



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ – UFPI  
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO – PRPG  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS – CCHL  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA DO BRASIL – PPGHB

PAULO RICARDO MUNIZ SILVA

**CAJUÍNA E COCA-COLA:**  
*identidades e estéticas juvenis em Teresina nas décadas de 1970 e 1980*

TERESINA  
2013

PAULO RICARDO MUNIZ SILVA

**CAJUÍNA E COCA-COLA:**

*identidades e estéticas juvenis em Teresina nas décadas de 1970 e 1980*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História do Brasil, do Centro de Ciências Humanas e Letras da Universidade Federal do Piauí, com vistas à obtenção do título de mestre em História do Brasil.

Orientador: Prof. Dr. Edwar de Alencar Castelo Branco

TERESINA  
2013

FICHA CATALOGRÁFICA  
Universidade Federal do Piauí  
Biblioteca Comunitária Jornalista Carlos Castello Branco  
Serviço de Processamento Técnico

S586c Silva, Paulo Ricardo Muniz.  
Cajuína e Coca-Cola : identidades e estéticas juvenis em  
Teresina nas décadas de 1970 e 1980 / Paulo Ricardo Muniz  
Silva. -- Teresina, 2013.  
123 f.

Dissertação (Mestrado em História do Brasil) –  
Universidade Federal do Piauí, 2013.  
Orientação: Prof. Dr. Edwar de Alencar Castelo Branco.

1. História - Piauí. 2. Identidades. 3. Juventude.  
4. Cultura. I. Título.

CDD 981.22

PAULO RICARDO MUNIZ SILVA

**CAJUÍNA E COCA-COLA:**

*identidades e estéticas juvenis em Teresina nas décadas de 1970 e 1980*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História do Brasil, do Centro de Ciências Humanas e Letras da Universidade Federal do Piauí, com vistas à obtenção do título de mestre em História do Brasil.

Aprovada em \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2013.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Edwar de Alencar Castelo Branco – UFPI  
Orientador

---

Prof. Dr. João Batista Vale Júnior - UESPI  
Examinador Externo

---

Prof. Dr. Francisco de Assis de Sousa Nascimento – UFPI  
Examinador Interno

---

Prof. Dr. Francisco Alcides do Nascimento – UFPI  
Suplente

## AGRADECIMENTOS

Tantos meses após aquele março de 2011 chego então ao objetivo tão esperado. Quantas pessoas foram de suma importância pra esse trabalho hoje ser o que é! Quantas conversas, discussões, dicas e *insights* a respeito dos “meus jovens” culminaram em cada página, em cada linha escrita (e as apagadas também) desse texto. Agradecer nominalmente pessoas que marcaram esse período tão especial e único da minha vida é correr o perigo de incorrer no gravíssimo erro de esquecer algum nome.

Agradeço primeiramente à minha família pelo total apoio dado durante toda minha vida acadêmica e pelo total suporte quando da minha decisão de dedicar-me à minha qualificação profissional. A meu pai e minha mãe meus agradecimentos mais profundos, pelo dom da vida, e por serem, também, modelos (heróis) meus. Eu os amo do fundo do coração.

Às minhas tias, Perpétuo e Fátima, pelo apoio incondicional e por serem sempre minhas “segundas” mães. Nunca esquecerei cada dia que convivi no mesmo teto que vocês. Aos meus irmãos, Luis e Andréia, meu padrasto (Mário) e minha madrastra (Ludenira). Esse trabalho também é dedicado a cada um de vocês.

Aos meus grandes amigos de uma vida inteira. Todos os amigos do ensino médio no CEFET-PI, amizade que continuamos nas comunidades do Orkut, nos grupos do Facebook, nos aniversários, chás de panela, casamentos... nossa história ainda tem muita história a contar.

A meus queridos amigos da graduação em História na Universidade Estadual do Piauí. Um lindo grupo formado por Rafael Farias, Ari Júnior, Gustavo Santiago e minha linda amiga “lora” Ariany Maria. Adoro todos vocês e obrigado pela confiança plena.

Não teria chegado a esse momento se não fosse graças a meus eternos mestres e amigos da UESPI. Professores com quem convivi pelos quatro anos de graduação e que hoje guardo essas amizades com grande carinho. Aos professores Maureni Vaz e Clarice Helena, meus mais sinceros afagos, pela amizade e pelas conversas. Ao professor Raimundo Barbosa que junto à coordenação do curso de História do campus Poeta Torquato Neto sempre se mostrou prestativo nos assuntos de qualquer natureza. Ao professor João Júnior, por desde a graduação me acompanhar em minhas primeiras iniciativas de pesquisas na monografia, pelas leituras sempre atentas e pelas conversas sempre empolgantes. Cada vez que nos encontrávamos, saía desses encontros mais inspirado com minhas pesquisas e certo do que estava fazendo e do que queria ser “quando crescer”: meus mestres, meus heróis!

Aos professores do Mestrado em História do Brasil ministrantes de disciplinas à querida 8ª turma do MHB: Áurea Pinheiro, Denílson Botelho (com quem aprendi a provocar meus interlocutores com um sorriso no rosto!) e Elizângela Barbosa, que me deu grandes contribuições quando ministrava a disciplina Seminário de Linha. Ao professor Francisco Alcides do Nascimento, com qual desenvolvi mais que uma relação professor-aluno, mas o tenho pra mim como modelo de professor, historiador, pai e amigo. Cidão, a você meus mais sinceros agradecimentos por tudo durante esse curto tempo em que convivemos juntos.

Ao professor Francisco de Assis Nascimento, por ser essa pessoa ímpar, simpática, serena. Sua eterna jovialidade é inspiradora. Obrigado pela recepção sempre carinhosa na UFPI de Picos. Nunca esquecerei as resenhas nos mais variados encontros de história que fizemos juntos. Além de tudo, muito obrigado pelas contribuições ainda em meu exame de qualificação. Leitura sempre atenta e colocações pertinentes. Muito obrigado.

Ao professor Dr. Edwar de Alencar Castelo Branco. Ou melhor: ao *brother* Edwar! Pelas conversas, dicas e insights ainda no primeiro ano de mestrado quando das disciplinas *Teoria e Prática da Pesquisa em História e História, Arte e Cultura no Brasil Contemporâneo*. Pelas aulas na vice-reitoria sempre em tom de conversas íntimas e inspiradoras aos trabalhos que dali seriam desenvolvidos. Obrigado por acreditar nessa pesquisa no meio do caminho. Pela confiança e pela disponibilidade. Você é grande parte desse trabalho. Meus sinceros e ternos obrigados.

À secretaria do mestrado, sempre solícita. Aos cafezinhos e às conversas. Um muito obrigado à Dona Eliete e Rairana.

Enfim, aos meus colegas de mestrado. À linda 8ª turma do MHB. Tão heterogênea. Tão plural. Talvez por isso tão próximos uns dos outros. Ariane, Marluce e Everton; Joseneyde, Sérgio, Genimar e Fagno. Pelas risadas proporcionadas pelas conversas com Hélio Secretário; as conversas empolgantes do Benilton sobre os festivais no Parque Piauí; minha querida “” Débora Laianny, Ivana, Jayra e Thiago; queridas Patrícia, Michele e o sempre ser (intelectual) Vinícius. À querida amiga Débora Silva e ao Thyego Cabral.

Às lindas Mona Ayala e Josilene Lima (como não falar das duas juntas?). Pela conversa no primeiro dia no mestrado, ainda na matrícula. Por todas as brincadeiras, saídas, cumplicidade. Minhas madrinhas, minhas comadres. Vocês estarão eternamente no meu coração.

Hermano Medeiros! Sem ter o que dizer de bonito a um poeta, apenas um grande obrigado por cada momento vivido ao teu lado, meu grande amigo. Exemplo de amigo, de

marido, de pai! Sua companhia sempre deixava qualquer ambiente mais amigável, mais agradável. Vamos levar essa parceria pra frente e para sempre. Estamos juntos!

Fábio! O que seria eu sem esse anjo, esse amigo, esse irmão! Um irmão escolhido a dedo, vindo lá de Piracuruca, indo pra onde ele quiser: sinônimo de intelectual, sinônimo compromisso, sinônimo de amigo. Brow, vou te levar sempre comigo! Nossa amizade é algo que transcende qualquer distância geográfica ou qualquer assunto. Seja mais uma reprise de alguma novela na TV ou discutir micropolítica, táticas e representações. É sempre bom conversar com você. Esse trabalho tem muito de você e eu serei eternamente grato por tudo. Obrigado, irmão!

Como um anjo, Angélica você surgiu na minha vida. Pra mostrar que o que eu pensava ser liberdade, era solidão. Pra encher a minha vida de alegria, pra me transbordar em tudo. Por ser minha namorada, minha amiga e minha companheira. Por ser minha esposa e dar-me todo suporte pra realizar todas meus sonhos, que um dia foram só meus, mas que hoje fazem parte da nossa vida. Por essa pessoa linda, meiga e pura. Por ser a mulher que eu amo e com quem quero dividir todos os dias da minha vida. Obrigado pela confiança diária e pelo apoio. Esse trabalho também tem muito de você e é dedicado todo a você. Esse trabalho é para você. Dona dos meus pensamentos, dona dos meus escritos. Te amo, minha princesa.

*Lavando a cara de manhã  
Pergunta pro espelho  
Afinal, quem é você?  
Jovem, a grande novidade*

Cazuza



## RESUMO

Este trabalho constituiu estudo sobre manifestações culturais juvenis eclodidas em Teresina na segunda metade do século passado. Além das próprias manifestações, abordadas através da análise de acontecimentos tais como festivais de música e exemplares da arte experimental e da imprensa alternativa, o trabalho se apropria de discursos cristalizados sobre os jovens teresinenses no período. Supõe-se que tais discursos – especialmente aqueles veiculados através da grande imprensa – favoreceram tanto a conformação de imagens sociais sobre aqueles jovens quanto a fermentação de arranjos identitários. Analisar os espaços de sociabilidade de uma parcela da juventude teresinense nas décadas de 1970 e 1980 também constitui-se objetivo do estudo. O suporte teórico da pesquisa é dado principalmente pelos conceitos de identidade, juventude e representação, enquanto empiricamente o trabalho se apropria de fontes hemerográficas, orais e iconográficas.

**Palavras-chave:** História. Identidades. Juventude. Teresina. Brasil.

## **ABSTRACT**

This research is study about cultural juveniles hatched in Teresina in the second half of the last century. In addition to the demonstrations themselves, addressed through the analysis of events such as music festivals and examples of the art experimental and alternative press, the work appropriates discourses on youth Teresina crystallized in the period. It is assumed that such speeches - especially those served by the mainstream media - both favored conformation of social images on those young and fermentation arrangements identity. Analyze the social spaces of a portion of youth Teresina in the 1970s and 1980s also constitutes objective of the study. The theoretical basis of the research is mainly given by the concepts of identity, youth and representation, while empirical work appropriates newspaper sources, oral and iconographic.

**Keywords:** History. Identities. Youth. Teresina. Brazil.

## LISTA DE IMAGENS

<b>Imagem 01:</b> Hippies presos em Floriano e levados ao DOPS – Fotografia da Época .....	41
<b>Imagem 02:</b> Capa do disco “Roberto Carlos”, de 1972 .....	43
<b>Imagem 03:</b> Primeira página do jornal O Dia, edição de 03 de janeiro de 1981 .....	55
<b>Imagem 04:</b> Imagem do bar Gelatti em fotograma do filme <i>Miss Dora</i> .....	57
<b>Imagem 05:</b> Elias Ximenes do Prado Júnior, fundador do bar “Nós e Elis” .....	63
<b>Imagem 06:</b> Grupo musical Candeia apresentando-se no bar <i>Nós e Elis</i> .....	64
<b>Imagem 07:</b> Artistas frequentadores do bar <i>Nós e Elis</i> .....	65
<b>Imagem 08:</b> Apresentação Músico Geraldo Brito no bar <i>Nós e Elis</i> .....	68
<b>Imagem 09:</b> Fotografia de uma das coroas do rio Parnaíba .....	70

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> – As muitas caras dos jovens .....	12
<b>1. Da ordem dos discursos ou há ordem nos discursos?</b> Leituras sobre juventude na década de 1970 .....	22
<b>2. Cajuína, cristalina, <i>Tristeresinas</i>:</b> práticas e espaços de sociabilidades juvenis em Teresina .....	48
<b>3. Dissonâncias saborosas:</b> As identidades juvenis em Teresina entre a cajuína e a Coca-Cola .....	72
<b>3.1. Quando a política se transforma em som:</b> entre festivais e memórias musicais ....	72
<b>3.2. A boemia dos festivais:</b> o sonho de fazer música na capital piauiense .....	84
<b>3.3. Entre arames e fuzis:</b> quando fazer música é protestar .....	88
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> – Somos jovens ou somos quem podemos ser? .....	100
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	103
<b>ANEXOS</b> .....	112

## INTRODUÇÃO – As muitas caras dos jovens

Quando ouço falar em “juventude” ou “jovem”, uma das primeiras coisas que me vêm à cabeça é um personagem de um famoso programa humorístico de TV. Aqueles que viram o personagem inventado pelo humorista Chico Anísio, nominado de *Jovem*, e tiveram a sensibilidade de abordar o tema do “ser jovem” a partir desse personagem, provavelmente podem perceber a possibilidade de conexão e análise de se trabalhar *práticas juvenis* possibilitadas por aquela representação, que se propõe, *a priori*, a ser humorística, mas que faz eclodir, em torno de si, um conjunto multifacetado de discursos sobre o jovem e a juventude.

Investido no personagem, Chico, ou melhor, “Jovem”, é um homem cuja idade biológica/etária já é avançada (o discurso psicológico e/ou pedagógico o inseri-lo-iam no termo “adulto”), mas que, mesmo, continua a ter práticas tidas como juvenis. Para todas as suas peripécias, condenadas por sua mãe, ele se defende, usando seu bordão: “pô mãe, eu sou jovem!”, como se ao jovem fosse permitido tudo, como se o jovem tivesse uma essência em si (transgressora e não condenável), e que esse estado não se delimitasse por uma faixa etária, mas se é jovem quando se sente e se diz ser jovem.

O jovem interpretado pelo humorista é alguém sempre antenado com as novas tendências de moda e de música, além de demarcar-se como sujeito especialmente através das gírias, as quais compõem fundamentalmente o seu jeito de falar. O perigo é a busca por adrenalina, mostrando, aparentemente, que o jovem busca-o para superar seus limites, numa constante insatisfação da ordem estabelecida. Percebemos no Jovem a caracterização, ou a representação caricaturada, de um modo de ver os jovens. Tal representação de Chico nos serve mais para aludir a processos de *captura social* aos quais os jovens estavam expostos nos anos 1980. Podemos até ver em Chico uma crítica à alienação juvenil.

\*

A categoria *Juventude* tem gradativamente adquirido maior espaço em debates acadêmicos, discussões políticas, planejamento e construção de políticas públicas e nas abordagens da imprensa e mídia em geral. A discussão que envolve tal categoria não é nova, tampouco tem sido poupada de longas e variadas polêmicas.

Numa pesquisa, seja em história, antropologia, sociologia ou qualquer uma das ciências, isto é, independente da grande área, os conceitos nelas utilizadas devem ser explicados, isto é, mostrados em que sentido estão sendo apropriados pelo autor naquele momento, uma vez que

“os conceitos e as categorias são elas próprias históricas, ou seja, estão circunscritos a uma temporalidade, não possuindo um significado padrão para todas as épocas<sup>1</sup>”.

Como são elas mesmas históricas, isto é, necessitam ser contextualizadas, as categorias não possuem significado em si mesmas, não são auto evidentes, tampouco autoexplicativas. Como nos afirmou Levi e Schmitt<sup>2</sup>, torna-se necessário que, ao longo da pesquisa, os conceitos sejam explicados e discutidos, visando, dentre outros objetivos, não permitir evasivas ao seu uso ou mesmo minimizar a possibilidade de abordagens anacrônicas.

Quando se fala sobre juventude e se tem a necessidade de defini-la e conceituá-la, algumas pesquisas trazem o termo sob duas perspectivas principais: a questão etária (biológica) e a sociocultural. Entretanto, tenho percebido que nas ciências humanas e sociais há uma perspectiva que vem se sobressaindo às demais, que é justamente abordar a juventude sob a perspectiva de que ela é mais do que uma faixa etária, pois, se assim não fosse, seria impossível a utilização do termo em casos como “juventude comunista”, “juventude do samba” e outros sentidos atribuídos na vivência cotidiana.

Contudo, a questão etária não é absolutamente deixada de lado, está presente nas definições, mas é tão e somente seu ponto de partida. A partir do recorte etário complementa-se a definição por meio do componente sociocultural. A Organização das Nações Unidas (ONU) define a juventude como sendo a fase do ciclo de vida compreendida entre 15 e 24 anos de idade.<sup>3</sup> Tais abordagens, no entanto, são insuficientes para a pesquisa histórica, não apenas pelo risco de anacronismo, mas também pelo fato de serem forçadas com a finalidade de planejamento e intervenção social, por meio da elaboração de políticas públicas.

Para Marcelo Ridenti<sup>4</sup>, sociólogo da UNICAMP, o termo *juventude* envolve vários grupos e classes sociais entre as faixas etárias da adolescência e os primeiros anos da maturidade, mas sem limites precisos de idade.

Lendo alguns trabalhos pude constatar a existência de três abordagens sobre a juventude brasileira dos anos 1960 e 1970, às quais pretendo chamar de “imagens” ou “representações”.

A primeira representação trata a categoria juventude sob o viés da política. Como por exemplo, pesquisas que abordam o “Movimento Estudantil”, mas que deixam as questões “estudantis”, mais relacionadas à questão da educação, teoricamente, de lado e passa a

---

<sup>1</sup> SANTANA, Márcio Santos de. A categoria Juventude na pesquisa histórica: notas metodológicas. In: *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História*. São Paulo, 2011, p. 01.

<sup>2</sup> LEVI, Giovanni; SCHMITT, Jean-Claude (orgs). *História dos jovens I: da antiguidade a era moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

<sup>3</sup> SANTANA, Márcio Santos de. A categoria Juventude na pesquisa histórica: notas metodológicas. In: *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História*. São Paulo, 2011, p. 02.

<sup>4</sup> RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro*. Rio de Janeiro: Record, 2000

questionar o posicionamento autoritário do regime, isto é, aborda o ME apenas pela óptica da participação estudantil em movimentos/atividades políticas.

A segunda representação que se observa é a de pesquisas que abordam um suposto caráter homogêneo de uma juventude engajada (e a própria palavra *caráter* já vem sendo gradativamente abolida do dicionário de alguns historiadores que vêem na palavra sinais do estático – ou o não dinâmico). Como se todos os jovens fossem politicamente ativistas, o que nos remete muito à primeira imagem/representação, do movimento estudantil politicamente ativo, e *todos* os jovens estudantes, por exemplo, fossem (ou ao menos deveriam ser) politicamente ativos. Como se a “rebeldia” guardasse em si uma característica inata aos jovens ou mesmo que todos se manifestassem da mesma forma.

É esse tipo de visão que cria a dicotomia *engajados x desbundados*, que dominou, por exemplo, as plateias dos festivais de música no Brasil em fins dos anos 1960 e 1970, quando os primeiros seriam vistos como mais conscientes de sua condição sociopolítica e economicamente dominados e faziam alguma coisa para reverter tal situação, e o segundo grupo fosse desligado, descolado, alienado da realidade, do contexto circundante. Sob essa perspectiva, esquece-se que política e rebeldia podem se manifestar das mais variadas formas como no corte de cabelo ou no cabelo grande, nas roupas ou no não uso delas, e nas várias manifestações artísticas como, por exemplo, no cinema, na música, entre outros.

A terceira imagem também é relativamente comum no ponto em que, quando se fala em juventude ou jovens dos anos 60 e 70 ou quando se faz menção ao ME, os jovens e o “movimento” dessa época são usados como paradigmas para os jovens e movimentos sociais (estudantis ou não) posteriores. Sob essa perspectiva, quando se estuda a juventude brasileira somente olha-se para suas atitudes políticas (ou uma possível falta dela, se isso fosse possível), num sentido de comparação, onde a frase “o movimento estudantil de hoje não é igual ao de antigamente” soasse como mau presságio, em sentido pejorativo, ou mesmo em um sentido saudosista em relação ao movimento dos anos 1960, uma vez que não se segue o paradigma do ME de 68, aquele ano que insistem em não deixar terminar.

Na atualidade é necessário compreender a juventude como uma categoria social que não deve ser tratada de maneira homogênea e nem ser vista apenas como uma evolução discutida etariamente, com início e fim pré-determinados em um período da vida. Podem-se observar inúmeras maneiras diferentes de se viver a condição juvenil em uma mesma sociedade, daí a necessidade de se falar em juventudes no plural<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> ABRAMO, Helena Wendel. *Cenas juvenis*. São Paulo: Página Aberta Editora, 1994.

\*

Juventude transviada, juventude alienada, juventude desbundada. Juventude engajada, juventude politizada, *bem posicionado*<sup>6</sup>. Como pude ver, *a priori*, impossível qualificar, caracterizar, engessar *uma* identidade à juventude. A juventude é múltipla, pois suas identidades são múltiplas<sup>7</sup>. Tão difícil quanto a tarefa de adjetivá-la, é a missão de defini-la. Afinal, o que é juventude? Seria ela apenas uma fase etária, biológica? Ou ser jovem seria uma condição social, isto é, somos sociologicamente jovens, uma vez que vivemos num mundo “novo”, de regras “novas” que não foram inventadas por nós, mas por uma geração que nos antecedeu<sup>8</sup>? Há quem já dissesse que juventude é apenas uma palavra<sup>9</sup>.

A maneira mais simplista de uma sociedade definir o que é um jovem é estabelecer critérios para o situar numa determinada faixa de idade, na qual estaria circunscrito o grupo social da juventude. De fato, este princípio é utilizado na realização de estudos estatísticos, na definição da idade de escolarização obrigatória, na formulação de políticas de compensação social, na atribuição de idades mínimas para o início do trabalho profissional, na idade mínima para a responsabilização penal, na classificação de programas televisivos etc. As idades não possuem um caráter universal. A própria noção de infância, juventude e vida adulta é resultante da história e varia segundo as formações humanas. Os estudos antropológicos nos mostram que os sentidos dos relacionamentos entre as gerações se distinguem nos tempos e espaços das sociedades<sup>10</sup>.

Percebe-se em Carrano<sup>11</sup> forte influência de Levi & Schmitt<sup>12</sup> quando nos fala que a juventude é impossível de apreendê-la em sua totalidade, que o que consegue-se são apenas visões parciais a partir de um referencial. A juventude é muito menos um período fechado etariamente, isto é, período biológico fixo, e sim uma experiência cultural e social em contínua transformação.

---

<sup>6</sup> Gíria da década de 1970 que se referia ao sujeito com quem se tinha afinidade política, isto é, aquele que possuía um posicionamento político. Cf. BORTOD; GUIMARÃES (2008, p. 171).

<sup>7</sup>CARRANO, Paulo César Rodrigues. Juventudes: as identidades são múltiplas. In: *Movimento*: Revista da Faculdade de educação da Universidade Federal Fluminense, Niterói-RJ: n. 01, p.11-27, maio de 2000.

<sup>8</sup> MARTINS, Luciano. *A “Geração A1-5” e Maio de 68*: Duas manifestações intransitivas. Rio de Janeiro: Liv. Argumento, 2004.

<sup>9</sup>BOURDIEU, Pierre. Juventude é apenas uma palavra. Acessado em <<http://pt.scribd.com/doc/16677551/Pierre-Bourdieu-A-Juventude-e-apenas-uma-palavra>> em 26/09/2010 às 15h20min.

<sup>10</sup>CARRANO, Paulo César Rodrigues. Juventudes: as identidades são múltiplas. In: *Movimento*: Revista da Faculdade de Educação da Universidade Federal Fluminense, Niterói-RJ: n. 01, p.11-27, maio de 2000, p. 11. (DIGITAL)

<sup>11</sup> Ibid.

<sup>12</sup> LEVI, Giovanni; SCHMITT, Jean-Claude (orgs). *História dos jovens I: da antiguidade a era moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.



A juventude, ou melhor, uma parcela da juventude teresinense vem a ser o principal argumento desta pesquisa, onde busco, a partir da análise dos seus espaços de sociabilidade, suas manifestações artísticas (uma parte de sua produção musical, cinematográfica e literária), bem como análise de fontes hemerográficas que trazem em sua discussão a juventude e suas práticas, analisar quais representações sobre esse grupo se construíram nos anos 1970 e 1980, em Teresina, nosso espaço escolhido para estudo.

Quais os diferentes significados atribuídos à juventude? Qual discurso era construído pelos jornais de grande circulação sobre a juventude e os jovens? Pode-se detectar alguma “inclinação” nesses meios de comunicação com o intuito de criar subjetividades sobre esse grupo? Como eles apropriavam tais discursos? Assimilavam-no? Negavam-no? Como esse grupo se expressava? Como eles imprimiam suas singularidades em sua produção político-cultural (suas músicas e seus festivais; seus livros, revistas e jornais; seus filmes)? Essas são questões que se busco responder ao longo da pesquisa.

Chegar até esse objeto, sua problemática e elencar um conjunto de fontes tidas como possíveis de responder a tais questionamentos não foi tarefa fácil. Decorreu de uma série de combinação de fatores aleatórios. Vindo de uma inclinação particular pela chamada Música Popular Brasileira (MPB), e alguns de seus principais nomes, tais como Chico Buarque de Holanda, Caetano Veloso, Vinícius de Moraes, bem como o gosto pelo que no Brasil alguns estudiosos e entusiastas chamam de BRock<sup>13</sup>, rock brasileiro com tom de crítica à realidade nacional e o entusiasmo por estudar o Brasil Republicano, mais especificamente o período do Regime Civil-Militar, uma primeira pesquisa foi realizada, intitulada “*O Sertão também discorda: a cultura do protesto em Teresina (1975-1985)*”, para obtenção do título de graduação em História pela Universidade Estadual do Piauí – UESPI, no primeiro semestre de 2010.

Nela, busquei cartografar uma produção cultural específica em Teresina na época da Ditadura, que se convencionou chamar, dentro de uma bibliografia especializada, de *música de protesto*. Ao fim da pesquisa cheguei à conclusão que a produção cultural teresinense na época era vasta e informações sobre elas, bem como sua catalogação, se encontravam (e ainda se encontra!) dispersa.

No percurso daquela pesquisa, me deparei com muito mais que apenas informações sobre a música engajada, nosso objeto de pesquisa. Relatos sobre o papel da Igreja Católica e

---

<sup>13</sup> BRock seria o Rock Brasil (Rock produzido no Brasil nos anos 1980, onde destacam-se grupos como Legião Urbana, Capital Inicial, Os Paralamas do Sucesso, Engenheiros do Hawaii, entre outros). Cf. DAPIEVE, Arthur. *BRock: o rock brasileiro dos anos 80*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995

de partidos políticos na produção de uma subjetividade engajada, a produção de jornais alternativos independentes e os festivais de músicas permearam as falas de nossos entrevistados, abrindo um leque maior de possibilidades de abordagem do período (décadas de 1970 e 1980), do local (Teresina), e de uma *cultura política*, tendo como principais sujeitos alguns jovens, que apresentavam, dentre algumas características em comum, o fato de serem estudantes (secundaristas e/ou universitários).

Este pode ser considerado o passo inicial para uma tarefa agora maior: analisar as representações de juventude em Teresina através de jornais e de sua produção cultural, bem como dos discursos formados a partir da oralidade. Na busca de responder aos objetivos propostos dentro da pesquisa algumas fontes foram se mostrando possíveis de fazer parte do corpo documental.

Além das fontes hemerográficas, compostas por jornais de grande circulação em Teresina no recorte temporal eleito, como alguns exemplares dos jornais *O Dia* e *O Estado*, as fontes literárias se mostraram valiosos materiais a serem analisados na pesquisa, uma vez que esses grupos imprimiam suas subjetividades em seus escritos (podendo eles ser prosa ou poesia), ou nos seus sons (sua música). Quando me refiro a fontes literárias opto, dentro desse leque de possibilidades, analisar e discutir *juventude* somente a partir do que chamarei de *produção alternativa*, sendo esta composta basicamente por mimeógrafos ou alguns jornais publicados em *offset*, como exemplo deste último recurso pode-se destacar o *Estado Interessante*, suplemento dominical do jornal *O Estado*, produzido por um grupo de jovens piauienses onde abordavam assuntos mais variados sobre cultural brasileira, e os alternativos *Toco Cru Pegando Fogo* e *Ó de Casa*, dentre outros.

Ressalta-se também os filmes produzidos na época, com grande destaque para a produção cinematográfica em super-8, onde destacam-se, especificamente nesta pesquisa, alguns exemplares como *Miss Dora* e *Davi Vai Guiar*, que nos possibilitaram analisar as representações de jovens que os próprios jovens queriam produzir, bem como analisar os usos que os mesmos faziam da cidade e de seus espaços de sociabilidade. No tocante à análise desses filmes experimentais, foi de grande valia os trabalhos desenvolvidos sobre o tema por Edwar Castelo Branco, Frederico Osanan, Ernani Brandão Júnior e Fábio Castelo Branco Brito que auxiliaram, dando-me suporte teórico e metodológico.

As produções de Heloísa Buarque de Hollanda<sup>14</sup>, Edwar Castelo Branco<sup>15</sup>, João Batista Vale Júnior<sup>16</sup>, Idelmar Gomes Cavalcante Júnior<sup>17</sup> e Ana Rosa Sudário<sup>18</sup> ajudaram, também, a

---

<sup>14</sup> HOLLANDA, Heloísa Buarque. *Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde: 1960/70*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.

compreender as relações entre parcelas engajadas ou não politicamente, de forma que tenhamos um olhar amplo a respeito de algumas categorias, que este trabalho pretendeu, também, observar e discutir. No sentido de observar o contexto político dos anos 1970 e 1980 não apenas como uma Ditadura Militar, mas como um Regime Civil-Militar, concordamos com Cavalcante Júnior, quando este afirma:

[...] diante de tantas tensões, a conservadora sociedade brasileira sofre um profundo mal-estar, afinal, como preservar tradicionais valores em um novo mundo que passou a confrontar, constantemente, o *já estabelecido* com novas alternativas? Um mundo que se apresentava como irreconhecível, impossível de ser traduzido com a linguagem até então consagrada pela sociedade. Esse desconforto pode explicar o porquê da Ditadura Militar ter encontrado decisivo apoio entre os civis brasileiros<sup>19</sup>.

É num contexto de incertezas, devido em grande parte à grande atividade da censura no regime civil-militar, apoiado sobre os Atos Institucionais do governo, em todos os campos que as artes brasileiras – e, por consequência, as artes piauienses – apresentam-se diante da indagação constante a respeito do processo de criação. É necessária uma arte engajada com as questões locais, com os problemas políticos e sociais do país, ou uma arte que transcenda a política partidária?

Quando se pergunta “para que criar?” a consciência artística tem sempre diante de si duas respostas: para dizer, ou para dizer a outro. O artista de minorias não chega a enfrentar conscientemente tal alternativa. Ele se decide pela expressão, em detrimento da comunicação, porque julga que aquilo que o define como artista é a capacidade de pôr em forma os conteúdos amorfos que vagueiam na consciência, a capacidade de objetivar os estados subjetivos que são vivenciados pelas sensibilidades privilegiadas em seu contato com o mundo exterior<sup>20</sup>.

---

<sup>15</sup> CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. *Todos os dias de paupéria* Torquato Neto e a invenção da tropicália. São Paulo: Annablume, 2005.

<sup>16</sup> VALE JÚNIOR, João Batista. *Longe Demais das Capitais?* Cultura política, distinção social e Movimento Estudantil no Piauí (1935-1984). Tese de Doutorado, Universidade Federal Fluminense – Niterói, 2010.

<sup>17</sup> CAVALCANTE, Idelmar Gomes. *Juventude em movimento: um estudo sobre a constituição do Movimento Estudantil como categoria histórica*. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Piauí - UFPI, Teresina, 2007.

<sup>18</sup> SUDÁRIO, Ana Rosa. *Falas, imagens, escritos e risos: uma história do movimento estudantil universitário em Teresina (1979-1984)*. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Piauí - UFPI, Teresina, 2008.

<sup>19</sup> CAVALCANTE, Idelmar Gomes. *Juventude em movimento: um estudo sobre a constituição do Movimento Estudantil como categoria histórica*. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Piauí - UFPI, Teresina, 2007, p. 22. Grifo do autor.

<sup>20</sup> HOLLANDA, Heloísa Buarque. *Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde: 1960/70*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004, p. 156.

“Para quê criar?” Criar politicamente consciente, ou criar em nome de uma “arte pela arte”? Contra quem lutar? Contra a política instituída ou contra o tédio e os comportamentos tradicionais? Engajamento ou boemia? Local ou global? Cajuína ou Coca-Cola?

Para efeito de leitura das memórias de alguns participantes das movimentações apontadas, utilizei-me de alguns depoimentos, seja sob a forma de História Oral, seja através de outras modalidades de leituras da fala do outro (entrevistas em revistas e jornais, obtidas via Internet etc), suporte este que ajudou na análise de memórias construídas pelos sujeitos sobre eles próprios, suas práticas e suas sociabilidades.

O referencial teórico, embora pré-selecionado, foi objeto fluido ao longo da pesquisa, estando aberto a incluir outros conceitos e teóricos que e quando se fizeram necessários. *A priori*, alguns conceitos da História Cultural tornaram-se pertinentes quando da análise dos usos e apropriações dos espaços de sociabilidades da juventude teresinense, dentre os quais os que permeiam a produção historiográfica que tem como objeto a *cidade*.

As noções de *tática* e *estratégia*, de Michel de Certeau<sup>21</sup> possibilitaram analisar como os jovens driblavam os mecanismos institucionais de opressão e a censura, bem como a noção de *apropriação*, para definir o consumo cultural como uma operação de produção que embora não fabrique nenhum objeto, assinala a sua presença a partir das maneiras de utilizar os produtos que lhes são impostos. As práticas de apropriação (táticas) são o contraponto às operações (estratégias) que visam disciplinar e regular o consumo cultural.

*Identidade cultural*, bem como a noção de *sujeito pós-moderno*, de Stuart Hall<sup>22</sup>, serviu de base teórica para uma análise sobre a produção de identidades, pois salienta o autor, em sua obra *A identidade cultural na pós-modernidade* que

A questão da identidade está no centro das discussões da teoria social onde argumenta-se que as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado<sup>23</sup>.

Atualmente a preocupação dos cientistas sociais é de que um tipo de mudança estrutural tem transformado as sociedades do final do século XX, fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexo, raça e nacionalidade, que no passado nos forneceram localizações sólidas como indivíduos; ou seja, as velhas identidades que por tanto tempo estabilizaram o

<sup>21</sup> CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. 1. Artes de fazer. 4 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

<sup>22</sup> HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p.07.

mundo social estão em declínio, fazendo surgir novas identidades, fragmentando o sujeito<sup>24</sup>. E este é o cerne da concepção do *sujeito pós-moderno*, marcado por esse multi-identitarismo, isto é, ausência de uma identidade “mestra” e não essencial, o que Stuart Hall caracterizará ao proclamar a identidade contemporânea como uma celebração móvel.

O sujeito contemporâneo é formado por várias identidades, lembrando o que Deleuze e Guatarri vão chamar “corpos cartográficos” ao dizer que nós somos, assim como os territórios, que são atravessados pelas linhas, fusos e meridianos, os homens, também somos atravessados pelas linhas, fusos e meridianos, nos tornando sujeitos contraditórios, incoerentes, e celebrando essas múltiplas identidades que experimentamos ao longo da vida.

A dissertação se estrutura em três capítulos, onde abordo os discursos jornalísticos sobre os jovens e a juventude; a cidade de Teresina, os jovens e seus espaços de sociabilidades e as atividades culturais juvenis, tais como festivais de música, cinema e literatura.

No primeiro capítulo, aportando-se no método da sobreposição de discursos<sup>25</sup>, busco analisar como o jovem era visto, e como ele mesmo se via na cidade de Teresina, no período recortado a partir da análise das fontes hemerográficas, tendo os jornais O Dia e O Estado nosso corpus documental privilegiado. Nas prescrições de várias instituições sociais, bem como no interior da família, no discurso médico, policial e religioso, o “jovem” teresinense será lido de forma contraposta àquela que ele mesmo construía ao seu respeito, através de uma série de práticas juvenis emergentes na cidade.

No segundo capítulo da dissertação, o foco se encontra na cidade de Teresina, com o objetivo de mapear e analisar os espaços de sociabilidade praticados por um determinado grupo juvenil. Empiricamente, a abordagem do capítulo se valeu de fontes orais, hemerográficas e filmográficas (cinema experimental), para compreender como tais espaços – o bar *Gelatti*, no centro da cidade, e o bar *Nós e Elis*, próximo à Universidade Federal do Piauí, bem como outros locais de diversos bairros de Teresina, como Parque Piauí, Vermelha, Centro, entre outros – significaram e foram significados pelos grupos que os praticavam. Isto é, buscará identificar a construção de diferentes imagens da cidade.

Ainda neste capítulo, em um segundo momento, busco analisar os discursos sobre esses lugares de sociabilidades a partir do olhar de quem os vivenciou, de quem os praticava<sup>26</sup>, isto é, dos jovens teresinenses que faziam dos mais diversos ambientes uma extensão de suas casas, deixando de serem apenas lugares oficiais (bar, teatro, universidade) para inferirem

---

<sup>24</sup> Ibid.

<sup>25</sup> Cf. FOUCAULT, Michel. *A História da Loucura na Idade Clássica*. 1997. São Paulo, Perspectiva

<sup>26</sup> CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano 1: artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994.

sentimentos, sensibilidades, sociabilidades, onde afetividades, desejos, paixões, revoluções podiam ser tramadas em folhas de cadernos ou guardanapos em mesas de bar. Nesse momento, dialogando com os jornais, analiso esses espaços juntamente com os filmes em formato super-8 gravados em Teresina, onde a metodologia da História Oral permitiu amalgamar análise fílmica com as falas dos seus sujeitos produtores. Filmes como *Davi Vai Guiar* (1972) e *Miss Dora* (1974) possibilitaram passear pela Teresina dos anos 70, também ancorados em discussões sobre esses filmes já realizadas<sup>27</sup>.

