

“Let’s Play That”: Produção Musical Autoral Na Cena Contemporânea Teresinense<sup>1</sup>

Nayra Joseane e Silva Sousa (UnB/DF-Brasil)

Palavras-chave: Música autoral. Produção Musical. Artistas Piauienses.

Este artigo busca refletir sobre os processos e práticas de artistas piauienses em seu fazer laboral que constitui a produção musical autoral na cena contemporânea na capital do Piauí, no Nordeste brasileiro. Interessa-me como os artistas se apropriam e/ou subvertem dimensões hegemônicas da produção musical, criando coalizões, cujos sentidos e significados são capturados no movimento etnográfico. As reflexões deste trabalho delineiam movimentos a partir da trajetória profissional de três artistas da cena musical de Teresina (PI) cujos trabalhos artísticos refletem práticas de existência e esperança no modo de produzir sua música.

## Introdução

Este trabalho é fruto de reflexões de uma tese que está em andamento no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social na Universidade de Brasília (UnB). Elaboro um recorte dos interesses da tese e apresento alguns elementos que estão se firmando como norteadores na investigação a partir das incursões iniciais em campo.

Com objetivo de compreender o mercado da música autoral na cena contemporânea de Teresina-Piauí, tomo como referência as narrativas das trajetórias profissionais de três artistas que produzem música autoral. Saliento que nem todos os artistas investigados nesta pesquisa serão portadores de diploma de curso superior em música, daí minha ênfase em artistas e não musicistas, cujo trabalho com a música se torna atividade prioritária, mas não exclusiva.

As reflexões deste trabalho delineiam como os movimentos da produção musical teresinense refletem modos de produzir existência e esperança no mundo da

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na 34<sup>ª</sup> Reunião Brasileira de Antropologia (Ano: 2024).

arte dentro de uma economia política da música envolto a produção-circulação-significação dessa rede pelos seus agentes.

#### Atravessamentos

Ao abordar a produção musical sob a ótica das/os artistas, buscarei focar de modo privilegiado como os elementos estruturantes produtores de desigualdades atravessam a trajetória profissional desses artistas na produção musical autoral.

É oportuno ratificar que a produção musical envolve mais do que os artistas em específico, em suas criações/composições, instrumentalização e voz. A produção musical compõe uma cadeia produtiva, que configura a soma do trabalho de produtores, técnicos, fornecedores, instrumentistas, empresários e demais atores envolvidos no arranjo produtivo da música. Dentro desse movimento, o modo de produção, circulação e consumo são eixos fundamentais dos arranjos em que as músicas são mercantilizadas, além das significações dadas pelos agentes no mundo da arte.

Logo, o mercado da música dentro do contexto piauiense expressa o desafio de fazer arte de forma relativamente autônoma e crítica dentro do contexto de incertezas e precariedades. Além de não depender de grandes gravadoras ou patrocínios substanciais e assim, elaboram agenciamentos diversos dos sujeitos em sua experiência com o mercado da música autoral.

#### Trajetórias

Durante o primeiro semestre do ano 2024, realizei em torno de 15 entrevistas com artistas que produzem música autoral na capital do Piauí. Esses materiais ainda estão em processo de análise, e o que apresento aqui são apenas um recorte das múltiplas facetas que a cena musical poderá ser investigada. A centralidade desta análise se dá com artistas que são os protagonistas de suas canções, ou seja, eles compõem e cantam e, embora alguns deles toquem e/ou cantem em outras bandas, há uma produção de seu repertório autoral com expressivo reconhecimento na cidade, mesmo que nem sempre revertido em ganho financeiro.

É o caso do Ravel Rodrigues, de 38 anos, que sendo filho de músico da capital piauiense, desde criança houve o interesse pela música e com o incentivo paterno participou de uma escola de música no qual aperfeiçoou seu contato com vários instrumentos. Sua trajetória é marcada por participações em bandas que apresentam a dimensão criativa com o uso de elementos da cultura popular. Desde 2014 investe em sua carreira solo e em 2015 lança seu EP “Ravel Rodrigues”, e em 2017 o álbum “Inarredavelmente”. Os dois trabalhos foram realizados com materiais emprestados para gravação em estúdio caseiro. E a forma como tinha para divulgar o seu material era vendendo seu CD de mesa em mesa nos bares da cidade, pois reconhece que há poucos locais disponíveis para a divulgação do trabalho autoral na cidade. Por isso reflete:

