



VII Simpósio Nacional de História Cultural
**HISTÓRIA CULTURAL: ESCRITAS, CIRCULAÇÃO,
LEITURAS E RECEÇÕES**

Universidade de São Paulo - USP

São Paulo - SP

10 e 14 de Novembro de 2014

**O QUE A “GELEIA” GEROU NA CIDADE? ARTISTAS
ATUANTES NOS FESTIVAIS DE MÚSICA POPULAR DA CIDADE DE
TERESINA (1970 E 1980)**

Marcelo Silva Cruz*

Na cidade do Rio de Janeiro, no dia 10 de novembro de 1972, o poeta Torquato Neto, compositor e um dos articuladores principais do movimento Tropicalista, colocava fim em sua própria vida, asfixiado com gás de chuveiro do banheiro, logo no dia seguinte de seu 28º aniversário. Naquele dia as artes do Piauí lamentaram a perda de um de seus mais ilustres representantes que ficaram conhecidos fora das fronteiras do Estado. Dentre suas obras podemos destacar o LP *Tropicália ou Panis et Circencis* (1968), concebido em coautoria com vários outros artistas, com destaque para Caetano Veloso, Gilberto Gil, Rogério Duprat, José Carlos Capinam e Tom Zé, que na época foi apelidado pela crítica de “disco-manifesto”, por ser “um mosaico sonoro reunindo gêneros, tradições poéticas, alegorias, ideologias, na expressão da ‘geleia geral brasileira’” (NAPOLITANO, 2002, p.69). “Geleia Geral” aliás, é tanto o nome de uma das músicas desse disco composta por ele em parceria com Gilberto Gil, como também foi o título da coluna publicada por Torquato no *Jornal Última Hora* entre agosto de 1971 e março de 1972. Essa expressão

* Mestrando do Programa de Pós-Graduação, *stricto sensu* em História do Brasil da Universidade Federal do Piauí (PPGHB/UFPI), sobre orientação da Prof. Drª. Cláudia Cristina da Silva Fontineles. É professor efetivo história da rede estadual de educação do Estado do Piauí e também da rede municipal de educação da prefeitura de Teresina. Exerce a função de diretor de planejamento e elaboração de projetos da Associação Cultural UNIARTES. Recentemente foi aprovado no processo seletivo para exercer o cargo de tutor à distância do curso de Licenciatura Plena em História da Universidade Federal do Piauí (EAD/UFPI).

foi na verdade cunhada em 1963 pelo poeta concretista Décio Pignatari, em referência ao trocadilho "Geleia Real", em um texto publicado na *Revista Invenção*.

A música *Geleia Geral* seria portanto uma espécie de síntese do tropicalismo, uma música-manifesto do movimento, em cujo refrão se canta "Ê bumba iê iê boi/Ano que vem, mês que foi/Ê bumba iê iê iê/É a mesma dança, meu boi." (TORQUATO NETO, *Geleia Geral*, 1968). Nas estrofes da canção, o "bumba meu boi" da tradição provinciana piauiense estabelece uma bricolagem vanguardista com a "moderna" e cosmopolita musicalidade do "iê iê iê" do rock dos Beatles. Desta forma ele "estava justamente chamando a nossa atenção para o intervalo que leva da província à aldeia global, que leva do local ao universal" (SILVA, 2013, p.75). Em certo grau inspirados na "antropofagia" feita pelos modernistas da "semana de 22", essa polissemia artístico-musical seria "deglutida" pelos tropicalistas, para que daí surgisse algo inovador e próprio na música brasileira. E justamente em um momento de grande violência da ditadura civil-militar no Brasil, – através da imposição do AI-5, é que os desdobramentos do *Maio de 68*, da *Art Pop* e, da contracultura como um todo, se fundiram com elementos da cultura nacional, para gestar algo novo e único. Surgia assim o movimento tropicalista.

Treze anos depois da morte do poeta, doze canções de artistas piauienses foram selecionadas para comporem um LP chamado *Geleia Gerou*, o qual seria uma espécie de fruto deixado por Torquato onde seus "órfãos filhos" apresentariam uma pequena síntese de seu legado, ou isso pelo menos é o que pretendia seus idealizadores (GELEIA GEROU, 1985). Desse modo pretendemos nesse breve texto refletir até que ponto a "geleia" idealizada por Torquato Neto, realmente "gerou", ou não, frutos, analisando para isso a atuação dos artistas nos festivais de música popular teresinense nas décadas de 1970 e 1980 por meio de alguns depoimentos orais, em que a memória é matéria-prima, de artistas que vivenciaram esse momento, em particular do músico Geraldo Brito. Para isso mapearemos concisamente os principais aportes teórico-metodológicos da história oral, dialogando também com algumas produções historiográficas que trabalharam a dimensão da música produzida no Piauí, no período estudado.