As entrevistas usadas mesclaram, dependendo dos sujeitos, os formatos “trajetória de vida” e “entrevistas temáticas”, realizadas pelo autor, por outros pesquisadores, ou em co-autoria.

Na última sessão do trabalho, retomando a discussão feita sobre a cidade de Teresina, bem como o mapeamento das práticas juvenis na realização dos festivais, observo a maneira como as juventudes teresinenses se conformaram de maneira múltipla. Retomando, também, outras questões levantadas ao longo de todo o trabalho, analiso o cenário musical teresinense sob as metáforas da “cajuína” (o local) e da “Coca-Cola” (o global), observando tanto as tensões, quanto as fusões, presentes na constituição das subjetividades e da estética juvenil, de forma a perceber nelas resquícios híbridos de uma piauiense que a ambas atravessam.

Mais uma vez, as fontes orais deram o suporte que buscava para construção dessas identidades múltiplas nos sujeitos<sup>28</sup> juntamente com a análise da produção cultural desenvolvida por uma parcela da juventude teresinense, tais como música e literatura.

Entender as influências do regional e do global nas práticas e nos discursos juvenis em Teresina nas décadas de 1970 e 1980 é o convite que é feito a partir das próximas páginas.

---

<sup>27</sup> Para uma leitura a respeito do cinema experimental teresinense, ver: CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. *Todos os dias de Paupéria: Torquato Neto e a invenção da Tropicália*. São Paulo: Annablume, 2005; LIMA, Frederico Osanan Amorim. *Curto-circuitos na sociedade disciplinar: super-8 e contestação juvenil em Teresina (1972-1985)*. 2007. 121 p. Dissertação (Mestrado em História do Brasil) – Centro de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal do Piauí.

<sup>28</sup> Ancorados na discussão sobre identidade desenvolvida por Stuart Hall. Ver: HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

## 1. Da ordem dos discursos ou há ordem nos discursos?

Leituras sobre a juventude teresinense na década de 1970

*Nós éramos cabeludos, nós tomávamos banho, nós éramos acadêmicos de faculdade, o pessoal da classe média era cabeludo por opção, ninguém era hippie, ninguém vivia pedindo nada. Quem não trabalhava o pai ajudava. Nesse tempo ninguém usava drogas, mas se pensava porque éramos cabeludos. Tinha um ou outro caso isolado. O meio social que nós vivíamos também... Nós éramos respeitados na cidade como intelectuais que a gente era.*

Marcos Igreja<sup>29</sup>

A sobreposição de discursos foi um dos recursos utilizados por Michel Foucault para indagar sobre as condições de existência da loucura na Idade Clássica<sup>30</sup>. Com este recurso o autor analisou os discursos construídos sobre a Loucura ao longo do tempo, os quais chegariam ao ponto de objetivá-la como uma categoria histórico-discursiva. E é no interior dessa referência conceitual que a pesquisa aqui desenvolvida se propõe a guiar-se nesse primeiro momento. Ancorando-me no método da sobreposição de discursos, tentarei analisar o que era dito sobre o jovem teresinense na década de 1970, a fim de captar como o jovem era visto, e como ele mesmo se via na cidade de Teresina, no período recortado. Nas prescrições de várias instituições sociais, como a Igreja, a polícia, bem como no interior da família, o “jovem” teresinense era representado de formas diversas e muitas vezes contraditórias.

Os discursos produzidos sobre os jovens em estudo juntam-se àqueles que chamarei de auto-discurso, os quais nada mais são do que um *discurso de si*, discurso sobre si mesmo<sup>31</sup>. Os sujeitos em estudo se apropriavam desses discursos? De que forma? Vestiam-se com as representações que muitas vezes lhes eram impostas através dos meios de comunicação? Ou mais que isso, usavam-nas e deformavam-nas, apropriando-se de diversas formas desses discursos?

Há muito tempo o discurso vem ocupando lugar de destaque em reflexões no âmbito da filosofia, da linguística, da História, bem como dentro do próprio campo, que se pretende autônomo, da “análise de discursos”. Sem me estender na análise teórica dos discursos, parto da compreensão de que os discursos se organizam e se “desorganizam”, mas buscando nova

<sup>29</sup> IGREJA, Marcos. Depoimento concedido a Gezenilde Francisco dos Santos. Teresina, 06 fev. 2003. In: SANTOS, Gezenilde Francisco. *Contestadores: revolucionários e libertários em Teresina nas décadas de 60 e 70*. 2003. 244 p. Monografia (Licenciatura Plena em História) – Centro de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal do Piauí.

<sup>30</sup> FOUCAULT, Michel. *História da loucura na idade clássica*. 7 ed. São Paulo: Ed. Perspectiva S. A., Vozes, 1999.

<sup>31</sup> Para uma leitura sobre esta temática, ver: AMOSSY, Ruth (Org.). *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. São Paulo: Contexto, 2005.

organização e coerência interna para justificar “certezas” constituídas historicamente. Portanto, quem diz o faz a partir de um lugar, para um determinado grupo e sua construção discursiva vem carregada de intenções.

Ao analisar a historicidade do discurso, observa-se a sua acomodação às diversas situações para se estabelecer como ato impositivo, ato de verdade e, quase sempre, ato de força. Daí decorre uma luta pela sua posse, pois, quem se apodera do discurso se apodera do poder e instaura relações assimétricas entre quem profere (detentor de uma “verdade”) e quem ouve (aquele que receberia e aceitaria o que fora dito). É nesse âmbito, que se podem observar, a partir da análise de fontes consultadas, muitas referências em notícias sobre discursos os mais variados sobre a juventude. Em alguns momentos forjada como perdida e alienada, baderneira, em outras engajada, politizada, consciente, e como se esses carregassem em si uma “missão”: modificadores e responsáveis pelo futuro do mundo! E esses discursos formados por vários representantes da sociedade (padres, médicos, políticos, pais, entre outros) são construídos com essa intenção, com essa intencionalidade de verdade, ou de imprimir regimes de verdades.

Michel Foucault, em *A ordem do discurso*<sup>32</sup>, parece levar-nos a crer que estamos submetidos a uma cela ou a uma teia invisível em que nossos movimentos são, sem percebermos, limitados. Trata-se de um texto sobre os mecanismos de controle e de poderes dissimulados na sociedade em que o discurso torna-se um dos métodos preferidos e eficazes de efetivação desse controle.

Ao longo do século XX vários foram os discursos construídos sobre a juventude, uma vez que ela tornou-se categoria largamente estudada dentro das ciências humanas e sociais, com espaço para discussões tanto acadêmicas quanto políticas, um exemplo disso são as discussões sobre as políticas públicas para a juventude, tendo a imprensa e a grande mídia lugar de destaque nessas discussões. A mídia, seja televisiva seja escrita, nos dias atuais ou em jornais e revistas dos anos 1970, davam grande destaque à juventude no que toca ao seu comportamento, usos e costumes. A preocupação relativa ao desenvolvimento desta temática dentro da historiografia brasileira tem sido cada vez mais recorrente, devido aos desdobramentos dos estudos sobre a infância, adolescência e juventude como categorias históricas.

[...] no catálogo da ANPUH de 1995, contendo a produção histórica do Brasil relativa às dissertações de mestrado e doutorado defendidas entre

---

<sup>32</sup> FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*: aula inaugural no Colège de France pronunciada em 2 de dezembro de 1970. São Paulo: Loyola, 1996.



1985 e 1994 junto aos 19 Programas de Pós-Graduação em História, encontramos apenas dois trabalhos sobre juventude. Esta realidade começa a mudar a partir do XXII Simpósio Nacional de História em 2003, quando às discussões sobre infância e juventude são levadas a cabo juntamente, mas as perspectivas de interlocução entre as categorias são ampliadas e atualizadas a partir do XXIV Simpósio, em 2007, sob coordenação das professoras Esmeralda Blanco Bolsonaro de Moura e Silvia Fávero Arend. Em 2009, as coordenadoras buscaram abranger ainda mais as possibilidades de intervenção do Simpósio tendo em vista a centralidade que infância, adolescência e juventude apresentam no Brasil e no mundo. Assim, o Simpósio passa a se chamar: *Infância, Adolescência e Juventude no Brasil: História e Historiografia*<sup>33</sup>.

As discussões sobre juventude giram em torno de dois pontos consensuais, que seriam justamente o critério etário e o sócio-cultural. Groppo<sup>34</sup> ao trabalhar a juventude como uma categoria social, afirma que as faixas etárias, reconhecidas nas sociedades modernas, sofreram várias alterações no decorrer dos dois últimos séculos.

As atuais pesquisas sobre juventude, que levam em consideração esse objeto a partir do seu viés sócio-histórico, não deixaram a questão etária de lado, mas a utilizam como ponto de partida, e não ponto de chegada, isto é, a partir de um recorte etário complementa-se com análise do componente sócio-histórico e cultural, pois, como definiu Castro<sup>35</sup>, “ao falarmos de juventude estamos falando de pessoas, coletividades e significados em disputa”, ou ainda Marcelo Ridenti<sup>36</sup>, que nos diz que juventude “envolve vários grupos e classes sociais entre as faixas etárias da adolescência e os primeiros anos da maturidade, mas sem limites precisos de idade”. É o viés sociológico utilizando-se de termos da biologia, visando até mesmo uma melhor definição de juventude, uma vez que para alguns, essa categoria seja demasiadamente generalista.

Santana, em artigo apresentado no XXVI Simpósio Nacional de História, realizado em 2011 em São Paulo, apresentou artigo intitulado “A categoria Juventude na pesquisa história: notas metodológicas” nos traz uma grande contribuição no que diz respeito aos diversos vieses em que a juventude é estudada nas diversas áreas do conhecimento. Entre as áreas de humanidades, passando pelas ciências médicas à psicologia, psicanálise, pedagogia e

<sup>33</sup> REIS, Antero Maximiliano Dias dos. *Juventudes no Brasil ditatorial (1964-1985): aspectos de situação e condição. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH*. São Paulo, julho 2011, p. 03-04.

<sup>34</sup> GROPPPO, Luis Antonio. *Juventude: Ensaio sobre sociologia e história das mulheres modernas*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2000.

<sup>35</sup> CASTRO, Elisa Guaraná de. *Juventude: Reflexões para o debate*. 2006, p. 01. Disponível em: <[http://www.pt.org.br/site/upload\\_secretarias/17-0-2006\\_013-51-54\\_texto\\_elisa\\_guarana\\_de\\_castro.doc](http://www.pt.org.br/site/upload_secretarias/17-0-2006_013-51-54_texto_elisa_guarana_de_castro.doc)>. Acesso em: 06/01/2007.

<sup>36</sup> RIDENTI, Marcelo. *Juventude*. IN: TEIXEIRA DA SILVA, Francisco Carlos; MEDEIROS, Sabrina Evangelista e VIANNA, Alexander Martins. *Dicionário Crítico do Pensamento da Direita: Idéias, Instituições e Personagens*. Rio de Janeiro: Tempo/FAPERJ/Mauad, 2000, p. 266.

sociologia, essas áreas abordam a juventude a partir de um ponto específico. Santana coloca que:

As humanidades reconhecem alguns termos como designativos do período de transição entre a infância e a idade adulta. No âmbito das ciências médicas é comum o uso do termo *puberdade*, que se refere às transformações biológicas no corpo do indivíduo. O termo *adolescência* é associado com frequência ao âmbito da psicologia, psicanálise e pedagogia, tendo como referencial as mudanças na personalidade, mente ou comportamento do indivíduo. A sociologia, por sua vez, faz uso do termo *juventude* para designar as funções sociais assumidas pelos indivíduos na sociedade<sup>37</sup>.

Assim como Santana fez em seu trabalho, esta pesquisa não visa discutir conceitos de juventude, muito menos propor-se a conceituá-la, mas, antes de tudo, busca fugir do anacronismo, abismo vão em que os historiadores estão sempre à beira. Para tanto se buscará analisar a juventude em Teresina na década de 70 do século XX com os significados que a mesma tinha na época em estudo, pois, como diz Santana, “a adoção de tal operação analítica permite contornar o problema da multiplicidade de significados, assim como reduzir as possibilidades de anacronismo<sup>38</sup>”. Vale ressaltar que para este primeiro momento desta pesquisa foi eleito, como sujeito histórico ao qual darei maior visibilidade, aquele que a literatura convencionou chamar de *hippie*, por acreditar que este seja um marco identitário para a juventude dos anos 1960 e 1970, não apenas em nível local, mas em todo o mundo. E no Piauí não foi diferente, afirmação que se sustenta pela extensa quantidade de notícias publicadas nos jornais de grande circulação na capital piauiense em que trazem a figura do *hippie* como protagonista em suas matérias.

Num breve passeio sobre a participação juvenil na história do Brasil até os anos 1980, dentre variados campos de atuação, é destaque o que se refere à politização desse grupo, e uma possível despolitização, se quisermos chamar nesses termos, ou inversão de prioridades.

Os jovens estão no centro do protagonismo de vários movimentos no Brasil, sejam eles político partidários ou culturais. Como nos traz Caccia-Bava<sup>39</sup>, já no século XIX, os jovens abolicionistas abriram as portas para a ação juvenil; já na década de 1920 são destaques os movimentos da Semana de Arte Moderna, o Movimento Tenentista e o movimento que deu origem ao PCB, que como diz Caccia-Bava: “Os grupos de jovens se formaram em torno

<sup>37</sup> SANTANA, Márcio Santos de. *A categoria juventude na pesquisa histórica: notas metodológicas*. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH. São Paulo, julho 2011, p. 03. Grifo do autor.

<sup>38</sup> Ibid., p. 04.

<sup>39</sup> CACCIA-BAVA, Augusto (et. all.) *Jovens na América Latina*. São Paulo: Escrituras, 2004.

desses movimentos e foram protagonistas de novas idéias, novas concepções de nação e de Estado<sup>40</sup>».

Dos anos 1930 a 1950 são destaque o movimento da Juventude Integralista, o movimento em torno da Igreja Católica (Ação Católica) e a movimentação estudantil que geraria a União Nacional dos Estudantes (UNE). Pode-se perceber que, até o momento, o viés político está sempre presente a movimentos e/ou manifestações onde a juventude participa. Seja por novos ideais de governo e Estado, seja por novas ideias artísticas, por luta de direitos estudantis.

Os anos 1960 são um divisor de águas para a juventude que gira em torno do movimento estudantil, tornando seu protagonista e atitudes paradigmáticas para o que viria depois. Como afirma Novaes<sup>41</sup>, os jovens do movimento estudantil eram provenientes majoritariamente da classe média urbana e questionavam profundamente os valores da cultura e da política. Na década de 1970, no que diz respeito à atividade política da juventude, podemos perceber ações em diversas frentes, devido à Ditadura Civil-Militar, que em 1968, ao promulgar o Ato Institucional nº 5, constitucionaliza a censura, abrindo um verdadeiro período de caça a todos aqueles que se mostrasse contrários ao regime. Por hora fazendo frente diretamente ao sistema, como nos movimentos clandestinos de luta armada ou guerrilha, ou em outras em seus ataques político-compartmentais a partir das artes. A música, a literatura, o teatro e o cinema foram chamados por Schwarz<sup>42</sup> de *Artes de Espetáculo*, terminologia que fazia referência à crítica ao sistema, bem como à sociedade de então a qual elas se propunham a questionar. Caetano Veloso, Chico Buarque, Antônio Calado, José Celso Martinez Corrêa, Augusto Boal, Glauber Rocha, Torquato Neto, entre outros são artistas que ganham destaque na época pelo teor de suas obras, que abordam tanto o político quanto o comportamental da sociedade em que viviam, propondo uma fusão entre arte e vida, bem como entre palco e palanque<sup>43</sup>.

Os anos 1980 são marcados pelo surgimento das *tribos urbanas*, que são retratadas nos livros de Abramo<sup>44</sup> e Pais. Abramo destaca o surgimento de jovens presentes principalmente nos grandes centros urbanos, como os *Punks* e os *Darks*, enquanto Pais acentua o processo

---

<sup>40</sup> Ibid., p. 64.

<sup>41</sup> NOVAES, Regina R. Juventude e participação social: apontamentos sobre a reinvenção da política. In ABRAMO, H. W. et. all (org.) *Juventude em debate*. São Paulo: Cortez, 2000.

<sup>42</sup> SCHWARZ, Roberto. Cultura e Política, 1964-1969. In: \_\_\_\_\_. *Cultura e Política*. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

<sup>43</sup> Para um exemplo de abordagens históricas que ressaltam este aspecto, ver: CASTELO BRANCO, Edwar de A. Caminhando contra o vento: História, Cotidiano e Arte no Brasil dos anos sessenta. In: *Revista História Hoje* São Paulo, v. 3, n.8, p. 02, 2005.

<sup>44</sup> ABRAMO, Helena W. *Cenas juvenis: punks e darks no espetáculo urbano*. São Paulo: Scrita, 1996.

histórico de etiquetagem social para mostrar que “os jovens são o que são, mas também são (sem que o sejam) o que deles se pensa, os mitos que sobre eles se criam<sup>45</sup>”. Já Cardoso afirma que nos anos 1980 houve um enfraquecimento do movimento estudantil. Para tal afirmação, ela se baseia na idéia de que “a identidade juvenil não passa mais pela política, como ocorreu nos anos 60 e 70<sup>46</sup>”, havendo uma despolitização do movimento a partir dessa década, uma vez que poderia se observar um distanciamento da militância tradicional. Contudo, há divergências sobre o caráter de participação política dos jovens, defendendo alguns que esta configuração em que se apresenta a juventude a partir dos anos 1980, em comparação a outras, seria uma geração menos atraída por partidos políticos, organizações sindicais e outras formas mais convencionais. Predominariam mais os agrupamentos juvenis, em particular no campo cultural e artístico, os grupos de amigos ou as mobilizações esporádicas, por eventos ou temas, sem continuidade e avessas a rotinas. Mas não seria essa também uma forma de se fazer política, onde entram novos temas a serem discutidos como o meio ambiente, o comportamento, as relações de gênero, entre outros?

No começo dos anos 1970, pululavam, no Brasil e no mundo, uma série de idéias e formatos de pensar a respeito de uma parcela da sociedade – os jovens – e suas formas de agir. Ser *jovem*, acima de tantas outras possíveis conceituações, era estar em um lugar etário-psicológico que não lhes permitia mais ter relevadas as atitudes, ao mesmo tempo em que não lhes possibilitava ações pertinentes ao mundo adulto. O que seria, afinal, ser jovem? Para algumas visões da época, diante da insegurança que o futuro poderia causar – especialmente em termos de independência econômica e de *status* social – ser jovem era sentir medo do porvir:

Daí porque a efervescência no meio da juventude, em busca de transformações: o medo está apavorando. Medo de não ter emprego, medo de não se libertar economicamente da família. Medo de não representar alguma coisa. E por conta do medo é que à medida que a juventude vai terminando o curso superior o seu radicalismo é cada vez menor<sup>47</sup>.

Embora tal visão se contraponha a outros olhares do período, como os presentes em Heloísa Buarque de Holanda, Zuenir Ventura, Alfredo Sirkis e outros autores, cujas memórias dão forma ao período, essa matéria dá visibilidade à maneira como, em grande parte, a juventude teresinense se enxergava e era enxergada. Exemplificadoras desse argumento é

<sup>45</sup> PAIS, José Machado(Org.). *Tribos urbanas: produção artística e identidades*. São Paulo: Annablume, 2004. p. 11.

<sup>46</sup> CARDOSO, Ruth. & SAMPAIO, H. *Bibliografia sobre a juventude*. São Paulo: EDUSP, 1995, p. 26.

<sup>47</sup> O MERCADO da juventude. *Jornal do Piauí*, Teresina, p. 10, 13 fev. 1971.

matéria publicada no *Jornal do Piauí*, em outubro de 1970, que se intitula “Os ideais da juventude”. Nesta matéria, de 10 de outubro de 1970, comenta-se que jovens de uns trinta a cinquenta anos antes (por volta dos anos 20 e 30 do século XX) escolhiam entre seus modelos santos, homens das ciências ou das armas; mas de acordo com uma pesquisa realizada na época, intitulada *Jovens na Europa*, mostrou-se que jovens entre treze e dezessete anos de idade tinham outros modelos a que seguiam, como é o caso de uma jovem italiana, que dizia que:

Quanto a voz gostaria de me parecer com Rita Pavone; quanto a altura, com Christine Kessler, quanto à beleza e bôca, com Virna Lisi, quanto aos cabelos com Brigitte Bardot; quanto ao espírito e humos com Franchi e Engrácia, quanto à riqueza, com o xá da Pérsia<sup>48</sup>.

A matéria continua dizendo que essa seria uma resposta fútil, “com pouquíssimas indicações de amadurecimento, em que si dê importância à inteligência, por exemplo<sup>49</sup>”. Finaliza dizendo que se a mesma pesquisa fosse realizada com “jovens mais velhos”, com idade compreendida entre dezoito e vinte e dois anos, daria um resultado diferente. “Esse resultado, sem dúvida, também iria referir-se a uma ‘devoção social’ – que é o sinal positivo dos tempos que vivemos – mas com interesses mais profundos<sup>50</sup>”.

Seja qual for a atuação em que ela esteja engajada, a juventude sempre foi um ideal a se perseguir. A busca pela fonte da eterna juventude não foi deixada de lado. E nada de esperar pelo elixir da longa vida a ser fabricado por alquimistas – o material a ser utilizado é algo bem mais palpável, bem mais próximo do nosso dia-a-dia: os cosméticos. Pelo menos era essa a visão corrente sobre a ideia, o que se confirma quando, no *Jornal do Piauí* de 18 de novembro de 1970, publica-se matéria intitulada “Juventude eterna<sup>51</sup>”, dizendo que “a preocupação com a conservação da juventude parece fútil, mas pensando bem não é: que adianta viver cem anos, com todos os achaques e dificuldades da idade? O bom é viver 80, nas condições físicas, digamos, dos 35...<sup>52</sup>”, já que, como diz também na própria matéria, “enquanto os sábios não descobrem um meio de eliminar a velhice, de eternizar a juventude (e olhem que os progressos nesse sentido são muitos!) o negócio é se contentar com a possibilidade de retardar a juventude<sup>53</sup>”. Seja ela física, seja ela “de espírito”, a juventude sempre atraiu a todos, e

<sup>48</sup> OS IDEAIS da juventude. *Jornal do Piauí*, Teresina, p. 06, 10 out. 1970.

<sup>49</sup> Ibid.

<sup>50</sup> OS IDEAIS da juventude. *Jornal do Piauí*, Teresina, p. 06, 10 out. 1970.

<sup>51</sup> JUVENTUDE eterna. *Jornal do Piauí*. Teresina, 18 nov. 1970, p. 03.

<sup>52</sup> Ibid.

<sup>53</sup> Ibid.

ditados populares como “bom era antigamente” nos faz remeter que no passado, quando éramos mais jovens do que somos, as coisas sempre eram melhores.

Quando abordadas discussões sobre os usos do corpo e da sexualidade, é possível pensar que, desde a década de 1960, uma série de elementos, como a minissaia e as pílulas anticoncepcionais, podem ser considerados como novos dispositivos sexuais<sup>54</sup>. Nesse sentido, passam a ser uma preocupação de instituições, tais qual a família e a Igreja, a efervescência de doenças venéreas, entre os jovens de diferentes extratos sociais:

Já houve tempo em que a incidência das doenças venéreas era grande nas prostitutas. Mas como os tempos mudaram e elas vão mais facilmente a médicos (por não terem preconceitos), além de cuidados que evitem a contaminação, a sífilis e a gonorréia estão em fase de expansão entre os jovens.

O Dr. Paulo Belfort diz que a grande repressão em termos de sexo, antes do advento da pílula, foi trocado por uma liberdade intensa, mas a desinformação sobre a vida sexual continua dando margem a subprodutos como a gestão em jovens, aumento do aborto criminoso e a própria propagação das doenças venéreas<sup>55</sup>.

Do sexo reprimido ao sexo revelado, cada vez mais recorrente seria tal questão nos discursos a respeito dos jovens. Nesse sentido, o casamento, mais outras vezes, viria aos noticiários: uma discussão sobre o matrimônio após se noticiar um casamento “hippie” que se realizou na Bahia, na igreja de Nossa Senhora Auxiliadora, ao som de música ao estilo do *iê iê iê*. Fora um casamento de certo modo um pouco diferente do tradicional, uma vez que “os noivos (ele, baterista de um conjunto) foram vestidos a caráter: o nubente de roupa azul, sem gola, camisa amarela e lenço colorido no pescoço; a nubente, sempre um pouco mais sóbria, de véu e grinalda, para conclusões óbvias<sup>56</sup>”. O padre que realizou a cerimônia “declarou que não havia nada de mais no espetáculo: tudo estava muito correto, não existindo, a propósito, nenhuma proibição da Igreja<sup>57</sup>”. Contudo, a matéria critica o acontecimento com tom de preocupação de que a “moda pegue”, concluindo que “o que hoje estava parecendo estranho, amanhã (santo Deus!) será a rotina nas naves sagradas...<sup>58</sup>”. A matéria finaliza mais uma vez apontando a degradação do casamento, quando afirma que:

<sup>54</sup> Ver: CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. *Todos os dias de Paupéria*: Torquato Neto e a invenção da Tropicália. São Paulo: Annablume, 2005.

<sup>55</sup> DOENÇAS venéreas têm altos índices entre os jovens universitários. *O Estado*, Teresina, p. 03, 22 set. 1972.

<sup>56</sup> DEGRADAÇÃO do casamento. *Jornal do Piauí*. Teresina, 17 jun. 1970, p. 05.

<sup>57</sup> Ibid.

<sup>58</sup> Ibid.

Em matéria de casamento, o mundo está ficando cada dia que passa mais aperfeiçoado, tanto que, não faz muito tempo, noticiou a imprensa, inclusive com flagrantes fotográficos, um casamento “nudista”, com os noivos, os familiares e os padrinhos dos nubentes “convenientemente” nus, como é dos estilos dos adeptos da seita da desaparecida Luz del Fuego<sup>59</sup>.

Os jovens *hippies*, que impunham a si formas alternativas de viver, apropriaram-se dessa cerimônia e a ressignificaram a partir de suas preferências de vestir e mesmo de ouvir, como no caso das músicas do estilo *iê iê iê* serem a trilha sonora do casamento e causaram repugnância e apreensão dos defensores da cerimônia da forma tradicional. Outro caso aconteceu na Inglaterra, de um casal que não escapou às críticas ácidas do mesmo jornal na mesma matéria, quando noticiou as “fotografias, anteriormente proibidas, do repugnante casal de ex-‘Beatles’ John Lennon – Yoko Ono, voltaram a uma galeria de ‘artes’ de Londres, para que todos apreciassem as peripécias da noite de núpcias desse par avergonhado<sup>60</sup>”. Era uma afronta à moral e aos bons costumes, defendidos pela Igreja Católica, apoiada pela sociedade civil e pela Ditadura Militar, daí podemos concluir a “perseguição” que o jovem casal de hippie passou nas páginas do jornal. Os hippies que serão, a partir dos fins dos anos 1960, protagonistas de grande parte das matérias publicadas em jornais de todo Brasil abordando seus hábitos de viver, que variam do nomadismo ao uso de tóxico.

Os discursos sobre a juventude que serão conformados no Piauí, e no nosso caso principalmente em Teresina, terão, também, não o “movimento *hippie*”, mas sim os *hippies*, enquanto pessoas individuais, como protagonistas de alguns deles. O uso de drogas, as músicas, o cabelo grande (no caso dos homens) e o uso da mini-saia e/ou o não uso do sutiã (no caso das mulheres) foram temas que muitas vezes estavam ligados aos *hippies*.

Dentre os mais variados discursos que se buscaram construir sobre *hippies*, em jornais de Teresina, consta uma matéria de junho de 1971, publicada no Jornal do Piauí, intitulado “Hippie! O que é isso?<sup>61</sup>”. Mesmo o autor da matéria afirmando no início de seu texto não saber o significado da palavra, arrisca-se a definir o que ele chama de “hippismo”, ao declarar nas linhas do jornal que

O hippismo, essa “filosofia” que aí estamos a suportar, constituída de gente maluca, preguiçosa e viciada, não pode deixar nada a desejar na nossa juventude senão o desejo errante seduzindo jovens indefesas que se contagiam sob o efeito de drogas, bem como rapazolas sem formação que às vezes são jogados nas valas dos toxicômanos ou dos homossexuais<sup>62</sup>.

<sup>59</sup> Ibid.

<sup>60</sup> DEGRADAÇÃO do casamento. *Jornal do Piauí*. Teresina, 17 jun. 1970, p. 05.

<sup>61</sup> HIPPIE! O que é isso? *Jornal do Piauí*. Teresina, 09 jun. 1971, p. 08.

<sup>62</sup> Ibid.

O jovem *hippie* era visto por uma parte da sociedade de então, de acordo com análise de tais fontes, como pregador de uma filosofia que só tendia à degradação do homem de bem, da família e da moral. Mais uma vez, se imprimia nas páginas de um meio de comunicação um discurso tendencioso que visava construir uma imagem muitas vezes nefasta do *hippie* como um sujeito sem responsabilidades (o que seria ter responsabilidade?), que vivia fora dos limites da lei, e que tinham no uso dos tóxicos e alucinógenos formas “imorais” e “ilegais” de buscar viver a vida, de pensar o mundo e a sociedade.

Ainda na mesma matéria, o autor se mostra preocupado com o legado que os *hippies* poderiam deixar à sociedade, uma vez que:

Se andar sujo, despenteado, ocioso e apresentando trajas idiotas fôr por fôrça de uma filosofia que dizem pregar amor, está o nosso mundo condenado ao caos; É muito certa a afirmativa: “quem não trabalha dá trabalho aos outros”. E essa gente que nada faz, que nada diz, que deixará de real na vida prática?<sup>63</sup>

Havia nos jornais, e em vários outros meios de comunicação, uma disputa que se fazia em várias frentes na formulação de discursos, imagens e representações sobre os jovens *hippies*. Essa disputa discursiva era reflexo da sociedade da época, onde, de um lado, vivíamos uma Ditadura Civil-Militar que se dizia defensora da moral, dos bons costumes e da religião em defesa da sociedade (uma sociedade autoritária, preconceituosa), e de outro os movimentos juvenis explodiam sob várias formas, seja internamente, seja ao redor do mundo. Fossem em barricadas dos jovens de Nanterre, em Paris, ou fossem nos festivais de música que se realizavam no Brasil, os jovens estavam tomando para si o protagonismo do protesto, seja ele político, seja ele comportamental.

Buscando contrapor a idéia que se difundia sobre os jovens *hippies*, uma matéria do jornal O Dia, de 18/19 de julho de 1971, trazia um texto copiado de um cartaz colado na Califórnia (EUA) onde fazia uma analogia à aparência e práticas *hippie* com a de Jesus, o Cristo. Modo de vestir, atitudes e ideais que fizeram de Jesus Cristo figura respeitada, admirada e cultuada por cristãos (e entre os que apoiavam a Ditadura e discursos anti-comunistas estava a Igreja Católica), agora fazem-no parecer um sujeito procurado pelas autoridades, cabível de repulsa e um perigo à sociedade. No cartaz, colado numa rua da cidade de São Francisco, Califórnia, encontra-se os dizeres:

---

<sup>63</sup> HIPPIE! O que é isso? *Jornal do Piauí*. Teresina, 09 jun. 1971, p. 08.



Procurado pela Polícia: Jesus Cristo, aliás o Messias, célebre Chefe de um Movimento de Libertação Clandestino. Procurado pelos seguintes crimes: exercício ilegal da Medicina, fabricação e distribuição de viveres sem patente. Vias de fato contra os Vendilhões do Templo. Associação com criminosos conhecidos, revolucionários e prostitutas. Tem a pretensão de querer transformar os Homens em Filhos de Deus. Aspecto: Tipo “Hippie”, cabelos longos, barba, túnica, sandálias. Freqüenta os bairros pobres. Não tem amigos ricos. Tomem cuidado. Esse homem é extremamente perigoso. Quer transformar os Homens e pretende liberá-los<sup>64</sup>.

Como dito anteriormente, vivemos num teatro social, onde no palco se encontram atores que teatralizavam para a plateia, cuja função é convencê-los, cada um à sua maneira e usando de todos os artifícios que julgarem necessários, que estão certos naquilo que dizem. Sabem o poder que o discurso vencedor tem de transformar o que defendem em verdade. A posse do discurso vencedor é buscada a todo custo, uma vez que significa poder.

Não raro também é encontrar, nos mesmos meios de comunicação que divulgavam matérias de repúdio ao “hippismo”, uma ou outra matéria que trazia um *hippie* como protagonista do texto. Oportunidade de democratizar as opiniões? Dar oportunidade para que a sociedade possa ter acesso aos dois modos de ver os jovens hippies? No fim, todos têm a mesma intenção: fazer do seu o discurso vencedor, mostrando muitas vezes mais do que “eu estou certo”, e sim “o outro está errado”, já que, a identidade está sempre relacionada à idéia de alteridade, ou seja, é necessário existir o outro e seus caracteres para definir por comparação e diferença com os caracteres pelos quais me identifico<sup>65</sup>.

Ouvidos pelo jornal *O Dia*, três sujeitos que se diziam hippies e que vinham de Belém do Pará a caminho da cidade de Fortaleza, deram seus pontos de vista sobre a sociedade atual, numa matéria provocativa intitulada *Hippies transitam por Teresina e dizem que cansaram de hipocrisia*<sup>66</sup>. Marcelo Sousa, paulista, 18 anos e Antônio Nunes, baiano, 20 anos, são os companheiros de João Batista, que tornou-se o porta-voz do grupo. A conversa deu-se em frente à Estação Ferroviária de Teresina, quando os mesmos dividiam um mesmo prato no almoço. João Batista declarou “que estava cansado de tanta hipocrisia e da sociedade de consumo, razão pela qual resolveu tornar-se hippie e percorrer o Brasil, que já conhece de Norte a Sul<sup>67</sup>”. Os hippies que vinham de Belém tinham passado antes por Manaus. Lá foram hospedados por várias tribos de índios civilizados. João Batista é taxativo ao dizer que “são

<sup>64</sup> JESUS um hippie. *Jornal O Dia*. Teresina, 18/19 jul. 1971.

<sup>65</sup> SILVA, Tomaz (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

<sup>66</sup> HIPPIES transitam por Teresina e dizem que cansaram de hipocrisia. *Jornal O Dia*. Teresina, 24/25 out. 1971.

<sup>67</sup> *Ibid.*

mais hospitaleiros [os índios] do que o pessoal da cidade<sup>68</sup>”. A matéria trazia ainda a palavra do *hippie* João Batista dando seu ponto de vista sobre o *hippismo*, mostrando que dentro desse grupo, que alguns querem taxar de homogêneo, existem variações do modo de ver e viver a filosofia do “faça amor, não faça guerra”. O jornal traz a seguinte passagem:

Para João Batista não existem *hippies* toxicômanos no Brasil, mas apenas grupos isolados de viciados que se infiltram nas comunidades. Ele não gosta de drogas e é a favor da filosofia “Faça o Amor”, mas “com trabalho” – disse sorrindo. “Malandro – acrescentou – não dá ponto esse negócio de sociedade. Tudo é consumo. Chega de tanta hipocrisia e preconceitos. Prefiro viver desligado de tudo, na mais completa liberdade<sup>69</sup>”.

O *hippie* que se desenha nas linhas do jornal apresenta-se bem diferente daquele questionado e criticado anteriormente, onde o adjetivo “vagabundo” parecia vir implícito ao nome *hippie*. João apresenta outra visão sobre o *hippie* e o *hippismo*, uma vez que à questão do uso de tóxicos ele é bem criterioso ao dizer que estes “viciados” não faziam parte do grupo, não estavam pela filosofia à qual acreditavam, mas seriam uma espécie de intrusos. Provavelmente, para ele, seria por causa desses “grupos isolados”, que o *hippie* trazia em sua alcunha a fama de drogado e vagabundo. O trabalho é outro fator que se apresenta novo na fala de João. Nosso protagonista na conversa não se mostra, como muitas vezes faziam-se pensar, avesso ao trabalho. Embora critique essa “sociedade de consumo” em que vivermos, cheia de hipocrisia e preconceitos, prima pelo trabalho, mas provavelmente não aquele trabalho também criticado por Marx, que teria como objetivo a mais-valia e o lucro para aqueles que exploram a mão-de-obra do trabalhador. Defende uma espécie de trabalho para subsistência. A matéria finaliza dizendo que “João Batista gosta de trabalhar e aonde chega vende produtos de couro por ele confeccionado, ‘para não pedir esmolas a ninguém’<sup>70</sup>”.

Foi apresentada uma nova visão do *hippismo*. Uma nova imagem daquele *ser*, antes conceituado como vagabundo, drogado, fora, por um próprio *hippie*, desconstruída, e no seu lugar, proferiu-se um discurso que vinha na contra-mão dos discursos anteriormente mencionados, visando a construção de uma nova visão sobre o jovens *hippies*. Um *hippie* que condena o uso de drogas e que valoriza o trabalho? Era uma nova idéia, uma nova imagem que passava a disputar com as outras que existiam sobre esse *ser* por vezes “místico”.

<sup>68</sup> HIPPIES transitam por Teresina e dizem que cansaram de hipocrisia. *Jornal O Dia*. Teresina, 24/25 out. 1971.

<sup>69</sup> Ibid.

<sup>70</sup> Ibid.

Na mesma mão de João, nosso *hippie* que dizia estar cansado da hipocrisia da sociedade de consumo, é paradigmática a declaração de Thereza, uma garota hippie que taxava a capital do Piauí de careta. O ano? 1972! O porquê da declaração? Thereza, uma paulista de 18 anos, e mais duas amigas, uma da Bahia e outra do Paraná, haviam sido expulsas da cidade.

