

## Entre memórias e esquecimentos: participações dos/as jovens no Festival da Canção do sertão de Alagoas (1970-1990) <sup>1</sup>

Between memories and oblivion: youth participations at the Song Festival in the interior of Alagoas (1970-1990)

Isabel Cristina Oliveira da Silva\*  
Ana Maria Freitas Teixeira\*  
Rosemeire Reis\*

**Resumo:** No tempo dos festivais de música pelo Brasil, proliferados entre os anos de 1960 e 1970, os/as jovens de Delmiro Gouveia/sertão de Alagoas organizaram na respectiva cidade o Festival da Canção. Este foi iniciado em 1970 e perdurou até 1990 como espaço máximo de socialização e expressão artística juvenil. Assentado na pesquisa documental e nos princípios da história oral, o presente artigo analisou memórias de dois sujeitos participantes do Festival da Canção em suas juventudes. Por meio das análises foi possível considerar que os/as jovens conviviam sob forte tensão entre a normatização imposta e seus modos de ser jovem. Pela música corporificavam tensões, a exemplo da miséria social ou das responsabilidades adultas que tão cedo pairavam o universo juvenil. Também, sinalizaram suas insatisfações quanto às poucas menções feitas ao festival na história oficial da cidade.

**Palavras-chave:** Festival da Canção; jovens; sertão de Alagoas.

**Abstract:** In the days of music festivals that proliferated in Brazil between the years of 1960 and 1970, the young people that lived in the city of Delmiro Gouveia (Interior of the state of Alagoas) organized a festival called song festival. This festival initiated in 1970 and lasted until 1990 as a place for socialization and youth artistic expression. Based on documental research and on the principles of the oral history, this paper delighted on the memories of two subjects through semistructured interview, which allowed to consider that the participants of the festival lived under severe pressure between the social norm and their youth lifestyle. Thorough the music, they embodied such tensions, exemplified for instance by the social misery

---

<sup>1</sup> Este artigo recebeu apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) – código de financiamento 001.

\*Doutoranda em Educação pela Universidade Federal de Alagoas (UFAL). Membro do grupo de pesquisa Juventudes, Culturas e Formação. E-mail: [belcrysos@hotmail.com](mailto:belcrysos@hotmail.com). Agência de fomento: FAPEAL/CAPES.

\*Doutora em Ciências da Educação pela Universidade Paris 8-França. Professora associada da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Centro de Cultura, Linguagens e Tecnologias Aplicadas (UFRB/CECULT). E-mail: [anabrteixeira@hotmail.com](mailto:anabrteixeira@hotmail.com)

\*Doutora em Educação pela Universidade de São Paulo (USP). Professora na Universidade Federal de Alagoas, Centro de Educação. Coordenadora do grupo de pesquisa Juventude, Culturas e Formação. E-mail: [reisroseufal@gmail.com](mailto:reisroseufal@gmail.com)

and their adult responsibilities. Moreover, the interviewed indicated frustration for the few mentions of the song festival in the official history of the city.

**Keywords:** Song Festival; young; memories; interior of Alagoas.

### Primeiras estrofes de uma história

Distante de Maceió, capital de Alagoas, aproximadamente 306 km, encontramos Delmiro Gouveia, sediada no sertão do estado. Na história da cidade podemos identificar períodos de prosperidade econômica, desenvolvimento urbano e disputas políticas, inicialmente relacionadas à biografia do homem Delmiro Augusto da Cruz Gouveia. Cearense, comerciante, refugiado em 1902 no povoado Pedra, hoje cidade que carrega seu nome.

Delmiro era um homem de visão capitalista, tornando Pedra, localizada entre os estados de Pernambuco/PE, Bahia/BA e Sergipe/SE, ambiente para retomada de seu comércio e ampliação de seus negócios (SILVA, 2016). Poderíamos nos aventurar por horas na biografia do homem Delmiro Gouveia e seu entrelace a história do povoado Pedra<sup>2</sup>, entretanto, é preciso caminhar ao suceder dos anos, na intenção de contextualizar a problemática deste artigo. Logo, nos transportamos para os anos 1950, quando os avanços comerciais e a expansão territorial resultaram na transição de povoado para cidade Delmiro Gouveia, por meio da Lei nº.01623 de 16 de junho de 1952. Na época, a referida região já contava com sinais relevantes de modernização, a exemplo dos cinemas, jornais impressos, praças, bares, clubes de festas, além da TV e do toca disco.

No bojo da efervescência cultural, o potencial criativo dos/das jovens sertanejos foi endossado e fez surgir o Festival da Canção em 1970 com edições até os anos de 1990. Este se assemelhava aos festivais televisivos ocorridos nos centros urbanos do Brasil, a exemplo do Festival de Música Popular Brasileira (1965 a 1985) em São Paulo, configurando-se em lugar de partilha de diferentes estilos musicais, materializando as intimidades amorosas através das letras poéticas, bem como mensagens de protestos por meio das canções politizadas (MELLO, 2003). Nesse cenário, o objetivo do artigo está centrado em visibilizar personagens pouco mencionados na história oficial da cidade, mas que garantiram mudanças no cenário cultural, tomando a música como possibilidade de expressão de si e do contexto social daquele tempo.

---

<sup>2</sup> Para aprofundar a abordagem histórica sobre a cidade ver (SILVA, 2016).

A longevidade e vitalidade dos festivais de música no Brasil, como revelam estudos de (CARDOSO, 2005), (MELLO, 2003) e (BRITO, 2011), impulsionaram a curiosidade sobre aqueles imperceptíveis à mídia nacional e perdidos ao longo das décadas. Porquanto, as investigações acerca do Festival da Canção (1970 a 1990) em Delmiro Gouveia/sertão de Alagoas, foram balizadas pelas seguintes questões: Qual o sentido dado pelos/as jovens participantes ao Festival da Canção? Como articulavam a normatização social da época aos modos de vida juvenis que reclamavam pela música a liberdade de expressão?

