

“Ehhh! Cabeça de Cuia!!!”: memória e cidade na obra musical de Teófilo Lima (1994-2018)

“Ehhh! Cabeça de Cuia!!!”: memory and city in the musical work of Teófilo Lima (1994-2018)

Gustavo Silva de Moura

Mestre em História

Universidade Federal de São Paulo

mouragustavo80@gmail.com

Recebido em: 10/03/2020

Aprovado em: 14/04/2020

Resumo: Este artigo tem como foco analisar a relação da música com a memória, cultura piauiense e a cidade de Parnaíba, localizada no litoral do Piauí, tomando como caleidoscópio a produção fonográfica do cantor e compositor Teófilo Lima e sua trajetória. Será analisada a biografia do músico, ponto importante no entendimento das referências trazidas em suas canções. Em sua obra está latente a cultura piauiense e a memória coletiva sobre cidade de Parnaíba, moldando suas composições com o rock que é levado ao público, mostrando sua percepção cotidiana da cultura e sociedade. Por conta de suas inserções em grandes marcos na história da música rock e pop do Piauí, analisar sua trajetória musical possibilita colocar em foco um panorama das relações entre global e local presentes na música urbana piauiense e quais suas movimentações e referências que possibilitaram autenticidade musical.

Palavra-chave: Teófilo Lima; Memória; Música.

Abstract: This article aims to analyze the relationship between music, memory, Piauí culture and Parnaíba City, localized in Piauí coast, taking as kaleidoscope a phonographic production of the singer and composer Teófilo Lima and his trajectory. Will be analysis the biography of the musician, important point in understanding the references brought in his songs. In his work is latent Piauí culture and collective memory about Parnaíba City, shaping his compositions with the rock that is taken to the public, showing his daily perception of culture and society. Because of its insertions in the great marks in the history of rock and pop music of Piauí, analyzing its musical trajectory makes it possible to focus on the relations between global and local present in the urban music of Piauí and what its movements and references that allowed musical authenticity.

Keywords: Teófilo Lima; Memory; Music.

Primeiros contatos com a música e os sons da cidade

Torna-se pertinente nas primeiras palavras do texto colocar uma observação que norteia seu decorrer, essa está alicerçada no que diz o historiador Marcos Napolitano (2005. p.100), onde coloca que tem-se na canção, subjetividades artísticas que levam a biografia e singularidade psicológica do indivíduo envolvido em sua composição, fazendo com que não seja deslocada da sociedade e tempo em que está inserida. Dito isso, prossegue-se.

Carlos Teófilo de Carvalho Lima nasceu em Magalhães de Almeida, no estado do Maranhão¹ no ano de 1970, ainda em sua infância, com nove anos, mudou-se com a família para a cidade de Parnaíba, Piauí, local em que iniciou sua vida artística e que mantém relações próximas. Começou sua vida artística nos anos de 1980 cantando em bares da região portuária da cidade, onde ganhou destaque levando ao público em formato voz e violão canções do rock brasileiro que estavam constantemente tocando nas rádios locais.

Esse forte vínculo com o litoral piauiense e a cidade de Parnaíba é exposto na canção *Amigo Monge*, onde expõem na narrativa da letra, cenários de sua infância, que incluem o rio e as práticas cotidianas de seus trabalhadores:

O brando de uma graça no azul do céu/ Bonito pra chover/ Um quadro de cores paz, pais/ Mas quase ninguém pra ver/ E pirilampos e borboletas/ Eu vejo ao longe o branco, a torre da igreja/ E ao meu lado eu vejo um rio/ O velho monge me sorriu/ E pirilampos e colibris/ Vejo meu pai e minha mãe ali/ E ao meu lado eu vejo um rio/ O velho Parnaíba me sorriu/ Ele disse que tem saudade/ Do tempo que eu andava por ali/ Com um milhão de amigos na minha monareta/ Rasgando mil veredas/ Magalhães de Almeida/ E ele me falou de antigo amor/ De um romance que tem com uma sereia/ Que ele encontrou quando beijou o mar/ E até hoje vive muito bem com ela/ E pasmem, o velho monge é avô/ E pasmem, o velho Parnaíba é avô/ O seu neto tem um belíssimo nome/ Ele se chama de Igarapu/ Que também é casado com uma linda princesa/ Se chama Parnaíba, como tu/ Me viu nascer sobre ele a ponte/ Mas a frente a casa de um pintor/ E um pouco adiante, ainda contente/ A casa de um flautista que anda de barco e é aviador/ Banhou o quintal de um cantor de blues/ Ali pescou o meu avô/ Alimentando a comunidade, o rio.²

Fazendo uma passagem da sua cidade natal para onde vive e viveu grande parte de sua vida, Teófilo Lima ao expor essa relação com rio e com a chuva mostra um dos locais em que perpassam as memórias da cidade de Parnaíba. Localizada no litoral do Piauí, Parnaíba é detentora de riqueza

¹A cidade maranhense de Magalhães de Almeida fica a 150 Km da cidade de Parnaíba localizada no litoral do Piauí.

²Cf: LIMA, Teófilo. *Amigo Monge*. In: _____. **Teófilo**. Independente, 2018. Disponível em: <<https://youtu.be/bEEhEVavQx4>> Acesso em: 12 abr. 2019.

histórica e natural reconhecida por instituições brasileiras e internacionais, sendo destino turístico de pessoas vindas de diferentes continentes.

O cenário da canção engloba a região do subúrbio de Parnaíba na década de 1970 exposta pelo historiador Pedro Vagner Oliveira (2017, p.48-51), onde segundo ele, essa região era local de antagonismo com o centro da cidade. No subúrbio residia a população pobre em casebres e que tinham nas águas do rio seu principal meio de sobrevivência.

Essa sobrevivência dos recursos ribeirinhos está diretamente ligada nas atividades industriais que foram desenvolvidas principalmente na primeira metade do século XX e colocaram o cenário de fábricas abandonadas e o Porto das Barcas dentro das políticas de preservação do patrimônio cultural.

Sobre a riqueza histórica, vale destacar que a cidade de Parnaíba tem tombado desde 2003 pela Prefeitura Municipal e 2011 pelo IPHAN seu conjunto histórico e paisagístico³. Os lugares, patrimônios e personagens presentes nesses processos, estabeleceram combates na construção da memória coletiva que caminha entre ideias de avanços e regressos. Dentro do universo musical local, Teófilo tem sua importância desde a década de 1990, participando de coletâneas musicais que estabeleciam diretrizes sobre qual cultura estava em foco do poder público.

Dessa forma, existe no conceito de “experiência humana” destacado por Edward P. Thompson (1981, p.182), caminhos que possibilitam mostrar, por exemplo, na música Velho Monge, interligações do cenário musical de Parnaíba e o complexo social e cultural do qual seus personagens originam-se, ou seja, é a partir dessa compreensão que se ilumina como os sujeitos experimentam suas situações e relações produtivas dentro de sua “cultura” e “sociedade”.