Teresina é uma cidade quadrada, careta. Não propriamente a cidade. Refiro-me às autoridades repressoras. Não é que fomos ameaçadas de prisão e expulsar da capital do Piauí? essa não! Percorremos os grandes centros urbanos do Brasil e nunca nos aconteceu quaisquer conflitos junto à polícia. Fomos expulsas da cidade. A autoridade detentora nos deu o prazo de 24 horas para a gente sumir de Teresina. Motivo? Maconha? Droga? Não sei o porquê. Teresina, uma cidade careta<sup>71</sup>.

Essas foram as primeiras palavras à reportagem do jornal *O Estado* de 10 de agosto de 1972, que taxava Thereza de ter como profissão a “anti-profissão: Hippie<sup>72</sup>”. Curtir o Brasil sem lenço e sem documento era o objetivo das três garotas que se encontravam em Teresina. Contudo, a aparência das garotas era já um fator que chamava a atenção, uma vez que “enquanto a hippie Thereza conversava, forma um grupo de mocinha que conversam entre si, admirados da cabelos em caracóis da forasteira, principalmente da mini-blusa sem soutien<sup>73</sup>”. Indagadas do porque da expulsão da cidade, Thereza, que assim como João, se coloca como a porta-voz do grupo diz que o DOPS (Departamento de Ordem Política e Social) havia prescrito que o grupo se separasse no Piauí, temendo, segundo a *hippie*, pela influência que as mesmas poderiam ter sobre a juventude local.

O DOPS entrou em nossa curtição! Temos instruções de nos separar no Piauí. que jeito? Agora cada uma vai curtir a sua. Depois, a gente se encontra no tempo e no espaço. Legal? Tudo isso porque, ontem à noite, a turma parou o trânsito da Praça Pedro II. A autoridade achou que a gente podia contaminar “a juventude do Piauí”. Tem nada não!<sup>74</sup>

Nas palavras da garota *hippie*, se confirma o esforço pela *preservação da juventude local* pelo ato de se evitar a corrupção que os *hippies* poderiam trazer aos jovens do Piauí. *Contaminar* foi a palavra usada por Thereza, como que se essa escolha de vida fosse vista como uma patologia que se deveria evitar. Na fala da garota, observamos mais uma vez o embate entre os discursos. As autoridades repressoras, na figura do DOPS, representariam a Teresina “quadrada” do título e “careta” da fala de Thereza, que termina a entrevista

<sup>71</sup> HIPPIE diz que teresinense é quadrado. *Jornal O Estado*. 10 ago. 1972, p. 07.

<sup>72</sup> Ibid.

<sup>73</sup> Ibid.

<sup>74</sup> Ibid.

enfazando sua visão da cidade pela qual acaba de passar, provinciana e preconceituosa, mas que possuía uma turma também ligada nos ideais e na filosofia pregada pelo grupo, embora de forma pessimista, Thereza acha que ainda esteja longe o estágio da juventude à qual almeja, sendo uma juventude preparada para o mundo que se delineia mais à frente:

Viu como eu sou olhada [referência ao grupo de garotas que a olhava]? Mesmo assim tem uma turma legal em Teresina. Tem essa não, careta! Os coroas estão errados e a juventude está despreparada para assumir as responsabilidades futuras. Tou na minha bicho! Nada mais<sup>75</sup>.

As notícias que traziam jovens hippies como protagonistas eram muitas e variavam quanto ao tema que abordavam. Pode-se supor que vários dos textos jornalísticos que traziam essas pessoas em suas linhas tinham como intuito o de se produzir um discurso sobre os mesmo. Esse discurso muitas vezes era construído sem se dar ouvidos aos hippies diretamente ligados às notícias. Uma espécie de medo se formulava no imaginário social<sup>76</sup> a partir do que era ouvido ou, na maioria das vezes, lido sobre os *hippies* ou o *hippismo*, já que, uma das prescrições às “famílias de bem” é que evitassem o contato com essas pessoas, como indica Frederico Osanan Amorim Lima, quando aponta que:

Aproveitando a grande ‘onda moralizadora’ do governo, famílias conservadoras denunciavam a presença dos hippies na cidade [Teresina] e se pronunciavam contrárias às mudanças comportamentais de uma parcela significativa da juventude teresinense<sup>77</sup>.

Corroborando a afirmação acima, Paulo Henrique Vilhena Filho nos traz uma visão da cidade de Teresina em relação à possibilidade da juventude local estar sendo tocada pela filosofia *hippie*, uma vez que esses sujeitos eram vistos, na maioria, como “subversivos” e questionadores do regime então em voga no Brasil:

Em 1972, a cidade de Teresina estava sufocada. Estudantes não podiam andar nas praças públicas. Cabelos longos eram um ícone de subversão. Questionar o sistema e o regime era proibido. Alguns colaboradores desse regime denunciavam os “subversivos” aos órgãos de repressão, numa histeria nacional que ocorreu também no Rio de Janeiro, em Recife, São

<sup>75</sup> HIPPIE diz que teresinense é quadrado. *Jornal O Estado*. 10 ago. 1972, p. 07.

<sup>76</sup> Para uma discussão sobre a questão do “imaginário social”, ver: BACZKO, Bronislaw. *Imaginação Social*. In: LEACH, Edmund et alii. *Anthropos-Homem*. Lisboa, Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1985.

<sup>77</sup> LIMA, Frederico Osanan Amorim. *Curto-circuitos na sociedade disciplinar*. Super-8 e contestação juvenil em Teresina (1972-1985). Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Piauí – UFPI, Teresina, 2007, p. 32.

Paulo, Salvador, Fortaleza, Porto Alegre e em todas as grandes cidades brasileiras<sup>78</sup>.

Esse contato nem sempre era possível ser evitado, dando-se de alguma forma, e a praça aparece, nas linhas dos jornais, sendo um dos locais por excelência onde esse contato se dava. Assim como Sudário<sup>79</sup> viu a praça como um local preferido por estudantes para que a sociedade ouvisse a voz dos seus protestos nos movimentos estudantis em Teresina de fins dos anos 1970 e durante a década de 1980 (época de estudo que a autora analisa o Movimento Estudantil local), a mesma praça, no caso a Praça Pedro II, localizada no centro de Teresina, configurar-se-á como um espaço, na concepção desenvolvida por Certeau<sup>80</sup>, onde desenvolviam-se os contatos entre os sujeitos *hippies* e os jovens piauienses.

O jornal *O Estado*, traz uma matéria de dezembro de 1972, onde estampava em seu título que alguns hippies iriam levar moças de Teresina, embora no decorrer das linhas os rapazes envolvidos na história neguem a afirmação e o próprio redator em nenhum momento volta a usar a palavra “levar” e sim afirmava que as moças iriam fugir com os hippies que estavam de passagem por Teresina. Aliás, esse é outro ponto passível de discussão sobre o que se diziam dos jovens hippies e dos jovens teresinenses: os *hippies*, aqueles seres amedrontadores, sempre eram sujeitos de fora do Piauí e que poderiam desvirtuar a juventude local, casta, inocente, à qual era dever das autoridades, e da família, expulsar esses “estrangeiros<sup>81</sup>” da cidade, tornando-a segura e tranquila para que a juventude local pudesse desenvolver-se sem maiores problemas.

Voltando à matéria do jornal *O Estado*, o texto dizia que quatro garotas piauienses iriam fugir com quatro *hippies*, sendo dois argentinos e dois brasileiros, uma vez que:

Levadas pelo desejo de aventura, quatro moças de Teresina só deixaram de acompanhar dois hippies argentinos, um mineiro e um amazonense porque a polícia foi alertada e ontem os prendeu, no momento em que as jovens e eles se encontravam para iniciar uma viagem “de curtição” pelo Brasil afora. As quatro moças pertencem, todas, à alta sociedade de Teresina, mas apenas duas foram encontradas pelos policiais, sendo encaminhadas ao Juizado de Menores<sup>82</sup>.

<sup>78</sup> VILHENA FILHO, Paulo Henrique Gonçalves de. *A experiência alternativa d'O Estado Interessante no contexto da década de 70*. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1999, p. 50.

<sup>79</sup> SUDÁRIO, Ana Rosa. *Falas, Imagens, Escritos e Risos: uma história e memória do Movimento Estudantil Universitário em Teresina (1979-1984)*. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Piauí – UFPI, Teresina, 2008, pg. 108.

<sup>80</sup> Para uma discussão sobre “lugar” e “espaço”, ver CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. 1. Artes de fazer. 4 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

<sup>81</sup> BAUMAN, Zigmunt. *Confiança e medo na cidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

<sup>82</sup> HIPPIES iam levar moças de Teresina. *Jornal O Estado*. Teresina, 27 out. 1972, p. 08.

O desejo de aventura, segundo a matéria, teria sido o que impulsionou as jovens teresinenses, todas elas pertencentes à elite da sociedade, como salienta o texto, a seguirem os forasteiros que estavam de passagem pela cidade, uma vez que os jornais, como dito anteriormente, pareciam imprimir aos seus leitores a idéia de que não havia *hippies* piauienses, todos eram de fora e estavam de passagem. A esse desejo de aventura somar-se-ia o desejo de “curtir” pelo Brasil a fora. Dar significação ao termo “curtir” seria tarefa de tentar colocar-se dos dois lados na tentativa de definir o sentido. Curtir poderia ser ao mesmo tempo viver (ou tentar viver) fora das leis da sociedade de consumo, tentar por em prática a filosofia do “faça amor, não faça guerra”, mas por outro lado poderia também ter o sentido de viver de forma alienada da realidade, da ordem e da moral, fora dos padrões impostos pela sociedade, prescrita “desde que o mundo é mundo” e que viver tentando estar aparte dela seria uma transgressão inadmissível. O alerta sobre a fuga fora dado por um advogado de Teresina que seria primo de uma das garotas.

Sabendo que o encontro seria na Praça Pedro II, uma guarnição da rádio-patrolha compareceu ao local, confirmou as suspeitas e prendeu os quatro. Os *hippies* afirmam que estavam de passagem por Teresina e negam que sejam aliciadores de menores (as moças têm entre 13 e 15 anos)<sup>83</sup>.

O jornal se posta como porta-voz dos *hippies* que negam tais acusações, contudo não traz as declarações dos diretamente envolvidos. O que diziam esses sujeitos que se vestiam diferente, que pensavam de modo diferente e buscavam agir de forma diferente na maioria das vezes era desacreditada devido a ligação que se faziam crer entre a filosofia pregada pelos *hippies* e uso de tóxicos. O discurso que os seguidores do *hippismo* seriam toxicólogos era apregoadado em vários jornais que traziam em suas matérias referência a prisões de *hippies* por porte de drogas. A palavra “droga” também foi motivo de discussão nas páginas de jornal. Como as palavras mudam de sentido ao longo do tempo, a palavra “droga” também passou a ganhar outros significados além de medicamento.

“Droga” foi por muito tempo uma palavra usada do mesmo modo que “medicamento”, mas nestes últimos anos tem sido considerada de maneira muito desfavorável. Surgiram os viciados, os abusadores de drogas, os “dopados”, os intoxicados. Apareceram e se fundiram as drogas nocivas, os alucinógenos e outras. Passamos a distinguir as boas e as más drogas. E apareceu a confusão, a expressão “drogado” fêz sua entrada”<sup>84</sup>.

<sup>83</sup> HIPPIES iam levar moças de Teresina. *Jornal O Estado*. Teresina, 27 out. 1972, p. 08.

<sup>84</sup> NÃO FALE de droga, fale de medicamento. *Jornal O Estado*. Teresina, 28 jan. 1973, p. 06.

A palavra “drogado”, que antes tinha significado único e cristalino, passou a designar àquele que fazia uso de drogas nocivas, tóxicos. “Adquiriu conotações de perigoso, reações secundárias, tráfico ilícito, narcóticos, crimes, *hippies*, revolta da *juventude* – e muitas outras coisas<sup>85</sup>”. Explicitamente a matéria apresenta tanto o hippie quanto jovens “revoltados” como usuários de drogas ou, na mesma mão da idéia defendida, busca-se construir um discurso de que a droga (agora sinônimo de tóxico) poderia ocasionar condutas desvirtuantes. A palavra passa a ser usada em sentido pejorativo, tanto que, como traz ainda a matéria em suas linhas finais, “até como insulto já tem sido usada: ‘Que droga de homem!’ ‘Que droga de escola!’<sup>86</sup>”.

Levantava-se nos jornais a bandeira anti-droga, mal esse que estava levando a juventude mundial à perdição, em matérias que abordavam tanto o que era cada droga como seus efeitos. A maconha, nos anos 1970, dividia o protagonismo dos tóxicos entre os jovens com a LSD. Em “Dúvidas sobre a maconha<sup>87</sup>”, o *Jornal do Piauí* trazia uma matéria que iniciava com o depoimento de jovens que usavam drogas. Um primeiro garoto que, incentivado a usar maconha havia passado a trabalhar para o tráfico, e outro que após usar LSD jogou-se da janela de sua casa, no sexto andar de um prédio.

ESTAS E MUITAS OUTRAS tragédias constam do livro “Explosão da Juventude”. Ídolos da música popular como Brian Jones, Jimi Hendrix, Janis Joplin e Jim Morrison morreram, por coincidência aos 27 anos – todos destruídos pelas drogas. Começaram pela maconha. Por isso, o mundo mobiliza-se para enfrentar o repto assustador<sup>88</sup>.

Em “Campeia a Maconha<sup>89</sup>”, o mesmo jornal, traz a alerta em suas páginas mostrando que o número de jovens que vêm usando a maconha tem crescido dentro da cidade, cabendo, nas palavras do jornal, não apenas a campana da polícia, mas a vigilância devia começar ainda no lar. O jornal ainda traz alerta para os locais onde pode se encontrar os viciados, “lugares ermos da cidade, notadamente nas áreas da estrada da Socopo, da BR-316, rumo a Demerval Lobão, e outros pontos assim, onde casais são reunidos para o uso da desgraça branca<sup>90</sup>”. A matéria finaliza mostrando a indignação que o Jornal exprime frente a esse problema que vem crescendo na sociedade teresinense com o uso por “jovens desapercibidos da terrível droga que é a maconha”:

---

<sup>85</sup> Ibid.

<sup>86</sup> Ibid.

<sup>87</sup> DÚVIDAS sobre a maconha. *Jornal do Piauí*. Teresina, 09 set.1971, p. 03.

<sup>88</sup> Ibid.

<sup>89</sup> CAMPEIA a maconha. *Jornal do Piauí*. Teresina, 09 out. 1970, p. 05.

<sup>90</sup> Ibid.

O JORNAL DO PIAUÍ, que não tem desejo de participar de campanhas como registro policial, apontamento de toxicômanos e outros de caráter prejudicial à sociedade, vai, daqui por diante, se colocar em vigília diante do último problema, ficando de alerta para dar ajuda total às autoridades<sup>91</sup>.

Este poderia ser um assunto isolado, deixando um problema que poderia ser visto como particular nas mãos apenas dos que estão diretamente ligados a eles, não fosse uma dupla visão: a de que o problema dos tóxicos pode afetar a qualquer um, visto que são mais variados possíveis os locais onde se encontram a droga, como também o uso desses tóxicos por pessoas da mídia, sendo, em grande parte dos noticiados, artistas.

As mortes recentes de ídolos da música popular norte-americana, em virtude do consumo de drogas, põe em relevo mais uma vez a gravidade deste problema. A fama dessas vítimas que se tornaram mundialmente conhecidos através do disco e da televisão obrigou a que se pensasse nos milhares de anônimos que perecem anualmente sob o efeito de alucinógenos<sup>92</sup>.

O problema das drogas estando atingindo principalmente os jovens resultou em vários discursos de autoridades com a finalidade de criar programas que visasse o fim do acesso ou pelo menos a diminuição ou dificuldade para que “os mais jovens caiam no triste vício dos tóxicos”, como salientou o Ministro da Saúde do Brasil, Prof. Rocha Lagoa, ao lançar uma campanha que visava não apenas prender o viciado, mas também impedir a circulação da droga. Essa campanha, em nível nacional contava ainda com a colaboração do jogador de futebol Pelé e do cantor Roberto Carlos.

Na França, o Secretário de Estado para a Juventude e Desporto propôs a pena de morte para os traficantes dessas drogas ilícitas, uma vez que o uso destas traz não apenas mal à vida em particular da pessoa, mas de todo o país<sup>93</sup>. O Departamento de Estado Americano declarou que foram detidos numerosos *jovens* de seu país, no exterior, por estarem implicados em atividades ligadas com drogas proibidas. O desejo, para que se diminua o acesso de jovens, tidos nas matérias analisadas como os usuários dessas drogas, uma vez que não se fazia referências a pessoas adultas usando das mesmas, é que “além da vigilância do Departamento de Polícia, é imprescindível que se faça na imprensa, nas escolas, no rádio e televisão, corajosa e inteligente ação de propaganda, explicando os perigos que se escondem no uso dos tóxicos<sup>94</sup>”.

---

<sup>91</sup> Ibid.

<sup>92</sup> LUTA contra os tóxicos. *Jornal do Piauí*. Teresina, 17 nov. 1970, p. 03.

<sup>93</sup> SALVE-SE a juventude. *Jornal do Piauí*. Teresina, 20 out. 1970, p. 05.

<sup>94</sup> Ibid.



O discurso veiculado à mídia sobre a ligação drogas-*hippie* ganhou destaque mais uma vez no jornal *O Estado*, no ano de 1973 quando o mesmo noticiou a prisão de dois jovens *hippies* na cidade de Floriano (PI), por portarem maconha. O que mais chama a atenção na matéria não é apenas a prisão dos “maconheiros”, como são chamados os jovens na matéria, mas o tratamento a eles dispensados após a prisão:

Conduzindo 1 quilo e 400 gramas de maconha, que adquiriram em Imperatriz, no Maranhão, os HIPPIES Leonan Ayon Ranulph Quintiliano, de 19 anos de idade, natural do Rio Grande do Sul, e Rodolph Calenda Di Tavani, de 22 anos, natural do Rio de Janeiro, foram presos pela polícia de Floriano e transferidos para Teresina. Aqui, foram entregues à DOPS para terem suas cabeças raspadas, tratamento que o delegado Astrogildo Sampaio reserva aos maconheiros<sup>95</sup>.

Cabia então ao Departamento de Ordem Política e Social, que fora criado para manter o controle do cidadão e vigiar as manifestações políticas na ditadura pós-64 instaurado pelos militares no Brasil, a função de tomar conta dos detidos e aplicar-lhes as punições que se achavam devidas. Além do fato da “punição” aos *hippies* com o corte dos cabelos, chama a atenção para o fato de naquele momento, no instante em que estavam sendo detidos e que seriam punidos pela polícia, os dois jovens tomam uma atitude até o momento ainda não vista nas matérias referentes a *hippies*: os dois se dizem arrependidos de vida que vinham levando e garantem querer voltar à vida que tinham antes de decidirem tornar-se *hippies*: “Randolph, o mais velho, disse que cursava o terceiro ano de engenharia, deixando os estudos para percorrer o mundo, mas declarou-se arrependido e disse que pretende voltar à faculdade. Seu companheiro também manifestou arrependimento pelo modo de vida que vinha levando<sup>96</sup>”.

---

<sup>95</sup> HIPPIES presos com maconha em Floriano. *Jornal O Estado*. Teresina, 31 mai. 1973, p. 01. Acervo pessoal de Paulo Ricardo Muniz Silva.

<sup>96</sup> SALVE-SE a juventude. *Jornal do Piauí*. Teresina, 20 out. 1970, p. 05.



Imagem 01: Hippies presos em Floriano e levados ao DOPS

É no esforço de opor-se a essa maneira de se portar de alguns jovens, e diante do medo de que se espalhem cada vez mais práticas desviantes como as acima descritas, que discursos oriundos da própria juventude teresinense foram produzidos, buscando afastar para longe de si ideais de uma “falsa juventude”.

O jovem é um irrequieto. É um pensante. É um apaixonado pelas coisas da vida. É um idealista. É um líder. A juventude mora no coração das coisas da alma e do mundo. Ser jovem é participar da vida dos moços. É comungar com suas idéias. É idealizar. É produzir.

[...]

Somos jovens. Somos brasileiros. E confiamos na juventude do nosso país. Mas repelimos inexoravelmente os falsos jovens, os propaladores de falsos ideais, das filosofias vazias. Queremos e cremos na conscientização jovem dêste país imenso!<sup>97</sup>

A postura física e as vestimentas dos jovens também se apresentam, nesse momento histórico, como importantes elementos de captura social. Em outubro de 1972, o jornal teresinense *O Estado* noticia que estudantes do Grupo Escolar Governador Arlindo Nogueira teriam sido suspensas por não usarem *soutien*. A medida, tomada como absurda pelas alunas, era contraposta pelo motivo do calor causado por essa vestimenta, bem como por considerarem o *soutien* um artefato “cafona”<sup>98</sup>. Antes disso, nesse caso em relação aos homens, no dia 24 de agosto de 1971, o *Jornal do Piauí* tratava do assunto referente aos cabeludos. Em nota transcrita de “O Jornal”, do Rio de Janeiro, focalizava a discussão sobre o

<sup>97</sup> A JUVENTUDE na comunidade. *Jornal do Piauí*, Teresina, p. 06, 07 abr. 1971.

<sup>98</sup> COLÉGIO não quer alunas sem “soutien”. *O Estado*, Teresina, p. 01, 30 ago. 1972.

uso dos cabelos longos e o acesso desses sujeitos às escolas. A matéria fazia referência à proibição do acesso a uma escola estadual do Rio de Janeiro por sujeitos que usassem cabelos longos e/ou fossem barbudos. Fundamentados num discurso que baseava-se tanto na higienização e civilidade que estaria apregoada aos não-cabeludos, quanto à questão do protesto comportamental que vinha no bojo do uso dos cabelos grandes. O diretor da escola “proibiu a entrada de alunos cabeludos e barbudos, alegando que com seu aspecto poderiam afetar a disciplina escolar<sup>99</sup>”. Mais uma vez, visando a não influência (maléfica, danosa) desses sujeitos, que pela descrição física poderiam se encaixar na fisionomia descritiva referente aos hippies buscava-se cortar uma possível ligação entre os cabeludos e o restante do aluno, num tom de que a “juventude de bem” deveria ser preservada, uma vez que “a extravagância, a aberração da conduta normal, é sinal de mau gosto, de deteriorização das marcas da civilidade<sup>100</sup>”. O texto traz a idéia ainda de que a inclinação para o “exótico”, expresso em cabeleiras, barbas e bigodes traz em saím a sugestão da contestação. Uma contestação, um protesto que, na mão do político-partidário, ataca pela frente do comportamento, tão a gosto de sujeitos como os cabeludos. Em nome de uma ordem decente e higiênica, tranquilizam-se pais e professores sugerindo a obrigação de que, pelo menos nos estabelecimento de ensino oficial, seja aderido “o corte de cabelo à moda dos alunos de colégios militares”, cabendo a transgressão dessa ordem a possibilidade de ficar marginalizado dos estabelecimentos de ensino.

Quando da realização de dois shows em Teresina no ano de 1972, o “rei da juventude”, Roberto Carlos, quando indagado sobre a questão do uso dos cabelos grandes, afirmou ser esse um assunto muito pessoal. Sobre um boato, que se mencionou na matéria do jornal *O Estado*, de 07 de dezembro de 1972 de que, a partir do dia 1º (de janeiro de 1973), estaria sendo proibido o uso de cabelos compridos pelos homens, Roberto Carlos disse não ser verdade, e que nem mesmo com pedidos cortaria sua cabeleira. Roberto Carlos disse que “o cabelo é um negocio muito pessoal e mesmo se recebesse pedido para cortá-lo, não o faria porque às vezes ocorrer que ‘um negócio pessoal é muito mais importante que um pedido de uma pessoa querida’<sup>101</sup>”.

O que vemos agora é a formulação de um novo discurso sobre o mesmo tema: o cabelo, ou o seu uso, em maior tamanho por homens. O que antes era descrito como uma forma anti-higiênica, de protesto ou mesmo anti-civilizado, passa, nas palavras de uma personalidade

<sup>99</sup> CABELUDOS. *Jornal do Piauí*. Teresina, 24 ago. 1971, p. 07.

<sup>100</sup> CABELUDOS. *Jornal do Piauí*. Teresina, 24 ago. 1971, p. 07.

<sup>101</sup> ROBERTO CARLOS contra a proibição de cabelos longos. *Jornal O Estado*. Teresina, 07 dez. 1972, p. 07.

pública, com acesso livre entre os jovens brasileiros, a ganhar outra conotação: a questão tanto estética quanto de prazer pessoal, denotando um vínculo identitário com tal elemento. Roberto Carlos diz: o cabelo é meu! Gosto dele assim e nada nem ninguém faria cortá-lo. Contudo, a ele é permitido essa contraposição aos valores sociais tradicionais, enquanto que, nas ruas das cidades grandes ou pequenas, sejam os grandes centros como o Rio de Janeiro, seja longe demais das capitais, como Teresina, o cabeludo torna-se *persona non grata* dentro da sociedade, como aquele que agride a moral ou a ordem social e torna-se uma má influência a outros jovens.



Imagem 02: Capa do disco “Roberto Carlos”, de 1972.

O Roberto Carlos que aparece na capa de seu *long play* de 1972 não é muito diferente do jovem cabeludo preso em Floriano e que iria ter sua cabeleira raspada pelo DOPS em Teresina. O que os tornam tão diferentes para que a mesma “premissa social e policial” não seja aplicada ao rei do *iê iê iê*? Ao rei da juventude? Ambos transpõem a “ordem normal” da sociedade, contudo essa pseudo-lei atinge apenas em escala micro, isto é, sujeitos a quem pouco é dada o direito da fala, de expor seus ideais. À sua imagem são colados adjetivos, como de *hippies*, e práticas como a de usuários de tóxicos.

Essa prática também foi trazida a primeiro plano no jornal *O Dia*, dois anos antes, quando em 1971 comentava-se sobre a *Ascensão sem queda de cabelos*<sup>102</sup>, onde abordava não apenas o uso do cabelo comprido pelos homens, como também o corte curto em mulheres. Ele traz à tona a questão da sexualidade. Havia alguma inclinação social com a escolha do corte

<sup>102</sup> ASCENSÃO sem queda de cabelos. *Jornal O Dia*, Teresina, 04/05 jul. 1971. Acervo pessoal de Paulo Ricardo Muniz Silva.

(ou não corte) do cabelo? Estaria havendo uma *feminização* do homem ou uma *masculinização* da mulher?

Um rapaz que use cabelos longos tem problemas de ordem sexual? A maioria dos psicólogos norte-americanos que se debruçam sobre o problema acha que não. Em diferentes épocas da História, os homens quase sempre usaram vastas cabeleiras. Os cabeludos de hoje, com suas barbas e melenas, as môças de cabelos curtos ou longos, estão na verdade desfraldando bandeiras que anunciam grandes modificações sociais para o futuro<sup>103</sup>.

Com a idéia de que a linguagem dos cabelos seria uma forma de comunicação, de fala da época, a matéria mostrava um discurso diferente sobre o uso dos cabelos longos. “Os jovens de 1971 estão de cabelos compridos não como símbolo de feminização, mas um protesto de grupo contra o *Establishment*<sup>104</sup>. Isso aparece claramente no fato de que encontramos tais estilos mais predominantemente em grupos como os hippies, adolescentes ou universitários<sup>105</sup>”.

*Hippies*, adolescentes e universitários seriam, segundo a matéria, os grupos por excelência onde se encontraria esse protesto por meio do corpo, mais especificamente por meio do cabelo comprido. Entretanto, a questão do tamanho do cabelo variaria dependendo de diversos fatores, como por exemplo, o tempo e/ou mesmo a cultura em que os sujeitos estejam inseridos. O cabelo grande estaria representando subversão à ordem, civilizatória ou higiênica, nos anos 1960, 1970 e 1980 no Brasil, uma vez que inseridos numa conjuntura específica de uma ditadura para além de seu caráter militar, mas que tinha amplo respaldo, em seu início, da sociedade civil e da igreja, que haviam absorvido os discursos que davam sentido pejorativo ao *cabeludo*, como de feminização do homem, ou mesmo caindo sobre ele alcunhas como maconheiro, vagabundo, ou *hippie*. Contudo,

Verificamos que na maioria das culturas o corte dos cabelos geralmente simboliza outros acontecimentos que nada têm a ver com identificação sexual. Uma conotação cultural constante do corte dos cabelos diz respeito aos costumes de luto de certos grupos sociais, em que o viúvo assim simboliza a morte de sua esposa. E o costume de cortar os cabelos como sinal de luto se aplica indiscriminadamente a homens e mulheres. Mas o problema do corte dos cabelos tem outra relevância além das culturas

<sup>103</sup> ASCENSÃO sem queda de cabelos. *Jornal O Dia*, Teresina, 04/05 jul. 1971.

<sup>104</sup> Designa uma elite social, econômica e política que exerce forte controle sobre o conjunto da sociedade, funcionando como base dos poderes estabelecidos. O termo se estende às instituições controladas pelas classes dominantes, que decidem ou cujos interesses influem fortemente sobre decisões políticas, econômicas, culturais, etc., e que portanto controlam, no seu próprio interesse e segundo suas próprias concepções, as principais organizações públicas e privadas de um país, em detrimento da maioria dos eleitores, consumidores, pequenos acionistas, etc

<sup>105</sup> ASCENSÃO sem queda de cabelos. *Jornal O Dia*, Teresina, 04/05 jul. 1971..

primitivas e exóticas. Nos Estados Unidos, antes da Primeira Guerra Mundial, os homens usavam longas costeletas e bigodes. A moda dos cabelos curtos é um fenômeno associado com o “corte militar” em voga durante a Guerra, estilo que foi, depois do conflito, transferido à população civil. E os cabelos curtos surgiram também para as mulheres “emancipadas” na década de 1920, junto com as saias curtas.<sup>106</sup>

O comprimento dos cabelos também pode ser visto como produto de uma evolução relacionada com o que se chamou “conflito de gerações”, isto é, o aumento da distância cultural entre as gerações em consequência das rápidas mudanças sociais que se vinham ocorrendo em todo mundo, principalmente após a Segunda Guerra Mundial, época em que é tida como a do surgimento da juventude, ou quando este grupo ganha espaços quando o capitalismo passa a olhá-los como potenciais consumidores, passando a produzir um verdadeiro mercado para a juventude<sup>107</sup>. Cabelos longos e barbas entre os rapazes, jeans ou roupas simples entre as garotas refletem atitudes sociais e são símbolos de identificação social. A partir da década de 1950, viveu-se um momento de expressiva ascensão jovem que tem início nos Estados Unidos, principalmente, entre a classe média e alta, período em que “a cultura juvenil tornou-se dominante nas economias de mercado desenvolvidas<sup>108</sup>”.

Na análise de matérias de alguns jornais em circulação em Teresina na década de 1970 podemos ver que houve a tentativa de ser colar algumas características a uma parcela da juventude teresinense da época à qual demos maior ênfase: os *hippies*. Jovens que muitas vezes saíam de suas casas, de seus estados natais, do seio de suas famílias, para andar pelo Brasil, e algumas vezes a América Latina, em busca de uma nova forma de viver devido a uma nova forma de olhar a vida, a sociedade e o mundo em geral, isto é, seguir a filosofia do *hippismo*. A liberdade sexual, o trabalho, as relações entre as pessoas eram temas comuns do cotidiano desses sujeitos.

Contudo, esses sujeitos eram vistos como *persona non grata* na cidade pelas instâncias normatizadoras, uma vez que à sua imagem foram coladas algumas características com as quais o Estado, a Igreja e a Família não queriam que os seus jovens fossem afetados. O hippie como sujeito e o uso do cabelo grande como prática foram marcantes no período e alvo das críticas, análises e prescrições sociais das instituições antes mencionadas. Como Edwar de

<sup>106</sup> ASCENSÃO sem queda de cabelos. *Jornal O Dia*, Teresina, 04/05 jul. 1971..

<sup>107</sup> Na coletânea intitulada *História dos Jovens* (LEVI; SCHIMITTI, 1996), os autores argumentam que não foi propriamente a juventude como uma noção socialmente conhecida que “nasceu” na modernidade, mas uma determinada noção de juventude resultante da experiência juvenil burguesa.

<sup>108</sup> HOBBSAWN, Eric. *A era dos extremos: o breve século XX (1914 – 1991)*. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p. 320.

Alencar Castelo Branco ratifica, “o cerco aos cabeludos, aparentemente banal, marcou decisivamente a vida das pessoas na virada dos anos sessenta para os anos setenta<sup>109</sup>”.

O jovem nos era mostrado nos jornais, a partir de vários discursos formados sobre eles, como sujeitos que mereciam uma atenção especial. Esta atenção se justifica pelo crescente número de jovens *hippies* na cidade de Teresina, mesmo que estivessem apenas de passagem pela capital. A intenção era minar o contato dos nossos jovens com esses “subversivos”, normalmente vistos como sujos, vagabundos e drogados.

Por outro lado havia a construção, por parte dos jovens, de discursos que remetiam a eles mesmos. Se as instituições normatizadoras buscavam qualificar o jovem, ou melhor, determinar suas práticas, em busca de uma boa conduta social, os jovens que aparecem nas matérias dos jornais tinham uma visão distinta das que eram popularizadas nas páginas dos jornais. Buscavam assim, quando a estes eram dadas oportunidades de ter espaços nesses meios de comunicação, para além da construção de uma identidade, mas esquivar-se desses discursos muitas vezes preconceituosos. Os *hippies* iam muito mais além de “cabeludos”, “sujos”, “vagabundos sem trabalho”, como diziam aquelas instituições. Eram sujeitos que traziam no pensamento e no corpo a filosofia da qual acreditavam.

Podemos concluir que, entre as décadas de 1960 a 1970, houve um processo de *captura social* por meio de instituições como a família, a Igreja e o Estado na formulação de discursos que visavam à construção de imagens estabilizadas, representações, identidades juvenis, ao tempo em que se observa, concomitantemente, uma tentativa de *fuga identitária*, uma vez que o jovem se contrapõe a esses valores sociais tradicionais e forjando-se a si mesmo, sobre sua própria perspectiva<sup>110</sup>.

Estes jovens tinham Teresina para além de seu lar. Usavam-na e deformavam-na de acordo com seus interesses. A cidade era vivida e praticada em vários ambientes. Alguns bares destacaram-se entre os anos 1970 e 1980 como espaços de atração de uma parcela da juventude teresinense, como disse Edmar Oliveira, “os bares são as únicas coisas boas que se tem por aqui. Deixe escorrer a última gota de cerveja pra nós dois, do rum pro Durval, e da Coca-Cola pra abstinência do Galvão<sup>111</sup>”.

Quais foram esses lugares que nessas duas décadas caracterizaram-se como espaços de sociabilidade juvenil na capital piauiense? Como a juventude praticava esses espaços? Quais

<sup>109</sup> CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. *Todos os dias de Paupéria: Torquato Neto e a invenção da Tropicália*. São Paulo: Annablume, 2005. p. 91.

<sup>110</sup> Sobre captura social e fuga identitária, ver CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. *Todos os dias de Paupéria: Torquato Neto e a invenção da Tropicália*. São Paulo: Annablume, 2005.

<sup>111</sup> OLIVEIRA, Edmar. *Meu Amigo Paulo*. O Estado. In: Suplemento Dominical Estado Interessante. Teresina, 26 de Março de 1972, nº1, p. 5.

as memórias que se conformaram em torno desses espaços, como essas memórias foram sendo, elaboradas e reelaboradas ao longo do tempo? Estas perguntas constituem o pré-texto do segundo capítulo.



## 2. Cajúina, cristalina, *Tristeresinas*:

Práticas e espaços de sociabilidades juvenis em Teresina

**VIR**

*correndo sol a pino pela avenida*

**TERESINA**

*zona tórrida musa advir*

*uma ponta de filme – calças amarelas  
quarto número seis sete cidades<sup>112</sup>*

O trecho acima é parte do “roteiro” que Torquato Neto<sup>113</sup> elaboraria para o filme *O Terror da Vermelha*, um dos exemplares da arte experimental realizada na cidade de Teresina na década de 1970. Assim como outros filmes do mesmo período e contexto, *O Terror da Vermelha* é um exemplo de como esta cidade era, na época de sua realização, um espaço em significativo processo de transformação, dividida entre o “provinciano” e o “moderno”, composta por uma classe média que “passava a ter novos atrativos de meios de consumo”, “fazer comprar no supermercado Glória” e “adquirir um Corcel-72<sup>114</sup>”. O choque entre a modernidade e a tradição tornam Teresina um espaço propício para práticas que colaboravam para afrontar e afrontar os valores mais tradicionais da sociedade em questão.

A cidade é um espaço sensível, de múltiplas possibilidades<sup>115</sup>. Aberta a usos diversos – que podem se expressar na curtição de certos ambientes, usos do corpo, sexualidade, festas, reunião de amigos em bares, um beijo matreiro na namorada... mas também a conseqüências sociais, movimentações engajadas, usos políticos. A cidade é um espaço amplo, onde os jovens – personagens já discutidos no capítulo anterior – expressam suas múltiplas maneiras de forjar-se enquanto sujeitos. A cidade é o seu palco. Nesse capítulo, a pretexto dos espaços

<sup>112</sup> ARAÚJO NETO, Torquato. *Os últimos dias de Paupéria*. Organização: Waly Salomão. Rio de Janeiro: Eldorado, 1973. p. 108.

<sup>113</sup> Torquato Pereira de Araújo Neto (Teresina, 1944-1972) fora poeta, jornalista, letrista e cineasta. Considerado um dos “inventores” da Tropicália, além de ter participado de alguns filmes experimentais como *Nosferato no Brasil*, dirigido por Ivan Cardoso. Em Teresina, participou de jornais alternativos, como Gramma, O Estado Interessante e Hora Fatal, além de participar de super-8, como *Adão e Eva do Paraíso ao Consumo* e *O Terror da Vermelha*, esse segundo dirigido por ele. Para mais informações, ver: CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. Todos os dias de Paupéria: Torquato Neto e a invenção da Tropicália. São Paulo: Annablume, 2005; BRITO, Fábio Leonardo Castelo Branco. *Torquato Neto e seus contemporâneos: vivências juvenis, experimentalismo e guerrilha semântica em Teresina*. 2013. 211 p. Dissertação (Mestrado em História do Brasil) – Centro de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal do Piauí, Teresina.