Para responder às questões elencadas foi feita uma pesquisa documental, na qual encontramos a matéria “Um passeio sentimental pelas ruas delmirenses”, escrita por Tavares em 2010 no seu *blog* Amigos de Delmiro<sup>3</sup>. Mediante as fotografias e depoimentos são reveladas histórias de personagens contribuintes ao desenvolvimento cultural da cidade. Por outro lado, o conjunto de informações disponíveis na matéria a respeito do Festival da Canção, emergiram algumas lacunas, as quais nos inquietaram a procura de moradores que participaram ativamente das edições do evento. Contudo, a dinâmica da vida, a saber, a morte de uns, bem como a mudança de endereço de alguns permitiram entrevistar somente dois sujeitos.

Durante os relatos, o sorriso largo no rosto ao rememorar as canções interpretadas, as torcidas organizadas, as paqueras, os perfumes exalados pelo local das apresentações, os estilos das jovens moças com vestimentas em tons marcantes, perucas e batom, bem como o charme dos garotos, transbordava em nós o desejo em descrever o cenário. Neste emaranhado de sensações em conhecer um tempo anterior ao nosso, partimos do pressuposto de que ao visitar a memória, é impossível apreendê-la em sua íntegra, “pois a memória, além de incomensurável, é mutante e plena de significados de vida, que algumas vezes se confirmam e usualmente se renovam” (DELGADO, 2003, p.15 e 16). Portanto, tomamos as memórias, sobretudo das minorias, como um caminho possível para os sujeitos percorrem as temporalidades de suas vidas, trazendo a tona situações à margem da memória oficial.

Diante os aspectos mencionados, o estudo permeia o campo qualitativo com incursões na história oral, ao tratar das memórias, e na pesquisa documental, ao debruçar-se sobre os achados materiais. Compartilhamos da história oral como “a interpretação da história e das mutáveis sociedades e culturas através da escuta das pessoas e do registro de suas lembranças e experiências” (THOMPSON, 2002, p. 09). É possível que esta metodologia

---

<sup>3</sup> A matéria “Um passeio sentimental pelas ruas delmirenses” está disponível em: <http://amigosdedelmirogouveia.blogspot.com/2010/07/>. Acesso em 14 de março de 2019.

de pesquisa favoreça a recuperação de informações sobre acontecimentos que não possuem registros escritos ao seu respeito ou, quando possuem, não estão facilmente disponíveis a comunidade científica, como por exemplo, o Festival da Canção em Delmiro Gouveia.

Seguindo nessa perspectiva, as informações empíricas foram subsidiadas por entrevista semiestruturada gravada em áudio, amparada em um roteiro prévio. Foi feita uma entrevista de aproximadamente 2h com cada sujeito, contabilizando total de dois participantes. Estes momentos foram conduzidos pela primeira autora deste artigo no domicílio dos participantes, na cidade de Delmiro Gouveia, no mês de janeiro de 2019. Ao passo que contavam sobre os acontecimentos marcantes do festival, nosso imaginário remontava os cenários fazendo surgir outras curiosidades, algumas foram respondidas, outras, permaneceram em nossos pensamentos. Apesar do roteiro, não limitamos as memórias ao próprio, deixando os participantes livres para contar aquilo que parecia interessante a eles, resgatando pouco a pouco na memória cenas de sua juventude artística.

Na trilha de proposições, o enlace com a pesquisa documental respalda-se para além da busca de dados disponíveis na internet, livros, revistas e jornais, “os entrevistados também podem buscar em seus guardados documentos de grande utilidade, [...]. Enfim, objetos da memória [...]” (DELGADO, 2010, p. 24), permitindo articular a história oral a pesquisa documental, enriquecendo o texto escrito. Considerando esse contexto organizamos o artigo em três seções, a saber:

A primeira discorre sobre o Festival da Canção enquanto espaço legitimador dos/as jovens como sujeitos culturais, quais fomentam sentidos ao vivido e destacam algumas das vivências como experiências marcantes em suas trajetórias, (situações contribuidoras na construção de si socialmente). Neste movimento, perfazem diferentes culturas juvenis (modos de organização entre os pares), em função do conjunto de símbolos compartilhados, principalmente quando vinculados a um estilo musical. É válido ressaltar que os/as jovens encontram na música a ousadia para ultrapassar os limites fixados, gerando protestos ritmados sobre seus cotidianos, expressos nos encontros de lazer, na escola, nas praças e festas, transformando espaços físicos em espaços de sociabilidade e resistência.

A segunda seção trata das memórias dos dois moradores de Delmiro Gouveia, participantes do Festival da Canção, quais se dispuseram a ser entrevistados. Para estes usaremos pseudônimos, preservando suas identidades. Tecemos reflexões sobre a música enquanto mecanismo de expressão juvenil, sendo enganoso pensar que escrever a respeito incide em fácil tarefa. Na verdade, para entender os/as jovens é preciso partir das relações sociais que transitam, as quais se mostram distintas e múltiplas. Ao propormos

aproximações à realidade social dos/as jovens delmirenses dos anos 1970 a 1990 compreendemos que ao ritmar as palavras ou familiarizarem-se a um estilo musical estão significando seu modo de ser e estar no mundo, seja como indivíduo ou inserido em um coletivo. Por outro lado, há uma passagem de tempo expressiva entre 1970 a 1990, constituindo-se em vivências diferentes não somente no âmbito individual, ou seja, de sujeito para sujeito, mas na própria estrutura da organização social do sertão onde as vivências estão inscritas.

A última seção se preocupa em responder as questões levantadas, reafirmando reflexões provocadas ao longo dos escritos.

Em síntese, é importante destacar que no delinear do texto os contributos teóricos se entrelaçam às memórias e registros documentais obtidos, fomentando proximidade e uma relação dialógica entre os mesmos.

### **Notas sobre o Festival da Canção e os/as jovens artistas: do contexto nacional ao sertão de Alagoas**

Ao longo dos chamados anos de chumbo (Ditadura Militar - 1965 a 1985), perpassando o processo de redemocratização do Brasil, a música se fez instrumento de resistência da juventude brasileira diante do inquestionável, da ordem, moral e dos bons costumes. Nomes como o de Chico Buarque, Caetano Veloso, Ivan Lins, Elis Regina, Nana Caymmi e tantos outros, foram símbolos da irreverência e negação às culturas prescritivas que a sociedade os impunha de forma contundente nesse contexto. Em síntese, prevalecia entre os/as jovens a defesa pela expressão de si (gênero, orientação sexual, etnia, concepções políticas e outros) e autonomia dos seguimentos populares, investindo na imagem como forma de visibilizar uma existência não reconhecida.

