

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS EXATAS E NATURAIS
CURSO DE LICENCIATURA EM MÚSICA

KLEBER ABREU MARQUES

A TRAJETÓRIA MUSICAL DE JOSIAS SOBRINHO NA DÉCADA DE 1970:
contribuições para a formação da Música Popular Maranhense.

São Luís – MA

2017

KLEBER ABREU MARQUES

A TRAJETÓRIA MUSICAL DE JOSIAS SOBRINHO NA DÉCADA DE 1970:
contribuições para a formação da Música Popular Maranhense.

Monografia apresentada ao curso de Música da
Universidade Estadual do Maranhão para obtenção
do grau em Licenciatura em Música.

Orientador: Prof. Esp. Carlos Eduardo de Carvalho
Araújo

São Luís – MA

2017

Marques, Kleber Abreu.

A trajetória musical de Josias Sobrinho na década de 1970: contribuições para a formação da música popular maranhense / Kleber Abreu Marques. – São Luís, 2017.
95 f.

Monografia (Graduação) – Curso de Música, Universidade Estadual do Maranhão, 2017.

Orientador: Prof. Esp. Carlos Eduardo de Carvalho Araújo.

1. Música popular maranhense. 2. Josias Sobrinho. 3. Sotaque do interior. I. Título.

CDU 78(812.1)

KLEBER ABREU MARQUES

A TRAJETÓRIA MUSICAL DE JOSIAS SOBRINHO NA DÉCADA DE 1970: contribuições para a formação da Música Popular Maranhense.

Monografia apresentada ao curso de Música da Universidade Estadual do Maranhão para obtenção do grau em Licenciatura em Música.

Aprovado em: ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Prof. Esp. Carlos Eduardo de Carvalho Araújo (Orientador)

Universidade Estadual do Maranhão

1º Examinador

2º Examinador

À minha querida mãe Heloísa Abreu Marques

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mãe por sempre me apoiar nos meus projetos musicais e pelo incentivo maior para que eu fizesse o curso de Licenciatura em Música.

Agradeço também a todos meus familiares e meus amigos maranhenses e pernambucanos.

Os agradecimentos especiais vão para o meu orientador, o professor e baixista Carlos Eduardo de Carvalho Araújo, que se mostrou uma pessoa bastante atenciosa e colaborativa em todos os momentos que eu precisei da sua orientação.

Agradeço a todos os colegas da minha turma do Curso de Licenciatura em Música pela convivência sadia e pela troca de conhecimentos e valores durante essa jornada acadêmica.

A todos os professores que fizeram parte desses meus oito períodos aqui na UEMA com seus ensinamentos de muito valor.

Agradeço a todos os funcionários da UEMA e em especial à Nice, secretária atenciosa e exemplar do nosso curso de música.

Agradeço ao grande Josias Sobrinho pela paciência e disponibilidade com as entrevistas e pela prestativa colaboração com esse trabalho. Eu, que já admirava o seu trabalho musical, passo agora admirar mais a sua pessoa, pela sua simplicidade, humildade e pelo seu grande caráter.

Enfim, agradeço a todos os entrevistados que contribuíram com seus depoimentos para a construção deste trabalho como: Zeca Baleiro, César Teixeira, Zezé Alves, Ricarte Santos, Chico Saldanha, João Pedro Borges, Mauro Travincas, Zema Ribeiro, Murilo Santos, Tácito Borralho, Flávio Reis, Celso Borges, Rosa Reis, Rogério Leitão, Sérgio Habibe e Bruno Azevedo.

Mais uma vez, a todos, o meu muito obrigado!

“Modernizar o passado é uma evolução musical” [...]

(Trecho de “Monólogo ao Pé do Ouvido”, de Chico Science)

RESUMO

Este trabalho buscou investigar a trajetória musical do compositor Josias Sobrinho na década de 1970, traçando especificamente: compreender as influências culturais e musicais que o ajudaram a desenvolver sua personalidade musical; analisar sua carreira artística que começou no Laborarte (1973), com a revolução no teatro e na música maranhense; analisar suas composições inseridas no disco Bandeira de Aço e um pouco da história desse disco, lançado em 1978; investigar a sua trajetória musical com o grupo Rabo de Vaca e compreender a importância e a contribuição do seu trabalho musical para a formação da Música Popular Maranhense. Os caminhos metodológicos foram realizados através da abordagem qualitativa, utilizando-se de entrevistas semiestruturadas, pesquisas bibliográficas e depoimentos de distintos artistas. A originalidade, a simplicidade e a alma interiorana trazidas por Josias dentro das suas melodias, harmonias, ritmos e de suas poesias foram de fundamental importância para o enriquecimento da música maranhense.

Palavras – chave: Música Popular Maranhense. Josias Sobrinho. Sotaque do Interior.

ABSTRACT

This study sought to investigate the musical trajectory of composer Josias Sobrinho in the 1970, tracing specifically to: understandi cultural and musical influences that helped to develop his musical personality; analyze his artistic career which started in Laborarte (1973), with the revolution in the theatre and music of Maranhão; analyze his compositions included on the disc *Bandeira de Aço* and a little bit about the history of the disc, released in 1978; investigate his musical journey with the group *Rabo de Vaca* and understand the importance and the contribution of his musical work to the formation of Maranhense Popular Music. The methodological paths were based on a qualitative approach, using semi-structured interviews, bibliographical research and testimonials from distinguished artists. The originality, simplicity and small-town soul brought by Josiah within his melodies, harmonies, rhythms and poetry were of fundamental importance for the enrichment of maranhense music.

Keywords: Maranhense Popular Music. Josias Sobrinho. Interior accent.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1: JOSIAS AOS 6 ANOS, EM TRAMAÚBA	15
FIGURA 2: JOSIAS, COM O SEU PRIMEIRO VIOLÃO (NA PRAÇA GONÇALVES DIAS – CENTRO DE SÃO LUÍS) AOS 14 ANOS	25
FIGURA 3: JOSIAS E CÉSAR TEIXEIRA ENCENANDO UMA DUPLA DE VIOLEIROS NA PEÇA “MARÉ MEMÓRIA” NO TEATRO ARTHUR AZEVEDO EM 1974.....	35
FIGURA 4: MATÉRIA DE JORNAL DIVULGANDO OS DOIS SHOWS QUE JOSIAS PARTICIPOU: O “I ENCONTRO DE COMPOSITORES” E “XÔ DO MATO” NO ANO DE 1977	40
FIGURA 5: DISCO BANDEIRA DE AÇO.....	53
FIGURA 6: JOSIAS E O GRUPO RABO DE VACA	64

LISTA DE ANEXOS

ANEXO A: CANÇÕES DE JOSIAS DA DÉCADA DE 1970.....	85
ANEXO B: MATÉRIA DO JORNAL “DIÁRIO DO POVO” SOBRE A COBRANÇA DOS COMPOSITORES JOSIAS E CÉSAR TEIXEIRA POR DIREITOS AUTORAIS DAS MÚSICAS DO DISCO BANDEIRA DE AÇO	88
ANEXO C: CONTRACAPA DO CD BANDEIRA DE AÇO	89
ANEXO D: CARTAZ DE SHOW DE JOSIAS E O RABO DE VACA	90
ANEXO E: CONTRACAPA DO DISCO PEDRA DE CANTARIA (COLETÂNEA COM VÁRIOS ARTISTAS MARANHENSES) COM A PRIMEIRA PARTICIPAÇÃO DE JOSIAS EM DISCO COMO CANTOR EM 1980	91
ANEXO F: ENCARTE DO LP PEDRA DE CANTARIA COM A FOTO DOS ARTISTAS PARTICIPANTES	92
ANEXO G: ENCARTE COM A FICHA TÉCNICA DO DISCO PEDRA DE CANTARIA	93
ANEXO H: FOTO DE JOSIAS SOBRINHO SENDO ENTREVISTADO PELO FORMANDO KLEBER MARQUES	94

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
2 AS ORIGENS	14
2.1 A Escolarização: a ponte entre Penalva e Cajari, uma infância saudável e novas influências culturais	16
2.2 De Cajari pra capital: outras influências e novos horizontes	21
3 JOSIAS E O LABORARTE: INTEGRAÇÃO DAS ARTES, RESISTÊNCIA CULTURAL E REVOLUÇÃO NA MÚSICA MARANHENSE	28
4 BANDEIRA DE AÇO: UM MARCO NA MÚSICA MARANHENSE COM DESTAQUE PARA AS COMPOSIÇÕES DE JOSIAS SOBRINHO	42
4.1. As canções de Josias Sobrinho gravadas no disco Bandeira de Aço	54
4.1.1 Dente de ouro	55
4.1.2 Engenho de flores	56
4.1.3 De Cajari pra capital	58
4.1.4 Catirina	59
5 A CONSOLIDAÇÃO DA CARREIRA MUSICAL DE JOSIAS ATRAVÉS DO GRUPO RABO DE VACA	61
6 CONCLUSÃO	68
REFERÊNCIAS	69
APÊNDICES	71
ANEXOS.....	84

1 INTRODUÇÃO

Conheci o trabalho musical de Josias Sobrinho na década de 1980, quando ainda morava em Recife, escutando a música “Engenho de Flores”, na voz da cantora Diana Pequeno, através do rádio. A beleza e simplicidade dessa canção, tanto da melodia quanto da harmonia e também do ritmo maranhense, assim como a letra interiorana e marcante retratando o trabalho escravo e a luta do dia a dia, fizeram-me ter um apreço muito significativo pelas composições de Josias, principalmente depois de conhecê-lo pessoalmente no curso de Licenciatura em Música da Universidade Estadual do Maranhão-UEMA, local onde ele também estava estudando música.

A partir disso, surgiu a motivação para escrever este presente trabalho sobre a trajetória musical do compositor Josias Sobrinho na década de 1970, no sentido de compreender as influências culturais e musicais que o ajudaram a desenvolver sua personalidade musical; analisar sua carreira artística, que começou no Laborarte (1973), com a revolução no teatro e na música maranhense; analisar suas composições inseridas no disco *Bandeira de Aço*, lançado em 1978; e compreender a importância e a contribuição de seu trabalho musical para a formação da Música Popular Maranhense.

Discorrer sobre o trabalho musical de Josias Sobrinho foi uma decisão muito importante, pois verificou-se que existem pouquíssimas pesquisas acadêmicas sobre os compositores maranhenses. Outro fator relevante é que as obras musicais de Josias têm imenso valor para a cultura maranhense, chegando a ser um dos compositores que mais teve suas obras gravadas por artistas de outras cidades do Brasil.

A abordagem metodológica utilizada nesse trabalho foi qualitativa, na qual o pesquisador poderá desenvolver conceitos, ideias e entendimentos a partir de padrões encontrados nos dados, ao invés de coletar dados para comprovar teorias, hipóteses e modelos pré-concebidos. “A pesquisa qualitativa defende a ideia de que, na produção de conhecimentos sobre os fenômenos humanos e sociais, nos interessa mais compreender e interpretar seus conteúdos do que descrevê-los, explicá-los” (TOZZONI REIS, 2010).

Os dados coletados em jornais, releases, artigos, monografias, dissertações e livros, que traziam informações sobre a vida de Josias Sobrinho, como também informações sobre os acontecimentos culturais em São Luís durante os anos 70, proporcionaram chegar ao objetivo geral da pesquisa. Para tanto, foram realizadas entrevistas semiestruturadas com Josias

Sobrinho, como também depoimentos coletados de artistas, produtores, jornalistas, músicos e outras pessoas que tiveram contato com o artista durante os anos 70. Todo esse processo foi gravado em áudio/vídeo para garantir a segurança e qualidade das informações coletadas em campo.

Achou-se conveniente que essa biografia musical aqui traçada fosse dividida para que pudesse ser melhor compreendida. Nesse sentido, o primeiro capítulo é a introdução contextualizando a pesquisa, o segundo capítulo contém as origens do compositor, indo da sua infância e juventude até a sua entrada para o grupo Laborarte. No terceiro capítulo, aborda-se a revolução feita pelo grupo Laborarte no campo das artes, que contou com a parceria de alguns compositores, além de Josias. Este, no entanto, soube aproveitar esse momento de grande efervescência cultural na cidade e construiu um belíssimo trabalho musical para a cultura maranhense, assim como para a sua carreira artística.

No quarto capítulo, descrevemos um pouco sobre a história do disco Bandeira de Aço e da importância da participação de Josias como compositor nesse disco, sendo um marco na música popular maranhense. O quinto capítulo contém a trajetória de Josias com o grupo musical Rabo de Vaca, a importância desse trabalho para a consolidação da sua carreira musical e para a música maranhense. E, por último, as conclusões a respeito da importância e contribuições do trabalho desse compositor para a música popular maranhense.

2 AS ORIGENS

No dia quinze de julho de 1953 nasceu Josias Silva Sobrinho, no povoado de Tramaúba, pertencente ao município de Cajari, na baixada maranhense. Josias é o sétimo filho do comerciante Hilberth Carvalho Silva e da dona de casa Raimunda Engrácia Moraes Silva que tiveram um total de treze filhos, sendo nove homens e quatro mulheres. Poucos dias após o nascimento, Josias foi registrado em Penalva, município vizinho a Cajari, a quem Cajari pertencera até o dia 13 de novembro de 1948 quando foi emancipado e se tornou um novo município maranhense. Esse fato sobre o seu registro aconteceu por sua família ter muitos parentes morando em Penalva e devido também a uma maior proximidade entre Tramaúba a Penalva do que em relação à sede municipal de Cajari.

A casa onde Josias nasceu era a maior do povoado e uma casa de sobrado com assoalho de madeira e situava-se numa área de terra doada à sua família na época do império, onde no passado funcionara um engenho colonial com escravos que trabalhavam na produção de açúcar, como afirma o pesquisador Dorival dos Santos:

O Engenho Tramaúba funcionava onde hoje está localizado um pequeno povoado com a mesma denominação, o qual faz limite com as comunidades Camaputua e Ladeira. Por quatro vezes durante esta pesquisa, estive na localidade onde funcionou o Engenho Tramaúba, além de outras estadas sem objetivo de pesquisa acadêmica, pois como é corriqueiro nas relações entre comunidades, sempre há atividades esportivas, religiosas, trabalho, o que leva a diversas formas de relações entre os habitantes destas. Porém, o que pude constatar no que se refere a elementos físicos do engenho, é que não houve preservação do que restou dele (SANTOS, 2015, p.71).

O que se percebe é que realmente, Josias nasceu num lugar que tem histórias de lutas, trabalho escravo. Nas proximidades desse lugar existiram quilombos, lugares onde os negros se escondiam pra fugir da escravidão e que depois se transformariam em comunidades quilombolas com os negros cultuando toda uma ancestralidade cultural, como o Tambor de Mina, o Tambor de Crioula e outros batuques que vivenciados por ele nesse início da sua infância, através das escutas desses sons vibrantes, ainda que sem um contato físico com essas manifestações, viriam a ser marcantes para o seu trabalho musical num futuro próximo.

O pesquisador Dorival Santos confirma a presença das comunidades quilombolas naquela região quando afirma:

Quando iniciei meu trabalho como pesquisador na comunidade Camaputua, os agentes sociais denominavam o território quilombola como Território Tramaúba. A denominação fazia referência ao Engenho Tramauba, que foi desmembrado do Engenho Kadoz, de onde saiu a escravizada Pruquera Viveiros para criar o quilombo Mangueira, símbolo da resistência em Camaputua (SANTOS, 2015, p.62).

Essa região da baixada maranhense é a mais rica do estado do Maranhão em comunidades quilombolas e uma das mais ricas do Brasil nesse aspecto. Devido à presença de uma grande quantidade de negros escravizados nessa região no período colonial e, naturalmente, o município de Cajari, principalmente o distrito de Tramaúba e adjacências são habitados ainda hoje em dia por essas comunidades de negros.



FIGURA 1: JOSIAS AOS 6 ANOS, EM TRAMAÚBA. (Arquivo pessoal de Josias)

Josias permaneceu em Tramaúba até os seis anos de idade. Nesse período ele passou a ouvir durante a noite os sons dos tambores afros, sendo algumas vezes acordado na madrugada pelos batuques. Apesar de ainda não compreender conscientemente todos esses acontecimentos sonoros, tudo isso ficou guardado na sua memória e no seu inconsciente. Principalmente os batuques do Bumba-meu-boi que são tão presentes no dia a dia dessa região da baixada maranhense, que o levaram afirmar, aos três anos de idade, que quando crescesse iria se tornar um cantador de boi, também conhecido como “amo” do boi, que é o personagem que canta as toadas, também conhecidas como “loas”, como afirma Josias nessa entrevista:

Esses caras eles eram os menestréis cronistas da comunidade, eles comentavam os acontecimentos daquele universo, de toda ordem, da ordem social, financeira, amorosa, todo acontecimento que se destacava na comunidade, que era comentado na comunidade servia de assunto pra essas pessoas escreverem suas toadas, seus poemas, então isso me fascinou desde aquele momento e essa declaração que eu gostaria de ser “cantador de boi” havia junto um paralelo que eu queria ser médico quando eu crescesse e tal, eu queria cuidar da “Dona Domingas”, que era uma negra que foi criada com a família do meu pai e ela tava muito perto da gente, e essas duas coisas, então isso de fato foi uma influência muito marcante e determinante pro que eu viria fazer como músico quando tivesse propagando as minhas coisas [...] (Informação verbal de: JOSIAS SOBRINHO, out/2017).

Josias, convivendo com todo esse efervescente e diversificado ambiente cultural passou a incorporar um desejo inconsciente e profundamente enraizado numa identidade cultural que desde muito cedo se anunciou presente no seu imaginário e na sua visão inocente de menino sonhador.

2.1 A Escolarização: a ponte entre Penalva e Cajari, uma infância saudável e novas influências culturais

A partir dos 6 anos de idade, Josias foi morar em Penalva na casa de uma tia para fazer a alfabetização e ficar lá dos 6 aos 7 anos de idade, aprendendo na carta de ABC as primeiras letras. Em 1961, a família de Josias mudou de Tramaúba para Cajari, e ele agora com 8 anos, foi estudar o primário (atual 1º ciclo do Ensino Fundamental) em Cajari por um a dois anos, logo depois, voltou a estudar em Penalva, pelo fato de que as escolas de Cajari não tinham ainda uma boa referência, tanto que quando Josias voltou a estudar em Penalva, a sua tia, com quem ele tinha ido morar, o fez repetir o 2º ano primário, alegando que as escolas de Cajari não tinham preparo algum e que ele deveria repetir o ano.

Nesse período da sua escolarização, Josias ficou transitando nessa ponte entre Penalva e Cajari e novos horizontes se abriram para esse pacato menino que foi aos poucos absorvendo novas informações, como ele próprio retrata:

Então, em Penalva, esse universo se amplia porque já era a cidade né, com muitos habitantes, muito mais habitantes do que aqueles que eu tinha lá do meu lado (em Tramaúba), tá certo, então e com outras relações né, eu já fui pra escola, conheci a rapaziada do colégio, eu tive que aprender a conviver com aquilo ali, e a ir à igreja no domingo e todas as brincadeiras que tinha nesse período [...] (Informação verbal de: JOSIAS SOBRINHO, out/2017).

Josias teve uma boa infância, ou seja, uma infância normal para um garoto do interior e principalmente naquela época onde existia mais liberdade e tranquilidade nas cidades do interior do Brasil. Nesse período da sua vida, Josias dividia o seu tempo entre os estudos e as brincadeiras, brincando de pião, pegador, preto fugido, papagaio, bolinha (peteca), rodas de cirandas. Passava também o tempo, às vezes, andando de canoa, pescando de noite ou de dia, tomando banho de rio escondido das tias, também jogando bola, muitas vezes com bola de meia, brincando de boca de forno e de tantas outras brincadeiras de crianças, o que fizeram dele uma pessoa serena, tranquila e de boa personalidade.

Josias compôs uma música na década de 70 chamada Papagaio Amarelo que depois foi gravada no seu primeiro disco solo chamado “Engenho de Flores”, gravado em São Paulo e

lançado em 1987. Nessa música, ele relembra uma boa parte dessas brincadeiras que fizeram parte da sua infância, como podemos observar nos seguintes trechos:

MENINO SEGURA ESSE PAPAGAIO NA MÃO
 QUE ESSA CORDA NÃO PODE SE QUEBRAR
 PIÃO, PETECA, PÉ-DE-MOLEQUE,
 PULA CARNIÇA, PISA NO CHÃO
 QUEBRA A VIDRAÇA, PRETO FUGIDO,
 BALADEIRA, BELISCÃO!

MENINO SEGURA ESSE PAPAGAIO NA MÃO
 QUE ESSA CORDA NÃO PODE SE QUEBRAR
 BOCA DE FORNO, CANCÃO, QUEIMADO,
 PEDRAS E FLORES NO MEU BALAIO,
 GATO ESCONDIDO, RABO DE FORA
 EI! BRINCADEIRA TEM HORA!

Essa fase em Penalva trouxe para Josias variadas formas de contatos com novas atividades religiosas e culturais as quais ele ainda não havia experimentado, como a festa do Divino Espírito Santo e a festa de São Gonçalo, que em Penalva são muito fortes, como relata Josias:

Em Penalva também foi muito marcante o Divino Espírito Santo (festa), as festas do Divino Espírito Santo, em Penalva, elas influenciaram muito, porque vem toda aquela informação do “Divino”, do “Império”, do “Imperador”, da “Corte” e tudo, aquele ritual todo, levantar o “mastro”, aquelas frutas, depois derrubar o “mastro” e tudo. Penalva tem uma vida assim cristã católica muito forte. Lá tinha um padre, era uma diocese lá, então isso era muito forte. A gente morava na casa de umas tias, irmãs do meu pai, na casa da família, e elas eram muito católicas, viviam na igreja e tal, rezavam e tudo, faziam a gente rezar [...] tanto em Penalva tinha isso quanto Cajari, que eram as orquestras, que a gente chamava de “orquestras”, eram grupos de músicos com cinco, seis, sete músicos, dez até, com formação de sopros: trombone, trompete, sax, bateria, pandeiro na percussão e um banjo, às vezes, que eram as orquestras que tocavam nas festas de carnaval, que tocavam nas alvoradas das festas dos santos e tocavam também assim os bailes de São Gonçalo, que era uma coisa também muito forte em Penalva, eu tinha uma tia que fazia essa festa lá em Penalva, eu vi muito, muito não, mas, eu tive contato [...] (Informação verbal de: JOSIAS SOBRINHO, out/2017).

Outros fatores que influenciaram significativamente o processo de composição e a carreira musical de Josias foram os discos de vinil do seu pai e o rádio. Na vitrola ouvia-se Noel

Rosa, Ataúlfo Alves, Nelson Cavaquinho, Nelson Gonçalves e outros. Na sua casa, em Tramaúba e depois morando em Cajari, o seu pai sintonizava algumas rádios, como a Rádio Nacional do Rio de Janeiro, Rádio Difusora de São Luís, Rádio Sociedade da Bahia e algumas Rádios do Caribe. Assim, Josias passou a ouvir vários gêneros musicais e muitos cantores que faziam sucesso nessa época como Luiz Gonzaga, Jackson do Pandeiro, Nelson Gonçalves e outros. Morando em Penalva e depois em Cajari, esse hábito de ouvir rádio cresceu cada vez mais, como ele afirma nesse depoimento:

[...] se ouvia muito Luiz Gonzaga no rádio, pois tinha uns programas de música nordestina onde se ouvia muito Jackson do Pandeiro e Luiz Gonzaga. Na década de 60, tinha uns programas que eram de manhã cedo e eram programas que eram dedicados ao pessoal que trabalhava na lavoura [...] gostava muito de rádio, tava sempre ouvindo o rádio, acompanhando a coisa que tava surgindo né, os sucessos, eu copiava as letras, ficava ouvindo, toda vez que tocava, eu escrevia um pouquinho da letra, depois, quando tocava de novo, fazia cartas pra rádio pedindo pra tocar aquela música ali, porque não tinha telefone. Ou telegrama ou carta, você mandava carta pra rádio pedindo para o programa “x” tocar a música “tal”, aí oferecia, isso foi muito comum num período lá, então o rádio foi uma coisa também muito forte e muito presente e influenciador [...] (Informação verbal de: JOSIAS SOBRINHO, out/2017).

A história da radiodifusão no mundo tem início em 1906 nos Estados Unidos quando Lee De Forest e Reginald Aubrey Fessenden transmitem números de canto e solos de violino. Só em 1919 surge a primeira empresa de rádio nos Estados Unidos, a Rádio Corporation of América (RCA). A história do rádio no Brasil começa no início da década de 20, mais precisamente no dia 7 de setembro de 1922 com o pronunciamento do presidente do Brasil Epitácio Pessoa direto da Esplanada do Castelo no Rio de Janeiro, então capital federal, transmitido ao vivo por uma estação de 500 watts de potência da empresa *Westinghouse Electric Co*, instalada no alto do corcovado. Um ano depois o antropólogo Edgard Roquette Pinto, considerado o pai da radiodifusão brasileira, fundou a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro em abril de 1923. Em seguida foram criadas várias rádios amadoras pelo Brasil afora. Em 1931 foi inaugurada a Rádio Record em São Paulo e em 1936 a Rádio Nacional no Rio de Janeiro, uma grande liderança de audiência no Brasil durante mais de duas décadas com um sinal que alcançava todo território nacional. Já em 1937 foi inaugurada a Rádio Tupi em São Paulo e em 1944 a Rádio Globo no Rio de Janeiro.

No Maranhão a primeira emissora de rádio foi inaugurada em 1924 com o nome de Rádio Sociedade Maranhense, mas como não teve registro legal seu pioneirismo ainda é desconsiderado por muitos pesquisadores e sociedade maranhense. Somente no dia 14 de agosto de 1941 é inaugurada a Rádio Difusora, considerada a primeira rádio do Maranhão com registro

legal, e que em 1944 mudou o nome para Rádio Timbira. Veja o que diz o pesquisador Adriano Rodrigues:

Inaugurada oficialmente em 14 de agosto de 1941, o surgimento da *Rádio Difusora* é fruto da ação do interventor federal no Maranhão durante o governo de Getúlio Vargas, Paulo Ramos. Sua inauguração se deu com o pronunciamento deste último, transmitido e ouvido em mais de 60 municípios do estado do Maranhão. Sob o prefixo PRJ9, a Difusora podia ser sintonizada na frequência de 1940 Khz, em horário restrito, das 12h às 22h. O poeta e jornalista Ribamar Pinheiro foi o seu primeiro diretor. Posteriormente, quando veio a fazer parte dos Diários Associados, o nome da rádio foi mudado para Rádio Timbira (RODRIGUES, 2006, p. 26).

Em 1947 surge a Rádio Ribamar de São Luís, que atualmente é conhecida com o seu nome fantasia de Rádio Capital. Já em 1955 é inaugurada a Rádio Difusora do Maranhão que surge com seus programas de auditório de utilidade pública e depois os programas musicais. Em 1962 é inaugurada a Rádio Gurupi, que hoje é conhecida como Rádio São Luís. Em 1966 é fundada a Rádio Educadora.

Foi a partir dos anos 60 que a transmissão radiofônica em Am-plitude Modulada (AM) passou a apresentar características mais próximas do modelo atual. Programas de variedade, de paradas de sucesso, produções esportivas e policiais são característicos dessa época, compondo o contexto no qual surge a *Rádio Gurupi AM*. Quinta emissora de rádio a surgir no Maranhão, a Gurupi operava em Ondas Médias e podia ser sintonizada na frequência 1.340 Khz. Foi fundada em 02 de janeiro de 1962. Teve como primeiro diretor geral Pires de Sabóia Filho. Era também integrante dos Diários Associados, do polêmico jornalista Assis Chateaubriand (RODRIGUES, 2006, p. 29).

Todas essas Rádios do Maranhão operavam na Amplitude Modulada (AM), pois só no ano de 1979 é que foi inaugurada a primeira Rádio FM (Frequência Modulada) do Maranhão, a Rádio Difusora FM. A programação das Rádios AM apesar de apresentar músicas tem uma programação mais voltada para a “fala”, ou seja, ao jornalismo e à prestação de serviços, enquanto que a programação das Rádios FM é basicamente de músicas.

Entre todas as Rádios implantadas no Maranhão a que Josias ouvia mais era a Rádio Difusora AM. No período em que morava em Tramaúba, Josias ouvia pela Rádio Difusora variados gêneros musicais como Bolero, Samba-Canção, músicas de carnaval e artistas como Luiz Gonzaga, Jacson do Pandeiro e outros. Em Penalva no final da década de 59 e início dos anos 60 ele ouvia um programa que ia ao ar aos domingos apresentado por Lima Júnior que recebia pedidos de música através de cartas. Outro programa que Josias ouvia muito pela Difusora era o programa musical “Quem manda é você” que ia ao ar diariamente comandado pelo radialista José Branco onde tocava músicas de Nelson Gonçalves, Alcides Gerardi, Luiz Gonzaga, Jackson do Pandeiro e outros. Nos meados da década de 60 na programação da

Difusora, Josias ouvia músicas da Jovem Guarda com Roberto Carlos e companhia e também músicas de João Gilberto, Paulo Diniz, Wilson Simonal, Martinho da Vila, Paulinho da viola, Saraiva (Saxofonista), Trio Nordestino, Marinês e sua Gente, Gilberto Gil, Caetano veloso e tantos outros.