Quem faz o evento, em geral, aqui em Teresina, não olha para a música autoral. Talvez tenham aquela impressão de que não tem público. Mas, é mentira. Tem público, sim. O cara que gosta de MPB, ele vai gostar do Vavá [Ribeiro, cantor e compositor piauiense], por exemplo. Tá entendendo? A música dele ‘calmaria’ quase todas as vezes que eu a toco em meus shows, todo mundo conhece. Tá entendendo? Então, assim, a música é muito boa, mas não é só aquela música que é especial. Não é só a música do meu pai que é a música especial, não. Eu acho que no mercado da música autoral falta quem tem o poder. E quem tem o poder, no geral, é [a pessoa] branco.  
(...) Hoje eu tenho definido que eu não quero o nome Ravel Rodrigues associado a *cover*. Eu quero que pensem na minha música (Entrevista concedida para a autora em 30/abr./2024).

Ravel, que é um cantor negro e multi-instrumentista, reconhece que há uma disputa desigual nos bares da cidade, entre as músicas *covers*<sup>2</sup> e a música autoral. E não abre mão de continuar tocando sua música. A crítica se dá ao não investimento e a devida atenção daqueles que promovem eventos, sobretudo das regiões consideradas mais nobres. Ele menciona, em seguida que tocou apenas uma vez na Zona Leste<sup>3</sup>, a

---

<sup>2</sup> Os *covers* são cantores que interpretam canções de outros artistas.

<sup>3</sup> A Zona Leste é a região concentra serviços que mobilizam uma agenda de segurança pública e necessidades básicas, sendo predominantemente habitada pela elite econômica da cidade.

convite de um amigo músico, mas que sentiu olhares constrangedores em direção aos seus cabelos *dreads*.

Ainda que o mercado da música tenha forças desafiadoras, Gilroy (2001), aponta que a música não é somente mercado dentro do contexto afrodiáspórico, pois o uso simbólico da música constitui possibilidade de resistência ao conflito moderno solapado “em meio à prolongada batalha entre senhores e escravos” (Gilroy, 2001, p.160). É o que Gilroy (2001) diz:

Através de uma discussão da música e das relações sociais que a acompanham, desejo esclarecer alguns dos atributos distintivos das formas culturais negras (...) [de como elas] têm se empenhado em fugir aos seu *status* de mercadorias e da posição determinada pelo mesmo no interior das indústrias culturais; e porque são produzidas por artistas cujo entendimento de sua própria posição em relação ao grupo racial e do papel da arte na mediação entre criatividade individual e a dinâmica social é moldado por um sentimento da prática artística como um domínio autônomo (...) (Gilroy, 2001, p. 159).

Isto significa, que mesmo quando as produções musicais em seus processos dentro do sistema capitalista sejam mercantilizadas, há uma agência criativa dos artistas em que a música conecta sonhos e esperança. É neste sentido que me inspiro a partir Facina (2023), quando mapeia narrativas de esperanças produzidas por artistas na periferia do Rio de Janeiro, local que possui o imaginário de um “deserto artístico e cultural”. Em seu campo etnográfico, a antropóloga articula a lógica de precariedade em que seus interlocutores apresentavam o desejo de viver do trabalho com a arte. Desse modo, Adriana Facina (2023) expõe uma “cultura de sobrevivência”, na qual dialoga com duas categorias opostamente posicionadas: “o trabalho sonhado” e o “trabalho de carteira assinada”, o primeiro refere-se ao “artista trabalhador<sup>4</sup>” que é antagônico ao “artista-famoso”; E o segundo refere-se ao assujeitamento econômico da classe

---

<sup>4</sup> “As condições mais duras do trabalho do artista-trabalhador o aproximam do camelô e de outros trabalhadores precarizados. Ao mesmo tempo em que se diferenciam destes por conseguirem, ainda que com dificuldades, conjugar o sustento com um tipo de atividade econômica que requer um talento socialmente reconhecido e fonte de prazer subjetivo para quem o realiza” (Facina, 2023, p. 4).

trabalhadora que ecoa não somente na superexploração, mas também na sujeição psicopolítica (Facina; Oliveira, 2022).