<sup>114</sup> LIMA, Frederico Osanan Amorim. *Curto-circuitos na sociedade disciplinar: super-8 e contestação juvenil em Teresina*. 2007. 121 p. Dissertação (Mestrado em História do Brasil) – Centro de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal do Piauí, Teresina. p. 42.

<sup>115</sup> Para uma discussão da cidade como um lugar sensível, ver: PELBART, Peter P. *A vertigem por um fio: políticas da subjetividade contemporânea*. São Paulo: Iluminuras, 2000.

de sociabilidade juvenis, será abordada uma Teresina que emergirá do “milagre brasileiro”<sup>116</sup> – a Teresina dos anos 1970, “uma típica cidade intermediária entre cidadezinhas de interior e as metrópoles”, dividida por um binômio, no qual “por um lado era capital do estado, com todo o burburinho que essa condição impunha; por outro, era uma pacata cidade existindo preguiçosamente às margens dos rios Parnaíba e Poty”<sup>117</sup>. Teresina era, portanto, uma cidade polifônica, podendo ser vista tanto como a cajuína cristalina – representação cristalizada na música de Caetano Veloso – quanto como a *Tristeresina*, a cidade subjetiva de Torquato Neto que perpassa boa parte de sua obra<sup>118</sup>.

Aqui, as fontes tratadas foram especialmente aquelas que permitissem evidenciar a cidade de Teresina, tanto nas ações políticas da Ditadura Civil-Militar, quanto naquelas que apontam como a sociedade civil se posicionava diante dessas questões, isto é, tanto seu conformismo quanto o inconformismo, caracterizado pelas táticas, muitas vezes no campo da micropolítica<sup>119</sup>, de subversão às tentativas de prescrição da ordem, impostas pelos sistemas normatizadores. Os filmes rodados em bitolas domésticas de super-8 mm., por exemplo, podem nos fornecer importantes imagens em movimento da cidade, que a dizem sob outra perspectiva, ou seja, o olhar de uma parcela da juventude teresinense que se embrenhava nos caminhos dessa arte. Portanto, é possível observar o super-8 como uma arma dos jovens – jovens cujas famílias eram, em sua grande maioria, de classe média, o que possibilitava a utilização de um recurso de difícil acesso para as camadas populares –, a partir da qual reinterpretavam a sociedade. Isto porque, segundo Monteiro:

Além de requerer menor investimento que as bitolas fílmicas do circuito profissional de 16 e 35 mm, as bitolas de super-8 mm ofertavam aos ainda não iniciados no ramo da cinematografia a possibilidade de plasmar, por meio de uma dicção profundamente autoral, o gesto e as práticas inventivas

<sup>116</sup> O “milagre econômico” brasileiro é a denominação dada à época de excepcional crescimento econômico ocorrido durante o Regime Civil-Militar, especialmente entre os anos de 1969 a 1973, no governo Médici.

<sup>117</sup> CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. Táticas caminhanças: cinema marginal e flanâncias juvenis pela cidade. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 27, nº 53, 2007, p. 183.

<sup>118</sup> Para uma discussão sobre essa perspectiva da cidade, ver: CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. A cidade que me guarda: um estudo histórico sobre Tristeresina, a cidade subjetiva de Torquato Neto. *Fênix – Revista de História e Estudos Culturais*, São Paulo, v. 3, ano I, n. 1, jan/fev/mar 2006. p. 01-12.

<sup>119</sup> Edwar Castelo Branco afirma que, os jovens engajados na produção cultural dos anos 1970 vão num processo de “redescobrimto da política, escorregando do macro para o micro”. Cf. CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. Entre o corpo-militante-partidário e o corpo-transbunde-libertário: as vanguardas dos anos 60 como signos da pós-modernidade brasileira. *História Unisinos*, São Leopoldo (RS), v. 9, n. 3, p. 218-229, São Leopoldo (RS), Universidade do Vale do Rio dos Sinos, set-dez. 2005.

de uma política cotidiana, suplantando as preocupações com os aspectos da técnica e da sofisticação narrativa<sup>120</sup>.

Do ponto de vista deste trabalho filmes como *O Terror da Vermelha*<sup>121</sup>, *Coração Materno*<sup>122</sup> e *Miss Dora*<sup>123</sup> permitem enxergar tanto a cidade visível, erigida naquilo que Certeau chama de discurso utópico urbanista<sup>124</sup>, quanto uma cidade dos sonhos e dos desejos, uma vez que estes filmes podem também ser vistos como práticas caminhanças<sup>125</sup> na capital piauiense. Aqui, nos será útil as discussões proporcionadas pelas leituras teóricas de cidades, onde Castelo Branco<sup>126</sup>, Certeau<sup>127</sup>, Magnani e Mantese<sup>128</sup> são tomados como referência naquilo que diz respeito à análise de cidades e dos filmes como suportes para compreender as apropriações através das quais uma parcela da juventude dos anos 1970 praticava a cidade. Tais leituras servirão de base para que se busque responder, ainda que minimamente, questões como: Que cidade era consumida por esses jovens? Como eles se apropriavam da cidade? Como eles resignificavam ambientes, que passavam a ser, na perspectiva de Certeau, *espaços*, isto é, *lugares praticados*<sup>129</sup>? Nesse ponto, alguns ambientes já se destacam nas primeiras análises, como os bares *Gellatti* e o *Nós & Elis*, ambos espaços de sociabilidade juvenis nos anos 1970 e 1980, respectivamente.

Além dos filmes, jornais alternativos, como o *Boquitas Rouge* e o *Ó de casa!*, publicações independentes editadas, respectivamente, por Arnaldo Albuquerque e Cinéas Santos, que circularam em Teresina entre 1973 e 1977, foram importantes para visualizar o panorama das sociabilidades juvenis nas décadas de 1970 e 1980. Numa edição de 1973, por exemplo, o *Boquitas* trazia o seguinte “roteiro pro Arnaldo filmar um feriado”:

<sup>120</sup> MONTEIRO, Jaislan Honório. *Cinema em transe: práticas discursivas e produção de sentido no cenário cultural brasileiro dos anos 1960/70*. 2008. 75 p. Monografia de Conclusão de Curso (Licenciatura Plena em História) – Centro de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal do Piauí, Teresina. p. 47.

<sup>121</sup> TERROR DA VERMELHA. Com: Torquato Neto, Edmar Oliveira, Claudete Dias, Conceição Galvão, Durvalino Couto e Paulo José Cunha. 1972, 1 DVD, 31 min. Direção: Torquato Neto.

<sup>122</sup> CORAÇÃO MATERNO. Com: Francisco Pereira, France Barradas, Piere Baiano, Edmar Oliveira, Arnaldo.

<sup>123</sup> MISS DORA. Com: Dora, Zé Alencar, Ruth, Durvalino Couto, Edmar Oliveira, Francisco Pereira. 1974, 1DVD, 13 mim. Direção: Edmar Oliveira.

<sup>124</sup> CERTEAU, Michel de. Caminhadas pela cidade. In: \_\_\_\_\_. *A invenção do cotidiano: 1 – Artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994.

<sup>125</sup> Ibid.

<sup>126</sup> CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. Táticas caminhanças: cinema marginal e flanâncias juvenis pela cidade. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 27, nº 53, 2007

<sup>127</sup> CERTEAU, Michel de. Relatos de espaços. In: \_\_\_\_\_. *A invenção do cotidiano: 1 – Artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994.

<sup>128</sup> MAGNANI, José Guilherme Cantor (Org); SOUZA, Bruna Mantese de (Org). *Jovens na Metrópole: etnografias de circuito de lazer, encontro e sociabilidade*. São Paulo: Ed. Terceiro Nome, 2007.

<sup>129</sup> CERTEAU, Michel de. Relatos de espaços. In: \_\_\_\_\_. *A invenção do cotidiano: 1 – Artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994.

## LE CHAT QUE RIT

(roteiro pro arnaldo filmar num feriado)

SEQUENCIA1 – Local: sala de família burguesa

CENA 1 – Conversa da família reunida na sala

O PAI – Decididamente, Gramma é um jornal legal.

A MÃE – Leia para as crianças dormirem.

O FILHO MAIS VELHO (com um ar de revolta) – Sem essa, pai. Gramma não existe.

A FILHA MUITO CURTIDA – Isso mesmo. Droga de jornal. Essa porcaria acabou com as tertúlias legais do Jóquei. Não se fala dele mais aqui em casa. Falei?

(CORTE)

CENA 2 – Câmera foca porta que vai para a cosinha. De lá ouve-se a voz da empregada.

EMPREGADA – Já começou Elvira, Som & Imagem?

(CORTE)

CENA 3 – Close up no rosto da mãe burguesa que fala pausadamente.

A MÃE – Meu bem, vá deixar as crianças no River e vamos tomar uma cerveja geladinha no Gellati. Eu sou louca por frito de tripa.

VOZ DO PAI – Mas amanhã é dia da gente sair na coluna da Elvira...

A MÃE – Não se preocupe. Eu disse pro Climério ir hoje à noite pro Gellati.

(CORTE)

SEQUENCIA2 – Avenida em frente ao Gellati.

CENA 1 – Câmera em plano geral na multidão de jovens pra frente que estão na avenida. Aproximação de câmara para um burro e um cavalo que estão na multidão. Voz off do burro falando pro cavalo:

BURRO – Vais ao Jóquei hoje?

(CORTE)

CENA 2 – Plano geral da frente do Gellati. Durvalino chega e dirige-se a uma mesa. Pede sorvete. Climério chega e senta-se na mesa do Durvalino. Aproximação de câmara.

CLIMÉRIO (falando baixinho) – Quando sai o número três do Gramma?

(Durvalino inclinando-se sobre Climério para falar no seu ouvido. Climério rapidamente anota tudo e sai de cena.

(CORTE)<sup>130</sup>.

É interessante observar como o texto trás uma série de representações dos espaços de sociabilidade<sup>131</sup>, vistos mais do que simples ambientes dentro da cidade, mas como espaços

<sup>130</sup> OLIVEIRA, Edmar. *Le Chat Que Rit. Boquitas Rouge*, [Teresina], p. 03, [1973].

<sup>131</sup> Entendo aqui *espaços de sociabilidade* como lugares de convívio mútuo, lazer e entretenimento, bem como espaço público constituído de valores simbólicos e imaginários, que influenciam a vida social.

praticados, na acepção de Certeau, da classe média-alta da cidade, como o River<sup>132</sup>, que nos anos 1970 tinha grande programação de festas em sua sede social, e o Jôquei Clube, ou até mesmo a coluna social da Elvira Raulino<sup>133</sup>.

Essas representações nos são sugeridas de certa forma ironicamente, porque Edmar Oliveira coloca como se uma família de classe média, mais especificamente os pais, tivessem “preferindo” ambientes tidos como “marginais”, *undergrounds*, como o Gelatti, ou a convivência com pessoas como Durvalino Couto, um dos personagens centrais das produções culturais em Teresina nos anos 1970, tais como experiências em imprensa alternativa, vide os jornais *Comunicação*, *O Estado Interessante*, suplemento dominical do jornal O Estado, e o *Gramma*, bem como em produções fílmicas em super-8, como *Miss Dora* e *As Feras*. Outro sujeito que mencionado é Arnaldo Albuquerque, também companheiro de Durvalino em muitas de suas incursões artísticas na década de 1970, a lugares que, normalmente, seriam freqüentados por eles, os adultos, nos fazendo até mesmo analisar a idéia de ligação entre o sujeito adulto e o conservadorismo.

Já os filhos (jovens, adolescentes) apresentam uma postura mais “reacionária”. Uma das possibilidades de interpretação do roteiro de Edmar Oliveira se mostra no tom de ironia aos costumes da classe média na época na capital. Os jovens, antes subversivos, rebeldes, assumem na história o papel oposto. Tradicionais, reacionários e avessos a ambientes *undergrounds* e sujeitos tidos como subversores.

O texto de Edmar nos dá a possibilidade de relacionar com outra fonte interessante. Trata-se do trecho de um conto de Arnaldo Albuquerque intitulado *A Classe Média Vai à Caça*<sup>134</sup>, que foi originalmente publicado no jornal *Ó de Casa*, e que, de maneira semelhante ao fragmento anterior, remete a uma ironia em relação aos usos dos espaços da cidade:

[...] Chap! chap! chap! Lá se iam os irmãozinhos chapinhando e se rindo dos sons e da alegria que dava jogar água das poças da calçada uns nos outros.

<sup>132</sup> River Atlético Clube, time de futebol piauiense. Durante os anos 1970, sua sede social fora palco de muitas *matinês* de carnaval, bingos e as badaladas tertúlias, onde “canções românticas internacional, a Jovem Guarda e o *rock n’ roll* de Elvis Presley, por exemplo, compunham a sonoridade de muitas festas, freqüentadas, sobretudo, por jovens de classe média e elite em Teresina”. Cf. COSTA, Fernando Muratori. *Seu gosto na berlinda: Um estudo sobre a produção e o consumo musicais nos anos 1970*. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Piauí – UFPI, Teresina, 2012.

<sup>133</sup> Costa, ao cartografar os principais ambientes onde ocorriam as tertúlias, destaca os clubes sociais da cidade, como o Clube dos Diários, o Jockey Clube, A.A.B.B. (Associação Atlética Banco do Brasil), Clube das Classes Produtoras de Teresina, entre outros. Cf. *Ibid.*

<sup>134</sup> ALBUQUERQUE, Arnaldo. *A Classe Média Vai à Caça*. Apud BEZERRA, José Pereira. *Anos 70: Por que esta lâmina nas palavras? (Antiéstética marginal & geração mimeógrafo no Piauí)*. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1993. p. 62.

Realmente os compadres se sentiam em “Londres”, não só pela aparência do “fog” londrino que a evaporação da água da chuva quente dava à cidade, mas e também porque “estar em Londres” era estar muito maluco, speed... Daqui a pouco poderiam ver uma apresentação dos Rolling Stones. Gostar deles era prova de ser grande curtidor. Bom... malucos eles já estavam; quanto ao resto, era sonhar; afinal, que podem três meninos do Piauí fazer num dia de sábado, além de sonhar e se encher de bagulhos?

...

Direto ao Gelatti. Ouviram as novas novidades velhas, viram a Dora, adorado sonho. Tomaram a mesma cerveja-conhaque-batida. Comeram o mesmo frito de tripas, evidenciador de uma caganeira tomorrow. As mesmas pessoas, muito mais bonitas e agradáveis, vistas agora através do barato.

Brito<sup>135</sup>, ao analisar as influências que Torquato Neto exerceu sobre seus contemporâneos, percebe que, no conto de Albuquerque, mais uma vez o bar *Gelatti* volta a figurar nos escritos de alguns jovens na década de 1970, assim como no roteiro filmico antes apresentado. O bar constituiu-se num espaço representativo de uma época e de um grupo de jovens escritores, músicos, cineastas, ou aqueles jovens que buscavam apenas diversão, um local para comer frito de tripa, ou aqueles que apenas queriam “transar”<sup>136</sup>.

Não apenas as fontes escritas abordam o *Gelatti* em suas várias acepções. Ainda fazendo menção ao texto de Edmar, que constitui um roteiro para um filme a ser rodado onde os protagonistas mais do que freqüentar, praticavam o bar se apropriando das várias representações que este lugar carregava em si durante os anos 1970, alguns filmes não-comerciais escritos, dirigidos e rodados em Teresina trazem o *Gelatti* muitas vezes como cenário principal, ou, alguns podem dizer, como um dos personagens principais. Filmes estes produzidos por jovens da capital do Piauí aos quais Paulo Henrique Vilhena Filho<sup>137</sup> vem qualificá-los como “Geração Torquato Neto”, uma vez que demonstra a influência do poeta tropicalista em muitos dos jovens contemporâneos a ele, influência esta que é vista para muito além das idéias constantes nos filmes, como na participação do poeta na gravação dos filmes mesmo.

Os filmes *Davi Vai Guiar* e *Miss Dora* tratam do bar *Gellati*, como espaço de sociabilidade dessa juventude vista por alguns como desbundada. Em relação ao bar, cabe destacar que, além de um dos lugares de maior efervescência de uma parcela da juventude,

<sup>135</sup> BRITO, Fábio Leonardo Castelo Branco. *Torquato Neto e seus contemporâneos: vivências juvenis, experimentalismo e guerrilha semântica em Teresina*. 2013. 211 p. Dissertação (Mestrado em História do Brasil) – Centro de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal do Piauí, Teresina.

<sup>136</sup> “Gíria comum aos jovens das décadas de 1960 e 1970, quando queriam tratar de uma ‘troca de idéias’, ou mais propriamente, uma ‘curtição’”. Ibid., p. 98.

<sup>137</sup> VILHENA FILHO, Paulo Henrique Gonçalves de. *A experiência alternativa d’O Estado Interessante no contexto marginal da década de 70*. 1999. 125 p. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

localizado, segundo entrevista concedida por Durvalino Couto Filho<sup>138</sup>, na Avenida Frei Serafim, no início dos anos 1970, constituía-se, também, em local de divulgação de jornais alternativos, como o *Gramma*. Isso fica claro na fala de Durvalino Couto Filho, ao dizer que:

No lançamento do número 1 do jornal *Gramma* (só foram lançados dois números), nós pedimos licença às autoridades e interrompemos um dos lados da Frei Serafim. Havia um bar chamado Gelatti, que ficava ao lado de onde hoje existem esses caldos de cana na Frei Serafim. No lançamento do jornal a gente fechou esse lado da Frei Serafim, no Gelatti, e fez um acontecimento, uma loucura, cara! Teve banda de rock comandada pelo Renato Piau, enquanto as amigas e namoradas vendiam o jornal de mesa em mesa. O Gelatti era um ponto de encontro da contracultura, da cultura alternativa e dos malucos de todas as tribos<sup>139</sup>.

O filme *Davi Vai Guiar* mostra-se como um exemplo de leitura das práticas urbanas dos jovens na cidade de Teresina, trazendo à frente da tela as práticas de garotos e garotas em busca de curtição, de transar com o que a cidade (em transição de provinciana para metrópole regional) poderia lhes oferecer. Meninos de cabelo grande e garotas em ambientes antes “proibidos” por uma moral conservadora, nos são apresentados na película.

As mulheres aparecem exibindo-se em trajes que exploram (ou expõem) seus corpos, num movimento de erotização, como por exemplo, a saia e a camiseta curtas, conquistas feministas da época, além de, como mencionado anteriormente, frequentadoras de novos ambientes como bares, restaurantes, universidades. Agora com a aceitação e companhia de seus próprios parceiros.

No filme é interessante também a rápida, mas emblemática menção a drogas que é feita, quando é mostrado em um plano certa quantidade de maconha e em outro momento uma mão feminina produzindo um baseado (cigarro). É interessante observar a questão do uso da droga até mesmo entre os participantes desse grupo produtor cultural em Teresina na década de 1970. Se, como no capítulo anterior, vimos que a droga estava tomando espaço nas discussões médicas e do Estado sobre seu uso e malefícios à saúde, além do aparecimento do sujeito “drogado”, os que faziam uso desse tipo de alucinógeno buscavam, certas vezes, não mais que reagir contra algum tipo de imposição do Estado ou apenas a busca de novas sensações proporcionadas por estes medicamentos ou ervas.

De acordo com Frederico Lima:

---

<sup>138</sup> COUTO FILHO, Durvalino. Entrevista concedida a Hermano Carvalho Medeiros. 8 abr. 2009. In: MEDEIROS, Hermano Carvalho. *Da fuga ao mito: a construção do mito cultural* Torquato Neto. 2009. 56 p. Monografia (Licenciatura Plena em História) – Campus Clóvis Moura, Universidade Estadual do Piauí. Apêndice I.

<sup>139</sup> Ibid.

Como o espaço de Teresina foi utilizado para a filmagem de *David Vai Guiar*, as cenas revelaram lugares que deixaram de existir (como o bar *Gelatti*) e, por essa razão, constituem importantes registros visuais de uma Teresina de outrora, além de apresentar espaços que o processo de modernização da cidade se encarregou de destruir<sup>140</sup>.

O filme é permeado por contravenções dos personagens à “ordem” da cidade. Uma placa indicativa de direção a um sentido faz o carro, o personagem e/ou mesmo o espectador (na vida da câmera) movimentar-se em sentido oposto. O sinal vermelho não impede seguir em frente, como nas primeiras cenas do filmes, onde David Aguiar aparece dirigindo um carro (um jipe sem capota) pela cidade de Teresina, transitando pelo centro da cidade, em lugares como a Praça Pedro II, a Igreja São Benedito, o Palácio de Karnak, fazendo, como dito anteriormente, desse documento importante fonte de análise da cidade, uma vez que nos leva a uma Teresina física e sentimental que já não existe, dentre eles o *Gelatti*, que torna-se personagem principal de várias produções fílmicas, como *David Vai Guiar* e *Miss Dora*.



Imagem 03: Primeira página do jornal O Dia, edição de 03 de janeiro de 1981<sup>141</sup>.

<sup>140</sup> LIMA, Frederico Osanan Amorim. *Curto-circuitos na sociedade disciplinar: super-8 e contestação juvenil em Teresina (1972-1985)*. 2007. 121 p. Dissertação (Mestrado em História do Brasil) – Centro de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal do Piauí. p. 18.

<sup>141</sup> Capa do jornal O Dia, de 03 de janeiro de 1981, quando noticiada a morte de David Aguiar. Ao falar do tema, a manchete do jornal remeter-se a David Aguiar como “o primeiro hippie do Piauí”. Ele



Assim, continua Lima:

Freqüentado por jovens do movimento contracultural piauiense, o bar era ponto de encontro nos fins de tarde de homens e mulheres que tramavam a sua atuação na literatura, nos jornais, no cinema, nas artes plásticas e no teatro na cidade de Teresina. Para a juventude envolvida com a contracultura no estado, o *Gelatti* carregava o significado de, num primeiro momento, ser identitário, uma vez que havia um reconhecimento por parte dos jovens com esse lugar. A repetição do nome *Gelatti* no filme traz consigo os códigos culturais dessa juventude, possibilitando a ligação entre o signo – *Gelatti* – e um dos seus possíveis enunciados – lugar de fatura de idéias ou de querela de valores. Entretanto, enquanto o bar se afirma como um lugar – dentro da própria concepção antropológica – para o grupo ligado à contracultura em Teresina, representa ao mesmo tempo um *não-lugar* para o restante da sociedade, que vê ali um ambiente de subversividade, da mesma forma que não define esse espaço para si “nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico”.<sup>142</sup>

Mas o que era, afinal, o Gellati? Por que possuía esse nome? O autor continua narrando que “o nome *Gelatti* vinha da marca de um sorvete vendido no Piauí e que acabou dando nome ao bar”. Constituída, dessa maneira, “lugar onde jovens como Durvalino Couto, Arnaldo Albuquerque, Edmar Oliveira, David Aguiar, Pierre Bahiano, entre vários outros que, entre um gole de cerveja e outro, idealizaram jornais, escreveram roteiros de filmes ou imaginaram um festival de música”<sup>143</sup>.

O *Gelatti*, com artigo definido masculino, propõe trazer a definição do ambiente como é lembrado por quem o vivenciou e pela literatura que já se produziu sobre o mesmo: um bar. Bar esse que é nominado devido a uma marca de sorvetes da época, *gelatti*. Bar? Sorveteria? Bar e sorveteria? Bar e sorveteria! Lugar! Espaço! Lugar e não-lugar ao mesmo tempo. O nome de uma marca de sorvete poderia, em algum momento, até ser usada para prática do local sem restrições? Restrições estas vindas dos seguimentos normatizadores, como a polícia, a família, a Igreja?

O *Gelatti* passa a ser usado por um determinado grupo de pessoas, uma parcela da juventude teresinense que faz daquele ambiente uma extensão de sua vida, ressignificando-o para seu uso. A partir de uma análise etnográfica, tal como este recurso é proposto por

---

fora assassinado com dois tiros em sua casa em Fortaleza. Muito conhecido da juventude teresinense, seu corpo fora velado e enterrado em Teresina.

<sup>142</sup> LIMA, Frederico Osanan Amorim. *Curto-circuitos na sociedade disciplinar: super-8 e contestação juvenil em Teresina (1972-1985)*. 2007. 121 p. Dissertação (Mestrado em História do Brasil) – Centro de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal do Piauí. p. 78.

<sup>143</sup> Ibid.

Magnani e Mantanese<sup>144</sup>, podemos observar uma semelhança do bar/sorveteria teresinense dos anos 1970 com uma, aparentemente simples e comum, sorveteria localizada no centro da capital paulista, a Soroko.

A Soroko, para além de uma simples sorveteria, toma a prática de produção de sorvetes sem leite como o diferencial e torna-se referencia para um grupo específico, os *vegan*<sup>145</sup>. Os dois ambientes são considerados, a partir da perspectiva teórico-metodológica que articula o livro, *pedaços*, localizados em uma *mancha*, que no caso da Soroko seria o cruzamento da Rua Augusta com a Avenida Paulista, e no Gelatti seria a região da Avenida Frei Serafim, muito próxima à Igreja São Benedito (da grama que deu origem ao nome do alternativo *Gramma*) e da Praça Pedro II, onde se encontra parte importante da vida cultural de Teresina, o Clube dos Diários e o Theatro 4 de Setembro. Tais jovens elegem e elegeram esses locais “não apenas para consumir os produtos que estão de acordo com seus preceitos, mas também para desfrutar de uma sociabilidade que só é possível entre seus pares<sup>146</sup>”.



Imagem 04: Imagem do bar Gelatti em fotograma do filme *Miss Dora*<sup>147</sup>.

O bar Gelatti seria, ainda, palco de outro filme experimental: O super-8 *Miss Dora*. Este filme aparece como uma forma de seus realizadores relacionarem com as práticas femininas

<sup>144</sup> MAGNANI, José Guilherme Cantor (Org); SOUZA, Bruna Mantese de (Org). *Jovens na Metrôpole: etnografias de circuito de lazer, encontro e sociabilidade*. São Paulo: Ed. Terceiro Nome, 2007.

<sup>145</sup> O veganismo é uma filosofia de vida que leva em consideração os direitos dos animais, que busca evitar a exploração e o abusos dos mesmos.

<sup>146</sup> SOUZA, Bruna Mantese de. Straight Edges e suas relações na cidade. In: MAGNANI, José Guilherme Cantor (Org); SOUZA, Bruna Mantese de (Org). *Jovens na Metrôpole: etnografias de circuito de lazer, encontro e sociabilidade*. São Paulo: Ed. Terceiro Nome, 2007. Pg. 37.

<sup>147</sup> Obtido em: [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-01882007000100008&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-01882007000100008&script=sci_arttext)  
Acesso em: 19 maio 2013.

que vão ganhando maior visibilidade a partir da segunda metade do século XX. Na película, como nos diz Brito, “a sexualidade feminina é apontada como auge de uma revolução comportamental: no início do filme, Dora aparece no bar Gelatti, aparentemente representando uma típica moça da sociedade teresinense”, que em seguida, após a materialização de um guru à sua frente, que lhe entrega uma arma, “a orienta a mudar de comportamento. Dora passa a andar com rapazes, que haviam sentado em outra mesa do ambiente<sup>148</sup>”.

As duas películas mencionadas, *David Vai Guiar* e *Miss Dora*, ao mostrar que as mulheres passam a frequentar os mesmos ambientes dos homens, sejam amigos ou namorados, com a aceitação dos mesmos é um exemplo da nova ordem que se estabelecia nos anos 70, em especial no Piauí, propiciando o surgimento ou ressignificação de espaços unissex.

É dessa época a criação da primeira turma mista no colégio Diocesano. Um dos mais tradicionais colégios particulares de Teresina, de fundamentação cristã católica, e que até o ano de 1971 só tinha turmas masculinas, uma vez que a educação feminina ficava a cargo do Colégio Sagrado Coração de Jesus ou "Colégio das Irmãs". Em 1972 abre sua primeira turma mista, onde meninos e meninas partilham do mesmo local de estudo, de conhecimento. Mudança significativa que ocasionará maior contato entre os sexos. Tal fato não pode ser visto como isolado ou mesmo passar despercebido, lembrando que foi nesse colégio que Durvalino participou de umas de suas primeiras obras literárias, um jornal mimeografado publicado no mural da escola.

Ainda sobre *Miss Dora*, colocam Castelo Branco e Brandão Júnior:

[...] o filme começa antes do filme, pois nem todo filme tem começo-meio-fim. É preciso situar seus cortes, habitar suas ilhas de edição, fitá-lo mudo e depois com som e cores. É preciso curtir o passeio pela cidade, habitar com os olhos, com a imaginação e com a intuição os focos mirados por quem conduzia a bitola. O centro de Teresina aparece como lugar privilegiado deste registro fílmico, como lugar de enunciação das práticas discursivas que permitem, hoje, acessar as imagens dos lugares e os movimentos daquela época, como por exemplo, da avenida principal da cidade, a Frei Serafim, assim como algumas de suas praças, tais como a Praça da Bandeira, a Praça da Liberdade, mas também a Igreja de São Benedito e os lugares que pela dinâmica da existência já não existem mais, como o bar *Gelatti*<sup>149</sup>.

<sup>148</sup> BRITO, Fábio Leonardo Castelo Branco Brito. *Torquato Neto e seus contemporâneos: vivências juvenis, experimentalismo e guerrilha semântica em Teresina*. 2013. 211 p. Dissertação (Mestrado em História do Brasil) – Centro de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal do Piauí, Teresina, pg. 70

<sup>149</sup> CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar; BRANDÃO JÚNIOR, Ernani José. Paisagens do subterrâneo: as estratégias de formação do desejo e da subjetividade *underground* em *Miss Dora*. In:

O *Gellati* foi e é, ainda, de acordo com as memórias da época, um dos locais por excelência dos sujeitos partícipes das significativas manifestações culturais de Teresina, tais como os jornais alternativos e os filmes em super-8. Marginalizado por um determinado grupo, como nos sugere o roteiro de Edmar Oliveira, que via nesse ambiente um lugar de amalgamação de sujeitos subversivos, para outros a lembrança do ambiente traz saudade em suas palavras. Um saudosismo por tudo que o bar significou para esse grupo e para a própria cidade: local de boemia, ao mesmo tempo que de desbunde e engajamento. Os espaços, assim como a cidade, metamorfoseando ou assumindo as formas desejadas por aqueles que os praticam, que usam e deformam de acordo com seus desejos.

As transformações urbanas da cidade de Teresina levariam ao desaparecimento de espaços como o bar Gelatti ao mesmo tempo em que dariam surgimento a outros lugares possíveis de práticas juvenis, tais como o Amarelinho, espaço de sociabilidade juvenil dos anos 1970, marcado, dentre outras características, pela presença de um público homossexual, ou o Kina's Bar, na década de 1980. De maneira diversa, o cotidiano da cidade de Teresina leva a produzir acontecimentos na vida da população, acontecimentos estes que despertam lembranças constituintes do tempo e da memória, onde a dinâmica de rememorar reporta ao âmbito da vida pública ou privada, sendo possível tomar a memória enquanto *trabalho*<sup>150</sup>, bem como elemento para a construção cultural do seu espaço social. Como nos lembra Stella Brescianni: “Referências a certos lugares, descrição de bairros ou de transformações em determinadas áreas são constantes nos relatos memorialistas e textos literários”<sup>151</sup>.

É a partir dessa proposta que adentraremos em outro espaço de sociabilidade característico da juventude teresinense – porém, dessa vez, tendo ele um caráter bem mais “polifônico”, concebendo uma participação de jovens das mais variadas tendências – desbundados, politizados, ou apenas pessoas em busca de boa música e de boas conversas. Falamos, nesse momento, do bar *Nós & Elis*, localizado nas proximidades da Universidade Federal do Piauí, campus de Teresina.

---

CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar; MONTEIRO, Jaislan Honório (Org.). *História, arte e invenção: narrativas da história*. Brasília: CNPq; São Paulo: Intermeios; Teresina: EDUFPI, 2012. p. 131.

<sup>150</sup> Para uma discussão da memória enquanto trabalho, ver: GODOI, Emília Pietrafesa de. O trabalho da memória. In: \_\_\_\_\_. *O trabalho da memória: cotidiano e história no sertão do Piauí*. São Paulo: EDUNICAMP, 1999. p. 109-150.

<sup>151</sup> BRESCIANNI, Maria Stella Martins; NAXARA, Márcia (orgs.). *Memória e (Res) Sentimentos*. Indagações sobre uma questão sensível. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2004, p. 208.

Através das memórias, a cidade torna-se um fenômeno cultural, produtor e reproduzidor de identidades. Para efeito de um estudo sobre jovens, tais identidades são afetadas pelo espaço, e ressignificadas por estes, uma vez que o sujeito pós-moderno constitui-se em um ser pluriidentitário, influenciado por todos os devires culturais presentes em seu entorno<sup>152</sup>. Tendo em vista tal questão, a memória, construída socialmente e individualmente, pode ser vista como um elemento que dá voz a essa colorida constituição identitária. Estando relacionada a uma memória coletiva e individual, mantendo com elas uma ligação de espaço e temporalidade, ajuda a construir, aos pedaços, as muitas faces do sujeito. Entendemos que a memória é a base construtora da identidade e torna-se inseparável da vivência da temporalidade. Portanto, sendo um elemento indispensável para o sujeito se reconhecer como pertencente a uma determinada comunidade, servindo para atender as necessidades coletivas de uma sociedade, como coloca Michel Pollak:

Podemos, portanto dizer que *a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade*, tanto individual coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua construção em si<sup>153</sup>.

Ao buscar identificar a representatividade que o *Nós & Elis*, teve em um determinado tempo e espaço na cidade de Teresina, lançamos mão da análise de alguns textos memorialísticos de frequentadores desse ambiente. Independente do nível de assiduidade que estabeleciam com o local, os personagens cujas memórias são observadas viam neste local muito mais que apenas um bar, mas, principalmente, um local para ouvir boa música, ver bons shows e encontrar os amigos. Nesse sentido, o ambiente era subjetivado pelos seus frequentadores, de forma que, psicologicamente representado, apresenta-se enquanto um espaço, visto que sua prática produz efeitos “que o orientam, o circunstanciam, o temporalizam e o levam a funcionar em unidade polivalente de programas conflituais ou de proximidades contratuais<sup>154</sup>”.

Entretanto, há de se lembrar, uma vez que falamos de um lugar que elenca memórias diversas de uma população, sobre as discussões desenvolvidas por Pierre Nora<sup>155</sup> quando aborda a questão dos lugares como relicário de memória. Para Nora, os *lugares de memória* são, em primeiro lugar, *lugares* em uma tríplice acepção: são *lugares materiais* onde a

<sup>152</sup> Cf. HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

<sup>153</sup> POLLAK, Michel. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 205.

<sup>154</sup> Cf. CERTEAU, 1994, P. 202.

<sup>155</sup> NORA, Pierre. “Entre Memória e História: a problemática dos lugares”, In: *Projeto História*. São Paulo: PUC, n. 10, pp. 07-28, dezembro de 1993.

memória social se ancora e pode ser apreendida pelos sentidos; são *lugares funcionais* porque tem ou adquiriram a função de alicerçar memórias coletivas e são *lugares simbólicos* onde essa memória coletiva – vale dizer, essa identidade - se expressa e se revela. São, portanto, lugares carregados de uma vontade de memória.

Longe de ser um produto espontâneo e natural, os lugares de memória são uma construção histórica e o interesse em seu estudo vem, exatamente, de seu valor como documentos e monumentos reveladores dos processos sociais, dos conflitos, das paixões e dos interesses que, conscientemente ou não, os revestem de uma função icônica. Na introdução aos sete volumes da coleção *Les Lieux de Mémoire*, intitulada *Entre Mémoire et Histoire: la problématique des lieux*, Nora nos fornece algumas pistas indicativas do que são, na perspectiva da coleção, os lugares de memória. Para ele “os lugares de memória são, antes de mais nada, restos. [...] São rituais de uma sociedade sem ritual, sacralidades passageiras em uma sociedade que dessacraliza, ilusões de eternidade<sup>156</sup>”.

Tomando noções caras aos historiadores tais como *cidade, sensibilidades, representações, memória e lugares*, abordaremos as representações sobre o bar teresinense da década de 1980. Antes, porém, convém apontar algumas referências sobre o bar, tais como sua localização, tempo de funcionamento, bem como aqueles que por um período de tempo foram seus proprietários, tornando assim esse pedaço da cidade palpável.

O bar tornou-se emblemático desde sua inauguração. Enquanto alguns prestigiavam a abertura de mais um bar em Teresina – e mal sabiam eles a importância que teria para os que hoje representam grande parte da “elite” cultural piauiense –, o dia (e a noite) de 25 de abril de 1984 também ficava para a história do país, pois em Brasília o Congresso Nacional votava a emenda Dante de Oliveira que previa eleições diretas para a Presidência da República já para o ano seguinte.

Aqui mesmo, na cidade de Teresina, outro ponto fervilhava de muita cultura e política. Nessa mesma noite, o Theatro 4 de Setembro, localizado no complexo cultural Praça Pedro II, e por muito tempo principal palco de apresentações artísticas do Piauí, recebia o encerramento do IV Festival Estudantil de Música Popular (IV FEMP), que era organizado pelo Diretório Central dos Estudantes da Universidade Federal do Piauí, e que contou com a participação de muitos daqueles que a partir daquela data fariam do *Nós & Elis* seu ponto de encontro e apresentação.

---

<sup>156</sup> NORA, Pierre. “Entre Memória e História: a problemática dos lugares”, In: *Projeto História*. São Paulo: PUC, n. 10, pp. 07-28, dezembro de 1993, p. 24.

Aurélio Melo, regente da Orquestra Sinfônica de Teresina e que desenvolve outras atividades no campo da música no Piauí como o Coral dos Vaqueiros e o grupo musical “Ensaio Vocal” lembra, em sua crônica “Meu Bar doce Bar” que: “A única coisa que me preocupou, na época, foi o esvaziamento de shows musicais no Theatro 4 de Setembro, pois era mais “cômodo” pra gente armar uma produção pequena e fazer no *Nós & Elis* que já tinha o público garantido<sup>157</sup>”.