Segundo Eclea Bosi (2012, p.418), cada geração tem uma memória própria relacionada à sua cidade, demarcando pontos que referenciam a sua história. No caso de Teófilo, suas experiências junto à cidade passam por contextos locais e globais. Isso pode ser visto em outro cenário da infância do músico que estão na canção *Redondo e Enquadrado*, onde diz:

O passado vem ao lado, vem redondinho e enquadrado/
Vem sorrindo, vem no vento frio/
Eu sozinho na beira do rio/
Revirando pensamentos, rebuscando sentimentos/
Num reboço de sensações, é que o passado vem nos sons/
Em Magalhães ouvir Roberto Carlos com meus pais/
Trovão, cobrir espelhos com

³CF: IPHAN. **Processo no 1554-T-08** - Conjunto Histórico e Paisagístico de Parnaíba. Brasília: Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização. 2008; PREFEITURA MUNICIPAL DE PARNAÍBA. **Lei Nº 1908, de 11 de março de 2003**. Parnaíba: Câmara Municipal de Parnaíba. 2003.

lençóis/ Tirar o sal de atalaia no portinho/ Dormi ao som do rádio no caminho/
E a chuva/ E a chuva, a me encantar⁴

O cantor Roberto Carlos, citado na música, esteve presente nas mídias fortemente na década de 1960 e 1970, essa capacidade se deve ao equilíbrio mantido em sua carreira, manejando referências sonoras nacionais e internacionais (DANTAS, 2007, p.54). Isso reflete em sua permanência na lista de cinquenta mais vendidos no Brasil entre 1965 e 1999, estando presente no primeiro lugar em vinte e cinco oportunidades.⁵

Além disso, na década de 1970 existe no Brasil um processo de ampliação da indústria fonográfica, tendo como consequência a chegada do estilo nas regiões ainda não alcançadas em níveis de massa por esse mercado, ou seja, a chegada ao Norte – Nordeste.

Segundo o comunicólogo Eduardo Vicente (2014, p.51-52), está entre os anos de 1969 e 1979 o momento de instalação das principais *major*s internacionais em território brasileiro, dentre elas a Phillips-Phonogram, RCA, Ariola, EMI e Warner. Com isso, artistas estadunidenses e europeus ganhavam mais destaque nos ambientes de reprodução musical, fazendo com que o rock produzido nesses locais e em alta no cenário internacional, tivesse distribuições e alcançassem as listas dos mais vendidos no Brasil.

Essa chegada do rock no Nordeste é exemplificada na fala de Teófilo Lima quando diz o seguinte:

Bem, meu pai sempre curtiu, não era um roqueiro, mas na época dele ouvia Beatles, Rolling Stones e outras coisas. Então eu já cresci nessa áurea de música, minha brincadeira predileta era juntar uns baldes, umas latas e fazer umas baterias, sempre tive facilidade também em aprender e decorar as letras, era meio desafinado como eu sou hoje(risos), mas sempre tive uma facilidade pra cantar. (LIMA, 2013).

Destaca-se na sua fala o nome das bandas que integram o que alguns estudiosos chamam de “A invasão britânica” nos Estados Unidos da América (EUA)⁶. Essas bandas foram basilares na

⁴Cf: LIMA, Teófilo. Redondo e Enquadrado. In: _____. **Teófilo**. Independente, 2018. Disponível em: <<https://youtu.be/jpv5rRrz54>> Acesso em: 12 abr. 2019.

⁵Cf: Dados do NOPEM, disponíveis em: https://www.academia.edu/28651800/Listagens_Nopem_1965_1999.pdf (Último Acesso: 18/01/18)

⁶Cf: Beatles: O salto definitivo”. P. 115-150; 8 – “Rolling Stones: É apenas rock and roll, mas eu gosto”. P. 151 – 172; “9 – The Who: Querem acabar conosco”. P. 173 – 190. In: FRIEDLANDER, Paul. **Rock and Roll**: Uma história social. 7. ed. Rio de Janeiro: Record, 2012.

consolidação do rock mundialmente, principalmente em quesitos relacionados ao mercado consumidor jovem, que rapidamente saiu das fronteiras dos EUA e chegou a outros continentes.

Para Renato Ortiz (2007, p.119-120), tem-se no advento da sociedade urbano-industrial a descentralização dos indivíduos em relação a tradição, rompendo os laços de solidariedade, deixando-os soltos na malha social. A partir disso, no mercado consumidor – órgão integrador social e cultural dos indivíduos – faz com que sejam plausíveis e comuns, principalmente nas camadas jovens da sociedade, estas integrações entre o tradicional e moderno, pois, esse mercado se torna a força reguladora do comportamento, usando dos norteamentos sociais das tradições.

Para a historiadora Tânia Garcia (2009, p.109), quando se pensa a relação da cultura e juventude latino-americana, entende-se os agentes inseridos nesse meio como consumidor e produtor numa cadeia produtiva da cultura de massa, evidenciando interações e interferências nas mensagens e especificidades do seu universo e período histórico. Sobre essa relação, afirma:

Assim, ao examinar o comportamento da juventude latino-americana nos 50 e 60, percebe-se que, consciente ou não de seu papel transformador, esta encontrou na cultura de massa, um lugar para sua expressão. Daí ser possível – concebendo o papel ativo do produtor/consumidor neste mercado de bens culturais – relacionar a produção e o consumo cultural dos anos 60 e 70 à cultura jovem e aos meios de comunicação de massa como suporte para o registro e canal de difusão de novas proposições. (GARCIA, 2009, p.110).

Existem amostras das colocações de Garcia na fala e influência musical de Teófilo Lima. Ao falar dos seus primeiros contatos com o rock, surge em sua narrativa os nomes de bandas amplamente consumidas na década de 1960 e 1970. Colocando ainda que, mesmo seu pai não sendo “roqueiro”, tinha acessos aos artistas vinculados ao estilo.

Os modos de recepção da música direcionada aos jovens na cidade de Parnaíba e região tinham como maior vetor programas de rádios da região. Essa forma comunicacional levou principalmente para as classes menos abastadas, referências musicais que tinham dificuldade de penetrar com maior afinco na sociedade local. Isso se dá considerando as dificuldades enfrentadas na chegada de artistas, discos e instrumentos musicais até meados da década de 1990 (MOURA, 2019, p.48).

Seu pai atuou de forma decisiva na inserção de Teófilo Lima no meio musical, seja indiretamente por meio das músicas que ouvia no rádio, ou de forma direta ao apresentar o filho com um violão aos dez anos de idade (LIMA, 2013). Mesmo considerando a profissionalização

musical distante dos seus horizontes, Teófilo começa suas primeiras aulas de violão e mantendo seu aprendizado autônomo, influenciado pela sua aproximação com a música rock.

Segundo o músico, suas primeiras apresentações na década de 1980 serviam de contraponto a outros artistas da cidade de Parnaíba, onde era comum encontrar músicos com repertório composto pelos clássicos da MPB. Seus shows eram marcadas pelo rock, tocando nos bares as músicas da banda Legião Urbana, Raul Seixas, dentre outros.

Neste período, o rock nacional começou a ganhar força no mercado nacional, surgindo nas mídias, grupos de São Paulo, Rio de Janeiro e Brasília. Por conta da centralidade dos meios de comunicação brasileiros que tinham suas bases situadas nessas regiões, formou-se a primeira divisão do BRock⁷

Nas análises da socióloga Marcia Tosta Dias, o rock no Brasil começava a ganhar status e maior circulação nas mídias nacionais, sendo a década de 1980 o seu auge para indústria fonográfica.

O rock desenvolve-se a partir de dois movimentos complementares: ecos do processo de mundialização da cultura e, conseqüentemente, da produção fonográfica, subsidiando a expansão e chegada do gênero a regiões do Brasil. Prontamente, observa-se o engajamento das companhias locais no sentido de produzir, promover e difundir o pop rock brasileiro, interessadas no mercado consumidor jovem. (DIAS, 2008, p.86).