Cabe dizer que em toda a sua expressividade e sensibilidade, os/as jovens em qualquer tempo histórico reclamam por “[...] uma cidade humanizada, participada, insubmissa às modelagens de planificações deterministas [...] uma cidade que seja abrigo de manifestações culturais [...]” (MACHADO PAIS, 2005, p. 59 e 60). Para chegar a esta concepção, o próprio autor pontua que os/as jovens compreendem em si fenômenos biológicos e sociais, cuja juventude é tomada como processo “necessariamente diversificado, [...], em função de diferentes pertencas de classe, diferentes situações econômicas, diferentes parcelas de poder, diferentes interesses e etc.” (MACHADO PAIS, 1990, p. 140), acrescentando os diferentes sentidos dados pelos/as jovens aos espaços físicos e sociais. Porquanto, é

coerente tomar a juventude em sua dimensão plural, ou seja, juventudes, pois implicam situações de múltiplas vivências numa dimensão relacional com os outros, com a temporalidade histórica e consigo mesmo.

Nesta sinuosidade, os/as jovens atuam sobre os espaços transformando-os em territórios culturais a fim de fomentar seus posicionamentos frente os distintos conteúdos sociais que os sobrevivem. Eles/elas “não querem viver com os padrões prevalecentes. O conformismo assusta-os. Ou a possibilidade de serem engessados em ‘moldes de comportamento’” (MACHADO PAIS, 2005, p. 66). Na Ditadura Militar, por exemplo, os ambientes não escolares como cinema, teatro, praças e ruas serviram de palco para as lutas juvenis, utilizando-se das linguagens artísticas, a saber, a música, como mecanismo de expressão de suas perspectivas de vida e dos coletivos sociais silenciados.

O Festival de Música Popular Brasileira (1965 a 1985), realizado em São Paulo, tornou-se uma referência da cultura de protesto da época por consolidar compositores e interpretes, como: Edu Lobo, Vinícius de Moraes, Baden Powell, Elis Regina, Chico Buarque, Tom Jobim, Geraldo Vandré, Gilberto Gil, Guilherme Arantes e outros (TATIT, 2004). Na mesma vertente, chama atenção o Festival Internacional da Canção, produzido no Rio de Janeiro (1966 a 1972) pela TV Rio e Rede Globo. No decorrer da Ditadura, as edições dos Festivais em São Paulo e no Rio de Janeiro revelaram, mesmo em situações adversas, a potencialidade artística dos(as) jovens brasileiros.

Não se pode esquecer que a problematização evidenciada pelos/as jovens desagradava à ordem imposta da época. Uma pesquisa acadêmica sobre a música popular brasileira indica que nos “anos de forte censura [...] nossos artistas colocaram em prática as mais diferentes formas de oposição. [...] nos anos 70, [...] havia modos de expressão próprios ao cenário artístico, capazes de driblar os limites colocados pela censura” (BRITO, 2011, p. 140), evidenciado pelo Decreto-Lei nº 1.077 de 26 de janeiro de 1970. O documento deliberava sobre o consumo cultural não adequado a população brasileira, a fim de manter a moral e os bons costumes das famílias nucleares e ricas. Nesta conjuntura, a mencionada autora esclarece que a música como uma das formas de conexão e visibilidade juvenil, servia para dar os recados de jovens que navegavam por uma maré da contracultura.

No caminhar da história, o cenário nacional se entrelaça a realidade do sertão de Alagoas por meio do Festival da Canção, cujo mesmo teve sua primeira edição em meados dos anos 1970 e perdurou até os anos de 1990, todavia, sem frequência anual, pois os/as jovens dependiam de patrocínios locais para a sua realização. O Festival da Canção era organizado em duas modalidades, premiando as três melhores músicas autorais, logo em seguida os três

melhores intérpretes. Os estilos tocados acompanhavam os modismos das diferentes épocas, em especial o *rock and roll*, vindo da cultura norte-americana popularizada no Brasil por volta de 1980.

Deste modo, a música caipira ou o famoso forró pé de serra não se constituíam como únicos demarcadores das preferências dos/as jovens sertanejos durante os anos 1970 a 1990. A imagem abaixo mostra uma apresentação de rock em uma das edições do Festival da Canção:

Figura 1: Apresentação musical no Festival da Canção entre os anos de 1970 e 1990



Fonte: Blog de Tavares, 2010 <sup>4</sup>.

O grande nome do *rock* no sertão de Alagoas fora Ronaldo Macarrão, conhecido como “maluco beleza” ou “Roni Seixas” por sua admiração a Raul Seixas (TAVARES, 2010). Sua devoção ao artista, como também nos conta o radialista delmiresene Giuliano Ribeiro, numa matéria de 20 de março de 2012, publicada no Portal de Notícias Guiliano Ribeiro<sup>5</sup>, era tão profunda que o mesmo celebrava uma missa no aniversário de morte de Raul Seixas, distribuindo bebida e churrasco entre os conhecidos. Infelizmente, no ano de 2012, Ronaldo Macarrão faleceu, nos impossibilitando de ouvi-lo sobre as lembranças de sua juventude artística.

<sup>4</sup> Ver imagem na matéria “Passeio sentimental pelas ruas delmirenses”. Disponível em <http://amigosdedelmirogouveia.blogspot.com/2010/07/> acesso em: 22 de março de 2019.

<sup>5</sup> Para consultar a matéria “Adeus a Ronaldo Macarrão: O Raul Seixas delmirensense mistura de maluco beleza com a beleza de ser maluco”, ver Portal de Notícias [giulianoribeiro.com.br](http://giulianoribeiro.com.br/noticias/3617-2/). Acesso em 22 de março de 2019.

A imagem adiante representa uma de suas performances no festival, sempre marcada por sua irreverência e destempero harmônico entre uma música e outra de seu ídolo.

