



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ
PRÓ-REITORIA DE ENSINO DE PÓS-GRADUAÇÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA DO BRASIL

FRANCISCO JOSÉ LEANDRO ARAÚJO DE CASTRO

VIRAR AO AVESSO OS SENTIDOS:
linguagem, micropolítica e (re) apropriação midiática no jornalismo experimental
juvenil teresinense nos anos iniciais da década de 1970

TERESINA
2014

FRANCISCO JOSÉ LEANDRO ARAÚJO DE CASTRO

VIRAR AO AVESSO OS SENTIDOS:

linguagem, micropolítica e (re) apropriação midiática no jornalismo experimental
juvenil teresinense nos anos iniciais da década de 1970

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. Francisco de Assis de Sousa Nascimento

TERESINA

2014

Ficha Catalográfica elaborada pela Bibliotecária
Christiane Maria Montenegro Sá Lins CRB/3 – 952

C355v

CASTRO, Francisco José Leandro Araújo de

Virar ao avesso os sentidos: linguagem, micropolítica e (re) apropriação midiática no jornalismo experimental juvenil teresinense nos anos iniciais da década de 1970/ Francisco José Leandro Araújo de Castro. – Teresina: Universidade Federal do Piauí - UFPI, 2014.

151f. il.

Orientador: Dr. Francisco de Assis de Sousa Nascimento

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Piauí, Centro de Ciências Humanas e Letras CCHL, Programa de Pós-graduação em História do Brasil PPGHB – UFPI, 2014.

1. Jornalismo – Piauí - História. I. Nascimento, Francisco de Assis de Sousa II. Universidade Federal do Piauí, Centro de Ciências Humanas e Letras CCHL, Programa de Pós-graduação em História do Brasil PPGHB III. Título.

CDD 079.8122

FRANCISCO JOSÉ LEANDRO ARAÚJO DE CASTRO

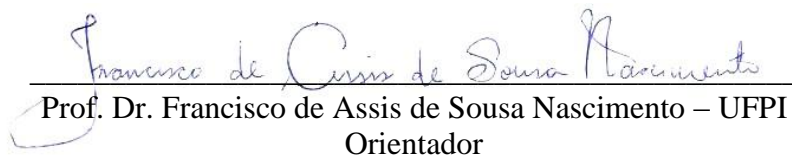
VIRAR AO AVESSE OS SENTIDOS:

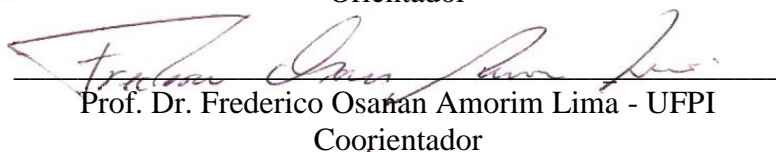
linguagem, micropolítica e (re) apropriação midiática no jornalismo experimental juvenil teresinense nos anos 1970

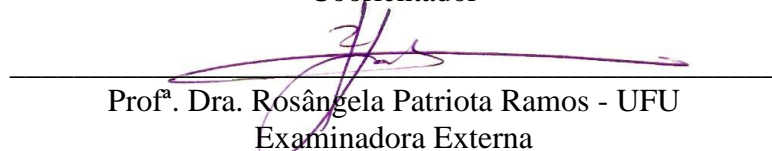
Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História do Brasil, do Centro de Ciências Humanas e Letras da Universidade Federal do Piauí, com vistas à obtenção do título de mestre em História do Brasil.

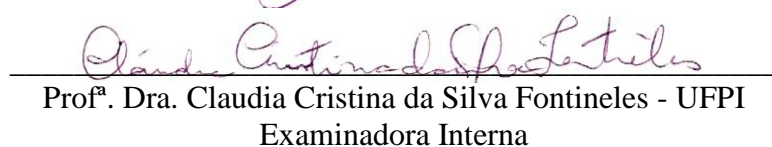
Aprovada em 07 de março de 2014.

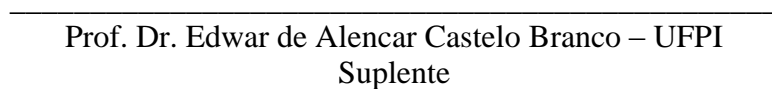
BANCA EXAMINADORA


Prof. Dr. Francisco de Assis de Sousa Nascimento – UFPI
Orientador


Prof. Dr. Frederico Osanan Amorim Lima - UFPI
Coorientador


Prof^ª. Dra. Rosângela Patriota Ramos - UFU
Examinadora Externa


Prof^ª. Dra. Claudia Cristina da Silva Fontineles - UFPI
Examinadora Interna


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

À minha família pelo apoio incondicional em todos os momentos. Aos amigos e aos muitos alunos.

AGRADECIMENTOS

É chegado o momento de, finalizadas as atividades relativas aos dois anos de Mestrado em História do Brasil, pela UFPI, olhar pra trás, para os momentos que fizeram parte dessa imensidão de novas descobertas e novos aprendizados. As palavras certamente não serão suficientes para dar conta de todo o fluxo emocional que envolve as etapas, os desafios superados até aqui. Como traduzir em palavras os sentimentos? Como colocar em forma de texto todo o capital afetivo que fez parte desse período e que foi mola propulsora, eixo central para um aprendiz de historiador-músico?

Por certo esse período de 02 anos faz parte do maior desafio de minha vida, onde cercado de dúvidas, inquietações e questionamentos pessoais a todo tempo me perguntava: mas, será que vale a pena mesmo seguir esse caminho? Ao passo que ao mesmo tempo pensava que nada conseguiria com facilidade; os obstáculos, as dificuldades foram feitas para serem quebradas, derrubadas, superadas. Só assim se pode vislumbrar o valor daquilo que se constrói. Mediante o esforço, a perseverança, sobretudo “na fé no que virá e alegria de poder olhar pra trás”. Nunca se vence nada se não nos colocarmos a superar as dificuldades.

Primeiramente, lembro aqui de duas pessoas importantes em minha vida, que já não estão aqui para compartilhar desse momento feliz, mas que são pessoas indeléveis em minha memória, que tenho em mim em cada momento especial: minha avó materna Albertina Castro e a Dida, tia-mãe por afeto, que mesmo sem laços sanguíneos a nos unir, foi em vida um amor único e especial.

Essa luta aguerrida não se inicia com a entrada no programa, ela foi sendo traçada pouco a pouco em alguns momentos que fizeram parte de minha vida acadêmica. Aqui poderia dizer que encontrei ambiente acolhedor na academia. O campo universitário pra mim não foi apenas *lócus* de produção de conhecimento, mas, antes de tudo, campo de amizades, parcerias que extrapolam a simples relação ensino-aprendizagem. Lembro-me das várias caminhadas entre o campus da UFPI em Teresina e o Condomínio Santa Marta, onde aluguei, junto de colegas, um apartamento. Essas caminhadas diárias sempre eram rodeadas de perguntas pessoais, de incertezas. E aqui citaria um grande guerreiro que sempre esteve próximo nos momentos desde a minha graduação, onde estudamos juntos e depois, nas etapas da seleção do mestrado, aos descaminhos e dúvidas que pairam sob as

cabeças até o momento final desse processo. Grande camarada João Carlos Borges, obrigado pela parceria. Agradeço também ao Jean Carlos e a amiga Joyce pela paciência quando dividimos o AP 303 no Cond. Santa Marta em Teresina.

Agradeço de coração, a Diretora do campus da UESPI, Prof^a. Me. Rosineide Candeia de Araújo, que no momento que mais precisei de ajuda, tendo que correr pra conseguir minha colação de grau antecipada, pegou – literalmente – na minha mão e me guiou para a resolução desse pequeno caso. Gesto que só os bons fazem. Prof^a. Rosineide, meu muito obrigado.

Um cara, cabelos grandes e desgrenhados, barbudo, se tornou pra mim, uma grande referência de profissional e pessoa. Talvez uma das cabeças mais pensantes que já conheci e de coração mais afetuoso. Professor Idelmar Cavalcante Jr, grande amigo. Sem ele, talvez não tivesse entrado no mundo da pesquisa, da produção acadêmica. Parceiros na bolsa de iniciação científica, na monografia. Lembro-me agora do apoio que me deu quando visualizei a possibilidade de tentar o Mestrado em Teresina. Desde a decisão de tentar, até as etapas da seleção sempre me acompanhou. Cada etapa que ia passando na seleção era sempre o primeiro que eu ligava. Obrigado de coração cara.

Agradeço ao Prof. Dr. Francisco de Assis de Sousa Nascimento, pelos muitos conselhos, orientações, puxões-de-orelha e muitas sábias palavras. Lembro quando conversamos sobre minha pesquisa na UESPI, ao passo que ele alerta: Leandro, saiu hoje o edital do Mestrado em História! Até ali não tinha a intenção de tentar, era o dia 01/09/2011. Ao passo que me disse: “Leandro, existem coisas que não podem esperar”. Aquilo soaria como “E ai cara, vai esperar o quê?”. Este viria a ser posteriormente orientador de minha pesquisa no Mestrado, e um grande amigo que pude contar sempre. Obrigado nobre orientador Francisco.

Agradeço imensamente a Prof. Dr. Frederico Osanan Amorim Lima, camarada Fred. Lembro-me de suas aulas no meu 1º período em História na UESPI e como aquilo me transformou. Além disso, pude me aproximar dele e aprender com seus *insights* sempre na mira. Como te agradecer Fred? Lembraria também que, nos primeiros meses como mestrando, insistentemente fui ao campus da UFPI em Parnaíba em busca do saudoso Prof. Iweltmam (em memória), para que me orientasse na bolsa REUNI. Encontrei Frederico em uma dessas andanças e logo ele me disse: “Leandro, porque não fazemos juntos a proposta

REUNI?”. Deus salve esse cara! Se não fosse você Fred, não teria minha bolsa de mestrado. Valeu mesmo! E, além disso, você se tornou grande colaborador na minha pesquisa, foi providencial na qualificação e é coorientador da dissertação. É muito agradecimento pra um cara só! Enfim, não existe palavra que dê conta de minha gratidão a você.

Agradeço imensamente a um jovem espírito libertário, hoje com 60 anos, que é um dos sujeitos dessa pesquisa e que pude conviver alguns momentos, trocar informações, livros, filmes e prostrar sobre diferentes assuntos: Durvalino Couto Filho. Lembro-me: Meados de 2010, eu tímido, consegui seu telefone com Teófilo Lima (valeu Teófilo), liguei pra ver se conseguia uma entrevista sobre as produções juvenis do grupo ao qual tinha interesse em pesquisar. Passamos uma tarde inteira conversando. Durvalino e eu, logo iríamos nos reencontrar por diversas ocasiões pelas noitadas da vida. Pelo Porto das Barcas em Parnaíba ou num show de *rock* na Pedro II, em Teresina, onde se sente pelo ar o cheiro de erva. Fizemos uma mesa de discussão sobre cinema nos anos 1970 e tudo mais. Valeu grande poeta desbravador da selva das *prosódias*. Sem você essa pesquisa não seria a mesma.

Obrigado a todos que estiveram juntos desde o início e todos que conheci durante a caminhada. Aos amigos, parcerias feitas no Mestrado, em especial: Marcus Vinícius, Karla Ingrid, José Ribeiro, Gilmar Júnior, Bárbara, Lívia, Eliane, ao grande brother Ítalo Cristiano que pude sempre contar. Ao Fábio Leonardo Brito, grande historiador e camarada, obrigado pela força e por tudo. Aqui registraria um agradecimento especial ao camarada Prof. Ernani Brandão Jr, pelo material disponibilizado, bem como pela sugestão de leituras, enfim por sempre me atender quando precisei. Obrigado. Um salve a Camila Nunes, do núcleo de pesquisa em História – PET, da UFPI, pela digitalização do material, disponibilização e pela imensa simpatia com que me recebeu. Agradeço também a D. Eliete, da secretaria do Mestrado.

Agradeço de coração a uma amiga de longa data, Dalva Araújo, quando fui informado do edital para professor substituto do curso de História da UESPI em Parnaíba e me encontrava em Picos-PI, portanto impossibilitado de reunir minha documentação, esta de pronto se disponibilizou a arrumar um tempinho em meio a suas atividades para me ajudar. Graças a sua imensa ajuda, pude voltar a UESPI como professor apenas um ano depois de formado. Obrigado!

Agradeço ao amigo Sérgio Luiz, por ter ajudado no projeto de pesquisa quando foi professor em minha turma na UESPI. Agradeço pelas correções e mudanças à Alessandra. Agradeço aos muitos alunos na UESPI e em outras instituições que me ensinam mais do que eu poderia imaginar a cada aula. Aos professores das disciplinas do Mestrado em História do Brasil, da UFPI, em especial Prof. Edwar, Prof. Solimar e ao grande Prof. Denílson Botelho, pelas dúvidas tiradas quando foi coordenador do Mestrado. Agradeço ao Prof. Francisco Júnior e Prof^a. Shara Jane pelos ensinamentos na disciplina do Mestrado de Antropologia que foi importantíssima na minha formação.

Ao longo de todo esse processo o que me moveu foi sempre a esperança de chegar mais longe, de ver as coisas andarem, de dias melhores, de reconhecimento talvez, enfim, de escrever uma história diferente daquilo que muitos pensam não ser possível. Minha família aqui foi providencial em todos os momentos. Minha Avó Carmelita, sempre preocupada e disposta a me ajudar em todos os momentos, meu muito obrigado pelo carinho. Tio Silvío, obrigado pelas várias idas e vindas de Parnaíba a Teresina, também não teria como lhe agradecer com simples palavras.

E por último, mas não menos importante, os irmãos Gonzaga Jr, Tiago Castro, e aos grandes heróis em sua luta cotidiana por nós 03, seus filhos. Por sempre, sempre tê-los como base, como exemplos. Sempre sabendo que por onde quer que eu fosse, ou o que buscasse, sempre tenho meu lugar. Seu Gonzaga (pai-professor-amigo), com ele aprendi a sensibilidade musical que tenho em mim de maneira marcante desde os 12 anos e a Dona Célia, minha querida mãe, somente quem tem com quem contar em todas as situações sabe o valor dos afetos. Mamãe sempre pronta a ajudar. Lembro-me de quando fui viajar pra Teresina, com o amigo Jean Carlos, o carro lotado de coisas pra levar e passar um bom tempo na capital e o coração apertado ao sair, óculos escuros pra esconder os olhos lacrimejantes, só de saber que ia ficar tanto tempo longe de casa. Enfim, poderia dizer que toda essa luta foi muito mais pra minha mãe, pra vê-la contente com o que eu alcançasse, do que propriamente pra mim. Obrigado minha mãe.

Enfim, posso dizer que se cheguei até aqui é porque não caminhei só, nunca estive só. Mas cada um – a seu modo – dos amigos, professores, familiares, contribuiu significativamente para que chegasse agora à conclusão desse desafio. Como cantou Raul: “sonho que se sonha só é só um sonho que se sonha só, mas sonho que se sonha junto é realidade”. Obrigado por ajudarem a transformar esse sonho em realidade.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo fazer um estudo das práticas e linguagens juvenis dos *sujeitos experimentais* na cidade de Teresina-PI, no início dos anos 1970, período tradicionalmente marcado pela historiografia como os “anos de chumbo”, dando visibilidade aos experimentos artístico-jornalísticos dessa parcela da juventude. O grupo em questão foi composto por Durvalino Couto Filho, Edmar Oliveira, Carlos Galvão, Arnaldo Albuquerque, Torquato Neto, entre outros sujeitos envolvidos com a produção de linguagens em contraponto ao padrão jornalístico dos veículos “oficiais” midiáticos e da “cultura do verbo gravatado”, que caracterizaria, segundo estes, a reprodução do senso de poder por largos setores da imprensa local no contexto, bem como são um desinvestimento da noção unívoca de cultura pensada pelas instituições culturais como a Academia Piauiense de Letras - APL. Pensamos, a partir dessas produções, buscar sentidos e cartografar a emergência de *microvetores de (re) apropriação midiática*, assim como a produção de *linhas de fuga* (GUATTARI, 1992), às subjetividades padronizadas, normalizadas/normatizadas, compondo mediante a linguagem empregada e às diversas práticas culturais, a produção da sua *micropolítica* (GUATTARI & ROLNIK, 2010). Os suplementos culturais encartados em jornais de maior circulação como: *Boquitas Rouge*, *O Estado Interessante*, *Hora Fatal*, bem como o mimeografado *Gramma* – que utilizaremos como fonte no trabalho – são vistos aqui, como aberturas de possibilidades das amplificações das novas noções em torno das mudanças culturais e da política desejante dessa parcela na juventude da cidade, no sentido de abrir meios de inserção de suas visões de mundo nos veículos de comunicação.

Palavras-chave: História; Práticas Juvenis; Micropolítica; Subjetividade; Linguagem Artística.

ABSTRACT

The goal of this work is to make a study of the practices and juvenile languages of the *experimental individuals* in the city of Teresina-PI, in the early 1970s, a period marked by traditional historiography as the "lead years", giving visibility to the artistic and journalistic experiments of that portion of youth. The group in mention was composed of Durvalino Couto Filho, Edmar Oliveira, Carlos Galvão, Arnaldo Albuquerque, Torquato Neto, among others involved in the production of language in contrast to the journalistic standard of "official" media vehicles and "well dressed verb" culture, that characterizes, according to these, the reproduction of the sense of power by large sectors of the local press in context as well as they are a disinvestment of univocal notion of culture thought by cultural institutions such as APL (Academy of letters of Piauí state). It was thought, from these productions, to get directions and to map the emergence of *micro vectors of media (re) appropriation*, as well as the production of *lines of flight* (Guattari, 1992), to the standardized subjectivities, standardized / normalized, by composing the employed language and to diverse cultural practices, production of its *micropolitics* (Guattari & Rolnik, 2010). Cultural supplements inserted in newspapers with the largest circulation as *Boquitas Rouge*, *O Estado Interessante*, *Hora Fatal*, and the mimeographed *Gramma* – which will be used as a source in the workplace – they are seen here as creators of possibilities for amplification of new notions around cultural changes and the desiring policy of that portion of youth, in the pursuit of opening means for putting their worldviews in the media.

Keywords: History; Youth Practices; Micropolitics; Subjectivity; Artistic Language.