A partir da sua exposição no cenário musical local e do número cada vez maior de bandas de rock brasileiras nas mídias, Teófilo Lima e outros personagens da cena rock do litoral piauiense formaram a banda *Rabiscos Urbanos*⁸ no início dos anos 1990 acompanhado de amigos da mesma faixa etária.

⁷Termo cunhado pelo jornalista Arthur Dapievi para definir o rock brasileiro produzido na década de 1980. Em sua divisão está a primeira, segunda e terceira divisão do rock, definindo o local das bandas pela sua repercussão nas mídias. (DAPIEVE, 2015).

⁸Também contaram no primeiro momento com Azevedo, sendo este um dos fundadores, mas que não chegou a tocar no primeiro show, como seu substituto, entrou Jesium, também estiveram nas guitarras, Bernado, Danilinho, Guilherme Carvalho e Messias, este último um dos integrantes da banda Artéria, banda de influência punk/*hardcore*, mostrando a diversidade dos músicos roqueiros, em relação a outros estilos de rock. Na bateria estiveram João, chamado de “João Verme” e Mauro Júnior, conhecido como “Júnior *Voivod*”, que segundo Teófilo trouxe uma pegada mais *rock and roll* à banda. Expressão usada por ele para exemplificar a agressividade musical que “*Voivod*” trouxe, pois levar uma pegada *rock and roll*, não quer dizer a falta dela na sonoridade da banda.

Rabiscos Urbanos e a profissionalização musical

Tornou-se um sonho frequente formar um conjunto musical com os amigos, seja para tocar as canções preferidas que eram reproduzidas nas rádios ou objetivando transformar em sonoridade seus sentimentos em composições originais. Algumas bandas de rock que conseguiram reconhecimento no cenário nacional e mundial começaram desse modo. Histórias de renomados músicos motivam os jovens e colabora no surgimento de novas bandas.

A juventude do litoral piauiense começa a ter em mãos uma pluralidade de ideias e sons, principalmente a partir da década de 1980, quando o rock nacional chega às rádios do Nordeste brasileiro e programas dedicados ao estilo começavam a ser frequentes na região. No entanto, diferente dos grandes centros nacionais, acessos mais aprofundados relacionados às bandas e instrumentos musicais enfrentava obstáculos que eram contornados usando redes de sociabilidades construídas por jovens que se uniam em prol do rock.

A criação de laços com integrantes de outras bandas tiveram importante influência na formação de uma Cena Rock na região, com isso a influência sonora de Teófilo Lima vai se moldando, onde, segundo ele:

A gente ainda pegou na época da fita e os nossos contatos eram os amigos mais próximos. Tinha o Paulinho que curtia muito rock, a gente ia pegando as fitinhas emprestadas e copiando pros amigos, não tinha internet naquela época e era “massa”. Passei por várias fases, essa da infância onde ouvia de Beatles a Roberto Carlos, passando por tudo, Serestão e etc., ouvi muito brega nas ruas e aí passei pro *rock and roll* mais pesado, depois Pink Floyd, uma coisa mais psicodélica, conheci Led Zeppelin, Hendrix, Joplin, The Doors, que são coisas que acabaram ficando mais forte no meu som, tenho muito de Psicodelia nas guitarras que faço. E era assim, “toma lá, da cá” (LIMA, 2013).

Esse “toma lá, da cá” mostrado por Teófilo Lima, evidencia o sistema de troca e empréstimo de fitas como estratégia entre os participantes da Cena Rock que influenciou diversos artistas vinculados ao rock. Tomando como exemplo as canções de Teófilo, em sua maioria são usados de distorções e seqüências de notas que retomam uma influência do rock psicodélico inglês, em outros momentos podem ser vistos as entonações vocais usadas por artistas do rock estadunidense na década de 1960, dentre outras influências descritas pelo artista e expressas em sua obra musical composta por três CDs lançados.

Teófilo Lima foi um dos fundadores da banda Rabiscos Urbanos e permaneceu até o encerramento de suas atividades⁹, por volta de 1994. Outros integrantes da banda conseguiram destaque no cenário musical, sendo ele Marcelo Farias participando de coletâneas produzidas pela Prefeitura municipal de Parnaíba como compositor e Guilherme Carvalho, atualmente professor da UERN e pesquisador da música.

A Rabiscos Urbanos mostrava em suas canções as influências de bandas e artistas do ninho *PopRock* que tocava nas rádios da região em finais da década de 1980 e início dos 1990, adquirindo com isso, segundo outros músicos do período, maior aceitação do público local (VERAS, 2013). Sobre essa receptividade, Teófilo Lima diz:

(...) comecei a dar umas canjas e como os outros músicos focavam mais em MPB, eu chegava e cantava uns "roquezinhos", Legião Urbana, Raul Seixas e tal. Com isso, o povo foi me conhecendo e de repente me vi no meio de um negócio, junto com dois, três amigos, (...). Nessa experiência da primeira banda, fizemos uma apresentação, nós três e dois meses depois, fizemos a primeira apresentação oficial da banda Rabiscos Urbanos, foi no BNB Club (Clube do Banco do Nordeste do Brasil) e já foi muito bom, tinha 500 pessoas. Tocávamos rock – o rock pop da década de 80 tinha sido muito bom no Brasil – e algumas coisas como U2 e pop internacional. Nesse primeiro show tocamos duas músicas autorais e posteriormente foi aumentando a quantidade (LIMA, 2013).

Percebe-se nessa fala, para além da reprodução de músicas de nomes da indústria fonográfica internacional, existe o exercício criativo desses jovens músicos, que na primeira apresentação já colocavam seu trabalho autoral diante do público. Exemplo do perfil e referências da banda está na canção *Gana*. A letra diz o seguinte:

Trampo a vida numa noite acesa/ Cada dia um trago a mais, em vão/ Cada ser um caís, uma erupção/ Uma trama exposta sobre a mesa/ Um solo a mais, um blues, um jazz/ Uma outra visão, um saber crescer/ Sons que vêm tal tal um grito/ Fazem-me sorrir desta situação/ Equinócios e solstícios vão/ On the road, on the road/ Like a Rolling stones.¹⁰

Em sua cadenciada sonoridade, priorizando guitarras com características de blues e vocais atenuados, encontram-se referências na escolha da melodia e em trechos da letra da canção, por exemplo, “*on the road*” e “*Like a Rolling Stones*”. Levar para o público indicações latentes de símbolos

⁹Em entrevista, Teófilo Lima não soube precisar a data exata do fim da banda Rabiscos Urbanos, colocando por volta de 1994. No entanto, existe em 1996 uma gravação da banda na coletânea *Porto das Barcas*, organizada pela Prefeitura Municipal de Parnaíba e SESC PI, ter uma canção neste trabalho não significa que a banda ainda estava em atividade, podendo ter havido uma reunião para essa gravação em específico solicitada pelo coordenador do projeto (LIMA, 2013).

¹⁰Cf. RABISCOS URBANOS. *Gana*. In: **Porto das Barcas**. Prefeitura Municipal de Parnaíba/Serviço Social do Comércio, 1996. CD, Faixa 16.

de uma cultura rock em níveis mundiais, exemplifica quais ideias estavam em torno dos jovens músicos. Destarte, essa música está na segunda participação da banda Rabiscos Urbanos em material fonográfico produzido pelo poder público, marcava a presença e reconhecimento da banda na cena musical da região.