VOZES DA HISTÓRIA ORAL SOBRE AS ARTES MUSICAIS DE TERESINA

A História Oral durante muito tempo foi vista como algo secundário na elaboração do conhecimento histórico no Brasil, utilizada muitas das vezes apenas como

preenchimento de lacunas daquilo que não se podia encontrar nos documentos escritos. Sendo confundida frequentemente pelo censo comum, como uma simples entrevista, a qual deveria ser aplicada determinadas técnicas e, só isso bastava para utilizá-la como “encaixe” dentro do texto produzido pelo historiador naquilo, por exemplo, que não pode ser respondido pela documentação oficial pesquisada.

Mas a valorização gradativa nas últimas décadas da chamada *História do Presente*, abriu um leque de novas possibilidades, pois para essa tendência a especialidade de narrar e revelar identidades construídas no passado do historiador, o gabarita para também ser convidado a lançar seu olhar problematizador sobre seu próprio tempo, sobre o presente. Por outro lado os críticos dessa história argumentam que ela teria um déficit qualitativo, pois com historiador mergulhado em seu próprio tempo seria impossível ele ter um afastamento necessário, exigido pelo rigor do conhecimento sistemático da história (RIOUX, 1999, p.46-47).

Para a maioria dos estudiosos da atualidade, a História Oral não é mais vista apenas, de modo exclusivo, como técnica ser utilizada para o preenchimento de eventuais lacunas não respondidas pela documentação escrita e, mesmo como técnica, ela não se resume a uma simples entrevista. José Carlos Sebe Bom Meihy nos alerta nesse sentido, mostrando que ela é antes um projeto científico com etapas bem definidas, que começa com a escolha do grupo que será entrevistado, passando pelo questionamento do porquê dos escolhidos, como, onde e quando serão feitas essas entrevista, transcrição as mesmas, autorização de seu uso, arquivamento e finalmente, se possível, a publicação delas (MEIHY, 2013, p,15).

Partindo desses aportes teóricos, utilizamos a metodologia da História Oral para estudar um pouco da trajetória de alguns personagens emblemáticos participantes dos festivais de música das décadas de 1970 e 1980 em Teresina, porque percebemos que ainda há um campo vasto a ser explorado na historiografia brasileira e, especificamente nos trabalhos acadêmicos pesquisados de graduações e pós-graduações recentes que tratam das relações entre *História, Música e Teresina*, não encontramos a oralidade, como uma dimensão metodológica central da pesquisa. Trabalhos esses que relacionamos a seguir: *Acordes na Cidade: música popular em Teresina nos anos de 1980* (MEDEIROS, 2013); *Cajuína e Coca-Cola: identidades e estéticas juvenis em Teresina nas décadas de 1970 e 1980* (SILVA, 2013); *Seu gosto na berlinda: um estudo do consumo musical nos anos 1970* (COSTA, 2012); *A emergência da música popular em Teresina (1970 – 1990)*,

(VASCONCELOS JUNIOR, 2008); *No tempo dos festivais: história e música no Piauí* (1960 – 1980), (RODRIGUES, 2005);

Ricardo Santhiago argumenta, inclusive que, mesmo em nível de Brasil, as artes como um todo, não estão entre os principais assuntos corriqueiros da História Oral (2013, p.155). E completa relatando uma interessante informação do historiador Alessandro Portelli:

[...] se levarmos em conta que se trata de um campo que tem como uma de suas figuras mais populares o estudioso italiano Alessandro Portelli, que se iniciou na prática da história oral porque começou a coletar canções populares¹ e, ao fazer isso, percebeu que “algumas vezes as histórias que as acompanhavam eram mais interessantes e quase sempre mais imaginativas que as próprias canções” (Ciência do indivíduo, 1998). Ele mesmo sugere que a história oral seja, em si, considerada uma arte... [...] (SANTHIAGO, 2013, p.155)

Portanto, existe ainda certa carência de trabalhos que relacione os estudos históricos da *memória* com a riqueza polissêmica das *artes musicais*. Falamos de memória por ser esta, a fonte principal da História Oral, e será através dela que o entrevistado construirá no presente, a narrativa que sustentará seu discurso sobre o passado. A memória instrumentalizada pelo historiador possibilita tanto se problematizar e correlacionar o tempo presente do relato do entrevistado, com o tempo passado sobre o qual o relator foca sua narrativa, em que a subjetividade do historiador se cruza e se influencia com a subjetividade do entrevistado (DELGADO, 2006, p.16).

