio de Hiroshima: reflexões sobre os diálogos e silêncios das imagens. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 25, nº 49, p. 35-42 – 2005. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/rbh/v25n49/a03v2549.pdf>. > Acesso em: 23 fev. 2021.

LA CAVA, Renata Fontelmo Gomes. **O papel da nostalgia na construção de identidades de marcas: uma análise dos elementos de marca Nostalgic**. São Paulo-SP, 2014. (Monografia do Curso de Especialização em Estética e Gestão de Moda – Universidade de São Paulo/USP, 2014).

LE GOFF, Jacques. Memória. In:_____. **História e Memória**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1990.

LEAL, Barnabé Borges. **Minha Juventude (Memórias)**. Picos-PI, 1989.

LEAL, Firmino Libório. **Depoimento concedido à Aylla Mara Caminha Luz**. Picos, 2012.

LEI DAS CONTRAVENÇÕES PENAIAS, Decreto- Lei nº 3.688, de 3 de outubro de 1941. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del3688.htm>. Acesso em: 01 ago. 2020.

LEI Nº 13.106, de 17 de março de 2015. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ Ato2015-2018/2015/Lei/L13106.htm>. Acesso em: 02 ago. 2020.

LEI Nº 8.069, de 13 de julho de 1990. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/18069.htm>. Acesso em: 01 ago. 2020.

LIMA, José Osvaldo Lavôr de. **Poesias & Política**. Picos-PI, 1989.

LUZ, Aylla Mara Caminha. **Cine Spark: memória, lazer e sociabilidade em Picos (PI) nas décadas de 1960 e 1970**. Picos-PI, 2012. (Monografia do curso de História – Universidade Federal do Piauí/ Campus Senador Helvídio Nunes de Barros, 2012)

LUZ, Edmar. A Praça Félix Pacheco. **Recanto das Letras**, 2013. Disponível em: <<https://www.recantodasletras.com.br/artigos-de-cultura/4076955>>. Acesso em: 06 fev. 2020.

MAUAD, Ana Maria. Através da imagem: fotografia e história interfaces. **Tempo**. Rio de Janeiro, vol. 1, nº. 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. A cidade e a música popular: Teresina e os espaços de prática musical nos anos 1980. In: SANTOS, Raimundo Nonato Lima dos (org.). **As cidades de Clio: abordagens históricas sobre o urbano**. Teresina: EDUFPI, 2014. p. 167-184.

MORAES, André. Viola brasileira qual delas? **Revista Tulha**, Ribeirão Preto, v. 6, n.1, p. 9-35. Jan-jun. 2020. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/revistadatulha/article/download/166626/161830/419210>>. Acesso em: 25 de fev. 2021.

MÚSICA Urbana 2 – Renato Russo. In.: **Letras**. [s.d.] Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/renato-russo/641636/>>. Acesso em: 29 abr. 2021.

NISENBAUM, Marcio; KÓS, José Ripper; BOAS, Naylor Vilas. Paisagens Sonoras Digitais: metodologia de representação dos sons urbanos por meio de motor de jogo. In: **SIGraDi 2017**, XXI Congresso de la Sociedad Ibero-americana de Gráfica Digital, 22 – 24 Noviembre, 2017 – Concepción, Chile. São Paulo: Blucher, 2017. p. 664-671.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. In: **Projeto História**, São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez. 1993.

NOTÍCIAS da AABB. **O Macambira**. Picos-PI, 18 dez. 1977, p. 14.

NOTÍCIAS da AABB. **O Macambira**. Picos-PI, 20 dez. 1978, p. 14.

NUNES, Douglas Moura (Douglas Nunes). **Depoimento concedido a Ana Ester de Matos Silva**. Picos-PI, 02 fev. 2021.

OLIVEIRA, Karla Íngrid de. **A geografia dos desejos: cidade, lazer, gênero e sociabilidades em Picos na década de 1960**. Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura Plena em História. Picos, Universidade Federal do Piauí, 2011.

ONOMATOPEIA. [s.d.] In.: **Norma Culta**. Disponível em: <https://www.normaculta.com.br/onomatopeia/?utm_source=whatsapp&utm_medium=referral>. Acesso em: 14 abr. 2021.