LISTA DE ILUSTRAÇÃO

Imagem 01: Capa do <i>Flor do Mal</i> nº 01, 4 de novembro de 1971	24
Imagem 02: Capa do <i>Gramma</i> nº 1, Fevereiro de 1972	26
Imagem 03: Capa do Suplemento <i>Boquitas Rouge</i> . Em: Jornal <i>O Estado</i> , Teresina, Fevereiro de 1973.	112
Imagem 04: Edmar Oliveira, Suplemento cultural <i>Boquitas Rouge</i> . Em: Jornal <i>O Estado</i> , Teresina, Fevereiro de 1973.	122
Imagem 05: Carlos Galvão. Suplemento cultural <i>Boquitas Rouge</i> . Em: Jornal <i>O Estado</i> , Teresina, Fevereiro de 1973.	124
Imagem 06: Durvalino Couto Filho Suplemento cultural <i>Boquitas Rouge</i> . Em: Jornal <i>O Estado</i> , Teresina, Fevereiro de 1973.	128
Imagem 07: Conceição Galvão, Suplemento cultural <i>Boquitas Rouge</i> . Em: Jornal <i>O Estado</i> , Teresina, Fevereiro de 1973.	131
Imagem 08: Arnaldo Albuquerque, Suplemento cultural <i>Boquitas Rouge</i> . Em: Jornal <i>O Estado</i> , Teresina, Fevereiro de 1973.	133

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	15
1.0 SUBJETIVIDADES EM TRANSE: signos da emergência de uma linguagem artístico-juvenil na imprensa experimental teresinense nos anos 1970	37
1.1 <i>Stultifera Navis</i> : a nau dos insensatos zarpa na <i>Chapada do Corisco</i>	75
2.0 O CORTE & CULTURA: visões sobre práticas e experimentos culturais nas cidades subjetivas a partir d'os Suplementos Culturais <i>O Estado Interessante</i> , <i>Hora-Fatal</i> e do <i>Gamma</i>	84
2.1 Por uma cultura <i>diaspórica</i> e <i>sincrética</i> sob o plano da cidade	98
2.2 ESPAÇOS MOLDADOS NA CONTRADANÇA DOS PASSOS: cultura, cidade e subjetividade na <i>Terra de Antares</i> a partir da produção jornalística	102
3.0 UM MISTERIOSO ENCANTO DE SENSUALISMO: o beijo como arma poética, ferramenta estética e micropolítica nas linhas de constituição subjetivas do suplemento cultural <i>Boquitas Rouge</i>	112
4.0 CONSIDERAÇÕES FINAIS	138
FONTES E REFERÊNCIAS	142

Perigo iminente. Atenção, a menor linha de fuga pode fazer explodir tudo. Vigilância especial aos pequenos grupos perversos propulsando palavras, inventando frases, atitudes suscetíveis de contaminar populações inteiras. (Félix Guattari, Revolução Molecular)

INTRODUÇÃO

Este trabalho começa a se desenhar, principia a sua feitura bem antes de minha entrada junto ao PPGHB – Programa de Pós-Graduação em História do Brasil – na UFPI. Não há data precisa, momento inicial, o que impossibilita traçar uma cronologia encadeando o ponto de partida, mas relacionarei a seguir alguns pontos de conexão, fluxos emitidos a partir das vivências acadêmicas. A pesquisa ganha impulso e interesse a partir das leituras durante a graduação na UESPI, sobre os anos 1960 e 1970, compartilhadas e discutidas a partir de minha entrada no curso de História em 2008. Tive um profícuo contato com o Professor Idelmar Gomes Cavalcante Júnior que, em 2010, viria a se tornar orientador de meu trabalho monográfico e de Iniciação Científica. Outro momento – anterior a este – que me despertou interesse sobre o período, foi logo no primeiro semestre de minha graduação quando, a partir do contato com a leitura da dissertação de Mestrado do Prof. Frederico Osanan Amorim Lima¹ e das discussões levantadas durante a disciplina “Introdução aos Estudos Históricos”, percebi, pela primeira vez, o potencial histórico que tinham personagens como Torquato Neto, Durvalino Couto Filho, Rogério Sganzerla, entre outros sujeitos ditos marginais. Tais personagens, durante o período denominado como os “anos de chumbo” do regime civil-militar no Brasil, mediante a construção de linguagens cinematográficas, jornalísticas etc, inventaram outras maneiras de construir significados para si mesmos, renomeando o mundo ao seu redor em um contexto marcado pelos signos do silêncio produzido pelo clima de repressão.

A dissertação do Prof. Frederico Osanan, primeiro estudo no âmbito da pós-graduação no Piauí sobre a “geração Torquato Neto”, bem como suas aulas na graduação, me permitiram entrar em contato com experimentos fílmicos piauienses em Super-8 produzidos nos anos 1970. Filmes como *David-Vai-Guiar*, de Durvalino Couto Filho², que eram representativos de uma postura juvenil questionadora, uma postura de questionamento do sistema, não do ponto de vista do Estado, da política tradicional, institucional, tampouco das esquerdas que ao longo do tempo se estabeleceram como vozes

¹ Trata-se de: LIMA, Frederico Osanan Amorim. *Curto-circuitos na sociedade disciplinar: Super-8 e contestação juvenil em Teresina (1972-1985)*. 2006.132 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2006.

² Durvalino Couto Filho nasceu em Teresina em 1953. Filho do médico Durvalino Couto e de Erice Gonçalves Couto, funcionária do Ministério da Fazenda. Mudou-se para Brasília em 1971, para estudar jornalismo, mas sempre volta à capital piauiense e participa ativamente das produções do grupo aqui denominado de experimental. Poeta, músico, compositor e publicitário, é o autor do livro: *Os Caçadores de Prosódias* de 1994. COUTO FILHO, Durvalino. *Os Caçadores de Prosódias*. Teresina: Fundação Cultural do Piauí, 1994.

autorizadas a falar sobre resistência ao regime. A análise estabelecida proporcionava naquele momento pensar que pairavam, além do que para muitos já estaria dito sobre o período do regime civil-militar no Brasil, outros sujeitos e outras experiências históricas e, além disso, me permitiu enxergar as manifestações produzidas pelo grupo juvenil sob a influência dos aspectos da contracultura. Produzindo filmes em Super-8, entre outras artes, parte da juventude local burlava, a partir de pequenos gestos, a noção de arte, provocando um redimensionamento do que se poderia chamar de linguagens e práticas culturais nos anos 1960/1970, bem como novos modos de se inserir frente aos novos tempos. O grupo em questão:

[...] inventava e consumia o espaço de uma forma diferente e, quando possível, contestatória, quebrando normas e veiculando um novo modelo de vida. Seguramente faziam isso por que já tinham um contato com a literatura que divulgava a contracultura ou fazia críticas a ela, seja em jornais ou livros que, embora fossem silenciados pela repressão e censura imposta pelo regime militar do Brasil, bem como pelas famílias conservadoras e por parte considerável das escolas, ainda eram passados de mão em mão e sigilosamente discutidos para não despertar qualquer suspeita. Da mesma forma que as revistas e jornais, a televisão, o telefone, a movimentação de pessoas de outros estados em Teresina, tudo isso permitia um contato mais direto com as mudanças que aconteciam no Brasil e no mundo no final da década de sessenta e início dos anos setenta.³

Por certo fui tocado, fui capturado pelas possibilidades que as novas análises historiográficas traziam, pelos novos sujeitos sociais para além dos “grandes personagens” privilegiados nos discursos enfadonhos da história de cunho factual, cronológica, linear. Um mundo novo se abria, o horizonte dos domínios de *clio* se descortinava diante de mim. Afinal, percebia que a História era muito além daquilo que achava ser antes do ingresso no universo acadêmico. Os objetos, os sujeitos envolvidos com o campo da produção artística tinham uma historicidade que, para mim, sempre afeito às diferentes produções desse campo cultural em minha condição de músico aspirante a historiador, tinham uma enorme carga e valor simbólico.

O interesse em trabalhar/pesquisar algo relativo ao período compreendido entre os anos finais da década de 1960 e início da posterior, foi aos poucos ganhando força, sobretudo a partir do contato com obras como *1968: O ano que não terminou*, de Zuenir

³ LIMA, 2006, p. 22.

Ventura (1988)⁴, cuja leitura mostrou que, mesmo se tratando de um período marcadamente repressor, sob a sombra de um regime cerceador e autoritário, emergiram comportamentos mais libertários entre alguns sujeitos, sobretudo aqueles envolvidos com algum tipo de manifestação artística e outras questões relativas ao período que a obra indicava. Além do trabalho de Ventura, outras leituras foram, pouco a pouco, instituindo um arsenal empírico sobre os anos em que pesaram sobre a realidade social de vários sujeitos as ressonâncias do regime civil-militar. Um trabalho indicado nas orientações que talvez mais tenha feito ampliar minha noção de estudo sobre a juventude no cenário urbano e que abriu, no meu ponto de vista, os estudos em torno das temáticas juvenis ligadas às linguagens entre as produções do Estado, foi *Todos os dias de paupéria: Torquato Neto e a invenção da tropicália*⁵ – tese de doutorado de Edwar de Alencar Castelo Branco, que permitiu enxergar as alterações sociais frente às mudanças ocasionadas pela emergência da pós-modernidade no Brasil.

Interessavam-me, aos poucos, os aspectos relacionados às práticas juvenis que rompiam com a ordem do já estabelecido, não atuando diretamente nos meios ditos macrológicos, de Estado etc, mas às diferentes maneiras como frações da juventude em determinados centros urbanos, a partir da criação de todo um repertório novo de significados destoantes a um modelo padrão de postura, quebraram com a lógica do poder na esfera das vivências, sob o domínio do cotidiano. Sobretudo após aprovação do Projeto de Iniciação Científica na graduação, 2010/2011, onde pude visualizar a materialização dos pequenos embates travados por um setor da juventude da cidade de Teresina-PI, que se dava com a produção de pequenos experimentos fílmicos em Super-8 e de uma escrita jornalística para mim, até aquele momento entendidas enquanto contraculturais e o senso conservador existente na esfera das relações interpessoais me foi possível, aos poucos, aprofundar as leituras sobre as práticas juvenis teresinenses.

O projeto *Astúcias de uma micropolítica: um estudo sobre a contracultura em Teresina-PI, nos anos 1970*, sob a orientação do Prof. Idelmar Gomes Cavalcante Júnior, sem dúvida abriu a possibilidade de experiência de vários aspectos da atividade de pesquisa acadêmica, desde o contato imediato com as fontes primárias – entrevistas que fiz com os sujeitos envolvidos com a produção juvenil nos anos 1970, como Durvalino Couto Filho, em Teresina e a própria prática de escrita acadêmica. Adentrar o universo que

⁴ VENTURA, Zuenir. 1968: o ano que não terminou. 20. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

⁵ CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. *Todos os dias de Paupéria: Torquato Neto e a invenção da Tropicália*. São Paulo: Annablume, 2005.

constitui o mundo da pesquisa científica, acadêmica, foi uma experiência marcante, além de ter sido importante para os desdobramentos, aventuras e desventuras no mundo da pós-graduação.

Já no âmbito do Mestrado em História do Brasil, sob a orientação do Prof. Francisco de Assis de Sousa Nascimento, pude repensar alguns aspectos referentes à pesquisa, bem como a dimensão teórica que norteava as minhas análises das práticas juvenis. Selecionei, como material a ser trabalhado e fonte de pesquisa para esta dissertação, apenas os jornais escritos pelo grupo juvenil teresinense em meados de 1972 e 1973. Os suplementos culturais encartados em jornais de maior circulação na cidade de Teresina, como *O Estado Interessante*, encartado no jornal *O Estado*; o suplemento *Hora Fatal*, encartado no jornal *A Hora*; *Boquitas Rouge*, encarte do jornal *O Estado*, bem como o *Gramma*, lançado de forma independente.

O momento que serve como recorte nesse estudo – os anos iniciais da década de 1970 – marca, portanto, a atuação e a emergência de pequenos grupos minoritários na esfera do *molecular* produzindo outros sentidos para as vivências, utilizando como campo de ação os veículos de comunicação. Neste momento percebi que, no campo da mídia, notadamente da mídia impressa, novas temáticas estavam emergindo, novos sujeitos começavam a ser visualizados, e que o que antes parecia inexistir começava a ganhar alguma visibilidade. É um momento em que, os subterrâneos da cidade, novos personagens aparentemente vêm à luz e entram em cena. Os loucos, os *hippies*, os jovens sujeitos magros e cabeludos que compõem a *marginália* teresinense, aqueles sujeitos que pareciam, por meio de seu gestual, tentar quebrar as dicotomias que impõem um modelo único de conduta, de postura a partir do código binário de entendimento do sujeito, entram assim para o espaço de visibilidade do jornalismo experimental, com suas falas debochadas, satirizando aquilo que era tido como intocável nos aspectos culturais da cidade, bem como dos comportamentos definidos por instituições como a igreja, família, Estado etc.

Os suplementos culturais que foram lançados de forma experimental na cidade de Teresina, nos anos iniciais da década de 1970, por meio do contato dos jovens com uma nova forma de pensar o jornalismo. Participaram, desta forma, da visualização de novos atores que antes pareciam não existir, por conta da pouca visibilidade que tinham. O período foi caracterizado, enfim, pela emergência, em diferentes locais, de uma imprensa juvenil, notadamente marcada pela irreverência no trato com questões de ordem das vivências, principalmente no que concerne aos hábitos há muito privilegiados tidos como

inquestionáveis por largos setores do social. Sabe-se que a partir de fins dos anos 1960 há uma emergência de novas propostas e demandas juvenis, e elas encontram conexão por meio das produções jornalísticas, da poesia, do cinema marginal entre outras peripécias artísticas da juventude.

O jornalismo praticado encontra respaldo entre seus pares, a exemplo do jornalismo teresinense em contato com as produções dentro do Estado e fora. O texto a seguir exemplifica que a juventude teresinense mantinha-se alerta para com as produções jornalísticas não apenas oriundas do eixo Rio-São Paulo, como *O Pasquim* e *Flor do Mal*, mas, por exemplo, o *Verbo Encantado*, da Bahia e o jornal *O Linguinha*, produzido na cidade de Parnaíba-PI, por Alcenor Candeira Filho⁶, entre outros jovens insatisfeitos com a realidade mais imediata.

Notícias do litoral dão conta de que algo está ocorrendo na cultura jovem de Parnaíba < O Linguinha > é impresso em mimeografo e tal, mas é legal. Nós vimos alguma coisa e pedimos pra turma de < O Linguinha >, mandar mais alguns exemplares pra gente.⁷

Como fica perceptível no fragmento acima, o que conecta, em grande parte, a juventude de diferentes espaços é a tentativa de alterar os costumes por meio dessa “cultura jovem”. Os jornais produzidos por parte da juventude na cidade de Teresina-PI nascem, em meio à tentativa de irem contra as regras sociais comuns, acordos tácitos que definem o bom senso, do que era tido como prática comportamental ideal. Posicionar-se contrariamente àquilo que a sociedade pensa ser o correto, o austero no tocante aos comportamentos é um dos impulsos criativos da juventude. O trecho de Carlos Galvão n’*O Estado Interessante* denota uma espécie de manifesto ao “desbunde total”, escritos subversivos que questionem o “bom-mocismo”, bem como pretende fazer uma pequena guerrilha utilizando como arma as palavras contra o bom senso.

⁶ Alcenor Candeira Filho é natural de Parnaíba-PI, nascido em fevereiro de 1947. Estudou Direito no Rio de Janeiro, onde – no início dos anos 1970 – tem contato com os jornais produzidos na capital carioca. Voltando à Parnaíba de férias, resolve produzir o mimeografado *O Linguinha*, um dos primeiros do gênero no estado do Piauí. Em 1971, junto de Elmano Carvalho e Gervásio de Castro Neto, Alcenor Candeira Filho idealizou um jornal que “agressivo e marginal, deveria espalhar os anseios da juventude parnaibana, inconformada com tudo e com todos”. Pretendiam um jornal que, “sem a mínima dependência econômica ou política de quem quer que fosse, denunciasses os defeitos e podridões de instituições sociais”. Ver: CANDEIRA FILHO Alcenor. *O produto cultural alternativo dos anos 70 em Parnaíba*. In: Seleta em verso e Prosa. Parnaíba: Sieart, 2010.

⁷ IGREJA, Marcos. *Dica de Jornal*. O Estado Interessante nº01. Em O Estado, 26 de março de 1972. p, 04.

Minha gente chegou a era do desbunde total. Nós tamos afim. Você aí que tem cabeça pra escrever alguma coisa, escreva e mande pra gente, que depois de um balancinho saí. Se você é um cara que todo mundo discorda de suas ideias, e já quiseram lhe bater porque você acha que o Flávio Cavalcante é uma josta, aparece “mode” a gente conversar. Na Grama depois das cinco.⁸

O trabalho pretende abordar o campo da produção das linguagens de uma parcela da juventude teresinense, os *sujeitos experimentais*,⁹ envolvidos com a prática do jornalismo artístico, dentro de uma perspectiva de análise que extrapole a noção de política em uma esfera macrológica, vinculada à noção de estado e/ou classe social tradicionalmente aceita e vislumbre a mesma – a política – deslizando para as relações interpessoais. Sob esse aspecto, buscarei tratar dos anos iniciais da década de 1970, sobretudo ligados ao campo da arte e da política imbricados no âmbito do cotidiano sob o domínio do *molecular*. A perspectiva adotada aqui leva em conta, principalmente, as questões relativas às inúmeras peripécias e astúcias juvenis que se passam ao rés do chão¹⁰, um exercício de práticas cotidianas e ordinárias que visem a desestabilizar a ordem prescritiva do *corpus* social. Trarei um esforço no sentido de lançar um olhar para as configurações micropolíticas, subterrâneas, no intuito de relacionar arte e política num mesmo *devenir*¹¹ comportamental e estético, propondo um novo corpo, aberto para a materialização de suas singularidades juvenis.

⁸ GALVÃO, Carlos. *Chegou*, O Estado Interessante, em O Estado, Teresina, 26 de março de 1972, p.2

⁹ No trabalho utilizaremos o termo *sujeitos experimentais* para caracterizar o grupo juvenil envolvido com a produção de uma linguagem artística no jornalismo na cidade no início dos anos 1970, e de uma filmografia experimental em Super-8. O termo é pensado não no sentido de capturá-los, enquadrá-los em uma grade conceitual, não na tentativa de fechar as múltiplas práticas do grupo teresinense a um determinado conceito, mas, se refere à nossa visão, nossa leitura sobre as diferentes práticas do grupo, voltadas para um experimentalismo na linguagem, buscando uma ressignificação do uso e sentidos da mesma. Ainda aponta para o fato de que – a nosso ver – a parcela da juventude em questão experimentou de maneira diferente as diversas mudanças que se processavam no nível das relações interpessoais e utilizaram-se, sobretudo, do próprio corpo no intuito de constituir a si mesmo enquanto sujeito.

¹⁰ CERTEAU, 1994, p. 23

¹¹ Para Deleuze e Guattari, “devenir” é uma comunicação transversal com um heterogêneo. No nível “molar” a sociedade nos segmenta binariamente, produzindo categorias identitárias (homem x mulher, negro x branco, etc.). Contudo, os fluxos de desejo estão sempre escapando dessas dicotomias num nível “molecular”. Um homem pode ser tomado por um “devenir-mulher” ou um “devenir-criança”, em que ele não é ou imita, mas se torna mulher, criança. São transversalidades (comunicação com uma intensidade de outro sexo, outra época, outro reino ou espécie) que desterritorializam as representações molares. O devenir não diz respeito ao ser, à identidade, mas a um tornar-se, a uma experiência de alteridade e transformação.

As práticas juvenis destes sujeitos dados à experiências, fazem emergir miríades de *agenciamentos* contra as modelizações da subjetividade capitalística¹². Observo, sobretudo, as transformações do ponto de vista da *instância molecular*. Para Guattari e Rolnik (2010), as “instâncias de luta sociais se processam a dois níveis: um nível *molar* e outro *molecular*”. A instância atribuída a um nível molecular, que tratarei neste trabalho, refere-se aos processos de ruptura com o modo de subjetivação da subjetividade capitalística. Neste sentido, Guattari e Rolnik (2010) apontam que “o questionamento do sistema capitalístico não é mais apenas do domínio das lutas políticas e sociais em grande escala, mas inclui tudo aquilo que se agrupa às *revoluções moleculares*”¹³. E indicam, ainda, que a *revolução molecular* não se restringe às minorias, mas a todos os movimentos de indivíduos, grupos etc, que questionam o sistema em sua produção de subjetividade¹⁴.