A “ERA DOS FESTIVAIS” PIAUIENSES NAS MEMÓRIAS DE GERALDO BRITO.

A chamada *Era dos festivais* é uma expressão que ficou popularmente conhecida com a publicação do livro de mesmo nome de Zuza Homem de Mello, crítico musical que trabalhou como engenheiro de som dos principais programas de festivais de música popular da década de 60 (2003). A expressão, segundo o escritor, remete ao período que se inicia esses festivais no ano 1965, com o lançamento do *I Festival Nacional de MPB* feito pela extinta TV Excelsior em São Paulo e, que termina em 1969, com a exibição do *IV Festival Internacional da Canção – FIC* produzido pela TV Globo no Rio de Janeiro, seguindo ainda pelo *V Festival de MPB* organizado pela TV Record em São Paulo neste mesmo ano. Os festivais desse período foram fundamentais para que se pudessem revelar grandes ícones da música popular brasileira, os quais se podem destacar: Edu Lobo, Elis

Regina, Caetano Veloso, Chico Buarque, Geraldo Vandré, Gilberto Gil, Jair Rodrigues, Milton Nascimento e Nara Leão (VILARINO, 1999, p.117-121).

O reflexo artístico-musical efetivo desses eventos ocorridos no sul do país só seria sentido no Piauí na década seguinte, apesar do surgimento ainda nos anos de 1960 dos Brasinhas, os Metralhas, Trio Guarany, Trio Yucatan, os Milionários e Sambrasa – esses dois últimos chegando até gravar LP's com músicas autorais (BRITO, 2002). Isso pelo menos é o que defende Geraldo Brito, compositor, guitarrista e violonista piauiense, merecedor de grande respeito entre seus pares, já que participou dos principais momentos da música autoral produzida no Piauí nas décadas de 70 e 80.

Ainda no final dos anos 60 ele participou de vários grupos, iniciando no The Boys, depois Os Tangarás, Samurais, Brasinhas, Grupo Calçada e ainda o Grupo Varanda, mantendo contato com os principais artistas da cidade. Por isso se tornou uma referência da preservação da memória da música produzida no Piauí tanto, que é um dos poucos músicos que escreveram sobre as vivências musicais da época, por meio do texto intitulado “*Música no Piauí: anos 1960 e 1970*” e que atualmente está escrevendo um livro sobre o tema (2002).

Para o presente artigo a versão memorial de Geraldo Brito será nossa principal referência do tempo estudado, sem perdermos de vista a orientação de Verena Alberti de que devemos combater a ideia de que a história não pode se contentar em apenas ser mais uma “versão”, das muitas possíveis, distanciada da realidade, mas ao contrário ela seria em sua concepção, criadora e criatura de uma realidade (2004).

Ele nos concedeu entrevista em de agosto de 2013, na Escola de Música de Teresina, ligada à Fundação Cultural do Piauí – FUNDAC, sediada no Centro de Artesanato Mestre Dezinho em Teresina, onde ministra aulas de violão e guitarra. Na entrevista, do tipo *temáticas*, ele argumenta, entre outras coisas, que sua geração foi aquela que efetivamente começou no Piauí a produzir seus próprios espetáculos de música popular apenas com músicas autorais (ALBERTI, 2007). Muito embora admita como já foi citado, a existência de gerações anteriores de piauienses que também produziram próprias canções, mas segundo ele, não investiram em montagens de espetáculos próprios. Diz também que os reflexos dos primeiros festivais de música popular ocorridos em São Paulo e no Rio de Janeiro só foram visualizados efetivamente no Piauí na década de 1970:

[...] nós dessa geração que começamos a fazer música, nesse tempo [...] ainda estávamos no ginásio, [...]Aí quando [...] veio a geração da segunda metade dos anos 60 ninguém se interessou a fazer... Então nós começamos a fazer já anos 70. Já estávamos com a idade de 17, 18 anos, a gente começou a ter uma referência maior, então não eclodiu exatamente no momento, demorou a chegar aqui e, se chegou, não teve pessoas antenadas pra captar aquilo, a década dos anos 60 foi todinha assim... Só muita Jovem Guarda, tanto que na época criaram-se muitos conjuntos de baile, eram os Brasinhas, os Metralhas, então nessa época aí ficou com pouca produção, só reprodução (BRITO, 2013, p.05).