ONOMATOPEIA. In.: **Kaleidoscópio Literário**. [28/12/2010]. Disponível em: <<http://www.kathleenlessa.prosaeverso.net/visualizar.php?id=2696589%20>>. Acesso em: 20 abr. 2021.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Cidades visíveis, Cidades sensíveis, Cidades imaginárias. In: **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 27, n. 53 de junho de 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882007000100002>. Acesso em: 12 jul. 2019.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **O imaginário da cidade: visões literárias do urbano: Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre**. Porto Alegre-RS: EDUFRGS, 1999.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Uma outra cidade: o mundo dos excluídos no final do século XIX**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2001.

PICOS City Tour 90's [S.L.], 2020. 1 vídeo (26 min). Publicado pelo Canal Espedito Filho. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=q1AuOC-F1tA&list=PLZ3AhbEqwhmk3xtu6oGEqSBY6YwkSaB7u&index=65>>. Acesso em: 22 abr. 2021.

PICOS City Tour 90's. [Parte externa do Bar São Francisco, Bar do Pipoca, em 1990.] Picos-PI, 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=q1AuOCF1tA&list=PLZ3AhbEqwhmk3xtu6oGEqSBY6YwkSaB7u&index=64>>. Acesso em: 22 abr. 2021. 1 foto color.

PICOS em foco. **O Macambira**. Picos-PI, 30 jul. 1981. p. 2.

POLLAK, Michael Memória e Identidade Social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol.5, n.10, 1992, p. 200-212.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p.3-15.

PORTELLI, Alessandro. **História oral como arte da escuta**. São Paulo: Letra e Voz, 2016.

PREFEITURA abandona Estádio Helvídio Nunes e desportistas criticam. [24/01/2019] In: **Picos40Graus**. Disponível em: <http://picos40graus.com.br/shmtw.php?sh=shmt&ma_id=6204>. Acesso em: 06 jul. 2020.

RIBEIRO, Priscila Moura. **Juventude e lugares de sociabilidade na cidade de Picos** (Década de 1980). Picos-PI: UFPI, 2014. (Monografia do curso de História – Universidade Federal do Piauí/ Campus Senador Helvídio Nunes de Barros, 2014)

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

ROCHA, Valdécio Sá. **O repente em Picos: a popularização dos cantadores no rádio picoense na década de 1980**. Picos-PI: UFPI, 2014. (Monografia do curso de História – Universidade Federal do Piauí/ Campus Senador Helvídio Nunes de Barros, 2014)

ROCHA, Vilebaldo Nogueira. **Cacos de vidro**. Teresina: COMEPI, s/d.

ROLNIK, Raquel. **O que é cidade**. São Paulo: Brasiliense, 1995.

RONCO, Motor do Chevette 1989. [S. l.], s.d. 1 vídeo (1min). Publicado pelo Canal Claudemir Bergonsi. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=o130HYJdgO4>>. Acesso em: 23 abr. 2021.

SANTANA, Cleber de Oliveira. Memórias sonoras e emocionais. In: **Ê gente que samba! Práticas culturais e sociabilidades na cidade de Aracaju-SE**. São Paulo: PUC, 2011. (Dissertação – Mestrado em História Social – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2011)

SANTANA, Cleber de Oliveira. Sonoridades urbanas no século XIX: Um vir a ser cidade. In.: TORRÃO FILHO, Amilcar; ALMEIDA, Luciana Andrade de. (orgs.). **Formas de Ver, Modos de Narrar: O viajante, O Etnógrafo e a Cidade**. São Paulo: 2012. Epub. p. 44-70.

SANTANA, Maria de Fátima de Moura. **Praça Félix Pacheco: Memória, Lazer e Sociabilidade em Picos** (Década de 1990). Picos-PI: UFPI, 2018. (Monografia do curso de História – Universidade Federal do Piauí/ Campus Senador Helvídio Nunes de Barros, 2018)

SANTOS, Francisco Reis Barrazul (Barrazul Santos). **Depoimento concedido a Ana Ester de Matos Silva**. Picos, PI, 18 mar. 2020.