Um dos pontos do trabalho é investigar o processo de constituição de subjetividades juvenis na cidade de Teresina, evidenciando as mudanças, as práticas desejantes dos sujeitos que se processaram no âmbito do cotidiano por meio do plano cartográfico. Como nos diz Rolnik (2007), essa cartografia diz respeito, fundamentalmente, às “estratégias das formações do desejo no campo social”¹⁵. O objetivo aqui é analisar os anos iniciais da década de 1970 em Teresina, tendo como propósito de estudo uma parcela da juventude, os *sujeitos experimentais* teresinenses vinculados ao campo da produção artístico-jornalística, que perpassa a relação vinculada meramente à linguagem, pois, insinuam-se, instauram-se às experimentações nas próprias vivências e nos corpos juvenis avessos à padronização e/ou normatização subjetiva.

Busca-se, também, evidenciar que o início da década, constantemente caracterizado como de pouca e/ou inexpressiva representação no que se refere às práticas culturais juvenis, quando não rotulados sob a insígnia da alienação da “Geração AI-5”¹⁶, pelo seu inverso, praticando uma história que vire ao avesso as noções já cristalizadas, ou

¹² Para Guattari e Rolnik o sistema capitalístico é mais amplo no sentido de que não é uma perspectiva meramente econômico-política, mas, diz respeito à produção de subjetividades dentro do CMI (Capitalismo Mundial Integrado). Ver: GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. *Micropolítica: cartografias do desejo*. 10. ed, Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

¹³ GUATTARI; ROLNIK, 2010, p. 162.

¹⁴ Idem, p. 162.

¹⁵ ROLNIK, Suely, *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*, Porto Alegre: Sulina, Editora da UFRGS, 2007. p. 69.

¹⁶ Martins vê nos aspectos relativos à caracterização das práticas do período pós-AI-5 como esvaziamento, como signos de um período onde a esfera da produção e práticas sociais eram marcadas pela despolitização da dita “Geração AI-5” para alguns a alienação, portanto dentro dessa lógica de pensamento, para ele a geração anos 1970 não teria a mesma compulsão juvenil da geração dos anos 1960. Ver: MARTINS, Luciano. A “geração AI-5” e maio de 68: duas manifestações intransitivas. Rio de Janeiro: Livr. Argumento, 2004.

seja, entendendo o recorte como anos frementes, pulsantes de signos de uma compulsão juvenil prenhe de imprevisíveis e múltiplos significados. Pensamos aqui, a prática de constituição das ações juvenis como estratégias dissonantes, a arte e a cidade como “vetores de produção social de singularidades subjetivas, na medida em que favorecem um processo de ‘descolamento’ das formas de existência em seu aspecto individual”¹⁷.

A História praticada aqui da visibilidade, não àqueles sujeitos privilegiados por uma História tradicional, mas sujeitos comuns, uma fração humana que, em grande parte, tentava a invenção de uma “maneira diferente de dizer as coisas”, em meio à “confusão geral” da paisagem da *Chapada do Corisco*, onde produziram outros significados, como a *heterotopia*¹⁸ do espaço praticado: a sua *Terra de Antares*. Portanto, utilizando-se das metáforas, dos efeitos diversos que a linguagem pode suscitar, burlam a ordem no “espaço tecnocraticamente construído, escrito e funcionalizado”¹⁹ e escrevem na pele da urbe suas práticas de apropriação e (re) apropriação, os “indicadores da criatividade onde se dá uma linguagem própria”²⁰. Para Foucault (2002) “as *heterotopias* inquietam, porque solapam secretamente a linguagem, porque impedem de nomear isto e aquilo, porque fracionam os nomes comuns ou os emaranham, porque arruinam de antemão a ‘sintaxe’”²¹.

Este trabalho propõe uma “história nômade”, que simule territórios para entender os fluxos e as sensibilidades que compõem a realidade, “o historiador nômade tem como pretexto tentar cartografar o movimento de forças dos agentes que arruinam a memória hegemônica, que a faz ranger e gritar”²² no sentido de criar outros sentidos para os acontecimentos. Procurarei aqui, dar outra visibilidade, entre outras questões, à mencionada ideia de “isolamento cultural”, proposta por José Pereira Bezerra em seu: *Anos 70: porque essas lâminas nas palavras?* quando este aponta que, no que se refere aos aportes imbricados na produção cultural “o modernismo passou a ser deglutido enquanto

¹⁷ GONÇALVES, Fernando do Nascimento. Comunicação, sociabilidade e ocupações poéticas da cidade. In: CAIAFA, Janice/ ELHAJJI, Mohammed (Org.) *Comunicação e Sociabilidade: cenários contemporâneos*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

¹⁸ Beatriz Carneiro, acerca do conceito de *Heterotopia* de Foucault afirma que ele define “espaços específicos que se situariam dentro dos espaços sociais cotidianos, com funções diferentes destes e muitas vezes opostas, espaços onde se reuniriam resquícios de vários outros espaços e tempos formando um conjunto que se deslocaria do cotidiano, permitindo experiências paralelas diversas”. Ver: CARNEIRO, Beatriz. *Relâmpagos com claror*. Lygia Clark e Hélio Oiticica, vida como arte. São Paulo: Imaginário/Fapesp, 2004.

¹⁹ CERTEAU, Michel de. *A invenção do Cotidiano 1 — artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994, p. 44

²⁰ Id, p. 43

²¹ FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. uma arqueologia das ciências humanas. São Paulo: Martins Fontes, 1999, p.13.

²² ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. História: redemoinhos que atravessam os monturos da memória, In: *História: a arte de inventar o passado*. Ensaio de teoria da História. Bauru, SP. Edusc, 2007, p. 90.

discussão, a partir dos anos 1970²³ e, conseqüente ao dito “isolamento” do estado do Piauí, do ponto de vista cultural, a “repercussão dos movimentos de vanguarda (Concretismo, Práxis, Processo) simplesmente inexistiu”²⁴.

O trabalho, sob este aspecto, objetiva dar visibilidade à produção dos *sujeitos experimentais* teresinenses, que, ao contrário do mencionado anteriormente, trazem no bojo do jornalismo artístico a prática da discussão em torno dos movimentos de vanguarda citados, bem como o Tropicalismo, entendido aqui como plural, se levarmos em conta não apenas o aspecto musical de poucos sujeitos como Caetano Veloso e Gilberto Gil, mas as diversas propostas de inovação estética²⁵, entre outros movimentos culturais que emergem no final da década de 1960 e início da década posterior a exemplo da *Marginália 70*²⁶. Além do que se pode notar enquanto fenômeno dos anos finais da década de 1960 e início da década posterior como proposta de inserção de visões de mundo, de modos de vida juvenis por parte de setores principalmente ligados ao campo da produção artística, a imprensa alternativa que influencia decisivamente a produção jornalística do grupo juvenil teresinense, sobretudo no que se refere à linguagem empregada nesses veículos.

Um dos alternativos produzidos no contexto é *Flor do Mal*, de Luiz Carlos Maciel, no Rio de Janeiro-RJ, esse foi personagem central da contracultura no Brasil. O trecho a seguir indica alguns dos exemplos da nova imprensa *underground*: *Presença*, *Flor do Mal*, *Verbo Encantado* da Bahia, além da versão brasileira da revista *Rolling Stones*.

²³ BEZERRA, José Pereira. *Anos 70: Por que essa lâmina nas palavras?* Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1993, p. 07.

²⁴ BEZERRA, 1993, p. 07.

²⁵ Para ver a tropicália como universo multifacetado de diferentes propostas estéticas ver: CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. *Todos os dias de Paupéria*: Torquato Neto e a invenção da Tropicália. São Paulo: Annablume, 2005.

²⁶ Para diferenciar Tropicalismo musical da Tropicália, bem como para a ideia de Marginália 70 ver: 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.

primeiro número está lindo, muito legal e tudo. A batalha é dura mas, por isso mesmo, capaz de encher de alegria o coração. Em frente.²⁷

A prática jornalística sob a influência do movimento contracultural em questão vai influenciar parte da juventude e trazer uma nova maneira de pensar as noções tradicionais da política, além de evidenciar, em muitos dos semanários escritos, algumas temáticas como o movimento da anti-psiquiatria, movimentos culturais os mais diversos como os musicais, drogas, sexualidade, arte, *rock n' roll*, entre diversos temas em pauta no momento. Além de uma prática jornalística emergente no período, outros aspectos marcam a produção do jornalismo de ordem experimental. No que se refere aos temas havia uma predominância da “liberdade total”, a “liberdade da loucura de cada um” como aponta Maciel (1986), a exemplo de *Flor do Mal*, composto por Rogério Duarte, Tite de Lemos, Torquato de Mendonça e Luiz Carlos Maciel.

O primeiro número tem na capa uma menina de 11 anos, da favela, e foi capa porque o Torquato Neto (que trabalhava no *Última Hora*, onde fazia a coluna *Geléia Geral*) um dia, no caminho da oficina do jornal, encontrou essa fotografia no chão (**Imagem 01**) com todos pisando em cima. Ele achou bonita a menina, pegou a fotografia, limpou e levou para Rogério Duarte, que olhou a foto e achou lindíssima: era mais que uma santa, uma obra de arte, e decidiu que ia ser a capa da *Flor do Mal*²⁸.

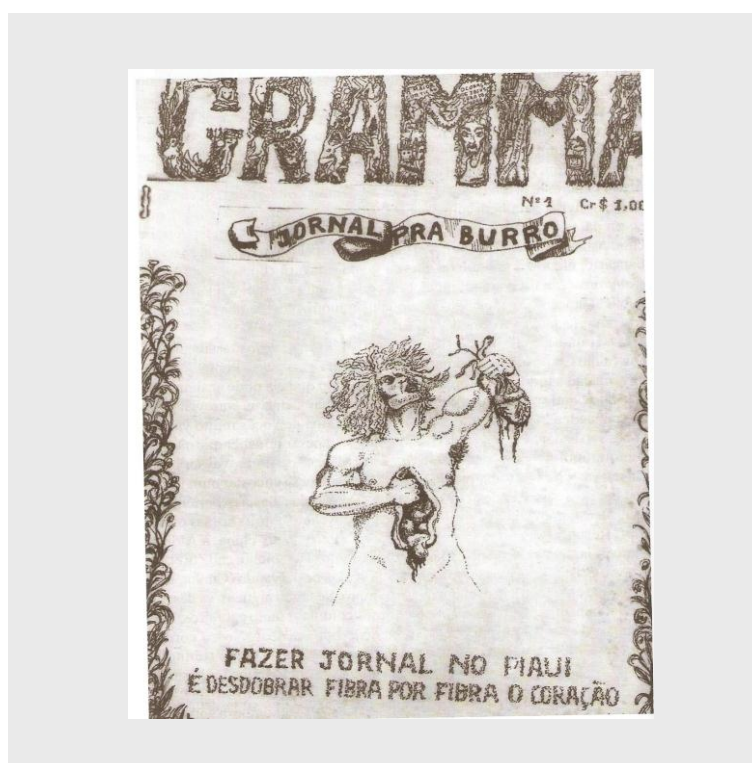
Como fica perceptível, o aspecto que denota a feitura do jornal é o imprevisto no trato com o material a ser utilizado, além de o que provavelmente não seria utilizado não teria espaço dentro do jornalismo “maior”, pois a mesma fotografia foi encontrada, como mostra o trecho acima, no “chão da oficina do jornal *Última Hora*”. A estética de produção gráfica de meio artesanal e a desarticulação com o modo de escrita que regia o jornalismo padrão, tradicional, intercâmbio entre os autores, troca de informações são marcos comuns das linhas editoriais dos experimentos jornalísticos em meio à “imprevisível realidade”, plantam “sementes secretas, flores bruscas na Terra do Sol”.

Ora o jornal *Flor do Mal* como exemplo de uma prática jornalística alternativa, expõe, em sua fuga aos padrões convencionais, algo que pode ser identificado, por

²⁷ MACIEL, Luiz Carlos. in PASQUIM, no. 121 – 26/10 a 1/11/1971

²⁸ MACIEL, Luiz Carlos. In: MELLO, Maria Amélia (Org) *20 anos de resistência: alternativas da cultura no regime militar*. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1986.

exemplo no mimeografado *Gramma* que, no seu nº 01 traz, além dos sujeitos envolvidos na produção dos jornais, a ideia de que era feito de maneira improvisada. A imagem da capa do *Gramma* tem uma semelhança com a capa anterior (imagem 01) do jornal *Flor do Mal* de Luiz Carlos Maciel. A imagem de um homem retirando as próprias vísceras com os dizeres “Fazer jornal no Piauí é desdobrar fibra por fibra o coração”, fazendo alusão à canção de Torquato Neto²⁹ e Caetano Veloso *Mamãe-coragem*³⁰, expõe as dificuldades implicadas, apontadas pelo grupo no tocante ao processo de produção dos jornais e/ou suplementos dominicais. Pelas bordas das páginas, palavras rabiscadas apontam dizeres relativos a diferentes cenas sexuais, bem como dentro do nome *Gramma*, aparecem desenhadas pessoas nuas, em alusão a cenas de sexo. Além do termo de duplo sentido: “jornal pra burro”, que talvez funcionasse como uma fina ironia ao senso “intelectualizante” das esferas produtoras de cultura na cidade.



²⁹ Letrista, poeta e jornalista, Torquato Neto nasceu em Teresina em 1944. Viveu, ainda, em Salvador e, a partir de 1963, no Rio, onde cursou Jornalismo. Trabalhou nas redações do *Correio da Manhã* e de *O Sol*, onde assinou durante quase um ano a coluna Música popular, de crítica musical. Trabalhou também em agências de propaganda e na gravadora Philips. Filho único do promotor público Heli da Rocha Nunes de Araújo e da professora primária Maria Salomé da Cunha Nunes. Estudou jornalismo (sem chegar a completar o curso). Trabalhou em jornais, gravadoras e agências de publicidade. Ver mais em: <http://tropicalia.com.br/ilumencarnados-seres/biografias/torquato-neto#sthash.K1FQGI9E.dpuf>

³⁰ Na canção o trecho diz “Ser mãe é desdobrar, fibra, por fibra os corações dos filhos”. Esta foi gravada por Nara Leão. VELOSO, Caetano & NETO, Torquato. *Mamãe, Coragem*. In: *Tropicália ou panis et circenses*, Estúdio RGE, São Paulo-SP, maio de 1968.

Imagem 02: Capa do *Gramma* nº 1, Fevereiro de 1972.

Expediente: Gramma, jornal pra burro, é feito por Edmar Oliveira, Paulo José Cunha, Durvalino filho, Carlos Galvão, Chico Pereira, Arnaldo Albuquerque, Marcos Igreja, Haroldo Barradas, Geraldo Borges, Fátima Mesquita; e conta com a colaboração de Etim, Ary Sherlock e mais um bocado de gente. Arnaldo foi quem fez as fotos. A mãe da gente falava porque a gente não estava na hora do almoço. As mina do pessoal fizeram um levante, mas esse treco tinha de ser feito. A redação passou de casa em casa dos amigos e depois de muitas brigas entre a turma, até rifa de livros, aparelhos de barbear e outros bregueços pessoais (para arranjar o tutu), mandamos a papelada pra Brasília. Foi feito e aqui está, como vocês estão lendo. Se Cr\$ 1,00 custa muito pra vocês, saibam que custou muito mais pra gente. Terra de antares, carnaval de setenta e dois. Amém.³¹

No que se refere ao período em questão, sob o ponto de vista da criação da “cidade conceito”³², visualiza-se, mediante os sinais da modernização da cidade, característicos do contexto do dito “milagre” a “apreensão da existência de máquinas de subjetivação” tendo em vista que a “subjetividade é fabricada também nas grandes máquinas sociais *mass-mediáticas*, linguísticas”³³, mas, sobretudo, no que diz respeito ao plano urbanístico, ao processo de organização do traçado da urbe, tendo em vista que as cidades “são imensas máquinas produtoras de subjetividade individual e coletiva”³⁴. Portanto, o período é exemplar, já que a sociedade disciplinar cada vez mais encontrava novos mecanismos de dominação, novas formas de tentar enquadrar aqueles “seres desviantes”. Sob o ponto de vista das práticas sociais delimitadas nesse determinado espaço e tempo, neste caso a cidade de Teresina, nos anos iniciais da década de 1970, percebe-se uma maior produção de posturas disciplinares por parte de uma fração da sociedade. Com isso se pode perceber que “na medida em que a sociedade se torna mais totalitária, ela parece definir um certo tipo de subjetividade dominante a qual cada um deve se conformar”³⁵.

³¹ O trecho foi retirado da sub-capa do jornal mimeografado Gramma nº 1, Fevereiro de 1972.

³² A cidade conceito para Certeau, é aquela pensada no discurso urbanista e utópico, a cidade definida pela tríplice operação: a) de um espaço próprio racionalmente organizado; b) estabelecer um sistema sincrônico: não-tempo; c) criação de um sujeito universal e anônimo, a cidade, como o seu modelo político. CERTEAU, Michel de. *A invenção do Cotidiano* 1 — artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1994.

³³ GUATTARI, Félix. *Caosmose: um novo paradigma estético*. Trad. Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo, 1992, Ed. 34. (Coleção TRANS), p.20.

³⁴ GUATTARI, 1992, p.172

³⁵ GUATTARI; ROLNIK, 2010, p. 143

Se nos reportarmos para os anos 1960, mais especificamente 1964, vemos que a movimentação em torno das “Marchas das Famílias com Deus pela Liberdade” tem presença marcante na cidade de Teresina, no sentido de legitimação da ordem repressora pela sociedade civil. Sob esse aspecto, largos setores sociais fizeram-se presentes no ato de “civismo” e patriotismo”, com adesão de vários grupos profissionais e estudantes da capital piauiense. O pretexto de manutenção da ordem é que foi predominante a participação massiva da sociedade, para que se ganhasse as ruas no intuito de defender uma sociedade organizada sob “preceitos cristãos” e baseada em um governo forte o suficiente para impor a “moralização social”, aqui vista, como ensina Foucault, como um “conjunto de valores e regras que são propostos aos indivíduos e aos grupos, de maneira mais ou menos explícita, por diferentes aparatos prescritivos (a família, as instituições educativas, as igrejas, etc.)³⁶”.

A Marcha foi realizada em Teresina no dia 14 de abril, em Parnaíba e Miguel Alves no início do mês de maio. Segundo informações da imprensa, a mobilização para a marcha em Teresina contou com o apoio de todas as classes sociais, sendo difícil precisar as adesões³⁷.

De antemão, reflete-se o alcance de um movimento organizado indiretamente em prol do autoritarismo no estado. Aos poucos, vários setores sociais, em diferentes centros urbanos no Brasil, atuam como parte da repressão nas ramificações minúsculas servindo como cerceadores das posturas que questionassem a “moral” vigente. O poder deslizante aqui, do Estado para o corpo social, se faz de maneira a produzir sujeitos docilizados, aptos ao convívio em sociedade.

As *linhas de fuga* a uma subjetividade³⁸ padrão, se constituem nos corpos juvenis no espaço em questão, como modelos antidisciplinares, portanto, parte da juventude inventa mecanismos de desvio que são perceptíveis, acima de tudo, por se refletirem no âmbito do cotidiano através de rupturas comportamentais, de maneiras de agir e nas

³⁶ FOUCAULT, Michel. *Historia da Sexualidade 2*. O uso dos prazeres. Rio de Janeiro: Ed. Graal, 1984, p.26.