Segundo o teórico inglês Terry Eagleton (2011, p.21), a cultura requer algumas condições sociais e pode se torna inevitável uma aproximação com o Estado. Ao analisar o rock do litoral do Piauí, percebe-se que na década de 1990, havia de forma latente a aproximação entre cultura (no caso o rock) e o Estado (no caso o poder público municipal), tendo esse último, efeito de motivação na continuidade e surgimento de bandas. Pois, haveria assim, oportunidade de gravação e shows, projetando uma possível continuação na prática artística.

Teófilo Lima atuou nessas ligações entre música e poder público. Essas relações foram manifestadas em coletâneas musicais que aproximavam a pluralidade musical do litoral piauiense, fazendo com que o rock da Rabiscos Urbanos dialogasse em uma obra conjunta com outros estilos gêneros musicais presentes na cultura local.

No LP *Parnaíba – 150 anos*, de 1994, encontra-se a música *Noite de Aflição*¹¹, essa gravação vai além da divulgação da banda e foi uma oportunidade de ter um material sem custo para os componentes. Teófilo Lima define essa gravação como uma realização do sonho de ter uma gravação em disco.

Esse sonho acompanhou a infância e a adolescência de vários jovens músicos, e conquistar a gravação, mesmo que somente de uma música, poderia ser considerada uma das maiores conquistas artísticas, como aconteceu a Teófilo: “Tive sorte, eu e outros contemporâneos gravamos em um “bolachão”¹² através da secretaria de cultura. Nessa época existiam vários tipos de incentivos, festivais contratavam a gente, foi realmente importante” (LIMA, 2013).

No texto presente na contracapa do LP, tem-se exemplificada qual a relação que o poder público pretendia ter com a música local naquele momento, mostrando também quais os objetivos que buscavam alcançar com isso. Assinado pelo Prefeito José Hamilton Castelo Branco, o texto diz:

¹¹ Cf. FARIAS, Marcelo; LIMA, Teófilo; PAIVA, Guilherme; FILHO Danilo. Noite de Aflição. In: **Parnaíba – 150 anos**. Prefeitura Municipal de Parnaíba; Secretaria de Cultura de Parnaíba, 1994. LP. Faixa 4.

¹² Nome usado por Teófilo Lima para denominar um *Long Play*.

O grande sonho de várias gerações de músicos e compositores locais, torna-se uma realidade, juntamente quando a cidade comemora o seu 150º aniversário. Este troféu representativo do talento parnaibano é fruto da extraordinária forma de vontade dos artistas e do reconhecimento do poder público municipal, que assumiu esta luta em boa hora.

O disco PARNAÍBA – 150 ANOS é o primeiro de uma série que pretendemos efetivar. Para isso estamos mobilizando os artistas, buscando formas de viabilização dos futuros trabalhos. O primeiro passo foi dado, não basta cantar¹³

Na coletânea que reúne onze faixas, o prefeito de Parnaíba José Hamilton enfatiza em sua apresentação a função do jovem na música, que segundo ele: “Ouvindo estas melodias, reforçamos nossa crença no avanço espiritual das novas gerações, fundamental para a reconstrução de um mundo novo. É por isso que se canta, tanto quando for preciso.”¹⁴

Em outra oportunidade, a banda Rabiscos Urbanos se fez presente na coletânea musical lançada em CD pela prefeitura municipal de Parnaíba em parceria com o Serviço Social do Comércio, esta obra foi intitulada *Porto das Barcas*. Era o ano de 1996, já passava metade da década de 1990 e o rock encontrava-se fortalecido na cultura do litoral piauiense.

Denominado por seus organizadores de “projeto disco”, existe no encarte do CD *Porto das Barcas* um texto introdutório que delimita as direções e local que estavam sendo dispostos a cultura musical: “Aqui parnaibanos, traçamos nosso projeto de cidade. Cidade feliz que se repete em doce escala, na voz do rio...”¹⁵.

Percebe-se a importância colocada no papel que a música tem naquele momento no projeto cultural desenvolvido na cidade. Após os organizadores denominarem o CD de “projeto disco” e enfatizar a ideia de “projeto de cidade”, aparece em destaque na contracapa Lucimar Veiga de Almeida, presidente do conselho regional do Serviço Social do Comércio – SESC, com o seguinte texto:

O Serviço Social do Comércio – SESC – sente-se honrado em promover a descoberta de valores culturais e congratula-se com a Prefeitura Municipal de

¹³Cf: CASTELO BRANCO, José Hamilton. Apresentação In: **Parnaíba – 150 anos**. Prefeitura Municipal de Parnaíba; Secretaria de Cultura de Parnaíba, 1994. Contracapa.

¹⁴Cf: CASTELO BRANCO, José Hamilton. Apresentação In: **Parnaíba – 150 anos**. Prefeitura Municipal de Parnaíba; Secretaria de Cultura de Parnaíba, 1994. Contracapa.

¹⁵Cf: CASTELO BRANCO, José Hamilton. Projeto Disco Porto das Barcas. In: Prefeitura Municipal de Parnaíba; Serviço Social do Comércio/Piauí. **Porto das Barcas**. Prefeitura Municipal de Parnaíba; Serviço Social do Comércio/Piauí, 1996. CD, Encarte.

Parnaíba pelo lançamento do segundo disco dos artistas da terra, um trabalho de grande envergadura que tão bem promove e incentiva a cultura parnaibana.¹⁶

Observando as similaridades intencionais dos dois produtos fonográficos, percebe-se as relações que o poder público estabelece com a música e seus agentes. Segundo Cíntia Fernandes e Micael Herschmann (2016, p.39-40), ao analisar de forma crítica as intervenções do poder público na música, constata-se que são elaboradas com objetivos voltados à produção de sinergias territoriais que sejam capazes de produzir vantagens a setores turísticos, de grupos políticos e empresariais interessados no crescimento do capital local.

Seguindo uma lógica turística praticada no Piauí, principalmente após os projetos de desenvolvimento da região, iniciados nos anos de 1970 e capitaneados pelo governador Alberto Silva, músicos estabeleceram-se no meio cultural por meio de canções que versavam sobre os lugares de memória, tornado os fazeres e saberes do mundo urbano e rural sua arena de expressão. Isso possibilitou que jovens músicos ganhassem festivais locais, a partir da década de 1970, alimentando uma cultura musical local que se materializa nas coletâneas fonográficas dos anos 1990.

Os músicos ao colocarem nas suas letras aspectos, como natureza da praia da Pedra do Sal, os pescadores, os fazeres cotidianos, Porto das Barcas, dentre outros temas, levantavam o papel da preservação e apreciação do patrimônio cultural local. Percebe-se por meio das fontes, a relevância dos temas no processo de tombamento e conservação ambiental. Do mesmo modo, problematiza-se um esvaziamento dos conteúdos sonoros e mobilização artística.

Segundo a historiadora Françoise Choay (2001, p.211), com o advento da indústria cultural, os monumentos e patrimônios históricos adquiriram o papel de produtos culturais que podem agregar valor econômico. Para o sucesso dessa mercadoria patrimonial, torna-se necessário entrar em cena, agentes que movimentam e mediam a cultura, objetivando um sucesso dos empreendimentos públicos e/ou privados.