Figura 2: Apresentação de Ronaldo Macarrão



Fonte: Facebook Delmiro das antigas, 2017.<sup>6</sup>

A plateia ovacionava a atuação de Ronaldo Macarrão e suas críticas musicais endereçadas à sociedade brasileira e alagoana. Apropriando-se do repertório de Raul Seixas se construía como indivíduo social, tendo suas compreensões de mundo balizadas pelas práticas específicas da cultura do *rock*. Sob a mesma proporção, não poderíamos deixar de mencionar que o exemplo em questão leva a refletir que os/as jovens ao longo da história se organizam em agrupamentos diversos e são influenciados por variadas referências culturais, independentemente dos contextos sociogeográficos. Numa vertente sociológica, podemos dizer que os/as jovens fixam similitudes e diferenças em relação aos outros, a partir de “[...] objectos simbólicos como a música, o vestuário, a aparência, a linguagem, as formas de interacção” (MACHADO PAIS, 1993, p. 106).

Não sabemos ao certo o ano cuja imagem a seguir foi capturada, porém traduz com tamanha fidedignidade o entusiasmo do público do Festival da Canção por Ronaldo Macarrão.

<sup>6</sup> Facebook Delmiro das antigas. Ver imagem em: <https://www.facebook.com/467604423339094/photos/a.467605613338975/1090693524363511/?type=3&theater>, acesso em: 22 de março de 2019.

Figura 3: Plateia do Festival da Canção entre os anos de 1970 e 1990



Fonte: Blog de Tavares, 2010 <sup>7</sup>.

Além do *rock* de Ronaldo Macarrão, a matéria de Giuliano Ribeiro de 20 de março de 2012 nos permitiu conhecer Clemilda Pereira que chegou a gravar discos de forró, tentando em sua juventude a carreira de artista no Estado de São Paulo, no entanto, sem sucesso retornou a sua terra. Infelizmente Clemilda também faleceu, levando consigo suas memórias. Já Mirian Ramos<sup>8</sup> – elencada no decorrer das entrevistas – ainda desempenha suas performances artísticas, em São Paulo onde vive atualmente. Ela é lembrada por seus pares devido as emocionantes interpretações de clássicos da Bossa Nova e da MPB no Festival da Canção.

Tendo em vista a paixão de Ronaldo Macarrão pelo *rock*, Clemilda Pereira pelo forró e Mirian Ramos pelos clássicos da Bossa Nova e MPB, é compreensível que distintos estilos musicais emanavam no sertão de Alagoas em épocas passadas, pois a midiaticização possibilitava aproximação aos diferentes estilos musicais através de programas televisivos, rádios e discos. Diante deste contexto, entendemos que nossos gostos musicais se constituem “através da interação com “músicas” diferenciadas, ou seja, com diversificadas manifestações musicais concretas, de enorme multiplicidade” (PENNA, 2014, p. 50). Destarte, alguns/mas jovens escutam, apreciam e tomam para si como referência de vida um gênero musical em específico, sinalizando uma forma de ser jovem e uma juventude. Outros se interessam por

<sup>7</sup> Ver imagem na matéria “Passeio sentimental pelas ruas delmirenses”. Disponível em <http://amigosdedelmirogouveia.blogspot.com/2010/07/> acesso em: 22 de março de 2019.

<sup>8</sup> Em se tratando de Mirian Ramos, não conseguimos contatá-la. Algumas tentativas foram feitas por meio das redes sociais, mas sem sucesso.

variadas músicas em função do seu estado de espírito e dos lugares frequentados, a saber, bailes, igreja, escola e outros, zigzagueando por variadas referências culturais.

No tempo histórico investigado, ao compor e cantar os/as jovens de Delmiro Gouveia resistiam ao “enquadramento da cidadania, aliada a ideia de inclusão (dentro da quadratura) e exclusão (fora da quadratura)” (MACHADO PAIS, 2005, p. 56), impregnada pelo autoritarismo da Ditadura e pelo coronelismo<sup>9</sup> enraizado no sertão alagoano. Portanto, a música apresentava-se como “[...]aglutinadora de sociabilidades e, por isso, permite aos jovens a [...] participação e atuação efetiva nas questões relacionadas com sua comunidade e [...] com setores da sociedade civil” (MARTINS e CARRANO, 2011, p. 45).

O Festival da Canção, bem como as discotecas, saraus e matinês, elucidados pelos entrevistados, denotavam a Delmiro Gouveia uma movimentação cultural pouco vista nas localidades distantes das capitais brasileiras. Quando anunciada uma edição do festival, a dinâmica da cidade tomava outro rumo, pois os moradores se organizavam nos afazeres para prestigiarem o evento. Os/as jovens criavam expectativas e se articulavam nas escolas para defenderem os seus favoritos, produzindo cartazes e preparando torcidas. O festival mobilizava todas as esferas da vida pública da pequena cidade sertaneja, com patrocínio de comerciantes para contratação do som e músicos para banda base que ficava a disposição dos concorrentes, divulgação nas rádios e mobilização estudantil.

Após revistar em parte o cenário musical de Delmiro Gouveia, compartilhamos as palavras de Delgado ao poetizar em seus escritos o passado como “vidro estilhaçado de um vitral antes composto por inúmeras cores e partes. Buscar recompô-lo em sua integridade é tarefa impossível. Buscar compreendê-lo através da análise dos fragmentos é desafio possível de ser enfrentado” (DELGADO, 2003, p. 13-14).

### **Memórias de ontem para registros de hoje**

É lícito reafirmar nosso cuidado com as memórias descritas neste artigo, as quais proporcionaram conhecer sucintamente o contexto do Festival da Canção. Iniciando pela entrevista de Maria, sertaneja com veia poética e compositora da sua realidade, suas lembranças mobilizam a noção de juventude, para ela inscrita nas vivências dos festivais.

Partindo de uma perspectiva histórica da juventude, discuti-la no viés das vivências “não quer dizer falar de uma faixa etária definida pelas políticas públicas brasileiras [...], mas

---

<sup>9</sup> Prática política prejudicial que se caracteriza pelo controle, muitas vezes ilegal, de um pequeno grupo privilegiado sobre um pequeno município.

de um processo social mais complexo, que envolve [...] um estilo de vida” (LIMA, 2014, p.106). Sendo assim, a idade não se apresentou como limitador para escrever sobre os/as jovens de Delmiro Gouveia no período de 1970 a 1990. Na verdade, nos voltamos às experiências como elemento balizador do ser jovem. Fugimos à lógica de categorizar a juventude a partir de um conceito universal, por sua vez entendendo-a numa relação com a sociedade e as épocas transcorridas, cujos/as jovens são sujeitos que agregam em si fenômenos biológicos e sociais, construindo sentidos distintos a noção de juventude.