³⁷ CARVALHO, Maria do Amparo Alves de. *História e Repressão*: fragmentos de uma memória oculta em meio às tensões entre a Igreja Católica e o regime militar em Teresina. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2006, p. 80

³⁸ Entende-se que a subjetividade, embora vivida individualmente, é produzida no registro social a partir de componentes heterogêneos. Entre estes não figura apenas a história pessoal do indivíduo, mas processos sociais e materiais que dizem respeito à sua relação com os outros, com a mídia, a cidade, o corpo, a linguagem, etc. São componentes heterogêneos, internos e externos, em constante processualidade — a subjetividade não é nunca um produto, mas produção.

manifestações micropolíticas³⁹. Essas *linhas de fuga* se materializam, desta forma, no corpo juvenil, avesso à prática de serialização, normatização.

Neste sentido, o período posterior aos anos 1960 é notório quanto ao clima de censura, pois marca o auge da repressão característica do regime militar no Brasil, notadamente pós-AI-5, pós-68 e início dos anos 1970, tipicamente lembrados como os “anos de chumbo”, quando o tão propalado “milagre econômico” tentava velar a censura. Portanto, percebe-se que “as políticas de subjetivação mudam em função da instalação de qualquer regime, pois estes dependem de formas específicas de subjetividade para sua viabilização no cotidiano”⁴⁰. Teresina-PI, uma cidade de médio porte, “foi centro de uma política de modernização posta em prática em consonância com o modelo nacional de desenvolvimento adotado nos anos 1970”⁴¹.

Sabe-se que nos anos iniciais da década de 1970, os centros urbanos brasileiros, como São Paulo, Rio de Janeiro-RJ e, em menor escala, Teresina – em fase de transição de uma cidade provinciana para um espaço pretensamente moderno – desembarcam nesse período como epicentros de grandes transformações que ocorreram ao longo da década antecedente⁴². Nesse quadro de mudanças, o autoritarismo que caracteriza o regime, se dispersa, extrapola a estrutura meramente estatal e se insinua em meio ao corpo social. Agora, pelo menos uma camada mais conservadora da sociedade vê nas minorias, naqueles corpos não normatizados, nos comportamentos tidos como desviantes, algo que deve ser disciplinado. Nesse ponto, as cidades, não somente os grandes centros, tornam-se palcos privilegiados para os pequenos embates em torno das subjetividades disciplinadoras, autoritárias e os corpos não normatizados. Em matéria do *Jornal do Piauí*, de 1971, encontramos matéria com o seguinte título: “Justiça concede liberdade a pintor hippie Davi”⁴³. Na seguinte matéria, o texto faz referência a David Aguiar⁴⁴, jovem envolvido

³⁹ Aqui a noção de Micropolítica é entendida enquanto um conjunto de modalidades de interferências subjetivas, “moleculares” – por distinção ao molar (macro), com evidência e maior visibilidade nos processos sociais. A ação micropolítica é aquela que atua na formação do desejo no campo social, nos modos de formação de visões de mundo e nos modos de vida. Está presente nas práticas diárias, cotidianas, solitárias, de grupo e dá-se precisamente no cruzamento das instâncias do coletivo e do individual, do social e do microsocial. (GUATTARI; ROLNIK, 2010, p. 127)

⁴⁰ ROLNIK, 2007, p. 13

⁴¹ LIMA MONTE, Regiany. *A cidade esquecida: (re) sentimentos e representações dos pobres em Teresina na década de 1970*. Dissertação (Mestrado em História) Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2010. p. 34.

⁴² SOUSA CHAVES, 2010, p. 143

⁴³ *Justiça concede liberdade ao pintor David*. Em *Jornal do Piauí*, 31 de março de 1971. P. 02

⁴⁴ Davi Aguiar foi uma espécie de *Drop out*, foi, segundo entrevista concedida por Durvalino Couto Filho, o primeiro *hippie* de Teresina, ele era neto de ex-governador – Eurípedes Aguiar – que foi governador do Piauí. Ainda conforme entrevista, Davi foi o primeiro “cabeludão” que ousou fumar maconha, andava descalço pela

com artes plásticas, além da atuação/produção dos filmes experimentais em Super-8 com os jovens do experimentalismo. A prisão se faz mais no sentido de que este representa uma afronta ao modelo ideal da cidade, o termo, lançando um olhar estereotipado, utilizado no jornal, cria um sentido negativo e caracteriza-o como sinônimo de perversão aos ditames da ordem e da disciplina, pois ao dar enfoque ao jovem, por meio do termo *hippie*, o sujeito em destaque no texto reforçaria a justificativa de que este é um corpo não-docilizado, é fruto das dissidências aos padrões de normatividade, portanto não faz parte da sociedade da ordem.

A cidade, nesse sentido, articula uma relação entre saber sobre seu espaço centrado e o poder disciplinar, no sentido de se caracterizar “a minúcia dos regulamentos, o olhar esmiuçante das inspeções, o controle das mínimas parcelas da vida e do corpo”⁴⁵, para seu melhor funcionamento enquanto estrutura bem organizada. Nesse ponto, a ordem disciplinar se encontra dispersa em meio ao espaço urbano. Ela está no controle dos espaços, dos corpos no espaço milimetricamente esquadrihado, gerando gosto pelo lugar que se ocupa ou almeja⁴⁶.

Pela tagarelice dos ideais visualizados nas linhas dos jornais de grande circulação como o *Jornal do Piauí*, percebe-se, por intermédio do remodelamento de alguns espaços da cidade, a gradativa implementação dos signos do novo, do moderno como a TV, o telefone, entre outros, pois “a cidade também é redundante: repete-se os símbolos para que ela comece a existir”⁴⁷. É dentro desse contexto que se percebe, em diferentes espaços, a “crescente regulação da via urbana através de sua planificação, interditos, hábitos, e costumes”⁴⁸.

Quem conhece Teresina e vez por outra encontra um daqueles que por aqui já passaram e nos deixaram uma terrível recordação só pode é ter medo quando encontra uns sujeitos barbudos, pois fica sempre a ter na mente que aquela barba esconde alguma coisa, e algum sujeito que já deixou por aqui alguma marca de qualquer problema grave⁴⁹.

rua, tinha um estilo de vida diferente. COUTO FILHO, Durvalino. *Depoimento* concedido a Francisco José Leandro Araújo de Castro, em: 11.05.2011.

⁴⁵ FOUCAULT, 1987, p. 167

⁴⁶ PASSETI, Edson. Pequenas obediências, intensas contestações. In: PASSETI, Edson (Org.) *Kafka e Foucault: sem medos*. Cotia- SP. Ateliê editorial, 2004. p. 133.

⁴⁷ CALVINO, Italo. *As Cidades Invisíveis*. Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de S. Paulo, 2003. p. 11.

⁴⁸ SOUSA CHAVES, 2010, p. 138

⁴⁹ *Notícias diversas*. In: *Jornal do Piauí*, Teresina 24 de Setembro de 1970, p. 04.

Na matéria do *Jornal do Piauí*, percebe-se que há uma tentativa de conexão do simples uso da barba, aqui referente aos “sujeitos barbudos”, aos prováveis problemas pelos quais a cidade passa. A barba grande, assim como os cabelos compridos por parte de alguns personagens urbanos, nesse sentido reflete, para uma parcela mais conservadora da sociedade, o signo da desordem e da indisciplina que trariam o caos urbano. Nos anos iniciais da década, a cidade, na tentativa de disciplinar seus espaços em processo de mudança, de modernização, na busca de uma ordenação de uma cidade ideal, constrói a necessidade de um cerceamento daqueles que representam o outro lado do espaço ordenado: o indivíduo barbado, o jovem cabeludo não aseado, os *hippies*, os paqueras da praça, as mulheres de vida fácil etc. Dessa forma, tenta-se constituir através dessas práticas e condutas homogeneizantes, a noção da cidade em plena harmonia, mediante a implantação de uma rede disciplinar⁵⁰ que se faz sentir, sobretudo, dentro de posturas conservadoras.

A cidade de Teresina passava, nesse momento, anos iniciais da década de 1970, por um constante processo de mudança, entre outros, dos veículos de comunicação e dos transportes; o que traz uma progressiva diminuição das noções tradicionais de tempo e espaço. Se nos anos 1960, como aponta Castelo Branco (2005), em alguns centros urbanos do Brasil há uma modificação nessas estruturas, na capital piauiense, apenas na década posterior ganham corpo as transformações do espaço por meio desses veículos de encurtamento dos espaços. O telefone é um exemplo dessas mudanças de alterações espaço-temporais sentidas por parte de uma camada da população

Ainda este mês qualquer pessoa do Piauí poderá tirar o fone do gancho e pedir a telefonista ligação com Londres, São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Roma ou Nova Iorque, com qualquer parte do mundo enfim. Isso será possível com a próxima inauguração do sistema que liga Teresina a Fortaleza por micro-ondas⁵¹.

Nesse âmbito, a cidade de Teresina, agora “ligada ao mundo”, evidencia a emergência dos signos do que é “ser moderno”, no aspecto espaço-temporal as distâncias vão sendo progressivamente diminuídas. A cidade, no entanto, ao tempo em que mantém

⁵⁰ Aqui nos referimos à ideia de rede disciplinar no sentido de que largos setores da sociedade reproduzem o conservadorismo, o autoritarismo censor, instituindo aos poucos o uso ideal para os seus espaços, ideais de conduta para os sujeitos. Assim é possível vislumbrar mediante matérias de jornais, sobretudo o *Jornal do Piauí*, os reflexos dessas posturas moralizantes.

⁵¹ *Ligação telefônica do Piauí com o mundo sairá este mês*. Em *Jornal do Piauí*, Teresina, 05 de janeiro de 1971.

uma progressiva adaptação aos signos da modernização em seus espaços, reflete, no âmbito das vivências, das relações interpessoais, a sanha conservadora, autoritária por parte dos setores tradicionais com relação àquilo que não se coadunasse, que fosse diferente. A “superprovíncia”, como se referia à capital piauiense o poeta Torquato Neto, nesse momento de redefinição das posições de sujeito, reflete ainda, a coexistência do que pretensamente se dita moderno nos espaços e hábitos e valores consagrados que ainda buscam amarrar os sujeitos a determinados modelos sociais.

Pretende-se averiguar aqui a correlação e o jogo de força existentes entre a cultura dita conservadora na cidade, pouco afeita às mudanças de um ponto de vista comportamental e os sujeitos envolvidos com o campo artístico-jornalístico, compondo, inventando novas formas de se relacionar enquanto sujeitos plurais, por meio da abertura de pequenos espaços de visibilidade. Procura-se neste trabalho, portanto, evidenciar os dispositivos criativos e as práticas juvenis de um grupo, envolvido com o campo da produção artístico-jornalística experimental, com a produção de um jornalismo que busque rachar as palavras e (re) significar seus sentidos alterando-os para uma linguagem aberta ao fluxo, novas posições de sujeito e aos *devires menores*.

O grupo formado por Durvalino Couto Filho, Edmar Oliveira⁵², Torquato Neto, Carlos Galvão, Arnaldo Albuquerque⁵³, Conceição Galvão, entre outros jovens comprometidos com as mais diversas formas de expressão artística: cinema, literatura, artes plásticas, música etc. que compõem o universo experimental teresinense, não serão vistos aqui como síntese de uma mesma prática juvenil, como um grupo uno e homogêneo, mas como múltiplos, portadores de muitos olhares sobre a cidade que habitam. Observa-se, no que se refere às produções, que os experimentos do grupo em questão tiveram lugar e espaço, em meio aos veículos de comunicação de maior visibilidade. No entanto, a linguagem empregada dentro do sistema, visa um desinvestimento da prática jornalística característica da “imprensa maior”. Aqui, entendemos essa prática, como uma busca de instaurar *microvetores de (re)apropriação midiática*,⁵⁴ mediante a produção dos jornais feitos na “corda bamba”, como evidenciam os sujeitos, e as suas “maneiras de fazer”, ou

⁵² Nasceu em 1951, na localidade de Barreirinha, interior de Palmeirais. Mudou-se para Teresina-PI, Graduiu-se em Medicina em 1976, no mesmo ano foi para o Rio de Janeiro fazer pós-graduação em Psiquiatria, e fixa residência na cidade. Participou do movimento cultural da década de 1970 e foi colaborador da imprensa experimental teresinense.

⁵³ Sobre Arnaldo Albuquerque ver Capítulo 03 desta dissertação.

⁵⁴ O conceito de *Microvetores de (re)apropriação midiática*, que aqui utilizamos vem de: GUATTARI, Felix; ROLNIK, Suely, *Micropolítica: cartografias do desejo*: Petrópolis: Vozes, 2010.

seja, as “mil práticas pelas quais os usuários se reapropriam do espaço organizado pelas técnicas de produção sociocultural”⁵⁵. Busca-se observar as diversas “formas sub-reptícias”, pelas quais os sujeitos, mediante a “criatividade dispersa, tática e bricoladora”⁵⁶ produzem, em meio à ordem instituída, uma anti-disciplina, inventando modos singulares de existir. Portanto, o grupo juvenil buscava a criação de novas maneiras de viver o cotidiano pois esse “se inventa com mil maneiras de caça não autorizada”⁵⁷

Para a elaboração deste trabalho dialoga-se com os autores citados anteriormente como Guattari e Rolnik (2010) no tocante aos conceitos criados como a noção da *micropolítica*, além desta, utiliza-se o conceito de *revoluções moleculares* e da noção citada anteriormente de *microvetores de (re) apropriação midiática*. Para pensar na noção de cultura empreendida pelos sujeitos desta pesquisa utilizamos os conceitos de Massimo Canevacci (1996), *hibridismo* e de *cultura sincrética*. Sob essa perspectiva, aqui observamos que os produtos culturais juvenis se encontram em trânsito, em conexão característica das *culturas-mundo*. Dentro dessa lógica “tudo pode ser contaminado, deglutido, entrelaçado. Essa rica desordem pode romper o domínio cultural da modernidade, ir além da sua ordem monológica”⁵⁸.

Do ponto da construção empírica deste trabalho foram privilegiadas as fontes relativas ao jornalismo experimental teresinense. Busca-se, *a priori*, evidenciar como a juventude nessa cidade materializou as diferentes manifestações artísticas e as mudanças que se processaram no âmbito das relações subjetivas, no cotidiano social destes. Os jornais utilizados para dar visibilidade a essas questões são as duas edições do *Gramma*, escritas em 1972; *O Estado Interessante*, este encartado no Jornal *O Estado*, contou com o número de 15 exemplares; *Hora Fatal* encarte do jornal *A Hora*, consegui 03 exemplares, de junho a julho de 1972 deste; e, finalmente, o *Boquitas Rouge*, esse jornal, fruto de um movimento mais amplo, foi produzido em fevereiro de 1973 na *Chapada do Corisco* no intento de trazer uma provocação, “chafurdar” com a moral e os bons costumes instaurados pelos setores conservadores da sociedade.

Também utilizo, nesta pesquisa, os jornais encontrados no Arquivo Público, Casa Anísio Brito em Teresina, que trazem uma postura mais conservadora, tradicionalista. O *Jornal do Piauí* é utilizado aqui nesse sentido. Vinculados aparentemente à esfera de

⁵⁵ CERTEAU, 1994, p. 41.

⁵⁶ Idem, p. 41.

⁵⁷ Idem, p. 38.

⁵⁸ CANEVACCI, Massimo. *Sincretismos: uma exploração das hidridizações culturais*. Tradução Roberta Barni. – São Paulo: Studio Nobel: Instituto Cultural Italo Brasileiro – Istituto italiano di Cultura, 1996, p. 07.

poder, esses parecem tentar legitimar, por exemplo, o regime civil-militar evidenciando o mesmo, em vários pontos, mediante a utilização do termo: “Revolução Democrática de 1964”, além de ser um dos canais por onde a fina-flor da sociedade moralista teresinense bradava palavras de ordem. Lili Castelo Branco, neste caso, é uma das representantes da “moral” e dos “bons costumes” da família teresinense.

A produção da filmografia experimental em Super-8 não foi utilizada como fonte direta no trabalho, no entanto, os filmes são importantes por darem visibilidade tanto aos sujeitos implicados na pesquisa, quanto aos diferentes espaços por estes praticados, além de serem importantes registros históricos do experimentalismo artístico teresinense. Portanto, nesse aspecto, são marcantes filmes como: *David Vai Guiar*⁵⁹ de Durvalino Couto Filho, bem como *Terror da Vermelha*⁶⁰ de Torquato Neto, *Miss Dora*⁶¹ e *Coração Materno*⁶².

São importantes também as leituras de alguns dos referenciais dos jovens envolvidos com as produções experimentais. Aqui ressalto a obra *Contracomunicação*, de Décio Pignatari⁶³, que foi uma das mais significativas no aspecto das linguagens artísticas, sendo discutida em alguns textos por Torquato Neto, no jornal *Hora Fatal* e por Paulo José Cunha, no texto *Prata lindástica facada*, no *Gramma* nº 1, este texto será discutido no 2º capítulo desta dissertação. O livro *Me segura que eu vou dar um troço*, do poeta baiano Waly Salomão⁶⁴, lançado no início da década de 1970, também foi leitura fundamental por parte da juventude, sendo inclusive uma das influências adaptadas no suplemento cultural *Hora Fatal*. Nesse aspecto, buscou-se compreender como Durvalino Couto Filho, Edmar Oliveira, Torquato Neto, Paulo José Cunha, Arnaldo Albuquerque, Carlos Galvão, entre outros jovens, construíram determinadas visões sobre o campo da arte e, conseqüentemente, de sua implicação para uma política subterrânea da subjetividade.

O recorte temporal aqui empregado se refere aos anos iniciais da década de 1970, sobretudo os anos de 1972 e 1973. Porém, em algumas questões é importante que se faça menção à década anterior, por exemplo, algumas manifestações que se processam na cultura no Brasil como o movimento tropicalista e no âmbito da política, como o regime civil-militar e no que diz respeito às transformações comportamentais. São mudanças que

⁵⁹ DAVI VAI GUIAR. Durvalino Couto Filho, Teresina, 1972. 18,5 minutos. Cor/Som.

⁶⁰ O TERROR DA VERMELHA. Torquato Neto, Teresina, 1972. 28 minutos. Cor/Som.

⁶¹ MISS DORA. Edmar Oliveira, Teresina, 1974. 13 minutos. Cor/Som.

⁶² CORAÇÃO MATERNO. Haroldo Barradas, Teresina, 1974. 14 minutos. Cor/Som.

⁶³ PIGNATARI, Décio. *Contracomunicação*. 3ª Ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.

⁶⁴ SALOMÃO, Waly. *Me segura que eu vou dar um troço*. José Álvaro Editora, 1972.

caracterizam os anos 1960, sobretudo, os anos finais da década, mas que se encontram na década seguinte ainda em circulação e sendo repensadas, reapropriadas.

Quanto à divisão do trabalho, no primeiro capítulo busca-se o entendimento das condições de produção do jornalismo, dos experimentos subjetivos em Teresina-PI, as aproximações e os conflitos gerados em torno das propostas de se fazer um jornalismo que trate de questões diferentes, porém, em meio aos veículos de maior circulação. Buscamos analisar como se deu um pequeno conflito em torno de subjetividades mais autoritárias para com as modificações que afetaram setores da juventude nos anos iniciais da década de 1970. Assim, procura-se ver como setores da sociedade se posicionaram contrariamente aos novos signos emergentes, com os valores agregados à cultura juvenil dentro de um quadro de alterações de valores e entrada de novos personagens.