A historiadora Márcia Chuva (2008, p.31) assevera que a noção de patrimônio está relacionada à formação dos laços de identidade. Consequentemente, forma-se no indivíduo alcançado um processo de atribuição de significados referentes ao patrimônio. Destarte, faz-se

¹⁶Cf. ALMEIDA, Lucimar Veiga de. Ficha Técnica. In: Prefeitura Municipal de Parnaíba; Serviço Social do Comércio/Piauí. **Porto das Barcas**. Prefeitura Municipal de Parnaíba; Serviço Social do Comércio/Piauí, 1996. CD, Encarte.

necessário na manutenção e preservação de bens culturais, argumentos que atribuem valores e significados (CHUVA, 2008, p.43). Com isso, percebe-se nas coletâneas fonográficas um instrumento de construção de concepções relacionadas à preservação e apreciação dos bens e objetos da cidade de Parnaíba.

Portanto, percebe-se a gestão da memória realizada pelo poder público no momento em que se usa da música local como um mediador de ideias e projetos que priorizem as formulações de concepção relativas ao que é o patrimônio cultural de Parnaíba e quais as potencialidades que sua divulgação e preservação pode levar à região.

A banda Rabiscos Urbanos teve entre quatro e cinco anos de duração, chegando a se apresentar em festivais promovidos pelo poder público, abriu uma apresentação do cantor Belchior em 1994 na cidade de Parnaíba, além de fazer shows na capital Teresina, chegando a gravar um disco Demo¹⁷ em Fortaleza-CE.

Assim como diversas bandas, a Rabiscos Urbanos teve como motivação para o fim das atividades, questões relacionadas à vida pessoal de seus integrantes, que começavam a entrar na universidade, iniciar famílias, ter filhos e conseqüente buscar segurança financeira. Com isso, alguns perceberam que naquele momento não conseguiram no cenário musical local um meio de sustento imposto pela “vida adulta” que se deparavam e colocaram a arte em segundo plano.

Apesar da constante participação em eventos financiados pelo poder público, esses ainda não conseguiam suprir os custos que uma banda necessita. Além disso, estabelecia-se como via de participação nas coletâneas à presença em festivais na região, sendo uma relação de momento advinda da constante aparição nos eventos e premiações.

A carreira solo e a definição musical

Com o fim da banda Rabiscos Urbanos, existe o começo da carreira solo de Teófilo Lima. Sobre isso ele diz:

É aquela coisa da banda, num lugar apenas os horizontes ficam meio fechados, a gente esquece de tentar abrir outras portas, e meu irmão casou, o outro casou, aí sai um e vai fragmentando. Quando não havia mais um sentido na banda e todos se separaram, fui fazer carreira solo (LIMA, 2013).

¹⁷ Suporte sonoro com 6 músicas ou menos, objetiva mostrar o trabalho autoral do artista como uma previa de um possível lançamento fonográfico, que as músicas lançadas na Demo e inéditas.

A música até os dias atuais é um dos principais meios de sustento do artista que em três décadas compôs músicas, lançou CDs, participou de coletâneas e fez shows em projetos financiados pelo poder público e privado. Em suas reminiscências, percebe-se o significado da música na vida fora dos palcos.

Eu participava dos festivais estudantis, mas participei mais dos festivais depois que a banda acabou. Participei de um festival do SESC e ganhei, podia escrever duas músicas, uma tirou primeiro lugar e a outra terceiro, além do prêmio de melhor intérprete. Comprei meu primeiro Fusca, foi bom. No começo da carreira solo conseguir comprar o primeiro carro naquela época, deu um impulso (LIMA, 2013).

Para além do relato de Teófilo Lima, essas conquistas foram noticiadas na imprensa local. Os festivais que ocorriam na década de 1990 tinham premiações com valores significativos, característica que os tornavam atrativos para conhecidos e jovens músicos do litoral do Piauí.

O cantor e compositor Teófilo Lima foi o grande vencedor do Parnacanta, I festival de Música Popular de Parnaíba, produzido pelo SESC, cuja finalista aconteceu dia 23 de novembro.

- Grandes revelações da música pop parnaibana foram destaques no festival, cita-se Charleno Queiroz Pires, vocalista da banda "OS ÚLTIMOS ANJOS".¹⁸

Porém, mesmo saindo vencedor de festivais e se inserindo cada vez mais na cena musical da região, Teófilo Lima diz que não se “amarrava em participar”, justificando que não gosta de ser julgado ou julgar. Sua justificativa para a presença nesse tipo de concurso era “porque não tinha muita coisa mesmo a se fazer”. Essa frase leva um sentido que mostra na cidade de Parnaíba um circuito musical restrito quando se pensa em profissionalização musical e pagamentos em dinheiro pelos shows, pois, existiam muitos lugares onde a música se apresentava, mas nem sempre um retorno financeiro era disponibilizado. Por isso, festival era um modo usado pelos artistas para conseguirem renda com suas composições.

Destarte, existem também no cenário musical do litoral piauiense, limitações relacionadas à cena musical local, estando restrito a maioria dos espaços de lazer para bandas de fora ou que fizessem *covers* de sucessos das rádios. Os festivais eram os únicos momentos em que a música autoral conseguiu visibilidade e retorno financeiro satisfatório.

Fruto de suas participações em festivais, novamente Teófilo Lima encontra-se envolvido em uma coletânea musical, desta vez organizada somente pelo SESC – PI. Lucimar Veiga de

¹⁸Neste recorte de Jornal disponibilizado por Paulo Veras não contém datação. Diante das informações contidas nas matérias presume-se que foi veiculado no final da década de 1990.

Almeida, assina no mesmo ano de 1996 o texto de apresentação do CD *Sesc Ouro*, lançado em comemoração aos cinquenta anos do SESC no Piauí. Intitulado “NO SESC A MÚSICA É LÍNGUA UNIVERSAL” diz o seguinte:

Num esforço concentrado sobre a maestria de uma equipe coordenada pela senhor Conceição Almeida, o SESC no Piauí, comemorando os 50 anos da Entidade, e preservando as suas experiências exitosas, traz aos apreciadores das artes, este CD com as 07 músicas vencedoras do "FESTIVAL SESC OURO" e 05 dos festivais de música populares, uma versão aperfeiçoada do Festival de Música Ecológica, lançado em 1990 e realizado anualmente, em Parnaíba com inovações inclusive do tema.

Garantindo a qualidade e superando obstáculos, contribuímos com o progresso.¹⁹

Escolhidas dos festivais organizados pelo SESC, este CD mostra que o rock permanecia inserido nos meios artísticos na década de 1990. Pois esteve presente em três coletâneas que evocavam a ideia de “apanhado da cultura local”. Segundo Lucimar Almeida a música traria o progresso e proporcionar aos artistas um meio de divulgação contribui com a sociedade e cultura da região.

Conseguindo uma capilarização no cenário musical piauiense, Teófilo Lima consegue romper com sua música autoral as fronteiras do Piauí e Nordeste, realizando shows em São Paulo, Brasília e Rio de Janeiro, além de em 2002 abrir o show de Alceu Valença pelo Circuito Cultural Banco do Brasil, vencendo no ano seguinte a etapa local deste mesmo concurso. Isto colocou a sua música em um circuito independente nacional.²⁰

A inserção cada vez mais profunda do rock em produções musicais no Piauí pode ser respondido considerando Raymond Williams (1958, p.04), pois, para ele, as artes devem ser consideradas como parte de uma organização social afetada pelas mudanças econômicas, sendo a cultura um modo de vida, existindo relação entre a maneira como a obra de arte é feita e seu público, constituindo-se numa relação de produção e consumo (2011, p.65-66).