Veja o que diz o pesquisador Paulo Pellegrini sobre a programação de algumas Rádios de São Luís nas décadas de 40, 50 e 60:

As emissoras que se seguiram (Timbira, fundada com o nome Difusora em 1941; Ribamar, fundada em 1947; e Difusora, inaugurada em 1955) notabilizaram-se em seus primórdios pela concorrência em torno do radiojornalismo e da cobertura esportiva, mas também realizavam programas de auditório ao vivo, responsáveis pela divulgação da música de inúmeros nomes, entre eles Antônio Vieira e Lopes Bogéa. Ao fundar a Rádio Difusora, em 1955, Raimundo Bacelar contratou quase toda a equipe da Rádio Timbira. Logo no início, a emissora tinha um convênio com a Rádio Record, de São Paulo, na promoção do concurso de calouros “A Voz do Ouro ABC”. Coube à Rádio Difusora trazer ao Maranhão uma tendência que se verificava em todo o país, a dos programas de disc-jóqueis. Outros programas musicais de destaque na Difusora foram o “Quem manda é você”, de José Branco, e “São Luís Hit Parade”, de Rayol Filho, durante os quais ocorreram as inserções da antológica “Guerra dos Mundos”, no dia 30 de outubro de 1971, quando a emissora fantasiou a invasão da Terra por marcianos para comemorar seu 16º aniversário (PELLEGRINI, 2015, p. 85-86).

Além dessas influências de ouvir as músicas tocadas no rádio e nos discos de vinil do seu pai, Josias passou também a ouvir na sua fase morando em Penalva, as novelas de rádio como ele próprio afirma: “Depois da ‘Voz do Brasil’, entravam as novelas de rádio, como Direito de Nascer, eu me lembro dessa época e também uma novela de aventura que é o Jerônimo, o Herói do Sertão, que era uma novela onde tinha o herói [...]”.

A história das radionovelas no Brasil começa em 12 de julho de 1941 com a estreia de “Em busca da felicidade” do cubano Leandro Blanco com adaptação de Gilberto Martins. Foi transmitida pra todo o Brasil pela Rádio Nacional do Rio de Janeiro e ficou no ar por quase três anos. Era o início da “Época de Ouro” do Rádio no Brasil que começa na década de 40 e se estende até o início da década de 60. O maior sucesso de todos os tempos em radionovelas no Brasil foi “O Direito de Nascer” (1951) do cubano Félix Caignet que ficou no ar por três anos. “Jerônimo, o Herói do Sertão” foi uma das radionovelas de maior sucesso no Brasil e chegou a receber adaptações para televisão, cinema e revistas em quadrinhos. Foi criada em 1953 por Moysés Weltman inspirada no faroeste americano e transmitida pela Rádio Nacional. Ficou no ar durante 14 anos com bastante aceitação por parte do público brasileiro. Com a chegada da televisão no Brasil no início da década de 50, as radionovelas começaram a ceder

espaço para as telenovelas já a partir da década de 50 até desaparecerem por completo na década de 70.

Todos esses acontecimentos nas Rádios do Brasil e do Maranhão ficaram bastante presente na memória de Josias. Ainda em Penalva, passou a ler os “Gibis”, que são as famosas revistas em quadrinhos. Josias e seus colegas da escola costumavam ler os gibis e depois trocá-los entre si, principalmente as revistas de Bang-Bang, as conhecidas revistas de Faroeste. Nesse período, ele adquiriu também o hábito da leitura de livros “clássicos” da literatura brasileira, como ele bem retrata:

Em Penalva tinha, nessa época, a leitura de “Gibi”, principalmente filmes de Bang-Bang, faroeste e tal, e inclusive lá eu adquiri o gosto especial por Bang-Bang e até hoje eu gosto muito e aí tinha o hábito de colecionar revistas e trocar revistas com a pessoa que tinha também, que não tinha aquela e a gente trocava e lia aquelas revistas, eu lia muitas coisas, principalmente os faroestes. Essa literatura, além de também, depois, quando a minha família mudou toda pra Cajari (centro), eu já tinha o interesse por outras literaturas, eu já lia outras coisas dessa literatura brasileira clássica: José de Alencar, Machado de Assis. O livro sempre foi uma coisa muito presente em casa também, porque meu pai tinha lá a biblioteca dele, algumas enciclopédias, eu lembro que eu comecei a estudar música na Delta-Larousse (Enciclopédia) [...] (Informação verbal de: JOSIAS SOBRINHO, out/2017).

Como se percebe, Josias mergulhou no mundo da leitura e nesse momento passou a estudar por conta própria a história e a teoria musical desde muito cedo, e foi em Cajari, durante esse período em que ele estuda o primário, que ele teve os primeiros contatos com um instrumento musical que iria a ser o seu companheiro e parceiro de composição e esse instrumento era o violão, como ele bem afirma:

Então, tinha um senhor já morando em Cajari que era vizinho nosso, morava defronte da minha casa [...] então ele tinha um violão, o seu Antônio José e esse foi o primeiro violão que eu vi, e normalmente ele tocava no final da tarde. Ele ficava na janela tocando no violão alguma coisa, ele tocava um “violãozinho mirradozinho” assim, tocava outras músicas, tinha um método, um livro de acordes, que foi aonde eu aprendi os primeiros acordes e foi no violão dele que eu comecei a fustigar, a pegar alguma coisa, tentar tocar [...] (Informação verbal de: JOSIAS SOBRINHO, out/2017).

Depois de um bom tempo de experiências com o violão do seu vizinho, Josias ainda teve contato com um outro violão lá em Cajari, ele afirma: “não tinha outro violão no início, na cidade, depois chegou um cara que foi morar lá e tocava uns choros, tocava umas serestas, o “seu Paulinho” com quem eu conversei algumas vezes e ele me mostrou algumas coisas [...]”.

2.2 De Cajari pra capital: outras influências e novos horizontes

Josias veio para São Luís na metade do ano de 1965, aos 12 anos de idade, com o 4º ano primário feito só um semestre. Era um ano bastante agitado pelas disputas políticas para governador do estado. Começava um novo ciclo na política nacional e também na política local com a eleição de José Sarney, candidato apoiado pela ditadura militar, que um ano antes tomara posse do Brasil através de um golpe de estado.

José Sarney de Araújo Costa, um advogado, jornalista e escritor nascido na cidade de Pinheiro em 24 de abril de 1930, disputou a eleição política para governo do Maranhão pela UDN (União Democrática Nacional) com apoio do então Presidente do Brasil o Marechal Castello Branco, que tomara posse do Brasil no dia 15 de abril de 1964 após o golpe de estado instalado no dia 1 de abril de 1964. José Sarney disputou a eleição com o candidato Renato Archer da coligação PTB/PSD e com o candidato Costa Rodrigues do PTN apoiado pelo então governador Newton Bello. A vitória de José Sarney foi esmagadora com mais de cento e vinte mil votos contra mais de sessenta e oito mil votos de Costa Rodrigues.

José Sarney governou o Maranhão de 1966 a 1970 e praticamente tomou as rédeas do poder sobre o Maranhão das mãos do então senador Vitorino Freire. Veja o que diz o cientista político e escritor Flávio Reis sobre a ascensão de José Sarney:

A ascensão de Sarney não seguiria trilha muito diferente. Destacando-se como um dos deputados federais da ala reformista da UDN, conseguiu se viabilizar como candidato antivitorinista em 1965, já articulado ao novo esquema de poder advindo do golpe de 1964. Ao contrário do que geralmente se pensa, no entanto, o seu fortalecimento foi paulatino, configurando-se plenamente apenas na segunda metade da década de 1970, na esteira do crescimento da influência no partido governista (Arena e depois PDS). O resto da história é bem conhecido, a chegada fortuita à Presidência da República, a cadeira de senador pelo Amapá e a presidência do Congresso Nacional (atualmente pela terceira vez). O poder de Sarney, como o de seus antecessores na linhagem oligárquica do Maranhão, repousa no quase monopólio exercido todos esses anos na mediação com o governo federal, acrescentando o fato de ter se tornado uma espécie de senador bifronte, com o controle direto de duas bancadas (REIS, 2011, p.66-67).

José Sarney governa até o ano de 1970, quando deixa o governo para disputar uma cadeira no senado federal e quem assume o cargo de governador é o vice-governador Antônio Jorge Dino, um médico e professor nascido em Cururupu, ligado ao Partido Social Progressista (PSP) que governa até o ano de 1971.

Josias, mesmo sem compreender ainda toda essa disputa pelo poder local foi se adaptando aos poucos à sua nova cidade. Ele foi matriculado no Colégio Zoé Cerveira para dar continuidade ao 4º ano primário e passou a morar na Rua das Hortas, centro de São Luís, na casa de uma prima a quem ele chamava de “tia” por ser bem mais velha, e essa casa era muito

grande e tinha vários quartos, era como uma “república” só de parentes, onde já se encontravam morando os seus irmãos mais velhos e alguns primos e primas que vieram de Penalva.

Durante esse período morando nessa casa, habitada só por parentes, Josias passou a ter mais uma nova influência cultural na sua vida que era a agradável “mania” de ir ao cinema, influenciado pelo seu primo Raimundo, que morava também nessa casa e que gostava muito de cinema e de música e tocava uns “choros” no Saxofone o que, de uma certa forma, acabou levando Josias para esse lado da sétima arte. Raimundo tinha uma grande paixão por cinema e ia sempre ao cinema e anotava tudo sobre os filmes, como relata Josias: “[...] porque ele ia pro cinema e anotava todas as informações sobre o filme, desde o título, título original, direção, música, os atores, e isso em caderno, cada folha tinha um filme ali que ele assistia e fazia inclusive um comentário e dava uma nota pro filme [...]”.

Após Josias concluir a 4º ano primário no colégio Zoé Cerveira, ele foi matriculado para fazer o ginásio, atual Ensino Fundamental II, no Liceu Maranhense, e sempre que podia, ele dava um jeito de ir ao cinema, por isso, acabou adquirindo um forte gosto pela sétima arte, influenciado pelo seu primo Raimundo que o levava para assistir vários filmes. Josias já tinha tido sua primeira experiência com o cinema quando ainda morava em Cajari como ele bem retrata aqui nesse depoimento:

Em Cajari, a PETROBRÁS andou por lá fazendo umas perfurações, eu penso que tinha alguma coisa lá pra eles estarem indo por lá, então eles andaram por lá, ficaram um tempo lá e eles tinham um projetor de cinema, eles projetavam numa parede de uma casa lá. Na década de 60, antes de vir pra cá (São Luís) e ter ido de fato a um cinema, foi meu primeiro contato com essa imagem “animada” de atores. Eu fui ver dois filmes, um filme do Jerry Lewis: “O Rei dos Mágicos” e um outro filme, uma comédia americana chamada “Anáguas a Bordo”, então isso me fascinou tanto, que quando eu cheguei aqui em São Luís, que tinha o Raimundo que tinha essa paixão por cinema, eu “embarquei” de cara e tinha, eu te falei da sessão de cinema que tinha na televisão que era uma coisa recém-criada, a televisão aqui, então ela exibia um filme na sessão que acho que era uma vez por semana, no sábado, na TV DIFUSORA, em 65. Então eu comecei a ir pro cinema, ele me levava pro cinema e o primeiro cinema que fui, foi no Roxy e que depois virou teatro, foi o primeiro cinema que eu entrei, eu assisti um filme de comédia americano “Rico, simpático e feliz”, e aí eu adotei também o hábito do Raimundo de anotar as informações do filme e daqui a pouco eu tava conhecendo atores, diretores, e essa coisa foi tão marcante também, porque eu acabei ficando reprovado na 5ª série, porque eu não perdia um filme, e aí, por exemplo, o cinema também foi uma influência muito forte (Informação verbal de: JOSIAS SOBRINHO, out/2017).

Além do cinema, Josias continuou também com o hábito de ouvir música através do rádio e de discos de vinil, e morando nessa “república” de parentes ele vivenciou o que ele chama de “Apartheid musical”, porque para ouvir música nessa casa, havia uma “regra” imposta pelos primos e irmãos mais velhos de Josias e que é assim relatado por ele:

[...] tinha lá um gosto musical, que não era só um gosto musical porque se dividia em o que as meninas gostavam e o que os homens gostavam, isto aqui é música de “homem”, isto aqui não era música de “homem”. As meninas já estavam curtindo os Beatles, Trini Lopez, Paul Anka, Jorge Ben, Jerry Adriani, a turma da Jovem Guarda toda. A Jovem Guarda foi uma música que ficou logo com as meninas, porque tinha os cantores e tal e os homens gostavam de Waldick (Soriano), né. Eu nunca gostei muito de Waldick Soriano, mas, Saraiva. Saraiva é um saxofonista, tocou muito choro, gravou muitos discos, eu acho que ele é nordestino, então tinha um repertório de Samba, Jamelão e tal, então eu fui marcado também por isso, por esse “apartheid”, é tanto que o Jorge Ben, por exemplo, a passagem pro outro lado já foi depois [...] (Informação verbal de: JOSIAS SOBRINHO, out/2017).

Como bem relata nesse depoimento, Josias passou a gostar muito das músicas de Jorge Ben (atual Jorge Ben Jor) e começou a comprar discos e acompanhar um pouco da carreira desse compositor e cantor carioca, e a influência foi tanta, que a sua primeira experiência com composição musical foi um Samba bem na “pegada” de Jorge Ben.

A primeira composição tem uma intenção de Samba, um Samba via Jorge Ben, porque era o cara que eu tava ouvindo, né, que me dava gás me estimulando, ah, quero compor também, quero fazer essas músicas, quero fazer músicas também, mas era uma canção que falava de uma namorada, assim de alguém que, uma paixão e tal, juvenil uma coisa assim, não lembro da letra, talvez se fizer um esforço lembro de algum trecho, agora não me vem, mas, há pouco tempo eu tive isso, essa memória foi mais presente, alguma coisa dessa música e logo depois eu fui pra Belo Horizonte e lá, de fato, eu comecei a compor (Informação verbal de: JOSIAS SOBRINHO, out/2017).

Nessa mesma casa que Josias morou com os parentes, além do Raimundo, ele conviveu com outro primo de nome Alexandre, que tinha um violão e que era também um iniciante do instrumento e Josias, que já tocava alguns acordes por conta do seu contato com o violão do seu vizinho lá em Cajari, passou a pedir emprestado o violão desse primo e aos poucos foi desenvolvendo um pouco da sua musicalidade nesse instrumento, mas ele queria mesmo ter o seu próprio violão para poder levar pra onde bem quisesse, e então, com a ajuda financeira da sua irmã e de umas economias que ele fizera, finalmente comprou o seu primeiro violão da marca *Giannini* e passou a estar sempre na companhia do violão, levando o instrumento para todos os lugares que ia. No colégio Liceu, ele tinha um colega que tinha um primo que já tocava algumas músicas de sucesso da época e Josias passou a conviver com esse primo do seu colega e a aprender com ele algumas músicas e também com algumas revistas, como ele relata: “[...] eu comecei aprender também com alguns amigos e também com revistas, com uma revista que tinha na época, uma revista chamada “Melodia”, acho que era “Melodia”, uma revista sobre música [...]”. Depois Josias passou a “pegar” algumas músicas nos chamados “Vigus”, que são revistas de violão e guitarra e que trazem as letras dos sucessos da época seguidas com os acordes de acompanhamento e foi nesse período que ele compôs a sua primeira música, influenciado pelo seu artista predileto da época, o Jorge Ben.

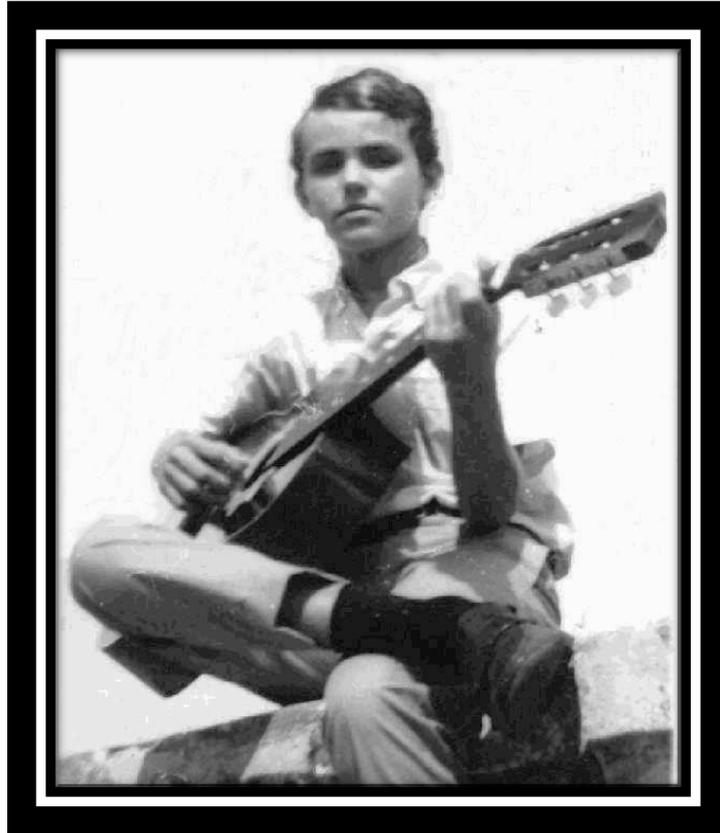


FIGURA 2: JOSIAS, COM O SEU PRIMEIRO VIOLÃO (NA PRAÇA GONÇALVES DIAS – CENTRO DE SÃO LUÍS) AOS 14 ANOS. (Arquivo pessoal de Josias)

Durante esse período estudando o ginásio em São Luís, uma coisa que chamou bastante atenção de Josias foi a realização dos famosos festivais de música popular brasileira que aconteceram a partir dos meados da década de 1960, em São Paulo e no Rio de Janeiro e que foram transmitidos pela televisão, principalmente o Festival de 1967 da TV Record de São Paulo que lançou músicas como *Alegria, Alegria*, de Caetano Veloso e *Domingo no Parque*, de Gilberto Gil e que seria o início do movimento tropicalista. Pouco tempo depois, Josias passaria a ouvir essas músicas do tropicalismo¹ tocando no rádio num período em que ele havia ido passar umas férias em Cajari. Um artista que chamou bastante sua atenção foi o Geraldo Vandré, que participou de vários festivais e que em 1968 obteve grande êxito perante o público

¹ **O tropicalismo** foi um movimento musical, que também atingiu outras esferas culturais (artes plásticas cinema, poesia), surgido no Brasil no final da década de 1960. O marco inicial foi o Festival de Música Popular realizado em 1967 pela TV Record. O tropicalismo teve uma grande influência da cultura pop brasileira e internacional e de correntes de vanguarda como, por exemplo, o concretismo. O tropicalismo, também conhecido como Tropicália, foi inovador ao mesclar aspectos tradicionais da cultura nacional com inovações estéticas como, por exemplo, a pop art.

Disponível em: <<https://www.suapesquisa.com/musicacultura/tropicalismo.htm>> Acesso em 10 nov. 2017

no III FIC (3º Festival Internacional da Canção) com a “música de protesto” Caminhando e Cantando.

Realmente esse período de estudo e novas experiências culturais em São Luís foi muito importante para a vida de Josias, mas terminado o ginásio, no início de 1971 ele se transferiu para Belo Horizonte, seguindo o rastro dos seus irmãos mais velhos que já tinham ido estudar o Científico (atual Ensino Médio) lá na capital mineira, e Josias foi com o pensamento de fazer o científico e depois fazer faculdade, mas o que ele queria mesmo era estudar um pouco de cinema, que assim como a música, era também uma grande paixão na sua vida.

Em Belo Horizonte, ele foi morar também numa “república” de maranhenses, numa casa alugada no bairro de São Cristóvão, juntamente com seus irmãos e mais uns dois ou três maranhenses, além dos maranhenses, havia um piauiense que morava lá também e que era amigo de um dos maranhenses e por isso dividia o espaço na casa. Esse piauiense tinha um gravador, por conta disso Josias passou a ouvir novos sons, como ele mesmo afirma nesse depoimento:

[...] ele tinha um gravador, daquele gravador de cassete, de passar fita cassete e ele ficava, ele tinha o quarto dele lá, ele ficava tocando o tempo todinho as coisas que ele tinha. Lembro muito bem que ele tinha o “Clube da Esquina”, aquele primeiro disco, ele tinha Gal Costa, não sei se é “Fatal” (disco), ele tinha também alguma coisa “dos cearenses”, que ele ouvia muito essas coisas. Então esse contato com a música de Minas (Gerais), por exemplo, foi muito mais através desse material que ele tinha do que com os músicos da cidade talvez. A cidade praticamente eu não tive contato a não ser com algum menino da minha escola, lá do colégio que eu estudava que tinha música também, inclusive eu me envolvi com ... eu me inscrevi num festival já em 72, num festival em Caeté, que é uma cidade próxima de Belo Horizonte, com duas músicas que eu tinha composto, então eu comecei a compor em Belo Horizonte [...] (Informação verbal de: JOSIAS SOBRINHO, out/2017).

Como o Josias relata, ele realmente começou a apresentar as suas veias de compositor nessa fase morando em Belo Horizonte, apesar de já ter iniciado uma primeira composição pouco tempo antes, morando em São Luís. Nessa fase na capital mineira, ele compôs umas doze músicas, algumas com influências da música mineira do Clube da Esquina² que tinha lançado o primeiro disco nessa época. Josias chegou a se inscrever num festival, como

² **O Clube da Esquina** foi um movimento musical brasileiro surgido na década de 1960 em Belo Horizonte - Minas Gerais, onde jovens músicos começaram a se reunir. Seu som se fundia com as inovações trazidas pela Bossa Nova a elementos do jazz, do rock – principalmente os Beatles –, música folclórica dos negros mineiros com alguns recursos de música erudita e música hispânica. Nos anos 70, esses artistas tornaram-se referência de qualidade na MPB pelo alto nível de performance e disseminaram suas inovações e influência a diversos cantos do país e do mundo.

Disponível em: <https://www.pt.wikipedia.org/wiki/Clube_da_Esquina> Acesso em: 11 nov. 2017.

ele bem relata no depoimento acima, mas o festival não chegou a acontecer por causa da censura da Polícia Federal, fato comum em época de Ditadura Militar, que proibiu a realização do festival.

O simples fato de Josias compor, tocar violão e cantar foi uma abertura muito importante para a sua vida social, principalmente na escola, pois além de muito tímido era nascido em outro estado, o que realmente o fazia ficar deslocado e isolado no começo. Com o tempo, isso mudou pelo fato dos seus colegas descobrirem que ele tocava e cantava algumas músicas, ele então começou a se enturmar com os novos colegas que sempre o convidavam para umas festinhas e ele passou a animar a turma, cantando e tocando algumas músicas do folclore maranhense e outras canções. Por causa de problemas financeiros, Josias foi obrigado a voltar para São Luís no final de 1972, tendo apenas terminado o 2º ano científico e sem realizar o seu sonho de estudar cinema. Ele voltou para São Luís, pensando em um dia poder retornar a Belo Horizonte para realizar esse desejo.

3 JOSIAS E O LABORARTE: INTEGRAÇÃO DAS ARTES, RESISTÊNCIA CULTURAL E REVOLUÇÃO NA MÚSICA MARANHENSE

De volta à São Luís, Josias passou a morar com a sua família no bairro do Renascença, área nobre da cidade e veio com a proposta de concluir o 3º ano Científico, fato esse que aconteceu no ano de 1973, no colégio Cipe Ateneu. Também no início desse ano, ele ingressou no grupo Laborarte – grupo com diversas expressões artísticas integradas. Sua irmã Darcy já participava do grupo fazendo teatro e compartilhou com ele sobre a importância do grupo e sobre a presença de outros músicos, assim como de outros tipos de artistas. Ela o incentivou a entrar para o grupo e mostrar suas composições, fato esse que resultou numa grande mudança para sua vida e uma reviravolta na cultura popular maranhense, principalmente na área da música popular.

O primeiro contato de Josias Sobrinho foi com o coordenador geral do grupo, Tácito Borralho, depois ele foi apresentado ao pessoal do departamento de som, ao Sérgio Habibe, coordenador desse departamento e ao César Teixeira, outro músico que fazia parte desse mesmo departamento. Josias mostrou algumas músicas que ele havia feito em Belo Horizonte e, por gostarem do que ouviram, logo o admitiram no grupo, como ele relata:

[...] aí eu fui, pra conversar com eles, conversei com Tácito (Borralho), depois conversei com Sérgio (Habibe), com César (Teixeira), que eram os caras do departamento de som, eles que estavam de frente da linguagem, que tavam trabalhando com música era eles. O grupo tinha vários departamentos, como por exemplo as linguagens: som, artes plásticas, fotografia e cinema, artes cênicas e chegando ali, mostrei meu trabalho, essas coisas que eu tinha feito em Belo Horizonte e aí o grupo me admitiu. Entrei com uma turma dum curso que tinham aberto pra comunidade, inclusive iniciação às linguagens musicais pra teatro e tudo misturado e foi naquele curso que eu fui admitido, depois de não muito tempo eu tava no curso já como monitor porque eu tinha uma base já de estudo, de teoria musical [...] (Informação verbal de: JOSIAS SOBRINHO, out/2017).

Nesse mesmo período em que Josias ingressou no Laborarte, ele seguiu estudando e, no final do ano, após finalmente concluir o 2º grau (atual Ensino Médio) ele se inscreveu no vestibular, passando em terceiro lugar para o curso de Letras na UFMA. Dois anos depois, devido ao envolvimento cada dia mais constante com a música e com o grupo Laborarte, ele acabou abandonando o curso de Letras no quinto período e passou a se dedicar somente ao seu trabalho artístico musical.

O Laborarte era tudo o que Josias precisava para dar um novo impulso ao aprimoramento de sua musicalidade e ele acabou encontrando ali o apoio de pessoas com ideias

um pouco parecidas com as suas, e também, com mais experiências musicais, artísticas e culturais do que ele, que ainda era um principiante, mas que mesmo assim estava atento e “atenado” com o que estava acontecendo de novidade ao seu redor.

Mas, o que de fato era esse grupo Laborarte que, de repente, apareceu no caminho de Josias e que fez uma reviravolta na sua vida? Vamos falar um pouco da história desse grupo e do seu principal mentor. O Laborarte ou LABORATÓRIO DE EXPRESSÕES ARTÍSTICAS, apesar de já existir desde o começo do ano de 1972, foi fundado oficialmente no dia 11 de outubro do mesmo ano por um grupo de artistas inquietos e sedentos de um movimento que pudesse integrar várias linguagens artísticas e tinha na liderança desse grupo de artistas um apaixonado pelo teatro, Tácito Borralho, um maranhense, nascido no município de Primeira Cruz. No início da década de 60, Tácito fazia teatro e estudava teologia aqui em São Luís e em 1964 foi morar em Recife-PE para cursar o Seminário Maior (Teologia e Filosofia), pois além do teatro sua outra grande paixão era a religião.

Paralelamente ao estudo de teologia em Recife, Tácito continuou mantendo suas experiências com o teatro e com os movimentos culturais e de renovação do teatro como ele mesmo relata nesse depoimento:

O Armorial (movimento) não me influenciou diretamente, mas me fez pensar, e lá em Pernambuco, o trabalho mais forte foi o trabalho do Teatro Popular do Nordeste, o “TPN”, com Hermilo Borba Filho que era o diretor e a Leda Alves, a mulher dele, a gente é amigo até hoje. Então esse pessoal tinha um trabalho muito bom porque eles eram do MCP (Movimento de Cultura Popular), então a estrutura do MCP a gente não curtiu tanto porque já era um pouco mais novo, mas o que sobrou do MCP, como envolvimento de cultura popular, envolvimento de construção artística, de linguagem artística, de proposta, de estética. Pernambuco era uma fonte e a única coisa que eu achava que o Maranhão precisava era também se ligar para o não “armorialmente”, mas pra nossa cultura popular, o boi (Bumba-meu-boi) tava indo pra lá e as coisas... eu fico muito incomodado e eu fazia era Teologia, mas eu fazia teatro paralelamente, o teatro tradicional. (Informação verbal de: TÁCITO BORRALHO, out/2017).

A ida de Tácito para Recife, nesse período, foi muito importante para o seu estudo teológico, teatral, cultural e político, pois Pernambuco vivia uma fase muito efervescente de movimentos culturais ligados ao teatro na década de 60, com nomes marcantes como Ariano Suassuna, Hermilo Borba Filho e outros, e também alguns movimentos políticos de esquerda já ligados a um setor da igreja, que era também de ideias mais liberais e que tinha na liderança o arcebispo de Recife e Olinda, Dom Hélder Câmara. Tudo isso estava acontecendo à sua volta e outros movimentos já tinham sido censurados por causa da ditadura militar implantada no início de 64, mas as sementes continuaram se desenvolvendo nas mentes revolucionárias de muitos artistas, intelectuais e defensores do povo brasileiro mais carente. O TPN (Teatro

Popular do Nordeste) foi um movimento teatral que influenciou muito a Tácito em relação ao trabalho com o teatro, como ele bem relata no depoimento acima. Também um outro movimento que deixou boas sementes e que de uma certa forma influenciou a cabeça de Tácito pela sua estrutura de trabalhar com a educação e a cultura popular, foi o MCP (Movimento de Cultura Popular), um movimento educacional e cultural sob o lema: Educar para a Liberdade, idealizado pelo professor universitário Germano Coelho que depois se tornou prefeito de Olinda. O MCP era formado por estudantes universitários, artistas e intelectuais e havia sido implantado no começo de 1960 na gestão do prefeito do Recife, Miguel Arraes, e tinha uma estrutura um pouco parecida com as ideias que Tácito implantaria futuramente no Laborarte, pelo menos no que diz respeito à estrutura da divisão dos departamentos e do trabalho com a cultura popular. O pesquisador Paulo Rosas mostra um pouco dos objetivos do MCP:

De acordo com o art. 1º de seu Estatuto, eram objetivos do MCP:

- “1 - Promover e incentivar, com a ajuda de particulares e dos poderes públicos, a educação de crianças e adultos;
 - 2 - Atender ao objetivo fundamental da educação que é o de desenvolver plenamente todas as virtualidades do ser humano, através de educação integral de base comunitária, que assegure, também, de acordo com a Constituição, o ensino religioso facultativo;
 - 3 - Proporcionar a elevação do nível cultural do povo, preparando-o para a vida e para o trabalho;
 - 4 - Colaborar para a melhoria do nível material do povo, através de educação especializada;
 - 5 - Formar quadros destinados a interpretar, sistematizar e transmitir os múltiplos aspectos da cultura popular”.
- (ROSAS, 1986, p. 23-24).