No segundo capítulo concentramos nossa discussão em torno do embate sobre os diferentes aspectos da cultura na cidade de Teresina. De um lado, percebe-se que há uma tentativa gradativa de fuga dos padrões comunicacionais pré-determinados por parte dos jovens experimentais, propondo uma arte desamarrada das propostas em consonância com os padrões estilísticos de produção e de linguagem. De outro, a ideia de cultura do “verbo engravatado”, que seria típica dos meios “oficiais” de se fazer cultura. Entende-se nesse capítulo que houve, nos anos iniciais da década de 1970, um embate em torno da noção de cultura. Desde a implantação do regime civil-militar no Brasil, em 1964, houve uma espécie de redefinição da importância do papel das instituições como as academias de artes, por parte do sistema, no sentido de financiamento e proposta de pensar a cultura de uma maneira que pudesse atender a alguns critérios previamente estabelecidos pelos intelectuais à frente dessas instituições. Portanto, as armas empregadas pelo grupo juvenil experimental em contraponto às noções tradicionais de cultura são ponto central no capítulo. Entende-se que a cultura é, como apontam Félix Guattari e Suely Rolnik (2010) não apenas uma transmissão de informações culturais, uma transmissão de sistemas de modelização, mas é também uma maneira de as elites capitalísticas exporem o que estes chamariam de um mercado geral de poder⁶⁵. Utilizando, assim – quem atribui a si o papel de agente cultural dentro de uma instituição – a cultura como signo distintivo na relação social com os outros⁶⁶.

⁶⁵ GUATTARI; ROLNIK, 2010, p. 27.

⁶⁶ Idem, p. 27.

No terceiro e último capítulo, o jornal e movimento cultural *Boquitas Rouge* é tomado como exemplo de como a juventude experimenta outras formas de entendimento do sujeito, de como propõe uma nova estética corporal e insere o próprio corpo na arena das transformações micropolíticas. As relações tradicionalmente aceitas e o costumeiro uso de artefatos significantes que determinam o que pode ser de uso restrito do homem e/ou da mulher como o batom e as vestimentas são invertidos. Uma inquietação ronda neste instante, uma pergunta não cansa de martelar a cabeça do pesquisador, ou de qualquer um que porventura observe as páginas dos suplementos culturais, sobretudo o *Boquitas Rouge*. Pergunta-se neste ponto, observando as posturas, as práticas dos sujeitos, a respeito de sua sexualidade se seriam voltadas para relações homoeróticas, pelo fato de ousarem utilizar vestimentas afeminadas, de homens usarem, por exemplo, via *Movimento Boquitas Rouge*, lábios pintados de vermelho, um batom de cor provocativa e marcarem com beijo, às vezes na boca, os colegas do mesmo sexo. Por certo a resposta seria “não”, pois se trata, antes de tudo, da emergência de novas relações no âmbito do cotidiano. O beijo marca aqui uma nova utilização dos corpos dos sujeitos, novas maneiras de quebrarem a rigidez dos comportamentos pré-determinados pelas instituições como a família e a igreja. Além de ser uma marca do humor e da fina ironia que foi uma espécie de arma para a parcela da juventude teresinense no intento de criar outras relações entre si. Empreende-se, portanto, uma leitura cartográfica das fontes primárias, neste caso os jornais, a exemplo do suplemento cultural *Boquitas Rouge*, mediante uma “leitura molecular, onde se produzem palavras-desde-a-desordem”⁶⁷ e se visualizam as esferas da produção de sentidos múltiplos.

⁶⁷ ROLNIK, Suely. Prefácio. In: *Revolução molecular: pulsões políticas do desejo*. São Paulo: Brasiliense, 1981, p. 09.

1.0 - SUBJETIVIDADES EM TRANSE: signos da emergência de uma linguagem artístico-juvenil na imprensa experimental teresinense nos anos de chumbo

*Salve, salve, irmãos seculares, irmãos mortos
 desta Terra de Antares
 Salve, salve, professores, doutores, amortecedores
 desta vidinha morta, desta lidinha torta
 que vocês levam sem vexame
 Salve, salve, grandes membros,
 grandes broxas pincelantes
 de uma cultura pedante e assexuada
 que enche as prateleiras
 de suas vastas bibliotecas acadêmicas.
 Salve, salve, acadêmicos.
 Salve a Academia Piauiense de Letras.
 Salvem se possível alguma coisa.
 Alguma coisa ainda resta
 e disto nós nos encarregamos
 até que, um dia, num diáfano céu de setembro
 todos acordem e vejam os acordes
 de nossa música aleatória
 Salve, salve, mães e filhas
 Afilhados e madrinhas, madrastas e parentes
 párocos e monsenhores
 Senhores sem colóquios, ópios da massa acéfala.
 Salve, salve, bombeiros ordeiros,
 a água é o solvente universal
 vocês dissolvem o pessoal. Pessoalmente vi
 salve, salve, menininhas tão graciosas
 tão mimosas, tão presas, tão prendadas.
 Dadas a coisas belas, a belezas de Capricho,
 de Sonho, de Ilusão. Pra vocês serei
 um príncipe, mas um príncipe deserddado.
 Não gosto de pé-de-curica.
 Salve, salve Piauí,
 Salve estrela de Antares.
 Estais bem longe de mim.
 Tua luz se apaga, tua luz se apega
 a coisas que merecem odes.
 Eis a minha.
 Salvem, salvem, Teresina
 Eu me safo por aqui.⁶⁸*

O período compreendido entre o fim da década de 1960 e início dos anos 1970, em alguns centros urbanos do Brasil, no que diz respeito às diferentes práticas e ao

⁶⁸ Antônio Falado, *Ode as estruturas*. Em *O Estado Interessante*. Jornal O Estado, Teresina, 16 de Abril de 1972.

comportamento juvenil, trouxe mudanças significativas quanto aos hábitos e valores, evidenciando assim, um processo de crise, ruptura. A música e o cinema alteraram profundamente a maneira dos jovens se entenderem personagens da vida urbana. Os novos signos da cultura de massa, os *mass media*, sua inserção no âmbito do cotidiano da juventude das cidades, e sua cada vez maior visibilidade, trouxeram em seu bojo o delineamento e redefinição de algumas das subjetividades juvenis conforme as novas expressões culturais em transformação. Porém, isso traz uma série de questionamentos, de posicionamentos contrários, reativos. Essas mudanças, efetivamente, não se processam de forma tranquila, pacífica, sem conflitos entre os segmentos aqui entendidos como relativos a determinadas faixas-etárias mais velhas. Parte da sociedade entende essas mudanças nos costumes juvenis como perda de valores, perda das tradições familiares, dos costumes normalmente aceitáveis. É nesse sentido que se dão os embates em torno da família, da igreja, de uma parcela da sociedade mais conservadora e os jovens subjetivados pelas inovações tecnológicas, pelos novos signos de inserção da juventude urbana no mercado consumidor, pelas novas posturas assumidas por parte da juventude.

Comum se visualizar em alguns jornais do início da década de 1970 em Teresina, a materialização desses pequenos embates cotidianos em torno dos hábitos. De um lado, um segmento da sociedade que vê nas novas práticas juvenis, por exemplo, no campo artístico musical, como a música *iê-iê-iê*, o *rock'n'roll*, etc. e sua assimilação por grande parte da juventude, a fuga aos padrões da moral vigente, a inserção de uma arte e de uma diversão sem perspectiva, entre outros aspectos relacionados à propalada “perda dos valores” por parte desses sujeitos juvenis. Em texto no *Jornal do Piauí*, jornal de maior circulação no estado e de uma perspectiva mais conservadora⁶⁹, Lili Castelo Branco, espécie de “porta-voz” da moralidade e dos bons costumes da família teresinense, aponta com tom de reprovação, a mudança nos hábitos e valores da juventude no período em questão.

Observa-se que o mundo, representado por seus atuais habitantes, está andando de rebolo nos empreendimentos e iniciativas onde a circunspeção não é obedecida, de forma alguma. Com esse estado de

⁶⁹Aqui entendemos uma postura mais conservadora por parte do *Jornal do Piauí*, entre outros aspectos, apontamos a clara tentativa de caracterização em torno da ideia de “Revolução democrática de 1964” nas páginas do jornal, entre outros fatores que apontam no mesmo uma linha editorial mais afeita à condição de conservadorismo. O *Jornal do Piauí*, foi fundado em 1951, e era de propriedade de José Vieira Chaves.

cousas⁷⁰, perdeu a vida muito de seus encantos. [...] alguém de senso pode comparar a beleza de uma salsa ao rodopio louco do iê iê iê? Os que o aprovam, não o fazem com seriedade e, sim por quererem parecer atualizados, novos nas ideias que lhe parecem dominantes.⁷¹

O *iê-iê-iê*, enquanto prática cultural juvenil, assim como o *rock'n'roll*, entre outras visualidades juvenis, veiculadas e assimiladas via *mass media*, nos anos 1960, servem no sentido de trazer novos ideais de comportamento, novas posições de sujeito não coadunadas com o ideal padrão de outras gerações. Nesse ponto, os signos juvenis representam a inserção do jovem no mundo impregnado das novas temporalidades, em detrimento dos hábitos consagrados de outrora. A partir daquele momento, a diversão para os setores mais conservadores era tida como símbolo da inversão dos valores, do desleixo e do fracasso nos hábitos, segundo Lili Castelo Branco. Agora a diversão do jovem é pecaminosamente diferente da outra mencionada acima

Diversão bem diferente, executada sob a alteração do álcool, de luzes quase apagadas, e trajes mínimos. Tudo isso traz a rubrica do desaponte, do fracasso por falta de esforço, de luta, de compreensão. A alegação de que tudo mudou não encontra receptibilidade em quem é idôneo.⁷²

A tentativa de conectar as mudanças sociais dos hábitos e práticas da juventude num âmbito mundial à permissividade e à devassidão, encontra, por certo, respaldo em largos setores da sociedade teresinense que viu de forma negativa a materialização das novas linguagens nas mutações nos corpos juvenis nos espaços urbanos. Lili Castelo Branco nesse ponto, não é uma voz única, isolada, perdida em meio às mudanças. Ela representa o que grande parte da sociedade teresinense entendia sobre as mudanças comportamentais da época.

Sempre que observo a rapaziada de hoje, esses que tem ideias da liberdade total, chegarem a abandonarem seus lares para formarem grupos, sinto lágrimas nos olhos. [...] tenho medo dêste mundo maluco, que veio a pisar sobre as brasas que o incendiarão em breve. Tenho receio por certos jovens, seus pais e tantos quantos se encontrem na situação de haver entrado no **emaranhado desapontante das cousas modernas** (o grifo é nosso), e, não encontrem saída satisfatória. [...] que deus mostre a

⁷⁰ A grafia conforme consta nos documentos, nos jornais ditos oficiais tais quais o *Jornal do Piauí* e alternativos mimeografados e suplementos culturais aqui utilizados, serão reproduzidos da forma encontrada. Portanto, no que se refere aos jornais da juventude teresinense, algumas questões como letras maiúsculas não serão utilizadas aqui.

⁷¹ CASTELO BRANCO, Lili. *Que será?* In: *Jornal do Piauí*. Teresina 25/09/ 1970, p. 06

⁷² Idem, p. 06

esses componentes de grupos de desajustados, o erro em que caíram e o fim que os espera.⁷³

A prática de “liberdade total” como aponta o trecho escrito por Lili Castelo Branco, no *Jornal do Piauí*, o “emaranhado desapontante da cousas modernas” como afirma a autora do texto, enfatiza a maneira como enxergaram os modos de vida alternativos, autônomos aos padrões sociais pré-estabelecidos de algumas práticas juvenis na cidade no início dos anos 1970. Esses personagens da cidade são aqueles tidos como dissonantes de um ideal para a cidade, pois seu perfil “não higiênico”⁷⁴, os aponta como habitantes de um mundo de anormalidade, um mundo de “irreflexão”⁷⁵ como indica o texto.

Teresinha de Jesus Mesquita Queiroz (2006), falando sobre os anos 1960, década em que emergem, consideravelmente, as fragmentações em torno da caracterização da juventude, que marcam também os anos 1970, diz que “trata-se de um período de quase incomunicabilidade entre gerações e entre frações do social e de composição de repertórios próprios de grupos”⁷⁶. A própria representação estigmatizada que tem a juventude no Brasil, nos anos 1970, sofre um processo de mudança, pois não correspondia mais àquela em voga na década de 1960. Saía o modelo do estudante universitário engajado e preocupado com os problemas nacionais e entrava em cena – para um setor conservador da sociedade –, o modelo do jovem *hippie* norte-americano, da mentalidade da “curtição”, do “pé-na-estrada”, do “prazer acima de tudo”. Portanto, a noção que se tem do jovem sofre o processo de ressignificação própria da imagem juvenil homogeneizada por largos setores do corpo social no período.

O setor da juventude, os *sujeitos experimentais* teresinenses, no entanto, entendem o processo por que passa o mundo contemporâneo, onde as mudanças, sobretudo comportamentais, se processam de maneira vertiginosa, brusca. Os anos pós-guerra serviriam, em grande medida, para a diminuição das noções tradicionais de tempo e espaço. Os veículos de comunicação em massa, alterariam profundamente as relações do homem com seu meio social. Agora, a relação entre o homem de alguns dos centros urbanos afetados pelas transformações e o mundo circundante é mediatizada, ocasionando

⁷³ CASTELO BRANCO, 1970, p. 06.

⁷⁴ Idem, p. 06.

⁷⁵ Idem, p. 06.

⁷⁶ QUEIROZ, Teresinha de Jesus Mesquita. Juventude, cultura e linguagens na década de sessenta. Em: *Do singular ao plural*, Recife. Edições Bagaço, 2006.

uma mudança nas subjetividades juvenis em larga escala, o que marca a emergência da pós-modernidade⁷⁷ no Brasil, provocando uma (des) referencialização do real e a conseqüentemente (des) substancialização dos sujeitos⁷⁸. O texto do suplemento dominical *O Estado Interessante* atesta isso

As influências externas numa sociedade, ha 100 anos atrás, se processavam lentamente devido à vagarosidade dos meios de comunicação. As mudanças se processavam quase que intrinsecamente, sem influências externas. Uma novidade na Europa demorava não sei quanto tempo para se fazer sentir no Brasil. E mesmo aqui era um tempo para que se generalizasse.⁷⁹

Sob este aspecto, os alguns jovens teresinenses, visualizam as mudanças enquanto positivas, assim fica perceptível pelo texto de Antônio Noronha⁸⁰, que aponta, como fator primordial nesse processo de ruptura, os veículos de comunicação *mass mediatica*, as informações massificadas trazidas em seu bojo e a própria dinâmica histórica do processo das mudanças juvenis do momento em contraponto às gerações mais velhas. O veículo de comunicação em massa nesse contexto, no entanto, é uma via de mão dupla, em um sentido ele serviu para instaurar uma determinada lógica identitária aos movimentos juvenis, enquadrá-los dentro de uma grade conceitual e até estereotipá-los enquanto produtos comerciais. Por outro lado, serve também para quebrar as noções tradicionais entre os segmentos geracionais, tão comuns no período, visualizados através do choque, do conflito, entre um setor juvenil e as gerações mais velhas, através da rápida visualização e assimilação dos novos signos juvenis

Os jovens de hoje acham seus pais quadrados, mas, os pais não tem culpa de sê-lo. Eles viveram noutra época onde as mudanças sociais não eram tão intensas. Aqui surge um problema interessante. Será que os pais de menos de 30 anos que se desenvolveram no período de pós-guerra, em

⁷⁷ CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. *Todos os dias de Paupéria: Torquato Neto e a invenção da Tropicália*. São Paulo: Annablume, 2005. p. 94-95.

⁷⁸ Para uma noção em torno das mudanças provocadas pelas alterações provocadas pela pós-modernidade em alguns centros urbanos do Brasil ver: CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. *Todos os dias de Paupéria: Torquato Neto e a invenção da Tropicália*. São Paulo: Annablume, 2005.

⁷⁹ NORONHA, Antônio. *Da necessidade de estar por dentro*. In: *O Estado Interessante*, jornal O Estado. 16 de abril de 1972, p. 04.

⁸⁰ Antônio de Noronha Pessoa Filho, foi nos anos 1970, uma espécie de financiador das investidas do grupo teresinense, Médico, primeiro pediatra de Teresina-PI, foi Professor de Pediatria da UFPI. Atuou também na produção dos experimentos filmográficos em Super-8, a exemplo de *Gurú das Sexy Cidades*, filme experimental de sua autoria. Assim como no jornalismo produzido pelo grupo experimental teresinense.

plena efervescência das mudanças sociais tem razão em continuarem quadrados? A dinâmica histórica é inexorável, não para.⁸¹

Antônio Noronha, no texto, enfatiza que as novas noções em torno do comportamento juvenil são materializadas de maneiras dissonantes entre os segmentos relativos a categorias etárias diferentes. O fato de parcela da juventude nos centros urbanos visualizar, nos pais e nas gerações mais velhas, tudo que representa os sujeitos enquanto elementos “quadrados” atesta, antes de tudo, o choque entre diferentes visões de mundo e está intimamente relacionado à própria necessidade, como o texto aponta, de “estar por dentro” como sugere Noronha. “Estar por dentro”, segundo Noronha, portanto, é entender que “a mudança histórica é inexorável”⁸², é ver e ser sensível às mudanças comportamentais que emergem ao longo do tempo. É entender que “por mais que as estruturas caducas procurem frear o processo, vem sempre o inesperado”⁸³. Portanto, para o autor se faz necessária uma postura mais aberta aos desacertos, descompassos, que as próprias mudanças sociais impulsionam, faz-se, neste sentido, necessária uma postura plural e se manter aberto ao devir e ao fluxo histórico que promete quebras, mudanças ininterruptas.

O contexto de ruptura comportamental incide sobre os sujeitos outras percepções de sua realidade imediata, principalmente em tempos de rápidas e profundas mutações das noções de espaço e tempo como foram os anos pós-guerra e, sobretudo, as décadas de 1960 e 1970. Portanto, a noção de juventude nesse aspecto, também passa por modificações, daí surgindo os pequenos conflitos entre grupos em diferentes categorias etárias. Nesses tempos de rápidos avanços tecnológicos, os mais jovens, de acordo com Mead (1970), se tornaram, aos olhos dos mais velhos, seres estranhos, ou, usando uma classificação inspirada no título de um livro de contos de Caio Fernando Abreu (1996), “estranhos estrangeiros”, que, se negando a aceitar os modelos de padronização e igualdade de comportamentos impostos pelos modelos culturais hegemônicos, passaram a ser rotulados de transviados, desequilibrados, delinquentes, rebeldes, loucos ou simplesmente anormais⁸⁴.

⁸¹ NORONHA, *Da necessidade de estar por dentro*. In: O Estado Interessante, jornal O Estado. 16 de abril de 1972, p. 04.

⁸² Idem, p. 04.

⁸³ Idem, p. 04.