Localizado numa esquina nas proximidades da Universidade Federal do Piauí, o bar foi por seus quase dez anos de funcionamento (fechando em meados de 1994) um dos centros de irradiação cultural mais importantes de Teresina na época, o que é possível constatar pela apreensão de Aurélio Melo em relação a um possível abandono do Theatro 4 de Setembro como também pela quantidade de produção artística àquele lugar vinculado.

Não foi à toa que o *Nós & Elis* tornou-se esse centro ao mesmo tempo aglutinador e irradiador de cultura. Se a isso podemos apontar um responsável, os frequentadores do bar, que variavam de músicos a poetas, artistas plásticos, jornalistas, professores, estudantes e sindicalistas, com certeza não teriam dúvidas em citar o nome do idealizador e por muito tempo proprietário do *Nós & Elis*<sup>158</sup>, o senhor Elias Ximenes do Prado Júnior. Torna-se difícil entender como o *Nós & Elis* chegou a esse patamar sem levarmos em conta a pessoa do seu dono.

Político e filho de político, Elias Ximenes do Prado Júnior era conhecido por sua forte personalidade e por um temperamento explosivo. Era daqueles que entravam em brigas homéricas, mas já no dia seguinte conversava, amigavelmente, com seu contendor da véspera – assim era descrito pelos discursos que analisavam sua personalidade. Amado por muitos e odiado por alguns modificou a cena cultural teresinense colocando música ao vivo e pagando cachê aos músicos com trabalhos autorais ou intérpretes de músicas de qualidade<sup>159</sup>.

<sup>157</sup> MELO, Aurélio. Meu Bar doce Bar. In: OEIRAS, Joca (Org.). *No Nós & Elis a gente era feliz – e sabia*. Teresina: Gráfica Halley, 2010, p. 24.

<sup>158</sup> Após administração de Prado Jr., o bar tornou-se propriedade das irmãs Fonteles: Ana, Zezé e Rita.

<sup>159</sup> Em contraposição ao que denominavam de “música de churrascaria” onde um ou dois cantores apresentam-se tocando um órgão e cantando, em geral, guarânias e boleros.



Imagem 05: Elias Ximenes do Prado Júnior, fundador do bar “Nós e Elis”<sup>160</sup>

A imagem acima coloca o proprietário do *Nós & Elis*, dando ênfase à característica do local como ambiente onde se assistiu algumas das movimentações políticas do país – movimento “Diretas Já”, nos anos 1980. Tal característica, em um momento histórico em que as práticas de arte, bem como as sociabilidades, muitas vezes, associavam-se ao entusiasmo com os novos rumos que a política brasileira poderia tomar, faz com que o ambiente pudesse ser visto como uma representação física das identidades juvenis do período: um híbrido entre práticas políticas e culturais. Nesse sentido, a iniciativa do *Nós & Elis* de disponibilizar-se como espaço para apresentações musicais acabou tornando-se uma prática generalizada, possibilitando a profissionalização dos músicos teresinenses, criando um verdadeiro “mercado de trabalho” para estes profissionais. Ex-integrante do Grupo Candeia, um dos muitos grupos musicais que passaram pelo bar, Paulo Aquino comenta sobre a consideração que Prado Jr. tinha em relação aos profissionais que se apresentavam em seu estabelecimento, quando diz que: “A ira do Elias era pra quem se insurgisse contra algum artista do bar; nós, artistas,

<sup>160</sup> OEIRAS, Joca (Org.). *No Nós & Elis a gente era feliz – e sabia*. Teresina: Gráfica Harley, 2010, p. 28.



éramos intocáveis perante sua ótica; ele era nosso fiel e principal escudeiro, indo às vias de fato, caso necessário<sup>161</sup>”.



Imagem 06: Grupo musical Candeia apresentando-se no bar *Nós e Elis*<sup>162</sup>.

Apesar de não ter sido o primeiro bar teresinense a apresentar música ao vivo diariamente, o Nós e Elis tornou-se famoso na cidade por essa atração, uma vez que tinha o artista contratado para a noite, e pago ao final de sua apresentação e, depois, sucediam-se canjas que prolongavam o horário de funcionamento do bar, muitas vezes, até a manhã do dia seguinte, fazendo valer a máxima de Cazuza de “cantar, pro dia nascer feliz”, num tempo em que não tínhamos o “Boa Noite Teresina<sup>163</sup>” e nem a “Lei do Silêncio<sup>164</sup>”.

<sup>161</sup> AQUINO, Paulo. O Irreverente Nós & Elis. In. OEIRAS, Joca (Org.). *No Nós & Elis a gente era feliz – e sabia*. Teresina: Gráfica Halley, 2010, p. 126.

<sup>162</sup> Obtido em: <http://www.overmundo.com.br/overblog/memoria-teresinense-nos-e-elisbar-esperanca> Acesso em: 18 maio 2013.

<sup>163</sup> Lei que limita o horário de funcionamento dos bares, restaurantes, boates e trailers até as 2h de domingo a quinta-feira e nos feriados e até as 3h sextas-feiras, sábados e véspera de feriados.

<sup>164</sup> Lei Nº 3.508 de 25 de abril de 2006 que versa sobre sons urbanos, fixa níveis e horários em que será permitida sua emissão, define os procedimentos para o licenciamento ambiental para utilização de fonte sonora e dá outras providências.



Imagem 07: Artistas frequentadores do bar *Nós e Elis*.<sup>165</sup>

Algo de místico ou muito simbólico fora criado na imagem do bar que o tornou tão representativo. Longe de ser grande, espaçoso e luxuoso, o bar era apertado, pequeno, contudo aconchegante e com um tom de familiar, onde todos se conheciam, como lembra o humorista João Cláudio Moreno:

O bar “*Nós & Elis*” era quase nada, talvez trinta mesas apertadamente distribuídas, num vão aberto, sem portas, numa esquina. A multidão assistente era o isolamento acústico. Espaço pequeno, aconchegante, e um palco italiano privilegiado, vasto de dimensões, luz, som, caixas de retorno, mesa e técnico operador, piso de madeira, quarta parede, tudo quanto manda o figurino. Na verdade o “*Nós & Elis*” era mais palco do que qualquer outra coisa...<sup>166</sup>

Contudo, não era luxo e nem sofisticação que esses jovens artistas, que faziam o nome do humor, da música, da política, entre outros meios, no Piauí e no Brasil, procuravam. O lugar era acolhedor, simples, direto, algo que se procurava até aquele momento e que parecia não se ter em Teresina. João Cláudio Moreno continua dizendo-nos que lá

[...] era tão próximo o contacto físico de um com o outro porque o espaço era pequeno e o público, enorme. E como não havia mesmo outra opção as pessoas não se importavam de ficar em pé, no pé do balcão ou amontoadas no colo umas das outras. Ali rolava política, muito jazz, muita conversa,

<sup>165</sup> Obtido em: <http://www.overmundo.com.br/overblog/memoria-teresinense-nos-e-elisbar-esperanca>  
Acesso em: 18 maio 2013.

<sup>166</sup> MORENO, João Cláudio. Sei que fui de ônibus. In: OEIRAS, Joca (Org.). *No Nós & Elis a gente era feliz – e sabia*. Teresina: Gráfica Halley, 2010, p. 64.

drogas evidentemente, e flertes que acabavam numa noite de amor na maioria das vezes<sup>167</sup>.

Remetendo, também, a uma memória dos momentos prazerosos vividos neste espaço de sociabilidades, Rosilândia Melo fala dessa inspiração às artes que o bar parecia emanar ao lembrar que:

Eu mesma, no trajeto que percorri pela UFPI no final dos anos 80 e início dos 90, ainda fiz do "*Nós & Elis*" o meu abrigo ("onde abrigas vagabundos, sonhos de amor, e embriaga teus poetas"). Nem de grana se precisava pra ser feliz ali, era só contar as moedas e brindar a arte dos que nos rodeavam. [...] "*Nós & Elis*", onde o palco cabia todos, porque era a arte que se respirava<sup>168</sup>.

A fala da personagem, recheada de sensibilidade, faz forte referência não só ao bar, mas a toda uma época. Natural de Pio IX, região sul do Estado do Piauí, esta dá espaço para subjetividades locais, ao citar uma passagem literal do poema PIO IX<sup>169</sup>, do conterrâneo Edwar Castelo Branco, na qual se remete ao Nós & Elis, como se remetesse à sua própria cidade, um lugar "onde abrigas vagabundos, sonhos de amor, e embriaga teus poetas".

Ainda retratando memórias do *Nós & Elis*, podendo ser tomado aqui como um autêntico "espaço de saudades", Rita Fonteles, umas das donas do bar após Prado Júnior passar a administração para as irmãs Fonteles, ao falar sobre o que o bar representou para a juventude da época em Teresina comenta em sua crônica intitulada "Nós & Lendas & Mitos & Elis" que:

O Nos & Elis foi 'o espaço'! E como um dos mais importantes locais de sua época, fez história e em torno dele criaram-se lendas e mitos. [...] Tudo isso mostra que o Nós & Elis, mais que um bar, foi motor, moto e lastro. Ao tempo em que fomentou e desafiou o imaginário popular<sup>170</sup>.

Ponto de encontro, de conversa, de discussão, de namoro. Tudo era motivo pra ir ao *Nós & Elis*, como bem nos traz Aurélio Melo ao dizer que "Bastava sair um novo disco do Chico, do Caetano, Gil ou do Milton, pronto, tinha discussão nas mesas do *Nós & Elis*. Um novo filme, um livro, futebol, até fórmula um, tudo era motivo pra gente se encontrar lá<sup>171</sup>".

<sup>167</sup> MORENO, João Cláudio. Declaradas intenções. In. OEIRAS, Joca (Org.). *No Nós & Elis a gente era feliz – e sabia*. Teresina: Gráfica Halley, 2010, p. 74

<sup>168</sup> MELO, Rosilândia. Naquele palco cabiam todos, porque era arte que se respirava. In. OEIRAS, Joca (Org.). *No Nós & Elis a gente era feliz – e sabia*. Teresina: Gráfica Halley, 2010, p. 139

<sup>169</sup> O poema citado foi publicado no jornal alternativo *Xique-Xique*, em edição de 1984.

<sup>170</sup> FONTELES, Rita. Nós & Lendas & Ritos & Elis. In. OEIRAS, Joca (Org.). *No Nós & Elis a gente era feliz – e sabia*. Teresina: Gráfica Halley, 2010, p. 166.

<sup>171</sup> MELO, Aurélio. Meu Bar doce Bar. In. OEIRAS, Joca (Org.). *No Nós & Elis a gente era feliz – e sabia*. Teresina: Gráfica Halley, 2010, p. 23.

Além do palco, outros lugares do bar também tinham sua fama, como o banheiro (sua localização “desprivilegiada” fazia com que as moças passassem em frente do palco e arrancavam suspiros dos interessados), mas nada comparável com a cozinha do *Nós & Elis*, além claro de um laguinho artificial, carinhosamente nomeado de bebódromo, onde muitos caíram provocando risadas na platéia. O cartunista Albert Piauí, hoje Presidente da Fundação Nacional do Humor e um dos frequentadores assíduos do bar lembra que

A cozinha era o ponto alto do *Nós & Elis*. Não servia refeição, mas tira-gosto. O meu preferido era a moela ao molho de ketchup. Serviam também casquinha de siri e patinhas de caranguejo. Quanto às bebidas, tinha todas as que são servidas hoje num hotel 5 estrelas – vinhos, licores, conhaques, vodcas; uiskis, nacionais e importadas. Produziam drinks variados e de grande beleza plástica. Aliás, primavam por isso. Foi o primeiro bar a fazer constar cachaça no cardápio de bebidas. A marvada era discriminada nos bares e restaurantes ditos “de elite”. Diga-se de passagem, a pinga Mangueira foi, durante vários anos, a bebida favorita do Prado Jr.<sup>172</sup>.

O *Nós & Elis* proporcionou muito a uma juventude que saía de um regime governamental repressor e que caminhava rumo a um processo de redemocratização, tornando-se um espaço de sociabilidade da juventude teresinense, onde sensibilidades foram exteriorizadas e que amores e obras de artes – e seus respectivos artistas – encontraram lugar para quem queria uma alternativa na noite teresinense.

Grandes nomes passaram pelo palco do *Nós & Elis*. João Cláudio Moreno, um dos maiores comediantes do Piauí começou sua carreira lá. O palco também pesou quando nomes como Edvaldo Nascimento (que adorava tirar a paciência de Prado Júnior ao se referir ao bar como “Nós e Elvis”), Geraldo Brito, Emerson Boy, Roraima, Haja Sax, entre outros se apresentaram lá. E quem esquece o som da doce Carminha, tocada por Netinho da Flauta?

---

<sup>172</sup> PIAUÍ, Albert. O Nós & Elis não era redondo. In: OEIRAS, Joca (Org.). *No Nós & Elis a gente era feliz – e sabia*. Teresina: Gráfica Halley, 2010, p. 21.



Imagem 08: Apresentação Músico Geraldo Brito no bar *Nós e Elis*<sup>173</sup>

As imagens representadas nesse trabalho tratam-se de um material localizado através da Internet, muitas das quais não contavam com datações, podendo fazer parte de qualquer momento da existência do bar. Nesse sentido, Vera Mascarenhas, companheira de Elias Ximenes Júnior, lamenta que o *Nós & Elis* tenha sido tão pouco fotografado:

Recordo que uma das noites mais emocionantes foi quando faleceu o presidente Tancredo Neves; foi feita uma homenagem a ele e muitos cantores e artistas se apresentaram. Foi muito bonito. Pena que não fotografávamos! Não tínhamos essa preocupação naquela época<sup>174</sup>.

Entretanto, mesmo sem muitas fotografias<sup>175</sup>, ficaram para as gerações posteriores as lembranças de quem viveu e conviveu noites e manhãs no *Nós & Elis*. É só vê João Cláudio quando diz em longa passagem de sua crônica “*Sei que fui de ônibus*”

Mais ou menos assim era o *Nós & Elis*, uma salada de tipos humanos dispostos em episódicos relatos de convivência, brigas e tréguas, ideais e ócio, mediocridade e brilho. Gente que batia ponto ali, nos tempos de inflação brava em que os preços subiam, às vezes, duas vezes no mesmo dia e, ainda assim, havia o 'pendura a conta'; o País se redemocratizando, as primeiras noções de informática deformando o mundo, e um tempo bem recente onde as pessoas se encontravam num bar pra fazer tudo, ao redor de música, política, poesia e, até, humor. Um lugar onde a gente conhecia todo

<sup>173</sup> Obtido em: <http://www.fnt.org.br/noseelis.php?id=400> Acesso em: 18 maio 2013.

<sup>174</sup> MASCARENHAS, Vera. Sobre Elias Ximenes do Prado Júnior e o Bar Nós & Elis. In. OEIRAS, Joca (Org.). *No Nós & Elis a gente era feliz – e sabia*. Teresina: Gráfica Halley, 2010, p. 152.

<sup>175</sup> Grande acervo fotográfico pode ser visualizado nos trabalhos de CARVALHO (2013) e BRITO (2013).

mundo e não sabia o nome de ninguém...Os escândalos eram românticos e as brigas, dialéticas. Risadas, fumaça de cigarro, muito porre, os chatos de plantão, uma noite de paixão, outra, temerosa, de ciúmes, monstro profano que destrói a gente, uma vontade louca que ficou só na vontade, essas coisas que acontecem em qualquer bar desse gênero em qualquer lugar desse mundo, pois o homem é sempre o homem, o mesmo homem<sup>176</sup>.

As memórias podem servir como grande aporte para o historiador ao analisar as representações e as sensibilidades em torno de lugares que fazem a cidade. O bar *Gellati* desperta uma série de representações de um tempo em que “ser jovem” significava estar frente aos mais diversos processos de captura social – seja ela a frente política, marcada pela frequência aos grêmios estudantis, fosse o desbunde. No caso do *Nós & Elis*, o bar ficou na memória como uma boa lembrança para aqueles que puderam um dia ir lá, ouvir música, comer moela ao molho de ketchup, como lembra Albert Piauí, ou tomar cachaça Mangueira, e tendo certeza de que como lembrou o poeta Durvalino Couto Filho que no *Nós & Elis* “a gente era feliz – e sabia<sup>177</sup>”.

Teresina possuía ainda muitos outros espaços de sociabilidade como o River, o Jockey Clube, a Associação Atlética Banco do Brasil (AABB), o IATE Clube, o clube Tabajara e o Clube das Classes Produtoras, onde haviam as tertúlias e as manhãs de sol, além de algumas churrascarias como a Churrascaria Avenida e a Churrascaria Beira-rio, onde havia uma boate homônima, como lembra Alves<sup>178</sup>. Os cinemas também se mostraram como locais de sociabilidade onde jovens, além de assistir os filmes iam para esses lugares a fim de conseguir algum sucesso no campo amoroso. Francisco Alves lembra que

Aí, cinema, cinema... O povo ia pro Rex, pro Teatro, mas depois que surgiu o Royal, todo mundo só queria ir pro Royal. Ar-condicionado...Cadeiras boas... Aí todo mundo ia pra sessão de cinco. Era fatal, muita gente. Teresina inteira. Na minha época, Teresina inteira chegava lá depois de cinco. Terminava sete horas, que a gente ia pra Praça Pedro II ver a namorada; quem namorava ia ver a namorada, quem não tinha ficava flertando... E daí por diante<sup>179</sup>.

Geraldo Brito, ainda sobre os vários locais onde a juventude teresinense se reunia durante os anos 1970 e 1980 relembra da União Artística Operária, no bairro Vermelha além

<sup>176</sup> MORENO, João Cláudio. Sei que fui de ônibus. In. OEIRAS, Joca (Org.). *No Nós & Elis a gente era feliz – e sabia*. Teresina: Gráfica Halley, 2010, p. 68.

<sup>177</sup> COUTO FILHO, Durvalino. Nós e o Nós & Elis. In. OEIRAS, Joca (Org.). *No Nós & Elis a gente era feliz – e sabia*. Teresina: Gráfica Halley, 2010, p. 35.

<sup>178</sup> ALVES, Francisco. Entrevista concedida a Fernando Muratori Costa. Teresina, 2 mar. 2012.

<sup>179</sup> ALVES, Francisco. Entrevista concedida a Fernando Muratori Costa. Teresina, 2 mar. 2012.

das coroas do Rio Poti e Parnaíba<sup>180</sup>. As coroas dos rios são tidas como “macias coroas de terras. São pequenas olhas em que o teresinense sabe improvisar uma praia que é só nossa, porque é diferente das outras” como nos traz matéria do jornal *O Dia* intitulada “Parnaíba doce mar”.



Imagem 09: Fotografia de uma das coroas do rio Parnaíba<sup>181</sup>

Com os espaços de sociabilidade aqui discutidos procurou-se estabelecer algumas possibilidades de “ler” Teresina. Ler a cidade, para além de observá-la, é parte de um processo de problematizá-la. Como figuras existentes no espaço urbano de Teresina, tanto os jovens da década de 1970 quanto os da década de 1980, atuavam “nas fissuras do sistema”, através das quais alterava os mecanismos disciplinadores, “consumindo o espaço, o tempo e a arte de uma forma, quando não inversa, pelo menos contestatória à convenção”<sup>182</sup>. Dessa maneira, ao reapropriarem-se do meio urbano, utilizavam-se de “modos de proceder” e

<sup>180</sup> BRITO, Geraldo. Entrevista concedida a Fernando Muratori Costa. Teresina, 17 fev. 2012.

<sup>181</sup> PARNAÍBA, doce mar. Jornal *O Dia*, Teresina, 13 de julho de 1971, p. 1.

<sup>182</sup> LIMA, Frederico Osanan Amorim. *Curto-circuitos na sociedade disciplinar: super-8 e contestação juvenil em Teresina*. 2007. 121 p. Dissertação (Mestrado em História do Brasil) – Centro de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal do Piauí, Teresina. p. 44.

“astúcias de consumidores” que “compõem, no limite, a rede de uma antidisciplina”<sup>183</sup> e, a partir dessa leitura, fazer considerações a respeito de duas manifestações juvenis pertinentes na cidade: o engajamento político dos jovens e seu posicionamento social boêmio. Seriam práticas distantes, ou estariam mais próximas do que imaginamos? Seriam, para além disso, maneiras de se observar as muitas constituições identitárias da juventude teresinense, expressas em uma estética que tanto os localizam na “cajuína cristalina” quanto o posicionam como parte de uma “geração Coca-Cola”? Estas questões serão tratadas no próximo capítulo.

---

<sup>183</sup> CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. 1. Artes de Fazer. Petrópolis: Vozes, 1994, p. 41.



### 3. Dissonâncias saborosas:

As identidades juvenis em Teresina entre a cajuína e a Coca-Cola

*Pela valorização imediata do artista piauiense, enfim libertado dos inúteis Olimpus do saber e do rebolar das teses. Mais livre ainda do conservadorismo camuflado nas RAÍZES, que pinta para amaciar a audácia criadora.*

*A vitória do homem contra o mito. Ninguém orienta o CARNAVAL do cordão de isolamento. Abaixo os falsos piauienses e os caboclos de salão.*

Durvalino Couto Filho<sup>184</sup>

#### 3.1. Quando a política se transforma em som: entre festivais e memórias musicais

A princípio, a radicalidade do manifesto não foi alcançada em sua inteireza, mas a partir da publicação da já clássica obra de Favaretto<sup>185</sup>, passamos a compreender que Torquato Neto, ao escrever *Geléia Geral*, a música-manifesto do movimento tropicalista, estava justamente chamando a nossa atenção para o intervalo que leva da província à aldeia global, que leva do local ao universal. E de como a diferença é constitutiva da identidade. Neste trabalho, o local está sendo metaforizado através da remessa a uma bebida que virou marca identitária do Piauí – a cajuína –, enquanto o global está sendo metaforizado pela Coca-Cola, este controverso refrigerante que é consumido em quase todo o mundo. Mas o molde é originalmente torquateano: ao igualar o bumba-meu-boi, marca identitária do Piauí, ao *iê-iê-iê*, para muitos o símbolo da invasão cultural imperialista no Brasil, o trágico poeta tropicalista inaugurava, na música, uma reflexão que avançaria para os estudos acadêmicos:

Um poeta desfolha a bandeira  
E a manhã tropical se inicia  
Resplendente, cadente, fagueira  
Num calor girassol com alegria  
Na geléia geral brasileira  
Que o jornal do Brasil anuncia

Ê bumba iê iê boi  
Ano que vem, mês que foi  
**Ê bumba iê iê iê**  
**É a mesma dança, meu boi**

"A alegria é a prova dos nove"  
E a tristeza é teu Porto Seguro  
**Minha terra é onde o Sol é mais limpo**  
Em Mangueira é onde o Samba é mais puro  
Tumbadora na selva-selvagem

<sup>184</sup> COUTO FILHO, Durvalino. *Os caçadores de prosódias*. Teresina: Projeto Petrônio Portela, 1994.

p.  
<sup>185</sup> FAVARETTO, Celso. *Tropicália: alegoria, alegria*. São Paulo: Kairós, 1979.

Pindorama, país do futuro

Ê bunba iê iê boi  
 Ano que vem, mês que foi  
 Ê bunba iê iê iê  
 É a mesma dança, meu boi

É a mesma dança na sala  
 No Canecão, na TV  
 E quem não dança não fala  
 Assiste a tudo e se cala  
 Não vê no meio da sala

**As relíquias do Brasil**  
**Doce mulata malvada**  
**Um LP de Sinatra**

Maracujá, mês de abril  
 Santo barroco baiano  
 Super poder de paisano  
 Formiplac e céu de anil  
 Três destaques da Portela  
 Carne seca na janela  
 Alguém que chora por mim  
 Um carnaval de verdade  
 Hospitaleira amizade  
 Brutalidade, jardim

Ê bumba iê iê boi  
 Ano que vem, mês que foi  
 Ê bumba iê iê iê  
 É a mesma dança, meu boi

Ê bumba iê iê boi  
 Ano que vem, mês que foi  
 Ê bumba iê iê iê  
 É a mesma dança, meu boi

Plurialva, contente e brejeira  
 Miss linda Brasil diz: "Bom Dia"  
 E outra moça também, Carolina  
 Da janela examina a folia  
 Salve o lindo pendão dos seus olhos  
 E a saúde que o olhar irradia

Ê bumba iê iê boi  
 Ano que vem, mês que foi  
 Ê bumba iê iê iê  
 É a mesma dança, meu boi

Um poeta desfolha a bandeira  
 E eu me sinto melhor colorido  
 Pego um jato, viajo, arrebento  
 Com o roteiro do sexto sentido  
 Faz do morro, pilão de concreto  
 Tropicália, bananas ao vento

Ê bumba iê iê boi  
 Ano que vem, mês que foi  
 Ê bumba iê iê iê  
 É a mesma dança, meu boi

Ê bumba iê iê boi  
 Ano que vem, mês que foi  
 Ê bumba iê iê iê  
 É a mesma dança, meu boi

É a mesma dança, meu boi  
 É a mesma dança, meu boi

Como o já citado Favaretto aponta, *Gelêia Geral* é um duplo: ao mesmo tempo em que aponta e acentua o local, exclama a importância da diferença na própria compreensão deste local. Esta percepção é muito interessante a um trabalho – tal como esse – que pretende entender as identidades juvenis em Teresina a partir de uma leitura do intervalo entre a cajuína e a coca-cola.

Não apenas a música tropicalista, mas a música de modo geral, pode ser vista como um importante documento de análise histórica, uma vez que compõe um rico conjunto histórico cultural através do qual uma sociedade ou um grupo social pode expressar seus interesses, seus valores culturais, enfim, manifestar sua opinião perante a realidade social que vive. Além da função de entretenimento, a música dá-nos a possibilidade para algumas reflexões sobre a sociedade, a política e a cultura.

Teatro, cinema e música popular. Eis as três grandes áreas de destaque na cena cultural nacional nas décadas de 1960 e 1970. Caracterizadas de “Artes de Espetáculo” por Roberto Schwarz<sup>186</sup>, essas três áreas formarão o tripé da arte engajada e participativa no Brasil com novas características, cada uma com sua especificidade, que as tornariam peculiares em relação ao que antes era produzindo e paradigmáticas mesmo depois do fim do Regime Civil-Militar Brasileiro.

O espaço de atuação privilegiado do artista/intelectual de esquerda foi exatamente as artes que apelavam aos sentidos corpóreos, através das imagens, sons e ritmos. É possível observar, na música e no cinema, uma rearticulação com a literalidade, o que parece ser um dos pontos mais marcantes da renovação dessas duas artes no Brasil dos anos 1960. Essa mudança acabará também por construir uma nova estrutura de recepção. Um “novo público” é atraído – jovem, universitário, de esquerda. Esse seguimento de público constituiu uma

---

<sup>186</sup> SCHAWRZ, Roberto. Cultura e Política, 1964-1969. In: \_\_\_\_\_. *Cultura e Política*. São Paulo: Paz e Terra, 2005

primeira camada na renovação da recepção das artes no Brasil, sob a vigência de uma cultura nacional-popular de esquerda<sup>187</sup>.

Após um momento inicial de formação de um público inicialmente mais coeso para a arte engajada, na segunda metade da década de 1960 as áreas do teatro, cinema e música popular desenvolverão relações diferenciadas com seus públicos específicos. O que não implica dizer que os públicos eram estanques ou homogêneos e que os mesmos não transitavam entre uma área e outra.

No artigo “A arte engajada e seus públicos”, Marcos Napolitano<sup>188</sup> observa três movimentos ocorridos nas três áreas artísticas em voga. Segundo o historiador, entre os anos de 1966 e 1968 o Teatro assistirá um processo de implosão do público, “implosão” essa porque, a partir de 1967, o teatro se fará “contra” o público, o chamado “Teatro de Agressão”; no Cinema ocorrerá um processo de fechamento do público, pois a partir de 1965 se fará um cinema para pequenos círculos, em parte por causa dos problemas de distribuição e da força esmagadora do cinema norte-americano, em parte por estratégia estética; e, por fim, a Música Popular (“MPB”) sofrerá um processo de abertura do público, pois também a partir de 1965 o público será potencializado pela entrada das canções numa impressionante dinâmica de mercado televisivo e fonográfico<sup>189</sup>.

A arte engajada visava constituir uma vanguarda, uma liderança, um grupo social que deveria conduzir o processo reformista-revolucionário e ampliar a esfera pública da arte engajada, entendida como veículo de conscientização das massas. Para tanto alguns desafios se mostravam para os artistas como o de consolidar (e isso era necessário) um público próximo e imediato, que partilhasse com o artista espaços sociais comuns e valores ideológicos e políticos. Tinha-se que se ampliar o circuito de público, abrir espaços pelos quais a arte engajada circulava, pois o que se percebia era que fora dos circuitos de mercado o acesso às massas era bastante problemático. O desejo, a necessidade e o desafio, por fim, era constituir um “circuito de mercado, profissional e massivo, mas sem cair nas fórmulas e armadilhas da indústria da cultura, considerada alienada e escapista”<sup>190</sup>. Era preciso atuar em dois níveis de público: o meio social imediato ao artista e o meio social mais amplo, massivo, alvo da “pedagogia política” que, de forma mais ou menos explícita, se enunciava na obra.

---

<sup>187</sup> NAPOLITANO, Marcos. *A arte engajada e seus públicos (1955/1968)*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, n° 28, p. 103-124, 2001, p. 103 – 104.

<sup>188</sup> Ibid.

<sup>189</sup> Ibid. p. 106.

<sup>190</sup> NAPOLITANO, Marcos. *A arte engajada e seus públicos (1955/1968)*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, n° 28, p. 103-124, 2001, p. 106..

Assim como no teatro, que se desenvolveu a partir de um núcleo burguês, o surgimento de uma música participante, engajada ou “canção de protesto”, como ficou conhecida, surgirá nos meios bossanovitas cosmopolita de classe média. O relativo sucesso da Bossa Nova entre o público jovem foi decisivo para a incorporação dessa estética musical pelos intelectuais do movimento estudantil como a base para uma canção engajada e nacionalista. De acordo com Nelson Lins e Barros em artigo de 1962, intitulado “Música Popular e suas Bossas”, afirmava que “a Bossa Nova deveria ser ‘nacionalizada’, para que cumprisse seu papel de conscientizador junto a dois tipos de público: o jovem estudante de classe média e as classes populares urbanas”<sup>191</sup>.

Carlos Lyra, Nelson Lins e Barros, Vinicius de Moraes, entre outros, destacavam a música popular como meio para problematizar a consciência dos brasileiros sobre sua própria nação e elevar o nível musical popular. Na perspectiva deles, a ideologia nacionalista era um projeto de um setor da elite que poderia beneficiar a sociedade como um todo, e a “subida ao morro”, organizada por uns, seria muito mais para se aumentar o contato, ampliar as possibilidades de expressão e comunicação da música popular renovada do que imitar a música das classes populares<sup>192</sup>.

O manifesto do CPC pouco influenciará, efetivamente, na produção musical que viria a formar a Canção de Protesto, que representava uma possível intervenção política do artista na realidade social do país, contribuindo assim para a criação de uma sociedade mais justa. O matiz ideológico que representava a brasilidade e o seu conteúdo político atingiam um segmento de público sintonizado com essa proposta política: estudantes universitários e profissionais liberais. Abordando tal tema, Arnaldo Contier, ao tentar caracterizar a Canção de Protesto diz que

Essas canções de protesto apresentavam forte apelo emotivo-romântico, criando certa ambiguidade entre a proposta marxista, o positivismo e o romantismo. [...] Os temas amorosos, de coloração românticas e presentes nas canções boassanovistas transfiguram-se na canção de combate social, em novos temas amorosos, que substituindo a exaltação da mulher, da paisagem carioca pelo enaltecimento do povo brasileiro<sup>193</sup>.

Canções como “Quem quiser encontrar o amor” (Carlos Lyra e Geraldo Vandré), que é um marco na tentativa de uma “Bossa Nova participante”, portadora de uma mensagem

<sup>191</sup> LINS & BARROS *apud* NAPOLITANO, 2001.

<sup>192</sup> NAPOLITANO, Marcos. *Cultura Brasileira: utopia e massificação (1950-1980)*. 3ª ed. São Paulo: Contexto, 2006

<sup>193</sup> CONTIER, Arnaldo Daraya. *Edu Lobo e Carlos Lyra: o nacional e o popular na canção de protesto (os anos 60)*. Revista Brasileira de História, São Paulo, v. 18, n° 35, 1998, n.p.

mais politizada e trabalhando com materiais musicais do samba tradicional, e “Zelão” (Sérgio Ricardo), apresentavam aquelas características comuns (definidas por Contier) que caracterizarão as canções de protesto: a romantização da solidariedade popular; a crença no poder da canção e do ato de cantar pra mudar o mundo (denúncia e o lamento de um presente opressivo e a crença na esperança de um futuro libertador).

Grandes shows de música popular (“Noite da Música Popular Brasileira”) e a criação de espaços para contato cultural (o restaurante “Zicartola<sup>194</sup>”, por exemplo) serão a “ponte” que juntará o jovem estudante de classe média e o “povo”, ampliando-se o conhecimento do público de classe média a cerca da música popular brasileira de outras épocas e estilos. Nascia aí o público da MPB (agora com letras maiúsculas).

Esse novo público de música popular brasileira crescerá depois do golpe militar, pois a música, assim como o teatro, tornou-se o grande espaço de sociabilidade da juventude de esquerda. Paradoxo: a música popular, após 1964, com características esquerdizantes, irá ganhar cada vez mais espaço na “mídia” e será a partir desse fator que seu público crescerá exponencialmente<sup>195</sup>.

A “MPB” atingirá franjas de um público bastante popular, sobretudo ao longo doa anos 70, mas não pela atuação das entidades civis, estudantis ou sindicais, ligadas à militância de esquerda, e sim pela penetração crescente na televisão e na indústria fonográfica. O momento inicial desse processo de “abertura” foram os programas musicais vinculados pela televisão: o Fino da Bossa e os Festivais<sup>196</sup>.

Porém é preciso notar-se também que o cerceamento que a MPB sofria, consolidando-a como espaço de resistência política e cultural teve consequências econômicas negativas. A censura e o exílio são os grandes obstáculos para a consolidação do “produto” MPB, uma vez que afastava da cena nacional os grandes compositores (Chico Buarque,

<sup>194</sup> O **Zicartola** (acrônimo de **Zica** e **Cartola**) foi um restaurante aberto na cidade do Rio de Janeiro pelo compositor e sambista Angenor de Oliveira, o Cartola, e sua mulher Euzébia Silva do Nascimento, a Dona Zica. Foi ponto de encontro de sambistas de destaque na cultura brasileira, como Elton Medeiros, Nelson Cavaquinho, Ismael Silva e Aracy de Almeida, e grandes nomes da bossa nova, como Carlos Lyra e Nara Leão. Também foi palco do lançamento de Paulinho da Viola. Mais informações: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Zicartola>

<sup>195</sup> O que se verificou foi uma anomalia no modelo político-cultural onde, segundo Roberto Schwarz, observar-se-á uma “*hegemonia cultural da esquerda*”, onde a característica principal dessa seria uma arte voltada para o protesto abrangendo três grandes “artes de espetáculo” como o Teatro, o Cinema (Cinema Novo) e a Música (“MPB”). Cf: SCHAWRZ, Roberto. *Cultura e Política, 1964-1969*. In: \_\_\_\_\_. *Cultura e Política*. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

<sup>196</sup> NAPOLITANO. *Cultura Brasileira: utopia e massificação (1950-1980)*. 3ª ed. São Paulo: Contexto, 2006, p. 120.

Caetano Veloso, Gilberto Gil, entre outros<sup>197</sup>), após o fechamento político instaurado pelo AI-5<sup>198</sup>. Apenas a partir da segunda metade dos anos 1970, com uma perspectiva de abrandamento da censura revelar-se-á uma enorme demanda reprimida em torno da MPB, consolidando esse tipo de canção como uma espécie de ‘trilha sonora’ da fase de abertura política do regime militar e da retomada das grandes mobilizações de massa contra a ditadura brasileira, após 1977.

Os festivais de música que serão produzidos na década de 1960 (1965 marca o início do que Zuza Homem de Mello denomina de “Era dos Festivais”)<sup>199</sup> serão ambientes por excelência de, além de apresentações musicais, batalhas político-ideológicas onde grupos se digladiavam na torcida por letras e arranjos que caracterizarão as chamadas “músicas de festival”, com conteúdos que abordavam

O homem brasileiro comum, o que nada possuía, retratando a situação do povo brasileiro naquele momento e o que era preciso fazer para que ele tivesse um destino mais feliz. Essa era a realidade tematizada pelo que se conheceria, nos anos seguintes, de música de festival<sup>200</sup>.

Os festivais serão o palco preferido para a divulgação das canções de protesto que, aliados à indústria fonográfica e à televisão, transformarão esse produto em uma possibilidade de comércio, além, também de ser palco das disputas entre as torcidas, como antes exposto: “engajados” versus “alienados”.

A plateia dos festivais era outro fator importantíssimo da produção musical da época, principalmente o público consumidor da MPB engajada. Ansiosa e sintonizada com a realidade nacional e às condições de produção, bem como de comunicação, cerceadas pela

---

<sup>197</sup> Sobre as discussões que envolvem a questão do exílio e a situação dos brasileiros exilados, como, até, a constante vigilância que se mantinha mesmo quando estes deixavam o país, ver ROLLEMBERG, Denise. Memórias no exílio, memórias do exílio. In: FERREIRA, Jorge; AARÃO REIS, Daniel. (Orgs.). *As Esquerdas no Brasil. Revolução e democracia (1964...)*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

<sup>198</sup> O Ato Institucional Nº 5 fora um dispositivo do governo que legalizava as práticas antidemocráticas como a censura prévia aos meios de comunicação e à produção cultural. Era o começo do que o jornalista Élio Gáspari veio chamar de Ditadura Escancarada.