Sob essa perspectiva no Piauí, a chamada “Era dos Festivais” e toda a influência da chamada MPB, só se iniciaria com o surgimento em 1973 do Festival Universitário da FUFPI – Fundação Universidade Federal do Piauí, hoje UFPI – Universidade Federal do Piauí – que foi primeiramente organizado pelo Departamento de Artes, sendo, a partir de 1979, dirigido pelo DCE - Diretório Central dos Estudantes, passando, a partir daí, a ser chamado de FEMP – Festival Estudantil de Música Popular. Muito embora ainda 1972 a jornalista Elvira Raulino, na Churrascaria Beira-Rio em festival sem grande recursão.

Em relação explicar que em relação à terminologia *MPB – Música Popular Brasileira* (com maiúscula) se entende aqui como algo distinto de *música popular brasileira*. Esta é entendida como uma “moderna” *música popular brasileira*, gênero que, segundo Marcos Napolitano, foi uma “tradição inventada” entre 1965 e 1968, que logo foi sucesso de crítica e público, pois conseguiu sintetizar elementos do samba “autêntico”, do “material folclórico”, dos “gêneros convencionais de raiz” e por fim da composição como paródia (2007, p.109-110).

Podemos constatar ainda, com base na historiografia pesquisada, que de maneira geral, no início dessa década, Teresina ainda era muito carente de espaços e oportunidades para a música autoral. Isso se evidencia, por exemplo, no estudo de Paulo Ricardo Muniz Silva sobre manifestações culturais e indenitárias da juventude nas décadas de 1970 e 1980 em Teresina, onde comenta artigo publicado em um jornal da época:

No jornal *Toco Cru Pegando Fogo*, um jornal produzido pelo Diretório Setorial dos cursos da área de saúde da Universidade Federal do Piauí, “feito para alunos de odontologia, medicina e enfermagem lerem”, em artigo intitulado “*As coisas*”, de Antônio Anchieta, este nos traz um panorama do cenário cultural teresinense em idos de 1973, mais especificamente no campo musical. À época, o autor constatava que o Piauí ficava à margem das turnês dos grandes artistas da época. Marginalizado até mesmo em relação aos vizinhos Maranhão e Ceará, que recebiam em seus palcos os grandes nomes da música brasileira, enquanto que em nosso estado apenas ouvia-se falar. Comenta-se ainda

da participação de artistas no que ele chama de “circuito universitário”, isto é, um conjunto de atividades culturais (e políticas, e sociais) promovidas por jovens universitários, mas de outros lugares, uma vez que para ele, vivia-se aqui mais um estado de inércia, houvera um “curto-circuito” (2013, p.88).

Em resposta a essa “inércia” e, ao mesmo tempo influenciados pela sonoridade musical difundidas nos festivais de repercussão nacional dos anos 60, como a MPB e o Tropicalismo, foi que um grupo de jovens artistas piauienses, segundo Geraldo, começaram a se articular no início dos anos 70, para divulgar suas próprias produções. Nomes como, Ana Miranda, Antônio Quaresma, Aurélio Melo, Cruz Neto, Chagas Vale, Durvalino filho, Janete Dias, José Paulo Cunha, Gilvan Santos, Laurenice França, Lázaro do Piauí, Naeno, Rubení Miranda, e o próprio Geraldo Brito, que hoje são conhecidos da cena cultural piauiense, naquela época eram apenas jovens iniciando as artes musicais, em um tempo de ditadura civil-militar, mas que também fez surgir ricos movimentos de vanguarda de criações artísticas que ficaram marcadas na cultura brasileira até hoje:

Aquele era um momento de grande efervescência musical no Brasil todo, principalmente depois dos grandes festivais produzidos pela TV Record e pela TV Excelsior, e logo depois começaram os Festivais Universitários e aqui em Teresina não foi diferente. Lembro que o primeiro festival foi produzido pela jornalista Elvira Raulino em 72 na Churrascaria Beira-Rio, depois veio o primeiro festival universitário da universidade federal, dentro da semana da Jornada Universitária, que tinha várias outras atividades como jogos, palestras... Começou em 73... Em 74 já aconteceu no teatro de arena, ai eu já participei e toda a nossa geração... Lázaro, Laurenice, Cruz Neto... Toda a nossa geração participou... (BRITO, 2013, p.01).