⁸⁴ BENEVIDES, Silvio César Oliveira. *Na contramão do poder: juventude e movimento estudantil*, Annablume. 2006, p. 35

A antropóloga Margareth Mead (1970) indica que as percepções das mudanças culturais por parte da juventude se processam em três níveis distintos de cultura, a saber: a posfigurativa (*postfigurative*), a cofigurativa (*cofigurative*) e a prefigurativa (*prefigurative*). Sendo que o que se processa nos anos 1960 em diante, em alguns centros urbanos se refere à última forma. Portanto, num âmbito de mudança cultural “prefigurativa”, vê-se o jovem criando novos padrões e modelos comportamentais apropriados a um mundo em constante transformação, desencadeada, sobretudo pelos avanços tecnológicos. De outro lado, os pais e avós, por serem “detentores do poder no âmbito familiar, escolar ou governamental, tentam impor seus valores mesmo que estes não sejam mais adequados à realidade”⁸⁵. Por isso o choque entre valores, hábitos por parte dos setores sociais mais jovens e seus ideais de mudança comportamental e uma camada mais conservadora da sociedade.

O período que marca o final dos anos 1960 e início dos anos 1970 assiste a uma progressiva tomada de posição por parte dos segmentos juvenis em diferentes espaços. No Brasil, em alguns centros urbanos, os grupos juvenis, principalmente aqueles praticantes de atividades artísticas irão, aos poucos, propor a inserção de seus valores e hábitos novos através de diferentes meios. Um desses meios é a prática jornalística – a imprensa. Se de um lado a grande imprensa vai sendo asfixiada, ou se adaptando aos ditames do regime civil-militar imposto no Brasil em 1964, de outro, ganha espaço a visualização das linguagens juvenis através de páginas, suplementos culturais, dominicais, ou mesmo de jornais mimeografados a exemplo dos produzidos em Teresina, por uma parcela da juventude. No início dos anos 1970, uma das maneiras encontradas por essa camada da juventude para romper com o silêncio imposto pelo clima de repressão foi a produção independente de jornais mimeografados, em *off set* ou em outros formatos diferentes.

A caracterização da linguagem empregada nas páginas dos suplementos culturais produzidos por Durvalino Couto Filho, Edmar Oliveira, Paulo José Cunha, Arnaldo Albuquerque, entre outros, tendo como influência a figura de Torquato Neto, enfatiza a necessidade vital de amplificar sua noção de quebra dos padrões do que se entende por cultura, ao mesmo tempo em que busca evidenciar modos de vida que não sejam conectados com um ideal comportamental.

⁸⁵ MEAD, Margareth. *Culture and commitment: a study of the generation gap*. New York: Natural History Press/ Doubleday & company, 1970. In: BENEVIDES, Silvio César Oliveira. *Na contramão do poder: juventude e movimento estudantil*, Annablume. 2006.

A produção juvenil teresinense, produzida através dos veículos abertos às novas linguagens juvenis, é atravessada pelas configurações históricas emergentes nesse período, como o dito “refluxo” artístico dos anos finais da década de 1960 e início dos anos 1970 e pelo campo aberto pela *marginália* 70,⁸⁶ movimento relacionado ao tropicalismo e o que este tinha de marginal e de proposta de renovação cultural nas linguagens artísticas no âmbito estético, bem como as inovações linguísticas dos irmãos Haroldo e Augusto de Campos, a música e os shows produzidos no contexto, como *Gal a todo vapor*⁸⁷, entre outras propostas de manter teso o arco das invenções artísticas mesmo num período de repressão e censura. Adaptando-se, assim, por exemplo, ao que se acreditava ser necessário segundo as propostas de experimentalismo artístico, abertas por sujeitos como Torquato Neto, um dos símbolos dos combates abertos no *front* do campo artístico do período, atuando nas frentes do cinema experimental em Super-8⁸⁸ e no jornalismo alternativo. Dentro dessa proposta, o importante são suas ações desestabilizadoras e posturas marginais – único modo de manter uma arte de invenção no país – ao contrário do conformismo que reinava cada vez mais⁸⁹. Segundo Frederico Coelho, em seu livro “Eu brasileiro confesso, minha culpa e meu pecado”⁹⁰, Torquato Neto pode ser considerado um dos mais marcantes personagens dentro dessa proposta de renovação cultural brasileira que seria a *marginália*. Segundo ele, “Torquato detém o posto de agente-chave na organização e na manutenção de um compromisso estético assumido por ele em torno da *marginália*”⁹¹.

⁸⁶ Frederico Coelho diferencia dois movimentos diferentes: Tropicalismo, e a ideia do termo Pós-Tropicalismo, termo este atribuído a obra síntese: Impressões de Viagem de Heloisa Buarque de Hollanda, no início dos anos 80. Como contraponto sugere a diferenciação entre o Tropicalismo musical tendo como expoentes maiores Caetano Veloso e Gilberto Gil, e o tropicalismo e sua aproximação com a cultura marginal, como reação ao tropicalismo modista, tendo como expoentes figuras egressas do tropicalismo musical como Torquato Neto, Hélio Oiticica, entre outros. Ver 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.

⁸⁷ Show dirigido por Waly Salomão, em 1971, estreia no Rio de Janeiro, no Teatro Teresa Raquel. A cantora passa a representar um dos símbolos culturais da geração do *desbunde*. Do show surge o álbum duplo “Fa-tal: Gal a Todo Vapor”.

⁸⁸ Super-8 (ou Super 8 mm) é um formato cinematográfico desenvolvido nos anos 1960 e lançado no mercado em 1965 pela Kodak, como um aperfeiçoamento do antigo formato 8 mm, mantendo a mesma bitola. Quando surgiu, o Super-8 foi proposto para uso amador - registro de eventos sociais, viagens e cenas domésticas. Seu baixo custo em relação às bitolas profissionais de cinema (35 mm e 16 mm) e a sua qualidade em relação ao 8 mm tradicional fizeram com que se tornasse, nos anos 1970 e 1980, o formato preferencial para filmes de estudantes, filmes experimentais e mesmo para tentativas semi-profissionais de cineastas iniciantes.

⁸⁹ 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, p. 267.

⁹⁰ COELHO, 2010. p. 252.

⁹¹ Idem, p. 253

Acreditamos, nesse sentido, ser possível dar outra caracterização histórica para os anos iniciais da década de 1970, vendo-os como potencialidades, como possibilidade para novas análises, vendo-os para além da noção há muito pensada como período predominante de um “vazio cultural” por autores como Zuenir Ventura⁹², entre outros, num âmbito nacional, pois o clima de efervescência cultural juvenil era significativo, mesmo com o crescimento do autoritarismo, a produção em Super-8 e a imprensa marginal se faziam presentes em alguns centros do país.

Coelho (2010) aponta ainda que na década de 1970, no campo cultural brasileiro, elementos como a fidelidade a padrões de pensamento, o posicionamento político e o comportamento pessoal serviam como eixo discriminatório, estigmatizante ou consagrador do artista. Nesse ponto podemos visualizar que fazer arte nesse período é, em grande medida, assumir uma postura, assumir um risco, é assumir uma posição política.

No que concerne à ideia de marginal, de alternativo, vemos que há alguns pontos em comum com a juventude teresinense, sua produção de filmes em Super-8 e jornais marginais e o grupo articulado em torno de Torquato Neto na capital carioca, tendo como sujeitos envolvidos Waly Salomão, Hélio Oiticica, entre outros. No que se refere à caracterização alternativa, teresinenses e cariocas, estes sob o espectro da *marginália*, utilizaram-se dos veículos ditos oficiais. Vale destacar a atuação de Torquato Neto em jornais de grande circulação, como o jornal carioca *Última Hora*, no sentido de divulgação de suas propostas de linguagem. Frederico Coelho (2010) destaca ainda que, se observarmos com atenção, veremos que a maioria dos trabalhos ligados à essa cultura marginal ocorria em espaços considerados oficiais. No entanto, a nosso entender, essas produções se caracterizam enquanto marginais, alternativas, no que se refere à própria linguagem empregada, no sentido de forçar uma redefinição da noção da linguagem artística, do papel do artista no período e na busca de espaços, de brechas dentro do sistema. Entendendo essas produções como tomada de posições dos sujeitos envolvidos com o campo da produção artística no período em questão.

Torquato Neto, em matéria para o suplemento cultural teresinense *Hora Fatal*, de 1972, mapeia os espaços de constituição das linguagens experimentais, as revistas e os jornais alternativos que trazem essa percepção, essa nova postura, ao mesmo tempo em que

⁹² A expressão “vazio cultural” tratando do campo cultural brasileiro nos anos 1970, aqui se refere à matéria veiculada na Revista Visão em 1971, onde Zuenir Ventura aponta que nada no cinema seria semelhante ao cinema novo; nada como a bossa nova na música; e assim por diante. Que os movimentos anteriores é que proporcionaram uma autorreflexão crítica no país. In: Ventura, Zuenir. Vazio Cultural, Visão, Rio de Janeiro, junho de 1971.

aponta uma aproximação entre o grupo da *marginália 70* e o grupo aqui denominado *experimental* teresinense. Os nomes relacionados com o campo da produção marginal nesses espaços representam os que levam as propostas das artes de invenção artística e estética adiante.

[...] quero dizer uns nomes pra vocês – e desses nomes somente os nomes mesmo – mapa do tesouro – se virem – e é o mesmo assunto, meu anjo – misturado – presença – gramma – flor do mal – a tribo – verbo encantado – waly sairlormoon – pê José – Luís Otávio Pimentel – Durvalino – Caetano e Gil, Af Course – Maciel – Rogério Duarte – Carlito Galvão – Décio Pingnatari (bis) – Julinho Bressane – a família do barulho – Rogério Sganzerla – o bandido da luz vermelha – Edmar Oliveira – Ivan Cardoso – Nosferatu no Brasil – Luciano Figueiredo e Oscar Ramos – Ana Duda Machado – contracomunicação – e a Navilouca que ainda vai zarpar – procurem – achem – é o mesmo papo meu anjo.⁹³

A aproximação entre os sujeitos envolvidos com o campo artístico-experimental tais como Júlio Bressane, Rogério Sganzerla, Luís Otávio Pimentel – personagens do movimento caracterizado como cinema marginal – e Durvalino Couto Filho, Edmar Oliveira, que atuam no *front* artístico teresinense, revela que, para o autor do texto, ambos os grupos refletem a proposta de renovação na comunicação artística nos anos 1970, ou seja, todos propõem a tomada do poder da linguagem experimental. O grupo teresinense, nesse aspecto, e suas propostas de atuação tanto na produção de uma filmografia experimental em Super-8 e da prática jornalística, na tentativa de recriar o código linguístico usual no campo artístico, seriam, para Torquato Neto, signos de um movimento, em grande medida, conectado. Pois estes trariam novas percepções em torno do campo artístico e, conseqüentemente, subjetivo dos artistas envolvidos nas produções. Além de apontar quais os prováveis canais de criação dessa rede multifacetada, de propostas temáticas, artísticas. O jornal mimeografado criado em 1972, em Teresina, *Gramma*, por Durvalino Couto Filho, Edmar Oliveira, Paulo José Cunha, Arnaldo Albuquerque, entre outros jovens, faz parte, assim como o jornal baiano *Verbo Encantado*⁹⁴, e como o jornal

⁹³ NETO, Torquato. Manifestação: *pezinho pra dentro, pezinho pra fora*. In: Jornal A Hora Fatal. Em: A Hora. Teresina, julho de 1972.

⁹⁴ O jornal Verbo Encantado, publicado entre 1971 e 1972 por Álvaro Guimarães, é o irmão baiano de *Flor do Mal*. Foram 22 edições de cultura *underground* na veia, sob as bênçãos de Caetano Veloso e Gilberto Gil.

*Flor do mal*⁹⁵ de Luís Carlos Maciel, de uma proposta ampla, sendo assim para Torquato “é o mesmo papo”. São propostas semelhantes, não no sentido de homogeneizá-las, ou de que fariam parte de um movimento coeso, uno, racionalmente organizado, ou com critérios de atividade pré-determinados, mas, o que estes têm em comum, antes de tudo, é sua função dessacralizadora dos padrões estéticos e da linguagem artística juvenil voltada para fatores como a produção jornalística no contexto. Com a sua “maneira diferente de pensar”⁹⁶ as questões referentes a realidade da cultura de *Antares*⁹⁷, a intenção do grupo teresinense, em muito, se conecta com o ideal de “botar pra ferver o caldo”⁹⁸, das invenções conceituais-artísticas no campo da produção jornalística, marcas também das propostas do grupo carioca.

Torquato Neto, em texto do período, através de uma matéria de Marisa Alvarez de Lima para a revista *O Cruzeiro*, de dezembro de 1968, aponta a radicalização da postura assumida por ele e por outros sujeitos como Hélio Oiticica, Waly Salomão, assinalando, segundo Coelho (2010) a emergência da *marginália*. Esse enfatiza a postura a ser assumida daí em diante pelo artista

Só acredito no artista fora da lei, ou por outra: a tradição é chatíssima. É o marginal que mantém o arco em permanente tensão, o excêntrico que escandaliza a Hebe, o maluco que horroriza a classe-média-pão-com-manteiga, o doido enfurece as inquisições e a crítica crítica-coalhada de todos os tempos. Estes são os bons, os que mandam a bola pra frente. Me apontem um grande artista bem comportado, ou uma arte nova bem compreendida. (Os olhos verdes brilham melhor sobre uma posta de fígado cru, os olhos tristes são de Lindonéa, aqui é o fim do mundo. E os Mutantes são demais, doidos de pedra.) **A loucura é essencial à criação (o grifo é nosso)** e o Brasil deve TUDO aos seus melhores loucos. O resto é novela, sambinha e abril. Torquato Neto.⁹⁹

Nesse ponto é que se percebe que as artes de invenção de uma linguagem artística produzida nos meios de comunicação jornalísticos, por exemplo, em Teresina é

⁹⁵ O jornal intitulado a *Flor do Mal* foi fundado em 1971, por Luiz Carlos Maciel e pelos poetas Tite de Lemos, Torquato Mendonça e Rogério Duarte. Seu “desabrochar” se deu em plena asfíxia imposta pela ditadura militar, principalmente com seu recrudescimento em 1968.

⁹⁶ O Estado Interessante, em Jornal O Estado. Teresina 25, março de 1972.

⁹⁷ O termo *Terra de Antares* é proposto pelos jovens teresinenses envolvidos com o campo de produção dos jornais culturais de início dos anos 1970. No sentido de inverter o signo de identificação do espaço citadino. Aqui o termo *Antares* se refere ao código criado nas páginas de alguns jornais da juventude aqui caracterizada como *experimental*, no sentido de visualizar uma nova maneira de dizer e sentir Teresina, a sua *Terra de Antares*.

⁹⁸ O Estado Interessante, em Jornal O Estado. Teresina 25, março de 1972.

⁹⁹ NETO, Torquato. In: LIMA, Marisa Alves. *Marginália – arte e cultura na idade da pedrada*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1997.

impulsionada pela tentativa de romper com a linguagem empregada pelos veículos midiáticos ditos oficiais da “*Velha Antares*”, para os sujeitos experimentais, estes encarnavam uma cultura marcadamente retrógrada, moralizante e tradicionalista. Segundo Edmar Oliveira, “a cultura de *Antares* olha é pra trás, vive do passado no passado, as ruas estão cheias de Machado de Assis de meia tigela, de Zés de Alencares. O certo é que a cultura daqui é museu¹⁰⁰”, nesse ponto ele afirma que é preciso abrir novos canais de comunicação, abrir brechas em meio “à estagnação geral da cultura teresinense”. Um dos fatores que impulsionam a abertura e tentativa de criação de espaços midiáticos e sua (re)apropriação é, portanto, a caracterização, a maneira como se percebe as práticas da imprensa na cidade de Teresina. Era, neste ponto, uma tentativa de questionar a linguagem *formalizada/formolizada* da cultura do *verbo engravatado*, característico dos setores dominantes nos meios oficiais, tais como a Academia Piauiense de Letras – APL, alguns ditos intelectuais e de alguns jornais da cidade, onde a linguagem empregada reafirma o censo conservador do período – como o citado *Jornal do Piauí* –, quando não da própria reprodução dos velhos hábitos. De acordo com Teresinha de Jesus Mesquita Queiróz, em circunstância em que as estruturas repressoras atuam com visibilidade, a palavra é dos primeiros processos a ser imobilizado, e castrado em sua força de operar no social¹⁰¹. E isso, em grande medida, se aplica ao ambiente autoritário onde as forças repressoras estão dispersas em meio ao corpo social, como se pode perceber nos jornais ditos oficiais da cidade, há uma reprodução dos valores instituídos pela instância de poder atuante no regime civil-militar.

Os sujeitos envolvidos com a produção jornalística experimental agem propondo uma reabertura pelo movimento de desenhar uma nova linguagem. Numa busca de suscitar novos efeitos com a palavra, desestabilizar e rearranjar a estrutura jornalística e artística, em prol da mudança, é que se fazem as produções juvenis do grupo, como uma brisa utópica, um respirar de novos ares que produza novas significações. A linguagem, neste ponto, é pensada como elemento prospector de novas sensibilidades, fio condutor da trama, da urdidura das composições das singularidades juvenis. Ela é o lugar da produção dos sujeitos, neste sentido é que se entende que o seu uso é central no processo de significação das coisas e dos sujeitos. A linguagem é “artefato de invenção”¹⁰² e é em torno dela que se travam os mais diferentes conflitos, neste sentido ela é ato criativo de novas coisas, novas

¹⁰⁰ EDMAR, *Verbo engravatado*. Em: O Estado Interessante, O Estado. Teresina, 16 de Abril de 1972

¹⁰¹ QUEIROZ, 2005, p. 22

¹⁰² CASTELO BRANCO, 2005, p. 22

realidades. O grupo, portanto, tentava no “interior da rigidez semântico/gramatical do português brasileiro fazer emergir uma linguagem nova, destruidora, revolucionária, absolutamente voraz no sentido de carcomer significados, subverter sentidos, enfim, criar “outras palavras”¹⁰³.

Em carta enviada ao amigo Hélio Oiticica, Torquato Neto demonstra encantamento e surpresa com a produção do mimeografado *Gramma*, em 1972, entendendo se tratar de Teresina, para ele a “superprovíncia”, cidade que segundo o mesmo “uma terra onde não acontece nada, onde nunca passou um filme de Godard e onde cabeludo não entra na escola nem nas casas de família, pode crer, essa Gramma [...] é uma espécie de milagre. E vai render”¹⁰⁴.

Esse jornal feito de repente por uns sete a oito meninos aqui de dentro, com idade variável entre 16 e 20 anos, tem, para nós que começamos a bagunça com presença e flor do mal uma significação gratíssima. Eles tratam de problemas daqui mesmo [...] mas com uma radicalidade que a superprovíncia não conseguiria suportar [...] Evidente que o jornal for apreendido pela Polícia Federal quatro dias após o lançamento e os meninos (em sua maioria secundaristas ou vestibulandos), chamados a depor[...]¹⁰⁵

Notório observar, na escrita endereçada para Hélio Oiticica além da caracterização em torno da faixa etária dos jovens envolvidos com a produção de “16 a 20 anos”, a “radicalidade” que a “superprovíncia não conseguiria suportar”, diz respeito, às linguagens, termos empregados, gírias, além das temáticas. E, mesmo se tratando de uma produção que aparentemente não se vincula a crítica específica à instância macrológica do Estado militarizado, nem a nenhum segmento ou partido político tradicional, a produção do jornalismo alternativo experimental chama a atenção e tem uma visibilidade por parte da estrutura de poder. Isso ao ponto em que a produção experimental se caracteriza, antes de tudo, como uma forma de dar visibilidade a outras visões de mundo, de dar voz ao setor juvenil na produção jornalística, para além da produção de sentidos e verdades da rede de poder, pois “não há exercício do poder sem uma certa economia dos discursos de verdade

¹⁰³ CASTELO BRANCO, 2005, p. 81

¹⁰⁴ NETO, 1973, p. 23

¹⁰⁵ Trecho de carta enviada por Torquato Neto a Hélio Oiticica. Disponível em <http://www.noolhar.com/opovo/vidaearte/462073.html>. Acesso em 23 de janeiro de 2010.

que funcionam nesse poder, a partir e através dele. Somos submetidos à produção da verdade e só podemos exercer o poder mediante a produção da verdade.”¹⁰⁶.