SANTOS, Francisco Reis Barrazul. [Barrazul e Adalberto Carvalho – Foto da Capa do LP – Nordeste na entrada de São Paulo (1983)]. Picos-PI, 1983. Acervo particular de Francisco Reis Barrazul Santos. 1 foto p&b.

SANTOS, José da Luz de Moura. **Depoimento concedido a Valdécio Sá Rocha**. Picos-PI, jul. 2014.

SANTOS, Raimundo Nonato Lima dos. Espaços culturais de Teresina-PI: cotidiano, memórias e sociabilidades (décadas de 1980 e 1990). **História Oral**, v. 22, n. 2, p. 166-190, jul./dez. 2019

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. Recife-PE: UFPE, 2016. (Tese de doutorado em História – Programa de Pós-Graduação em História – Universidade Federal de Pernambuco – UFPE/CFCH, 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. Trad. Marisa Trench Fonterrada. 2. ed. São Paulo: Editora UNESP, 2011.

SCHAFER, R. Murray. **O ouvido pensante**. Trad. Marisa Trench de O. Fonterrada, Magda R. Gomes da Silva, Maria Lúcia Pascoal. 2. ed. São Paulo: Editora UNESP, 2011.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como Missão**: tensões sociais e criação cultural na Primeira República. 2º edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SILENCIADOR de escapamento: como funciona e qual a importância?. In.: **Balconista S/A**. [s.d.]. Disponível em: <<http://balconistas.com/2020/05/07/silenciador-de-escapamento-como-funciona-e-qual-a-importancia/#:~:text=Para%20reduzir%20o%20barulho%2C%20os,s%3%A3o%20elementos%20importantes%20do%20carro.&text=No%20caso%20das%20motos%2C%20elas,silenciador%20intermedi%C3%A1rio%2C%20apenas%20o%20abafador.>>. Acesso em: 29 abr. 2021.

SILVA, Antônio Luiz Pereira da. (Antônio Luiz). **Depoimento concedido a Ana Ester de Matos Silva**. Picos-PI, 13 fev. 2021.

SILVA, Armando. **Imaginários urbanos**. São Paulo: Perspectiva, 2011. (Coleção estudos; 173 / dirigida por J. Guinsburg).

SOBRE The Fevers. In.: **The Fevers**. [s.d.] Disponível em: <<https://thefevers.com.br/biografia/>>. Acesso em: 25 abr. 2021.

SOLON, Daniel Vasconcelos. Novos sons se espalham por Teresina: os alto-falantes e o processo de modernização da cidade (1939-1952). In.: NASCIMENTO, Francisco Alcides do.; SANTIAGO JR., F.C. Fernandes. (org.). **Rádio encruzilhadas da história**: rádio e memória. Recife: Bagaço, 2006. p. 167-196.

SOM do Motor 1300 VW Fusca 1984 [S. l.], 2017. 1 vídeo (1 min). Publicado pelo Canal Tio Davis Garagem. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=X0cGCi_pWLA>. Acesso em: 23 abr. 2021.

SOUSA, Márcia de Araújo; LIMA, Nilsângela Cardoso. “O Correio Radiofônico do Sertão”: difusora AM e o “Correspondente do interior” no cotidiano de Picos e Macrorregião. **Revista Rádio-Leituras**, Mariana-MG, v. 9, n. 02, p.89-120, jul./dez. 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufop.br:8082/pp/index.php/radio-leituras/article/view/1786>. Acesso em: 30 mar. 2021.

TEATRO amador. **O Macambira**. Ano IV, Picos-PI, 31 ago. 1981. p. 6.

TU – Júlio César. In.: **Letras**. [s.d.]. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/julio-cesar/1229294/>>. Acesso em: 12 jun. 2021.

UM LIVRO e um disco na cidade. **O Macambira**. Ano IV, nº 96, Picos-PI, 31 jan. 1983. p. 1.

VERSOS que falam dos problemas do povo. **O Macambira**. Picos-PI, 31 dez. 1982, p. 7.