Em outro cenário desafiador, a cantora Monise Borges, 35 anos, revela que desde criança sempre esteve envolvida com a música, mesmo sem nenhum familiar envolvido com aquela arte. Em sua cidade, situada no sul do Piauí, ela ganhou um concurso de canto aos 10 anos de idade, e foi a partir dessa experiência que conheceu seu primeiro parceiro de banda e de composição. Em 2001, aos 11 anos, ela já gravava seu primeiro CD com apoio de seu pai.

Meu pai por gostar muito de música apoiava bastante. Isso foi há mais de vinte anos e na época era cinco mil reais para gravar um CD, e viemos gravar aqui em Teresina. E é um registro muito especial, porque hoje posso fazer uma análise até do meu jeito de cantar, porque eu fui uma artista autodidata dos dez até os dezenove anos que foi quando eu decidi.... Eu já trabalhava com música a nove anos e eu não me via fazendo outra coisa. Terminei o ensino médio e fiquei em Picos [cidade que fica a 313km da capital] fazendo show em barzinhos. E não tinha muito espaço, até hoje Picos é uma cidade que não tem um teatro. Então, se você for pensar, onde o artista picoinense pode mostrar seu trabalho não vai ser na noite ou no barzinho porque tem um gênero musical hoje que domina e que infelizmente limita, e não tem espaço para a música autoral. E para isso a gente tem que criar situações. Então meu pai começou a promover show e ele levava artistas de Teresina para Picos e fazia show com venda de mesa para que eu pudesse fazer a abertura (Entrevista concedida para a autora em 29/fev./2024).

A musicista apresenta como sua trajetória de residente do interior do estado foi atravessada por estratégias para que o sonho de viver de música fosse possível, agenciando oportunidade que se apresentava longe de sua cidade natal. E continua:

E depois disso, terminei o ensino médio eu pensei que eu já tinha feito tudo que poderia fazer em Picos. Aí negocieei com meus pais porque eu não me via fazendo outra coisa que não fosse a música. Queria vir para Teresina, mas não foi possível. Então, eu fui para São Paulo, em 2008, e foi quando eu tive o

contato com a música formal e fui estudar no Conservatório Sousa Lima. E em 2010, fui para Teresina e comecei a estudar na Universidade Federal do Piauí no curso de educação artística com habilitação para música. Antes de sair de Picos eu lancei um álbum só com composições minhas, e em 2013 fiz um álbum e lancei no Theatro 4 de Setembro. Na universidade eu tive oportunidade de fazer um intercâmbio na Colômbia e quando eu voltei eu comecei a compor e comecei a entrar em retomada de minha ancestralidade indígena [...]. E isso acaba vindo, quando você é artista tudo que você vive vai virar parte de sua arte. Nos últimos anos eu lancei coisas muito fragmentadas entre singles e EPs, e eu decidi que meu próximo álbum seria falando de minha ancestralidade. E eu resolvi lançar, esse ano [2024], um show ao vivo dentro da aldeia urbana que fica em Teresina do Povo Guajajara (Entrevista concedida para a autora em 29/fev./2024).

A interação da trajetória da musicista, formada em música pela Universidade Federal do Piauí, vai tomando lugares em que os contornos da dimensão mercadológica da música não consegue alcançar, uma vez que as temporalidades, territórios, afinidades, raça, gênero ao se articularem em movimento de pertencimento e não somente com finalidades exclusivas em face ao sistema capitalista, mesmo que não possamos negá-lo.

Dentro dessa dinâmica, a cantora Tauana Queiroz, 28 anos, também adensou seus passos no mundo da música a partir da universidade Federal do Piauí. Embora cursando a graduação em comunicação social, foi dentro das vivências estudantis, no centro acadêmico, que conheceu parceiros que formaram a banda “Caju Pinga Fogo”, uma banda de pífano que é acompanhada por instrumentos de percussão como a zabumba e o prato. E logo depois também compôs a banda denominada “As fulô do sertão” que são mulheres que cantam e tocam instrumentos dentro do universo do forró. Quando ela narra sua trajetória como instrumentista e cantora dentro daquelas bandas, reflete sobre o mercado da música na cidade de Teresina, quando diz:

Eu tenho algumas bandas em que eu participo, mas que são bandas que não estão nesse circuito diário, semanal, digamos assim, né? Como alguns artistas que se apresentam toda semana

em bares e tal. Tem realmente essa rotina. As bandas que eu participo, nenhuma delas tá nesse fluxo, né? Que é a ‘Fulô do Sertão’ e a ‘Caju Pinga Fogo’ [...]. São bandas que têm apresentações mais esporádicas, mais específicas, né? Todas elas dentro de uma linguagem mais regional da música nordestina, mais voltada para o forró e tal, apesar das diferenciações (Entrevista concedida para a autora em 01/mar./2024).