Maria, hoje com 75 anos, iniciou sua participação no Festival da Canção em meados de 1977, com 33 anos, concorrendo como compositora e intérprete de suas próprias canções. Sempre muito bem produzida e atenta à moda feminina com seus vestidos em tons fortes, materializava em sua voz seus infortúnios, bem como suas alegrias. Mesmo quando já consolidada as regras da vida adulta, a saber, a maternidade, Maria em nada negava sua juventude, dirigindo-se aos festivais na companhia de seus filhos e amigos.

Num fim de tarde, embalada pelo calor do sertão, aliviado, por sua vez com o ventilador aos pés de Maria, pudemos desfrutar de suas memórias. Sorrisos eram extraídos ao rememorar suas participações musicais, em outros momentos saudosas lembranças de queridos já falecidos, mudavam a feição de Maria:

Eu sempre gostei de escrever música! Eu fiz umas três músicas para o festival, “Chernobyl”, por causa do vazamento que teve na Rússia onde morreu muita gente, o “Pobre Cidadão”, falando do pobre na sociedade, e a outra foi sobre a devastação da natureza, lançando meu grito de protesto. Na época eu tinha uma dicção boa, era bem da garganta para cantar. O clube ficava cheio, vinha muita gente para participar e assistir. Teve uma vez que eu fui tão chique de vestido longo amarelo. [pausa na fala]. Ah, eu tinha peruca também Bel! Era uma época linda, maravilhosa, pena que acabou para sempre, eu sinto uma saudade enorme no meu coração, [interrupções do espaço onde a conversa acontecia]. Tinha muito protesto também, viu! Mas o que mais me emocionava eram os aplausos quando eu cantava. Eu senti muito orgulho de mim quando ganhei um troféu com a música Pobre Cidadão. Modéstia parte eu sou muito inteligente, fiz três concursos e passei nos três. Eu fui professora de francês, mas em 2000 abriram concurso para o Tribunal de Alagoas e eu fiz e passei, trabalhei 10 anos no fórum daqui, mas chegou à idade e eu me aposentei (MARIA, 2019).

No trilhar de suas memórias, experiências se inter cruzaram para fomentar a pluralidade de Maria na construção de si como indivíduo social. Compositora, cantora, amante da moda, posteriormente professora de francês e funcionária pública, endossaram concepções de vida moderna que pairavam entre as jovens sertanejas da época. Do mesmo modo, suas recordações acerca do festival vislumbraram este espaço como âmago de suas expressividades acerca das vivências, como os amores, desamores e sonhos, em muitos casos silenciados pelas adversidades da vida, quais exigiam já na mais tenra idade o perfil de boa esposa e mãe.

A complexidade em ser Maria também pode ser amparada pelas discussões levantadas por Setton:

O contato com uma heterogeneidade de referências culturais implica chamar a atenção para a formação de indivíduos plurais [...]. Indivíduos submetidos a um conjunto de influências e experiências de socialização distintas [...], indivíduos que podem apreender novos e/ou outros modelos de cultura (SETTON, 2011, p. 714).

Com o olhar radiante e saudoso por sua juventude, Maria durante a entrevista nos privilegiou com sua voz ao cantar “Pobre Cidadão”, vencedora de melhor composição e intérprete em sua segunda participação no festival. Segue adiante letra da canção:

Venho de um berço paupérrimo porque o destino assim quis. Vivi uma infância difícil, não fui uma criança feliz. Tornei-me adolescente e o mundo fui enfrentar, porém o meu infortúnio se encarregou de tramar. Também a vil sociedade com o seu preconceito imoral, fez de mim sua escória, transformou-me num ser irracional. Nasci pobre e assim continuo. Pra mim não há solução, se em cada olhar encontro desprezo e humilhação. À noite meu lazer é a calçada. Se aqui nós não somos iguais, no céu eu serei cidadão (MARIA, 2019).

As memórias de Maria conduziram a uma temporalidade de sua vida inscrita por distintas experiências e inquietações, traduzidas em suas composições. “Pobre Cidadão” exemplifica com veemência as reminiscências de sua infância, bem como seus desafios na lida diária como jovem mulher sertaneja e pobre. Para Maria tais características pareciam distanciar o direito a dignidade humana e condições de vida – alimentação, trabalho e moradia. Seu canto, em especial no trecho, “nasci pobre e assim continuo e pra mim não há solução, se em cada olhar encontro desprezo e humilhação” (MARIA, 2019), representa o fardo que gente sertaneja carrega em virtude de uma sociedade classista, a qual condena à escória aqueles não detentores do capital econômico e cultural, fincados em terras longínquas dos grandes centros urbanos, cuja seca assola.

Muito recorda Maria à música “Lamento Sertanejo” de Dominginhos e Gilberto Gil (1975), em especial a estrofe, “eu quase não falo. Eu quase não sei de nada. Sou como rês desgarrada, nessa multidão boiada caminhando a esmo”. O silenciamento de um povo, de uma mulher que caminha em terras áspers, vislumbrando no paraíso celestial a cidadania negada no plano terrestre. Para seu conforto na espera do céu, cabiam as edições do Festival da Canção e as noites nas calçadas de casa a conversar com as vizinhas.

Destarte, há necessidade de se perceber as diversas geometrias pelas quais se desenham a relação de Maria com o Festival da Canção. Apesar de relatar experiências estabelecidas a partir de seus processos socializadores, em parte partilhados por outras jovens sertanejas, o modo como construiu significados às experiências denota uma relação singular com o meio vivido. Isto ocorre, pois “tendo em vista a desinstitucionalização dos “modos de produção dos indivíduos”, a formação dos sujeitos depende cada vez menos dos moldes impostos pelas instituições [...] e cada vez mais das experiências individuais” (REIS e DAYRREL, 2018, p. 87).