O MCP era uma estrutura muito bem organizada e influenciou praticamente a criação do CPC³ (Centro Popular de Cultura) da UNE (União Nacional dos Estudantes) com sede no Rio de Janeiro, que com a Ditadura Militar, foi extinto em março de 1964 e todos os profissionais envolvidos foram perseguidos e afastados dos seus cargos.

O teatro no Brasil, aos poucos, vinha se fortalecendo, e cada dia mais se tornava uma arte de resistência e de integração cultural, e na década de 1960 apareceram muitos grupos teatrais com propostas inovadoras e ligados à cultura popular, como afirma Tácito Borralho:

³ **O Centro Popular de Cultura** - CPC é criado em 1961, no Rio de Janeiro, ligado à União Nacional de Estudantes - UNE, e reúne artistas de distintas procedências: teatro, música, cinema, literatura, artes plásticas etc. O eixo do projeto do CPC se define pela tentativa de construção de uma "cultura nacional, popular e democrática", por meio da conscientização das classes populares. A ideia norteadora do projeto diz respeito à noção de "arte popular revolucionária", concebida como instrumento privilegiado da revolução social. A defesa do caráter coletivo e didático da obra de arte, e do papel engajado e militante do artista, impulsiona uma série de iniciativas: a encenação de peças de teatro em portas de fábricas, favelas e sindicatos.

Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo399389/centro-popular-de-cultura-da-une>> **Acesso em: 12 nov. 2017.**

Foi no período entre os anos 1960 e 1964 que ocorreu no Brasil um movimento bastante considerável, tanto em quantidade como em qualidade, e foi capaz de implementar uma cultura de caráter “participante e popular”.

Fazendo parte desse universo, os grupos CPC, MCP, ARENA e OFICINA buscaram firmemente encontrar os caminhos de uma arte popular (BORRALHO, 2005, p.19-20).

Todos esses grupos praticamente foram extintos por causa da ditadura militar, mas mesmo assim deixaram plantadas as sementes de uma forte ideologia de resistência e arte cultural popular que influenciaria outros grupos pelo Brasil.

Nessa fase em que morava em Recife Tácito sempre passava as férias em São Luís e nessas duas capitais ele mantinha uma ligação muito forte com o teatro e com os grupos de jovens ligados à igreja católica. Em Recife, ele atuava na Cia. Otto Prado-Produções Artísticas, como ator em espetáculos adulto e infantil e paralelamente dava aulas de religião, teatro e turismo, participava de movimentos de teatro e em São Luís participava também de outros grupos de teatro, como ele afirma:

A gente tinha um movimento chamado grupo “Armação de Recife”, armação porque pegava o pessoal do “Nuvem 33”, meus alunos de grupos de teatro de estudantes do colégio eucarístico e da escola técnica, porque eu trabalhava como seminarista em algumas escolas do estado e particular e era professor do curso de turismo.

[...] nós tínhamos aqui em São Luís um movimento muito sério que era um movimento que muitos chamavam de esquerda, mas que era um movimento libertário de espetáculo, que era o teatro de férias do Maranhão (TEFEMA). Quando eu vim do Recife, eu passava férias aqui, então a gente trabalhava com educação popular, então eu tinha o grupo da igreja, eu era de igreja, que era um grupo de igreja revolucionária de fato, bem “comunista”, aí esse pessoal mais o grupo que Alcione (cantora) e a irmã dela participavam conosco que era o CJCSP (Comunidade de Jovens Católicos de São Pantaleão) e a gente tinha isso, e aí criamos o grupo de férias do Maranhão e continuamos com ele, quando eu vinha de Recife, a gente montava espetáculos (Informação verbal de: TÁCITO BORRALHO, out/2017).

A vida de Tácito foi sempre de muita atividade em Recife, mas ele foi obrigado a mudar de vez para São Luís, devido aos problemas com a Ditadura Militar, que em 1969 havia torturado e assassinado o Pe. Antônio Henrique a quem Tácito pouco tempo antes teria substituído no cargo de professor de religião num grande colégio estadual. O Pe. Henrique deixou o colégio para ser assessor de Dom Hélder Câmara (Arcebispo de Recife e Olinda), e os militares, numa tentativa covarde em mandar um “recado” ao “Bispo Vermelho”, (apelido como os militares chamavam o Dom Hélder) acabaram tirando a vida do seu assessor e Tácito, que era muito ligado à igreja e aos dois religiosos, passou a ser constantemente interrogado, assim como relata o pesquisador Ivan Veras Gonçalves:

A morte do Pe. Henrique não cessou a perseguição, Tácito foi perseguido e coagido pelo DOPS devido à proximidade entre eles, chegou a passar por extenso interrogatório em sua residência em Olinda.

Com todo esse clima de constrangimentos, insegurança e incertezas, ele aproveita o convite feito por Arlete Nogueira da Cruz Machado para dirigir um setor de teatro infantil no Teatro Arthur Azevedo-TAA, e assim Tácito deixa o Recife definitivamente e retorna a São Luís no final de 1971 (GONÇALVES, 2016, p. 5).

De volta à São Luís, Tácito continuou a produzir e a participar da vida cultural da cidade a todo vapor e a colocar em prática todos os seus conhecimentos que obteve nesse tempo convivendo com movimentos teatrais em Recife. Agora com contatos mais constantes com os grupos que estavam em plena atividade aqui em São Luís, como o grupo Antroponáutica, que era um grupo de poesia ao qual o cantor e compositor César Teixeira fazia parte, e o grupo Chamató, que era um grupo de danças populares ele começou a idealizar, juntamente com esses artistas, um novo grupo chamado Laborarte que iria revolucionar a vida cultural da cidade, como afirma o pesquisador Flávio Reis:

Na década de 70, um pequeno vulcão irrompeu em São Luís num casarão localizado à rua Jansen Muller, o Laboratório de Expressões Artísticas (LABORARTE). Fruto da junção de movimentações que já se produziam no campo do teatro, com a experiência do Teatro de Férias do Maranhão (FETEMA), organizado por Tácito Borralho; da dança, com o grupo CHAMATÓ de danças populares de Regina Teles; e da poesia, com o grupo ANTROPONÁUTICA, de que faziam parte Valdelino Cécio e Luiz Augusto Cassas; ao qual se juntaram a música, com Sérgio Habibe e Cesar Teixeira, logo também Josias Sobrinho, Ronald Pinheiro, Zezé, a fotografia e o cinema com Murilo Santos. Unia todas essas figuras o interesse na pesquisa das manifestações da cultura popular, geralmente ainda vistas sob a ótica do “folclore”, para servir de substrato a uma arte moderna, engajada e identitária. Como disse Tácito, principal mentor e, de resto, o melhor analista do processo, o Laborarte era “na sua formulação e urdidura, um grupo, mas na sua proposta básica e fundamental, o desencadeador de um movimento estético-político” (REIS, 2011, p.130).

Além desses grupos citados, outro grupo importante para a formação do Laborarte foi o grupo Armação do Maranhão, criado por Tácito, que na verdade era uma tentativa de reeditar em São Luís o grupo Armação do Recife, que obteve bastante sucesso lá em Pernambuco chegando a ganhar prêmios em festivais de teatro. Três componentes do grupo de Recife vieram com Tácito para São Luís e participaram do novo grupo (Armação), são eles: Anselmo Feitosa (Kekéu), Flávio Caldas e Tarcísio Sá. Pouco tempo depois, Anselmo e Flávio retornaram para Recife e Tarcísio continuou em São Luís, chegando a fazer parte do departamento de Artes Plásticas do Laborarte.

Outro movimento que fez Tácito pensar que o caminho era investir na cultura popular, foi o movimento Armorial criado no começo de 1970 em Pernambuco, por vários artistas e que tinha na liderança o paraibano Ariano Suassuna, e que foi um movimento que

fundiu o erudito com a cultura popular nordestina, valorizando a cultura espontânea do povo nordestino através do teatro, da literatura de cordel, da música, da pintura, da escultura e de outras expressões artísticas que se uniram para fazer um movimento que marcou a cultura brasileira e principalmente a cultura nordestina.

Após alguns encontros e desencontros, a ideia de montar um grupo com várias expressões artísticas integradas se concretizou e foi alugado um casarão na rua Jansen Muller, nº 42, no centro da cidade, no dia 20 de fevereiro de 1972. Juridicamente o Laborarte passou a existir a partir do dia 11 de outubro desse mesmo ano e com a primeira diretoria assim constituída:

Coordenador Geral: Tácito Freire Borralho

Secretário Geral: Raimundo Nonato Polary Pisk

Tesoureiro Geral: Idalina de Jesus Meireles Cardoso

Coordenadores de Departamentos

Artes Cênicas: Tácito Freire Borralho

Som: Sérgio Roberto Uchôa Habibe

Artes Plásticas: José Tarcísio Gomes de Sá

Propaganda e Divulgação: Maria Regina Telles

Imprensa: Wilson José Martins

Fotografia e Cinema: José Murilo Moraes dos Santos

Agora com a casa alugada e com alguns dos integrantes já morando na casa, a equipe começou a produzir os seus primeiros trabalhos artísticos, mesmo com todas as dificuldades iniciais de um grupo recém-formado:

Já instalados no casarão da Rua Jansen Muller, o primeiro espetáculo produzido foi a peça *Cristo Cruz*, com texto de Marly Dias e Tácito Borralho e músicas de Cesar Teixeira, apresentado em várias igrejas de São Luís durante a Semana Santa. Foi a primeira experiência de produção coletiva do grupo. Inicialmente, o Laborarte se mantinha com contribuições das quotas de sócios efetivos e de sócios especiais e durante 06 meses recebeu ajuda financeira de 50% do valor do aluguel pela Fundação Cultural do Maranhão (OLIVEIRA JÚNIOR, 2014, p.40).

Quando Josias entrou para o Laborarte em janeiro de 1973, o grupo já havia realizado, durante um ano de existência, vários eventos culturais e tudo girando em torno do teatro, porque uma boa parte dos componentes, assim como o mentor, eram ligados ao teatro,

então tudo convergia para o teatro, que era a expressão que já vinha há algum tempo aglutinando, integrando e liderando a resistência política e cultural no país afora.

O grupo Laborarte acabou ajudando a renovar várias linguagens artísticas, como o cinema, a dança, o próprio teatro e a música que seria a mais beneficiada de todas essas expressões, porque passou a buscar na cultura popular uma linguagem que dialogava com o tradicional e o moderno, o urbano e o rural, o regional e o universal e tudo isso sem “vulgarizar” ou “folclorizar” as tradições populares e sempre com um olhar adiante como expressa Tácito:

Mas fica bem claro que essa arte popular não era entendida restritamente à produção do povo, e sim, na aprendizagem com a produção popular e a transformação dessa aprendizagem numa linguagem universal que extrapolasse o nascedouro dessa produção (BORRALHO, 2005, p. 42-43).

[...]

A riqueza disso tudo estava, por exemplo, no trabalho de música: identificar instrumentos, seus fabricantes, formas de fabricação, matéria-prima etc. Mas também na musicalidade deste ou daquele ritmo, as possibilidades de conhecer acordes novos, formas de tocar, de harmonizar, coisas que devidamente depuradas, testadas, resultaram em nova proposta de composição para a música popular maranhense (BORRALHO, 2005, p. 44-45).

Josias se integrou ao grupo e a sua primeira participação em um espetáculo no Laborarte foi em março de 1973, no Teatro Arthur Azevedo, como ator-figurante na peça sacra O Mártir do Calvário, de Eduardo Garrido, com direção de Tácito Borralho, numa recriação da montagem de Cecílio Sá. Depois dessa participação na peça como figurante em que entrou mudo e saiu calado, Josias seguiu pesquisando com o grupo, indo na fonte da cultura popular, viajando para o interior, observando e gravando os “cantadores de boi” em São Luís e também no interior, começando aí a compor as suas novas músicas dentro desse universo da cultura popular.

O Laborarte produziu logo em seguida um evento musical com Sérgio Habibe e César Teixeira, intitulado Show Bizzz..., no Teatro Arthur Azevedo, em maio de 1973, mas sem a participação de Josias, pois o mesmo estava recém-chegado ao grupo e ainda não tinha um repertório musical definido. O pesquisador Roger Teixeira descreve um pouco esse evento:

Em 1973 acontece o show *BIZZZZZZ*, realizado no Teatro Artur Azevedo, com Sérgio Habibe, César Teixeira e participação de Walfredo Jair, que mais tarde na década de 2000, seria um cantor de boleros de sucesso nas noites de São Luís. Vestidos com batas de plástico transparente, os cantores ficavam em cima de uma espécie de cone, de onde saíam luzes. Suando bastante em um teatro sem ar-condicionado, músicos tocavam em cima de trapézios amarrados no teto. Foi o primeiro show produzido pelo *LABORARTE* com César, Sérgio e banda (TEIXEIRA, 2005, p. 39).

A próxima participação de Josias em um novo espetáculo com o grupo foi em maio de 1974 também no Teatro Arthur Azevedo, na peça Maré Memória, uma dramatização do

poema homônimo do poeta paraibano radicado no Maranhão, José Chagas, onde Josias e César Teixeira além de comporem a trilha sonora do espetáculo, participaram tocando ao vivo na peça, encenando uma dupla de violeiros. A encenação da peça *Maré Memória*, envolveu todos os componentes do grupo para denunciar a desigualdade social em que vivia (e ainda vive) a população da periferia de São Luís:

Espectáculo que integrou todos os Departamentos-Laboratórios e realizou de forma harmônica a exposição de diferentes linguagens artísticas para denunciar a miséria em que vive o povo da lama nas palafitas da periferia de São Luís.

Em cena, teatro, dança, música, fotografias, filmes, integrados numa cenografia construtivista/naturalista. Sob uma iluminação que tangia momentos de puro surrealismo, resultando em um “espetáculo integrado, espetáculo pesquisa, espetáculo estetoscópio” (BORRALHO, 2005, p. 53).



FIGURA 3: JOSIAS E CÉSAR TEIXEIRA ENCENANDO UMA DUPLA DE VIOLEIROS NA PEÇA MARÉ MEMÓRIA, NO TEATRO ARTHUR AZEVEDO EM 1974. (Arquivo pessoal de Josias)

Durante a apresentação da peça *Maré Memória* foram projetados filmes em Super-8. Até então, nunca se havia trabalhado com esse tipo de filmagem aqui na ilha, então, por todas essas experiências inovadoras, o Laborarte, com a vontade e dedicação de todos os envolvidos

nesse projeto, foi aos poucos despertando a atenção do público e da imprensa local. Se firmando assim na vanguarda de uma nova cena cultural maranhense.

Como se percebe, a proposta do Laborarte era inovadora, e por isso influenciou o trabalho de Josias e de toda uma geração, como descreve Sérgio Habibe, “o Laborarte tem uma participação importantíssima nessa geração, porque quase todos eles passaram por lá, foram influenciados pelo Laborarte, foram influenciados pela dinâmica que estava acontecendo”. (HABIBE apud Borges; Oliveira, 2013)

Nessa convivência diária com os novos companheiros do Laborarte e principalmente com o César Teixeira a quem era mais ligado, Josias passou a adquirir mais e mais experiências musicais e logo começou a compor as suas primeiras músicas no Laborarte, que se tornariam “clássicos” do cancioneiro maranhense, como Engenho de Flores, Rosa Maria, De Cajari pra Capital e Dente de Ouro, fruto das suas pesquisas e andanças pelo interior e pela “Casa das Minas” e “Casa de Nagô”, no bairro da Madre Deus, em São Luís. Bairro que nessa época era considerado o bairro da cultura popular por causa dos muitos artistas que moravam ali e outros que viviam transitando por lá. Principalmente por causa das entidades culturais ligadas ao Samba, ao Tambor de Mina, ao Bumba-meu-boi e outras manifestações populares. Tudo isso serviu de inspiração para Josias, que além da música, passou a experimentar escrever para teatro, influenciado pelo parceiro de grupo e de autoria de peças teatrais, Tácito Borralho, que comenta sobre a metodologia do grupo:

Eu e Josias a gente pesquisou junto, nós tínhamos uma metodologia de trabalho muito séria que academia nenhuma teve aqui no Maranhão, porque o Laborarte era assim, tinha um processo mesmo de trabalho, de ir em campo e tal, coisas que eu aprendi no seminário com os franceses lá em Recife, então nós íamos na fonte e a gente conversava, documentava e filmava, gravava e tal e aqui no Laborarte, cada setor, cada departamento do laboratório deputava o seu trabalho e produzia as suas coisas, depois a gente juntava, o teatro era o carro chefe da exibição. As exposições do Laborarte eram um “Jornalecozinho” lindo, um programa de rádio, um espetáculo de teatro e de dança, o espetáculo juntava tudo e uma galeria de artes, o que a gente ainda não tinha feito ainda era gravar um disco, porque a turma era boa pra produção, mas tava sempre no palco, era show, a gente tinha shows, então era shows, espetáculos e o teatro de dança e geralmente tudo muito junto, um espetáculo da gente tinha música, tinha cinema, tinha teatro, tinha dança, tinha canto, tinha tudo (Informação verbal de: TÁCITO BORRALHO, out/2017).

Ainda no ano de 1974, Josias, César Teixeira e Sérgio Habibe se matricularam na Escola de Música do Estado do Maranhão (EMEM), escola recém-inaugurada em maio desse mesmo ano e passaram a estudar violão com o professor João Pedro Borges, que acabara de chegar de uma temporada como professor de música na África. Josias estudou também um

pouco de flauta doce e depois flauta transversal com o professor Clemens Hilbert, influenciado por Sérgio Habibe que tocava flauta transversal também. Josias relata um pouco dessa história:

[...] então a gente vai pra escola de música, porque a gente tava lá (no Laborarte) estudando a cultura popular, pesquisando e tal e sentia a necessidade de ter um recurso técnico do instrumento e tal, o aparato musical mesmo, pro trabalho e a escola de música foi criada pelo gestor da Fundação de Cultura do Estado, José Martins que era padrinho de Sérgio Habibe, então a gente foi todo mundo pra lá, foi quando eu conheci João Pedro (Borges), que veio pro Maranhão pra dar aula de violão nessa escola e também lá eu comecei a estudar flauta doce com um alemão chamado Clemens Hilbert, que passou uma temporada aqui tocando música clássica [...]

Na escola de Música, eu estudei vários períodos, esse primeiro período enquanto ela tava lá no Apeadouro (bairro), nessa primeira fase dela, estudei mais de um ano com João Pedro, depois João Pedro foi embora e depois ela (a escola) mudou e aí não me lembro se ela foi logo pra Saavedra (rua), acho que foi pra Saavedra e aí eu voltei pra escola, estudei com Roberto, um carioca que passou uma temporada aí, depois veio Marcelo Moreira, que é da escola ainda, Marcelo é carioca também, tá aqui desde esse tempo e nunca mais foi embora e aí estudei com Marcelo também lá [...] (Informação verbal de: JOSIAS SOBRINHO, out/2017).

O primeiro trabalho escrito para teatro por Josias Sobrinho, em parceria com Tácito Borralho, foi a peça “João Paneiro”, que foi escrita para ser encenada por atores e bonecos e foi apresentada em 1975 no Teatro Arthur Azevedo e em várias comunidades rurais da ilha de São Luís. Nesse espetáculo, foi usado pela primeira vez no Laborarte a encenação com bonecos, que também são conhecidos como Casemiros-coco, nome dado aos mamulengos no Piauí e Maranhão. Esse trabalho foi escrito após várias visitas e debates do grupo Laborarte com lideranças de algumas comunidades da zona rural de São Luís que estavam prestes a serem retiradas dos seus lugares para dar espaço ao projeto de empresas como ALUMAR (ALCOA) e Vale do Rio Doce. Para essa aproximação com as comunidades, o Laborarte contou com a parceria e o apoio de organismos religiosos como as Comunidades Eclesiais de Base (CEB), que eram coordenadas por uma instituição estrangeira da Igreja Católica: As Irmãs de *NOTRE DAME*, dos EUA, com uma casa na Paróquia de São Cristóvão (Tirirical), responsável pela Pastoral Popular e que já vinham fazendo um trabalho de apoio junto às comunidades.

Além de escrever essa peça em parceria com Tácito Borralho, Josias, desta vez, compôs sozinho a trilha sonora da peça, já que César Teixeira não participava mais do Laborarte, pois havia sido expulso do grupo e Sérgio Habibe estava passando uma temporada no Rio de Janeiro e por isso Josias assumiu a coordenação do Departamento de Som. O espetáculo João Paneiro foi muito significativo para o grupo Laborarte e para todas as comunidades envolvidas nesse processo, por causa da questão social, cultural e política em que estava fundamentada a peça ao denunciar a situação de descaso com as pessoas das áreas

afetadas pela implantação desses projetos. Para Josias, o espetáculo foi uma experiência nova e enriquecedora, principalmente no que diz respeito a sua carreira artística como autor de teatro:

[...] aí veio o convite de se preparar um espetáculo que pudesse circular nas comunidades, em torno de vinte a trinta comunidades aonde iam sofrer a influência direta da ALUMAR, aí nós fizemos “João Paneiro” coletivamente lá no Laborarte, que era um espetáculo para refletir sobre essa mudança que haveria de acontecer por conta da implantação de um mega projeto como a ALUMAR, que foi apontado como uma “serpente de ferro, de metal” que ia mudar a “ilha”, ia transformar a “ilha”, ia afundar a “ilha” e Dom Sebastião ia aparecer. O texto assinado é por nós dois, eu e Tácito. O “João Paneiro” é o primeiro trabalho nosso, e depois a gente faz “O Cavaleiro do Destino”. No “João Paneiro”, a gente trabalhou com o imaginário popular, coisa da “Lenda da Serpente”, essa coisa do “Sebastianismo”, e a trilha sonora eu compus sozinho. A peça “Maré Memória” eu compus a trilha sonora com César Teixeira e tinha a letra do texto e a gente criou algumas letras, já no “João Paneiro” a letra era do texto, eu só compus as músicas. [...]

A experiência com o “João Paneiro” foi uma experiência que teve muito resultado, abriu pra gente um universo, talvez a gente encontrou o caminho dessa expressão que se queria, envolvendo todas as manifestações, porque “João Paneiro” tinha circo, o circo é que era o fio condutor, a gente tinha toda uma “empanada” e tal, chegava no povoado a gente instalava aquilo como um circo que tinha hora e vinha um malabarista, vinha um mágico e tudo, e depois vinha um drama que era a história do “João Paneiro”. A gente fazia a música ao vivo, os atores cantavam e a gente tocava (Informação verbal de: JOSIAS SOBRINHO, out/2017)

Josias continuou pesquisando, compondo e cada dia mais envolvido com o seu trabalho artístico e com o grupo Laborarte, por conta disso, ele abandonou o curso de Letras na UFMA no quinto período e passou a morar no casarão do Laborarte, antes de sair de casa e ir morar no Laborarte, Josias já havia morado no bairro do Anjo da Guarda com Natan Máximo, que era do grupo de teatro chamado GRITA (Grupo Independente de Teatro Amador), grupo esse que nasceu sob a influência do Laborarte.

No ano de 1976, Josias fez a sua estreia como cantor e compositor no palco do Teatro Arthur Azevedo. Dessa vez, sem nenhuma ligação com música escrita para peça de teatro. Ele participou do show “Brincadeira” do Grupo “Pega p’ra Capar”, que contou também com a participação do compositor Sérgio Habibe.

Outro trabalho que Josias fez em parceria com Tácito Borrvalho foi a peça teatral “O Cavaleiro do Destino” (Os sete encontros do aventureiro corre-terra) e que envolvia novamente, assim como em João Paneiro, a presença de atores e bonecos. Essa peça ficou em cartaz de maio a agosto de 1976 e foi encenada no Teatro Arthur Azevedo, no interior do estado e nas comunidades rurais de São Luís, chegando a ser apresentada mais tarde, com bastante sucesso, em outras capitais do Brasil. Josias compôs algumas melodias para a peça, assim como Tácito Borrvalho, Carlos Carço, Luís Eduardo Pinheiro e outros que também deram as suas

contribuições para a trilha sonora da peça, com ritmos regionais, como Baião, Xaxado, Bumba-meu-boi, Tambor de Mina e outros.

No “Cavaleiro do Destino”, eu compus as músicas também, e essa peça é baseada em lendas também, no imaginário, onde entra personagens mitológicos da cultura popular tipo o “Couro Velho”, a “Manguda”, que são personagens que habitam o imaginário popular e tem muito no interior do estado. A “Manguda” é uma imagem “fantasmagórica” gigantesca de uma mulher que assombra as pessoas, malvada, que sai nas madrugadas e ela enfeitiça os jovens como uma princesa e na verdade ela é uma bruxa. O “Couro Velho” é um couro velho que nas madrugadas ele sai rolando pelas ruas e quem ele encontra, ele vai levando. A peça “O Cavaleiro do Destino” tem um subtítulo assim “os sete encontros do aventureiro corre-terra”, o “corre-terra” é um personagem em que eu conheci com as histórias que a minha avó me contava quando a gente era criança em casa, ela contava várias histórias pra ninar, acaba sendo histórias pra ninar, onde tinham princesas, era uma coisa que vem do medieval (período) com princesas encantadas, castelos, reis e tudo, aonde esse aventureiro “corre-terra” é uma pessoa que saía de casa pra ganhar o mundo atrás de riqueza, de aventuras e voltava rico pra casa. Então, esse aventureiro “corre-terra” do “Cavaleiro do Destino”, ele é um personagem que tem sete encontros na caminhada que ele faz, ele faz essa caminhada e ele encontra a “serpente”, a “serpente encantada”, ele encontra a “Manguda”, ele encontra o “Couro Velho” e esses personagens são folclóricos e povoaram a minha infância. A gente ouvia muitas histórias no interior, por exemplo a “mulher que vira porco”, isso é uma coisa que toda cidade do interior aqui da baixada tem uma pessoa da cidade que o pessoal acredita a ela essa “mutação”, que ela, de noite, ela sai pela rua assustando crianças e tal. Lá em Cajari tinha um cara que “virava porco” e em Penalva era uma mulher. Todas essas coisas povoaram a minha infância tanto lá em Tramaúba quanto em Cajari e Penalva. Então eu incorporei essas histórias na peça “O Cavaleiro do Destino” [...] (Informação verbal de: JOSIAS SOBRINHO, out/2017).

Na estreia da peça O Cavaleiro do Destino, em maio de 1976, Josias saiu do Laborarte, mas continuou com o desenvolvimento do seu trabalho musical, compondo e pesquisando, agora fora do grupo e muito ligado a César Teixeira, que também já estava fora do Laborarte. A amizade entre Josias e César continuou cada dia mais forte e eles estavam sempre saindo juntos pela cidade, principalmente pelas ruas, bares e pontos de cultura do bairro da Madre Deus e de outros lugares da ilha, trocando ideias, absorvendo informações, fazendo um som. No início de 1977, Josias e César fizeram uma participação no show “Xô do Mato”, de Giordano Mochel e Ronaldo Mota, que eram organizadores do evento e convidaram alguns artistas locais além de Josias e César, como Zé Américo, Cristiano Mota, Ubiratan Sousa, entre outros. O evento foi realizado no Teatro Arthur Azevedo e Josias subiu ao palco para cantar e tocar duas músicas. Durante esse período de ensaios preparativos para o show, Josias compôs Catirina, uma música que viria ser um “clássico” da música maranhense e que foi inspirada na música Boi de Catirina, de Ronaldo Mota e no auto do Bumba-meu-boi.

Ainda em 1977, na mesma semana do show “Xô do Mato”, Josias participou de um outro evento: “O I Encontro de Compositores Maranhenses” realizado no parque do Bom

Menino, em São Luís, com a presença de Sérgio Habibe, Chico Maranhão, César Teixeira, Giordano Mochel, Augusto Tampinha e Claudio Popó.