¹⁹Cf: ALMEIDA, Lucimar Veiga de. No SESC a música é língua universal. In: Serviço Social do Comércio/Piauí. **SESC OURO**. Serviço Social do Comércio/Piauí, 1996. CD. Encarte.

²⁰Por conta do modo de produção independente adotado por Teófilo Lima em seus CDs, não é possível estabelecer um número confiável de vendas. No entanto, suas músicas atualmente encontram-se disponível para ouvir nas principais plataformas de música e os CDs *Com Fusão* e *Matulão* estão disponíveis para download em seu site oficial: <http://www.teofilolima.com.br/p/discos.html>

Junto ao romantismo característico das canções de Teófilo Lima, surgem temáticas que envolvem o cenário natural, lendas e personagens da cultura piauiense, agregando um misto de euforia e indignação na sua obra.

Portanto, fica evidente a importância da regionalidade do rock em sua consolidação nos diferentes contextos regionais e globais. Incursionar pela obra musical de Teófilo Lima e do rock piauiense possibilita perceber esse primordial valor do gênero. Exemplo disso está na regionalidade abarcada pelas composições.

Parafraseando uma fala de Ecléa Bosi (2012, p.443-442), percebe-se nas “pedras da cidade” que estão na trilha sonora do artista, lembranças que calçam os monumentos e cenários, olhares baseados nas referências e lembranças de pujanças e vontades de divulgação da região. Destarte, existem vários modos de perceber as memórias e apropriações do passado de uma cidade, nesse mosaico encontram-se as músicas de Teófilo.

Desta feita, vale ressaltar que o uso das memórias, segundo Alessandro Portelli (1996, p.08) indica a volatilidade das memórias numa miríade presente em cada personagem que deve ser percebida como um mosaico de semelhanças e diferenças que gerem subjetividades. Consequente, deve-se observar os enquadramentos da memória, como advertido por Michael Pollak (1989, p.09) ao colocar a memória como um material que pode ser guiado pela preocupação de criar e manter fronteiras sociais. Considera-se essa memória como operação de construção coletiva que conserva interpretações e referências do passado para manter definições de lugares sociais.

A memória é um território de disputa constante, fato que a transforma em problemática, ao ponto que, enxerga nos fatos sociais os momentos em que eles se solidificam como duráveis (POLLAK, 1989, p.04). Tornam-se primordial no entendimento da produção musical de Teófilo Lima essas questões, pois, estão em foco, quais as relações que o artista mantém com o patrimônio cultural local e quais usos feito dele, mantendo e criando conceitos, ideias e percepções sobre a cidade, dentro e fora da música.

A música *Cabeça de Cuiá* e *Pedra do Sal* expõem essas relações. Essas composições aparecem em dois suportes fonográficos. A primeira aparição está em uma coletânea fonográfica organizada pela prefeitura de Parnaíba-PI intitulada *Parnaíba Nosso Porto*, marcando novamente sua presença em projetos desse tipo.

No entanto, sua carreira solo dependia menos de participações em projetos estruturados pelo poder público municipal, pois lançara de forma independente seu primeiro CD solo, intitulado *Com Fusão* lançado em 2001, onde as mesmas músicas da coletânea *Parnaíba Nosso Porto*²¹ estão presentes.

Colocando as coletâneas fonográficas e a música gravada em foco, ressalta-se a análise da socióloga Marcia Tosta Dias (2014, p.79-80) que assevera a relação entre música e meios de comunicação como um fator de aproximação de ideias e proposições que nenhum outro tipo de mercadoria cultural conseguiu realizar junto aos seus públicos. Isso forneceu a diversas instâncias, públicas e privadas, local para difusão de projetos culturais e sociais diversos.

O sociólogo Thiago Alves coloca que este CD marca a carreira de Teófilo e a música piauiense, principalmente pela repercussão que adquiriu no cenário musical estadual, levando o artista a show nacionais. Alves diz:

Em 2001, gravou o que se tornaria um dos álbuns mais conhecidos do rock piauiense, o *Com Fusão* (2001). O trabalho consiste basicamente num apanhado da produção do artista até aquele momento. Foi com o lançamento deste disco que Teófilo emplacaria vários hits como a dançante faixa de abertura *Uma Menina*, a emotiva e frenética *A Volta do Zorro*, a explosiva anedota sentimental contida em *Beijos e Cacos*, *Pedra do Sal*, homenagem à praia de Parnaíba, e *Compreendi*, balada ainda do período em que Teófilo atuava no grupo *Rabiscos Urbanos*. (2017, p.197).

Ao falar do primeiro CD, Teófilo Lima expõe a Alves (2017. p.198) que não existiu uma música de trabalho, pois todas tiveram espaço nas rádios piauienses e adquiriram uma repercussão considerável, tornando o conjunto da obra conhecida do público.

A canção *Cabeça de Cuia* evidencia o papel da cultura regional piauiense em sua obra. A letra da canção diz o seguinte:

Ehhhhhhhhhhhhhh! Cabeça de Cuia!!!/ Vê se tem cuidado com essa cara do Diabo/ Num tire água com tuas "caba"/ Não se esqueça, não se esqueça de rezar!/ Vê se tem cuidado, vê se tem cuidado cabeça de cuia!/ Mas não se esqueça de rezar!/ Ehhhhhhhhhhhhhh! Cabeça de Cuia!!!/ Ora mas que diabo! Tucum cara do diabo, num tem carne, num tem peixe, tem ossada para almoçar!/ Vê se tem cuidado, vê se tem cuidado cabeça de cuia!/ É sua mãe, num vá rapá!/ Vê se tem cuidado, vê se tem cuidado cabeça de cuia!/ É sua mãe, num vá rapá!/ A praga vai rolar!/ Ehhhhhhhhhhhhhh! Cabeça de Cuia!!!/ Ora mas que diabo!

²¹Cf: Prefeitura Municipal de Parnaíba. **Parnaíba Nosso Porto**. Prefeitura Municipal de Parnaíba, ?. CD. Até o momento não foi possível estabelecer uma data exata do lançamento do CD. No entanto, ele está dentro das políticas de cultura da cidade de Parnaíba durante a gestão municipal do prefeito Paulo Eudes entre 2001 e 2004.

Tucum cara do diabo, Rio abaixo, rio a riba/ Marias cê tem que encontrar!/ Mas vê se tem cuidado, vê se tem cuidado cabeça de cuia!/ Deixe a menina namorar!/ Vê se tem cuidado, vê se tem cuidado cabeça de cuia!/ Deixe Maria namorar, rapá!/ Vê se tem cuidado, vê se tem cuidado cabeça de cuia!/ Deixe, o moço quer pescar!/ Vê se tem cuidado, vê se tem cuidado cabeça de cuia!/ Seu Raimundo quer pescar!/ Vê se tem cuidado, vê se tem cuidado cabeça de cuia!/ Seu Lope quer pescar!/ Vê se tem cuidado, vê se tem cuidado cabeça de cuia!/ Tipó quer pescar!²²

Na letra percebe-se o diálogo entre sujeito e o personagem Cabeça de Cuia, este último é uma das lendas difundidas na cultura piauiense, merecendo destaque na lista de lendas do sítio eletrônico do governo do estado do Piauí.²³ Tomando essas correspondências mantidas entre a música e cidade em uma perspectiva da história social da cultura, é possível entender que as tradições e costumes são suplementadas com a possibilidade de inserção de novos objetos na transmissão e massificação estilísticas de certos aspectos da cultura local (THOMPSON, 1998, p.18). Com isso, junta-se ao som do pandeiro e violão um experimentalismo do rock em guitarras que ecoam, mostrando os usos de técnicas sonoras contemporâneas em temáticas da cultura popular piauiense.