Sendo assim, ao decorrer das edições do Festival da Canção, Maria não só materializou sua história de vida, mas também suas críticas aos acontecimentos nacionais e internacionais que assolavam os homens de seu tempo, nos fazendo perceber que desde antes o olhar da mulher sertaneja vislumbra espaços para além dos afazeres domésticos. Muito embora precisasse se dividir entre estes e seus objetivos profissionais, Maria se fazia jovem compositora e amante da música.

Neste decurso, Raul Seixas (1973), em sua canção “eu prefiro ser essa metamorfose ambulante, do que ter aquela velha opinião formada sobre tudo”, denota o potencial flexível do ser e estar no mundo para jovens como Maria. Ainda, sob outros termos é interessante ponderar:

Raul Seixas nos convida a mergulhar nas juventudes sob a égide das experiências, balizadas pela descoberta, mudança e percepções sobre a conjuntura social. Desejosos pela vida e o reconhecimento de si enquanto sujeitos com tempos próprios, os/as jovens se metamorfoseiam diante as questões e decisões a eles/as impostas pela sociedade. Pelo tempo do viver, do errar, acertar, se perder, encontrar, conviver e revelar constituem seus modos de expressão e traçam por meio da cultura herdada e construída, as suas subjetividades (SILVA; REIS, 2019, p. 196).

Recordando-se também de sua juventude no sertão de Delmiro Gouveia, Joaquim com tom de voz forte e apreciador de cordéis, enfatizou com eloquência os aspectos a ele marcantes do festival, desdobrados entre as canções, a organização do evento, bem como as parcerias angariadas para suas apresentações:

Eu participei se não me engano de duas edições, 10º e 11º. Salvo engano o décimo primeiro foi o último festival que tivemos aqui, que acho que foi no ano de 1996. Eu já muito jovem, acho que com 20 anos, já era músico, já tocava na noite e surgiu esse Festival que eu também já tinha assistido o 9º Festival, era da plateia e aquilo me encantava muito. Foi até que no próximo eu participei e fui um dos finalistas com a música em parceria com a Suely Oliveira e o professor Paulo Sérgio. A Sueli Oliveira escreveu o poema “Frágeis e Pobres Rosas” e eu com o Paulo Sérgio fizemos a melodia e harmonizamos a música que ficou em segundo lugar. Eu e o Paulo Sérgio cantamos a música. Uma das coisas que marcaram o festival era a forma como ele era organizado, tendo em vista os poucos recursos. Tanto na questão de som como da produção deixava muito a desejar, mas, mesmo assim, o pessoal ainda conseguia realizar o festival. Em alguns momentos o som falhava, tinha algumas inconsistências relacionadas à sonoplastia, era muito precário os recursos. No segundo festival que participei foi com a música chamada “Andança” e com mais outra música que foi acusada de plágio, que na verdade não era um plágio, era um poema de uma poetiza que tínhamos aqui, irmã de Chico Bar. Ele passou pra mim e eu musiquei, era uma das músicas que poderiam vencer o festival, porque era só com violão e voz, era uma música belíssima [pausa na fala]. O que mais marcava

realmente era a falta de apoio do poder público que apesar disso foi um evento que marcou para nós que participamos e para a população também, o pessoal levava faixas, torcidas organizadas, era realmente fantástico. [pausa na fala]. Aquela época dos festivais, onde também aproveitávamos para falar aquilo que a gente pensava em relação ao estado, ao governo, ao que é público, a história era resultado de todo esse movimento que já acontecia, pois vários festivais aconteciam pelo país. Inclusive uma das maiores emissoras do país tinha também um festival, “Festival dos Festivais”, então a gente também representava isso, essa luta pelo que é certo, pelo bem, pela paz, pelo amor. Então tinha esses festivais que era o momento de interação, onde todo mundo defendia a sua música, mas também torcia pelo outro. Era um momento muito lindo e feliz, a gente estava começando naquele espírito de liberdade, de falar, de dizer, de cantar o que realmente tem que ser dito. E todos os dias eu me pergunto: Mas rapaz, por que deixaram o Festival da Canção acabar? Poxa, hoje com o tempo mais próspero em relação a recursos que poderíamos fazer algo maior, ficou tudo para trás. Eu lamento neste momento. [pausa na fala]. O festival foi maravilhoso e eu sinto muito falta! (JOAQUIM, 2019).

Num estado de nostalgia às suas memórias ecoadas no tempo presente, Joaquim expôs suas experiências musicais do Festival da Canção entre os anos de 1990, aguçando nosso imaginário sobre os momentos mais intensos do evento, a saber, o fervor das torcidas, o anúncio dos vencedores e o empenho dos/as jovens para a realização das edições. Em sua fala, diversos períodos recorriam ao ativismo juvenil incorporado nas músicas. Em especial no seguinte trecho da entrevista descrita anteriormente, “[...] aquela época dos festivais, onde também aproveitamos para falar aquilo que a gente pensa em relação ao estado, ao governo, ao que é público, a história” (JOAQUIM, 2019), vislumbra com exatidão o entrelace dos/as jovens delmirenses às bandeiras erguidas pela juventude brasileira de 1990, como o direito a voz, a expressão da sexualidade, raça, religião e outros.

Na imagem seguinte temos a apresentação de Joaquim no IIº Festival da Canção em 1996, interpretando a música “Andança”, composição em parceira com uma amiga, cuja letra endossa o repúdio a exploração humana e o consumismo que sucumbe a alma a ponto de anular a sensibilidade ao outro, ao fora dos padrões.

Figura 5: Apresentação de Joaquim no Festival da Canção de 1996



Fonte: Acervo pessoal de Joaquim.

No decorrer da entrevista com Joaquim pudemos ouvi-lo cantar “Andança” ao som de seu violão. Caros leitores, a rouquidão e os graves na voz de Joaquim se intensificavam a cada palavra cantada, o som ecoado de si parecia sinalizar que as memórias de suas andanças pelo Festival da Canção atravessavam em sua mente como um filme. Simultaneamente, cada nota tocada com entusiasmo e sincronia superabundava à saudade em dedilhar seu violão para a plateia que o assistia em sua juventude.