FIGURA 4: MATÉRIA DE JORNAL DIVULGANDO OS DOIS SHOWS QUE JOSIAS PARTICIPOU: O “I ENCONTRO DE COMPOSITORES” E “XÔ DO MATO” NO ANO DE 1977. (Arquivo pessoal de Josias)

No final de 1977, Josias e Cesar Teixeira realizaram juntos uma apresentação musical na Associação de moradores do bairro da Madre Deus que foi muito importante para a carreira musical de ambos e para a música popular maranhense, pela presença ilustre do paulista Marcus Pereira, dono de um selo de gravação musical conhecido como Discos Marcus Pereira, que gravaria o show na íntegra e que mais tarde decidiria incluir algumas dessas canções apresentadas no show, na gravação de um disco chamado Bandeira de Aço, que foi arranjado e interpretado pelo percussionista Papete e que se tornaria um marco na música maranhense. Tudo isso, porém, se deve ao surgimento do grupo Laborarte na vida cultural ludovicense, dos compositores maranhenses, principalmente na vida de Josias, que soube entender por completo a proposta ousada e inovadora do Laborarte, que, de fato, fez uma revolução nas artes em São Luís na década de 70. A participação e contribuição desses artistas e de Josias em particular, com seus experimentos na música e no teatro, foi de grande valor para a cultura maranhense, como afirma o escritor e pesquisador Flávio Reis:

Esses jovens criativos e cheios de idealismo iniciaram uma estética de reelaboração dos ritmos e danças e exploração do imaginário das manifestações pesquisadas em lugarejos da ilha de São Luís ou no interior do estado. Alteraram o teatro que se fazia

aqui nos anos 70, sob a direção de Tácito, com peças como João Paneiro e O Cavaleiro do Destino, em parceria com Josias, misturando atores e bonecos gigantes, cenários e figurinos utilizando materiais e cores presentes nas comunidades, com linguagem e ritmos das próprias manifestações culturais em foco e mobilizando largamente o rico universo de lendas do Maranhão. Trataram de temáticas engajadas como a discussão dos efeitos da implantação da Alcoa para várias comunidades em processo de desalojamento, ou seja, tudo acompanhado de um trabalho de educação popular e conscientização política, como se dizia então. Após a saída de Tácito, além da continuidade desse teatro de pesquisa, agora sob a direção de Néelson Brito, o Laborarte teria papel importante na valorização de danças antigas (tambor de crioula) e na propagação de outras novas (cacuriá) (REIS, 2011, p.130 - 131).

A parceria entre Josias Sobrinho e o Laborarte foi de vital importância para a cultura artística maranhense, principalmente numa época de ditadura. O Laborarte integrou várias linguagens artísticas numa resistência cultural e política ante a dominação da cultura internacional, ante o poder do capital estrangeiro e também ante a opressão e censura de um governo federal militar e autoritário que impôs a falta de liberdade de expressão, a suspensão de direitos políticos, a perseguição a vários artistas da música, do teatro e de outras expressões artísticas e o apoio à indústria do disco para que esta investisse mais em música estrangeira e que mantinha o controle com mãos de ferro sobre todos os governos estaduais.

Essa parceria gerou bons frutos como peças teatrais traduzindo a alma do povo maranhense com suas lendas e tradições folclóricas e com denúncias sociais e políticas levando informações e debates para as comunidades rurais e periféricas de São Luís. Essa parceria gerou também novas composições musicais que renovaram e revolucionaram a música maranhense como Engenho de Flores, Catirina e tantas outras.

4 BANDEIRA DE AÇO: UM MARCO NA MÚSICA MARANHENSE COM DESTAQUE PARA AS COMPOSIÇÕES DE JOSIAS SOBRINHO

Essa nova música feita em São Luís que acabou sendo gestada com as experiências do grupo Laborarte e de seus compositores do Departamento de Som como Josias Sobrinho, Sérgio Habibe, César Teixeira e Ronaldo Mota (único que não era do Laborarte) se firmou de vez na história da música popular brasileira como uma música com uma “identidade maranhense” ou Música Popular Maranhense com o surgimento do disco *Bandeira de Aço*, gravado em São Paulo pelo percussionista maranhense Papete e lançado pelo selo Discos Marcus Pereira em julho de 1978.

Antes de retratar um pouco a história do disco *Bandeira de Aço* e da gravadora Discos Marcus Pereira, será feita uma pequena análise da música produzida no Maranhão, especialmente em São Luís, antes da década de 1970.

Apesar de já existir bons compositores, a música popular no estado do Maranhão, sobretudo na capital São Luís, antes da década de 1970, ainda não tinha uma identidade genuinamente maranhense. As músicas compostas ainda eram feitas sob a influência da música nacional como o Samba, o Choro, o Samba-Canção, a Bossa Nova, ou sob a influência da música internacional como o Bolero, a Polca, a Valsa e as músicas inspiradas na Jovem Guarda.

Mesmo assim, a música popular criada pelos maranhenses até a década de 60 é fortemente influenciada pela produção dos centros culturais do país. Seus estilos mais recorrentes são a valsa, o samba e o choro, além de polcas e xotes, transmitidos, primeiramente, através de partituras publicadas no Sul e, depois, pelas transmissões radiofônicas, pela popularização dos discos de vinil e, posteriormente, pela televisão, que foi aos poucos unificando as formas de canção popular, dando gás a umas e sufocando outras (ANDRÉS, 2006 apud COSTA, 2011, p. 19)

Alguns compositores, aqui em São Luís, já mencionavam alguma coisa sobre a cultura popular local nas suas músicas, mas ainda de uma forma muito sutil e mais relacionado à parte poética do que aos ritmos populares maranhenses, como descreve o músico Rogério Leitão:

Antes de 1970 tínhamos a chamada “antiga geração” de compositores que utilizavam ainda nossos ritmos de forma tímida, eram os “velhos moleques”, Lopes Bogéa, Antonio Vieira, Agostinho Reis, ao lado de compositores do bairro da Madre Deus como Cristovão “Alô Brasil” e Luís de França, por exemplo (LEITÃO, 2013, p. 27-28).

Assim como acontecia em todo o Brasil, o Maranhão também se agregava ao capitalismo industrial estrangeiro, que ditava também as regras através da indústria cultural do

disco, impondo seus pensamentos de uma nova dominação e colonização, com um forte apelo de divulgação dos seus produtos através do rádio e da televisão, influenciando assim, na maneira de se fazer música por todo o país, como nos relata o jornalista e pesquisador José Ramos Tinhorão:

Assim - e esta *História social da música popular brasileira* deixa claro -, do ponto de vista cultural e ideológico tal realidade de dominação econômica traz para o povo dependente uma consequência cruel: é que, ao envolver a ideia de modernidade e de universalidade (quando se sabe que o que se chama de universal é o regional de alguém imposto para todo mundo), o som importado leva os consumidores nacionais ao desprezo pela música do seu próprio país, que passa, então, a ser julgada ultrapassada e pobre, por refletir naturalmente a realidade do seu subdesenvolvimento (TINHORÃO, 1998, p.13).

Essa imposição cultural das classes dominantes, a qual Tinhorão retrata muito bem, se fortificava a cada dia no mundo musical, quando percebemos que a música brasileira estava perdendo espaço para a Jovem Guarda, que vinha fortemente inspirada na música internacional influenciada pelos grandes sucessos dos Beatles e aqui no Maranhão isso se confirmou durante a década de 1960 como afirma o músico, professor e pesquisador José Alves Costa:

A chegada de uma nova tecnologia para a programação televisiva, o “Vídeo-Tape”, deu uma quebra na programação local. Este procedimento acelerou a vinda dos programas “enlatados” das grandes emissoras do sul do país, através de contrato. Aí, vieram as telenovelas e, no campo da música, o maior influenciador da música popular naquela década: o programa dominical *Jovem Guarda*, comandado pelo Roberto Carlos, o rei do *yê,yê,yê*. A partir daí surgiriam, conseqüentemente, os conjuntos de baile.

Com o advento do *Yê, Yê, Yê*, surgem os conjuntos de baile, no formato: guitarra solo, guitarra base, baixo elétrico e bateria, que era a formação básica dos conjuntos de Rock encabeçada pelos grupos ingleses Beatles e Rolling Stones. Esses grupos passaram a ser intitulados como “conjunto de baile”.

Na década de 60, em São Luís, surgiram, inevitavelmente, grupos também neste formato. O Primeiro foi o “Nonato e Seu Conjunto”, que foi fundado em 1962, ainda com uma formação de “Regional”. Em 1968, com a “febre” da *Jovem Guarda*, o grupo procurou se “atualizar”, adotando aquela formação [...] (COSTA, 2011, p. 31).

Em São Luís, muitos artistas e intelectuais estavam descontentes com tudo isso e tanto o pesquisador Tinhorão quanto o professor Costa retratam nos seus depoimentos concisos. Mediante tais acontecimentos envolvendo a música brasileira, no início da década de 1970, começaram a despontar na capital maranhense as primeiras sementes do que viria ser uma nova cena artística na cidade, como nos relata o músico e pesquisador Rogério Leitão:

Foi no ano de 1972, segundo o Maestro Chico Pinheiro (2010), que pela primeira vez um compositor, no caso, Ubiratan Souza, fez-se valer da rítmica do Boi da Ilha em uma composição de cunho popular. Foi no Primeiro Festival da Música Popular Brasileira no Maranhão e a canção chamava-se *Toada Antiga*. Pela primeira vez foi abolido o modelo musical sulista adotado na época, em que bonito era “parecer” com

Chico Buarque ou Edu Lobo. A partir desse momento as pessoas começaram a perceber que havia algo de novo, alguma coisa nova incrustada naquela música. A semente estava lançada. Foi o desabrochar de uma identidade musical especificamente maranhense, novas harmonias sendo introduzidas aos nossos ritmos, novos instrumentos tocando as nossas células rítmicas. Eram novas informações sendo compartilhadas com a nossa música folclórica. Coincidentemente no mesmo ano surge a ideia de artistas importantes de nossa cidade como a bailarina Regina Teles, o cineasta Murilo Santos, o teatrólogo Tácito Borralho, os compositores César Teixeira e Sérgio Habibe, em promover uma maior integração dos movimentos culturais de São Luís. Nascia, então, o grupo LABORARTE, Laboratório de Expressões Artísticas, importante referência da arte popular maranhense (LEITÃO, 2013, p. 28-29).

Observamos que começou a surgir em São Luís uma geração de artistas preocupados com uma nova visão sobre as artes em geral. No campo musical, alguns compositores cansados de ver a música como uma mera reprodução das obras dos grandes artistas nacionais e internacionais, começaram a se unir em busca de novas alternativas para sair do que chamamos de “mesmice”. O Laborarte passou a ser esse centro agregador e difusor de novas ideias para várias expressões artísticas e com uma proposta que ainda não se fazia aqui no Maranhão na área da música, de trabalhar principalmente com a cultura popular, beber na fonte das tradições populares e traduzir tudo isso com uma visão universal e uma parte da chamada geração de ouro da música maranhense como Josias Sobrinho, César Teixeira e Sérgio Habibe esteve no Laborarte e, durante essa década de 1970, passou a buscar essas influências culturais na cultura popular que é fruto de uma mistura de raças (negra, branca e indígena) que se harmonizou e se fortaleceu no Maranhão como confirma o pesquisador Rogério Leitão:

Há no Maranhão uma forte mistura de nações e povos, nativos e estrangeiros, originando e influenciando manifestações populares artísticas, que nasceram semelhantes às outras manifestações culturais das colônias americanas, com suas alegrias e suas tristezas, respeitando, é claro, seus momentos socioculturais específicos. Segundo os estudiosos da cultura popular maranhense, o Maranhão bem evidencia esta peculiar expressão da natureza mestiça brasileira em suas danças e seus ritmos. Todas essas influências começaram a ser mais desenvolvidas na música popular principalmente a partir da década de 1970, com a chamada “geração de ouro” de compositores maranhenses, quando o material da música folclórica passou a ser incorporado com maior ênfase dentro da linguagem de música popular (LEITÃO, 2013, p. 16).

Outros compositores e músicos que são considerados parte dessa geração de ouro, mas que não passaram pelo Laborarte foram muito importantes e também contribuíram bastante para essa nova cena musical como Giordano Mochel, Ronaldo Mota, Ubiratan Sousa, Chico Maranhão, Chico Saldanha, Zé Américo, Nonato Buzar, Papete, João Pedro Borges (violonista), Alcione e outros. Antes dessa geração, apareceu João do Vale, que teve o seu trabalho musical reconhecido no Brasil seguindo a linha do Baião, Xote, Coco e Samba. Uma boa parte dos compositores dessa geração de ouro já vinham participando de alguns festivais

de música em São Luís, como o “I Festival de Música Popular”, em 1969; o “Festival Estudantil da Canção”, em 1970; o “I Festival da Música Popular Brasileira”, em 1971 e outros. O festival de 1971, que foi patrocinado pela Prefeitura de São Luís e pela Fundação do Bem-Estar Social e foi transmitido ao vivo pela TV Difusora, e ainda contou com jurados ligados à MPB (Capinam, Wagner Tiso e Jards Macalé) entrou para história da música maranhense e chegou a ter as doze melhores músicas gravadas em um disco no Rio de Janeiro e lançado em 1972, e entre as músicas estavam: Mil Horas (1º lugar no júri oficial) de Oberdan Oliveira e Zé Américo, Louvação a São Luís (1º lugar no júri popular) de Bandeira Tribuzzi, Toada Antiga, de Ubiratan Sousa, Boqueirão, de Giordano Mochel, Fuga e Ante-Fuga, de Sérgio Habibe, Sem Compromisso, de Ronaldo Mota e outras.

Tudo isso que aconteceu em São Luís nesse começo da década de 70 no campo musical era em parte devido a influência dos festivais de música que já vinham acontecendo na TV Record em São Paulo e no Festival Internacional da Canção (FIC) no Rio de Janeiro desde os meados dos anos 60 e que influenciaram a forma de fazer música por todo o país, principalmente o Festival da Record de 1967 que deflagrou o movimento tropicalista que mesmo com o repúdio dos “puristas” quanto ao uso das guitarras elétricas na música brasileira, iniciou uma revolução na mente da juventude dessa época.

No seu festival de 1970, a Record proibiu uso da guitarra elétrica. Dois anos antes a deflagração do movimento tropicalista havia subvertido a noção de nacionalidade na música brasileira, a estrutura de arranjos/letras e a forma de usar instrumentos e timbres. Mesclando o rock and roll de bandas como os Beatles em sua fase Sgt Peppers (1967) e sons folclóricos populares do Brasil, nomes com Caetano Veloso, Tom Zé e Os Mutantes usavam o pressuposto antropofágico de absorver elementos estrangeiros (eruditos e populares) para criar algo brasileiro ou mesmo construir/reproduzir uma ideia de brasilidade, como fizeram os Novos Baianos. Os Mutantes usavam guitarras elétricas e sonoplastia em suas músicas, indo do sussurro de Rita Lee, em uma faixa, ao berro, em outra. A eletrificação e os pedais de efeitos ajudam a organizar a forma que a música adquiria. Se a Bossa Nova era o anti-bolero, a busca de uma canção moderna brasileira e a tropicália advogavam a abertura geral a todos os elementos de todas as naturezas disponíveis, ambos tinham em comum o uso de diversas técnicas e estratégias como parte de seus projetos de afirmação (AZEVEDO, 2014, p. 41).

Essa geração de ouro supostamente começou a incorporar elementos mais regionais na sua música e claro que essa influência do movimento tropicalista liderado por Caetano Veloso e Gilberto Gil e que foi divulgado através do Festival da Record de 1967 começou a se manifestar aos poucos por todo país e aqui no Maranhão não poderia ser diferente, onde essa bendita geração de artistas maranhenses começou a buscar inspiração nesse movimento e com o surgimento do grupo Laborarte essa geração começou a ter mais apoio e passou a ser gestada aqui em São Luís uma cena Pós-Tropicalista assim como os Novos Baianos, o movimento

Udigrudi em Recife, o Clube da Esquina em Belo Horizonte e outros que estavam despontando pelo país. Era uma nova onda acontecendo pelo Brasil afora devido essa influência tropicalista, ou seja, uma geração que estava procurando uma nova forma de fazer música e que não estava preocupada em ganhar dinheiro com música comercial, a chamada música do “mercado fonográfico” imposta pelas gravadoras multinacionais que dominavam o mercado da música no Brasil e assim como em outros lugares do país começou a ser gestado essa nova forma de fazer música aqui no Maranhão como confirma o escritor e pesquisador Bruno Azevedo:

Em outros palcos, havia uma geração de músicos que operava fora dessa lógica de mercado, com repertórios próprios, diálogos com outras formas de expressão artísticas, intenção de movimento e espírito político. Esta geração se reunia em grupos de poesia (Poeme-se, Akademia dos Párias), teatro (Laborarte), dança ou cultura popular, com a ideia de que era possível intervir no mundo por intermédio da arte e que, para isto, seria necessário mudar a própria arte, constituindo uma expressão (no caso, a música) que fosse particularmente maranhense em sua forma e conteúdo, tratando de temas que julgavam nossos e com uma forte veia folclorista que dialogaria com as classes populares por meio de suas brincadeiras e festas como o bumba meu boi, o lelê, o tambor de crioula etc. (AZEVEDO, 2014, p. 41).

Desta chamada “geração de ouro”, alguns já estavam morando em São Paulo, a exemplo de Chico Maranhão que foi colega de Chico Buarque no curso de Arquitetura da USP e ficou em sexto lugar com o frevo Gabriela defendido pelo grupo MPB-4 no Festival da Record de 1967; e Papete, nome artístico de José de Ribamar Viana, um percussionista, mas que também cantava e tocava violão. Os dois viviam frequentando e tocando num bar (de música brasileira) muito famoso na capital paulista chamado Jogral (fundado em 1964) de propriedade do cantor e compositor Luiz Carlos Paraná (compositor que teve duas músicas classificadas no Festival da Record em 1966 e 1967) em sociedade com alguns amigos e entre esses amigos estava o publicitário Marcus Pereira que mais que sócio, era um boêmio e frequentador do bar que também era frequentado por muitos intelectuais, artistas (Jorge Ben, Elisete Cardoso, Luiz Gonzaga, Chico Buarque, Paulo Vanzolini e tantos outros) e boêmios da cidade de São Paulo.

Entre as noitadas de boemia no bar Jogral e conversas sobre a grande paixão dos dois amigos que era a música popular brasileira, Luiz Carlos Paraná e Marcus Pereira resolveram gravar um disco para o Marcus presentear no final do ano os clientes da sua empresa de publicidade e em 1967 gravaram com o selo Jogral, uma coletânea de músicas do compositor Paulo Vanzolini interpretadas por vários cantores brasileiros, entre eles o Chico Buarque e sua irmã Cristina Buarque, e o título do disco era: Paulo Vanzolini – Onze sambas e uma capoeira. Essa gravação foi muito comentada e a ideia deu tão certo que eles resolveram gravar nos anos seguintes outros discos para dar de presente aos clientes da empresa de publicidade de Marcus como afirma o pesquisador José Magossi:

Por estar entre amigos do Jogral, Vanzolini aceitou o convite de Pereira. Com produção de Luiz Carlos Paraná, que também era parceiro de Vanzolini, a ideia saiu do papel e, com recursos da Companhia Financeira Independência, o cliente da Marcus Pereira Publicidade, o LP *Onze Sambas e Uma Capoeira* foi distribuído aos clientes da empresa no final de 1967. Além da produção do Paraná, a execução das músicas também ficou a cargo de cantores da noite, amigos e frequentadores do Jogral. Os arranjos foram feitos por um ainda desconhecido Toquinho e as faixas interpretadas por Chico Buarque, sua irmã Cristina, Cláudia Morena, Adauto Santos, Mauricy Moura, e o próprio Luiz Carlos Paraná. Animado com a receptividade do trabalho, Marcus Pereira decidiu gravar outro disco em 1968 e oferecer como brinde de fim de ano de sua própria agência de publicidade, já que não havia conseguido patrocínio de nenhum cliente. O LP *Brasil, Flauta, Cavaquinho e Violão* reuniu um repertório tradicional de choro executado pelos músicos do Jogral [...] Em 1969, foi a vez da gravação de um disco dividido entre Chico Maranhão e Renato Teixeira, cada compositor ocupando um lado do vinil. Este disco foi gravado de maneira informal e rudimentar na sala do apartamento de Marcus Pereira, em um gravador amador AKAI-M-7, novamente reunindo os frequentadores do Jogral (MAGOSSY, 2013, p. 24-25-26).

Depois foram gravados mais quatro discos com o selo Jogral, e entre esses discos estava um disco com as músicas de Luiz Carlos Paraná, onde ele acabou falecendo durante as gravações, quando acabara de colocar voz ainda na terceira faixa do disco, isso em 1971, mas mesmo assim o disco foi completado com a participação de alguns cantores que se apresentavam no Jogral e que colocaram vozes nas demais faixas.

Com a morte precoce de Luiz Carlos Paraná, Marcus Pereira ainda em 1971 gravou um disco compacto com o título de “Folclore Musical Baiano” para dar de brinde a outros clientes seus. Já em 1972 ele gravou uma coletânea com quatro discos para dar de brindes a outros clientes, agora com a participação na produção dos discos do jornalista pernambucano Aluizio Falcão que já era seu sócio na empresa de publicidade desde 1966, o título da coletânea é “Música Popular do Nordeste” vol. 1, 2, 3 e 4, onde ele registrou algumas manifestações do folclore nordestino e principalmente de Pernambuco como as Cirandas, Cocos, Sambas de Roda, Repentes, Bumba-meu-boi, Emboladas, Frevos e outras manifestações. Ainda em 1972 ele gravaria outro disco com o título de “Estácio de Sá”, que seria um grande sucesso de público e de crítica, para dar de brinde a outro cliente, e com o sucesso desses discos Marcus resolveu fechar a sua agência de publicidade em dezembro de 1973 e abrir oficialmente em janeiro de 1974 uma produtora de discos com o seu nome: a “Discos Marcus Pereira LTDA” e começou a pôr em prática o sonho dele e do falecido amigo Luiz Carlos Paraná que era a ideia de mapear musicalmente o Brasil, ou seja, gravar a autêntica música brasileira de Norte a Sul, sonho esse também idealizado nas décadas de 1920 e 1930 pelo musicólogo e escritor modernista Mário de Andrade.

A partir dos anos 60 vários meios de comunicação tiveram uma forte expansão no Brasil como a televisão, a indústria literária, o cinema e a indústria do disco com grandes empresas multinacionais dominando o mercado fonográfico no nosso país como a Philips-Phonogram (atual Universal Music), a RCA, a CBS (hoje Sony Music), a EMI, a WEA e outras. Já na década de 70 isso continuou aumentando mais ainda e essa criação de Marcus Pereira passou a ser uma ideia muito ousada diante de um território totalmente dominado por grandes empresas do capital estrangeiro sem nenhuma preocupação com a cultura brasileira e somente preocupadas em cada dia mais aumentarem seus lucros financeiros.

A gravadora “Discos Marcus Pereira” foi considerada a terceira gravadora independente (antes existiram a “Festa” e a “Elenco”) implantada no Brasil, chegando a influenciar o surgimento de outras gravadoras nesse modelo que vieram depois como Eldorado, Kuarup, Biscoito fino e a CPC-Umes. Essa ideia ousada de Marcus foi pioneira nesse sentido de criar uma gravadora de discos para registrar e proteger a cultura popular brasileira como afirma o jornalista Magossi:

Se por um lado, havia o idealismo de proteger a música e cultura do Brasil, entendo que ao se criar uma gravadora para levar o produto deste registro, o disco, até o público, a existência de um caráter comercial também tem de ser considerada. Falcão afirma que o caráter comercial sempre foi considerado, mas que também existia o idealismo na produção e divulgação cultural. Segundo ele, a Discos Marcus Pereira foi uma das pioneiras na exploração de *discos culturais*. Mas o que seriam os *discos culturais*? Estes discos, para Falcão, seriam aqueles conceituais, construídos a partir de uma ideia original, sempre vinculada à salvaguarda da cultura brasileira (MAGOSSO, 2013, p. 43).

Na realidade, a gravadora “Discos Marcus Pereira” funcionava como um selo, pois ela não tinha estúdio próprio, nem fábrica de prensagem de discos e nem distribuidora própria, pois quem distribuía os discos da empresa era a RCA e a partir de 1975 passou a ser a Copacabana. A empresa contou com três diretores artísticos durante o seu período de funcionamento que foi de 1974 a 1981, e entre eles estava o Aluizio Falcão, Carolina Andrade (esposa de Marcus Pereira) e Marcus Vinícius, além de funcionários, colaboradores e pesquisadores que ajudaram nas pesquisas folclóricas. Foram gravados 16 discos antológicos com músicas folclóricas das cinco regiões do Brasil, o primeiro disco de Cartola, História das Escolas de Samba (Rio de Janeiro), Chico Buarque, Leci Brandão, Renato Teixeira, Clementina de Jesus, Chico Maranhão, Elomar, Quinteto Armorial, Donga e tantos outros chegando a somar um total de mais de 140 discos. O percussionista maranhense José de Ribamar Viana conhecido como Papete (natural da cidade de Bacabal) gravou três discos solos, entre eles o famoso e polêmico Bandeira de Aço.

Papete trabalhou em alguns discos de músicas folclóricas com Marcus Pereira, em que atuou como músico, produtor, arranjador e pesquisador musical. Os dois se conheceram ainda no bar Jogral, onde Papete praticamente começou sua carreira musical, tocando durante cerca de sete anos. Em 1974, Papete participou da gravação do terceiro volume da segunda série de discos sobre a música folclórica das regiões do Brasil com o título “A Música Popular do Centro-Oeste/Sudeste”, onde ele cantou e tocou algumas músicas no ritmo do calango ao lado de Osvaldinho da Cuíca. Já em 1975, Papete gravou o seu primeiro disco solo pela Discos Marcus Pereira com o título de “Papete, Berimbau e Percussão”. Em 1976, com o lançamento dos quatro volumes da última série de discos folclóricos das cinco regiões do Brasil com o título de “A Música Popular do Norte”, Papete, trabalhou como pesquisador, cantor, arranjador e músico, principalmente no segundo disco da série, cantando músicas nos ritmos do Bumba-meu-boi, Baralho, Pela Porco, Tambor de Mina, Tambor de Crioula e outros. A equipe de Marcus Pereira observou e gravou as manifestações de Bumba-meu-boi em São Luís, inclusive o Boi da Madre Deus, o Boi de Orquestra, o Boi de Monte Castelo e outros.

A última coleção é dedicada ao Norte do país e nela foi incluída o Maranhão. Lançada em 1976, dois anos antes da gravação do disco Bandeira de Aço. Nela, há mais gravações documentais feitas ao vivo. A direção musical ficou a cargo de Radamés Gnattali e, na consultoria, o pesquisador paraense Vicente Salles, o teatrólogo maranhense Américo Azevedo Neto, o músico maranhense José Ribamar Viana (Papete), a folclorista paraense Maria Brígido, o pesquisador Rafael José Menezes Bastos e o compositor paraense Ruy Barata. Parte da equipe esteve em São Luís, Manaus e Belém, mas a viagem foi curta, graças às músicas recolhidas pelos colaboradores. [...] No segundo disco, bois e tambores do Amazonas e do Maranhão. Papete fez os arranjos das várias músicas que gravou no estúdio Vice-Versa de São Paulo, recolhidas pela equipe de pesquisa nas viagens. Ele canta baralho e toadas dos vários sotaques do boi maranhense (OLIVEIRA JÚNIOR, 2014, p. 76).

No início de 1977, Papete veio passar férias em São Luís e reencontrou seu amigo de infância e parceiro musical, Chico Saldanha, na frente da casa dele na rua de São Pantaleão. Chico começou a tocar a música Catirina, de Josias Sobrinho. Papete ficou encantado e acabou gravando essa música tocada e cantada por Saldanha. Ao voltar para São Paulo, ele mostrou a música Catirina para Marcus Pereira, que encheu os olhos de lágrimas e após perguntar o nome do compositor da música disse a Papete que nunca ouviu alguém cantar tão bem a sua terra, a sua cultura, a sua filosofia e a sua maneira de ser, como o Josias. Sem o Papete saber, Marcus embarcou para São Luís nos meados de 77 com algumas pessoas da sua equipe de produção da gravadora no intuito de conhecer o Chico Saldanha e esses compositores sobre os quais Papete havia comentado. Quando Marcus chegou a São Luís, ele conheceu o Chico Saldanha, que logo em seguida apresentou a ele várias músicas de alguns compositores maranhenses, como Josias,

César Teixeira, Sérgio Habibe e Ronaldo Mota. Em seguida, levou Marcus e sua equipe para conhecer o bairro da Madre Deus e outros locais de cultura da cidade. Depois foi marcado um encontro da equipe de Marcus na casa de Chico Saldanha com alguns compositores para uma gravação caseira, dentre os quais estavam Sérgio Habibe e César Teixeira, convidados por Saldanha, mas o César sentiu-se ofendido quando percebeu toda uma equipe preparada para gravar suas músicas de repente e bateu a porta na cara de todos e foi embora causando um constrangimento naquele momento.

Meses depois, no final de 77, Marcus Pereira retornou a São Luís, desta vez com sua esposa, e novamente procurou Chico Saldanha que levou Marcus para assistir ao Show de Josias Sobrinho e César Teixeira, realizado na associação de moradores do bairro da Madre Deus, onde os dois fizeram um show com poucos equipamentos de som, de posse de um potente gravador, Marcus registrou todo o show e ao retornar para São Paulo, obrigou Papete a gravar um disco com essas músicas da ex-turma do Laborarte, contrariando Papete que se preparava para gravar o seu segundo disco instrumental de percussão.