<sup>199</sup> Em sua obra, o autor conta com riqueza de detalhes sobre como se deu a criação e produção dos festivais de música na década de 1960 a 1980, e tendo realizado várias entrevistas, todo o ambiente em que se deu a concepção da ideia dos festivais, primeiramente na TV Excelsior, e posteriormente na TV Record com os Festivais de Música Brasileira (ambas de São Paulo) e a TV Globo, com o FIC – Festival Internacional da Canção (Rio de Janeiro). Segundo o autor, a “era dos festivais” compreende os grandes festivais de música do período entre 1965 a 1969. Para maiores informações, ver: MELLO, Zuza Homem de. *A Era dos Festivais: uma parábola*. São Paulo: Ed. 34, 2003.

<sup>200</sup> MELLO, Zuza Homem de. *A Era dos Festivais: uma parábola*. São Paulo: Ed. 34, 2003, p. 51.

Ditadura, os jovens universitários, intelectuais e de classe média davam, nos festivais, um conteúdo revolucionário a algumas canções. Vai ser a partir que essa música vai ter como bordão o protesto contra a ditadura. E os compositores ao perceberem essa reação, faziam músicas que contivessem essas mensagens, embora não explicitamente, devido à ação implacável, e muitas vezes sem critério algum, dos censores. Daí nascerá uma característica marcante da música popular: a metaforização e o exercício de decodificação da mensagem por parte do público. O público sabia o que o poeta não podia, mas queria dizer.

E será justamente nos palcos dos festivais que surgirá uma nova proposta de se fazer cultura no Brasil: o Tropicalismo, contendo uma crítica cultural, estética e comportamental, abrangendo diversas áreas culturais como teatro, cinema, artes plásticas e música.

Após uma breve contextualização das artes (de espetáculo) no Brasil, podemos chegar a alguns consensos a respeito da mesma, embora tenhamos consciência de que essas são análises válidas, porém, que retratam a realidade sócio-política e cultural de uma área restrita, que seria a dos grandes centros desenvolvidos (Sul-Sudeste brasileiro), tornando-as, até certo ponto, como paradigmas da cultura engajada no Brasil no que diz respeito à estética, relação comercial e com seu público, sem levar em conta as especificidades de cada região.

No Piauí, o campo cultural apontará para artes que variavam entre o protesto e o desbunde. Entendê-las, no contexto dos anos 1970 e 1980, pede uma leitura superficial de algumas memórias musicais, remetendo à década de 1960, de forma que, a partir dela, seja feita um sobrevôo sobre as décadas seguintes.

Indagado sobre a consciência que o piauiense teria sobre a história de sua música popular, o músico Geraldo Brito<sup>201</sup> fora categórico quando afirmou que o que se observa é uma tímida tomada de consciência sobre a nossa história musical, muito devido a projetos e pesquisas desenvolvidos no âmbito das faculdades que tem como fim, ao final do trabalho, contribuir na escrita da nossa história. Nas suas palavras, a respeito da existência ou não de uma consciência histórica sobre a música do Piauí a partir da década de 1960, Geraldo Brito coloca que o piauiense

Não, não tem. Hoje ninguém tem. Eu acho que agora, a partir da década de 2000, houve essa procura, está se formando mais essa coisa do apanhado histórico. A faculdade resgatando, os alunos indo atrás. Eu acho que a partir

---

<sup>201</sup> Geraldo Brito é uma pessoa de múltiplos talentos: violinista, guitarrista e arranjador desde a década de 1970. Ele fez a primeira versão de Go Back, de Torquato Neto e traz muitas influências de jazz e blues. É professor de violão e guitarra da Escola de Música de Teresina desde 1984



dessa década de 2000 a gente pode retomar isso. Eu quero lançar um livro com coisas que eu escrevi, informações dessas décadas passadas. Nos anos 60, começaram a aparecer os chamados conjuntos, depois passou a ser grupo, hoje é banda. Mas eles estão copiando, tipo cover, faziam uma banda para tocar música que ouviam no rádio. Eu acho que essa minha geração nem se preocupou com isso, bateu essa coisa de fazer tudo autoral, fazer composições próprias<sup>202</sup>.

Falar sobre música no Piauí é inevitavelmente tocar no nome de Geraldo Brito. Músico versátil, que além de tocar instrumento de corda é compositor, tendo composto sozinho e em parceria com outros músicos com quem vem vindo, desde seus primeiros anos de trabalho no meio artístico vivendo, convivendo e trabalho em parcerias.

São de Geraldo Brito alguns dos primeiros escritos sobre música do Piauí, em um momento onde o pragmatismo do mundo moderno parece fazer com que algumas disciplinas tenham (ilusoriamente) seu poder de atração minorizado, tais como a filosofia, a sociologia e a história, os escritos de GB são de suma importância para que propõe lançar-se na seara de resgatar algumas histórias que venham compor um mosaico maior, o de contribuir para a escrita, divulgação e maior consciência histórica por nosso legado cultural.

Nos anos 1980 foram publicados dois artigos na revista *Cadernos de Teresina*, e outro nos anos 1990, na mesma revista, assinados por Brito intitulados, respectivamente, *Música no Piauí anos 60*, *Música no Piauí anos 70* e *Música no Piauí anos 80*, onde Brito trazia em seus textos alguns nomes, algumas datas e alguns acontecimentos que marcaram as três décadas no Piauí no que diz respeito ao campo musical. Autores, intérpretes, conjuntos vocais e a importância que as rádios tiveram na divulgação de uma música popular piauiense são temáticas que aparecem nos textos a cima citados.

Em primeiro lugar é importante enfatizar a memória como uma construção social, um espaço de disputa entre atores históricos distintos e em tensão permanente<sup>203</sup>. Ou seja, uma operação coletiva de acontecimentos que se quer salva guardar, uma reconstrução do passado que sofre flutuações a partir das necessidades e indagações do presente<sup>204</sup>. Não é passiva, relaciona-se com o tempo passado estabelecendo uma interação dialética entre esquecimento e preservação do que passou. E, assim como os símbolos, reforça sentimentos de identidade e também fronteiras sociais entre diferentes coletividades. Tal posicionamento é tomado visto que temos a consciência que apenas alguns fatos são lembrados ao passo que

<sup>202</sup> GERALDO Brito e a história da música no Piauí. <  
<http://entreteneamento.wordpress.com/2009/12/04/geraldo-brito-e-a-historia-da-musica-no-piaui/>>  
Acessado em 25/10/2012. n.p.

<sup>203</sup> POLLAK, Michel. Memória, esquecimento e silêncio. In: *Estudos Históricos*, vol.2, n. 3, 1989.

<sup>204</sup> HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Centauro, 2004.

outros são esquecidos. Guardamos uma relação íntima com o que lembramos, com o que esquecemos, produzindo assim com nossos discursos o que vai ser lembrado, ou em outras palavras, o que queremos que seja lembrado. É a partir das indicações teóricas sobre memória de Pollak e Halbwachs que nos lançamos para a análise dos textos de Geraldo Brito.

Nesse mesmo sentido, Pierre Nora – a partir das indicações de Halbwachs – ressaltou que “há tantas memórias quantos grupos existem” e que é necessário desconstruí-las para evidenciar os atores e processos diretamente relacionados com a constituição destas<sup>205</sup>.

Lançamos-nos à Teresina dos anos 60 a partir dos olhares, dos toques, das lembranças e dos esquecimentos de um único personagem, isto é, de sua memória. Teresina à época era vista como uma cidade calma, com poucas avenidas, poucos automóveis, ainda sem estação de TV e que tinha no rádio fonte de entretenimento, comunicação e socialização da população. No que tange a práticas musicais, podemos observar a existência de alguns programas de claros, que por vezes contava com a presença de um astro ou estrela de renome nacional. “sempre acompanhados pelo Regional Q3, conjunto pertencente ao quadro de funcionários da Rádio Difusora de Teresina, a pioneira no campo radiofônico da capital, uma vez que a primeira emissora de rádio do Piauí foi a Rádio Educadora de Parnaíba”<sup>206</sup>.

Emissora de rádio que se prezasse, tinha um conjunto musical que era formado basicamente por dois violões, cavaquinho, bandolim, pandeiro, flauta. Com a aparição do disco elétrico em 1927, e principalmente do rádio em 1935, começaram a surgir os grupos de acompanhamento para os ídolos de massa do Brasil – os cantores. O regional da Difusora era composto por: Antonio Simplício (acordeon), Carlos Guedes (cavaquinho), Panfílio Abreu (violão), José Maria Doudment (violão de 7 cordas), Bruno do Carmo (bandolim/violão). Outros músicos como José do Baião (sanfona) e Chico Sanfoneiro tiveram participações neste regional, que acompanhava cantores piauienses, como por exemplo: Totó Barbosa, João de Deus, Delmir Chaves, Clemílton Silva, Dagmar Pereira, Telva Neide, Francisco Guimarães, Damasceno, Helena Núbia, Walcir Moreira e eventualmente José Eduardo pereira e José Lopes dos Santos (flauta).

Nos anos 1950 e 1960, o Regional Q3 da Difusora também acompanhou alguns nomes consagrados da música nacional, tais como Ângela Maria, Carlos Galhardo, Núbia Lafayette, Dalva de Oliveira, Cauby Peixoto, Sivuca, dentre outros artistas internacionais como: Juanito Venâncio, Bievenido Granda e Roberto Lazama. Era o tempo em que ocorria o

<sup>205</sup> NORA, Pierre. “Entre Memória e História: a problemática dos lugares”, In: *Projeto História*. São Paulo: PUC, n. 10, pp. 07-28, dezembro de 1993, p. 09.

<sup>206</sup> BRITO, Geraldo. Música no Piauí – Anos 60. In: *Cadernos de Teresina*, Ano VIII, nº 17, agosto de 1994, p. 54 – 57, p. 54.

“Voz de Ouro da ABC” uma espécie de festival a nível nacional que selecionava os melhores cantores de cada Estado, havendo depois uma finalíssima com a intenção de se escolher o melhor cantor brasileiro.

Em 1960, surgiu a Rádio Clube de Teresina, que não tinha um elenco de músicos definido, mas que eventualmente apresentava os seus programas com calouros. Em 1962 surge outra emissora de rádio. Desta vez a Rádio Pioneira de Teresina, e que contribuiu bastante no âmbito musical, contando com apresentações de programas de calouros e shows com astros nacionais em suas dependências. O seu conjunto regional composto por: Edilson Freire (sanfona), Ludimar (violão), João dos Santos (pandeiro), Chico Rosa (bateria), Carlos Guedes (cavaquinho) e Sansão (saxofone). Esse regional acompanhava também artistas como: Núbia Lafayette, Orlando Dias, Carlos Alberto, Alcides Gerardi e Vanderléia (em início de carreira).

Passado o período de destaque dos conjuntos que acompanhavam os músicos, é destaque a partir dos primeiros anos de 1960 o surgimento de alguns grupos musicais. Entre os anos sessenta e sessenta e três, um trio quebrava a monotonia da cidade. Era o Trio Yucatan, composto por: Walter Sampaio, Silzinho e Mundicão. Logo conquistaram a cidade e eram os preferidos em festinhas de residências, de colégios e em gravações em jingles. A cidade foi se tornando pequena para os interesses do trio e 1963 eles partem com destino a Brasília e São Paulo. Em 1963, período de sucesso do Trio Yucatan, houve um recheamento de canções genuinamente piauienses. É de autoria de Levi Moura a bonita canção “Você não Meditou”, interpretada por Rosinha Lobo nos anos 70 e que nos anos 80 foi gravada pelo piauiense Cabral Rios.

No ano de 1963 surge outro grupo musical: Os Milionários. Segundo Geraldo Brito:

Polícia Militar do Piauí, que outrora tivera em seu quadro uma Jazz Band animando as tradicionais tertúlias do famoso Clube dos Diários, na pessoa do seu comandante coronel Torres de Melo, pede ao professor Luis Santos (pertencente ao quadro da Polícia) que crie um conjunto musical no sentido de realizar um elo entre o público interno e externo. O professor Luis Santos imediatamente agilizou a formação do conjunto que recebeu o nome de Os Milionários, numa justa homenagem ao compositor José Bispo. Os Milionários se tornou popular e o comandante, de tão grande entusiasmo, mandou trazer diretamente de Fortaleza a gravadora Orgacine, que, ao chegar, instalou-se nos estúdios da Rádio Pioneira<sup>207</sup>.

---

<sup>207</sup> BRITO, Geraldo. Música no Piauí – Anos 60. In: *Cadernos de Teresina*, Ano VIII, nº 17, agosto de 1994, p. 54 – 57, p. 56-57.

Os Milionários era composto por: Simplício Cunha (saxofone e clarinete), Edilson Setúbal (piano solovox), Artur Pedreira (bateria), Lourival Marques (baixo), Bruno do Carmo (guitarra), Gabriel Oliveira (percussão) e João de Deus (cantor), tendo atuado entre 1963 e 1970.

GB, como Geraldo é conhecido no meio artístico piauiense, destaca o ano de 1964 em que um novo cantor toma para si os holofotes no meio musical da cidade. Seu nome era Herbert Arcoverde. Ele animava os programas de calouros e participava do elenco da Prata da Casa que se apresentava antes de shows de alguns astros renomados. De 1964 para 1965, surge outro trio para alegrar os teresinenses. Era o Trio Guarany, formado por Bimba (violão e voz), Chico (voz) e Jesus (voz). O Trio Guarany animava as festas, participava de programas e tinha uma atuação quase que constante nos realizados pela Rádio Clube.

Em 1965, chega a Teresina o baterista Barbosa que monta o famoso conjunto Barbosa Show Bossa, incendiando o salão do Clube dos Diários. No início de 1967 o B.S.B foi desfeito e surgiu imediatamente outro conjunto chamado Sambrasa, composto por músicos do extinto Barbosa, mas em meados de 1967, a cidade tornava-se ainda mais quente com a aparição de um conjunto tipicamente da jovem guarda. Os Brasinhas provocaram uma tremenda reviravolta por parte do público feminino. A banda era constituída por jovens cabeludos, como mandava o figurino, e todos genuinamente piauienses. À sua formação original, Os Brasinhas ganha a valiosa participação do guitarrista Assis Davis, um dos melhores músicos piauienses no que se refere à época da Jovem Guarda. Paralelamente, surgiram Os Metralhas, resultante da saída de Ernesto e Chico Vasconcelos dos Brasinhas.

Após Os Brasinhas e Os Metralhas, foram surgindo, pouco a pouco, outros conjuntos como Os Lords, Os Tangarás, The Dandies, Os Fantasmas, The Sammers, Zé e Seus Quatros Azes. Em 1967 mais um outro piauiense ganha destaque no cenário musical do país. Era Torquato Neto que ainda hoje é destaque em jornais, como a Folha de São Paulo, Jornal do Brasil e em especiais de TV.

Nos últimos anos da década, mais precisamente em 1969 existiu também em Teresina o conjunto Golden Girls, formado exclusivamente por mulheres. Esse conjunto musical feminino teve vida curta, mas se apresentou em vários locais, como no auditório da Rádio Clube. Neste mesmo ano surgiu na capital o cantor mirim Jurandir Vieira, causando uma grande sensação nos programas de auditório.

### 3.2. A boemia dos festivais: o sonho de fazer música na capital piauiense

Nesse tópico, pretende-se realizar uma leitura de algumas fontes que indicam o sonho de se fazer um festival de música em Teresina. Partindo da noção de cartografias do desejo, e de micropolítica, de Suely Rolnik e do Félix Guattari<sup>208</sup> para dizer que o desejo de expor a música piauiense fazia parte das representações culturais de Teresina, já no início dos anos 1970.

Reproduzo a seguir algumas matérias de jornal que mostram o interesse de trazer músicos pra o Piauí, mas especificamente para a capital econômica e cultural do estado, Teresina, mas que não encontram apoio político ou mesmo de empreendedores no campo social e cultural, etc; também uma passagem de uma fala de Herculano Moraes, do jornal *O Estado*, que assinava uma coluna intitulada *Jornal do Índio*, comentando da necessidade premente de se realizar um festival de música no Piauí:

**Os novos cantores. Vamos valorizar!**

Oswaldo e Valderi é a dupla de piauienses que está dando conta direitinho do recado. Eles sabem que é difícil fazer música nessa terra pobre. Mesmo assim, eles afinam a guitarra e o violão, para interpretação de 17 composições de sua autoria. Na televisão, no interior do Estado, nos shows em que estejam presentes, são sucessos. Vamos valorizar o que é nosso, gente. Fazer promover um festival de música popular.<sup>209</sup>

No jornal *Toco Cru Pegando Fogo*, um jornal produzido pelo Diretório Setorial dos cursos da área de saúde da Universidade Federal do Piauí, “feito para alunos de odontologia, medicina e enfermagem lerem<sup>210</sup>”, em artigo intitulado “*As coisas*”, de Antônio Anchieta, este nos traz um panorama do cenário cultural teresinense em idos de 1973, mais especificamente no campo musical. À época, o autor constatava que o Piauí ficava à margem das turnês dos grandes artistas da época. Marginalizado até mesmo em relação aos vizinhos Maranhão e Ceará, que recebiam em seus palcos os grandes nomes da música brasileira, enquanto que em nosso estado apenas ouvia-se falar. Comenta-se ainda da participação de artistas no que ele chama de “circuito universitário”, isto é, um conjunto de atividades culturais (e políticas, e sociais) promovidas por jovens universitários, mas de outros lugares, uma vez que para ele, vivia-se aqui mais um estado de inércia, houvera um “curto-circuito”:

<sup>208</sup> GUATARRI, Félix; ROLNIK, Suely. *Micropolítica: cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes, 1986.

<sup>209</sup> MORAES, Herculano. Vamos fazer um festival de música popular no Piauí? *O Estado*, Teresina, 23 maio 1973. Coluna *Jornal do Índio*, p. 07.

<sup>210</sup> AS coisas. *Toco Cru Pegando Fogo*, Teresina, p. 02, n. 01, maio 1973.

Todo mundo tá sabendo que uma porção de gente boa (Chico, Caetano, Gil, Betânia, Gal, Sérgio Ricardo e outros bichos) estão fazendo circuito universitário. Aqui em Teresina houve curto-circuito. O pessoal passa do Ceará pro Maranhão e aqui ninguém sabe de nada. Muito bem. Assim sim. Meu bem amado Piauí bem informado não precisa saber nada mesmo. Mas acontece é que soubemos que Gilberto Gil está interessado, anotem, em vir aqui na terra da cultura. E segundo se informa o nêgo só tá pedindo as passagens pra vir mostrar muita coisa aqui. A Reitoria vai pensar no assunto<sup>211</sup>.

Este trecho tenta representar um pouco do que era o ambiente cultural do Piauí em meados da década de 1970 e que não parece ter modificado-se tanto assim. Sobre o assunto, Geraldo Brito comenta, falando sobre o período posterior, que

Os anos 1980 trouxeram um vazio para a música em se falando de shows. Em compensação, foi nos anos 80 que tivemos um contato mais constante com a indústria fonográfica, fato este reforçado com a presença do CD no início dos anos 90<sup>212</sup>.

É comum vermos grandes nomes da música nacional, bem como internacional, apresentando-se nos estados do Nordeste brasileiro, como os vizinhos Maranhão e Ceará (ainda!), e no Piauí, repetindo-se uma prática, uma cultura de não investimento nos atrativos culturais.

Quando acontecem alguns shows na capital, de artistas vindos de fora, ainda percebe-se também uma maior valorização exatamente à bandas tidas como “principais”, do Sul-Sudeste, enquanto às bandas “locais” cabem a árdua tarefa de tocar no começo da noite, em um palco menor, para um número ínfimo de pessoas. Sintomas de uma desvalorização à musica local ou reflexo de uma cultura de valorização à música piauiense que vem de décadas atrás?

Em matéria publicada no jornal *O Estado*, de 02 de agosto de 1972, aborda a carreira da cantora Lena Rios, a Barradinha, que fala de seu show, do seu repertório e da receptividade à ela pelo público local e de fora, em suas turnês pelo Brasil. Fala da desvalorização do tipo de música produzida por ela e do gosto musical das pessoas do “Norte”. Ao ser chamada de baiana, faz reverência a seu lugar de origem:

TODAS as sextas-feiras, a boate Pujol vai ter a voz de Lenna Rios, num *show* onde “seria capaz de brincar com as pessoas, dizer qualquer negócio”. Com a direção musical de Marcus Vinícius, Lenna terá o acompanhamento de Piau (guitarra e arranjador), Luis Roberto (bateria), Sérgio Magrão (baixo) e Jimmy (tubadora). Piauiense é muito confundida por baiana: “dou

<sup>211</sup> AS coisas. *Toco Cru Pegando Fogo*, Teresina, p. 08, n. 01, maio 1973.

<sup>212</sup> BRITO, Geraldo. Música no Piauí – Anos 60 e Anos 70. In: *Cadernos de Teresina*, Teresina, p. 60, n. 34 Ano XIV, novembro de 2002.

o maior dez pra Bahia, mas o negócio é que sou do Piauí”, Lenna passou três meses do último verão no Norte, apresentando um *show* que a espantou muito, porque “lá não são bem aceitas as músicas do meu repertório, Caetano, Gil e tal, lá eles curtem mais Jerry Adriani, Paulo Sérgio, e assim mesmo eu não poderia ter sido melhor aceita”.<sup>213</sup>

Os sabores existentes nas práticas (ou “transas”) culturais dessa parcela da juventude teresinense ficam claro na fala da Barradinha. Como piauiense, ela não gosta de ser confundida com baiana. Sua territorialidade constitui lugar marcante, no qual ela se identifica com o elemento *cajuína* presente em sua constituição enquanto sujeito. Por outro lado, no entanto, olha para o externo, para o que não é, até então, conhecido por aqui, e busca apropriar-se disso. Procura encaixar, tanto em seu repertório quanto em sua performance artística, artistas ainda pouco conhecidos por aqui. Assim como fala em entrevista dada aos garotos que produziam o suplemento *O Estado Interessante*, o processo de abertura da juventude teresinense para novas práticas e produções de cultura se daria de forma lenta, afinal “cincoenta por cento da nossa juventude ainda prefere ouvir o Jerri Adriani, o Paulo Sergio (que não é o Vale), o Waldick Soriano... a um Tom Jobim, um Caetano, um Gil... Chico Buarque”.<sup>214</sup>

De maneira semelhante à “Barradinha”, outros jovens teresinenses buscavam maneiras de demonstrar sua insatisfação para com a cultura e o gosto musical vigentes na cidade, o que fica claro no texto de Rubens, o Gordo, publicado *n’O Estado Interessante*, e intitulado “Vamos civilizar esta cidade”:

Todo mundo ainda está ligado em The Fevers, Jerry Adriani, Wanderlei, Ronnie Von e outros cantores que têm esse mesmo gênero de música (vagabundo, por sinal). Só as empregadas de cozinha têm saco pra ouvir as músicas desses caras, assim mesmo porque são humildes e não têm oportunidade de ouvir outras músicas. As rádios daqui só rodam essas. Será que não têm discos que prestem, ou é porque querem demonstrar as suas qualidades de verdadeiros piauienses?<sup>215</sup>

A postura do autor é fortemente marcada pela busca por uma dose de Coca-Cola à cultura piauiense. No entanto, essa busca nem sempre estava desvinculada da tentativa de aliar o local ao global, o que se percebe nas tentativas de fazer festivais de música, que expressem a música piauiense, mas com uma cara de cultura globalizada. Em relação aos

<sup>213</sup> LENA RIOS, a nova voz da noite do Pujol. *O Estado*, Teresina, p. 13, 02 de ago. de 1972.

<sup>214</sup> LENA Rios: quero um filho pra me realizar. *Suplemento O Estado Interessante*, Teresina, 28 maio 1972. p. 03.

<sup>215</sup> GORDO, Rubens, o. Vamos civilizar esta cidade. *Suplemento O Estado Interessante*, Teresina, 11 junho 1972. p. 08.

festivais realizados em Teresina à época, chama-nos a atenção para análise uma matéria publicada no jornal *O Estado*, quando fala da II Jornada Universitária<sup>216</sup>, onde se realizou o

I Festival de Artes Plásticas do Piauí, com exposição de trabalhos de artistas piauienses, que consistiram em pintura, talha e tapeçaria. (...) um concurso literário, que abrangeu os gêneros de poesia e conto, além de uma parte esportiva, com futebol de salão, Voleibol Masculino e Feminino, Xadrez e Tênis de Mesa<sup>217</sup>.

Dentro deste evento, realizou-se o I Festival Universitário da UFPI, tendo a letra de Regina Coeli, “Não Existo”, vencido o certame. “Sol e Nós”, de Maria Helena Araújo foi a segunda colocada da noite. O prêmio de melhor intérprete da noite foi dividido entre Ana Lúcia e Assis Davis. O interessante é uma pequena nota dada na matéria sobre o público, dizendo que o mesmo pouco apareceu no ginásio coberto do SESC, local onde realizou-se o evento, justificando tal ausência pela não divulgação do evento pela imprensa local. O que nos faz indagar: porque a sociedade não soube desse evento organizado pela universidade? Sobre o que versavam as músicas vencedoras, e as demais concorrentes? Quem eram os participantes e os vencedores? E aqueles que foram à final, mas não venceram? Como se deu a organização e andamento do evento?

Aqui caberão também outras referências de fontes hemerográficas que noticiam a relação do cotidiano da juventude teresinense envolta a esse meio cultural, além das matérias que falam, propriamente, sobre a música (e nessa pesquisa não nos limitamos, *a priori*, em nenhum gênero musical, como as *músicas de protesto*, que tinham nos palcos dos festivais de música seu lugar de representação), bem como análise de fontes hemerográficas que abordam os festivais.

Para efeito desta pesquisa, embora tenham sido encontrado várias referências a diversos festivais de música no período compreendido da pesquisa, como o I Festival de Música da Escola Técnica, realizado em 1975<sup>218</sup> ou Festival de Música Popular do Piauí (FMPBPI), realizado em 1980, que é uma iniciativa da TV Clube, com apoio do Governo Lucídio Portela e da Prefeitura Municipal de Teresina. Trata-se de um projeto cultural que recebeu a denominação do professor Valter Alencar – Fundador da TV – visando a promoção de valores culturais do Estado<sup>219</sup>, a pesquisa se concentrará na análise do Festival Estudantil de Música Popular (FEMP), organizado pelo Diretório Central dos Estudantes da

<sup>216</sup> II JORNADA UNIVERSITÁRIA. *O Estado*, Teresina, p. 07, 30 de set. de 1973.

<sup>217</sup> *Ibid.* p. 07.

<sup>218</sup> EM MAIO, 1º festival de música da Escola Técnica. *O Estado*, Teresina, 24 de abril de 1975, p. 07.

<sup>219</sup> FESTIVAL DE MÚSICA ABRE AS INSCRIÇÕES. *O Dia*, Teresina, 02 de jul. de 1980.



Universidade Federal do Piauí, bem como o Festival de Música do Parque Piauí (FESPAPI), organizado por professores e estudantes secundaristas, além do apoio da comunidade do bairro, caracterizado por ser um bairro proletário onde se desenvolveram várias atividades político-culturais como música, teatro e literatura engajada. O que essas manifestações, em especial as musicais, têm a dizer sobre uma faceta das identidades juvenis no período?

### 3.3. Entre arames e fuzis: quando fazer música é protestar

Os anos 1970 fervilhavam e com o advento da televisão as notícias chegavam acompanhadas agora de imagem. A massificação dos meios de comunicação, inicialmente o rádio e o jornal, faziam correr de uma ponta a outra do Brasil as notícias da sociedade, economia, política e cultura.

Vindo do embalo da segunda metade da década de 1960 que se caracterizou pelo sucesso dos festivais no eixo Rio-São Paulo, como o “Festival de Música Brasileira” organizado pela TV Record de São Paulo e o “Festival Internacional da Canção” (FIC) organizado pela Rede Globo do Rio de Janeiro, as notícias musicais e os movimentos culturais também chegam ao Piauí, com certo período de atraso, diga-se, fazendo daqueles que “fizeram” acontecer nos primeiros festivais tornarem-se ídolos e referências estéticas e ideológicas para o restante do país. A canção de protesto, grandemente vinculada aos festivais<sup>220</sup>, no Piauí teve seu período fértil no marco temporal que vai de meados de 1975 até metade da década de 1980, período áureo dos festivais. Segundo Williams Costa<sup>221</sup>

Até 1975 não existia nada aqui em Teresina em termos de movimento cultural. Tinha a Banda de Música da prefeitura (...). O FESPAPI começou por volta de 1975 e foi até mais ou menos 1978. Aí teve um período assim parado e depois retornou nos anos 1980 e depois teve fim. O FEMPI já foi uma coisa mais posterior, já nos anos 1980<sup>222</sup>.

Um dos locais social em que as canções com cunho político puderam ganhar corpo no Piauí, e na capital, por excelência, deu-se num bairro que agregava vários pontos que culminariam na formação tanto de um corpo produtor quanto de um público consumidor,

<sup>220</sup> Tal afirmação não implica dizer que nos festivais não participassem canções com outras temáticas.

<sup>221</sup> COSTA, Williams. *Entrevista concedida a Paulo Ricardo Muniz Silva*. Teresina, 23 de junho de 2010. Williams Costa era estudante secundarista no bairro Parque Piauí na segunda metade da década de 1970, sendo aluno de personagem chave dentro do processo de conscientização política dentro do bairro: Professor Venâncio. Em suas participações dentro do festival destacam-se como compositor, na primeira edição, e como produtor do evento nos anos que se seguiram.

<sup>222</sup> COSTA, Williams. *Entrevista concedida a Paulo Ricardo Muniz Silva*. Teresina, 23 de junho de 2010.

tido como consciente e politizado, apto a compreender as mensagens que eram repassadas ou que tentavam passar os compositores, através de um verdadeiro exercício poético e de análise metafórica para compreensão.

O bairro Parque Piauí, zona Sul de Teresina, agregava muitas características que fizeram desse bairro um lugar propício para a produção de vários tipos de manifestações artísticas com apelo contestatório. Jornais alternativos como *O Osso* e *Habeas Corpus*<sup>223</sup> foram reflexos do momento em que o bairro, a cidade e o estado passavam. Esses jornais que tinham a participação, em sua maioria, daqueles que também participavam do Festival, continham normalmente em sua estrutura poemas, desenhos e literatura.

Além da música e da literatura, houve no Parque Piauí também uma grande produção na área teatral. Ainda sobre o assunto conta-nos Williams Costa: “Acho que foi no governo Alberto Silva. Ele trouxe um pessoal do Rio de Janeiro para ensinar cultura, ensinar teatro, [...], e de lá saíram alguns professores que contribuíram para o festival”<sup>224</sup>.

Após o festival, que acontecia por volta do mês de julho, a produção no Parque Piauí não parava. Jornais alternativos, peças teatrais, lançamento de livros aconteciam no decorrer do tempo entre um festival e outro.

A questão eclesial é também outro importante fator impulsionador para a formação de uma sociedade crítica no Parque Piauí. Foi notória e grande a influência que um setor da Igreja Católica, ligado ao que na época se denominava Teologia da Libertação<sup>225</sup>, a partir da atividade de alguns padres, teve quando nas décadas de 1960 e 1970 começaram as atividades político-culturais no bairro.

Nos anos 1960, ainda no início de formação do Parque Piauí começou um trabalho dos padres italianos, um trabalho assim com uma visão política, dentro de uma linha quase revolucionária, e aí foi o primeiro padre pra lá cujo nome eu não me recordo, não é da minha época, depois posteriormente foi um segundo que fez mais um trabalho de continuação e nos anos 1970 chegou um padre chamado Pe. Sandro e ele era bem pé no chão, ele tinha muita iniciativa junto à comunidade, de fazer, de botar a mão na massa, de

<sup>223</sup> Tais jornais tiveram destaque no período em questão, destacando-se conteúdos contestatórios/conscientizadores em forma de poesias, pequenos contos e artes visuais onde representantes da comunidade tinham espaço, assim como os festivais, para se expressar política e culturalmente.

<sup>224</sup> COSTA, Williams. *Entrevista concedida a Paulo Ricardo Muniz Silva*. Teresina, 23 de junho de 2010.

<sup>225</sup> A **teologia da libertação** é uma corrente teológica que engloba diversas teologias cristãs desenvolvidas no Terceiro Mundo ou nas periferias pobres do Primeiro Mundo a partir dos anos 70 do século XX, baseadas na opção preferencial pelos pobres contra a pobreza e pela sua libertação. Estas teologias utilizam como ponto de partida de sua reflexão a situação de pobreza e exclusão social à luz da fé cristã. Esta situação é interpretada como produto de *estruturas econômicas e sociais injustas*, influenciada pela visão das ciências sociais, sobretudo a teoria da dependência na América Latina, que possui inspiração marxista.

pegar colher, de pegar enxada, ele gostava de calejar as mãos pra dar exemplo de construção, neste período a Igreja tinha como um todo um negócio chamado comunidade eclesial de base, no Parque Piauí foi o cerne dessa formação dessa consciência política<sup>226</sup>.

Segundo o professor Achylles Costa<sup>227</sup>, hoje docente do curso de Bacharelado em Comunicação Social pela Universidade Federal do Piauí, ainda sobre o trabalho desenvolvido por Pe. Sandro, conta que ele era uma pessoa muito preocupada com os pobres e que sempre organizava palestras, trazendo pessoas pra conversar com os grupos de jovens, de adolescentes, num trabalho de conscientização do pessoal do bairro.

A gente vivia na miséria, mas não sabia que era porque o país era um país dividido entre ricos e pobres e que, inclusive, existia uma elite dominante que tava acabando com o país, além da própria Ditadura Militar<sup>228</sup>.

Portanto, como se percebe, às condições exteriores como as deficiências típicas de bairros carentes, formado por classes baixas, basicamente proletárias, somou-se a atividade ou o fator político desenvolvido por um setor da Igreja Católica, tornando mais ainda o Parque Piauí um espaço ideal a uma produção cultural de protesto.

Acompanhando, mesmo que com grande tempo de diferença em relação aos grandes festivais das regiões Centro-Sul do Brasil que consagraram letras (*Arrastão*<sup>229</sup>, *Disparada*<sup>230</sup>, *A Banda*<sup>231</sup>, *Alegria Alegria*<sup>232</sup>), compositores e intérpretes (Elis Regina, Jair Rodrigues, Chico Buarque de Hollanda, Caetano Veloso), quanto movimentos ideológicos (Jovem Guarda, MPB, Tropicalismo)<sup>233</sup>, o Piauí entrará no clima dos festivais a partir de 1975 quando se dá a realização do I Festival de Música do bairro Parque Piauí (FESPAPI). Este festival organizado no bairro, por pessoas do bairro, para todo o Piauí teve vida média de 10

<sup>226</sup> COSTA, Williams. *Entrevista concedida a Paulo Ricardo Muniz Silva*. Teresina, 23 de junho de 2010.

<sup>227</sup> COSTA JÚNIOR, Achylles de Oliveira. *Entrevista concedida a Paulo Ricardo Muniz Silva*. Teresina, 01 de maio de 2010. Achylles Costa, hoje professor do curso de graduação em Comunicação Social da Universidade Federal do Piauí – UFPI, teve papel de destaque dentro do FESPAPI, uma vez que participara em diversas das edições do evento, como músico e letrista, tendo sido campeão com a canção “Arames e Fuzis”, bem como dentro da organização e produção do evento. Também fora estudante secundarista no bairro Parque Piauí, sendo aluno do professor Venâncio.

<sup>228</sup> COSTA JÚNIOR, Achylles de Oliveira. *Entrevista concedida a Paulo Ricardo Muniz Silva*. Teresina, 01 de maio de 2010.

<sup>229</sup> Letra e música de Edu Lobo e Vinícius de Moraes, e defendida por Elis Regina em 1965.

<sup>230</sup> De Geraldo Vandré e Theo de Barros, defendida por Jair Rodrigues no Festival de 1966.

<sup>231</sup> Letra de Chico Buarque de Hollanda defendida por ele e Nara Leão em 1966.

<sup>232</sup> Canção de Caetano Veloso defendida no Festival de 1967 ao lado da banda argentina Os Beat Boys.

<sup>233</sup> Indicação bibliográfica sobre esses movimentos culturais ver: VELOSO, Caetano. **Verdade Tropical**. São Paulo: Companhia das letras, 1997.

anos, onde em 1975 fora realizada sua primeira edição e por volta de 1984 ele se despede do cenário, uma vez que a essa altura o Diretório Central dos Estudantes da Universidade Federal do Piauí realizava em suas dependências o Festival de Música do Piauí (FEMPI). Williams Costa em entrevista nos relata que:

O FEMPI já foi uma coisa mais posterior, já nos anos 1980. O FEMPI era uma coisa mais tecnicamente elaborada, tinha um instrumental mais adequado (organizado pela Universidade Federal). Nos anos 1980 já... aquele período da Ditadura já tava mais branda, já tava no tempo da *distensão*. Tinha ainda um monitoramento, tinha ainda o DOPS, a Polícia Federal ainda tinha aquela coisa, não era como nos anos 1970<sup>234</sup>.

Ainda sobre o FEMPI, o professor do curso de Música da Universidade Federal do Piauí, João Berchmans<sup>235</sup>, comenta da importância desse festival ao ressaltar que o mesmo fora um grande espaço de socialização da música em Teresina, mostrando para o público grandes nomes hoje consagrados na música popular piauiense<sup>236</sup>.

Em relação ao FESPAPI, ele fora concebido e organizado por pessoas da própria comunidade tendo à frente a figura de Francisco das Chagas Venâncio<sup>237</sup>, professor de matemática de uma escola da comunidade, que muito contribuiu para a realização e manutenção desse festival.

Venâncio era professor de matemática, que gostava de tocar violão, tinha uns métodos não muito convencionais de dar aula e era muito querido pelos alunos, era muito crítico, ácido, mordaz, como as pessoas diziam na época “cortava” mesmo, “tesourava”, não se livrava ninguém. Mas ele, como outras poucas pessoas, tinha acesso a essa literatura, o Pasquim, depois veio o jornal “O Movimento”, um jornal mais ou menos alinhado com a igreja que depois desse movimento surgiu o pessoal do Partido dos Trabalhadores<sup>238</sup>.

<sup>234</sup> COSTA, Williams. *Entrevista concedida a Paulo Ricardo Muniz Silva*. Teresina, 23 de junho de 2010.