O tom nostálgico é claramente percebido em toda a de fala Geraldo Brito, onde o passado é frequentemente visto como melhor do que o presente, onde a música era de “melhor qualidade”, onde as pessoas iam mais aos shows valorizando os artistas locais mesmo sem as músicas tocarem nos meios radiofônicos.

[...] as pessoas iam para o teatro ver o que a gente estava fazendo, acompanhar nossa produção... e os show eram muito bom as pessoas participavam, elas estavam ligadas naquilo que estava acontecendo. Então eu acho que as pessoas apreciavam mais a produção local, a maioria das músicas nem tocavam em rádios, as pessoas iam e lotavam o teatro para ver mesmo... Não sei se era porque naquela época as pessoas não tinham tanto acesso, mas as pessoas eram mais ligadas... O Brasil também vivia um momento melhor... Não tinha tanta preocupação com essa música maluca que toca hoje, então era bem mais concentrado, tinha um público muito grande, lembro que um ano de 80

no festival da MPB aqui no Verdão foi lotado, foram três dias lotados. (BRITO, 2013, p.01).

O artista se refere ao FMPBEPI – *Festival da Música Popular Brasileira do Estado do Piauí*, com edição única em agosto de 1980, que foi uma iniciativa da TV Rádio Clube de Teresina em parceria com o Governo do Estado e a Prefeitura Municipal de Teresina. Segundo Hermano Medeiros “sua importância reside no fato de ter sido o primeiro registro de uma coletividade da música popular brasileira produzida em Teresina” (2013, p. 94).

Esse foi um período onde a música regional ganhou muita força em que muitas das vezes é era de interesse dos próprios governos estaduais construir uma identidade musical própria, como modo de fortalecer imagens de grupos ou personalidades políticas. Nesse sentido, Cláudia Fontineles estudando os governos de Alberto Silva (1971-1975 e 1987-1991), mostra que no Piauí, muitas das ações desse governante serviram para edificar sua própria uma imagem: grande empreendedor e fomentador da autoestima do piauiense (2009). Tanto que nas lembranças de Geraldo não passa despercebido quem foi o responsável pela reforma do teatro 4 de setembro:

[...] a gente foi fazer música, depois de certo tempo é que começamos a perceber que fomos uma geração que começamos a fazer e ir para o palco, fazer um show e mostrar. Principalmente a partir de 1975 quando o teatro 4 de Setembro reinaugurou, já que até 72 o teatro só era usado para passar filmes, cinema... ai em 72 o Alberto Silva começou a fazer essa reforma e entregou o teatro em 75. Ai começou... No momento justamente que estava essa efervescência, todo mundo fazendo suas músicas, o teatro veio a calhar (BRITO, 2013, p.02).

Em sua fala se observa a satisfação de Geraldo Brito de pertencer a uma geração musical que começou “a fazer e ir para o palco, fazer um show e mostrar”. Porém esse mostrar estava rigorosamente controlado pela censura previa do governo ditatorial vigente no Brasil naquele momento, mesmo aqui no Piauí. Geraldo lembra que todas as músicas dos festivais e dos shows artísticos individuais tinham que passar pelo crivo dos órgãos de censura:

[...] antes de entrar no festival todas elas [*as músicas*] passavam pela censura, não tinha como não passar. Os jurados só viam as músicas nos dias do festival e, todas elas só entravam no festival se passassem pelo departamento de censura. Às vezes as músicas eram censuradas não só por uma crítica política, mas por causa de um palavrão, algumas coisas que eles achavam agressivas, ai a gente se indignava (BRITO, 2013, p.02).

Nesse breve relato, acima registrado, se pode observar um pouco da riqueza que é a utilização da metodologia da História Oral no estudo da História da Música, principalmente aqui no Piauí onde a produção local pouco ganhou reconhecimento nacional e, as memórias desses artistas podem nos dar pistas dos motivos que levaram isso. Geraldo Brito, destacado memorialista da música feita no Piauí, nos faz perceber, por meio de suas lembranças de nomes de músicos, nomes de lugares e, de letras de canções hoje esquecidas na curva do tempo, que um largo campo de pesquisa pode ser explorado, indicando inclusive que existe um substancial grupo de artistas que merecem que suas memórias de um tempo chamado “era dos festivais” seja contadas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esse breve artigo é uma pesquisa inicial de uma investigação maior que é estudar a trajetória musical dos/as compositores/as e intérpretes finalistas dos festivais de música popular ocorridos no Piauí, sendo que para a pesquisa obter êxito e viabilidade prática, será centrada espacialmente na cidade de Teresina.