Marcus encarregou Papete de fazer os arranjos, tocar e cantar as músicas selecionadas e no começo de 1978, com a participação de uma boa equipe de músicos: Carlão (viola de 12 cordas e coro); Otacílio (contrabaixo); Sérgio Mineiro (flauta e coro); Márcio Werneck (flauta e coro) e Rodolpho Grani (coro), Papete começou o processo de gravação do disco em São Paulo. O pesquisador Oliveira Júnior retrata aqui uma parte do trecho que Marcus Pereira escreveu no encarte do disco:

[...] Papete - irmão, afilhado, amigo e contratado - é de lá. Aquele repertório ele o conhecia há muito. Quando começamos a discutir o seu segundo disco (o primeiro é "Papete, bimbau e percussão" - MPL 9335) logo ficou claro que o melhor caminho seria mostrar ao Brasil aquela enorme riqueza escondida de São Luís do Maranhão. Ela aqui está, revelada pelo talento ímpar de Papete, autor dos arranjos, intérprete e músico (violão e toda variadíssima percussão). Os temas são regionais, o ritmo do bumba-meu-boi e dos tambores do Maranhão. Este disco é uma surpresa. Como certamente serão os que forem gravados com compositores fiéis aos valores das regiões em que vivem por este Brasil afora [...] (MARCUS PEREIRA apud OLIVEIRA JÚNIOR, 2014, p.89)

Após dois meses de gravação das músicas, o título do disco foi escolhido e passou a se chamar *Bandeira de Aço*, que é o mesmo de uma das músicas selecionadas. Faltava agora só pegar a autorização de veiculação das músicas com os compositores para começar a prensagem do disco. O disco conta com nove faixas assim definidas: Faixas: 1 – Boi da lua (César Teixeira); 2 – De Cajari pra capital (Josias Sobrinho); 3 – Flor do mal (César Teixeira); 4 – Boi de Catirina (Ronaldo Mota); 5 – Engenho de flores (Josias Sobrinho); 6 – Dente de ouro

(Josias Sobrinho); 7 – Eulália (Sérgio Habibe); 8 – Catirina (Josias Sobrinho); 9 – Bandeira de aço (César Teixeira).

Em junho de 1978, Papete e a equipe da gravadora retornaram a São Luís para mostrarem as músicas gravadas e mixadas e para assinarem com os compositores, entretanto, encontraram algumas resistências por parte dos mesmos, principalmente César Teixeira que insistia em não assinar. Papete teve que pedir para a mãe de César conversar com ele e o convencer a assinar a liberação das suas músicas, o que depois de muita insistência acabou acontecendo. Com a questão finalmente resolvida, outras ficariam pendentes depois.

O disco foi lançado no eixo Rio-São Paulo em julho de 1978 e logo começou a vender bastante e ter uma boa aceitação por parte da crítica musical e por parte de um público carente de boa música brasileira. As músicas de Josias tiveram um destaque especial no disco, tanto que no ano seguinte, em 1979, a sua música Engenho de Flores foi regravada pela cantora baiana Diana Pequeno e tocou bastante nas rádios de todo Brasil, revelando o seu talento de compositor para todo o país e principalmente para o estado do Maranhão.

O disco Bandeira de Aço tornou-se um marco na música maranhense revelando uma expressão cultural até então desconhecida no Brasil e também revelando alguns personagens da música local para o país. A originalidade do disco, o talento de Papete e dos compositores desse disco, principalmente de Josias e César é retratado pela pesquisadora Nilce Santos:

A voz foi personificada por Papete, músico maranhense com grande destaque na cena artística nacional, tendo trabalhado ao lado de estrelas como Toquinho e Rita Lee, e que, mais tarde, foi eleito um dos três melhores percussionistas do mundo ao participar do Festival de Jazz de Montreux na Suíça. Os compositores, Ronaldo Mota, Sérgio Habibe, Josias Sobrinho e César Teixeira, (mormente estes dois últimos) são ícones da Música Popular Brasileira produzida no Maranhão, o conjunto da obra de ambos sintetiza o que foi produzido de melhor, no período de maior efervescência da música maranhense, no que diz respeito à Música Popular Brasileira e Regional. O timbre é outro aspecto que faz de Bandeira de Aço, uma obra única e singular, arranjos melódicos de cordas e sopros, a percussão extraordinária do Papete, e um profundo mergulho na sonoridade das manifestações culturais do Maranhão, deram um tom magnífico ao álbum, referências profundas ao nosso consciente coletivo, que vibra ao som das matracas e dos pandeirões, recordando nossos momentos lúdicos nos arraiais juninos e a herança musical de nossos ancestrais (SANTOS, 2015, p. 62).

O disco passou a revelar para o Brasil uma nova expressão cultural. Apesar de ter músicas gravadas nesse disco com ritmo de Balada, Toada, Tambor de Mina e Samba, a expressão rítmica da maioria das canções é o Bumba-meu-boi⁴. Essa expressão popular que

⁴ O *Bumba-meu-boi* é uma festa tradicional em que a figura do boi é o elemento central, porém reúne diversas outras manifestações culturais e assim se configura como um vasto “complexo cultural”. Muitas vezes definido como um folguedo popular, o Bumba-meu-boi extrapola o aspecto lúdico da brincadeira para fazer sentido como

antes era muito discriminada, começou a ser mais aceita pelas elites do estado do Maranhão, e isso facilitou com que esse ritmo se destacasse como a expressão cultural que mais representa o folclore maranhense. Foi no governo de José Sarney (1966-1967) que começou a abertura para a aceitação dessa manifestação folclórica como representação maior do folclore maranhense, como relata o pesquisador Bruno Azevedo:

É a partir desta aceitação oficial, da inserção do popular na agenda oficial do estado e nos orçamentos das secretarias de cultura, que ocorre a folclorização, ou a transformação do folclore, de “algazarra de meliantes”, a autêntica música local, sancionada pelas vozes dominantes. José Sarney faz seu discurso de posse como governador em 1966, ao som de centenas de matracas. O folguedo que “causou desde o início, dissabores, censura e proibição da ordem dominante, justamente por ser virulentamente provocador e ‘atentar’ contra os bons costumes da sociedade”, nas palavras de Regina Prado, no livro de Oliveira, virou aquilo a partir do qual se descreve o ser maranhense. Não à toa, uma festa de forte referência ao mundo agropastoril-colonial que, segundo a análise Wagner Cabral, reproduz os locais sociais de colonizador, escravo, índios, e demais personagens (AZEVEDO, 2014, p. 208).

Esse processo de aceitação do Bumba-meu-boi passou a ser uma estratégia política para “domesticar” com mais facilidade o povo maranhense e fazer entender que o governo falava a língua da população e a escolha poderia ser de qualquer outra manifestação, mas foi escolhido o Bumba-meu-boi, talvez por ser a manifestação que começou a se destacar com maior popularidade no estado do Maranhão.

No início da década de 70, começaram a ser gravados os primeiros discos dessa manifestação cultural como o “Boi da Madre Deus” gravado ao vivo e lançado em 1972, e sendo considerado como o primeiro registro fonográfico do Bumba-meu-boi do Maranhão. Logo em seguida, no mesmo ano de 1972, foi lançado o disco de maior sucesso da música folclórica maranhense: “Bumba-meu-boi – Sotaque do Pindaré”, gravado no Rio de Janeiro e que trouxe como destaque o cantador Coxinho e uma toada sua chamada “Urrou do Boi” que mais tarde se tornaria oficializada pelos órgãos de cultura do estado como o hino do folclore maranhense.

uma grande celebração em cujo centro gravitacional encontram-se o boi, o seu ciclo vital e o universo místico-religioso.

Disponível em: <[http://www.portal.iphan.gov.br/bcrE/pages/folBemCulturalRegistradoE.jsf%3Bjsessionid=49093CA61476E417AA36CA4F78FB3E11?idBemCultural=52g0_\[3y3p600001n\]8%3Am209z%40s1\[v8%3Ax3331n\]8%3Am207%2F-nop.%24ghi*%3B0_\[d36_%4018c5551n\]8%3Am208](http://www.portal.iphan.gov.br/bcrE/pages/folBemCulturalRegistradoE.jsf%3Bjsessionid=49093CA61476E417AA36CA4F78FB3E11?idBemCultural=52g0_[3y3p600001n]8%3Am209z%40s1[v8%3Ax3331n]8%3Am207%2F-nop.%24ghi*%3B0_[d36_%4018c5551n]8%3Am208)> Acesso em 25 nov. 2017.



FIGURA 5: DISCO BANDEIRA DE AÇO (Arquivo da Internet)

O disco *Bandeira de Aço* é a demarcação definitiva de que o Bumba-meu-boi passava a ser a manifestação folclórica que mais representava o Maranhão, pois a maioria das músicas do disco retrata algum fato relacionado ao folguedo do Bumba-meu-boi, tanto no ritmo quanto na poesia, inclusive a capa do disco vem estampada com a foto de um boi com uma estrela na testa.

Bandeira de Aço aparece como um disco também emblema de um lugar periférico, distante do centro, e que ainda mantinha vínculos fortes com os festejos e folguedos populares. O que se reflete nas composições presentes no disco que desvelam perfis diferentes entre os quatro compositores integrantes. O mote central está na representação do personagem da principal manifestação cultural do Maranhão, o Bumba-Meu-Boi, como se pode ver na foto de capa do disco.

O ícone do boi com a estrela na testa, o título *Bandeira de Aço* e o subtítulo “Papete. Compositores do Maranhão” ganhou repercussão nacional e foi bastante veiculado nas rádios. O intérprete passou a ser requisitado para shows executando o repertório do disco. Não houve lançamento do LP em São Luís, mas o álbum passou a ser o primeiro trabalho que levou o cancioneiro do Maranhão a ser executado fora e gerou também entre os ouvintes maranhenses o reconhecimento necessário de uma musicalidade que dialogava com o folclore e cultura popular maranhense. [...] Mais da metade do disco toca no tema do boi em vários aspectos, seja na descrição do auto, na adesão religiosa da festa, nas angústias e desejos dos personagens do Pai Francisco e Mãe Catirina e na descrição da paisagem rural onde o boi vai brincar. Das nove canções, duas usam a palavra “boi” no título (Boi da Lua e Boi de Catirina). Com isso, o disco responde a uma musicalidade voltada ao “imaginário nativo”, com aspectos “étnico-religiosos-culturais” descritos em elementos sonoros e poéticos no LP (OLIVEIRA JÚNIOR, 2014, p. 89-90-91)).

Esse disco foi, aos poucos, consolidando uma geração de compositores que, através do grupo Laborarte, começou a criar uma nova estética para a música produzida no Maranhão, passando agora a ser conhecida como Música Popular Maranhense tendo seu trabalho musical

registrado num disco com divulgação nacional, mostrando que no Maranhão tinha uma música com identidade própria, como afirma o sociólogo e pesquisador Ricarte Santos:

De todo modo, fica claro uma intencionalidade de um grupo de uma nova geração de artistas da música, da construção ou da conformação dessa canção popular com características maranhenses, ou seja, que traduzisse a identidade cultural regional, dentro de uma perspectiva de modernidade, assim como ocorreu com a adoção da sigla MPB. A partir dos anos 70, a definição da tal *Música Popular Maranhense*, denominada posteriormente, com maior ênfase nos anos 80, de MPM, perfaz um caminho parecido com o da MPB, para também se institucionalizar, enquanto representação de uma música popular produzida no Maranhão (SANTOS, 2012, p. 28).

Ao mesmo tempo que o disco *Bandeira de Aço* trouxe uma abertura imensa para essa nova música feita no Maranhão, dando uma maior visibilidade para esses novos compositores, o disco também trouxe algumas polêmicas por causa de direitos autorais, onde alguns compositores achavam que só o Papete e a gravadora estavam ganhando dinheiro, além disso, surgiu uma matéria no jornal maranhense “Diário do Povo” onde os compositores acusavam a gravadora de enganá-los. Marcus leu essa matéria em um jornal de São Paulo e ficou bastante aborrecido, chegando a afirmar que nunca mais gravaria nenhum disco com música maranhense. Já Papete, passou mais de dez anos sem fazer shows aqui em São Luís e depois de um bom tempo, quando as coisas acalmaram um pouco mais, com algumas questões esclarecidas, o disco finalmente pode ser lançado aqui em São Luís, com Papete retornando e fazendo muitos shows na capital e no interior do Maranhão.

4.1 As canções de Josias Sobrinho gravadas no disco *Bandeira de Aço*

Analisando as canções de Josias, inseridas no disco *Bandeira de Aço*, é possível compreender a importância dessas composições para o sucesso desse disco e para o enriquecimento da música maranhense.

Josias Sobrinho tem quatro músicas gravadas no disco, que foram compostas ainda na fase de experimentos com o grupo Laborarte. Duas dessas músicas são no ritmo do Bumba-meu-boi (Catirina e Engenho de Flores) com arranjos feitos por Papete, aproximando-as do sotaque da baixada, e as outras duas eram originalmente Tambor de Mina⁵ mas só a música

⁵ Culto de origem africana semelhante ao Candomblé, o Tambor de Mina se estabeleceu na primeira metade do século 19, no Maranhão, trazido por grupos de escravos oriundos da Costa da Mina, região onde hoje se encontram as Repúblicas do Benin, Togo e Nigéria. Assim como as demais crenças afro-brasileiras, a doutrina é marcada pela comunicação com entidades espirituais por meio de possessões, oferendas e ritos de adivinhação.

Disponível em: <<http://www.acasadoespiritismo.com.br/curiosidades/o%20que%20e%20um%20tabor%20de%20mina.htm>>. Acesso em: 30 nov. 2017.

Dente de Ouro, apesar do arranjo um pouco confuso e híbrido, ficou um pouco mais próxima desse ritmo de Tambor de Mina, enquanto a música De Cajari pra Capital foi transformada num Samba.

4.1.1 Dente de Ouro

Essa música foi composta quando Josias frequentava muito no bairro da Madre Deus juntamente com César Teixeira, as casas de religião afro-brasileira, como a Casa das Minas e a Casa de Nagô. A música fala da riqueza e do prestígio que era ter um dente de ouro na boca, mas com uma outra conotação, dentro de uma visão mais espiritual. Veja o relato do pesquisador José Alberto de Oliveira Júnior sobre essa canção:

Ter um dente de ouro pode representar duas riquezas: material ou espiritual. Aqui, Josias escreve uma canção que toca nos mistérios da religiosidade, com um personagem que aponta segredos e lendas, mais contemplativo, ensimesmado em sonhos e projetos de vida. A sorte de quem acredita. O toque de mina no ritmo acentua a experiência sonora voltada para espiritualidade LP (OLIVEIRA JÚNIOR, 2014, p. 95).

Josias retrata na letra que se tivesse um dente de ouro, ele tiraria para viver e mandaria encruzar e benzer e entregaria a uma “força maior” que na letra ele chama de “gegê” e que para ele, é o mesmo Deus que todos buscam, onde ele mesmo afirma: “Deus, na verdade, é uma condição humana, você tem uma necessidade de ter um apoio pro que você não consegue entender, dar sentido, então aí você reverencia um Deus”.

Originalmente essa música era um Tambor de Mina, mas o arranjo feito por Papete ficou com uma mistura de ritmos como o Ijexá (Afoxé), um Bumba-meu-boi “estilizado” e o Baião. Veja o relato do pesquisador Léo Torres da Costa sobre o arranjo dessa música:

Tentando fazer uma análise musical (ou musicológica) o primeiro aspecto a ser notado na gravação é que a música não foi gravada como um *tambor de mina* (que segundo o próprio compositor Josias Sobrinho era o ritmo original). Talvez dessa forma tenha sido mais fácil de ser concebida pelos instrumentistas que gravaram, ou ainda, pode ter sido uma influência da indústria cultural, tentando tornar o “produto” mais palatável para uma sociedade com preconceitos arraigados contra a religiosidade praticada nos *terreiros de Mina*, pois as manifestações afro-brasileiras ainda não eram bem vistas por boa parte da sociedade brasileira e maranhense na década de 1970. Portanto, arriscaria dizer que a música tem mais uma cara de bumba-meu-boi do que de tambor de mina, apesar de reconhecer que tal definição é notadamente difícil. Na introdução da música temos uma gama de instrumentos que criam uma ambiência interessante, até mesmo mística. O agogô toca duas colcheias seguida de uma semínima em *stacatto*, ritmo que sugere um afoxé. Enquanto isso, o violão está

tocando nos bordões um ritmo ternário, soando uma polirritmia bastante comum no bumba-meu-boi (a execução dos ritmos ternário e o binário). O violão ainda toca a harmonia combinando com as duas colcheias do agogô'. Além disso, o que chama atenção na introdução é a maestria como Papete toca o instrumento de percussão *egg shaker* (ganzá em forma de ovo) (COSTA, 2015, p. 21-22).

Essa convivência com César Teixeira, que morava perto da Casa das Minas e da Casa de Nagô, inspirou bastante Josias no que diz respeito à letra quando ele fala em um verso que “Se eu quisesse uma vida comprida, eu seria no fundo um besouro e teria no escuro da ilha enterrado um bonito tesouro”, por causa da paixão de César pela literatura do escritor americano Alan Poe (autor do livro *O Escaravelho de Ouro*) e pelo inseto besouro. Veja o que Josias relata sobre essa questão:

Besouro é um símbolo que tem um pouco a ver com Edgard Alan Poe (poeta e escritor americano) que fazia uma poesia marginal, criador do “Corvo”, de uma literatura de terror. Era uma literatura que ele tinha (César Teixeira). Eu lembro de um quadro dele que tinha um besouro, era coisa muito pessoal, interna, escondida, uma coisa que tá no âmago, no subconsciente, mas que acaba valendo pra pessoa, eu seria no fundo um besouro, uma coisa essencial, de raiz, de terra (Informação verbal de: JOSIAS SOBRINHO, out/2017).

4.1.2 Engenho de flores

Essa música é uma das mais belas canções do disco *Bandeira de Aço* e possivelmente a música mais tocada nas rádios pelo Brasil afora, principalmente depois que foi regravada pela cantora baiana Diana Pequeno em 1979. A música tem um forte sentimento rural tanto na letra quanto no ritmo que é um Bumba-meu-boi, e foi gravada com uma levada próxima do sotaque da baixada com a rítmica dos pandeirões, das matracas e maracás e com uma letra marcante que fala de um passado de trabalho escravo nos engenhos, mas que ao mesmo tempo é uma letra atual que retrata a luta diária do povo mais humilde, principalmente o trabalhador rural que ainda continua sendo escravizado. Veja o que diz sobre essa música o jornalista e escritor sergipano Rangel Alves da Costa:

Composta pelo cantor e compositor maranhense Josias Sobrinho e gravada com grande sucesso por Diana Pequeno, é mais raiz, mais gente, mais suor e povo do que propriamente música. Se for possível uma definição, diria que é um bailado popular, à moda da cantoria de boi. E ao ouvir a pessoa também se enfeita todo, coloca o seu colorido de roda, se enfeita de fita e de chapéu, começa a rodar atrás do povo em cantoria. Contudo, passada a euforia do ritmo, nas entrelinhas da cantiga se encontra um verdadeiro hino à liberdade, uma bandeira do pobre trabalhador sendo libertado da submissão na labuta diária no engenho ou nos latifúndios, uma luz que se acende para chegar um novo dia de canto e alegria. Engenho de Flores que poderia também se chamar sacrifício e esperança; Engenho de Flores que poderia também ser

denominado o imenso usurpador diante do pequenino que lhe dá valia e enriquecimento; Engenho de Flores que também é verdadeiro Engenho de Flores, com suas riquezas tiradas do sacrifício dos pobres e humildes trabalhadores. E todos os dias, ao apito da alma que não mais se assusta, levantam e vão fiar mais um traçado de sua sina (COSTA, 2012, p.1).

Essa música é uma das primeiras músicas que Josias compôs na fase do Laborarte e traduz a alma do povo por libertação, por uma vida mais justa e Josias soube muito bem retratar esse aspecto depois de uma viagem que fez para o povoado de Boa Vista no município de Cajari, onde ele ouviu falar de um engenho que existiu por lá, no povoado de Flores e que existia um apito que servia de relógio para toda a vizinhança quando ele anunciava aos trabalhadores a hora de trabalhar e de parar o serviço. Veja um pouco da história dessa música relatada pelo próprio compositor:

Engenho de Flores é uma das primeiras composições dessa fase Laborarte. Eu fiz essa música numa viagem. Eu fui pra passar uns dias num povoado do município de Cajari, chamado Boa Vista, que fica nas margens do rio Pindaré, e fiquei ali mais ou menos uma semana na casa de uns amigos e ouvi muitas histórias de um engenho que tinha em Flores, que era um povoado vizinho lá de Boa Vista, então as pessoas lá na Boa Vista ainda falavam, era muito vivo pra elas a lembrança do engenho que já não existia mais, e o que tinha do engenho lá, na beira do rio, na Boa Vista, era algumas peças do engenho, antigo engenho que tinha sido vendido, então essas peças que eram as rodas de aço pesadonas elas não embarcaram quando o “vapor” levou as peças do engenho, elas ficaram lá pra uma outra viagem e essa outra viagem nunca se deu, então isso tava ali como que marcando a memória, deixando a memória do engenho presente naquela população. Então se contava uma história de um tempo em que eles tinham trabalho, que eles tinham onde trabalhar, que tinha toda uma atividade em torno do engenho, um certo “fausto”, coisas de abundância e eles contavam um povoado de histórias, a memória tava viva ainda nesse período lá, e a minha avó também me contava que esse engenho ele era muito importante pra todo mundo ali próximo da região, porque ele tinha o apito dele, que ele anunciava a hora de começar o trabalho, a hora de parar pra descansar pro almoço, depois a volta pro turno da tarde, o final do trabalho no início da noite, então ele era tipo um relógio, no município todo se ouvia distante aquele apito, “ah, então agora já são duas horas da tarde”, então isso servia de referência, o apito, o apito tá presente, e eu com essas histórias na cabeça e tentando. Nessa minha viagem, eu gravei vários cantadores (de Bumba-meu-boi). Lá em Cajari, encontrei um ou dois cantando várias toadas, então eu tava diante desse universo, então foi pensando nessa história, na coisa de fazer uma música com esses elementos que eu comecei assoviar uma melodia [...] (Informação verbal de: JOSIAS SOBRINHO, out/2017).

A mensagem dessa letra é clara e direta e nos faz refletir bastante diante da nossa condição humana de explorador e explorado. Apesar de alguns erros na letra gravada por Papete como “Eu vi fortaleza falar” e o verso certo é “Eu vi fortaleza abalar” e também no verso “Quero o apito de Engenho de flores chamando pra trabalhar”, onde o verso correto é “Era o apito de Engenho de flores chamando pra trabalhar”, mostrando que ali existiu um Engenho no passado, nada tirou a beleza dessa música. Veja o que diz o músico e pesquisador Rogério Leitão sobre o disco Bandeira de Aço e sobre a música Engenho de Flores:

Em 1978, através do selo do publicitário e produtor musical Marcos Pereira, o cantor e percussionista Papete, que já morava no Sul, lança o LP “Bandeira de Aço”, marco da Música Popular Maranhense. Não só pelos compositores e pelas músicas presentes nesse disco, mas pelo tratamento dado a elas. Houve a fusão de vários sotaques do Bumba-Boi Maranhense. Por exemplo, a música Boi da Lua de César Teixeira, verdadeiro hit à época, tinha a introdução melódica com características do Boi de Orquestra com a rítmica do Boi da Ilha e a música Engenho de Flores, de Josias Sobrinho era um misto de Xote e Boi da Baixada. Eram as nossas bases rítmicas, era a nossa cultura tradicional caindo nas graças do público através da música popular (LEITÃO, 2013, p. 30).

4.1.3 De Cajari pra capital

Essa música originalmente era um Tambor de Mina e o arranjo foi modificado por Papete para um Samba. É também uma música composta na fase em que Josias frequentava muito no bairro da Madre Deus a Casa das Minas e a Casa de Nagô, e por isso também tem uma áurea mística e uma beleza sutil onde a sua letra fala do êxodo do povo do interior que vem em busca de estudo e trabalho na capital. Essa música é uma verdadeira biografia da vida do compositor que veio de Cajari tentar uma vida melhor na capital e que também estava atento à realidade social.

A mudança no ritmo dessa música, feita por Papete causou no início uma certa estranheza, já que, originalmente a música era no ritmo Tambor de Mina. Apesar, de Josias usar o ritmo do Samba em algumas de suas composições, por causa da influência do compositor Noel Rosa que o seu pai ouvia muito em discos de vinil, essa mudança no ritmo da música causou certo incômodo por causa da história da música e o contexto onde ela foi criada, o que revela que faltou ao arranjador um certo respeito em entender essa proposta do compositor. Veja o que o compositor tem a dizer sobre a música:

Essa música eu fiz na época do Laborarte e é uma música resultado dessas experiências, dessas visitas, dessas caminhadas que a gente fazia pra esses locais de culto afro, principalmente a “Casa das Minas” e a “Casa de Nagô” que são muito próximas uma da outra, a “Casa de Nagô” fica na rua Cândido Ribeiro, que é paralela com a rua de São Pantaleão, tudo na Madre Deus, então eu compus essa canção já com esse mesmo olhar, olhando pras coisas desse mistério do culto afro, das entidades, essa coisa dos “encantados”, pensando nisso, mas não é falando disso, literalmente pensando nisso, nesse universo. A praia é uma experiência pessoal, a relação com a mãe, a relação com o mundo, sair de casa desde cedo. Papete foi quem batizou a música com esse título, eu não me lembro do título, eu não sei se era “Pra lá da ponta d’areia”, eu não me lembro, eu sei que quando veio no disco, ela veio com esse título. O “colar” é uma referência aos cultos africanos, que o “colar” é uma coisa muito significativa, não é um “terço”, é um “colar” e a “bola de meia”, é uma coisa de infância, é um elemento da infância. Pra lá da ponta d’areia está o “boqueirão”, tem os perigos, tem a travessia. “Quando sai de casa, minha mãe me deixou bem na porta da rua, dizia: te levo, te trago, te ponho de novo na rua” esse trecho fala desse poder

que a mãe tem sobre o filho, mas também de abraçar de volta, de não prender, deixar ele livre. “E a coruja piava no galho com a fome espetada no olho”, isso daí eu falo da realidade social do interior, da baixada, aonde a coruja é observadora, aí você pensa logo, a coruja é tida na literatura clássica como uma coisa de sabedoria. Ela tá olhando, piando, mas tá refletindo aquela realidade que tá lá desigual (Informação verbal de: JOSIAS SOBRINHO, out/2017).

4.1.4 Catirina

Essa música é um clássico da música popular maranhense e pelo título sugestivo já dá a entender que o ritmo tocado é o Bumba-meu-boi, pois Catirina é uma personagem do auto do Bumba-meu-boi, onde ela é responsável por quase uma tragédia na história que vem com esse folguedo popular, por obrigar o seu marido, que é escravo de uma fazenda de criação de bois, a cortar a língua do boi mais querido do dono da fazenda só pra matar o seu desejo de gravidez, o que inicia todo o drama, como retrata a pesquisadora Letícia Cardoso:

A lenda popular nordestina que dá origem ao auto do Bumba meu boi passa-se numa fazenda em que foi morto o Boi de estimação do proprietário (o amo do Boi). O empregado Pai Francisco, também chamado de Nego Chico, foi o responsável pela morte, motivado pelo anseio de satisfazer o desejo de sua esposa grávida, a negra Mãe Catirina, que estava com desejo de comer língua de Boi. Quando descobre o sumiço do animal, o senhor fica furioso e, após investigar entre seus escravos e índios, descobre o autor do crime. Para não ser duramente castigado, Nego Chico, caracterizado no auto como um palhaço, cheio de artimanhas para escapar da perseguição, deveria trazer o animal de volta. A solução que encontra é convocar curandeiros, padres e pajés para a empreitada. Quando o Boi ressuscita urrando, todos participam de uma enorme festa para comemorar o milagre, simbolizado pelo batizado do Boi. Em homenagem ao acontecimento, são cantadas toadas, o grupo brinca e dança ao redor do Boi, que faz evoluções diversas (CARDOSO, 2016, p. 41)

A música Catirina é a verdadeira responsável pela gravação do disco Bandeira de Aço, pois foi ela que despertou um profundo sentimento em Marcus Pereira, levando o mesmo às lágrimas nos olhos e também em seguida decidir vir conhecer o compositor dessa música e outros compositores que estavam fazendo música popular de boa qualidade em São Luís do Maranhão.

Na harmonia dessa música acontece uma modulação de um tom maior para um tom menor, onde a música começa no tom maior depois modula para um tom menor e retorna novamente para a tonalidade maior, e isso é fruto de uma influência da música Boi de Catirina, de Ronaldo Mota, um carioca radicado em São Luís e apaixonado pela cultura popular maranhense e que hoje reside no Rio de Janeiro. Josias, além de pegar esse mesmo tema do auto do Bumba-meu-boi, também se inspirou na forma de modulação feita nessa música de

Ronaldo para compor essa bela música do cancioneiro popular maranhense. Veja o relato de Josias sobre a música Catirina:

Eu e César Teixeira fomos convidados pra participar de um Show no Teatro Arthur Azevedo, chamado “Xô do Mato” de Giordano Mochel e Ronaldo Mota no início de 1977. Eles já moravam já no Rio de Janeiro e vieram pra cá fazer esse show e fizemos essa participação, onde eu cantei duas músicas. Eu, vendo aqueles ensaios, a música do Ronaldo é muito instigante, e muito intuitiva, apesar dele fazer umas modulações completamente musicadas, mas ele tem umas melodias também fora do comum, então eu ficava ouvindo aquilo ali, essa música “Boi de Catirina” com aquelas modulações e depois eu comecei a compor a música Catirina e essa música conta a história de alguma forma de um boi. Alguém fez uma promessa e vai cumprir a promessa, é a história do auto, é a história dum boi de promessa que vai ser colocado num rio, vai ser colocado numa balsa, num rio lá em Cajari, numa jangada e bota o boi em cima e solta pra ele vir embora pra cá pra São Luís e depois ele volta, mas tem um que não chega, é um trajeto muito longe. É a história de todo mundo que vem pra cá e tem que atravessar o “boqueirão”, pois é um trecho de mar aberto que começa das duas ilhas em frente ao porto de Itaqui até a ponta d’areia com a maresia muito forte, tem o banheiro, era assustador pra gente, o pessoal dizia: “tá indo pra São Luís agora, ah, não vai chorar no boqueirão”, então é um lugar assim muito significativo, porque depois dele, você tava na cidade, aí tinha carro, tinha tudo (Informação verbal de: JOSIAS SOBRINHO, out/2017).