Gostaríamos que vocês pudessem ouvir e sentir o momento em que a voz de Joaquim materializou suas memórias, mas cientes da impossibilidade de tal feito, compartilhamos a letra da canção:

Já andei pelo mundo a fora e no romper da aurora vi as guerras se alastrarem. Irmãos, amigos se matando. Jovens se enfeitando de fantasias para não ver a dolorosa realidade quando nasce o dia. Vidaaaa, quanta melancolia trago no meu coração, meus olhos não suportam ver o sangue derramado nesse chão. Eu vi nessa minha dança mãe matando criança a favor da vaidade. Eu vi e senti a liberdade presa a cada destino. Eu vi meninos indo pelos caminhos em busca de vícios. Vidaaaa, quanta melancolia traga no meu coração, meus olhos não suportam ver o sangue derramado nesse chão. Eu vi no presente silêncio esquecido. Eu vi o futuro perdido nas mãos dos homens que regem as leis. Eu vi na Aurora, eu vi. (JOAQUIM, 2019).

A melancolia esbravejada em “Andança” denunciava o olhar de dois jovens sertanejos frente à sociedade brasileira. Já no início da canção, “[...] vi as guerras se alastrarem. Irmãos, amigos se matando. Jovens se enfeitando de fantasias para não ver a dolorosa realidade quando nasce o dia” (JOAQUIM, 2019), faz rememorar o período sofrido com a Ditadura Militar, qual não se distanciava do sertão alagoano, se considerarmos que na cidade vizinha, Paulo Afonso (BA), existia e ainda existe uma base do exército brasileiro. Do mesmo modo, tal ditadura se reinventava em Alagoas de forma mais específica, com a exploração do trabalho no regime coronelista.

Concomitantemente, no decorrer de 1990 já vivenciávamos a retomada da democracia com o fim da Ditadura Militar e a promulgação da Constituição Federal em cinco de outubro de 1988. Dentre os princípios básicos, encontramos o pluralismo político e, em especial no art. 5º, nas alienas III e IX, respectivamente: “ninguém será submetido à tortura nem a tratamento desumano ou degradante. É livre a expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença”. Tais prerrogativas conferiam segurança aos jovens artistas brasileiros, quais antes teciam suas críticas sociais nas entrelinhas de suas canções, tendo como artifício as metáforas poéticas. Muito embora a temporalidade fosse outra e o estado brasileiro garantisse segurança ao cidadão, “Andança” não se esquecia do passado e criticava a situação de esquecimento de um tempo que marcou a história, a partir do trecho da música, “eu vi no presente silêncio esquecido” (JOAQUIM, 2019).

Sem negar a importância da atuação juvenil durante a Ditadura Militar, Joaquim também esclareceu outras questões que assolavam sua juventude em meados de 1990. O mito da “geração 60”, figurada numa ideia de heroísmo jovem, parecia diluir a complexidade e a heterogeneidade de sua geração. Nas falas de Joaquim a preocupação de alguns jovens do sertão de Alagoas em 1990 era de fazer presente os modos de pensar, ideias e visões de mundo de 1960, inibindo as novas interpretações e culturas juvenis. Destarte, estes enunciados recordam que a “identidade heroica de uma geração, cujo peso para as gerações posteriores tem sido considerável, senão desmedido” (CARDOSO, 2005, p. 103) O passado está na base do presente, contudo, não pode ser o único definidor das experiências atuais.

Diante das memórias apresentadas, fica notória a poética musical envolta as canções dos/as jovens sertanejos/as. A poética musical consiste no entrecruzamento de fenômenos distintos (poesia e música), por meio de melodias diversas que organizam sons e vozes, criando significados sociais (PENNA, 2014). Para a autora as “diferentes poéticas

musicais são social e culturalmente contextualizadas, articulando-se a diversas práticas sociais” (2014, p. 86).

Nesse sentido, endossamos de igual modo o caráter político das memórias. No caso das memórias silenciadas, estas nem sempre são anuladas e podem resistir numa existência subterrânea e irromper na memória pública quando brechas são possibilitadas (POLLAK, 1989), a saber, nossas reflexões sobre o Festival da Canção. Paralelamente este processo permitiu ressignificar e produzir outros modos de apreender o vivido e valorizar a luta dos/as jovens pela expressão de si. Em linhas gerais, recuperamos memórias alternativas a partir da “entrada na cena política de novos atores, trazendo em seu bojo críticas, perspectivas, reivindicações e valores, nem sempre controlados, por aqueles que de uma maneira ou outra abriram brechas para sua eclosão”. (BUENO, SOUSA, CATANI E SOUZA 1993, p. 305).

Simultaneamente as entrevistas com Maria e Joaquim, proporcionaram o encontro de temporalidades diferentes, uma vez que Maria rememorou suas experiências do festival no decorrer de 1970, e Joaquim ao longo dos anos de 1990, no entanto, emaranhados em um único propósito, fazer viver na história oficial de Delmiro Gouveia os cantos juvenis, ecoando-os pelo tempo e espaço. Neste trilhar de proposições, compartilhamos que a reconstrução de um período histórico consiste em processo amplo de colaboração, podendo “reunir pessoas de diferentes classes sociais e grupos de idade que, de outro modo, raramente se encontrariam, e muito menos se conheceriam intimamente” (THOMPSON, 1935, p. 32), permitindo observar experiências próximas e/ou distintas sobre um mesmo cenário.

### Considerações finais

As entrevistas com Maria e Joaquim, bem como os dados da pesquisa documental, confirmaram nosso posicionamento de que cada experiência só pode ser plenamente compreendida quando tratada como parte de um contexto histórico.

Igualmente para a história oral, cada experiência rememorada por um indivíduo possui uma evidência que se destaca. Portanto, na tentativa de aproximar ou combinar as evidências colhidas ao longo do trajeto deste artigo, consideramos:

O Festival da Canção consistiu em ambiente socializador das juventudes, quais conviviam sob forte tensão entre a normatização social imposta e seus modos de ser jovem. Pela música corporificavam tais tensões, a exemplo da miséria social ou das responsabilidades adultas que tão cedo pairavam no universo juvenil do sertão de Alagoas. Sendo também mecanismo de resistência ao coronelismo impregnado, bem como

instrumento de expressão em matéria de amor, sexo, profissão, consumo e tantas outras temáticas circunscritas aos jovens entre 1970 a 1990. Porquanto, é válido considerar que a juventude transcende a ideia comum de fase problemática, despreocupada e irresponsável, na verdade os/as jovens aspiram ideias sobre a realidade, questionam e se posicionam, muitas vezes com rebeldia, na intenção de serem percebidos.