O recorte temporal, por sua vez, está localizado nas décadas de 1970 e 1980. A intenção não é trabalhar todos os festivais do período (o que seria um desafio amplo e de viabilidade complexa para esse tipo de pesquisa), mas estudar somente os quatro de maior repercussão entre os artistas e na imprensa escrita da época, os quais estão relacionados a seguir: *Festival Universitário da FUFPI*; *FESPAPI – Festival de Música do Parque Piauí*, que começou em 1975; *FMPBEPI – Festival da Música Popular Brasileira do Estado do Piauí*, com edição única em 1980 e; *I Encontro de Compositores e Intérpretes do Piauí*, ocorrido em 1984 e que teve como fruto o LP *Geleia Gerou*, lançado em 1985.

A proposição desta pesquisa maior surgiu fundamentalmente devido às inquietações de tentar compreender as seguintes questões: Como foi a trajetória musical dos/as compositores/as e intérpretes finalistas dos festivais de música popular ocorridos em Teresina nas décadas de 1970 e 1980? Que práticas culturais vivenciaram? Como a memória desses artistas ressignifica as representações no presente? Que discursos foram formatados pela imprensa escrita sobre esses músicos? É possível identificar possíveis identidades musicais construídas por esses artistas? Quais as características das letras e melodias das canções finalistas, dentro do contexto histórico em que foram produzidas?

Qual o grau de importância desses músicos para a história da música popular produzida no Piauí?

É importante salientar que as questões suscitadas acima partiram da ideia de que um dado fenômeno musical só pode ser conhecido por meio do estudo do contexto sócio-cultural no qual está inserido, sem fazer juízos baseados em preferências musicais, o que vai de encontro com a opinião de Marcos Napolitano quando diz:

Minha perspectiva aponta para a necessidade de compreendermos as várias manifestações e estilos musicais dentro da sua época, da cena musical na qual está inserida, sem consagrar e reproduzir hierarquias de valores herdadas ou transformar o gosto pessoal em medida para a crítica histórica. (NAPOLITANO, 2005, p.08-09).

Portanto, o que de fato a “geleia” de Torquato Neto “gerou”? Essa é uma pergunta para qual não existe resposta definida e única. Seria também muito pretencioso que um breve texto como este pudesse respondê-la. O que se buscou aqui foi evidenciar algumas pistas, iluminar a narrativa histórica por meio da memória musical piauiense, no sentido de provocar novas indagações e propor novos referenciais. Mas a priori pensamos, que de algum modo, o legado do “anjo torto” foi continuado, pois no Piauí acreditamos que sempre existirá a seguinte imagem: “Um poeta desfolha a bandeira/E a manhã tropical se inicia/Resplendente, cadente, fagueira/Num calor girassol com alegria” (TORQUATO NETO, Geleia Geral, 1968).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Artigos em Jornais e Revistas:

BRITO, Geraldo. Música no Piauí: anos 1960 e 1970. Cadernos de Teresina, Teresina, n. 34, novembro. p. 54-61, 2002.

CULTURA fará encontro de compositores. Jornal O Dia, Teresina, p.6, 10 jul. 1984.

FESTIVAL de música do Parque Piauí tem inscrições. Jornal da Manhã. Teresina, p.6, 27 maio. 1981.

FESTIVAIS DE MÚSICA: porque não tem mais arrastão? Revista Revestrés. p.30, julho/agosto. 2012.

UNIVERSITÁRIOS fazem festival de música. Jornal O Dia, 11 dez, 1979.

III Femp prossegue hoje e acaba dia 10. Jornal O Dia, Teresina, p.7, 03 set. 1982.

Discografia:

FMPBEPI. Teresina, 1980.

GELEIA GEROU. Rio de Janeiro. Secretaria de Cultura, Desporto e Turismo, 1985. 1 disco.