As músicas de Josias inseridas no disco Bandeira de Aço têm algo de especial pela simplicidade poética que veio traduzindo a alma do povo maranhense com uma reflexão no passado, mas ao mesmo tempo com a visão no futuro, dinamizando a cultura popular numa linguagem moderna com um “sotaque do interior” que ele muito bem conseguiu transmitir com muita originalidade e beleza, elevando ainda mais a qualidade desse disco que entrou para história da música maranhense e da música brasileira com sua resistente bandeira.

5 A CONSOLIDAÇÃO DA CARREIRA MUSICAL DE JOSIAS ATRAVÉS DO GRUPO RABO DE VACA

Em 1976, após ter saído do grupo Laborarte, Josias foi convidado pelo ator e diretor teatral Aldo Leite, do DAC (Departamento de Assuntos Culturais) da UFMA, para participar da montagem de uma peça de teatro, o musical infantil “Saltimbancos”, uma tradução e adaptação de Chico Buarque do texto do italiano Sérgio Bardotti. Aldo Leite convidou além de Josias, outros músicos para executarem a trilha sonora da peça que foi composta e arranjada pelo argentino, naturalizado italiano Luís Enriquez Bacalov e adaptada para o português por Chico Buarque, entre os outros músicos convidados estavam: Beto Pereira, Tião Carvalho, Mauro Travincas, Vitório Marinho, Zezé Alves, Manoel Pacífico, Rodrigo Castelo Branco e Serejo “Baixinho”. Dessa turma, alguns músicos já se conheciam e faziam parte de um grupo de Samba chamado Turma do Pererê, entre eles o Beto Pereira, Tião Carvalho, Mauro Travincas, Manoel Pacífico e Serejo “Baixinho”, eles se apresentavam em festas de aniversários e em bares da cidade. O flautista Zezé Alves já havia participado do grupo Laborarte e o Vitório Marinho (hoje falecido) era um grande violinista e tocava vários chorinhos. Sobre o surgimento do nome do grupo veja o que diz o ex-integrante do grupo e pesquisador Mauro Travincas:

O nome do grupo surgiu em um dos primeiros ensaios para a realização da peça, no Colégio Alberto Pinheiro, quando, em uma entrevista a um jornal local, foi perguntado o porquê do nome do grupo que fazia a parte instrumental da peça - e no meio das conversas entre os músicos querendo indicar um nome para o mesmo -, surge, então, Josias Sobrinho dizendo “Rabo de Vaca”. O referido nome era uma referência a uma peça que trazia um tema voltado aos animais que se juntaram para promover uma revolução em detrimento aos maus tratos de seus donos, Josias sugere este nome, motivado, sobretudo, pelo fato do “rabo da vaca” não servir para nada e em função do momento musical no Brasil inspirar alguns Grupos a usar a irreverência em sua forma de se apresentar, em suas letras, figurino e no próprio nome, a exemplo do Joelho de Porco (TRAVINCAS, 2010, p. 18).

Com o nome batizado de Rabo de Vaca, o grupo começou a ensaiar para as apresentações com a peça de teatro com a seguinte formação: Josias Sobrinho (violão e voz); Beto Pereira (cavaquinho e vocal); Zezé Alves (flauta); Vitório Marinho (violino); Mauro Travincas (baixo); Tião Carvalho (percussão e vocal); Rodrigo Castelo Branco (percussão); Manoel Pacífico (percussão) e Serejo “Baixinho” (percussão). Essa era a primeira formação do grupo e pouco depois entrou o Ronald Pinheiro (violão e vocal); Omar Cutrim (bandolim, viola e vocal); Erivaldo Gomes (percussão) e Jeca (percussão).

Depois de tudo montado e ensaiado, o grupo teatral começou a fazer apresentações em São Luís e em outras cidades do Nordeste do Brasil e o grupo Rabo de Vaca foi cada vez

mais se destacando junto com a peça, e a cada apresentação da peça, acontecia um entrosamento melhor entre os músicos, nos intervalos das apresentações e ensaios, geralmente eles tocavam outras músicas que não faziam parte do repertório da peça, como relata Josias nessa entrevista:

Vitório Marinho, que tinha mais experiência de música pra choro, então esse cara traz uma carga de experiência maior que em torno dele a gente começa a tocar também as coisas que ele tocava, aqueles choros, baiões e a gente começou a tocar aquilo ali com ele e aí eu comecei também a mostrar as minhas músicas [...] eu já tinha mostrado minhas músicas do Laborarte pra eles e aí o pessoal começou a tocar também essas músicas, então a gente, no intervalo do ensaio, antes do ensaio, a gente tava tocando essas coisas, tanto o repertório que Marinho (Vitório) tinha nos apresentado quanto as minhas músicas [...] A gente foi pra Campina Grande no festival de teatro em Campina Grande, fizemos João Pessoa, Recife, várias apresentações da peça, ficamos quase um ano em cartaz, então a gente ia se conhecendo e se entrosando, começando a gostar um do outro e essa coisa do grupo foi começando a tomar forma e quando se percebeu a gente tava tocando dentro do espetáculo, era Rabo de vaca tocando dentro do espetáculo, tinha uma sessãozinha que a gente já fazia, dali pra a gente ir pra rua foi um passo. Quando o espetáculo começou a esmorecer, a gente “ah, então vamos colocar essas músicas”, já tinha um pessoal que curtia, e aí a gente começou a fazer apresentações com o grupo. O primeiro show foi na Cohab, no ginásio do C.S.U, uma acústica horrorosa, entendeu, não sei nem quantas pessoas tinham ali, mas foi o primeiro show que a gente fez cobrando ingresso, fora do teatro, foi o primeiro show do grupo, e aí a gente foi fazendo apresentações [...] (Informação verbal de: JOSIAS SOBRINHO, out/2017).

Como bem retrata Josias, após cerca de um ano em cartaz, o espetáculo foi esmorecendo, o grupo de teatro foi se desfazendo, mas o Rabo de Vaca continuou a sua história firme e forte. Dentro desse período de um ano já havia construído um repertório bem recheado de músicas instrumentais e também músicas cantadas por Josias que naturalmente assumiu a liderança do grupo, por causa da sua maior experiência, por ser o cantor principal e também por ser o compositor mais executado pelo grupo. O show no C.S.U. (Centro Social Urbano), no bairro da Cohab, no ano de 1977, foi o batismo oficial do grupo fora do teatro, foi o show de estreia do Rabo de Vaca, agora um grupo com uma proposta definida, a de tocar a música maranhense, além de tocar algumas músicas de Hermeto Pascoal e também uns Choros, Sambas, Xotes e Baiões, mas a base do repertório era a música popular maranhense que Josias já vinha fazendo desde a época do Laborarte, usando os ritmos do Bumba-meu-boi, Tambor de mina, Lelê e outros.

O grupo começou a se apresentar em vários locais da cidade, onde tivesse um espaço, o grupo estava lá, e as apresentações eram perto do povo, nas periferias, nas associações de moradores, nas praças, nos hospitais, nas casas paroquiais, nas universidades e no interior do estado também.

[...] essas apresentações nos bairros que a gente fazia, a gente fazia sempre também em parceria com os artistas dos bairros, depois quando a gente foi pra outros lugares,

a gente fazia isso, a gente articulava com os artistas daquele bairro essa produção local, eles vendiam ingressos e eles participavam do show também e sempre tinha um acontecimento. O grupo marcava a cena também porque a gente ia pra mídia divulgar, a gente cobrava ingressos e com esses recursos a gente começou a comprar alguns equipamentos pra gente, esses shows eram cobrados, quando a gente podia a gente alugava um som que tinha na cidade, do Heracias, ou então se tocava com o som do grupo “Terra e Chão”, que era um grupo parecido com o nosso, mas que era um grupo da universidade (UFMA), surgiu nesse mesmo período, mas era um grupo criado dentro da universidade e que tinha toda uma infraestrutura de equipamento, então a gente usava esse equipamento dessa turma também quando a gente podia, quando eles estavam disponíveis, então a gente usava esse som pra tocar, então nós tocávamos nesses lugares, tocávamos também nas universidades, muito mais na UFMA, mas na UEMA também e eventos do movimento estudantil, nas passeatas e na periferia. Então o grupo marcou muito por conta dessa atuação e dessa mudança, desse trabalho tanto de revelar outros cantores assim nos bairros, de consolidar uma música que a gente chamava de música maranhense, que era uma coisa possível de fazer, de ter uma carreira também assim autoral e de fato fazendo, encarando a história com profissionalismo, de carregar caixa (de som), de fazer cartaz, de pregar cartaz na rua, de vender ingresso, de juntar dinheiro pra ter um equipamento, quer dizer de pensar em fazer um disco. Nós chegamos a pensar em gravar um disco, ainda fizemos reunião com um cara que andou por aqui fazendo isso e tal, acabou não dando certo, depois a gente se separou (Informação verbal de: JOSIAS SOBRINHO, out/2017).

Mesmo com todas as dificuldades, como não ter um som de boa qualidade para as apresentações e uma melhor divulgação e produção, o grupo conseguiu despertar interesse da mídia local e de um público carente de boa música e começou também a influenciar um movimento musical nas universidades da capital maranhense, e com o lançamento do disco *Bandeira de Aço*, em 1978, o grupo ganhou mais força e repercussão por causa das músicas de Josias que faziam parte do disco.

Com o tempo, o grupo se desligou do teatro. Fazia apresentações nas associações de bairros e casas paroquiais, interior do estado e praças públicas. As carências eram enormes. O som, de características amadoras, forçava o público a se apertar em frente ao grupo para poder ouvir as canções. No interior, com dificuldades técnicas ainda maiores, Josias muitas vezes se via forçado a cantar com a cabeça para cima, pelo fato do microfone ser grudado no teto. Apesar das limitações com o som, pouco apoio dos meios de comunicação de massa e a de falta de dinheiro do grupo – geralmente seus shows eram de graça – o *Rabo de Vaca* fez um significativo sucesso com jovens e universitários em geral (TEIXEIRA, 2005, p. 59).

As músicas autorais tocadas pelo grupo eram a maioria compostas por Josias, mas também faziam parte do repertório, algumas músicas compostas por Beto Pereira, Zezé Alves (alguns Chorinhos), Ronald Pinheiro e Omar Cutrim, e para o acompanhamento dessas músicas, além de violão, violino, baixo, viola, cavaquinho, flauta e bandolim, o grupo usava muita percussão, como relata o próprio Josias: “Pandeirões, matracas, zabumbas, triângulos, a gente tocava muito Baião também, a gente usava agogô, cowbell, efeitos na hora de tocar o Bumba-meu-boi, o percussionista era Rodrigo Castelo Branco, que depois abandonou a música, mas ele tocou no *Rabo de Vaca*.”



FIGURA 6: JOSIAS E O GRUPO *RABO DE VACA*.
(Arquivo pessoal de Josias)

A repercussão do trabalho musical do grupo Rabo de Vaca começou a influenciar a formação de outros grupos pela cidade, como relata Rogério Leitão:

Paralelamente outros grupos foram sendo formados, como por exemplo, o grupo Asa do Maranhão, o grupo Terra e Chão da UFMA, liderado por Wellington Reis, o grupo Panela Vazia, do Cantor e compositor Escrete, do bairro da Liberdade. E na Madre Deus, Zé Pereira Godão monta o grupo Pé na Estrada, depois os grupos Matraca e Pandeiro e Pai Simão, este último ancestral do Boi Barrica (LEITÃO, 2013, p. 29).

Com o sucesso desse trabalho do grupo Rabo de Vaca na ilha de São Luís, a carreira musical de Josias continuou se firmando a cada show do grupo e ele passou a ser reconhecido cada vez mais, tanto pelas suas músicas inseridas no disco *Bandeira de Aço* quanto pelo seu trabalho musical junto ao Rabo de Vaca que a cada apresentação tornava-se mais entrosado musicalmente, e também ganhava mais admiradores entusiasmados com o som do grupo a ponto de ter um Fã-Clube, como relata o pesquisador e ex-integrante (baixista) do grupo Mauro Travincas:

A estreia solo deu-se em 1977, no Centro Social Urbano da Cohab. A partir de então percorreu-se vários bairros da periferia de São Luís que não tiveram, até então, acesso à música produzida no Maranhão, nem tampouco conheciam seus compositores e músicos. Foi imensurável o trabalho de difusão da música maranhense, de seus ritmos

e, além de tudo, de formação da plateia que, mais tarde, passou a acompanhar os shows do Rabo de Vaca, dando origem, até mesmo, a um Fã Clube, formado pelas “Rabetes”, que em qualquer local estavam presentes. Um fato interessante a ser mencionado é que a troca constante de experiências musicais entre os componentes do “Rabo de Vaca” possibilitou um aprendizado coletivo, mútuo e intenso que refletia positivamente em suas apresentações (TRAVINCAS, 2010, p. 19).

O próprio Mauro Travincas revela que “Rabetes era o nome dado às meninas que compunham o fã clube e que acompanhavam os músicos e shows do Grupo Rabo de Vaca”.

Nesse período de final dos anos 70 para começo dos anos 80, a música popular maranhense estava em plena efervescência e tudo isso devido ao disco Bandeira de Aço que estava tocando bastante nas rádios de São Luís, também por causa do sucesso de Josias Sobrinho com o grupo Rabo de Vaca, de outros grupos que estavam se formando e de artistas que se apresentavam por toda ilha divulgando esse novo som do Maranhão, uma música moderna com bases harmônicas de MPB, mas com suas raízes fincadas na tradição popular maranhense. Era a geração dos anos 70 numa sinergia musical com uma nova geração dos anos 80, se unindo a cada dia e fortalecendo essa nova música maranhense, como relata o pesquisador Ricarte Santos:

Estava surgindo, no início dos anos 80, uma nova geração de músicos, influenciada pela geração da década de 70. Um dos grupos mais marcantes da transição de 70 para 80, foi grupo “Rabo de Vaca”, que reunia, em diferentes formações e momentos, artista da música, como Josias Sobrinho, Mauro Travincas, Manoel Pacífico, Beto Pereira, Vitório, Baixinho e Tião Carvalho, depois Erivaldo Gomes, Omar Cutrim, Zezé Alves, Jeca e Ronald Pinheiro. No pouco tempo de sua existência, possibilitou que sua música percorresse, circulasse também pelos bairros de São Luís, ampliando os horizontes e o alcance de tal movimentação. No mesmo ano em que se desarticula o Rabo de Vaca, 1982, surge outro agrupamento de jovens artistas da música, igualmente influenciado pela geração dos anos 70, o Aza do Maranhão que, a exemplo do seu antecessor, também se apresentava pelos bairros da capital (SANTOS, 2012, p. 97).

Outro grupo que já vinha se destacando bastante nesse período era o grupo Terra e Chão, um grupo formado no meio universitário da UFMA com a participação de Wellington Reis, Raimundo Makarra, Arlindo Carvalho, Eliésio e outros e que mostrava claramente a importante influência dessa geração do Laborarte na cena musical maranhense e principalmente na capital São Luís.

Esses três grupos, como o Rabo de Vaca, o Asa do Maranhão e Terra e Chão foram os grupos locais que mais se destacaram na afirmação e divulgação dessa nova música maranhense como relata Ricarte:

Desses três grupamentos de jovens músicos emerge, em grande parte, àquela nova geração da Música Popular Maranhense, ávida por praticar a grande novidade estético-musical que havia ganhado visibilidade com o Lp Bandeira de Aço, no

princípio do processo de atualização dos símbolos e das representações da identidade maranhense (REIS, 2012, p. 138), uma canção popular moderna, com “pulsção boieira”, pra usar uma expressão-símbolo da fala de Chico Maranhão, em seu artigo “MPM em discussão” (SANTOS, 2012, p. 98).

Mesmo com todo esse sucesso, por incrível que pareça, o grupo Rabo de Vaca só fez um único registro fonográfico das suas músicas através de uma coletânea gravada em Belém do Pará, em 1980. O nome da coletânea é “Pedra de Cantaria” e entre as onze faixas gravadas com vários artistas locais, havia duas músicas de Josias Sobrinho: Terra de Noel e Porco Espinho. Veja o que diz o pesquisador Flávio Reis sobre esse disco:

1980 houve um projeto coletivo com compositores locais, financiado pelo órgão de cultura do estado com apoio da Funarte, uma coletânea intitulada *Pedra de Cantaria*, disco gravado em Belém, com direção musical de Valdelino Cécio e arranjos de Ubiratan Souza. Alguns desentendimentos parecem ter cercado a execução do projeto, mas, com a exceção de Cesar Teixeira, quase todos estavam lá, Chico, Sérgio, Josias e o pessoal do Rabo de Vaca, Mochel, Hilton, Ubiratan e Godão, uma figura que seria cada vez mais importante nas articulações entre cultura popular, mídia e mercado (REIS, 2011, p.139).

Segundo Mauro Travincas, “O Rabo de Vaca participou, nessa época, do projeto Temporada de Férias, apresentado no auditório do Museu Histórico e Artístico do Maranhão em um show, acompanhando o compositor Agostinho Reis”. Josias Sobrinho e o grupo Rabo de vaca fizeram muitos shows durante os cinco anos de existência do grupo (1977-1982), mas vale destacar alguns shows memoráveis como: Dente de Ouro, Descascando Ovo, Nesse Mato tem Cachorro e Vida Bagaço. Outro memorável show o Dia da Caça, foi a despedida do grupo e aconteceu na única vez que tocaram no Teatro Arthur Azevedo. O grupo ainda tentou retornar em 1986, fazendo dois shows, mas ficou só nisso mesmo como relata Mauro Travincas:

O grupo marcou a cena maranhense efetivamente até 1982 e depois de um breve período sem fazer apresentações, voltou aos palcos no ano de 1986, fazendo apresentações aqui em São Luís e no Circo Voador, no Rio de Janeiro. Até hoje é considerado por muitos como um “Divisor de Águas da Música Maranhense”. Depois de percorrer a periferia de São Luís e alguns municípios maranhenses, o Grupo “Rabo de Vaca” fez sua única apresentação no Teatro Artur Azevedo, em 1982, com o show Dia da Caça, que teve a participação de Lenita Pinheiro e Ângela Gullar. Ainda nesse ano, sem brigas ou desavenças, o grupo foi se desfazendo, na medida em que cada um de seus componentes procurava o seu caminho na música, alguns deles saindo do Maranhão para as cidades do Rio de Janeiro e São Paulo, como foi o caso de Tião Carvalho, Manoel Pacífico e Erivaldo Gomes, ou fazendo carreira solo, como Beto Pereira, Josias Sobrinho, Omar Cutrim e Ronald Pinheiro (TRAVINCAS, 2010, p. 19).

O grupo se desfez em 1982, logo após esse show no Teatro Arthur Azevedo, mas sem conflitos e sem mágoas, onde cada artista foi buscar novos ares, e todos saíram de cabeça

erguida por realizarem um belo trabalho na propagação dessa nova música maranhense que começou com os experimentos do Laborarte no começo dos anos 70 e se destacou com o disco *Bandeira de Aço*, como relata Ricarte Santos:

Portanto, a Música Popular Maranhense, nascida também sob decisiva influência *laborarteana*, naquela ambiência de resistência e sincretismo com as manifestações da cultura popular, trazia consigo, naquele contexto, as marcas desse tempo, de lutas pelas liberdades, de inovações artísticas e resistência cultural. Assim, se na década de 70, o Lp “*Bandeira de Aço*”, gravado por Papete, foi a materialização em disco, de toda aquela ação cultural, desencadeada em torno da movimentação artística do Laborarte, culminando com a publicização de uma nova estética musical, que passou a se chamar de Música Popular Maranhense, a década seguinte, contraditoriamente, foi de expansão e descontinuidade (COELHO, 2004) (SANTOS, 2012, p. 89).

O trabalho de Josias com o *Rabo de Vaca* foi de suma importância para a consolidação da sua carreira musical e também para uma maior afirmação e maior divulgação dessa nova música maranhense que foi gestada no Laborarte e que ganhou uma maior visibilidade com o disco *Bandeira de Aço*.

6 CONCLUSÃO

Como pode se observar durante toda essa pesquisa, Josias Sobrinho construiu um trabalho artístico musical de grande valor para a cultura maranhense devido a vários fatores que marcaram a sua trajetória de vida e que o ajudaram a construir a sua personalidade cultural e musical, que nasce em suas origens, pois nasceu em um ambiente rico de manifestações culturais com seus batuques afros e de muita cultura popular como o Bumba-meu-boi e outras manifestações vivenciadas por ele. Depois ele veio para capital trazendo todo esse universo interiorano adquirido durante a sua infância e mesclou tudo isso com um novo aprendizado do modo de vida urbano, passando assim a construir uma forte personalidade cultural que encontrou no grupo Laborarte, o lugar certo para fazer fluir toda sua imaginação, criatividade e vivência cultural, criando assim um novo trabalho musical, algo que ainda não existia na música maranhense e criando também peças teatrais mergulhadas na cultura popular maranhense.

Todos esses experimentos musicais construídos no Laborarte ganharam uma visibilidade maior com a gravação do disco *Bandeira de Aço*, onde Josias se destacou como um dos compositores que melhor traduziu a alma maranhense em sua música, e de fato passou a ser o compositor maranhense mais gravado por artistas de fora do Maranhão, em relação aos outros compositores que também tiveram músicas gravadas no disco.

Com o grupo Rabo de Vaca, Josias pode mostrar o seu trabalho musical para uma plateia diversificada, abrindo espaço para novos artistas, consolidando a sua carreira musical e se firmando de vez no meio musical maranhense.

Com essa pesquisa, é possível constatar que Josias Sobrinho trouxe na sua alma de artista uma qualidade diferenciada em relação aos outros compositores que também se destacaram dentro desse contexto de inovação da música maranhense na década de 70, por trazer para a música popular maranhense um “sotaque do interior”, enquanto os outros artistas eram mais urbanos. Josias trouxe esse “sotaque” que expressa todo um estilo de vida, de comportamento e de pensamento, colocou em sua música e poesia todo esse universo interiorano da baixada maranhense, com seus ritmos peculiares, cores, cheiros e paladares, enriquecendo assim, a cultura brasileira e contribuindo de fato para a formação da Música Popular Maranhense.

REFERÊNCIAS

- AZEVEDO, Bruno. **Em ritmo de seresta: música brega e choperias no Maranhão**. São Luís: EDUFMA, 2014.
- BORGES, Celso; OLIVEIRA, Andréa. **DOC. BANDEIRA DE AÇO – 35 ANOS**. Documentário em vídeo (23 min). São Luís, 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FQjRDj_eI90>. Acesso em: 27 nov. 2017.
- BORRALHO, Tácito Freire. **Do Imaginário popular maranhense ao teatro: uma análise de O Cavaleiro do Destino**. São Luís: Secretaria de Estado da Cultura – SESC, 2005.
- CARDOSO, Leticia Conceição Martins. **AS MEDIAÇÕES NO BUMBA MEU BOI DO MARANHÃO: uma proposta metodológica de estudo das culturas populares**. 2016. 268 f. Tese (Doutorado em Comunicação Social), Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.
- COSTA, José Alves. **A música popular produzida em São Luís-MA na década de sessenta do século XX**. Monografia (Graduação em Licenciatura em Música) – Universidade Estadual do Maranhão, São Luís, 2011.
- COSTA, Léo Torres da. **HIBRIDAÇÕES EM MÚSICA: levadas de baixo “maranhenses” e suas relações com a percussão**. Monografia (Licenciatura em Música), Brasília: Universidade de Brasília, 2015.
- COSTA, Rangel Alves da. **Esse Engenho de Flores** (Crônica).2012. Disponível em: <<http://blograngel-sertao.blogspot.com.br/2012/01/esse-engenho-de-flores-cronica.html>>. Acesso em 13 nov. 2017.
- GONÇALVES, Ivan Veras. A “Experiência Laborarte” (1972-1980): a importância dos seus experimentalismos musicais e sua possível utilização em sala de aula. **Tedebc**, São Luís, p. 1-36, 2016.
- LEITÃO, Rogério. **Batucada maranhense: análise rítmica dos ciclos culturais – a visão de um baterista**, São Luís: Gráfica RR, 2013.
- MAGOSSI, José Eduardo Gonçalves. **O folclore na indústria fonográfica: a trajetória da Discos Marcus Pereira**. 2013. 195 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.
- OLIVEIRA JÚNIOR, José Alberto Campos de. **Bandeira de Aço: música, identidade e cultura popular no Maranhão**. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade). São Luís: UFMA, 2014.
- PELLEGRINI, Paulo. **AS RÁDIOS FM DE SÃO LUÍS NO CENÁRIO DA DESMATERIALIZAÇÃO DA MÚSICA**. **Rev. Cambiassu**, São Luís, v.15, n.16, p.77-93, janeiro/junho 2015.
- REIS, Flávio. **GUERRILHAS: artigos/Antes da MPM**. São Luís: Pitomba/Vias de Fato, 2011.

_____. **GUERRILHAS**: artigos/O NÓ-CEGO DA POLÍTICA MARANHENSE. São Luís: Pitomba/Vias de Fato, 2011.

RODRIGUES, Adriano Costa. **Jornalismo nas Ondas do Rádio**. Estudo de Caso: Análise Crítica do Programa “O Ministério Público e a Cidadania”. Monografia (Comunicação Social), São Luís: UFMA, 2006.

ROSAS, Paulo. O Movimento de Cultura Popular – MCP. In **Movimento de Cultura Popular**, memorial (Memorial do MCP). Coleção Recife vol. XLIX. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, pp. 19-36, 1986.

SANTOS, Dorival dos. **Identidade Étnica e Territorialidade**: a luta pela titulação definitiva do território quilombola de Camaputiua – Cajari - MA. Dissertação (Mestrado em Cartografia Social e Política da Amazônia). Universidade Estadual do Maranhão, São Luís, 2015.

SANTOS, Nilce Helena Marques dos. **O Discurso do Movimento Música Popular Maranhense (MPM) na década de 1970**. Fortaleza, 2015. 181 f. Tese (Doutorado em Linguística) Programa de Pós-Graduação em Linguística, Universidade Federal do Ceará, 2015.

SANTOS, Ricarte Almeida. **Música Popular Maranhense e a questão da identidade cultural regional**. São Luís, 2012. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade). Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2012.

TEIXEIRA, Roger Gustavo Pedrosa. **Xô do Mato, Boca de Lobo e Rabo de Vaca**: a trajetória da música popular maranhense nos anos 70. Monografia (História), São Luís: UFMA, 2005.

TINHORÃO, José Ramos. **História Social da Música Popular Brasileira**. São Paulo: ed.34, 1998.

TOZZONI-REIS, Marília de Campos. A pesquisa e a Produção de Conhecimentos. In: PINHO, S. Z. (Org.). **Cadernos de Formação de Professores. Educação, Cultura e Desenvolvimento**. Volume 3. São Paulo: Cultura Acadêmica. v. 3, p. 5 – 38. 2010.

TRAVINCAS, Mauro Sarmiento. **Rabo de Vaca**: memória de uma geração musical. Trabalho de Conclusão de Curso (Pós-graduação Lato Sensu em Gestão da Cultura), São Luís: Faculdade São Luís, 2010.

APÊNDICES

APÊNDICE A - DEPOIMENTOS

Apresento aqui vários depoimentos que colhi de artistas, jornalistas, cantores, músicos, produtores, radialistas e demais intelectuais sobre Josias Sobrinho, onde todos eles enfatizam a importância e a contribuição da sua obra para a formação da música popular maranhense. São pessoas que conviveram com Josias nessa década de 1970, onde algumas dessas pessoas participaram de forma direta do seu trabalho musical e outras acompanharam a sua trajetória, já outros depoentes começaram a acompanhar o seu trabalho pouco tempo depois desse período, mas mesmo assim conhecem muito bem a sua música e a sua história de vida.

Josias é, na minha opinião, um dos maiores compositores da música popular brasileira. Um artista que soube como poucos traduzir uma certa alma maranhense, com uma linguagem muito particular. Algumas coisas saltam especialmente aos olhos (e ouvidos) das canções de Josias: um vago imaginário interiorano, poesia onírica e o lirismo inconfundível de suas melodias. Para além disso tudo, há também a riqueza rítmica de suas composições, quase sempre construídas com a batida mântica do bumba-meu-boi ou ritmos como lelê, tambor de mina e afoxé. A preocupação de Josias com a manutenção da cultura rítmica do Maranhão é bem evidente no seu trabalho, embora aqui e ali ele se lance a empreitadas mais pop, como reggae e balada, sempre com êxito e poder de invenção. A geração de Josias é uma geração pioneira. Que abriu caminho – e possibilidades estéticas – para as gerações seguintes, ajudando a forjar uma identidade para a música produzida no Maranhão desde os anos 70 até hoje. Essa produção teve influência sobre a minha geração, por exemplo, e de uma forma determinante. Essa turma nos ensinou sobretudo a enxergar a produção cultural local como algo atraente, moderno e, em alguma medida, mercadologicamente possível. Nesse sentido, teve importância vital o disco "Bandeira de Aço", de Papete, verdadeira antologia dessa geração. Josias é um craque da canção, tem uma dicção criadora única e sua música irá reverberar por muito tempo, pois é genuína e original, não presa a cânones. Canções como "Engenho de Flores", "Dente de Ouro" e "Catirina" são canções eternas, parte importante do imaginário cultural maranhense (ZECA BALEIRO, Informação via e-mail, nov/2017).