Além disso, o Festival da Canção, para alguns dos personagens citados ao longo do texto, deu origem a uma atuação profissional nos anos seguintes, tal como é o caso de Mirian Ramos e Clemilda Pereira.

Por sua vez, a evidência que aproxima Maria e Joaquim, incide o contrário dos colegas mencionados. As pressões sociais em constituírem-se adultos os enveredaram por outros campos profissionais, Maria atuou como funcionária pública no Fórum de Delmiro Gouveia e suas músicas ficaram em suas memórias. Já Joaquim, atualmente é policial em exercício e a música tornou-se o elemento para afagar a rotina dos seus dias, pois corriqueiramente acompanhamos em suas redes sociais pequenos vídeos de seu canto nos encontros com os amigos ou familiares.

Por fim, não poderíamos deixar de considerar que as informações alcançadas e os diálogos travados nos conduziram a amplitude deste momento histórico de Delmiro Gouveia, o qual não caberia neste artigo. As memórias, por sua vez reveladas nas entrevistas, elevaram nossa curiosidade a outros personagens e cenários do Festival da Canção. Portanto, no movimento de escrita deste texto, entendemos que o mesmo introduziu algo maior do que imaginávamos, felizmente com possibilidades de novos escritos a respeito, copilando outros capítulos desta história.

## Referências

BRASIL. Constituição (1988). *Constituição da República Federativa do Brasil*. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 35. Ed, 2012.

BUENO, Belmira Oliveira; SOUZA, Cynthia Pereira de; CATANI, Denice Barbara; SOUZA, Maria Cecília C.C. Docência, Memória e Gênero: Estudos Alternativos sobre a Formação de professores. *Revista Psicologia da USP*. São Paulo, nº 4, 1993, p. 299-318.

BRITO, Eleonora Zicari. A música popular brasileira nos conturbados anos de chumbo: entre o engajamento e o desbunde. *Revista projeto história*, nº 43, 2011, p. 139 -160.

CATANI, A. M.; GILIOLI, R. S. P. *Culturas juvenis: múltiplos olhares*. São Paulo: UNESP, 2008.

CARDOSO, Irene. A geração dos anos de 1960: o peso de uma herança. *Revista de sociologia da USP*, v. 17, n. 2, 2005, p. 93-107.

DOMINGOS, José; GIL, Gilberto. *Lamento Sertanejo*, 1975. 04min 20s.

DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. História oral e narrativa: tempo, memória e identidades. Belo Horizonte: *Revista História Oral (ABHO)*, vol. 6, 2003, p. 10 -25.

\_\_\_\_\_. *História oral: memória, tempo, identidades*. Editora Autêntica, 2.ed, 2010.

IRAPUAN FILHO, Peixoto Lima. Culturas juvenis e agrupamentos na escola: entre adesões e conflitos. *Revista de Ciências Sociais*, Fortaleza, v. 45, n.º. 1, 2014, p. 103-118.

MARTINS, Carlos Henrique dos Santos; CARRANO Paulo Cesar Rodrigues. A escola diante das culturas juvenis: reconhecer para dialogar. *Revista Educação*, Santa Maria, v. 36, n.º. 1, 2011, p 43-56.

MELLO, Zuza Homem de. *A Era dos Festivais – Uma Parábola*. São Paulo: Editora 34, 2003, 528p.

MACHADO PAIS, José. *A construção sociológica da juventude – alguns contributos*. Universidade de Lisboa. *Análise Social*, vol. XXV, 1990. p. 139 – 165.

\_\_\_\_\_. *Culturas Juvenis*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1993.

\_\_\_\_\_. Jovens e Cidadania. *Revista sociologia, problemas e práticas*. N.º 49, 2005, p. 53-70

PENNA, Maura. *Música(s) e seu ensino*. 2. ed. Porto Alegre: Sulina, 2014.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento e silêncio. *Revista Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol.2, n.º3, 1989, p.3-15.

REIS, Juliana Batista; DAYRELL, Juarez Tarcísio. Uma jovem mulher negra favelada: singularidade compartilhada em narrativas biográficas. *Revista Debates em Educação*, vol.10, n.20, 2018, p. 84-99.

RIBEIRO, Giuliano. O Raul Seixas delmirense mistura de maluco beleza com a beleza de ser maluco. Portal de Notícias Giuliano Ribeiro. *[site pessoal]*. 2012. Disponível em: <https://giulianoribeiro.com.br/noticias/3617-2/>. Acesso em 14 de março de 2019.

SILVA, Davi Roberto Bandeira da. *Vila da Pedra: fotografia e história*. Maceió: Edição do Autor, 2016.

SETTON, Maria Graça Jacintho. Teorias da socialização: um estudo sobre as relações entre indivíduo e sociedade. *Revista Educ. Pesqui. [online]*, vol. 37, n.4, 201, p. 711-724.

SILVA, Isabel Cristina Oliveira; REIS, Rosemeire. Modos de expressão juvenis em escolas de Maceió/AL: reconhecer para dialogar. In BARBALHO, José Ivamilson Silva; ALMEIDA, Giseliene MEDEIROS. *Educações e Resistências: diálogos, rupturas e alternâncias*. Curitiba: CRV, 2019, 252 p.

SEIXAS, Raul. *Metamorfose Ambulante*. Philips, 1973, 03 min 50s.

THOMPSON, Paul. A voz do passado: história oral. São Paulo: Paz e Terra, 1935.  
\_\_\_\_\_. História oral e contemporaneidade. *Revista História Oral*, nº 5, 2002.

TATIT, Luíz. *O Século da Canção*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

TAVARES, César. Passeio sentimental pelas ruas delmirenses. *Blog Amigos de Delmiro*.  
Delmiro Gouveia. 29 de julho. 2010. Disponível em:  
<http://amigosdedelmirogouveia.blogspot.com/2010/07/> acesso em: 22 de março de 2019.



Recebido: 22 de janeiro de 2020

Aprovado: 23 de março de 2020