Também presente nos dois suportes fonográficos existe a música *Pedra do Sal*. Sua letra diz:

Ouvi dizer de uma bela ilha/ De um pedaço e Pedra do Sal/ Com tesouros escondidos e um farol/ Pedacos de uma maravilha liquida/ Se debatendo contra a pedra e o sol/ Fazendo desse casamento o sal/ E assim fez e assim nasceu pedral/ A pedra e o sol/ A pedra, o mar e o sol/ Assim se fez pedral/ A pedra e o sol Pedra do Sal, Pedra do Sal/ A pedra, o mar e o sol, assim se fez/ Ouvi dizer de uma bela ilha/ Com Parnaíba sempre a lhe abraçar/ Re-contornando e beijando até o mar/ Um dia eu fui naquela bela ilha/ E vi que é mais bonito que no jornal/ Vi que todo mundo, todo dia tem a Pedra do Sal/ Vi que todo amor em Parnaíba tem Pedra do Sal/ Vi, você, pai, mãe e filha na Pedra do Sal/ Vi que todo mundo, todo dia tem a Pedra do Sal/ E você vai um dia na Pedra do Sal/ Vi que todo mundo, todo dia tem a Pedra do Sal/ A pedra e o sol/ A pedra, o mar e o sol²⁴

Diferente do feito por Teófilo na canção citada anteriormente, esta mantém uma estrutura sonora similar na coletânea e no CD solo. Isso perdura na forma melódica que impressa pela

²²Cf. LIMA, Teófilo. Cabeça de Cuia. In:_____. **Com Fusão**. Independente, 2001. CD. Faixa 11; LIMA, Teófilo. Cabeça de Cuia. In: Prefeitura Municipal de Parnaíba. *Parnaíba Nosso Porto*. Prefeitura Municipal de Parnaíba, ?. CD, Faixa 05.

²³Cf. www.turismo.pi.gov.br/lendaspi

²⁴Cf. LIMA, Teófilo. Pedra do Sal. In:_____. **Com Fusão**. Independente, 2001. CD. Faixa 04; LIMA, Teófilo. Pedra do Sal. In: Prefeitura Municipal de Parnaíba. *Parnaíba Nosso Porto*. Prefeitura Municipal de Parnaíba, ?. CD, Faixa 09.

canção, leva ao espectador uma balada romântica estruturada em instrumentos acústicos, como gaita e violão.

A canção Pedra do Sal tornou-se presença constante em peças publicitárias do poder público municipal e estadual que objetivam mostrar o litoral piauiense e suas belezas naturais dentro e fora do Piauí. Segundo o historiador Pedro Vagner Oliveira (2017, p.94-96), a praia da Pedra do Sal, localizada nos domínios da cidade de Parnaíba tem, na sua formação histórica e sociocultural, relações com as classes pobres

Com isso, percebe-se nas temáticas das músicas de Teófilo Lima, usos que pretendem aproximação com as camadas populares em diversos níveis, sejam dentro de espaços públicos urbanos ou naturais, principalmente os que circulam camadas populares da região.

A presença da natureza, cultura e cotidiano piauiense é uma constante na sua produção sonora. Usando da abordagem das historiadoras Maria Izilda Matos e Valéria Alves (2016), essas canções encaixam-se como “paisagens sonoras”, colocando as vivências e a materialidade do cotidiano piauiense do artista em melodias e letras. Corroborando isto, nas palavras de Raymond Williams (1958, p.05): "uma cultura são significados comuns, o produto de todo um povo, e os significados individuais disponibilizados, o produto de uma experiência pessoal e social empenhada de um indivíduo".

Para além das canções românticas que exaltam as paisagens naturais, Teófilo Lima busca na essência do rock a crítica social. Nestes momentos as melodias tornam-se distorcidas e densas, se aproximando de estilos mais extremos do rock. Com esta estrutura, encontra-se no seu segundo CD lançado em 2005 intitulado *Matulão* a música *Jararácas* que contempla problemas sociais contemporâneos, mostrando suas visões e posições diante da sociedade.

Jararaca em edificio/ Cachorros passeando nos jardins de Alá!/ Jararaca em edificio/ Cachorros passeando nos jardins de Alá!/ Coitadinhos dos meninos/ Onde é que vão ficar?/ No meio da rua, cheirando o asfalto, catando bolinhas, fazendo malabarismo/ Pra comer, pra correr, pra fugir do destino que a morte é apressada!/ Vem vindo!/ Já vem vindo!²⁵

Constantemente nas composições de Teófilo Lima existe o movimento de colocar o ouvinte como expectador a partir de seus olhos. Nas canções em que rock mais extremado é usado, lança-se questões e questionamentos perante a postura que é adotada.

²⁵Cf: LIMA, Teófilo. Jararácas. In: _____. **Matulão**. Independente, 2005. CD. Faixa 06.

Em 2018, comemorando trinta anos de carreira, Teófilo Lima lançou o terceiro CD que leva seu nome no título. Para além do homônimo, suas composições mostram a relação com os espaços e cultura do litoral piauiense em relatos que chegam a ser autobiográficos. Junto a declamações românticas e visões da sua infância, esta obra tem em seu conjunto, músicas que mostram a percepção crítica do autor sobre problemas sociais contemporâneos.

Assim como a música *Jararacas* de 2005, temas que envolvem o cenário de miséria urbana são abordados em *Globalidanão* de 2018. Sua letra diz:

Globalizaram tudo mas deixaram um velhinho encostado no muro/ O que ele faz ali?/ Ta pedindo uma esmola/ Alguém quer dividir?/ Ele tem um filho e esse filho tem duas meninas sem nenhum feijão/ E o vazio da barriga das meninas enche de merda a cabeça desse cidadão/ Globalizaram duro, duro, duro, globalidão/ Globalizaram duro, duro, duro, globalidão/ Globalizaram tudo mas deixaram uma velhinha ali no papelão/ No chão todo sujo, não tão sujo quanto certos homens e seus corações/ Mas ela tem uma filha e essa filha tem uma menina e um menino pra criar/ Ele mama um leite ralo e ela já frequenta a esquina pra se alimentar/ Globalizaram tudo mas o moço quer uma calçada pra dormir/ Mas quando ele se deita o prédio joga água, o prédio faz xixi.²⁶

Teófilo objetiva a partir de suas canções, colocar o público diante de paisagens sonoras que instiguem os mais diversos sentimentos, indo da revolta social diante das crianças abandonadas e a catástrofe social de nossa sociedade, passando pelas belezas naturais do litoral do Piauí e (re)lembrando o amor romântico e platônico na busca cotidiana.

Em *Jararacas* e *Globalidanão*, existem contextos que evidenciam influências relacionadas ao comportamento do rock como função social e cultural de contestação da sociedade em que está inserida. Mostrar cenários com descasos, fome e miséria humana, busca proporcionar reflexões no ouvinte, colocando a obra de Teófilo Lima além da projeção da beleza.

Considerações finais ou O que ele faz ali?

Chegando às últimas linhas dessa reflexão, buscou-se perceber como se configuraram as percepções relativas a cidade e memória usadas por Teófilo Lima em sua produção fonográfica. Participante e atuante na cultura do Piauí, o artista e sua obra são importantes peças que possibilitam ampliar visões sobre fazeres e locais culturais que se construíram, principalmente durante e após a década de 1990.