Josias Sobrinho tem uma importância fundamental na consolidação do que viria a ser chamado de Música Popular Maranhense, embora a sigla MPM me incomode bastante. O que é que existia antes, no cenário do mercado fonográfico? Digamos assim, era uma repetição de uma música popular urbana que era praticada em outros grandes centros do país, é... gêneros musicais advindos da Europa que se mesclam aqui com influências africanas e portuguesas, que é a característica não só da música, mas do próprio povo, essa coisa bem miscigenada, e quando Josias passa a integrar a trupe do LABORARTE no começo da década de 70 (o LABORATE é fundado em outubro de 1972), ele ao lado de outros nomes que já estavam por lá como, César Teixeira, Sérgio Habibe e outros que corriam por fora como, Giordano Mochel, Chico Maranhão e Chico Saldanha, passa a desenvolver uma estética que bebe na fonte da cultura popular com os estudos que eles desenvolvem nas periferias. Então, você passa a mesclar essa música popular urbana com a cultura popular dos terreiros, dos quintais, enfim das sedes de Bumba-meu-boi, de Tambor de Crioula, os Terreiros de Mina, enfim as casas de culto afro, e essa característica vai marcar toda a obra de Josias Sobrinho [...]

[...] Então, acho que a contribuição de Josias nesse sentido é fundamental, e aí isso continua, apesar do recorte do teu trabalho ser a década de 70, essa coisa das origens e tal, fazer um recorte, talvez do LABORARTE ao Rabo de Vaca vai extrapolar ali no começo dos anos 80, mas essa influência continua, tanto é que muita gente vai fazer música influenciado por Josias, bebendo na fonte, caminhando numa picada que ele abriu, e ele vai ser um dos autores maranhenses mais gravados fora, tanto é que ele tem gravações por Diana Pequeno, por Leci Brandão, por Rita Benedito, por Alcione, por Ceumar, pela Xuxa, Josias tem um Boi gravado pela Xuxa, então isso é uma coisa que continua. E ele, o que é importante também, é que não é um cara que vive do passado, ele continua produzindo, continua compondo, tem muita coisa nova aí pra ser descoberto (Informação verbal de: ZEMA RIBEIRO, set/2017).

Josias Sobrinho faz parte de uma geração de músicos que criou o conceito mais autêntico de música popular maranhense, produto de um movimento cultural, cujas origens estão lá no trabalho desenvolvido no LABORARTE. Juntou toda a influência que já trazia da sua terra natal, do seu Cajari e influenciado pelo contato direto e pesquisas e apresentações do rico folclore maranhense, teve ao lado de outros bons compositores como Sérgio Habibe, Giordano Mochel, César Teixeira, eles tiveram uma visão de buscar uma formação, um fundamento dentro da música e, nessa circunstância, foram meus alunos e o Josias teve um papel bastante destacado como aluno na Escola de Música do Maranhão, da Fundação Cultural do Maranhão, recém criada em 74, e eu me lembro perfeitamente de ter introduzido aqui nesta época o sistema de solfejo do Zoltán Kodály, que eu tinha estudado com o meu professor Ian Guest, e o Josias já se destacou aí, e não por acaso foi o meu melhor aluno de harmonia aplicada ao violão. Eu tinha um curso que eu fiz diretamente com o professor Guido Santórsola de harmonia, os princípios harmônicos pra serem estudados no violão, e Josias aí se destacou. É inegável a influência que a música dele proporciona na música maranhense de um modo geral, iria influenciar profundamente as gerações posteriores, porque ela tinha fundamento, eles conseguiram o segredo do equilíbrio entre aquela espontaneidade, aquela pureza da manifestação do folclore com a necessária erudição, aquele trabalho de transcrição que faz com que o folclore se perenize, quando adota uma linguagem mais universal. Então eles foram excelentes alunos, ele principalmente foi um excelente aluno de violão, de harmonia, de solfejo, e sem perder de vista naturalmente o foco principal que era a sua composição, não por acaso se tornou um dos compositores mais importante do estado do Maranhão. A música maranhense tinha uma característica, uma feição tão forte quanto a que os baianos tinham para a Música Popular Brasileira, infelizmente o que faltou foi exatamente os meios de produção adequados pra difundir essa música por todo o Brasil. De todo modo, eu vejo com muita satisfação que os novos compositores, alguns deles mantendo um altíssimo nível dessa qualidade já conseguida por essa geração, admitem e demonstram através das suas obras a forte influência que esse trabalho pioneiro iniciado e concentrado nas atividades do LABORATE, proporcionou pra as gerações que vieram, e oxalá que isso continue ainda, porque eu acho que esse é um chamado “período de ouro” do estado do Maranhão (JOÃO PEDRO BORGES, Informação verbal, set/2017).

Josias Sobrinho chegou no Laborarte em 1973 pelas mãos de sua irmã Darcy, que já fazia parte do elenco teatral do grupo, fundado no ano anterior. Na época havia uma espécie de seleção para novos integrantes e Josias foi um dos escolhidos, não só pela sua poética original interiorana, mas por ter entendido de imediato a proposta musical do movimento, que era criar uma identidade para a nossa música a partir de linguagens tradicionais encontradas no folclore e na literatura popular. A sua importância foi reconhecida no final daquela década, quando o pesquisador Marcus Pereira esteve no Maranhão registrando as “novidades” da nossa música popular, cujos grandes representantes (é sempre bom lembrar) foram Catulo, Dilú Melo e João do Vale, para citar alguns. Não resta dúvida que o disco “Bandeira de Aço” representou um marco para a música maranhense, apesar dos equívocos cometidos por aquela produção. Para concluir, é claro que não poderia relatar o que aconteceu depois no Laborarte, pois

dali fui expulso em 1975, mas sei que o compositor Josias se destacou como parceiro de Tácito Borralho, diretor do grupo, na construção de espetáculos teatrais relevantes para a dramaturgia popular do Maranhão (CÉSAR TEIXEIRA, Informação via e-mail, out/2017).

A ideia que eu faço da música de Josias Sobrinho do início de carreira, ela é marcada pelo convívio com ele lá no Laboratório de Expressões Artísticas, Laborarte. Eu faço questão de dizer Laboratório de Expressões Artísticas para frisar a ideia que norteou esse grupo, que eu posso dizer numa primeira fase, que é da sua fundação em 72, embora discussões sobre a fundação de um grupo que juntasse várias expressões artísticas já viesse bem antes dessa data. Então a música de Josias Sobrinho ela teve muito ligada às peças de teatro como “João Paneiro”, depois “O Cavaleiro do Destino”, “Maré Memória”. Talvez entre o Josias Sobrinho e outros do departamento de música, ele tenha sido o que mais produziu ligado à peça de teatro, eu lembro de uma peça chamada “Paixão Segundo Nós” eu acho que era esse o nome da peça que tem música se não me engano de Sérgio Habibe, acho que de César Teixeira, mas o Josias também teve essas peças e além disso, falando de ligação com outras expressões, Josias fez uma trilha sonora pra o filme “Os Pregoeiros de São Luís” e que foi um filme sobre os vendedores ambulantes que tavam já em extinção nesse período e o Josias fez uma trilha sonora pra esse filme, então Josias Sobrinho ele tem também uma parte, ainda que um pedaço pequeno nesse momento, mas muito importante e fundamental na história do cinema também [...] (MURILO SANTOS, Informação via WhatsApp, out/2017).

Eu conheci Josias Sobrinho, eu acho que ele voltava de um colégio que ele estudava, acho que em Minas Gerais, eu praticamente não falava com ele ainda, mas eu o via passar na rua, aonde, eu, nessa época, também frequentava, porque eu namorava uma garota que viria a ser até minha mulher futuramente, então ele tocava um violão na casa que ele morava, e eu já ouvia ele tocando, mas eu não sabia muito direito que tipo de música que ele tocava e tudo mais. Logo depois, nós távamos formando o Laborarte, eu, Tácito (Borralho), a Regina (Telles), César Teixeira e outros artistas e ele se juntou a nós no Laborarte, no projeto do Laborarte e nesse projeto do Laborarte é que eu fui conhecer realmente o trabalho que tava se iniciando, como o nosso também, de Josias Sobrinho, César Teixeira, que eu tava praticamente também conhecendo nessa época e outros compositores que frequentavam o Laborarte. Ali eu comecei a ver o poeta bucólico que existia nesse compositor que vinha de Cajari e que falava da sua região, da natureza, dos rios, dos pássaros e a sensibilidade dele como um poeta, como letrista, daí nossa amizade foi crescendo. Um pouco mais tempo depois, ele já estava no Rabo de Vaca com Beto Pereira, com Zezé da Flauta que também tocava comigo, com Omar Cutrim e outros músicos, talvez Jeca, acho que era do Rabo de Vaca também, agora me falha um pouco a memória dos músicos todos do Rabo de Vaca, mas enfim, ali, ele desenvolveu o trabalho dele em grupo que foi muito bom pra ele também e desenvolveu também a forma de construir as novas músicas que viriam se suceder. Continuando, logo depois vem a parte do Papete que grava um disco, aonde começa a aparecer músicas do Maranhão e tudo mais. Papete depois grava Josias, grava Sérgio Habibe, enfim os compositores que na época estavam fazendo música no Maranhão e que continuam ainda fazendo, claro, e Josias é esse poeta importantíssimo pra música brasileira, pro cancionário da música brasileira, não só do Maranhão, da nossa região, não, ele é importante, porque ele é um grande letrista, um grande músico, um grande compositor, ao qual eu respeito muito e tenho muita admiração por ele, esse é, vamos dizer assim, é o Josias Sobrinho que eu posso tá dando esse depoimento agora, pela a amizade que eu tenho com ele e pelo respeito que eu tenho pelo grande compositor que ele é (SÉRGIO HABIBE, Informação via WhatsApp, out/2017).

Josias Sobrinho é um dos caras mais importantes pra o surgimento de uma estética musical com sotaque maranhense, acho que foi um dos grandes artífices desse

processo de forjar uma estética musical com os elementos da nossa cultura, algo que até então era marginalizado, era mal visto, era tido como coisa de preto, a cultura popular como o Bumba-meu-boi, o Tambor de Crioula, o Tambor de Mina. E esses caras, eles conseguem, influenciados por todo um movimento nacional que surgia em torno do teatro: Teatro Laboratório, Teatro Oficina e eles aqui, também orbitando em torno de uma casa importante neste campo que era o LABORARTE. Parte dessa galera ajudou a fundar o LABORARTE, Josias chegou bem depois, mas se inseriu nesse processo, e quando o Teixeira (César) saiu do LABORARTE, Josias assumiu a coordenação do setor de música, e nesse processo todo de convivência, de experiências com comunidades tradicionais, com mestres da cultura popular, eles bebendo nessa fonte, também orientados e influenciados por outras vertentes musicais não só do Maranhão, mas do mundo, lhe ajudaram a perceber a grandeza e a grandiosidade da cultura popular como matéria prima pra desenvolver uma arte identitária, uma arte engajada, e também com recados políticos muitos claros, eu acho que isso foi importante, e Josias foi uma das figuras centrais desse processo, junto com César Teixeira, Sérgio Habibe e o Ronaldo (Mota), além de outros que por aqui também estavam como Chico Maranhão, Chico Saldanha, Joãozinho Ribeiro e toda uma galera que orbitava em torno do LABORARTE.

[...] mas, eu acho que Josias Sobrinho foi esse camarada que costurou esse processo com as informações interioranas, sobretudo da baixada, as informações do modo de vida do interior, as informações do jeito, das coisas, das frutas que se tem no interior, do jeito de dançar o Boi, Josias trouxe! Talvez, através do Josias, aquela música que se produzia, que poderia estar restrita ao lado de cá do Estreito dos Mosquitos, Josias foi essa ponte que fez com que as informações do interior cruzassem o Estreito dos Mosquitos e contaminasse a música produzida em São Luís, que foi tida como uma canção popular moderna do Maranhão, pudesse ter essas informações do interior, e a sua vivência em outro estado, outro grande centro, também colaborou pra fazer com que ele tivesse na sua linguagem, na sua estética pessoal de fazer música, algo que pudesse ser compreendido por quem também é de fora. Então as informações de Josias, elas, a meu ver, extrapolaram o regionalismo, assim como a de César Teixeira, assim como de Sérgio Habibe também, mas ele me parece que foi quem melhor foi compreendido pelos artistas de fora, tanto é que Josias é um dos mais gravados por artistas que não são maranhenses (Informação verbal de: RICARTE SANTOS, set/2017).

Josias Sobrinho chega em São Luís em meados dos anos 60 vindo do interior do Maranhão [...] Josias traz a baixada, ele traz o interior do Maranhão pra cá pra capital, traz o “sotaque” dele, o jeito dele compor, as expressões do interior do estado, o jeito dele cantar, aquela proximidade, parece que ele vai arrastando com ele a terra e a água do rio por onde ele passa, essa música dele, é uma música que fala da terra, é uma música que fala da água, é uma música que fala da natureza, com um jeito muito peculiar de cantar, muito criticado, interessante até a gente observar isso, porque muita gente diz: - ah, Josias é um grande compositor, mas não canta bem, mas acho que falta um pouco de percepção das pessoas. Realmente se a gente for ver de uma forma rigorosa, não é um cantor de rádio que você vá..., com sua voz “maviosa”, mas a forma dele cantar traz com ele toda uma história do mundo que ele nasceu, onde ele viveu, então, pra mim, isso é muito mais verdadeiro do que uma voz cantar “afinadinha demais” e “maviosa demais”. Eu sinto uma alegria profunda quando ouço Josias cantar, então é, enfim essa particularidade da voz dele eu queria falar sobre isso também. E a melodia que ele traz, a gente acompanhando algumas canções de Josias, eu posso até cantarolar algumas, tem umas músicas dele que... (cantando) “Bacurau pragueiro, bacurau, bacurau, parapanpan, panananan... não dá pra aguentar nossa condição...”, ele tem uma melodia muito particular, o jeito dele cantar é de uma riqueza melódica...(cantando) “O vale do Pindaré tem segredo, lá lá lá lá lá lá lá, pararariparará...”, então a melodia dele é única entendeu, ele é um excepcional melodista, e a letra dele, (cantando) “Era o apito do engenho de flores...êh alumiô toda a terra e mar”, pô! Circo dos Horrores (cantando) “Eu já não sonho com demônios não e nem com o circo dos horrores...”, então é uma letra! Biltre (recitando) “Meu santo, herói convicto, nascido num dia de sol lá pras bandas do infinito...”, então,

Josias é um poeta espetacular. Então, eu acho que ele chegando aqui nos 70, formando o Rabo de Vaca junto com Beto Pereira, Erivaldo, a galera, Fleming, Mauro Travincas, traz uma dicção do interior do Maranhão, da terra, da baixada, de Viana, de Cajari e dialoga com os grandes mestres daqui: Giordano Mochel, Sérgio Habibe, Godão, César Teixeira, Chico Saldanha, e ele traz uma voz dele muito particular, eu acho que, eu sempre costumo falar que, Josias é um dos meus compositores preferidos e se eu tivesse que elencar na minha forma de ver o mundo, de ouvir a música do mundo, a música do Maranhão, eu chegarei a dizer, Josias é um dos primeiros, pela letra, pela melodia e é um cara que torna mais do que ninguém, única, a música produzida no Maranhão (Informação verbal de: CELSO BORGES, set/2017).

A música maranhense ela viveu na década de 70 o movimento transformador que modificou o conceito da música maranhense e, dentro desse contexto, a figura de Josias Sobrinho emerge como um dos principais pilares dessa mudança, dessa criação de uma nova identidade, de uma nova cara da música maranhense. Conheci o Josias em 76, um pouquinho depois dos festivais, através de que fui apresentado por César Teixeira e Antônio Carlos Maranhão, já na Madre Deus quando a gente buscava, apesar de morarmos lá, mas a gente começou a buscar aquela ciência de samba e lá conheci Josias. Quando ele cantou pra mim, eu tive uma surpresa muito grande. Primeiramente ele tinha duas características que não são muito comuns, ele conseguia aliar a simplicidade da música dele com a originalidade na forma de compor, de interpretar as músicas, então aquilo me impressionou muito em Josias. Na minha opinião, Josias é um dos pilares que teve na música do Maranhão, que gestou uma nova identidade na música, ele, pra mim, é um dos principais elementos disso, tem outros também, eu não vou negar, mas Josias, pela originalidade, como eu falei, tem essas duas características que me chamaram bastante atenção que era a originalidade e a simplicidade, que é você conseguir fazer uma música tão simples. E outra coisa importante que eu lembro de Josias, desde que eu conheci Josias até hoje ele nunca largou a estética da música, ele nunca deixou isso de lado, você pode acompanhar o trabalho dele todinho, desde dessa primeira vez que o vi, que eram temas regionais abordados de outra forma e que eu digo, o Josias, ele tem uma universalidade muito grande que também já disse. Josias tem um trabalho simples, mas muito original da forma que ele pegava uma temática bem regional, falando das coisas da cultura do Maranhão e consegue colocar isso com uma universalidade muito grande. Outra característica de Josias, além dessas que eu já falei, da originalidade, da universalidade da música, da simplicidade e também dessa inserção da temática regional bem universalizando, que Papete fez essa pesquisa uma vez e descobriu que Josias é o compositor maranhense que mais tem músicas gravadas fora, e isso deve-se a quê? A essa universalidade dessa música, além do mais, eu ressaltaria a voz de Josias, muita gente diz, ah, a voz de Josias é feia, pra mim foi uma das coisas que mais me impressionou quando vi Josias lá na Madre Deus nessa primeira vez, é a forma dele cantar, chegou com uma voz rasgante, aquela voz muito do interior mesmo, da baixada, mas ele consegue transmitir o que aquela música tá querendo dizer, então pra mim eu acho Josias um dos grandes cantores aqui do Maranhão. Por tudo isso, por todas essas características que eu falei da música de Josias você vê o tanto que ele influenciou nas novas gerações de músicos do Maranhão, até porque é uma pessoa muito generosa e que gosta de colaborar e que sempre tá com os jovens, e o legado que ele já deixou na música maranhense é muito grande (CHICO SALDANHA, Informação verbal, out/2017).

O Josias Sobrinho, a importância da música composta por ele é muito grande pra nossa música maranhense, porque ele faz parte daquela turma que surgiu ali no Laborarte, pelo menos antes ele já compunha, mas a gente confere dali pra cá. O Laborarte é um laboratório de artes onde tinha vários departamentos: departamento de som, departamento de imprensa, de artes cênicas, de fotografia, e lá, foi que ele começou a fazer esse trabalho maravilhoso que influencia toda a música maranhense e que identifica, caracteriza uma coisa assim, que era ele, o Sérgio Habibe e o César Teixeira, daí como esse laboratório (Laborarte), ele tinha aquela perspectiva que já

tava rolando no Brasil todo, que era de pegar a música popular, a música do povo e fazer uma releitura e jogar aquilo como criação nossa mesmo, deles na época, eu já venho um pouco depois, então isso hoje é a música que a gente chama de música maranhense, e que até as novas gerações já vão em cima das músicas que essas pessoas fizeram, principalmente Josias. Se você pegar “Engenho de Flores” tem mais de 16 gravações, o próprio Zeca Baleiro que já é uma geração que vem depois, ele reconhece o Josias como de uma importância muito grande na nossa música maranhense, que é exatamente aquela música onde ele pegou a música lá do seu interior, o boi (Bumba-boi), o Choro e tal, então ele pegou tudo isso e transformou, e isso era uma coisa que tava rolando no Brasil todo, a gente pode até dizer assim, eu posso até dizer que foi a nossa “Tropicália”, uma coisa que tava acontecendo na Bahia, tava acontecendo em Pernambuco. [...]. Então mais uma vez reforçando, a importância do Josias é imensa, Josias é muito importante na formação dessa nossa música maranhense de qualidade, de pesquisa e mais (ZEZÉ ALVES, Informação verbal, set/2017).

O trabalho de Josias nos anos 70 e 80 é seminal pra formação daquilo que a gente vai entender como Música Popular Maranhense a partir dos anos 80. Na minha leitura, isso começa com a ideia de que gêneros populares passam a ser utilizados pra mensagens políticas dos anos 70, que era uma coisa que estava rolando no país inteiro. Como é que eu misturo o formato da canção radiofônica com os gêneros populares que estão circulando no Brasil desde sempre pra a partir daí criar uma nova música, uma música entre aspas, híbrida, que carregue também uma mensagem política? O Laborarte tem muito a ver com isso e o trabalho de pelo menos os quatro compositores do Bandeira de Aço tem isso na sua raiz, o que é muito bem-sucedido naquele momento, principalmente com o Bandeira de Aço, que eu acho que pouca gente vai negar, que é o disco mais importante já gravado no Maranhão, e que depois é ressignificado lá, pelo rótulo de “MPM” pro bem ou pro mal, principalmente pro mal, e o Josias está no olho do furacão como um cara que entra no Laborarte, e a partir do Laborarte começa a repensar o próprio trabalho, ainda muito jovem, e atua a partir daquela ideia do Laborarte, do labor e arte, da experiência, da vivência da arte como uma coisa plena por todos aqueles setores ali, seja o pessoal da fotografia, do teatro, da música, enfim, da galera que estava trabalhando lá. O trabalho de compositor dele é de uma qualidade inegável, chega pra gente aqui quarenta anos depois ainda com um frescor somado a uma certa nostalgia, que pelo menos me afeta muito quando eu ouço várias músicas que ele compôs e que até hoje estão circulando aí, uma coisa que ainda pulsa com uma novidade e se ressignifica pra gerações novas, mesmo pra gerações muito posteriores à minha. Eu estava nascendo quando eles estavam gravando o Bandeira de Aço, saiu um ano antes de eu nascer, e pra mim é um compositor seminal da música maranhense que tem inegavelmente uma influência que eu acho que ainda vai ser muito duradoura pro que quer que se faça em termos de música no Maranhão (BRUNO AZEVEDO, Informação verbal, set/2017).

Josias Sobrinho, eu conheci numa apresentação que eu fui assistir do Rabo de Vaca e na época, ele tocava e cantava né, com aquele “cabelão” aqueles “olhos claros” e as músicas fantásticas de umas letras assim surpreendentes, e os ritmos também, então Josias Sobrinho pra mim é um grande artista, um grande representante da música do maranhão, tem um trabalho de composição fantástico e suas composições têm elementos da nossa cultura popular, das nossas manifestações tradicionais, a sua música tem muito isso, então é de uma fortaleza muito grande, impressiona as pessoas, então é lindo o trabalho de Josias e ele também como pessoa é uma pessoa muito bacana, uma pessoa consciente das coisas do mundo, da vida, tem uma história de vida muito bonita, e aqui no Laborarte foi uma das figuras mais importantes juntamente com César Teixeira e outros companheiros que faziam na época, Sérgio Habibe, Murilo Santos, que faziam o movimento Laborarte. Então aqui ele começou também todo esse trabalho, foi uma pessoa que colaborou muito, criou muitas músicas pra espetáculos do Laborarte, músicas do “Cavaleiro do Destino”, músicas do “Alto da Estrela Esperança”, e deixou aqui pra gente toda essa história, todo esse trabalho fantástico (ROSA REIS, Informação verbal, out/2017).

Quando Josias chegou a São Luís, a irmã dele fazia parte do Laborarte. Ele entrou para o Laborarte, pro departamento de som e música e ali ele começou a pesquisar conosco com toda uma equipe do departamento de som e conosco do teatro, da dança, o que era de importante na música maranhense. Não se procurava “folclorizar”, mas pelo menos era estudar o que o folclore nos dava, e esse trabalho era revertido através de uma filtragem laboratório, ele era transformado em uma música já artisticamente falando, composições mais elaboradas, mas com a possibilidade de voltar ao povo e esse povo sentir esse “feedback” da seguinte forma: ele iria entender essa linguagem musical. A maior contribuição de Josias no Laborarte foi que Sérgio (Habibe) era urbano, César (Teixeira) também é urbano, mas todos dois, pelo menos esses dois aí, eles tavam muito preocupados com a linguagem também da nossa feitura literária até no sentido de como se fala o português, qual será o nosso vernáculo e Josias traz uma contribuição do vernáculo lá do interior, não houve nenhuma fricção, nenhum atrito, porque enquanto César e Sérgio falavam de coisas que eram bastantes populares, Josias só “reencantou” isso aí com as palavras próprias da região da baixada. A importância de Josias no Laborarte foi grande, porque enquanto os outros dois saíram, César e Sérgio continuaram a vida lá fora, ele levou mais um tempo pesquisando conosco e aí a participação dele em peças teatrais com um fundo, não fundo musical, com uma estrutura musical já foi um pouco mais ampla do que a dos outros dois, se bem que os outros dois junto com ele participaram muito forte desse trabalho da musicalização de um espetáculo, porque o Laborarte fazia um trabalho de arte integrada, todas as linguagens artísticas elas se misturavam num trabalho de posicionamento para o retorno ao ouvido e ao olhar do povo que poderia a partir daí dominar sua cultura. Bom, hoje Josias é um cara que deixou um lastro muito grande na musicalidade maranhense, mas além de influenciar alguns outros, ele permaneceu reelaborando a sua estrutura de linguagem musical e esse léxico de Josias é muito importante hoje ainda, ele não se afastou disso, naturalmente (TÁCITO BORRALHO, Informação verbal, out/2017).

Estamos falando de um período extremamente conturbado no cenário político, de muito preconceito social e de cultura mesmo. Josias chega de Cajari pra capital não só com um colar e uma bola de meia no bolso como diz a música, mas na verdade ele traz consigo toda uma vivência e histórias do dia a dia de sua vida recheada de lembranças que são traduzidas em sua obra musical. Ele passa no Laborarte, começa a sua trajetória lá, mais precisamente no teatro com a produção de vários espetáculos como “Cavaleiro do Destino” e na música quando faz parte do antológico LP “Bandeira de Aço” com outros compositores. Bem, a música maranhense com Josias começa a ter sua construção identitária né, com a sua proposta estética e ideológica valorizando sob maneira os ritmos da cultura popular. Ele traz para o ambiente da canção maranhense o universo cultural de sua região de origem e torna essa música universal, estamos falando do final da década de 70, início dos anos 80 quando os festivais começam a surgir naquela época e também nasce em São Luís o grupo Rabo de Vaca, ao qual eu tive a felicidade de fazer parte, tendo em sua formação inicial com Josias Sobrinho, o Beto Pereira, o Manoel Pacífico, Eu, o Tião Carvalho, o Zezé Alves, Rodrigo Castelo Branco, Serejo (Baixinho) e Vitório Marinho, depois vieram Erivaldo Gomes, o Jeca, o Omar Cutrim e o Ronald Pinheiro. Segundo a crítica especializada e as pessoas do meio cultural naquela ocasião consideram o Rabo de Vaca como um divisor de água da música maranhense. Bem, falar de Josias é sem dúvida ele é um ícone da música produzida no Maranhão, ele é referência pra vários artistas que reconhecem o seu talento e o elegem como o detentor deste merecido status, além de tudo Josias tem uma humildade e o seu carisma como principais características de sua personalidade, são atributos que somente os verdadeiros mestres de personalidades a possuem. Josias é tudo e mais um pouco (MAURO TRAVINCAS, Informação verbal, out/2017).

Quando eu falo em Josias, eu sempre me lembro do Rabo de Vaca, o grupo que ele capitaneou aí no final dos anos 70, já depois da saída do Laborarte, que era um grupo

numeroso com muita utilização de percussão e essa coisa dos ritmos nossos populares que estavam se construindo ali naquele momento, e Josias, ele deixou, acho que uma marca muito forte no grupo, que era a simplicidade. Josias era um cara que estava vindo da baixada, de qualquer maneira trazendo uma linguagem interiorana, eu acho assim que mais genuína pra se incorporar àquela identificação estética que estava ocorrendo aqui, porque os outros com quem ele vai se relacionar através do Laborarte como César (Teixeira), Sérgio Habibe e tal, eles eram daqui da cidade e traziam uma referência aí dos bairros periféricos e tal. Toda vez que fala em Josias para mim, o que vem à cabeça é o grande Rabo de Vaca, um grupo lendário que é difícil até você encontrar fotografias, coisa assim impressionante, e foi um momento assim ímpar dessa música que estava assim se constituindo, um momento muito forte, um momento muito aberto pra cidade, e isso aí é Josias. Depois ele vai fazer os seus discos, eu particularmente gosto do primeiro disco, que já não foi gravado aqui, gosto mais do primeiro disco do que do segundo, onde muitas dessas músicas gestadas aí na década de 70 elas vão entrar aí no formato do vinil, mas não tem a mesma sonoridade que eles conseguiam lá com o do Rabo de Vaca, mas são músicas assim que entraram realmente no nosso cancionário moderno, e, nesse sentido, ele é o cara absolutamente fundamental, ele é uma das pedras de fundação disso aí. Depois ele vai ter uma experiência também muito interessante no teatro, ele vai realizar muita música aí pra teatro, escrever em parceria com Tácito (Borrvalho), andar aí com essas peças, com todo trabalho que ele desenvolveu no Laborarte, que aí já não contava com César (Teixeira) e Sérgio Habibe. Então é essa coisa que me vem, de abrir a música pra influência de uma linguagem também mais interiorana, que depois apareceriam outros e tal, mas aquele “sotaque” de Josias, ele realmente é inigualável. Dizia-se muito nesse tempo que, aquele negócio: “não canta muito bem, pápápá...”, mas, eu até hoje eu prefiro ouvir os clássicos Dente de Ouro, Engenho de Flores, Três Potes e tal, eu prefiro ouvir isso aí na voz de Josias, quer dizer um negócio assim genuíno, genuíno mesmo. Josias traz uma coisa muito forte sem firula, mas com muita beleza, com muita competência, muitas vezes não tem a elaboração musical, tão sofisticada e tal, mas ali está algo cru, que era o que eu me lembro sempre do Rabo de Vaca, algo que era nosso, cru, com gosto, quer dizer, cru, mas, com sabor mesmo, da coisa aqui da terra, então eu acho que foi um cara que nesse sentido, ele abriu isso que estava se constituindo e que depois, pro bem ou pro mal, terminaram chamando de Música Popular Maranhense, mas ele abriu pra a coisa do interior, quer dizer, quebrando aquele “centramento” muito aqui na ilha, ele depois se tornaria um ilhéu também, ele é um cara que saca muito da cultura popular nossa, uma figura que todos têm muito carinho e tal, porque é um sujeito de trato muito fácil, sem firula, esse “sotaque” mesmo dele, meio interiorano, essa coisa que sempre ficou, e a musicalidade que está à flor da pele, então, nesse sentido, eu acho assim um dos caras matriciais desse momento aí de gestação de uma estética musical, que com uma busca moderna, mas que incorporava os ritmos populares nossos (FLÁVIO REIS, Informação verbal, set/2017).