O sentido de prática política aqui não se restringe ao campo da atuação nos canais institucionais do Estado. Então, por parte desse trabalho estabeleceu-se como base teórica de operação uma compreensão da política em seus aspectos mais amplos: a política do cotidiano, dos enfrentamentos mais concretos, na família, na escola, nos costumes, nas manifestações culturais. Do ponto de vista das instâncias da produção jornalística juvenil a necessidade de criar todo um repertório novo por parte do grupo experimental teresinense parte de uma busca vital por espaços de produção de suas visões acerca do mundo. No suplemento dominical *Hora Fatal*, canal aberto pelo jornal *A Hora*, os jovens do grupo marginal, amplificam a sinfonia das inquietações no esforço de trazer à tona sua micropolítica

Esta é a hora fatal de se dizer as coisas. Dane-se quem quiser. A HORA FA-TAL é a **nossa amplificadora, nossa boca, pro mundo (o grifo é nosso)**. Circula encartado ao jornal A HORA todos os domingos. O título é uma curtição do poeta Wally Sairlormoon aplicado aqui pelo Edmar Oliveira, que também imaginou essa programação gráfica atravessada.¹⁰⁷

Este jornal (isso é mesmo um jornal?) está pintando aqui encartado no A Hora, nasceu de uma necessidade fisio-bestialógica da gente, a HORA-FATAL, é também nosso ponto de vista, de vida e de morte.¹⁰⁸

A prática jornalística empregada por Durvalino Couto Filho, Edmar Oliveira, Arnaldo Albuquerque, Carlos Galvão, entre outros, compõe um quadro de produção efêmera devido às condições de se produzir um jornalismo autônomo, independente das amarras e jogos de poder que caracterizam a grande imprensa piauiense dos anos 1970. Jornais feitos sob a ótica dos movimentos de ruptura das noções tradicionais de entendimento do sujeito, estes têm “gosto fatal e suicida”, por serem um desinvestimento das condições que aprisionam a linguagem e a produção cultural da instância oficial. Nesse ponto se pensa qual a abertura de possibilidades na existência individual e coletiva – linhas de fuga de modos de vida estéreis que não sustentam coisa alguma a não ser a produção de

¹⁰⁶ FOUCAULT, Michel. *Em Defesa da Sociedade*. Trad. de Maria E. Galvão. SP: Martins Fontes, 2000, p. 28.

¹⁰⁷ *Apresentação*. HORA FATAL, nº 2, Teresina Julho de 1972, em Jornal A Hora. p. 03.

¹⁰⁸ Hora Fatal, nº 1. Em Jornal A Hora, Teresina, junho, 1972.

capital¹⁰⁹. Não será esta precisamente a potência política própria da arte? A abertura para outras possibilidades? Mesmo que provisórias

A mim não interessam os suspensórios das calças, os supositórios das coisas, os oratórios da sala ou o lado escuro da lua [...] o jornalismo que a gente imagina tem um gosto fatal e suicida. A gente sente o abismo a frente, a um passo, justamente o passo que se almeja dar. E plantam-se as coisas do agora, do momento, GRAMMA, chegou, rodou, pirouou e foi. E foi alguma coisa de alguma coisa e foi um pouco do tudo de cada um e foi um grito (me permitam) uníssono, embora compostos. (pode? De vozes diferentes. GRAMMA pintou, e teve raízes coloridas?¹¹⁰

A linguagem empregada pela juventude é agora impulsionada pelo signo do novo, das mutações espaço-temporais, marcas distintivas do fim dos anos 1960 e início dos anos 1970. Edmar aponta: “pense, viva a mudança. Viva o presente e se ausente do passado. Corra mesmo que seja em direção ao nada. Não pare. Os olhos tem que ver. Você tem que sentir o que existe. Você tem que sentir. Pronto. Vá em frente”¹¹¹. Viver a mudança, a contingência, requer dos sujeitos, antes de tudo, rever sua própria condição enquanto tal e viver o fluxo das manifestações além das racionalizações dominantes, marca, em grande medida, do momento quando aos poucos

[...] alguns setores jovens passariam, no período, a contestar e a recusar a racionalidade das formas dominantes de pensamento. E nesta recusa contra a cultura dominante os jovens se esforçariam, especialmente, para estender e tensionar os limites da linguagem, impondo novos conceitos e significados¹¹².

No ponto de vista das formas dominantes de pensamento a reação se faz significativamente pelo papel assumido por parte da grande imprensa piauiense à época. Segundo Durvalino Couto Filho, esta seria uma “imprensa sem papel”, ou seja, detém uma postura de fundo arcaica e moralizante. Neste ponto, Durvalino se posiciona contra as matérias veiculadas nos jornais teresinenses recheados de colunistas sociais, “coluninhas dignamente assinadas, editoriais pomposos e cheios de palavras pseudo-eruditas”¹¹³, e pelo grande número de “clichês, de chegadas, de embarque, de recepções, de inauguração ou de

¹⁰⁹ ROLNIK, 2010, p. 21.

¹¹⁰ GALVÃO, Carlos. *Cada macaco no seu galho*. HORA FATAL, Nº1, Teresina, Julho 1972, p. 06

¹¹¹ EDMAR, *Verbo engravatado*. Em: O Estado Interessante, O Estado. Teresina, 16 de Abril de 1972, p. 03.

¹¹² CASTELO BRANCO, 2005, p.64.

¹¹³ COUTO FILHO, Durvalino. *Imprensa sem papel*, O Estado Interessante. Em: O Estado, Teresina 26 Março de 1972, p. 05.

discursos, matérias simpáticas e generosas”¹¹⁴ é a favor da subversão dessa lógica, dessa caracterização que os jovens da cultura experimental teresinense, a exemplo de Durvalino Couto Filho, operam em suas produções. Era preciso, para o setor a que Durvalino integra, uma imprensa jovem, que servisse, e tivesse um papel de motor, de eixo central e desse espaço de visibilidade para as transformações juvenis pulsantes do período. Propor algo que burlasse a produção da discursividade dominante nas esferas de comunicação da cidade, pois “o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas é aquilo pelo qual e com o qual se luta, é o próprio poder de que procuramos assenhorear-nos”¹¹⁵. Era preciso refundar a prática jornalística da velha *Antares* e assumir o papel de agente portador da nova comunicação. O artista, vinculado à escrita dos jornais era o sujeito que mantém teso o arco da invenção como propunha a juventude experimental. Caso não materializado por parte da imprensa dita oficial

A imprensa do Piauí comprova isso, [...] empunham nossos ouvidos com protestos representantes apenas e notoriamente de um etnocentrismo moral rígido, de uma parcialidade de normas e de condutas estereotipadas, de um purismo no comportamento social aparentemente inabalável¹¹⁶.

De acordo com a percepção dos sujeitos envolvidos na nova proposta de prática jornalística vinculada ao campo da arte, a imprensa piauiense tal qual se encontrava nos anos 1970, sobretudo em Teresina capital do estado, era demasiadamente afeita às posturas do purismo comportamental, como aponta Durvalino Couto Filho, portanto, em grande medida, conectada com os ideais de postura conservadores, normatizadores. Carlos Galvão, por sua vez, afirma ser necessária uma nova postura radical por parte dos jovens escritores, para além da *idiotice* imperante na cultura jornalística de *Antares*. É preciso, segundo essa postura, uma transformação no sentido mais profundo, pois uma “transformação que permaneça no mesmo modo de pensamento, uma transformação que seria apenas uma certa maneira de melhor ajustar o pensamento mesmo à realidade das coisas, seria apenas uma transformação superficial”¹¹⁷. Nesse ponto Galvão, no que se

¹¹⁴ Idem, p. 05

¹¹⁵ FOUCAULT, 1996, p. 04.

¹¹⁶ COUTO FILHO, Durvalino. *Imprensa sem papel*. O Estado Interessante. Em O Estado. Teresina 26 Março de 1972. P. 05.

¹¹⁷ FOUCAULT, Michel. *Est-il donc important de penser?* Entrevista com Didier Eribon. Libération, n° 15, 30-31 maio de 1981. Traduzido a partir de FOUCAULT, Michel. *Dits et Écrits*. Paris: Gallimard, 1994, vol. IV, pp. 178-182, por Wanderson Flor do Nascimento, p. 10.

refere à postura jornalística empregada pelo grupo que tentava “fazer uma jogada diferente com as coisas que acontecem em volta”, tentando *fecundar* a prática jornalística aponta que

[...] É difícil falar-se em jornalismo, sem ter a vontade de esculhambar o coreto [...] a lamparina que alumia este nosso academicóide jornalismo de há muito precisa de querosene. E é a esse apelo incontido de burrice que acorrem os picaretóides da terra. Alimentando, pondo mais alento ao farol da idiotice piauiense [...]¹¹⁸

As metáforas empregadas pelo segmento juvenil teresinense são frutos da tentativa de (re)significar o entendimento da realidade social e uma experimentação, como se referem ao suplemento dominical *O Estado Interessante*, encartada no jornal *O Estado*, “um suplemento fecundo”¹¹⁹. Na parte superior, na capa do encartado, uma figura de uma mulher grávida, a expressão “estado interessante”, era utilizada para caracterizar o estado da mulher gestante, da gravidez. Nesse ponto, nas páginas do jornal a utilização da metáfora se faz presente enfatizando a postura geradora adotada e o iminente aborto voluntário ou forçado dependendo de alguns fatores, pois estes são jornais produzidos na “corda-bamba”, são efêmeros. Na edição de 26 de março de 1972, uma das primeiras, vê-se: “queremos avisar que apesar de ter sido por demais prematuro, este suplemento teve parto normal e sem maiores complicações”¹²⁰. A experiência n’*O Estado Interessante*, encartado n’ *O Estado*, este de propriedade do jornalista Helder Feitosa, é exemplo da efemeridade desse tipo de prática jornalística, pois o mesmo teve publicação de março a julho de 1972 apenas, tendo um número de 15 publicações semanais e vários conflitos causados¹²¹. Apesar desses números, curiosamente, foi o suplemento, a produção de maior duração do grupo. Um racha entre seus escritores se deu motivado por questões de ordem financeira, por conta da visibilidade que alcançou o suplemento cultural *O Estado Interessante*. Motivando o interesse do proprietário em lucros com o suplemento, no intento de que este fosse autofinanciado, com propaganda e matéria paga¹²², o que de imediato foi recusado pelo grupo composto por Edmar Oliveira, Durvalino Couto, Paulo José Cunha, cabendo, desde então, a Marcos Igreja a direção do suplemento¹²³.

¹¹⁸ GALVÃO, HORA FATAL n° 1, Em Jornal A Hora, Junho de 1972, p. 05.

¹¹⁹ O Estado Interessante. Em Jornal O Estado, Teresina, 26, março de 1972. p, 11.

¹²⁰ O Estado Interessante. Em Jornal O Estado, Teresina, 26, março de 1972. p, 11.

¹²¹ KRUEL, Kenard. *TORQUATO NETO: ou A Carne Seca é Servida*. Teresina: Zodíaco, 2008. p. 87.

¹²² KRUEL, 2008, p. 89.

¹²³ Os conflitos podem ser visualizados nas páginas dos suplementos, como a troca de farpas entre um grupo formado por Durvalino, Edmar, Paulo José Cunha usando como veículo o suplemento *Hora Fatal*. Ao passo que Marcos Igreja agora à frente do *Estado Interessante* o utiliza como alto-falante para os embates.

Esse tipo de prática jornalística experimental, artística, inventora de novas posturas de escrita encontra uma série de impedimentos, entraves e interditos, por se tratar de um contexto de censura nos meios de comunicação e pela própria noção que se tem sobre um ideal de escrita e postura na imprensa. A experiência *n'O Estado*, jornal de grande circulação, porém com uma abertura maior do que outros veículos como o *Jornal do Piauí*, típico jornal da estrutura de poder, é notória, porém sofre o risco de “aborto não espontâneo”. Nesse ponto os próprios sujeitos envolvidos com as produções experimentais entendem a possível vida breve do jornal, “é bom que a coisa não seja muito ‘interessante’, senão a gente não completa nove meses”¹²⁴. Esse é, portanto, um quadro desfavorável, do ponto de vista da produção jornalística, diversos são os impedimentos e as dificuldades em se fazer jornalismo livre no Piauí onde “dono de jornal entende muito mais de poder financeiro do que de poder inventivo”¹²⁵. O que por certo é tentativa de travar os “processos de singularização” da juventude. Esses processos de singularização por parte dos setores – aqui no caso os *sujeitos experimentais* – podem ser compreendidos como uma espécie de desvio, de escapatória frente às tentativas de traduzir a existência pelo crivo dominante do capital. Portanto, segundo Guattari e Rolnik (2010), é algo que pode conduzir à afirmação de valores num registro particular, independentemente das escalas de valor que nos cercam e espreitam por todos os lados¹²⁶.

Em texto para o jornal o *Estado Interessante* de abril de 1972, Edmar Oliveira, com uso da mesma linguagem metaforizada fala da “explosão palavróica” proporcionada pelos escritos nas páginas do Jornal *O Estado*, da emergência dos seus territórios de criatividade social, que pensa “refundar a plana e amorfa realidade imposta em uma sociedade que se viciou no sossego do não desejar”¹²⁷. Porém, o projeto de se lançar na empreitada produtiva de ordem experimental tendo como base um jornal de maior circulação tem seu risco de aborto iminente, de corte imediato do fluxo da gestação de novos sentidos dissonantes por parte do corpo juvenil do qual ele faz parte

A coisa vai. Um mês de gravidez. O Estado Interessante tá ficando cada vez mais interessante. A gente tá contribuindo pra explosão demográfica. Ou melhor, explosão palavróica. A gente já não tem medo da pílula. Da

¹²⁴ *O Estado Interessante*. Em Jornal O Estado, Teresina, 26, março de 1972.

¹²⁵ Hora Fatal -Nº 02 - Junho de 1972, em Jornal A Hora.

¹²⁶ GUATTARI; ROLNIK, 2010, p. 47

¹²⁷ NELSON, Coelho Júnior. *FÉLIX GUATTARI E OS RELEVOS DA REALIDADE*. Em Cadernos de Subjetividade / Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade do Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Clínica da PUC-SP. - v. 1, n. 1 (1993) -- São Paulo, 1993

pílula da nudez. A coisa está formada. Só que ainda corre o risco do aborto. Mas é bom ter otimismo e pensar num parto sem complicações¹²⁸

Sob o ponto de vista da abertura da possibilidade de acesso de parte da juventude a um veículo de comunicação massificada no sentido de produção de suas guerrilhas culturais, tanto em Teresina por parte do setor representado por Durvalino Couto Filho, Edmar Oliveira, José Paulo Cunha, Arnaldo Albuquerque, quanto no caso de Torquato Neto no Rio de Janeiro, são antes de tudo, abertura de pequenos espaços produzidos no seio da grande imprensa. Torquato Neto, a partir de sua coluna *Geléia Geral*, no jornal *Última Hora*, vive dilema semelhante aos outros jovens teresinenses. No entanto, entende a necessidade de utilizar-se desses espaços, “eu digo: brechas: é por elas amigo, essa bosta do ultima hora é uma brecha que está pintando”¹²⁹.

No contexto da grande imprensa, engessada de diversas formas pela censura, *Geléia Geral* é mais que um oásis de liberdade, uma aberração. Enclave da imprensa alternativa num jornal de grande circulação, fonte de informação preciosa, posto avançado da boa e agressiva polêmica, conclamação a uma mobilização política que, bem ao gosto da época, não está nos partidos ou nos movimentos, mas na própria existência.¹³⁰

Tendo em vista que o que se busca é, antes de tudo, visualizar a emergência das minúsculas práticas de (re)apropriação midiática em busca de espaços existenciais, a coluna assinada por Torquato Neto, no jornal *Última Hora*, é tentativa de inserção das visões de mundo e cultura juvenil assim como os suplementos dominicais propostos pela juventude em Teresina-PI. A prática jornalística de escrita da juventude, no entanto, esbarra nos diferentes interditos criados pelos setores mais avessos às novas proposições e artimanhas juvenis. Arnaldo Albuquerque, a exemplo, com larga experiência em jornais em Teresina e em outras cidades, dá a dica de como se processa a produção de jornal no Piauí:

É barra pra quem escreve e faz coisas em jornais do Piauí. Todo mundo manda nos caras que criam as coisas: o dono do jornal, o amigo do dono do jornal, o primo do amigo, etc. Pra quem não sabe, eu digo mais: as Ligas das Senhoras Católicas mandam listas para a redação dizendo o que pode e o que não deve sair nos jornais. Não é todo dia que se lê Jesus

¹²⁸ EDMAR, I. O Estado Interessante, Em O Estado. Teresina 16 de Abril de 1972.

¹²⁹ NETO, Torquato. *Torquatália: Geléia Geral*. Obra reunida de Torquato Neto. Organização: Paulo Roberto Pires. Rio de Janeiro: Rocco, 2004, p. 19.

¹³⁰ NETO, 2004, p. 19.

Cristo e a sagrada curtição da Fé, mas as senhoras católicas estão ai para zelar pela sagrada família do Piauí.¹³¹

Como se pode evidenciar no texto de Arnaldo Albuquerque, a postura conservadora diz respeito não somente a censura advinda dos setores ligados ao campo jornalístico estrito e/ou à censura tal qual é pensada em termos de estrutura de Estado, mas, por exemplo, diz respeito, a dita “Liga das Senhoras Católicas”, que se posicionam no sentido de moralizar as falas, as temáticas discutidas e veiculadas nas páginas dos jornais da cidade. Tudo o que viesse burlar, que causasse um incômodo à ordem da “sagrada família piauiense”, que abalasse o cotidiano, a “ordem” vigente tem que ser silenciado.

Sob o ponto de vista da emergência das noções de sujeito entende-se nesse trabalho, que a categoria juventude, constantemente fechada dentro de uma faixa etária específica, é problemática. Não teria sentido abordar as práticas juvenis de alguns sujeitos teresinenses no início dos anos 1970 sob o conceito de juventude enquanto elemento fixo, estável, permanente, natural. Mas, enquanto algo que tem uma emergência em determinado momento, pois essa ideia da “faixa etária chamada jovem é recente” e é algo que, na contemporaneidade, se dilata. De acordo com Massimo Canevacci, a partir de um determinado contexto “as tradicionais distinções em faixas etárias se abrem”¹³² ainda de acordo com Canevacci (2005) “o jovem *teenager* afirma-se com prepotência na comunicação metropolitana e midiática do ocidente, particularmente por meio de sua visibilidade musical e filmica”¹³³. Dentro desse ponto de vista a ideia de juventude, e de jovem emerge e é objetivada principalmente pelo cinema, pela música produzida para um estilo juvenil, principalmente no contexto social do pós-guerra. As culturas expressas e veiculadas pelos meios de comunicação social que então estavam nascendo, terão como principais sujeitos de consumo justamente os jovens.¹³⁴ Canevacci (2005) aponta ainda que, dentro desse ponto de vista de emergência da categoria histórica do jovem enquanto algo objetivável, “os jovens como faixa etária autônoma da modernidade nascem entre que os ligam à escola de massa, à mídia e à metrópole”¹³⁵.