VIEIRA, Natã Silva. Cultura de vaqueiro: o sertão e a música dos vaqueiros nordestinos. Trabalho apresentado no III ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, realizado entre os dias 23 a 25 de maio de 2007, na Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador-Bahia-Brasil. Disponível em:

http://www.uern.br/professor/arquivo_baixar.asp?arq_id=9306 >. Acesso em: 11 de mar. 2021. p. 1-16.

VILELA, Ivan. **Cantando a própria história**. São Paulo: IPUSP, 2011. (Tese de doutorado em Psicologia Social – Programa de Pós-Graduação em Psicologia. Área de Concentração: Psicologia Social - Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo – IPUSP, 2011).

VILELA, Ivan. Vem viola, vem cantando. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 24, n. 69, 2010, Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142010000200021>. Acesso em: 29 jun. 2020. p. 323-347.

WISNIK, José Miguel. **O som e o sentido**: uma outra história das músicas. 3º ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

ANEXOS**ANEXO A**

O Cine Spark, publicação na página do Facebook Foto-Verão Memórias (2017).
Disponível em: <<https://www.facebook.com/fotovaraomemorias>>. Acesso em: 20 ago. 2020.

6:26

Foto Varão - Memórias

...igo, que tempo bom:

3 a Curtir Responder

Edvaldo Bernardes Bezerra
Qdo era criança assistir vários filmes neste cinema, pois casa de espetáculos muito boa , tinha apresentação de shows de calouros e de Artistas Nacionais da época!

3 a Curtir Responder

José Elpidio
Fui funcionário da empresa proprietária do Cine Spark: Representações Bezerra & Santos Ltda. Por isso assistia filme todo dia de domingo a domingo. O porteiro era seu Todinho meu colega de trabalho em Representações e José Brasil o operador de máquina de transmissão dos filmes. Tudo isso ainda no final dos anos 60.

3 a Curtir Responder 1

Alzeni Nobre
Como era bom aquele tempo que saudades quando tinha um filme era o ponto de encontro , como tenho saudade daqueles tempo

1 a Curtir Responder

Escreva um comentário... GIF 😊

||| ○ <

6:25

Respostas

José Augusto Zezinho
Não é meu tempo, disse que um tal de todim e Zeca arromba botava pra fora quem furava pela orelha, kkkkk abs.

3 a Curtir Responder 3

Getúlio Brito
Teu tempo n ??? Kkkk

3 a Curtir Responder

Francisco José Sousa Rocha
Botava mesmo e eu tentava entrar escondido, pois, era de menor, entre o longo e frondoso vestido da minha irmã mais velha e a calça boca de sino do seu namorado. Menino tihoso, curioso, traquinho que era eu! Nesse cinema tem histórias! Kkkkk!!!

2 a Curtir Responder 1

Escreva uma resposta... GIF 😊

||| ○ <

ANEXO B

PICOS City Tour 90's [S.L.], 2020. 1 vídeo (26 min). Publicado pelo Canal Espedito Filho. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=q1AuOC-F1tA&list=PLZ3AhbEqwhmk3xtu6oGEqSBY6YwkSaB7u&index=65>>. Acesso em: 22 abr. 2021.







**TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DIGITAL NA BIBLIOTECA
“JOSÉ ALBANO DE MACEDO”**

Identificação do Tipo de Documento

- () Tese
 () Dissertação
 (X) Monografia
 () Artigo

Eu, Ara Ester de Macedo Silva,
 autorizo com base na Lei Federal nº 9.610 de 19 de Fevereiro de 1998 e na Lei nº 10.973 de
 02 de dezembro de 2004, a biblioteca da Universidade Federal do Piauí a divulgar,
 gratuitamente, sem ressarcimento de direitos autorais, o texto integral da publicação
ENTRE MELODIAS, RUÍDOS E RITMOS: Sonoridades urbanas da cidade
de Picos-PI, nas décadas de 1980 e 1990.
 de minha autoria, em formato PDF, para fins de leitura e/ou impressão, pela internet a título
 de divulgação da produção científica gerada pela Universidade.

Picos-PI 14 de setembro de 2021.

Ara Ester de Macedo Silva.
 Assinatura

 Assinatura