O Laborarte, com certeza, é um dos locais de produção de cultura, cultura sobretudo popular, eu acho que esse foi o grande diferencial em relação ao trabalho desenvolvido no Laborarte, foi um trabalho de pegar essa matéria prima da cultura popular e com essa matéria prima construir novos conceitos de música, de teatro, de artes visuais, artes plásticas e de fotografia, esse novo olhar, tendo como base a cultura popular, então acho que Josias Sobrinho ele está muito inserido nesse contexto de um trabalho, fazendo a ponte, esse link, essa articulação entre a música tradicional e a música popular, é o tempo dos chamados “bois de viola”, o do Josias, do César Teixeira, do Raimundo Makarra, e depois o pessoal da Madre Deus, como Zé Pereira “Godão”, como Chico Saldanha, então essa época aí é uma época assim que é muito efervescente nesse sentido e também pra mim, que me influencia muito porque eu sou baterista e trabalho também com essa matéria prima de cultura popular, que nós não tínhamos também padrões, que é esse um dos focos do meu estudo, de fazer essas releituras, essas transcrições dos padrões tradicionais pra o instrumento bateria, que é o contexto mais de música popular. Assim eu me sinto à vontade e engajado nessa nova visão, nesse olhar que todo esse pessoal aí que eu falei, eles tinham aí e ainda

têm. Então eu cheguei a tocar bastante com Josias, fizemos muitos shows aqui em São Luís e pelo Maranhão todo, interior do estado, e se não me engano até em outras cidades aqui do Nordeste, se não me engano em Brasília, também na Casa do Maranhão, uma viagem que o Beto (Pereira) fez e o Josias também estava participando. Eu acho que a música do Josias é uma música importante, ele é um compositor importante na formação dessa identidade cultural de música popular maranhense, música popular brasileira feita aqui no Maranhão e em São Luís, e não perdendo essa coisa genuína da identidade que ele traz lá de Cajari, essa identidade que ele trouxe. Eu, na minha pesquisa, eu tô lembrando aqui, recordando aqui na minha memória, que eu pesquiso o Boi da Ilha (sotaque) e eu estava na “Casa de Nhozinho”, que é tipo um Museu de cultura popular, onde me mostraram lá, um acervo vastíssimo, e chegando aos bois (Bumba-boi) de várias localidades aqui do Maranhão, chegando a Cajari, eu notei a extrema semelhança daquele tipo de música tradicional com essa música do Josias Sobrinho, então ele fazendo essa articulação, o local dele com esse mundo universal, é muito importante isso, sem perder a sua essência, as suas próprias características, mas articulado com outras linguagens, outros cenários e outras situações musicais (ROGÉRIO LEITÃO, Informação verbal, set/2017).

APÊNDICE B – ROTEIRO DAS ENTREVISTAS

ROTEIRO DA ENTREVISTA COM JOSIAS SOBRINHO

1. Quais as referências culturais que você teve na infância e juventude, ou seja, o que você ouvia de música nesse período que te marcou e que viria a influenciar a tua maneira de compor música?
2. Qual o primeiro instrumento musical que você aprendeu a tocar e por que a escolha desse instrumento e que outros instrumentos você toca?
3. Você lembra da tua primeira composição, e se lembra, qual era o gênero musical dela e de que falava a letra?
4. No início dos anos 70 você foi morar em Belo Horizonte e pouco tempo depois retornou para São Luís. Fale um pouco sobre essa passagem por lá e como foi a tua vivência musical durante esse período.
5. Como é a tua forma de compor, primeiro você pensa num tema, ou a letra, a melodia e o ritmo vão surgindo naturalmente?
6. O que representou o grupo Laborarte para a tua vida musical e durante esse período no Laborarte, como era o teu contato e vivência no dia a dia com a cultura popular?
7. Fale sobre a importância que a gravação do disco Bandeira de Aço representou para o teu trabalho musical
8. Fale um pouco sobre a sua experiência musical com o grupo rabo de vaca.
9. Como você vê essa sigla “MPM” (Música Popular Maranhense)? Ela te incomoda ou pra você não tem problema. Fale um pouco sobre essa questão.

ROTEIRO DA ENTREVISTA COM OS DEPOENTES

1. Fale sobre o que você acha do trabalho musical de Josias Sobrinho na década de 1970 a partir do momento que ele entra no Laborarte, e depois com a sua participação no disco Bandeira de Aço e o seu trabalho com o grupo Rabo de Vaca. Fale alguma coisa sobre as características das suas composições e sobre a importância e contribuição do seu trabalho musical para a formação da música popular maranhense.

APÊNDICE C - LISTA DOS ENTREVISTADOS

Bruno Azevedo. Escritor e historiador. São Luís: 22.09.2017

Celso Borges. Poeta, jornalista e agitador cultural. São Luís: 26.09.2017

César Teixeira. Compositor, músico, cantor e jornalista. São Luís: 04.10.2017

Chico Saldanha. Compositor, cantor e produtor artístico. São Luís: 24.10.2017

Flávio Reis. Escritor, cientista político e professor da UFMA. São Luís: 20.09.2017

João Pedro Borges. Violonista e professor da EMEM. São Luís: 25.09.2017

Josias Sobrinho. Cantor e compositor. São Luís: 13.10.2017 e 30.10.2017

Mauro Travincas. Músico e ex-integrante do Rabo de Vaca. São Luís: 31.10.2017

Murilo Santos. Cineasta e professor da UFMA. São Luís: 28.10.2017

Ricarte Santos. Sociólogo, produtor musical e radialista. São Luís: 15.09.2017

Rogério Leitão. Músico e professor da EMEM. São Luís: 21.09.2017

Rosa Reis. Cantora e atual diretora do Laborarte. São Luís: 20.10.2017

Sérgio Habibe. Compositor, músico e cantor. São Luís: 24.10.2017

Tácito Borrvalho. Teatrólogo e fundador do Laborarte. São Luís: 17.10.2017

Zeca Baleiro. Cantor e compositor. São Paulo: 14.11.2017

Zema Ribeiro. Jornalista e radialista. São Luís: 15.09.2017

Zezé Alves. Músico e professor da EMEM. São Luís: 26.09.2017

APÊNDICE D – DISCOGRAFIA DE JOSIAS NA DÉCADA DE 70, FICHA TÉCNICA DO LP PEDRA DE CANTARIA E PREMIAÇÕES.

DISCOGRAFIA:

Coletânea- **Pedra de Cantaria** (1980) Fundação Cultural/Funarte LP

FICHA TÉCNICA do disco “**Pedra de Cantaria**” gravado em fevereiro de 1980 em Belém do Pará:

Valdelino Cécio: Produtor Artístico do disco

Chico Maranhão: Direção Musical

O disco foi gravado em cinco dias num pequeno estúdio de quatro canais (o único com mínimas condições na região).

Com patrocínio da Fundação Cultural do Maranhão em convênio com a FUNARTE

O disco conta com 11 faixas: 5 faixas no lado I e 6 faixas no lado II:

Lado I: 1- Verônica (Chico Maranhão); **2- Terra de Noel (Josias Sobrinho)**; 3- Baltazar (Giordano Mochel); 4- São Francisco (Zé Pereira) 5- Olho D’água (Sérgio Habibe);

Lado II: 1- Cavalos Cansados (Sérgio Habibe); **2- Porco Espinho (Josias Sobrinho)**; 3- Vôo Nupcial (Ubiratan Sousa); 4- Alegria da Ilha (Adler São Luís); 5- Situba (Giordano Mochel); 6- Bandeireiro do Divino (Ubiratan Sousa).

Músicos participantes:

Piano elétrico e acordeão: Marcelo

Flauta Transversal: Zezé Alves e Sérgio Habibe

Violão, Viola, Violão de 7 cordas, Percussão e Baixo: Ubiratan Sousa

Viola: Omar Cutrim

Cavaquinho: Beto Pereira

Percussão: Manoel Pacífico e Arlindo

Voz em Verônica: Maria da Glória

Voz em São Francisco: Zé Pereira Godão

Violão e voz: Josias Sobrinho; Chico Maranhão; Giordano Mochel; Ubiratan Sousa; Sérgio Habibe e Adler São Luís.

PREMIAÇÕES NA DÉCADA DE 70:

1. Melhor trilha sonora no Festival de Super-8, em Aracaju, com o filme **Os Pregoeiros de São Luís**, de Murilo Santos, em 1976.
2. Mambembe, categoria especial, em 1978, por **O Cavaleiro do Destino**.

ANEXOS

ANEXO A - CANÇÕES DE JOSIAS DA DÉCADA DE 1970

1-DE CAJARI PRA CAPITAL

Olha, moço, eu vim
De pra lá da Ponta d'Areia
Trago no bolso um colar
E uma bola de meia
Quando saí de casa, minha mãe
Me deixou bem na porta da rua
Dizia: te levo, te trago
Te ponho de novo na rua
E a coruja piava no galho
Com a fome espetada no olho

2-ENGENHO DE FLORES

Ê alumiô, toda terra e mar
Ê alumiô, toda terra e mar
Eu vi fortaleza abalar
Eu vi fortaleza abalar
Agora qu'eu quero ver
Se couro de gente é pra queimar
Agora qu'eu quero ver
Se couro de gente é pra queimar
Vou pedir pra São João
Cosme e Damião
Pra nos ajudar
Vou pedir pra São João
Cosme e Damião
Pra nos ajudar
Era o apito do engenho de flores
Chamando pra trabalhar
Era o apito do engenho de flores
Chamando pra trabalhar

3-DENTE DE OURO

Se eu tivesse um dente de ouro
Eu mandava tirar pra viver
Eu mandava encruzar e benzer
Eu mandava entregar pra gegê

Se eu quisesse uma vida comprida
Eu seria no fundo um besouro
Teria no escuro da ilha
Enterrado um bonito tesouro

Se eu tivesse no peito um novelo
Eu tecia com ele um caminho
Com o rumo voltado pra dentro
E aberto pro mundo todinho

Se eu tivesse um rosário de pena
Eu andava com ele no dente
Só guardava no fundo do poço
Do outro lado da gente

4-CATIRINA

Catirina que só quer
Comer da língua do boi
Carne seca na janela
Quando alguém olha pra ela
Pensa que lhe dão valor
Ai Catirina poupa esse boi,
Ai (Mãe) Catirina poupa esse boi.
Que quer crescer

E lá vai meu boi prenda da cidade
Moça de idade não pode me acompanhar
Que a saudade é traça estraçalha o coração
E mulher bonita chave de prisão

Catirina que só quer.....

E lá vai meu boi no romper da aurora
Moça linda chora, com saudade vai ficar
Quando eu for me embora no aeroplano
Mas no fim do ano eu volto pra te
encontrar

Catirina que só quer.....

E lá vai meu boi dando adeus pra ela
Que fecha a janela trancando meu coração
Que é um boi de pasto carregando sela
Fazendo vergonha pra ela e pra São João

Catirina que só quer.....

E lá vai meu boi arrastando a barra
A maré esbarra no meio do boqueirão
Levando um recado pro meu senhor São
João
Lá na capital São Luis do Maranhão

5-ROSA MARIA

Era Rosa Maria pra lá
Era Rosa Maria pra cá
Era rosa pra todo lado

Era Rosa Maria pra lá
Era Rosa Maria pra cá
Era rosa pra todo lado

E tinha faca de ponta nos olhos
Pra quem lhe quisesse apertar
O cheiro da pimenta de cheiro
E a flor do maracujá.

6-TERRA DE NOEL

Não vou tirar meu chapéu
Pra qualquer vagabundo
Nasci na terra de Noel
Sou cidadão do mundo

Vai o feijão, vai o café
Vai o amor daquela mulher
Mesmo não tendo dinheiro
Mesmo perdendo a razão
Me resta ainda o direito de ser
Consciente da situação.

7-OLHOS D'ÁGUA

Maracú subiu barreira
Capoeira alagou
P'ras bandas do Pindaré
Vamos embora meu amor

Mearim molhou Pedreiras
Mundo d'água se alastrou
Beira mar que me carrega
Da serra que me criou

Vou conhecer a nascente do rio
Vale de lágrimas Tupinambá
Guariramã Canela, um bentiví Iriqui
Macunaíma Jê, do peito araçari

Maracú subiu barreira.....

Eu vou subir o rio Pindaré
Um Guajajara é um Cajari

Um Gavião tupi, um Carcará xingu
Um vento curumim
Um mundo Urubu

Maracú subiu barreira.....

8-PIF-PAF

Passo a noite inteira
Num jogo de pif-paf
No tique taque
Batuque do coração
Pelas calçadas e ladeiras
Desta vida
Pelas subidas
Pelos porões

Lágrimas de ouro
Tiro desse companheiro
Enquanto espero
O dia amanhecer

Para adormecer
Toco um chorinho
Ferindo as cordas
Do meu cavaquinho

Só p'ra desentristecer
E aliviar meu coração sozinho

9-TRÊS POTES

Três potes, três potes, três potes,
Três potes

Vamu'imbora, vamu'imbora gente
Siricora já cantou
É preciso preparar o dia
De findar a nossa dor

Se prepare que hoje a muda fala
Aonde a onça bebe água
Se ventar bem forte seca a fonte
Enxotando os urubus
Nos livrar dos gaviões
Expulsar os carcarás.

10-TRISTEZA DE MENINO

Só afino o coração
 Pela rotação da Terra
 “Na asa” do avião
 Ou na solidão da guerra
 Da tristeza de um menino
 Que perdeu o seu avô
 Eu sou claro, sou escuro
 Sou moreno, sou maduro
 Agradece o cantador

11-PORCO ESPINHO

O quê que tem passarinho
 Encantado no meu coração
 P’ra deixar a gaiola
 Enterrada no fundo do quintal

Canto agora através da poesia
 A aventura do reino animal
 Tem gente querendo virar bicho
 Macaco, mambira, coisa e tal

Deve ter algum jeito que dê
 Jeito para essa vida mudar
 Quê se não desenterra a gaiola
 Revelo p’ra ver no que dá

Nesse mato tem cachorro
 Juritis e pecupá
 Cobra grande, onça pintada
 Tem tetéu, anta e queixada

Nessa mata só não tem
 Onde eu mate a minha sede
 Que um porco espinho
 Não venha beber também

12-VIDA BAGAÇO

Vou te mostrar um galope
 Um golpe um toque de sapatear
 A relativa beleza que a mãe natureza
 Esqueceu de me dar
 A invenção por acaso
 E um mero acaso
 Ou pode pintar
 Deixa esse rapaz de um lado
 Que amor enganado pode até matar
 Que essa vida é um bagaço

Cantando, no entanto, eu faço
 O hotel da tristeza fechar
 Ando com a cabeça cheia
 De tanta besteira
 De tanto esperar
 Que chegue o fim dessa noite
 Que a partir de hoje se possa cantar

Quando acabar quarentena
 Vira uma novena meu deus o que será
 Pois a promessa de estio
 É um terreno baldio
 Entre a fome e o jantar

Quando acabar maresia
 Vira nostalgia bater muito mais
 Pois a ressaca de um dia
 É a sombra vadia de outros carnavais

13-VEREDAS

Meu coração é um louco a jogar
 Pedras no teu coração
 Teu coração é um lobo uivar
 Distância é teu coração
 Se as veredas do mato
 Cravassem espinhos no teu coração
 Pudessem alguém afirmar
 Quem viver viverá
 As vitórias da paixão

Pois de promessa em promessa
 Hoje teu nome é ninguém
 Talvez o vinho se acabe
 Na porta bata a verdade
 Embora tarde ela vem

14-LOUCURAS

Ai como dói essa saudade
 Ai como é triste a solidão
 Tenho os olhos tão marcados
 Pelas loucuras do meu coração

Louca foste quando me beijaste
 E eu mais louco te abraçando
 Agora não sei o que faço
 Para aceitar o abandono

ANEXO B - MATÉRIA DO JORNAL "DIÁRIO DO POVO" SOBRE A COBRANÇA DOS COMPOSITORES JOSIAS E CÉSAR TEIXEIRA POR DIREITOS AUTORAIS DAS MÚSICAS DO DISCO BANDEIRA DE AÇO

Gravadora engana compositores



César Teixeira: "as gravadoras muito se aproveitam".



Josias: "a vontade que sentimos é de brigar".

Um dos discos mais vendidos em São Luís, nos últimos seis meses, tem muito a ver com a temática do folclore maranhense, trazendo em suas faixas assinaturas de nada menos que quatro dos nossos compositores, que provaram ao Brasil a força de nossa cultura popular. Só que até o momento, nove meses decorridos do lançamento comercial de "Bandeira de Aço", nenhum dos quatro — Josias Sobrinho, César Teixeira, Ronaldo e Sérgio Habibe — receberam seus proventos decorrentes dos direitos autorais, muito embora já se hajam vencido dois dos prazos determinados pela Sicam, entidades encarregada de arrecadar e distribuir valores oriundos de direitos autorais.

Josias Sobrinho, autor de 4 das nove faixas que compõem o disco, esboça o atraso no pagamento dos direitos que lhes são devidos, justificando que "o disco foi lançado no mercado em julho de 1978 e, de acordo com o contrato firmado com a Sicam, deveríamos receber a primeira parcela dos direitos autorais daí a seis meses, isto é, em janeiro do corrente ano, enquanto que os pagamentos posteriores se processariam em intervalos de três em três meses, a partir da data do primeiro pagamento, o que, infelizmente não vem ocorrendo, já que nem a primeira parcela foi recebida por qualquer um de nós que trabalhamos para a feitura do disco".

Analisando o fator vendagem, o compositor diz que houve muito boa aceitação por parte do público consumidor, acrescentando que "o Lp vendeu bem e está vendendo ainda. No início ele foi posto à venda apenas em uma loja de São Luís e, em virtude da grande aceitação, todas as demais passaram a comercializá-lo, esgotando várias vezes seus estoques".

"TODOS ENVOLVIDOS"

DIÁRIO DO POVO — Sexta-feira, 6-abril-1979 ★ 5 ★

ANEXO C - CONTRACAPA DO CD BANDEIRA DE AÇO

BANDEIRA DE AÇO
PAPETE


 DISCOS MARCIUS PEREIRA
 0033



1. BOI DA LUA
(Carlos Cesar Teixeira) Meridional (Embi)
2. DE CAJARI PRÁ CAPITAL
(Josias Silva Sobrinho) Meridional (Embi)
3. FLOR DO MAL
(Carlos Cesar Teixeira) Meridional (Embi)
4. BOI DE CATIRINA
(Ronaldo) Meridional (Embi)
5. ENGENHO DE FLORES
(Josias Silva Sobrinho) Meridional (Embi)
6. DENTE DE OURO
(Josias da Silva Sobrinho) Meridional (Embi)
7. EULÁLIA
(Sérgio Roberto Uchoa Habibe) Meridional (Embi)
8. CATIRINA
(Josias Silva Sobrinho) Meridional (Embi)
9. BANDEIRA DE AÇO
(Carlos Cesar Teixeira) Meridional (Embi)



Produzido na Zona Franca de Manaus por:
 VAT - Video Tapes do Amazonas S/A - C.G.C.: 04.229.761/0001-70
 Para Som Ind. e Com. S/A - C.G.C.: 61.160.842/0001-03
 Distribuído por Rede Brasil Audio Visuals Comercial Ltda.



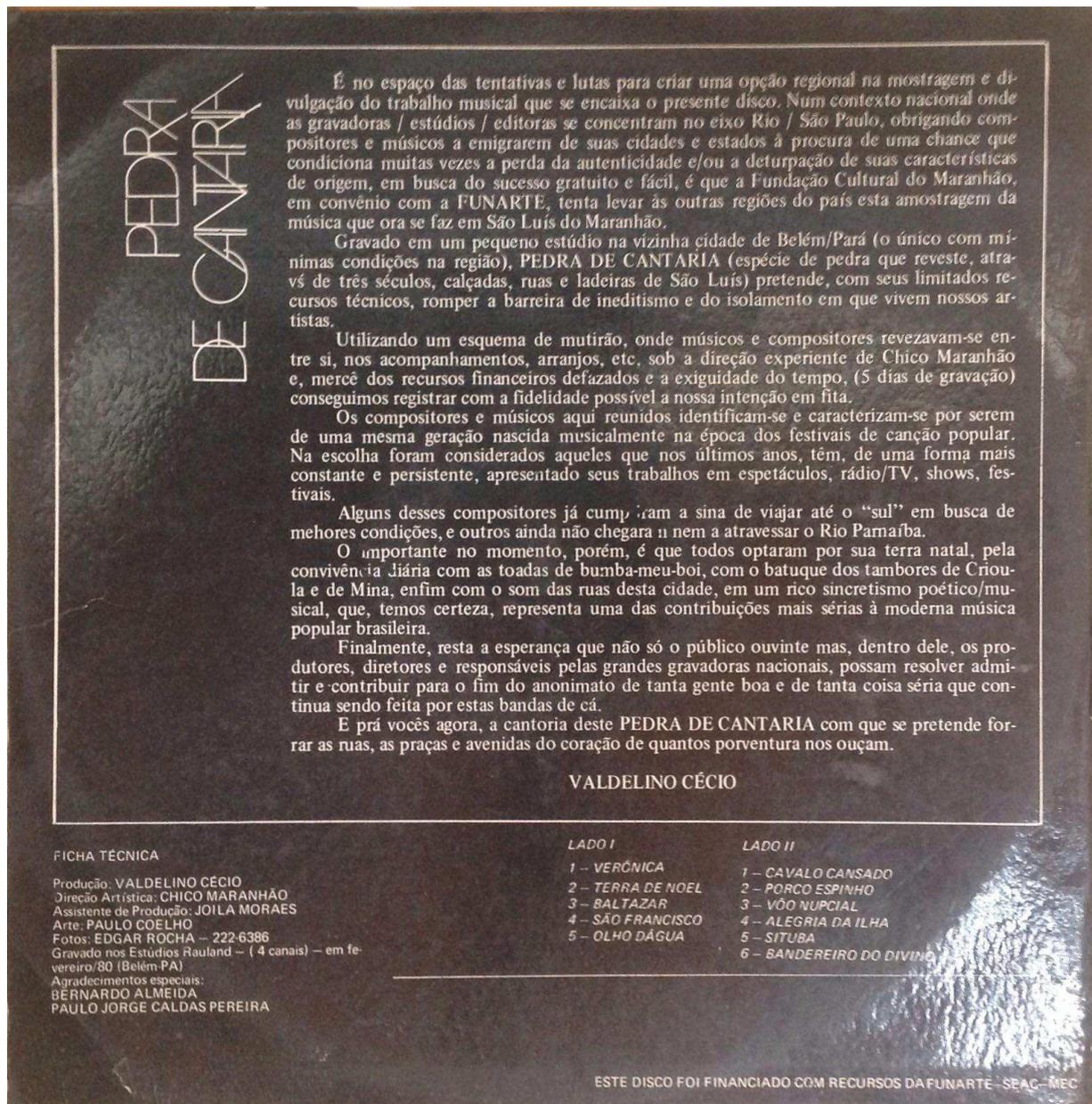
FONTE: ARQUIVO DA INTERNET

ANEXO D - CARTAZ DE SHOW DE JOSIAS SOBRINHO E O RABO DE VACA



FONTE: ARQUIVO PESSOAL DE JOSIAS SOBRINHO

ANEXO E - CONTRACAPA DO DISCO PEDRA DE CANTARIA (COLETÂNEA COM VÁRIOS ARTISTAS MARANHENSES) COM A PRIMEIRA PARTICIPAÇÃO DE JOSIAS EM DISCO COMO CANTOR EM 1980



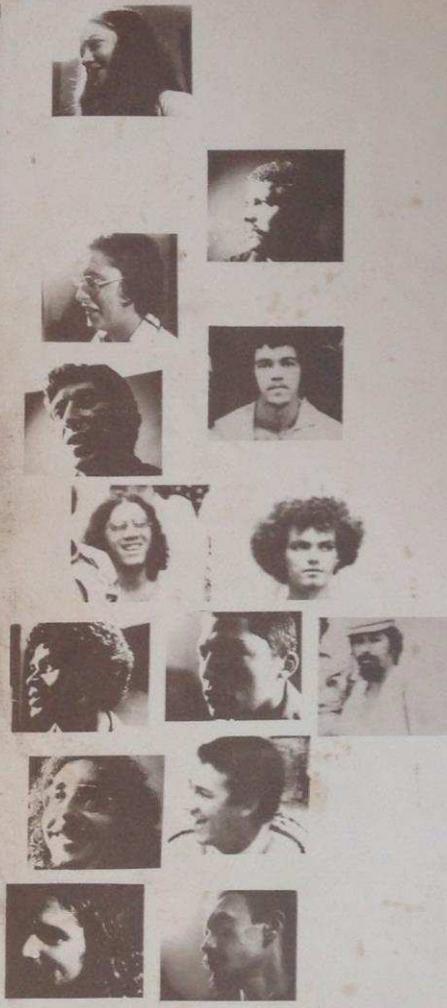
FONTE: ARQUIVO PESSOAL DE JOSIAS SOBRINHO

ANEXO F - ENCARTE DO LP PEDRA DE CANTARIA COM A FOTO DOS ARTISTAS PARTICIPANTES



FONTE: ARQUIVO PESSOAL DE JOSIAS SOBRINHO

ANEXO G - ENCARTE COM A FICHA TÉCNICA DO DISCO PEDRA DE CANTARIA



FICHA TÉCNICA

Lado I

1 - VERÔNICA
 Letra e música: Chico Maranhão
 Voz: Maria da Glória
 Violão/voz: Chico Maranhão
 Piano elétrico: Marcelo
 Violão-efeito: Hilton Filho
 Vocal: Chico/Hilton/Marcelo/Valdelino/Ubiratan
 Arranjos: Marcelo

2 - TERRA DE NOEL
 Música e Letra: Josias Sobrinho
 Voz/violão: Josias
 Violão 7 cordas: Ubiratan
 Flauta: Zezé
 Acordeão: Marcelo
 Cavaquinho: Beto
 Percussão: Arlindo/Manoel
 Arranjo: Josias Sobrinho

3 - BALTAZAR
 Música e Letra: Giordano Mochel Filho
 Violão base e voz: Mochel
 Viola: Ubiratan
 Flauta: Sérgio Habibe
 Bateria: Ubiratan
 Arranjo: Ubiratan Sousa

4 - SÃO FRANCISCO
 Música e Letra: Zé Pereira
 Voz: Zé Pereira
 Violão/Baixo: Ubiratan
 Viola: Omar
 Flauta: Zezé
 Acordeão: Marcelo
 Cavaquinho: Beto
 Percussão: Arlindo/Manoel

5 - OLHO D'ÁGUA
 Música e Letra: Sérgio Habibe e Hilton Filho
 Violão: Hilton
 Flauta: Sérgio e Zezé
 Arranjos: Sérgio e Hilton

LADO II

1 - CAVALO CANSADO
 Música e Letra: Sérgio Habibe
 Voz/violão: Sérgio
 Violão: Hilton
 Flauta: Zezé
 Percussão: Arlindo/Manoel
 Arranjo: Sérgio

2 - PORCO ESPINHO
 Música e Letra: Josias Sobrinho
 Violão/voz: Josias
 Flauta: Zezé
 Acordeão: Marcelo
 Viola: Omar
 Percussão: Manoel
 Arranjo: Josias

3 - VÔO NUPCIAL
 Música: Ubiratan Sousa
 Letra: Souza Neto
 Violão/voz: Ubiratan
 Viola/efeitos: Hilton
 Flauta: Sérgio
 Acordeão: Marcelo
 Arranjo: Ubiratan Sousa

4 - ALEGRIA DA ILHA
 Música: Adler São Luis
 Letra: Valdelino Célio
 Violão/voz: Adler
 Violão 7 cordas: Ubiratan
 Viola: Omar
 Acordeão: Marcelo
 Percussão: Arlindo/Manoel
 Coro: Zezé/Valdelino/Zé Pereira/Manoel/Ubiratan

5 - SIFUBA
 Letra e Música: Giordano Mochel
 Voz/violão: Mochel
 Violão/viola: Ubiratan
 Violão/acompanhamento: Marcelo
 Percussão: Arlindo
 Arranjo: Ubiratan Sousa

6 - BANDEIREIRO DO DIVINO
 Música: Ubiratan Sousa
 Letra: Souza Neto
 Voz/violão: Ubiratan
 Flauta: Sérgio
 Acordeão: Marcelo
 Percussão: Ubiratan
 Arranjo: Ubiratan Sousa

FONTE: ARQUIVO PESSOAL DE JOSIAS SOBRINHO

ANEXO H - FOTO DE JOSIAS SOBRINHO SENDO ENTREVISTADO PELO FORMANDO KLEBER MARQUES



FONTE: MARQUES, Kleber, 2017.