²⁶Cf. LIMA, Teófilo. *Globalidanão*. In: _____. **Teófilo**. Independente, 2018. Disponível em: <<https://youtu.be/x894QVfieqQ>> Acesso em: 12 abr. 2019.

Teófilo Lima se insere em um circuito musical, possibilitado pelas diversas alterações causadas nos contextos regionais pelos modos de agir da indústria fonográfica brasileira. Com isso, sons oriundos do rock se inserem nas rádios e chegam aos diversos locais frequentados pelo artista, seja no seio de sua família, nas ruas, com amigos e em diversos espaços de sociabilidade que influenciam sua carreira como um todo. Contudo, artistas nordestinos que haviam rompido as barreiras do regional também serviam de referência, por exemplo, Belchior, onde a realização de abrir seu show é considerada um dos momentos marcantes da carreira de Teófilo.

Destarte, visualiza-se as possibilidades que surgem quando jovens embaixadores do rock no litoral piauiense se inserem nas políticas públicas de incentivo a cultura e em eventos produzidos pelo poder privado. Isso proporcionou gravações e premiação pela sua produção autoral, fatores que definiram a continuação de muitas carreiras, como a de Teófilo Lima.

Isto semeou a existência de um terreno fértil para o crescimento do rock e música autoral produzida pela juventude no Piauí, podendo ser destacado a trajetória musical que analisamos e quais as suas hibridizações com as regionalidades que estão postas sobre a mesa da cultura piauiense e nordestina em suas implicações nas composições.

Fontes

IPHAN. **Processo no 1554-T-08** - Conjunto Histórico e Paisagístico de Parnaíba. Brasília: Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização. 2008.

LIMA, Teófilo. **Com Fusão**. Independente, 2001. CD.

LIMA, Teófilo. **Entrevistado pelo autor**. Parnaíba-PI. Brasil. 02/12/2013.

LIMA, Teófilo. **Matulão**. Independente, 2005. CD.

LIMA, Teófilo. **Teófilo**. Independente, 2018. Suporte Eletrônico nas plataformas digitais: Youtube; Spotify; iTunes; Deezer; Cdbaby.

PREFEITURA MUNICIPAL DE PARNAÍBA. **Lei Nº 1908, de 11 de março de 2003**. Parnaíba: Câmara Municipal de Parnaíba. 2003.

PREFEITURA MUNICIPAL DE PARNAÍBA. **Parnaíba – 150 anos**. Prefeitura Municipal de Parnaíba; Secretaria de Cultura de Parnaíba, 1994. Long Play.

PREFEITURA MUNICIPAL DE PARNAÍBA. **Parnaíba Nosso Porto**. Prefeitura Municipal de Parnaíba, ?. CD.

PREFEITURA MUNICIPAL DE PARNAÍBA, SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO /PIAUI. **Porto das Barcas**. Prefeitura Municipal de Parnaíba; Serviço Social do Comércio/Piauí, 1996. CD.

SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO /PIAUI. **SESC OURO**. Serviço Social do Comércio/Piauí, 1996. CD.

VERAS, Paulo. **Entrevistado pelo autor**. Parnaíba-PI. Brasil. 19/07/2013.

www.turismo.pi.gov.br/lendaspi

50 Mais Vendidos (L.P, C.S e C.D) do Nelson Oliveira Pesquisas de Mercado – NOPEM, entre os anos de 1965 e 1999. Disponível em: https://www.academia.edu/28651800/Listagens_Nopem_1965_1999.pdf

Referências bibliográficas

ALVES, Thiago Meneses. **Genealogia, morfologia, dinâmicas e produtos do rock independente de Teresina no início do século XXI**. 2017. 566f. Tese (Doutorado) - Universidade do Porto, 3º Ciclo Doutorado em Sociologia, 2017.

BOSI, Ecléa. **Memória & sociedade: lembrança de velhos**. 17. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

CHOAY, Françoise. **Alegoria do patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade/ Editora UNESP, 2001.

CHUVA, Márcia. O ofício do Historiador: sobre ética e patrimônio cultural. In: Copedoc (Org.). **A pesquisa histórica no IPHAN**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2008. p. 27-43.

DANTAS, Danilo Fraga. **A prateleira do rock brasileiro: uma análise das estratégias midiáticas utilizadas nos discos de rock brasileiro nas últimas cinco décadas**. 2007. 216 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Programa de Pós Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas, 2007.

DAPIEVE, Arthur. **BRock: O rock brasileiro dos anos 80**. 4 Ed. São Paulo: Editora 34, 2015.

DIAS, Marcia Tosta. **Os donos da Voz: Indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura**. 2. Ed. São Paulo: Boitempo, 2008.

EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. 2. Ed. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

FRIEDLANDER, Paul. **Rock and Roll: Uma história social**. 7. Ed. Rio de Janeiro: Record, 2012.

GARCIA, Tânia da Costa. Reconfigurações identitárias, meios de comunicação de massa e cultura jovem na América Latina na segunda metade do século XX. In: BARBOSA, Carlos Alberto Sampaio; GARCIA, Tânia da Costa (orgs.). **Cadernos de Seminários de Pesquisa I: Cultura e Políticas nas Américas**. Assis: FCL-Assis-Unesp Publicações, 2009. p. 99-111.

HERSCHMANN, Micael; FERNANDES, Cíntia Sanmartin. Comunicação, Música e Territorialidades: repensando a relevância das Cidades Musicais do Rio de Janeiro. **Logos**. Rio de Janeiro, v. 23, p. 6-19, 2016.

MATOS, Maria Izilda S. de; ALVEZ, Valéria Aparecida. Paisagens Sonoras: Cidade-história música, desafios para o historiador. In: PEREIRA, Henrique Alonso de A. R.; VASQUES, Márcia Severina. **Fontes históricas**. Natal: EDUFRN, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/jspui/handle/123456789/22500>. Acesso em 10/10/2019.

MOURA, Gustavo Silva de. **“Açam que somos alienados”**: O rock na imprensa do litoral do Piauí nos anos 1970-80. 2019. 147f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de São Paulo, Programa de Pós Graduação em História, 2019.

NAPOLITANO, Marcos. **História & Música**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

OLIVEIRA, Pedro Vagner Silva. **Mar à venda**: pescadores e turismo no “Piauí Novo” (anos 1970). 2017. 205 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de São Paulo, Programa de Pós Graduação em História, 2017.

ORTIZ, Renato. **Mundialização e Cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2007.

POLLAK, Michel. “Memória, esquecimento, silêncio”. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, n. 3, p. 1-15, 1989.

PORTELLI, A. A filosofia e os fatos: narração, interpretação e significado nas memórias e nas fontes orais. **Revista Tempo**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 59-72, 1996.

THOMPSON, Edward Palmer. **A miséria da teoria**. Ou um planetário de erros. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981.

_____. **Costumes em comum**: estudos sobre a cultura popular tradicional. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

VICENTE, Eduardo. **Da vitrola ao iPod**: uma história da indústria fonográfica no Brasil. São Paulo: Alameda, 2014.

WILLIAMS, Raymond. **A cultura é de todos (Culture is Ordinary)**, 1958. Tradução Maria Elisa Cevasco, disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/68474445/A-Cultura-eOrdinaria1>. Acesso em 18/01/2015. (Sem publicação).

_____. **Cultura e Materialismo**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.