A cantora reflete que o gênero musical cujas bandas as quais participa estão imersas a elementos enraizados da cultura popular do Nordeste, que é o forró, e ainda assim, são bandas que não possuem uma agenda que construa uma rotina semanal de trabalho. Isso desvela a territorialidade de artistas autorais que estão produzindo longe dos centros de produção musical do Brasil e necessitam muitas vezes tocar canções conhecidas de outros artistas para atender pedidos do público e/ou dos produtores de eventos na cidade.

Durante a pandemia da COVID-19, em um momento mais reclusa, a artista compôs canções, lançadas em 2023 em seu primeiro álbum solo intitulado ‘Metéorica’, sobre essa produção autoral ela diz:

Paralela a isso [as bandas em que participa], tem o meu trabalho que não é sobre isso, né? [sobre o forró] que é outro universo, que eu propositalmente me distancio, né? Apesar de, em alguns momentos, eu ter ali... Não, eu faço um xote, alguma coisa assim, mas que eu tento diferenciar, né? E é o momento de eu focar mais na minha música solo, no meu trabalho solo. E aí, tô nesse momento. Tanto que, assim, eu não tô fazendo shows meus, porque eu tô preparando isso, né? Eu tô tentando, inclusive, encontrar uma equipe, né? Encontrar músicos que eu quero que me acompanhem, que sejam, assim, do jeito que eu imagino, né? Pessoas que estejam alinhadas minimamente com as minhas ideias, né? E com compromisso de ensaio e tal. Eu quero tocar a minha música, né? Pra eu entrar no circuito de bares e de apresentações semanais, vão ter que entrar outras músicas nesse repertório. Dos meus compositores, que influências, né? Que eu tenho, lógico. E aí eu estou montando esse repertório maior pra tentar fazer um pouco isso, porque quero também ter essa experiência de bar. Que é uma coisa que

eu nunca tive muito, né? A experiência de banda não era só eu, eram três pessoas ali dividindo. E é diferente estar eu ali responsável por isso, por mais que tenham outros músicos. É meu nome, sou eu cantando o tempo inteiro. Enfim. Então eu quero ter um pouco dessa experiência, é uma coisa que eu quero fazer (Entrevista concedida para a autora em 01/mar./2024).

Adequar-se aos parâmetros do mercado da música e produzir por necessidade de ganhar a vida para daí produzir rupturas e descentramentos são experiência de muitos artistas, cuja a variedades de formas de agência permite identificar práticas políticas de disputas que traduzem limites e possibilidades de experimentar dentro do arranjo da economia política da música.

#### Conclusão

Nos contextos de fazeres artísticos acima comentados foram suscitados processos de insubordinação, invenção e adequação para compor dimensões da resistência e de esperança dentro de um mercado da música que envolve um fenômeno global dentro de perspectivas locais. Essas são algumas experiências de trajetórias profissionais partilhadas por artistas que estão em territórios do poeta piauiense Torquato Neto, cuja poesia “Let’s play that” inspirou o título deste artigo, pois ali o poeta assevera aquilo que esses artistas estão rumando: “Vá, bicho, desafinar o coro dos contentes”.

#### Bibliografia

Facina, A. (2023). *Sujeitos de sorte: narrativas de esperança em produções artísticas no Brasil recente*. Revista De Antropologia, 65(2), e195924.

Facina, A; OLIVEIRA, K. (2022). *Trabalho sonhado, artistas-trabalhadores: valor e políticas culturais em tempos de radicalização neoliberal*. (no prelo).

Gilroy, Paul. (2001). *O Atlântico Negro*. Modernidade e dupla consciência, São Paulo, Rio de Janeiro, 34/Universidade Cândido Mendes – Centro de Estudos Afro-Asiáticos.





Let's play that Todo Dia É Dia D, CD Torquato Neto Vários Artistas, Dubas Música, 2002.