VII - FESPAPI: Festival de Música Popular do Parque Piauí. Teresina, Discos Sapucaia, 1982. 1 disco

TORQUATO NETO. Geleia Geral. Tropicália ou Panis et Circencis. Rio de Janeiro, Philips, 1968.

Entrevista

BRITO, Geraldo. Entrevista concedida a Marcelo Silva Cruz. Teresina, 30 de agosto de 2013

Livros e capítulos de livros

ALBERTI, Verena. Ouvir contar: textos em História Oral. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

_____. Manual de História Oral. 3ª ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007.

_____. O acervo de história oral do CPDOC: trajetória de sua constituição. Rio de Janeiro: CPDOC, 1998.

CARDOSO, Ciro F. História e Paradigmas rivais. In: CARDOSO, Ciro F. & VAINFAS, Ronaldo. Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. Todos os dias de paupéria Torquato Neto e a invenção da tropicália. São Paulo: Annablume, 2005.

CHARTIER, Roger. A história cultural entre práticas e representações. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil S.A., 1990.

COSTA, Fernando Muratori. Seu gosto na berlinda: Um estudo do consumo musical nos anos 1970. Dissertação (Mestrado em História do Brasil) – Centro de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal do Piauí, Teresina. 2012

DELGADO, Lucília. A. N. História oral: memória, tempo, identidades. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2006.

FONTINELES, Cláudia Cristina da Silva. O recinto do elogio e da crítica: maneiras de durar de Alberto Silva na história e na memória do Piauí. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2009 (Doutorado em História).

HALL, Stuart. A identidade cultural no pós-modernidade; tradução Tomaz da Silva, Guaracira Lopes Louro – 10ed. – Rio de Janeiro. DP&A, 2006.

MEDEIROS, Hermano Carvalho. “Acordes na Cidade: Música popular em Teresina nos anos de 1980”. Dissertação (Mestrado em História do Brasil) – Centro de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal do Piauí, Teresina. 2013

MEIHY, José Carlos Sebe Bom; HOLANDA, Fabíola. História oral: como fazer, como pensar. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2011.

MELLO, Zuzana Homem de. A era dos festivais: uma parábola. São Paulo: Editora 34, 2003.

NASCIMENTO, Cajuína e cristalina: as transformações espaciais vistas pelos cronistas que atuaram nos jornais de Teresina entre 1950 e 1970. Revista Brasileira de História, vol. 27, nº 53.

NAPOLITANO, Marcos. A historiografia da música popular brasileira (1970-1990): Síntese bibliográfica e desafios atuais da pesquisa histórica. ArtCultura, Uberlândia, v. 8, n. 13, p. 135-150, jul-dez. 2006.

_____. A síncope das ideias: a questão da tradição na música popular brasileira. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2007.

_____. História & Música. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História, São Paulo, n. 10, dez. 1993, p.15.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. História e história cultural. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2004.

_____. Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginadas. Revista Brasileira de História, São Paulo, Vol. 27, nº 53, junho de 2007.

SANTHIAGO, Ricardo. História oral e as artes: percursos, possibilidades e desafios. História Oral. Revista da Associação Brasileira de História Oral. São Paulo, v. 16, n. 1, 2013, p. 155-187.

SANTOS, Márcia Pereira dos. História e memória: desafios de uma relação teórica. OPSIS, vol. 7, nº 9, jul-dez 2007.

SILVA, Paulo Ricardo Muniz. Cajuína e Coca-Cola: identidades e estéticas juvenis em Teresina nas décadas de 1970 e 1980. Dissertação (Mestrado em História do Brasil) – Centro de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal do Piauí, Teresina. 2013.

RIOUX, Jean-Pierre. Pode-se fazer uma história do presente? In: CHAUVEAU, Agnes; TETART, Philippe. (org.). Questões para a história do presente. Bauru, SP: EDUSC, 1999.

RODRIGUES, Jeany da Conceição de Maria. No tempo dos festivais: história e música no Piauí (1960 – 1980). Teresina. Monografia (Licenciatura Plena em História) - Centro de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal do Piauí, Teresina. 2005.

ROLNIK, Raquel. O que é cidade? 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.

VASCONCELOS JUNIOR, Francisco das Chagas Paiva de. A emergência da música popular em Teresina (1970-1990). Teresina. Monografia (Especialização em História) – Faculdades Integradas de Jacarepaguá, Teresina. 2008.

VILARINO, Ramon Casas. A MPB em movimento: música, festivais e censura. São Paulo, Olho d'Água, 1999.