<sup>235</sup> SOBRINHO, João Berchmans de Carvalho. *Entrevista concedida a Paulo Ricardo Muniz Silva*. Teresina, 15 de junho de 2010. Hoje docente do curso de graduação em Música pela Universidade Federal do Piauí – UFPI. Participou do evento em algumas ocasiões como compositor, tendo destaque com a música *Biotema*, em parceria com Alzira Probo. Além disso, também participou da organização/produções de algumas edições do festival.

<sup>236</sup> SOBRINHO, João Berchmans de Carvalho. *Entrevista concedida a Paulo Ricardo Muniz Silva*. Teresina, 15 de junho de 2010.

<sup>237</sup> É grandemente destacada a participação de Professor Venâncio dentro do bairro Parque Piauí, sendo lembrado como homem político, intelectual, e que muito contribuiu para a grande efervescência político-cultural no bairro na segunda metade da década de 1970. Ele também é lembrado por José Pereira Bezerra, em seu livro a geração mimeógrafo dos anos 1970, no Piauí. Cf. BEZERRA, José Pereira. *Anos 70: Por que essa lâmina nas palavras?*. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1993.

<sup>238</sup> COSTA, Williams. *Entrevista concedida a Paulo Ricardo Muniz Silva*. Teresina, 23 de junho de 2010.

A organização desse festival dava-se quase que de forma heróica uma vez que faltavam tanto recursos econômicos quanto recursos técnicos. O primeiro festival veio a acontecer na Associação dos Moradores do Parque Piauí (AMPAPI), depois transferido, nas edições seguintes para o prédio do Centro Social Urbano (CSU) do bairro, mantido pelo governo do Estado.

Para sair do papel o projeto do festival houve uma verdadeira corrida para conseguir patrocínio que veio tanto dos comerciantes (do bairro e de toda a capital) quanto do governo também, junto à Secretaria de Trabalho e Ação Social, tendo ainda grande divulgação na imprensa piauiense tanto nos jornais quanto no rádio.

Outra grande dificuldade dava-se em relação à aparelhagem responsável pela amplificação dos sons dos instrumentos musicais, uma vez que era um material dispendioso e de difícil acesso. Normalmente alugava-se o som com o dinheiro das inscrições ou, como se deu em outros momentos, contratava-se uma banda para tocar após cada eliminatória e usava-se o som da própria banda para que o festival pudesse acontecer. Achylles Costa conta um pouco da dificuldade de se promover cada festival:

Não sei como é que se conseguia fazer né, porque tinha pouco apoio, o próprio colégio que a gente estudava não apoiava com nada, a gente mal conseguia o espaço e com o dinheiro das inscrições o pessoal alugava o som. Às vezes o som era de alguém que tava participando também, e assim a coisa ia... Os cartazes era a gente que fazia mesmo, na mão, rodava em mimeógrafo, a gente pintava e desenhava os enfeites lá<sup>239</sup>.

Williams Costa também fala um pouco das dificuldades que era produzir um evento que não tinha muito patrocínio:

Só tive duas participações, depois eu fiquei colaborando, assim como no primeiro festival que eu tinha apenas 15 anos, fui com uma professora de artes, professora Socorro Resende fomos pegar lá no colégio Professor Madeira as cadeiras do colégio pra servirem como auditório pro público. O primeiro festival foi na Associação dos Moradores, na AMPAPI, com o dinheiro do patrocínio foi contratado um conjunto e o som desse conjunto era usado no festival. Cada eliminatória tinha uma festa e usava-se o som das bandas contratadas pros candidatos poderem se apresentar, e minha outra contribuição foi desenhando os cartazes dos festivais, eu fiz alguns, o Francisco de Pádua Amaral fez outros<sup>240</sup>.

<sup>239</sup> COSTA JÚNIOR, Achylles de Oliveira. *Entrevista concedida a Paulo Ricardo Muniz Silva*. Teresina, 01 de maio de 2010.

<sup>240</sup> COSTA, Williams. *Entrevista concedida a Paulo Ricardo Muniz Silva*. Teresina, 23 de junho de 2010.

Quando se deu o início da “Era dos Festivais”<sup>241</sup> no Piauí, o Brasil como um todo ainda vivia um período turvo no seu sistema governamental, o que ia acabar refletindo na produção cultural desenvolvida.

Nessa época, era 1975, era a época da Ditadura Militar, aí muita gente fazia música de protesto né, não todos, a maioria fazia outro tipo de música e muitas dessas músicas mais de protesto era proibidas pela Polícia Federal e tal, mas o pessoal apresentava mesmo assim as músicas, terminavam não botando pra frente, não gravando<sup>242</sup>.

Segundo o professor João Berchmans, docente do curso de Bacharelado em Música da Universidade Federal do Piauí, ao falar sobre essa produção de protesto diz que até certo ponto é muito difícil não se achar uma canção de protesto ou uma música que não falasse um pouco a respeito da situação político-social que o Brasil vivia na época, até mesmo dentro da universidade, do espaço acadêmico em que muitas dessas canções e desses festivais de realizavam<sup>243</sup>.

A condição social, a condição econômica e a condição política formavam o tripé que levava os jovens incipientes a se lançarem na prática cultural. Com os festivais surgiram compositores que, com as condições propícias viam ali uma oportunidade e aqueles que já produziam passaram a intensificar ainda mais suas composições voltadas para essas apresentações. O tom contestatório, o sentimento de inconformismo apresentava-se densamente nas composições como podemos ver na canção intitulada “*Biotema*”<sup>244</sup>, de Alzira Probo e João Berchmans<sup>245</sup>.

Quem te fez ser assim  
Tem silêncio no olhar  
Mas duro que um morto  
Mas frio que o ar  
E de amores não canta  
Nem de espada junto  
Quem te fez tão mudo  
Sente mal de tudo  
Um corpo amaldiçoado

<sup>241</sup> Expressão tomada de empréstimo de Zuza Homem de Melo. Cf. MELLO, Zuza Homem de. **A Era dos Festivais**: uma parábola. São Paulo: Ed. 34, 2003

<sup>242</sup> COSTA JÚNIOR, Achylles de Oliveira. *Entrevista concedida a Paulo Ricardo Muniz Silva*. Teresina, 01 de maio de 2010.

<sup>243</sup> SOBRINHO, João Berchmans de Carvalho. *Entrevista concedida a Paulo Ricardo Muniz Silva*. Teresina, 15 de junho de 2010.

<sup>244</sup> PROBO, Alzira; BERCHMANS, João. *Biotema*. Arquivo sonoro concedido de Acervo Pessoal de Achylles Costa.

<sup>245</sup> As letras das canções que constam no corpo do texto provêm de transcrição do áudio concedida por Achylles Costa, feitas pelo pesquisador.

Nesse trecho podemos ver uma indignação ou sentimento de repulsa àqueles promotores de uma política de repressão, sem liberdade de expressão, que calava àqueles que de alguma forma tentavam se expressar sobre a situação política brasileira.

Outra canção também apresentada no FESPAPI foi “*Medusa*<sup>246</sup>”, de Carlos, onde a partir de uma metáfora com um ser da mitologia grega o autor faz uma referência ao poder repressivo, poder de censura do governo, poder de calar, e em consonância com “*Biotema*”, de fazer calar, de usar o medo (a partir do recurso da violência) como uma de suas atividades comuns.

O vale das pedras é a morte  
De quem vai e de quem vem  
É a terra de Medusa  
Que tudo em pedras transformou  
Um reinado de pavor

E no vale das pedras (Brasil!?), ainda em *Medusa*, há quem cante por liberdade:

Um triste canto de lamento  
Vem de longe devagar  
Expressando pensamento  
De quem quer se libertar

A canção ainda nos traz referências sobre outros aspectos do cotidiano daqueles que tentavam viver nessa vida de protesto, como a clandestinidade e as perseguições feitas pelo governo através de seus departamentos especializados (DOPS<sup>247</sup>, DOI-CODE<sup>248</sup>), ou melhor, por Medusa:

O escudo, a espada, o espelho  
A coragem de matar  
Correm todos extenso vale  
E Medusa vai achar

---

<sup>246</sup> CARLOS. *Medusa*. Arquivo sonoro concedido de Acervo Pessoal de Achylles Costa.

<sup>247</sup> DOPS: **Departamento de Ordem Política e Social (DOPS)**, criado em 1924, foi o órgão do governo brasileiro, utilizado principalmente durante o Estado Novo e mais tarde com na ditadura de 64, cujo objetivo era controlar e reprimir movimentos políticos e sociais contrários ao regime no poder.

<sup>248</sup> DOI-CODI: **Destacamento de Operações de Informações - Centro de Operações de Defesa Interna (DOI-CODI)** foi um órgão subordinado ao Exército, de inteligência e repressão do governo brasileiro durante o regime militar.

*Medusa* apresenta-se como uma canção de protesto que toca em pontos principais pontos como censura, perseguições, vida na clandestinidade, e até mesmo referência à produção de canções com a intenção contestatória.

Outra canção, na qual seu título ficara perdido na memória de alguns participantes dos festivais, tendo apenas uma referência sobre sua composição relegada a Geraldo Brito (músico piauiense) e defendida por Marlúcia<sup>249</sup>, também passa por alguns pontos característicos das “canções de protesto” como o sentimento do “dia que virá”, do “amanhã”<sup>250</sup>

Todo dia em minha porta  
Passa gente de carroça  
Passa a vida (gente) de fininho  
Esperando amanhecer

Em outra passagem observamos uma possível alusão à canção “Tanto Mar<sup>251</sup>”, de Chico Buarque de Hollanda, que faz uma referência à Revolução dos Cravos, movimento socialista que derrubou o governo ditatorial de Salazar<sup>252</sup>:

Todo dia em minha rua  
Tem um cheiro de **alecrim**  
Tenho um sonho recortado  
Tem começo e não tem fim

“*Transe Urbano*<sup>253</sup>” é uma canção de Achylles Costa que além dos lugares comuns às canções de protesto (o medo, a insegurança, a falta de perspectiva):

Morto de sono ou de medo  
Eu levo essa vida sem sossego  
Com nenhum futuro em vista  
Após tanta luta sem conquista  
Não há no que acreditar

---

<sup>249</sup> BRITO, Geraldo. Como mencionado no corpo do texto, não se tem referência ao título da canção, apenas sua autoria e defesa no festival. Arquivo sonoro concedido de Acervo Pessoal de Achylles Costa.

<sup>250</sup> TINHORÃO, José Ramos. *História social da música popular brasileira*. São Paulo: Editora 34, 1998.

<sup>251</sup> BUARQUE, Chico. IN: Chico Buarque, 1978. Disco Sonoro, faixa nº 10.

<sup>252</sup> **António de Oliveira Salazar** foi um estadista, político português e professor catedrático da Universidade de Coimbra. Notabilizou-se pelo fato de ter exercido, de forma autoritária e em ditadura, o poder político em Portugal entre 1932 e 1968.

<sup>253</sup> COSTA JÚNIOR, Achylles de Oliveira. *Transe Urbano*. Arquivo sonoro concedido de Acervo Pessoal de Achylles Costa.



Passa também por um ponto que Luciano Martins chamou de “culto às drogas”, que caracterizou a “*geração AI 5*”<sup>254</sup>:

Doido de tédio ou de fumo  
Eu vago pelas ruas, sem rumo

Louco de fome ou de cana  
Eu levo essa vida cigana  
Tentando ver no dia a dia  
Uma forma de poesia  
Pr'alma alimentar

O medo, a repressão. Um canto por vitória, por liberdade. Essas são características marcantes das identidades juvenis dos anos 1970 de mais duas canções de Achylles, com grande repercussão nos festivais que participou. Em “*Arames e Fuzis*”<sup>255</sup>, Achylles transborda em sentimento pessimista ao que se passa, às possibilidades que o relegam. Um sentimento de prisão (“*Arames farpados me cercam*”), de constante vigilância (“*Fuzis no peito apoiado*”), e a constatação/certeza de que quem não “dançasse” ao som da música deles teriam algum fim trágico, o fim último, a morte.

E a vida me segue sem sorte  
Sem meios extremos de fuga  
Arames farpados me cercam  
Fuzis no peito apoiados  
Cantos de paz entoados  
Em campos cheirando a morte

Um grito ficou engasgado  
No medo que o sufocou  
E os olhos molhados bandeira  
Tentam arrotar essa dor

E em *Represália*<sup>256</sup> um hino triste, uma quase decepção, o que leva o eu poético a perder sua perspectiva no futuro. A confirmação de que se vive num lugar onde há uma “parte social” que rege de forma autoritária a vida:

---

<sup>254</sup> Segundo Luciano Martins, a “geração AI-5” se caracteriza pelo discurso desarticulado, haurido pela experiência da droga, essa juventude aparece como fruto alienado e alienante da “cultura autoritária”. Sobre a Geração AI5 e suas características ver MARTINS, Luciano. *A “Geração AI5” e Maio de 68*: duas manifestações intransitivas. Rio de Janeiro: Livr. Argumento, 2004.

<sup>255</sup> COSTA JÚNIOR, Achylles de Oliveira. *Arames e Fuzis*. Arquivo sonoro concedido de Acervo Pessoal de Achylles Costa.

<sup>256</sup> COSTA JÚNIOR, Achylles de Oliveira. *Represália*. Arquivo sonoro concedido de Acervo Pessoal de Achylles Costa.

Minha já tão racionada força  
 criativa  
 Já não mais impulsiona  
 e desativa  
 minha vontade de estar vivendo  
 minha vontade de ajustar meu nada

já não se pode pensar além de hoje - um mês!  
 Além de tudo que eu sei, que eu sei

E eu que estou deste lado angustiante,  
 Submisso e submerso, obscuro, dessa lei  
 Que rege minha parte social  
 Com atos agressivos à moral  
 A moral da história que se diz um livro aberto  
 e que no fundo, é rumo incerto  
 calaram o meu grito de esperança  
 e até minha lembrança já se foi  
 e assim, não vou mais contar a minha história  
 me foge da memória, por acomodação

e vem meu riso, assim, com a contradição  
 a até esqueço essa decepção  
 tiraram o escudo do meu braço  
 mesmo assim ainda traço minha lei

*Arames e Fuzis e Represália*, músicas consagradas em festivais dos quais participavam traz à tona um sentimento triste, um pessimismo do poeta em relação à realidade, mas que ao mesmo tempo é um alerta, um puxão de orelha, um aviso que diz: acontece lá fora, não vamos deixar que aconteça aqui dentro conosco! É, como caracterizava-se essa produção tipicamente dos anos 1960 e 1970 no Brasil, o protesto, velado, metaforicamente, mas o protesto, o sentimento de inconformismo que permeava os artistas e intelectuais brasileiros.

A década de 1980, por seu turno, trás outras perspectivas de canções que marcam os festivais piauienses, bem como as identidades que marcam a juventude envolvida. As memórias de Glauco Cavalcanti Araújo Luz, músico e bacharel em Direito, analisam a sua participação, aos 17 anos, no Festival Universitário da UFPI, onde cursava Direito e Jornalismo, realizado em 1982. Diferente do que, fortemente, ocorria no período anterior, percebeu o aumento da liberdade em relação ao conteúdo das letras:

Somente no primeiro de todos pude perceber algum resquício de autoritarismo. Vivíamos ainda o período da ditadura militar e as canções eram previamente submetidas à censura na Polícia Federal. Mas, pelo que eu saiba, ninguém foi censurado. A minha música “Psicodélica”, por exemplo, era altamente censurável, por falar abertamente na questão das drogas (talvez

a questão mais delicada, no ocaso do Regime Militar). No entanto, não fui censurado, questionado ou incomodado em razão disso<sup>257</sup>.

O motivo de admiração pelo fato de a música não sofrer censura se dá por conta de seu conteúdo. Não seria para menos: *Psicodélica* faz forte referência ao conteúdo das drogas, um dos elementos de mais forte presença da “captura social” na Teresina dos anos 1970:

oh *bye bye* coisa nenhuma  
*i love you* pra cachorro  
 se você me diz *bye bye*  
*baby*, meu bem, eu morro  
*ai ai ai*  
*please não diz bye bye*  
 por ti já fiz análise  
*cooper jazz*oga  
 e agora ultimamente  
 sem ter quem me abra a mente  
 oh *baby* caí na droga  
 na droga dessa vida  
 que a gente cai  
 quando quem a gente gosta  
 diz *bye bye*  
*ai ai ai*  
*please não diz bye bye*  
 por ti já fui careta  
 completamente chato  
 e agora ultimamente  
 sem ter quem me amamente  
 oh *baby* parti pro mato  
 pro interior do mato  
 que a gente vai  
 quando quem a gente gosta  
 diz *bye bye*<sup>258</sup>

A tensão entre o regional e o estrangeiro, as influências da *terra mater* e o que vem de fora, ser cajuína ou ser Coca-Cola foram questões em voga em Teresina durante as décadas de 1970 e 1980. Fosse o protesto político-militante, fosse o protesto artístico, fossem as marcas identitárias nos corpos em cabelos ou roupas, todos evidenciavam os constantes debates em torno da introdução de algumas práticas exteriores ao ambiente piauiense.

Música, festival, cabelo grande, minissaia, drogas, *hippies*. Expressariam uma identidade exclusivamente Coca-Cola? Seriam manifestações tipicamente conterrâneas, ou

<sup>257</sup> LUZ, Glauco Cavalcanti Araújo. *Entrevista concedida a Fábio Leonardo Castelo Branco Brito e Paulo Ricardo Muniz Silva*. Teresina, 03 jul. 2012.

<sup>258</sup> LUZ, Glauco Cavalcanti Araújo. *Entrevista concedida a Fábio Leonardo Castelo Branco Brito e Paulo Ricardo Muniz Silva*. Teresina, 03 jul. 2012.

resultado de um amálgama entre todos os aspectos? Seriam regionais ou estrangeiras, ou seriam estrangeirismos com pitadas regionalistas? Seria ainda a sagração da aldeia global<sup>259</sup>?

Buscamos com nossos escritos analisar os discursos sobre a juventude teresinense, ou uma parcela desse grupo, a fim de tentar captar suas marcas identitárias. Frente a uma numerosa gama de apropriações dos discursos aqui levantados sobre as práticas juvenis na década de 1970, seus espaços de sociabilidade nos anos 1970 e 1980, bem como suas mais diferentes formas de manifestação cultural e política, fossem jornais alternativos, fossem canções apresentadas em alguns festivais na capital piauiense, mais do que uma resposta sobre o que seria a juventude teresinense nesse espaço temporal, deixamos em aberto as possibilidades que a pesquisa proporcionou para responder essa pergunta. Até porque elas se mostraram tão plurais quanto os discursos aqui angariados.

---

<sup>259</sup> Sobre a noção de aldeia global, ver: McLUHAN, Marshall. *Guerra e paz na aldeia global*. Nova Iorque: Bantam Books, 1968.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS – Somos jovens, ou somos quem podemos ser?

A categoria *juventude* tem entrado há certo tempo nas rodas de discussões das Ciências Sociais, dentre as quais é possível referendar a Sociologia e a Antropologia como algumas das áreas que mais têm se destacado nesses estudos, vide, por exemplo, os trabalhos, de cunho sociológico, produzidos pela Fundação Perseu Abramo<sup>260</sup>. Contudo, *juventude* não possui a primazia ou a exclusividade desses campos do saber, o que pode ser comprovado, também, através de uma extensa bibliografia, além de teses, dissertações e monografias desenvolvidas no campo da História sobre o tema. E, sobre esse assunto, é necessário reconhecer que as Universidades Estadual e Federal do Piauí possuem muito material já produzido. Entretanto, quando existe uma pré-disposição a se trabalhar tal categoria, no campo historiográfico, encontramos um obstáculo imprescindível a ser ultrapassado. A pergunta que não quer calar, e para a qual, por outro lado, encontramos uma inflação de respostas, qual seria: *o que é ser jovem? Afinal de contas, quem pode ser considerado jovem?* Teçamos alguns comentários sobre a questão.

Duas ideias costumam estarem presentes nas concepções modernas de *juventude*, ligadas ao que, no campo da História Cultural, chamamos de *práticas e representações*. A primeira a caracteriza como uma fase de passagem no ciclo da vida, correspondida entre o período de dependência (infância) e o de autonomia (fase adulta). A segunda é a que atribui à juventude uma predisposição natural para a rebeldia, como se fossem os jovens portadores de uma “essência revolucionária”. Ambas as concepções encontram-se muito em voga, sem levar em consideração os estudos de Stuart Hall, e o que este chama de *identidade cultural na pós-modernidade*, uma vez que não vê a noção de identidade ligada à natureza, essência, e sim a condições socioculturais dadas, resultante de novas formatações de sujeito<sup>261</sup>.

A primeira concepção, que toma a juventude como período de passagem, vê-la como marcada – ou mesmo desejosa – por transformações, pelas buscas de definição de sua própria identidade, valores, ideias... Toma-se, por esse viés, a juventude como um momento de instabilidade. E essa instabilidade vai sendo sanada ao longo da transição para a vida adulta, a partir da formação escolar, garantindo, assim, uma perfeita e ordenada inserção na vida social, sempre com os olhares atentos dos adultos, a fim de evitar os possíveis “desvios”. Contudo, acredita-se que, para ser bem realizada, essa “transformação” teria que vir acompanhada por

<sup>260</sup> Criada em 1996 pelo Partido dos Trabalhadores (PT) para desenvolver projetos de caráter político-cultural se auto-define como um espaço para o desenvolvimento de atividades de reflexão político-ideológico, estudos e pesquisa, destacando a pluralidade de opiniões.

<sup>261</sup> Ver: HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

uma suspensão, ou mesmo um retardamento, da inserção desses jovens em vários âmbitos e funções da vida social. Sendo assim, considerava-se que os jovens eram caracterizados pela condição de estudantes. Mas e os *jovens* de classe baixa que precisam, por exemplo, trabalhar ou mesmo não possuem acesso à escola? São o que?

Por sua vez, principalmente levando em conta as ideias de esquerda, criou-se uma forte relação entre a noção de ausência de compromissos sociais já estabelecidos com uma maior disponibilidade dos jovens, e as mudanças de natureza cultural e política. Por essa ótica, à juventude foram designados alguns estereótipos como de “rebeldes”, “revolucionários”, “utópicos”, “reformistas” ou mesmo “transformadores” – concepções estas que vêm se desenvolvendo desde o início do século XIX, e que se consagram nos anos 1960, no Brasil e no mundo, por conta de suas críticas e questionamentos aos padrões culturais e comportamentais estabelecidos, sendo possível lançar como exemplo o movimento *hippie* e os movimentos políticos estudantis.

As falas presentes nessa pesquisa, ao somarem-se aos discursos forjados nas páginas dos jornais, fossem os de grande circulação, fossem os que convencionaram-se chamar “jornais alternativos”, evidenciaram (e evidenciam) os constantes debates em torno de práticas juvenis teresinenses nas décadas de 1970 e 1980, marcados, por um lado, por uma forte busca de *captura social* pelos mais diversos setores, como a Igreja, o Estado ou família, acompanhado, em contrapartida, por diversas táticas de *fuga* dessa captura, ocorrendo muitas vezes a partir das micrologias do cotidiano, de práticas ordinárias, forjadas no interior de gestos que visavam a não conformação com quaisquer normas identitárias que se buscavam vincular à juventude, no caso a teresinense.

As novas relações de masculino x feminino, homem x mulher, com o surgimento do estilo *unissex* e o uso dos cabelos longos pelos homens é parte demonstrativa dessa nova relação que se estabelecia, por exemplo, entre os gêneros. Tais “desvios” feriam a moral das famílias tradicionais. Para o governo, era símbolo de subversão – e o poder politicamente instituído encontrava na sociedade civil, nas famílias tradicionais, em práticas reacionárias, herdeiras do patriarcalismo colonial e da República Velha, um grande aliado na vigilância constante e na tentativa de imposição de limites e normas a esse grupo, que, por seu turno, buscava desconstruir uma identidade por muito tempo cristalizada no imaginário ocidental. Tratava-se de uma microrrevolução comportamental, à qual podemos vislumbrar, explicitamente, nas imagens dos filmes em super-8 produzidos na cidade.

Os espaços de sociabilidade frequentados por uma parcela da juventude teresinense, em especial aquela que protagonizou as páginas dessa pesquisa, carregavam, muitas vezes,

características das já citadas práticas desviantes. Os bares foram locais de produção culturais as mais diversas. Dos filmes em super-8 dos anos 1970 no *Gellati*, às mais diversas expressões musicais nos anos 1970 e 1980, em bares e festivais, como o *Nós & Elis*, foram perceptíveis as movimentações que deram voz aos jovens teresinenses – voz nem sempre engajada em causas justas, mas que, seguramente, usava de “bermudas largas” para expressarem-se<sup>262</sup>.

Ao final do trabalho, sempre inconcluso, ainda nos perguntamos como nos constituímos naquilo que somos<sup>263</sup>. No limite, ao gaguejarmos sobre os jovens e suas constituições identitárias em Teresina, indagamos: seriam eles *cajuína* ou *coca-cola*? Porque não proporcionar o encontro dos dois no mesmo copo e ver que cor (ou cores) e sabor (ou sabores) essa deliciosa mistura pode nos proporcionar?

Pesquisas que, direta ou indiretamente, têm os jovens como sujeitos sócio-históricos podem servir de subsídios para que, futuramente, novas leituras sobre o aspecto da *identidade juvenil* possam ser efetuadas, desmistificando paradigmas e concepções pré-estabelecidas sobre um grupo que se apresenta cada vez mais heterogêneo.

---

<sup>262</sup> Fazemos aqui uma referência ao poema de Chacal, onde este coloca: “muitos lutam por uma causa justa / eu prefiro uma bermuda larga”.

<sup>263</sup> Tal expressão remete à ideia que Durval Muniz de Albuquerque Júnior faz da história, ao entender que a função desta é, no limite, entender como nós nos tornamos aquilo que somos. Ver: ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *Para que serve a história?* Campina Grande: 2001 (texto digitado).

## REFERÊNCIAS

### 1. BIBLIOGRAFIA

#### 1.1 Livros, capítulos de livros e artigos de periódicos acadêmicos

ABRAMO, H. W. Considerações sobre a tematização social da juventude no Brasil. In: \_\_\_\_\_. *Juventude e Contemporaneidade*. Brasília: UNESCO, MEC, ANPEd, 2007.

\_\_\_\_\_. Expressões e manifestações culturais da juventude, IN: *PJ A Caminho*, n° 64, p. 5-14, Porto Alegre: Instituto de Pastoral de Juventude, 1996.

AQUINO, Paulo. O Irreverente Nós & Elis. In. OEIRAS, Joca (Org.). *No Nós & Elis a gente era feliz – e sabia*. Teresina: Gráfica Halley, 2010.

BACZKO, Bronislaw. A imaginação social. In: Leach, Edmund et Alii. *Anthropos-Homem*. Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985. Disponível em <[http://api.ning.com/files/H1qMtTJzi-gwaJqbk9vgubUg7R3yYwFm9SKqO3kh3Xdz\\*dxe5TQvuZL8kwSGxmIm6s8XPTY2w1991C6CSVjxuNEaSeorX-L/Imaginaosocial.pdf](http://api.ning.com/files/H1qMtTJzi-gwaJqbk9vgubUg7R3yYwFm9SKqO3kh3Xdz*dxe5TQvuZL8kwSGxmIm6s8XPTY2w1991C6CSVjxuNEaSeorX-L/Imaginaosocial.pdf)> Acessado em 24 de novembro de 2011, às 15:00.

BAUMAN, Zigmunt. *Confiança e medo na cidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

BEZERRA, José Pereira. *Anos 70: Por que essa lâmina nas palavras?*. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1993.

BORGES, Nilson. A Doutrina de Segurança Nacional e os governos militares. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves (Org.). *O tempo da ditadura: regime militar e movimentos sociais em fins do século XX*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

BOURDIEU, Pierre. *A Distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo: Edusp; Porto Alegre, RS: Zouk, 2007.

BOURDIEU, Pierre. Juventude é apenas uma palavra. Acessado em <<http://pt.scribd.com/doc/16677551/Pierre-Bourdieu-A-Juventude-e-apenas-uma-palavra>> em 26/09/2010 às 15h20min.

\_\_\_\_\_. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta; AMADO, Janaina. *Usos e Abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 1998.

BRASIL, Lei n° 3.508 de 25 de abril de 2006.

BRESCIANNI, Maria Stella Martins; NAXARA, Márcia (orgs.). *Memória e (Res) Sentimentos: indagações sobre uma questão sensível*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2004.

BRESSER-PEREIRA, Luis Carlos. *As revoluções utópicas dos anos 60: a revolução estudantil e a revolução política na Igreja Católica*. São Paulo: Ed. 34, 2006.

CARDOSO, Irene. A geração dos anos 1960: o peso de uma herança. In: *Tempo Social*, vol 17, n° 2. São Paulo: USP, nov., pp. 93-107. 2005.



CARMO, Paulo Sérgio do. *Culturas da rebeldia: a juventude em questão*. São Paulo: Editora SENAC, 2001.

CARRANO, Paulo César Rodrigues. Juventudes: as identidades são múltiplas. In: *Movimento: Revista da Faculdade de educação da Universidade Federal Fluminense*, Niterói-RJ: n. 01, p.11-27, maio de 2000. (DIGITAL)

CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar; BRANDÃO JÚNIOR, Ernani José. Paisagens do subterrâneo: as estratégias de formação do desejo e da subjetividade *underground* em *Miss Dora*. In: CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar; MONTEIRO, Jaislan Honório (Org.). *História, arte e invenção: narrativas da história*. Brasília: CNPq; São Paulo: Intermeios; Teresina: EDUFPI, 2012.

\_\_\_\_\_. *Todos os dias de paupéria* Torquato Neto e a invenção da tropicália. São Paulo: Annablume, 2005.

\_\_\_\_\_. A cidade que me guarda: um estudo histórico sobre Tristeresina, a cidade subjetiva de Torquato Neto. *Fênix – Revista de História e Estudos Culturais*, São Paulo, v. 3, ano I, n. 1, jan/fev/mar 2006. p. 01-12.

\_\_\_\_\_. Táticas caminhanças: cinema marginal e flanâncias juvenis pela cidade. In: *Revista Brasileira de História*, vol. 27, nº 53, São Paulo Jan/Jun., 2007.

\_\_\_\_\_. Entre o corpo-militante-partidário e o corpo-transbunde-libertário: as vanguardas dos anos 60 como signos da pós-modernidade brasileira. *História Unisinos*, São Leopoldo (RS), v. 9, n. 3, p. 218-229, São Leopoldo (RS), Universidade do Vale do Rio dos Sinos, set-dez. 2005.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. 1. Artes de fazer. 14 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

COELHO, Frederico. *Eu, brasileiro, confesso minha culpa e meu pecado: cultura marginal no Brasil das décadas de 1960 e 1970*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010

CONTIER, Arnaldo Daraya. Edu Lobo e Carlos Lyra: o nacional e o popular na canção de protesto (os anos 60). *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 18, nº 35, 1998.

COUTO FILHO, Durvalino. *Os caçadores de prosódias*. Teresina: Projeto Petrônio Portella, 1994

\_\_\_\_\_. Nós e o Nós & Elis. In: OEIRAS, Joca (Org.). *No Nós & Elis a gente era feliz – e sabia*. Teresina: Gráfica Halley, 2010.

DARNTON, Robert. *Boêmia literária e revolução: o submundo das letras no Antigo Regime*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

DAYRELL, Juarez. O jovem como sujeito social. IN: *Juventude e Contemporaneidade*. Brasília: UNESCO, MEC, ANPEd, 2007.

FICO, Carlos. Espionagem, polícia política, censura e propaganda: os pilares básicos da repressão. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves (Org.). *O tempo da ditadura: regime militar e movimentos sociais em fins do século XX*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

FONTELES, Zezé. Nós & Lendas & Mitos & Elis. In. OEIRAS, Joca (Org.). *No Nós & Elis a gente era feliz – e sabia*. Teresina: Gráfica Halley, 2010.

FONTENELLE, Sérgio. *DCE Livre 30 anos*. Teresina: Fundação Quixote, Coordenadoria de Comunicação do Governo do Estado do Piauí – CCOM, 2009.

FORACCHI, Marialice. *A juventude na sociedade moderna*. São Paulo: Pioneira, 1980.

FOUCAULT, Michel. *História da loucura na Idade Clássica*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

\_\_\_\_\_. *A ordem do discurso: aula inaugural no Colège de France pronunciada em 2 de dezembro de 1970*. São Paulo: Loyola, 1996.

FURTADO, João Pinto. Engajamento político e resistência cultural em múltiplos registros: sobre “transe”, “trânsito”, política e marginalidade urbana nas décadas de 1960 a 1990. In: RIDENTI, Marcelo; REIS, Daniel Aarão; MOTTA, Rodrigo Patto Sá (Org.). *O golpe e a ditadura: quarenta anos depois (1964-2004)*. Bauru, SP: Edusc, 2004

GODOI, Emília Pietrafesa de. *O trabalho da memória: cotidiano e história no sertão do Piauí*. São Paulo: EDUNICAMP, 1999. p. 109-150.

GONÇALVES, Hebe S. Juventude brasileira, entre a tradição e a modernidade. In: *Tempo Social*, vol 17, n° 2. São Paulo: USP, nov., pp. 207-219, 2005.

GUATARRI, Félix; ROLNIK, Suely. *Micropolítica: cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes, 1986.

HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Centauro, 2004.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HOBBSBAWN, Eric. *Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HOLLANDA, Heloísa Buarque. *Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde: 1960/70*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.

LARROSA, Jorge. *Pedagogia profana: danças, piruetas e mascaradas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

LEVI, Giovanni; SCHMITT, Jean-Claude (orgs). *História dos jovens I: da antiguidade a era moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

\_\_\_\_\_. *História dos jovens II: a época contemporânea*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MADEIRA, Felícia Reicher. Os jovens e as mudanças estruturais na década de 70: questionando pressupostos e sugerindo pistas. *Cad. Pesquisa*. [online]. 1986, n.58, pp. 15-48.

MARTINS, Luciano. *A "Geração AI-5" e Maio de 68: Duas manifestações intransitivas*. Rio de Janeiro: Liv. Argumento, 2004.

MASCARENHAS, Vera. Sobre Elias Ximenes do Prado Júnior e o Bar Nós & Elis. In. OEIRAS, Joca (Org.). *No Nós & Elis a gente era feliz – e sabia*. Teresina: Gráfica Halley, 2010.

McLUHAN, Marshall. *Guerra e paz na aldeia global*. Nova Iorque: Bantam Books, 1968.

MELLO, Zuza Homem de. *A Era dos Festivais: uma parábola*. São Paulo: Ed. 34, 2003.

MELO, Aurélio. Meu Bar doce Bar. In. OEIRAS, Joca (Org.). *No Nós & Elis a gente era feliz – e sabia*. Teresina: Gráfica Halley, 2010.

MELO, Rosilândia. Naquele palco cabiam todos, porque era arte que se respirava. In. OEIRAS, Joca (Org.). *No Nós & Elis a gente era feliz – e sabia*. Teresina: Gráfica Halley, 2010.

MISCHE, A. De estudantes a cidadãos: redes de jovens e participação política. IN: *Revista Brasileira de Educação*, n° 5-6: Juventude e Contemporaneidade, SP: Anped, p. 134-150, maio-dezembro 1997.

MONTE, Regianny Lima. *Teresina dos anos dourados aos anos de chumbo: o processo de modernização e a intervenção do Estado autoritário*. Relatório do Projeto de Iniciação Científica PIBIC-CNPQ (2006-2007) sob a orientação do prof. Dr. Francisco Alcides do Nascimento. Teresina, ago. 2007. [mimeo]

MORENO, João Cláudio. Declaradas intenções. In. OEIRAS, Joca (Org.). *No Nós & Elis a gente era feliz – e sabia*. Teresina: Gráfica Halley, 2010.

\_\_\_\_\_. Sei que fui de ônibus. In. OEIRAS, Joca (Org.). *No Nós & Elis a gente era feliz – e sabia*. Teresina: Gráfica Halley, 2010.

NASCIMENTO, Francisco Alcides do. As cidades de cada dia! In. \_\_\_\_\_; MONTE, Regianny Lima (Orgs). *Cidade e Memória*. Teresina: EDUFPI/Imperatriz-MA: Ética, 2009.

NAPOLITANO, Marcos. Os festivais da canção como eventos de oposição ao regime militar brasileiro (1966-1968). In: RIDENTI, Marcelo; REIS, Daniel Aarão; MOTTA, Rodrigo Patto Sá (orgs). *O golpe e a ditadura: quarenta anos depois (1964-2004)*. Bauru, SP: Edusc, 2004.

\_\_\_\_\_. *Cultura Brasileira: utopia e massificação (1950-1980)*. 3ª ed. São Paulo: Contexto, 2006.

\_\_\_\_\_. *A arte engajada e seus públicos (1955/1968)*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, n° 28, p. 103-124, 2001.

\_\_\_\_\_. *A Música Popular Brasileira (MPB) dos anos 70: resistência política e consumo cultural*. Disponível em < <http://www.hist.puc.cl/iaspm/mexico/articulos/Napolitano.pdf> >, Acessado em 19/01/2010.

NORA, Pierre. “Entre Memória e História: a problemática dos lugares”, In: *Projeto História*. São Paulo: PUC, n. 10, pp. 07-28, dezembro de 1993.

PAIS, José Machado(Org.). *Tribos urbanas: produção artística e identidades*. São Paulo: Annablume, 2004. p. 11.

PARANHOS, Adalberto. A música popular e a dança dos sentidos: distintas faces do mesmo. *ArtCultura*, n. 9, Uberlândia: Edufu, jul-dez. 2008.

PERALVA, Angelina Teixeira. O jovem como modelo cultural. In: \_\_\_\_\_. *Juventude e Contemporaneidade*. Brasília: UNESCO, MEC, ANPEd, 2007.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História e História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

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

PIAUI, Albert. O Nós & Elis não era redondo. In. OEIRAS, Joca (Org.). *No Nós & Elis a gente era feliz – e sabia*. Teresina: Gráfica Halley, 2010.

POLLAK, Michel. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992.

\_\_\_\_\_. Memória, esquecimento e silêncio. *Estudos Históricos*, vol.2, n. 3, 1989.

PRADO, Luis Carlos Delorme; EARP, Fábio Sá. O “milagre” brasileiro: crescimento acelerado, integração internacional e concentração de renda. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves (Org.). *O tempo da ditadura: regime militar e movimentos sociais em fins do século XX*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

REIS, Antero Maximiliano Dias dos Reis. Juventudes no Brasil ditatorial (1964-1985): aspectos de situação e condição. *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH*. São Paulo, julho 2011, p. 03-04.

REIS, Daniel Aarão. Esquerdas revolucionárias e luta armada. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves (Org.). *O tempo da ditadura: regime militar e movimentos sociais em fins do século XX*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

RIDENTI, Marcelo; REIS, Daniel Aarão; MOTTA, Rodrigo Patto Sá (orgs). *O golpe e a ditadura: quarenta anos depois (1964-2004)*. Bauru, SP: Edusc, 2004.

RIDENTI, Marcelo. Cultura e política: os anos 1960-1970 e sua herança. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves. *O tempo da ditadura: regime militar e movimentos sociais em fins do século XX*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

RIDENTI, Marcelo *Em busca do povo brasileiro*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

\_\_\_\_\_. 1968: rebeliões e utopias. In: REIS FILHO, Daniel; FERREIRA, Jorge; ZENHA, Celeste. *O século XX: O tempo das dúvidas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012. p. 133-161.

ROLLEMBERG, Denise. Memórias no exílio, memórias do exílio. FERREIRA, Jorge; AARÃO REIS, Daniel. (Orgs.). *As Esquerdas no Brasil. Revolução e democracia (1964...)*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

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

SANTANA, Márcio Santos de. A categoria Juventude na pesquisa histórica: notas metodológicas. In: *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História*. São Paulo, 2011. 10pg. Disponível em: [http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1312378682\\_ARQUIVO\\_MarcioSantosdeSANTANA.pdf](http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1312378682_ARQUIVO_MarcioSantosdeSANTANA.pdf). Acessado em 09 de agosto de 2012, às 11h 51min.

SAVAGE, Jon. *A criação da juventude: como o conceito de teenage revolucionou o século XX*. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

SILVA, Francisco Carlos Teixeira da. Crise da ditadura militar e o processo de abertura política no Brasil, 1974-1985. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves. *O tempo da ditadura: regime militar e movimentos sociais em fins do século XX*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

SIRINELLI, Jean-Francois. A geração. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaina. *Usos e abusos da História Oral*. 6ª Ed. Rio de Janeiro: editora FGV, 2005.

SOUZA, Bruna Mantese de. Straight Edges e suas relações na cidade. In: MAGNANI, José Guilherme Cantor (Org); SOUZA, Bruna Mantese de (Org). *Jovens na Metrópole: etnografias de circuito de lazer, encontro e sociabilidade*. São Paulo: Ed. Terceiro Nome, 2007. Pg. 37.

SOUSA FILHO, A. *Michel de Certeau: Fundamentos de uma sociologia do cotidiano*. Sociabilidades. São Paulo/SP, v.2, p.129 - 134, 2002.

SCHAWRZ, Roberto. Cultura e Política, 1964-1969. In: \_\_\_\_\_. *Cultura e Política*. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

TINHORÃO, José Ramos. *História social da música popular brasileira*. São Paulo: Editora 34, 1998.

VENTURA, Zuenir. *1968 – o ano que não terminou*. Rio de Janeiro: Planeta do Brasil, 2008a.

VOLDMAN, Dainèle. Definições de uso. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaina. *Usos e abusos da História Oral*. 6ª Ed. Rio de Janeiro: editora FGV, 2005.

## 1.2. Texto digitado

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *Para que serve a história?* Campina Grande: 2001 (texto digitado).

### 1.3 Monografias

MEDEIROS, Hermano Carvalho. *Da fuga ao mito: a invenção do mito cultural Torquato Neto*. Monografia de Graduação, Universidade Estadual do Piauí – UESPI, Teresina, 2009.

SILVA, Paulo Ricardo Muniz. *O Sertão também discorda: a cultura do “protesto” em Teresina (1975-1984)*. Monografia de Graduação, Universidade Estadual do Piauí – UESPI, Teresina, 2010.

### 1.4 Dissertações

BRITO, Fábio Leonardo Castelo Branco Brito. *Torquato Neto e seus contemporâneos: vivências juvenis, experimentalismo e guerrilha semântica em Teresina*. 2013. 211 p. Dissertação (Mestrado em História do Brasil) – Centro de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal do Piauí, Teresina, pg. 70

BRANDÃO JÚNIOR, Ernani José. *Um formigueiro sobre a grama: a produção histórica da subjetividade underground em Teresina-PI na década de 1970*. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Piauí – UFPI, Teresina, 2011.

CAVALCANTE, Idelmar Gomes. *Juventude em movimento: um estudo sobre a constituição do Movimento Estudantil como categoria histórica*. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Piauí - UFPI, Teresina, 2007.

COSTA, Fernando Muratori. *Seu gosto na berlinda: Um estudo sobre a produção e o consumo musicais nos anos 1970*. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Piauí – UFPI, Teresina, 2012.

LIMA, Frederico Osanan Amorim. *Curto-circuitos na sociedade disciplinar: Super-8 e contestação juvenil em Teresina (1972-1985)*. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Piauí - UFPI, Teresina, 2007.

SUDÁRIO, Ana Rosa. *Falas, imagens, escritos e risos: uma história do movimento estudantil universitário em Teresina (1979-1984)*. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Piauí - UFPI, Teresina, 2008.

VILHENA, Paulo. *A experiência alternativa d'O Estado Interessante no contexto marginal da década de 1970*. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Comunicação – UFRJ, Rio de Janeiro, 1999.

### 1.4 Teses

CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. *Todos os Dias de Paupéria - Torquato Neto e uma contra-história da Tropicália*. Tese de Doutorado, Universidade Federal do Pernambuco – UFPE, Recife, 2004.

COSTA FILHO, Alcebíades. *A gestação de Crispim: um estudo sobre a constituição histórica da piauiensidade*. Tese de Doutorado, Universidade Federal Fluminense – UFF, Niterói, 2010.

VALE JÚNIOR, João Batista. *Longe Demais das Capitais? Cultura política, distinção social e Movimento Estudantil no Piauí (1935-1984)*. Tese de Doutorado, Universidade Federal Fluminense – Niterói, 2010.

## 2. Artigos de Jornais ou Revistas

AS COISAS. *Toco Cru Pegando Fogo*, Teresina, p. 08, n. 03, ago 1973.

BRITO, Geraldo. Música no Piauí – Anos 60. In: *Cadernos de Teresina*, Ano VIII, nº 17, agosto de 1994, p. 54 – 57.

BRITO, Geraldo. Música no Piauí – Anos 60 e Anos 70. In: *Cadernos de Teresina*, Ano XIV, nº 34, novembro de 2002, p. 54 – 60.

EM MAIO, 1º festival de música da Escola Técnica. *O Estado*, Teresina, 24 de abril de 1975, p. 07.

FESTIVAL DE MÚSICA ABRE AS INSCRIÇÕES. *O Dia*, Teresina, 02 de jul. de 1980.

GERALDO Brito e a história da música no Piauí. <  
<http://entreteneamento.wordpress.com/2009/12/04/geraldo-brito-e-a-historia-da-musica-no-piaui/>> Acessado em 25/10/2012.

GORDO, Rubens, o. Vamos civilizar esta cidade. *Suplemento O Estado Interessante*, Teresina, 11 junho 1972. p. 08.

II JORNADA UNIVERSITÁRIA. *O Estado*, Teresina, p. 07, 30 de set. de 1973.

LENA RIOS, a nova voz da noite do Pujol. *O Estado*, Teresina, p. 13, 02 de ago. de 1972.

LENA Rios: quero um filho pra me realizar. *Suplemento O Estado Interessante*, Teresina, 28 maio 1972. p. 03.

MORAES, Herculano. Vamos fazer um festival de música popular no Piauí? *O Estado*, Teresina, 23 maio 1973. Coluna Jornal do Índio, p. 07.

OLIVEIRA, Edmar. Le Chat Que Rit. *Boquitas Rouge*, [Teresina], p. 03, [1973].

OS IDEAIS da juventude. *Jornal do Piauí*, Teresina, p. 06, 10 out. 1970.

TOCO CRU PEGANDO FOGO. *Toco Cru Pegando Fogo*, Teresina, p. 02, n. 01, maio 1973.

## 3. Artigos Eletrônicos

BRITO, Geraldo. Geraldo Brito e a história da música no Piauí. <http://entreteneamento.wordpress.com/2009/12/04/geraldo-brito-e-a-historia-da-musica-no-piaui/>. Acessado em 27 de maio de 2012 às 19h59min.

#### **4. Entrevistas**

COSTA, Williams. *Entrevista concedida a Paulo Ricardo Muniz Silva*. Teresina, 23 de junho de 2010.

COSTA JÚNIOR, Achylles de Oliveira. *Entrevista concedida a Paulo Ricardo Muniz Silva*. Teresina, 01 de maio de 2010.

COUTO FILHO, Durvalino. *Entrevista concedida a Hermano Carvalho Medeiros*. Teresina, 08 de abril de 2009.

LUZ, Glauco Cavalcanti de Araújo. *Entrevista concedida a Fábio Leonardo Castelo Branco Brito e Paulo Ricardo Muniz Silva*. Teresina, 30 de junho de 2012.

SOBRINHO, João Berchmans de Carvalho. *Entrevista concedida a Paulo Ricardo Muniz Silva*. Teresina, 15 de junho de 2010.

#### **Filmografia**

DAVI VAI GUIAR. Direção: Durvalino Couto Filho. Teresina, 1972, son., color., 18,5 min.

MISS DORA. Direção: Edmar Oliveira. Teresina, 1974, son., color., 13 min.

O TERROR DA VERMELHA. Direção: Torquato Neto. Teresina, 1972, son., color., 28 min.



# APÊNDICES

## MANIFESTO PAU BAÇU

VIVA A VIDA!

O Brasil há tempos sofre de necrofilia cultural. ELES querem a morte do autor e da obra, em troca da mercantilização do mito.

VIVA A VIDA! Abaixo a necrofilia cultural. Questão de ordem e de avanço. Manifesto Pau Baçu.

### IMPrensa E CRÍTICA: DAS RAMIFICAÇÕES DA POLÊMICA

Existem plantas que crescem apenas num sentido – para cima. Isto é, através de seus brotos TERMINAIS. Mas crescem, crescem muito. Outras crescem em vários sentidos, utilizando-se também de seus brotos LATERAIS.

Normalmente, o broto TERMINAL cresce mais e verticalmente que os brotos LATERAIS, mas estes últimos são mais numerosos e proliferativos, atingindo proporções tais, que tendem a sufocar o broto TERMINAL.

Difícilmente conseguem.

Outras bem mais perigosas são as PARASITAS, simbióticas e saprófitas – eternamente nessa: conseguem tirar apenas parte da seiva da planta-presença. Mas dançam mais sedo.

Quem não sabe chupar, morre seco.

### AGROINDÚSTRIA E O RIO: A RETOMADA DAS PEDRAS DA RIQUEZA

Temos solos bastante razoáveis. um dos maiores lençóis freáticos do mundo (Poço Violetto, próximo ao município de Cristino Castro; vazão de 940 mil litros/horas, em 1974). Os imensos vales do Parnaíba, Poty, Gurguéia, Corrente, Paraim, etc. (p. 25) As lagoas do Buriti e Parnaguá. Um dos mais premiados plantéis de gado Gir do Brasil (Fazenda Miridã, município de Parnaguá). O níquel de São João, jazidas, etc.

A nova história do velho homem do Piauí, há 25 mil anos contribuindo TAMBÉM para o povoamento da América. Estudos e pesquisas realizados, concluídos OU NÃO – estudos caríssimos. Mão-de-obra, inclusive especializada, farta e barata. Órgãos assistenciais, créditos aberto, escrachado.

Por que não vai?

Enquanto a carna bovina se esvai pelas fronteiras, sabemos que é da fusão de todas as colonizações que pode sair a sonhada e não acionada redenção econômica e cultural do homem da região, redimido dos preconceitos e ócio (ódio) dos ancestrais.

O BISCOITO FINO ESTÁ PRONTO. Resta saber: quem vai comê-lo? Um olho na mão e mil idéias na cabeça. A diferença entre DEUS e o DIABO: Deus faz o BEM; o Diabo faz o MAL e o BEM. Anotar: TUDO ou NADA na Terra do Sol.

A Usina de Aproveitamento Integral do Babaçu tem que ser nossa. *Help me if you can*, Estado de São Paulo – o único da Federação capaz de propor a retirada do Piauí do ATRASO TOTAL, estágio que não se desliga – visceral e inimigo. Pela chegada irreversível do Instituto de Pesquisas Tecnológicas do Estado de São Paulo ao Piauí, instalando o Pólo Carboquímico no Distrito Industrial de Teresina, alternativa e redenção. Com todas as riquezas decorrentes e, quem sabe, mais trabalho para nossos artistas, redimidos do ócio-ofício da noite.

Exploração racional e perspectiva. O Cinturão Verde, alimento e trabalho contra a horta de fundo de quintal. Basta com as soluções paliativas e a má utilização dos *media*.

Ir aonda está o gosto bom. Localizar: os vales e, principalmente, as NASCENTES do Parnaíba, excluídos do Projeto de Desenvolvimento Rural Integrado do Vale do Parnaíba, com cem milhões de dólares do Banco Mundial – MISÉRIA A FUNDO PERDIDO.

Pelo futuro: o “Velho Monge” e o São Francisco dão-se as mãos um dia. NÃO EXISTEM CARRANCAS SORRIDENTES.

ARTES EM GERAL:

A GELÉIA PODE TREMER, MAS NÃO SE ENTREGA

Pela valorização imediata do artista piauiense, enfim libertado dos inúteis Olympus do saber e do rebolar das teses. Mais livre ainda do conservadorismo camuflado nas RAÍZES, que pinta para amaciar a audácia criadora.

A vitória do homem contra o mito. Ninguém orienta o CARNAVAL do cordão de isolamento. Abaixo os falsos piauienses e os caboclos de salão.

Pela estética do aqui e agora – A CRUZADA NACIONAL CONTRA A MORTE. A ação ordinária contra as artimanhas do Direito. A estética do AQUI E AGORA repercutindo também lá fora.

Nossa raiz maior – Rede Globo – que tirou a vovó da cadeira preguiçosa. O meio frio com alta taxa de informação engolindo o crepitar das lamparinas. O original que desoriginalizou-se.

Pela tomada do Theatro 4 de Setembro.

Ação e trovada. Chapada do Corisco. Manifesto PAU-BAÇU.

HELIOTROPISMO POSITIVO –  
um grupo em busca da luz.  
Teresina, 1981.

COUTO FILHO, Durvalino. Manifesto Pau-Baçu. In: \_\_\_\_\_. *Os caçadores de prosódias*. Teresina: Projeto Petrônio Portella, 1994. p. 25-27.

## ENTREVISTA COM GLAUCO CAVALCANTI DE ARAÚJO LUZ

O roteiro aqui elaborado tem como objetivo a fundamentação documental das pesquisas “Torquato Neto e seus contemporâneos: experimentalismo e guerrilha semântica na Teresina pós-1970” e “Cajuína e Coca-Cola: tensões identitárias e cultura política na estética juvenil de Teresina (1975-1985)” realizada no âmbito do Mestrado em História do Brasil/UFPI, sob orientação do Prof. Dr. Edwar de Alencar Castelo Branco.

Entrevistado: Glauco Cavalcanti de Araújo Luz

Data de Nascimento: 23.09.1965

Endereço: Av. Lindolfo Monteiro, 570

Telefone: 9427.9047

Profissão: Advogado/Jornalista

Entrevistadores: Fábio Leonardo Castelo Branco Brito<sup>264</sup>

Paulo Ricardo Muniz Silva<sup>265</sup>

Entrevista concedida entre 10 de outubro de 2011 e 03 de julho de 2012.

### **Em primeiro lugar, gostaria de saber um pouco sobre sua formação pessoal: como foi sua constituição familiar, onde estudou, como passou a infância/adolescência, etc.**

Nasci no Recife-PE. Filho de pai piauiense (Jonas de Araújo Luz, médico) e mãe pernambucana (Francisca Elima Cavalcanti Luz, médica e nutricionista). Desde 1970, vim morar em Teresina. Passei a infância e a adolescência entre Teresina e Recife. Ficava aqui durante o período letivo e ia para lá durante as férias do meio e do fim do ano. Em Teresina, estudei no Pequeno Príncipe, no Diocesano, no Andreas Vesalius e na UFPI, onde cursei primeiramente Direito e depois Comunicação Social (Jornalismo). Fiz pós-graduações em Direito (na Escola Superior da Magistratura do Piauí), em Administração Pública (no Instituto Brasileiro de Administração Municipal - Rio de Janeiro) e em Propaganda e Marketing (na Escola Superior de Propaganda e Marketing - Rio de Janeiro).

<sup>264</sup> Mestre em História do Brasil, membro do GT “História, Cultura e Subjetividade”. Desenvolveu a pesquisa “Torquato Neto e seus contemporâneos: vivências juvenis, experimentalismo e guerrilha semântica na Teresina”, sob orientação do Prof. Dr. Edwar de Alencar Castelo Branco.

<sup>265</sup> Mestrando em História do Brasil, membro dos GT “História, Cultura e Subjetividade” e “Cidade, Tempo e Espaço”. Desenvolve a pesquisa “Cajuína e Coca-Cola: identidades e estética juvenil de Teresina nas décadas de 1970 e 1980”, sob orientação do Prof. Dr. Edwar de Alencar Castelo Branco.

**Quais eram as suas referências de adolescência? Havia músicos, atores ou poetas que lhe influenciavam?**

Desde muito cedo tenho como referências Chico Buarque de Holanda e Caetano Veloso. Depois vieram: Gilberto Gil, Aldir Blanc, Paulo César Pinheiro, Vinícius de Moraes, Humberto Teixeira, Wally Salomão, Capinam, Antônio Cícero, Celso Viáfora, Cacaso, Paulo Leminsky e Arnaldo Antunes (todos esses como letristas). Como músicos, além de muitos dos citados, sempre escutei muito Luiz Gonzaga, Caymmi, Ari barroso, Noel Rosa, Pixinguinha, Tom Jobim, Edu Lobo, Guinga, Djavan, João Bosco, Dominginhos, etc. Todos, de uma maneira ou de outra, influenciaram e ainda influenciam aquilo que eu faço. Mas, para mim, o que há de mais perfeito na MPB é música do Edu letrada pelo Chico (para mim são incomparáveis os discos “Cambaio” “Álbum de Teatro” e/ou “O Grande Circo Místico”).

**Como era a cidade de Teresina da qual você se recorda desse período? Havia um lugar (ou lugares) que você costumava frequentar?**

Teresina, na minha infância, era bucólica, acanhada, primeva e de uma gente humilde e timorata. Ainda hoje, de certo modo, a cidade é “meu acanhado destino, minha tradução completa, minha redoma de mimo, minha chave do planeta”, como falo na letra de “MUITO TUDO”, musicada por Aurélio Melo. Musicalmente, Teresina era (e continua sendo) uma cidade sem identidade. Isso é muito bom, pois a ausência de raízes (quase todos aqui são migrantes, poucos são os legítimos teresinenses) abre um leque de opções rítmicas e poéticas e possibilita a diversificação sem limites da nossa produção artística. Na minha adolescência, freqüentava botecos e ia regularmente ao NÓS E ELIS, como não poderia deixar de ser. Afinal, era ali que se ouvia a melhor música, no final da década de 1970 e durante a década de 1980, na capital piauiense. Depois, conheci e freqüentei (ou ainda freqüento, em alguns casos) lugares emblemáticos da capital, como o Verdão (na época dos grandes shows), o 4 de setembro, o Clube dos Diários, o Pacatuba, o VTS, a Maria Tijubina, o Zé de Melo e o Pé Inchado.

**Como se deram seus primeiros contatos com a música?**

Desde meus nove/dez anos de idade gosto de ler poesia. Quando criança, era fascinado por Gregório de Mattos Guerra e Augusto dos Anjos. Depois, conheci e passei a apreciar a obra de outros grandes poetas brasileiros e estrangeiros, com destaque para João Cabral, Carlos

Drummond, Fernando Pessoa, Pablo Neruda, Walt Whitman, Allen Ginsberg, Ezra Pound, Lawrence Ferlinghetti, Paul Verlaine, Manuel Bandeira, Cecília Meireles, Mário Quintana, Castro Alves, Sousândrade, Mário Faustino, Manoel de Barros, Jorge de Lima, entre outros. A música passou a me interessar a partir do momento que eu a vi como o grande veículo para a poesia contemporânea. E quando percebi que havia, sim, poesia na música popular brasileira. Isso ocorreu primeiramente quando ouvi Chico (CONSTRUÇÃO), Caetano (ALEGRIA, ALEGRIA) e Gil (DOMINGO NO PARQUE). As letras do Torquato, claro, também chamavam a atenção. E não o fazia por ele ser piauiense, mas, sim, pela indubitável qualidade e estilo dos seus versos.

**De que forma você tomou conhecimento da obra de Torquato Neto? Como se deu a sua relação com essa obra?**

Lembro de ter ficado impressionado inicialmente com GELÉIA GERAL. Para mim, o primeiro e verdadeiro “manifesto” da Tropicália. A partir daí, procurei conhecer tudo do Torquato. E, quanto mais ia conhecendo sua obra, mais gostava do que via, lia e ouvia. Nos anos 1980, a Max Limonade lançou uma compilação dos escritos jornalísticos e da obra poética de Torquato (OS ÚLTIMOS DIAS DE PAUPÉRIA - organizada por sua mulher Ana Maria Silva Duarte e pelo Wally Salomão), a partir do que tive acesso a praticamente toda a obra do poeta (exceto alguns textos inéditos de que tive notícia em conversa recente com seu primo, o também compositor George Mendes). Numa visão crítica muito severa, acho o conjunto da obra “publicada” de Torquato muito irregular. Nele há coisas de primeiríssima linha e textos (ou trechos) de gosto duvidoso. Isso me leva a crer que, em alguns casos, não havia poema terminado, mas sim anotações e/ou ideias para futuras lapidações. No entanto, nas coisas que ele efetivamente deixou acabadas há muita qualidade. “Mamãe, Coragem”, por exemplo, é uma obra prima. A partir de um poema de Bertold Brecht (“Mamãe Coragem”, sem a vírgula) ele constrói sua mensagem (de morador adaptado à metrópole) a uma mãe provinciana, aflita com a condição de seu filho em uma realidade em tudo divergente da sua. Acho fantástica a carta-testamento “Pra dizer Adeus”, pelo significado e pela linda melodia do Edu Lobo. “Let’s play that”, com Jards Macalé, também é genial, com sua citação de Drummond e sua máxima *underground* “vai bicho desafinar o coro dos contentes”. Por fim, pela alma piauiense e a belíssima construção melódico-harmônica, “A Rua” é um clássico, para mim. Isso para não falar mais de “Geleia Geral”, parceria com Gil, e para não precisar nem mencionar “Ai de mim, Copacabana”, dividida com Caetano.

**Que tipo de conteúdo existe na produção musical da qual você participou, ou com a qual conviveu/convive?**

Gosto de diversos estilos musicais e literários. Logo, não me prendo a tendências, escolas ou estilos. Há de tudo naquilo que compus (só ou em parceria): samba, rock, xote, frevo, baião, marcha-rancho, ciranda, reggae, jazz, salsa, maracatu, afoxé, rumba, valsa, canção, etc. A letra que fiz para cada música, é claro, adapta-se ao respectivo estilo e reflete, também, o momento da criação. Para resumir, meu fazer musical talvez reflita bem o espírito da tropicália, na medida em que está aberto a todas as influências e, antropofagicamente, procura extrair dessa pluralidade um jeito próprio de expressão.

**O que foi o Navinova? Como nasceu essa iniciativa? Quem participou?**

Em meados dos anos 1990, moravam no Rio de Janeiro os piauienses: Geraldo Brito, Patrícia Mello (hoje Patrícia Mellodi), Carol Costa e Myriam Eduardo. Cada um por si (e as possibilidades contra todos), eles tentavam engrenar carreira artística na capital fluminense. Nessa época eu (que havia morado lá até o início daquela década) ia muito ao Rio e sempre encontrava aqueles amigos, em festas, noitadas e encontros para compor. Foi então que, numa dessas reuniões, estando presentes eu, Geraldo, Patrícia, Carol, Myriam e também o Fábio Rocha, um cantor carioca amigo de todos, lancei a ideia de que todos trabalhassem em conjunto, dividindo shows e permeando o espetáculo com algumas músicas que comporíamos para tal fim. Acreditava que, assim, haveria maior chance de repercussão na mídia local e que a soma dos trabalhos de cada um iria resultar em um trabalho maior que o de todos, separadamente. Para dar nome ao grupo, ocorreu-me o nome NAVINOVA, que invocaria a NAVILOUCA do piauiense Torquato Neto e do carioca Wally Salomão (revista de edição única, em 1974, que virou um marco da contracultura). Como se sabe, a NAVILOUCA era o “almanaque dos aqualoucos”, em clara referência à “Stultífera Navis”, a nau que recolhia os loucos e desgarrados na Idade Média. Nesse ponto, NAVINOVA era, no paralelo, os loucos e outrora desgarrados piauienses que ousavam tentar (sobre)viver de arte no Rio de Janeiro, embora fossem apenas uma leva de “latino-americanos, sem dinheiro no bolso, sem parentes importantes e vindos do interior”. Em comum, ainda, com a NAVILOUCA torquateana, a NAVINOVA tinha o fato de ser “underground”, tropicalista, marginal, nanica, não alinhada e de usar uma linguagem musical e poética que se pretendia antenada com o novo. Assim surgiu o grupo e, de certo modo, ele atingiu seus objetivos, projetando uma visibilidade até

então inimaginável para seus integrantes. Os grandes jornais do Rio fizeram matérias sobre o grupo. Abriu-se espaço para um show em Teatro de grande porte. Enfim, as coisas pareciam engrenar. Mas, aí, por divergências e antagonismos dentro do próprio grupo, a coisa degingolou e os loucos voltaram a desgarrar-se, para seguir na batalha, cada um por si novamente. Embora tenha durado pouquíssimo tempo, a NAVINOVA chegou a fazer shows fora do Rio de Janeiro, inclusive aqui em Teresina.

**Com quem você fez/faz parcerias musicais? Qual a sua opinião sobre a produção artística em conjunto?**

Comecei compondo sozinho. E sozinho cheguei a ser 1º lugar no Festival de Música de Piraí-Rio de Janeiro, em 1991, com a música “PROVINCIANA”, também defendida por mim, diante de um júri que tinha Afonso Romano de Santana, Sérgio Cabral, Zuzi Homem de Melo, entre outros. Mas depois que comecei a trabalhar em conjunto, nunca mais parei. Hoje, para minha honra e felicidade, sou parceiro de meio mundo. As primeiras parcerias foram feitas com o maestro **Aurélio Melo** (parceiro mais constante, com quem divido dezenas de músicas. “RATAPLÃ, RATAPLÃ”, uma das primeiras, foi finalista do Festival de Música Popular da TV RECORD, em São Paulo, 1991. “QUE XOTE” foi a vencedora do CANTA NORDESTE da Rede GLOBO, no Piauí e ficou em 3º lugar geral, em RECIFE-PE, 1993. “MEIO TOM” foi primeiro lugar do CANTA NORDESTE da Rede GLOBO, no Piauí e ficou em 4º lugar geral, em NATAL-RN, 1995.). Depois vieram as parcerias com **Geraldo Brito** (parceiro de dezenas de composições, entre elas “URBE”, que foi finalista do Festival da TV CULTURA, em São Paulo, 2005. Destacam-se ainda “THAT JAZZ” e “CADÊ”, gravadas com o auxílio luxuoso de TONINHO HORTA); **Anderson Nóbrega e Carol Costa** (com eles fiz “CASA CAIADA”, segundo lugar no CANTA NORDESTE da Rede Globo, no Piauí. Fizemos, também, “ANTIGA”, escolhida a melhor letra da FAMPOP, em Avaré-SP, 2011. “VERDADEIRA” e “OURICURI” foram finalistas do Festival Nacional da Canção, em Minas Gerais, 2011. Destaquem-se, ainda, as gravações de “OURICURI” e “QUER DIZER VOCÊ” pela cantora TÂNIA ALVES). Sou parceiro ainda de: **Luizão Paiva** (com quem fiz várias canções, dentre as quais “OUTRAS PRAIAS”, gravada por DANILO CAYMMI); **Júlio Medeiros** (destaque para “PARA MIM”, gravada pela cantora alemã ANDRÉA CANTO); **Toni Costa** (músico integrante da Banda Moinho, com quem fiz “ESTRATÉGIA” e “BRINDE”); **Rubinho Figueiredo** (com quem compus “MEU BOI”); **Naeno** (parceiro em “NÃO TERMINA” e “CIDADELA”); **Gustavo Baião** (com quem compus “LITERATO



CANTABILE”, “TOQUE” e “VASSALO”) Roraima (parceiro em “ANDRÔMEDA” e “ESCAMBAU”); Sérgio Matos (com quem fiz “MAURICEIA”); Osnir Veríssimo (com quem divido “FUXICO”); Nei Conceição (parceiro em “SEMANCOL”). Acho, sinceramente, que, no meu caso, dividir composições acaba por multiplicar o prazer de compor e por sofisticar o resultado final do trabalho. Prefiro trabalhar em conjunto, até porque me sinto mais à vontade com as palavras que com as possibilidades harmônicas e melódicas a serem exploradas. Sempre que componho em parceria eu sou o letrista. Mas também tenho feito músicas instrumentais que um dia pretendo ver letradas por alguém. Nem que seja eu mesmo.

**Gostaria que você falasse um pouco mais sobre o Navinova. Como eram as redes de sociabilidades do grupo? Ou seja: onde mais se encontravam, que tipo de relações surgiram dentro dele, etc?**

Navinova era, basicamente, a união do grupo de artistas piauienses que residiam no Rio de Janeiro e pessoas próximas a esse grupo, com o objetivo comum de somar esforços visando à produção, divulgação e distribuição da música por eles produzida. No caso, eu (que já havia voltado a morar em Teresina, à época) participei com a ideia inicial (inclusive quanto ao nome) e contribuía com as letras das músicas (feitas em parceria com o Geraldo) que compunham praticamente todo o repertório do grupo. Os integrantes estavam sempre reunidos nos apartamentos de um ou de outro e nos diversos locais em que se apresentavam, individual ou coletivamente. Todos eram amigos de longa data (no caso dos piauienses entre si) ou haviam se integrado ao grupo, por afinidade (no caso dos demais artistas, nascidos em outras plagas).

**Além da referência a Torquato Neto no nome do grupo, existiam outras referências, nas letras, ou coisa do gênero? Se sim, poderia comentar em quais?**

Sim, havia. Lembro por exemplo, da canção O ANJO TORTO, minha e do Geraldo Brito. Além, é claro, daquela propriamente intitulada NAVINOVA, minha, do GB e da Patrícia Mellodi.

O ANJO TORTO

geraldobrito – glaucoluz

por que choras anjo decaído  
 tens ainda um par de asas  
 uma auréola e uma harpa  
 além da ilusão do mundo  
 por que choras, pobre anjo  
 se estás aqui de passagem  
 e não temes a doença  
 a fome, a guerra, a vileza  
 não te aflijas, anjo torto  
 se não te assombra a miséria  
 se pra ti não há desgraça  
 nem dor física, nem medo  
 se não te dói ser pequeno  
 e nada poder contra o tempo  
 se não te ocupas da morte  
 do desejo ou do pecado  
 por que choras, pobre anjo  
 nesse amor crucificado

#### NAVINOVA

geraldo brito – patrícia mellodi – glauco luz

estamos chegando  
 a nossa banda é um bando  
 provindo da banda pobre  
 provando da banda podre  
 passando por toda prova  
 incólume  
 estamos chegando  
 aqui é onde hoje é quando  
 é quando o brilho é o corte  
 é quando o azar e a sorte  
 resolvem de vez a própria  
 incógnita  
*a bordo da navinova  
 sobrevoando o pedaço  
 viemos pra conquistar  
 nosso espaço*  
 estamos chegando  
 viemos todos amando  
 a mando do que nos move  
 a mando de quem nos ouve  
 a bordo dessa *discovery*  
 insólita

**Você já comentou, em conversas informais, que chegou a participar de festivais de música em Teresina. Como se deu essa participação?**

Particpei, com 17 anos do Festival Universitário da UFPI (onde cursava Direito e Comunicação Social – Jornalismo). Compus, cantei e toquei violão. Fiquei em 4º ou 5º lugar, com a música intitulada PSICODÉLICA (depois gravada pelo Ensaio Vocal, no disco de estreia do grupo). Muito tempo depois, participei dos Festivais Canta Nordeste, da Rede Globo, aqui em Teresina. Fui, em parceria com Aurélio Melo, 1º lugar no CN-1993 (com a música QUE XOTE) e no CN-1995 (com a música MEIO TOM). No CN 1994, obtive, em parceria com Carol Costa e Anderson Nóbrega, o 2º lugar. Antes disso, havíamos (Aurélio Melo e eu) classificado a canção RATAPLÃ RATAPLÃ no festival de Música popular da TV RECORD, em São Paulo, em 1991. A música, classificada entre 8600 concorrentes, foi defendida pelo ENSAIO VOCAL. Um ano antes, em 1990, eu havia sido primeiro lugar no Festival de Música de Piraí, no Rio de Janeiro, com a canção intitulada PROVINCIANA, que compus sozinho e defendi. Muito tempo depois, agora em 2005, fomos classificados – dentre 6.500 concorrentes do Brasil todo (Geraldo Brito e eu) no Festival da TV CULTURA, em São Paulo, com a música URBE, defendida no certame por Ronaldo Bringel. Ano passado, fomos selecionados dentre 3.900 candidatos no Festival de Avaré-SP (que revelou Zeca Baleiro, Chico César, Lenine...). Na grande final, obtivemos o prêmio de melhor letra, com a música ANTIGA (Anderson-Carol-Glauco).

**Como era o ambiente da cidade no período dos festivais (bares, escolas, universidade)?**

Nas décadas de 1970 e de 1980, o público se envolvia bem mais. Havia um interesse maior por Música Popular. A cidade vivia intensamente os festivais. Formavam-se torcidas. Discutia-se muito acerca da qualidade das músicas apresentadas, sobretudo na Universidade e nos bares.

**Do(s) festival(is) que você participou, era possível perceber algum tipo de repressão? Se sim, como isso se dava?**

Somente no primeiro de todos pude perceber algum resquício de autoritarismo. Vivíamos ainda o período da ditadura militar e as canções eram previamente submetidas à censura na Polícia Federal. Mas, pelo que eu saiba, ninguém foi censurado. A minha música PSICODÉLICA, por exemplo, era altamente censurável, por falar abertamente na questão das

drogas (talvez a questão mais delicada, no ocaso do Regime Militar). No entanto, não fui censurado, questionado ou incomodado em razão disso.

### PSICODÉLICA

glauco luz

oh *bye bye* coisa nenhuma  
*i love you* pra cachorro  
 se você me diz *bye bye*  
*baby*, meu bem, eu morro  
*ai ai ai*  
*please não diz bye bye*  
 por ti já fiz análise  
*cooper jazzioga*  
 e agora ultimamente  
 sem ter quem me abra a mente  
 oh *baby* caí na droga  
 na droga dessa vida  
 que a gente cai  
 quando quem a gente gosta  
 diz *bye bye*  
*ai ai ai*  
*please não diz bye bye*  
 por ti já fui careta  
 completamente chato  
 e agora ultimamente  
 sem ter quem me amamente  
 oh *baby* parti pro mato  
 pro interior do mato  
 que a gente vai  
 quando quem a gente gosta  
 diz *bye bye*

**Pelo que você conheceu, as pessoas que participavam dos festivais (organização, músicos, compositores, intérpretes) também se envolviam com produções de arte alternativa? Se sim, quais? De que forma?**

Toda a música piauiense era (e ainda é) produção alternativa, na medida em que desde sempre até hoje não há uma efetiva política cultural de incentivo (a que há distribui migalhas e/ou benesses sem qualquer critério e/ou qualidade) e nosso empresariado não enxerga qualquer vantagem nesse campo de atuação.

**Como se dava o financiamento de quem participava dos festivais? Os instrumentos eram próprios? E os aparelhos utilizados nos shows?**

Tudo na base da boa vontade e do diletantismo. Cada um por si e as possibilidades contra todos. Os instrumentos eram próprios e os aparelhos eram da produção (nem por isso deixavam de ser precários). Mas havia muita curtidão e muita vontade de estar ali e de fazer acontecer.

**Você poderia narrar algum (ou alguns) fatos pitorescos, curiosidades sobre os participantes ou eventos marcantes que aconteceram durante os festivais que você participou ou teve notícias?**

Lembro do Festival da RECORD, em 1991, quando a gente foi “limado” em razão do operador da mesa de som haver “perdido” o mapa de equalização (a mesa, por incrível que pareça não era digital, mesmo em São Paulo, em 1991, numa grande emissora de TV e com bastante dinheiro envolvido na produção). Aquilo acarretou uma distorção do arranjo de vozes feito pelo Aurélio para o Ensaio Vocal e (evidente e conseqüentemente) a desclassificação da nossa música. Afinal, só se ouviam os Contraltos e os Tenores. E a melodia principal da música estava com os Sopranos. Antes disso, à tarde, já tinha havido um percalço, eis que a “grade” dos arranjos vocais, que haviam sido entregues ao Rudá Duprat (filho do maestro Rogério Duprat, que fez os arranjos da tropicália e que era o arranjador da nossa música, por escolha minha) nunca foi entregue ao dito arranjador e os ataques de metal criados pelo Maestro Duprat entravam em absoluta rota de colisão com os arranjos vocais do Aurélio. Com muita humildade, o grande arranjador paulistano refez, rapidamente, seus arranjos originais, solucionando o embróglio.