¹³¹ ALBUQUERQUE, Arnaldo. A dupla japonesa contra o investigador. Em *Jornal Hora Fatal*, nº1 em A Hora, Teresina, junho, 1972. p. 06.

¹³² CANEVACCI, 2005, p. 20.

¹³³ Idem, p. 21.

¹³⁴ Idem, p. 22.

¹³⁵ Ibidem, p. 23.

Canevacci (2005) ainda aponta para o fim das faixas etárias¹³⁶, no sentido de que pensa que esta categoria, que no passado definia uma geração em relação a outras, foi pré-aposentada. Assiste-se neste sentido a *dilatações juvenis*. Portanto não se pode reduzir a idade a um ciclo, pois “o jovem a taxa demográfica. A natureza a novo epílogo. Esta *filosofia adulta* do domínio explodiu”¹³⁷. Neste sentido o antropólogo italiano ilustra bem a finalidade de compreensão desse novo processo juvenil, pois:

[...] o dilatar-se da auto-percepção enquanto jovem sem limites de idade definidos e objetivos dissolve as barreiras tradicionais, tanto sociológicas quanto biológicas. Morrem as faixas etárias, morre o trabalho, morre o corpo natural, desmorona a demografia, multiplicam-se as identidades móveis e nômades. E nasce a antropologia da juventude.¹³⁸

Para Passerini (1996), a partir da década de 1950, inventa-se o termo “adolescência” e a ideia da juventude como turbulência, confrontada com as responsabilidades do futuro. Há um choque entre o Estado, a quem cabia proteger a juventude, e o mercado, que “juveniliza” seus produtos¹³⁹. O grande significado histórico dessas mudanças em torno da juventude foi que, implícita ou explicitamente, rejeitavam a ordenação histórica e há muito estabelecida das relações humanas em sociedade, que as convenções e proibições sociais expressavam, sancionavam e simbolizavam¹⁴⁰. Nesse ponto visualiza-se, com relação à produção do universo *experimental* juvenil teresinense uma relação de absorção de determinados signos culturais da juventude urbana via *mass media*, sua ressignificação e (re)apropriação e uma repulsa a determinados códigos. Podemos pensar aqui numa postura que englobe a política e a arte num pulsar juvenil, uma dialética sincrética¹⁴¹, compondo uma “nova política sincrética”, que é, segundo Canevacci, uma política *mesticizada* nas linguagens e nas tecnologias. Ela “se opõe aos valores dominantes e propõe seus modelos irredutíveis: sem mais um centro (por exemplo,

¹³⁶ Os jovens intermináveis. Em CANEVACCI, Massimo. *Culturas Extremas: mutações juvenis nos corpos das metrópoles*; trad. de Alba Olmi. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

¹³⁷ CANEVACCI, 2005, p. 29.

¹³⁸ CANEVACCI, 2005, p.29.

¹³⁹ PASSERINI, Luísa. A juventude, metáfora da mudança social. Dois debates sobre os jovens: a Itália fascista e os Estados Unidos da década de 1950. In: LEVI, Giovanni; SCHMITT, Jean-Claude (Org.). *História dos Jovens*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. v. 2: a época contemporânea. p. 319-382.

¹⁴⁰ HOBSBAWM, Eric. Era dos extremos: o breve século XX (1914-1991). 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

¹⁴¹ Para uma análise das dialéticas sincréticas ver: CANEVACCI, Massimo. *Sincretismos: uma exploração das hidridizações culturais*. Tradução Roberta Barni. – São Paulo: Studio Nobel: Instituto Cultural Italo Brasileiro – Instituto italiano di Cultura, 1996.

o partido) por meio do qual mover o mundo, mas sim praticando a diversidade plural e antagonista de muitos centros, para um policentrismo radical”¹⁴².

Portanto o entrecruzamento desses, entre outros fatores, ocasiona a constituição e subjetivação do corpo jovem avesso às normatizações cotidianas. Subvertendo a lógica da utilização das novas ferramentas tecnológicas no momento à disposição da juventude experimental, criou-se uma nova forma de se (re)significar seus usos. Utilizando o Super-8, por exemplo, como uma ferramenta tática na sua forma de burlar os códigos linguísticos dominantes e de cartografar suas *linhas de fuga* na cidade, onde se produz sub-repticiamente experiências subjetivas/subversivas

A intenção da super-8 era fazer um filme da família, era que a família, as pessoas comuns tivessem acesso ao cinema, era poder filmar festas de casamento, era você filmar o nascimento do seu bebê, então era essa a intenção da Kodak. Mas só que as pessoas começaram a fazer cinema com essa bitola, e isso já existia no mundo inteiro, no Rio de Janeiro e São Paulo. E o Torquato trouxe esse negócio para cá, então nós começamos a filmar [...]”¹⁴³.

Nesse ponto, a utilização do Super-8, e a produção de jornais alternativos por parte dos sujeitos experimentais, no que se refere ao campo subjetivo, pode funcionar como uma espécie de *microvetor de (re)apropriação da mídia*, podendo subverter a modelização da subjetividade pelos *mass media*. Dentro dessa lógica, como sugerem Guattari e Rolnik (2010) quando nos falam sobre as *revoluções moleculares*, que são como “vírus contaminando o corpo social em sua relação com o consumo, com a produção, com os meios de comunicação, com a cultura”¹⁴⁴, essa *(re)apropriação midiática* funciona como ponto fulcral no processo de constituição das singularidades juvenis. Nos fins dos anos 1960 e início dos anos 1970 a imprensa alternativa representa uma das únicas vias de constituição de espaços de contestação, tendo em vista o asfixiamento pós-68. Utilizando-se muitas vezes de ironia, com uma linguagem metafórica e coloquial, marca o período influenciando a instauração de novos espaços. Edmar Oliveira, quando fala das produções de jornais alternativos em Teresina nos anos 1970, enfatiza que as suas influências

¹⁴² CANEVACCI, 1996, p.08.

¹⁴³ COUTO FILHO, Durvalino. *Depoimento* concedido a Francisco José Leandro Araújo de Castro em 11.05.2011.

¹⁴⁴ GUATTARI; ROLNIK, 2010, p. 55.

“passam pelo *O Pasquim*, com críticas, vai à “*Flor do Mal*” do Maciel¹⁴⁵, ao *Movimento*. E destaca ainda que “a gente só queria misturar tudo (política, arte, drogas) e sacudir um pouco Teresina”¹⁴⁶.

A perspectiva aqui visualizada é aquela que abraça a percepção da política imbricada com a arte, num experimentar pulsante onde a esfera da produção do campo da arte se funde com a política, insinuando nessas práticas a emergência de uma micropolítica juvenil artístico-existencial no âmbito do cotidiano, de vivências autônomas, compondo suas cartografias delirantes. O momento – os anos iniciais da década de 1970 – foi marcado enfim, por um constante clima de ruptura, eram anos de repressão e censura, eram os “anos de chumbo”¹⁴⁷ como afirma a historiografia tradicional, e ao mesmo tempo de mudanças que se processavam sob o ponto de vista das vivências, novas formas de pensar e agir, novas formas de contestação não só ao regime autoritário instituído no Brasil, mas resistências a todas as formas de autoritarismo, seja da família, nas escolas, nas universidades, mudanças significativas que se expressam nas mais variadas práticas comportamentais da juventude como o depoimento a seguir nos diz

E então começou a acontecer a revolução sexual por conta da pílula anticoncepcional e dos costumes que vieram a agregar essa cultura de massa. Então por incrível que pareça numa época de grande repressão política... certo... houve grandes transformações sociais. Eu mesmo sou de uma geração que não precisou procurar por prostitutas pra se iniciar sexualmente, comecei a transar com a minha namorada, ela usava pílula, e isso no começo gerou uma série de confusões, porque as mães ficavam horrorizadas porque iam mexer nas bolsas das filhas e encontravam uma cartela de pílula anticoncepcional e um baseado, né! ¹⁴⁸[...]

Podemos perceber que esse momento se caracteriza como sendo uma ruptura, mesmo com toda repressão, o comportamento juvenil rompe com os padrões, quando, por exemplo, as mulheres passam a utilizar seus corpos na arena da luta micropolítica, na

¹⁴⁵ Luiz Carlos Maciel é uma espécie de guru do movimento contracultural no Brasil. Responsável pela coluna *underground* n’*O Pasquim*, onde escrevia sobre o movimento hippie, pacifismo, orientalismo, movimentos juvenis, *rock n’ roll* entre outras questões. Responsável também pela edição brasileira da revista *Rolling Stones*.

¹⁴⁶ OLIVEIRA, Edmar. *Depoimento* concedido (via e-mail) a Francisco José Leandro Araújo de Castro em 21.02.2011

¹⁴⁷ A expressão “anos de chumbo” é usada para demarcar os anos de maior repressão do regime-civil militar, ou seja, os anos iniciais da década de 1970 sob o governo Médici.

¹⁴⁸ COUTO FILHO, Durvalino. *Depoimento* concedido a Francisco José Leandro Araújo de Castro em 11.05.2011.

micrologia do cotidiano, rompendo com a noção dos espaços tradicionalmente aceitos de inserção do segmento social feminino, arrastando para a claridade outros sujeitos antes submersos pelos poderes relativos aos papéis já definidos para estes. No período, neste ponto, as mulheres passam a buscar espaços antes ocupados apenas por homens, ganhando espaço nas universidades em um número cada vez maior, e isso vai acarretar mudanças profundas no que se refere às práticas comportamentais. Na Universidade Federal do Piauí, por exemplo, “as mulheres já entram em massa na década de 70, e mantêm uma presença relativamente estável. Na década de 1970, correspondiam ao percentual de 45,69% do total”¹⁴⁹. Isso, sem dúvida, é um fator que vem caracterizar esse momento de alteração das práticas comportamentais trazendo uma maior liberalização por parte do comportamento feminino.

Esse tipo de manifestação micrológica, inserido no contexto de mudança, contesta os processos de modelização das subjetividades pela “linha de montagem” do capitalismo mundial integrado e marca rupturas com os modos de subjetivação hegemônicos. *Micropolítica* é a intervenção cotidiana. A questão da *micropolítica* passa, portanto, por esses processos de ações minoritários. É ver manifestações com um solo possível de *revoluções moleculares*¹⁵⁰. Para além da política tradicional em crise, e pouco usual para entender as mudanças que ganham corpo nesse momento de ampliação das quebras e dilaceramento das fronteiras de pensar a política, é Canevacci (2005) que dá a tônica dessa pretensa crise irreversível do agir e pensar político e a própria política, neste ponto ele afirma

[...] entendendo esse político como universo fixado no contexto teórico e social do moderno. Agora esse político e esse moderno – com suas categorias universais, suas dialéticas sintéticas, suas organizações verticais, suas simbólicas holísticas, suas utopias totalitárias, suas dicotomias sociais, sexuais, geracionais, públicas/privadas – tiveram um final paralelo às fabricas tayloristas: tornaram-se inutilizadas. Áreas inutilizadas pelo pensamento e pela práxis¹⁵¹.

¹⁴⁹ BARBOSA CARDOSO, Elisângela. História, Universidade e Gênero: trajetórias vocacionais femininas e masculinas. In: PINHEIRO, Áurea da Paz/ NASCIMENTO, Francisco Alcides do. (org.). *Cidade, História e memória*. Teresina: EDUFPI, 2004, p.82.

¹⁵⁰ Para a ideia de revolução molecular ver GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. *Micropolítica: cartografias do desejo*: Petrópolis: Vozes, 2010. E GUATTARI, Félix. *Revolução molecular: pulsões políticas do desejo*. São Paulo: Brasiliense, 1981.

¹⁵¹ CANEVACCI, 2005, p. 90.

A questão da subjetividade, implicada conseqüentemente na *micropolítica*, constitui-se ponto central deste trabalho, pois este aborda a constituição de *linhas de fuga* subjetivas, ao mesmo tempo percebendo a amplificação de modelizações subjetivas cotidianas no espaço de uma cidade como Teresina-PI, conectada com o ideal de modernização autoritária característico do regime civil-militar no Brasil. Essa pretensa modernidade tentava legitimar-se pelos ideais de progresso difundidos pela estrutura de poder, ligados ao proplado “milagre econômico”. Portanto, para além do pensamento modernizador homogeneizante típico do período, buscamos pensar a questão de subjetividades desviantes, podemos definir a subjetividade, como sugere Félix Guattari (1992), quando nos diz que esta se caracteriza pelo

o conjunto das condições que torna possível que instâncias individuais e/ou coletivas estejam em condição de emergir como *território existencial*, auto-referencial em adjacência ou em relação de delimitação com uma alteridade ela mesmo subjetiva¹⁵²

Do ponto de vista da emergência desses territórios existências e da produção de subjetividades errantes, podem existir linhas de singularização, em vias de se constituir, em processos sempre abertos aos *devires-menores*. Segundo Guattari e Rolnik (2010) o modo como os indivíduos vivem a subjetividade oscila entre dois extremos, podendo ser

[...] uma relação de alienação e opressão, na qual o indivíduo se submete à subjetividade tal como a recebe, ou uma relação de expressão e de criação, na qual o indivíduo se reapropria dos componentes da subjetividade produzindo uma singularização.¹⁵³

A juventude *experimental* teresinense desenvolve, dessa forma, suas próprias distâncias com relação à subjetividade normatizada, cartografando seus processos de singularização, indo contra os dispositivos de produção e reprodução de subjetividades, com suas minúsculas práticas desviantes. Essas práticas são relacionadas, sobretudo ao campo da arte, entendendo esta enquanto experimentação linguística e subjetiva. Nesse

¹⁵² GUATTARI, 1992, p.19.

¹⁵³ GUATTARI; ROLNIK, 2010, p.65

sentido pode-se pensar o campo artístico capaz de fazer emergir zonas de criação das singularidades juvenis. Caiafa (2000) aposta na arte como sendo capaz de “deflagrar uma experimentação subjetiva em larga escala”¹⁵⁴. Guattari (2000) aponta na mesma direção ao afirmar que “é nas trincheiras da arte que se encontram os núcleos de resistência dos mais consequentes ao rolo compressor da subjetividade capitalística”¹⁵⁵.

A subjetividade, para este estudo, portanto, pode ser tomada como produção complexa e compartilhada, realizada pelo entrecruzamento de diferentes determinações da vida em sociedade. Por esse ponto de vista temos o fator das mutações tecnológicas, que são um componente importante, mas há também outros componentes, grupos singulares que podem se apropriar destas mutações tecnológicas, por exemplo. Essa apropriação da estrutura tecnológica, portanto, é central, e permite delinear a complexidade que a vida na contemporaneidade comporta, tal como observam Guattari e Rolnik:

Seria conveniente definir de outro modo a noção de subjetividade, renunciando totalmente à ideia de que a sociedade, os fenômenos de expressão social são a resultante de um simples aglomerado, de uma simples somatória de subjetividades individuais. Penso, ao contrário, que é a subjetividade individual que resulta de um entrecruzamento de determinações coletivas de várias espécies, não só sociais, mas econômicas, tecnológicas, de mídia, etc.¹⁵⁶

É assim, portanto, que se evidencia a produção das subjetividades em meio aos corpos dos sujeitos individuais e coletivos no plano da subjetividade contemporânea, a produção de subjetividades, da qual o sujeito é um efeito provisório, mantém-se em aberto uma vez que cada um, ao mesmo tempo em que acolhe os componentes de subjetivação em circulação, também os emite, fazendo dessas trocas uma construção coletiva viva¹⁵⁷.

Um dos elementos centrais utilizados pela juventude teresinense, no sentido de criar suas *singularizações*, como foi citado, é o campo da arte e da linguagem artística, enquanto forma de produzir seus territórios existenciais, pondo em evidência a realidade e a informação, entendendo que a comunicação sob a forma linguística pré-estabelecida, traz em si o substrato de dominação subjetiva, portanto, é preciso criar novas formas de

¹⁵⁴ CAIAFA, 2000, p. 66.

¹⁵⁵ GUATTARI *apud* CAIAFA 2000.

¹⁵⁶ GUATTARI; ROLNIK, 2010, p. 34.

¹⁵⁷ MANSANO, Sonia Regina Vargas, *Sujeito, subjetividade e modos de subjetivação na contemporaneidade*. VIII Encontro Científico da Pós-Graduação em Psicologia: “Modos de subjetivação no contemporâneo”, realizado no dia 25 de novembro de 2009, na UNESP – Assis. Em: Revista de Psicologia da UNESP, 8(2). 2009. p.110.

comunicar-se, romper com a linguagem tradicionalmente aceita, enrijecida, solidificada como demonstra o trecho a seguir

Levando o raciocínio às últimas consequências, não existe criação nenhuma se não houver proposta distanciada de todos os esquemas e códigos de domínio público. Informação é desinformação. Ou para ser mais claro, para que se criem situações absolutamente novas no campo da arte é mister que se proponha sempre o incomunicável (à primeira vista, claro), para que seja adquirido o grau máximo de desligamento de formas já admitidas e “reconhecidas” pelo sistema. As formas redundantes não informam nada; apenas reiteram e reelegem elementos já digeridos e admitidos pelo consenso.¹⁵⁸

O trecho do jornal alternativo *Gramma*, mostra que era preciso refundar a linguagem, tendo em vista que a mesma, em um ambiente marcadamente repressor, pode operar dentro de um acordo tácito legitimando a lógica de poder. Entendendo que a linguagem é lugar privilegiado da produção da realidade, e as palavras já “admitidas e reconhecidas pelo sistema” representam o léxico desse poder. Uma metáfora interessante do que se refere à relação linguagem-poder, vê-se na obra *1984*, de George Orwell, onde percebe-se, que a ditadura implantada na imaginária Oceania, tentava, gradativamente, manter o poder através de um controle sobre o raciocínio das pessoas, tendo diminuído o dicionário da população. Portanto, através dessa analogia, podemos pensar que, no contexto, em questão pairava sobre as pessoas, as opiniões, diversos interditos, vivia-se uma época onde não se podia falar de qualquer coisa, a qualquer hora. E, neste ponto, a criação de um novo campo semântico se faz necessário pois “o combate das palavras não ditas contra as palavras já ditas permite a ruptura do horizonte dado, permite que o sujeito se invente de outra maneira, que o eu seja outro”¹⁵⁹.

Esse novo horizonte passa pela linguagem, de acordo com Jorge Larossa (2001), é necessário não deixar que as palavras se solidifiquem e nos solidifiquem, portanto faz-se necessário “manter aberto o espaço líquido da metamorfose”¹⁶⁰, pois “só assim se pode escapar, ainda que provisoriamente, à captura social da subjetividade”¹⁶¹. A linguagem

¹⁵⁸ PÊJOSÉ, *Prata lindástica facada!*, Jornal GRAMMA, ed. Nº 1, 1972, p. 07.

¹⁵⁹ LAROSSA, Jorge. *Pedagogia Profana: danças, piruetas e mascaradas*. 4ª ed. Belo Horizonte; Autêntica, 2001, p. 40.

¹⁶⁰ Idem, p.40.

¹⁶¹ LAROSSA, 2001, p.40.

artística já solidificada e sob a tutela dos mecanismos aprisionadores é posta em suspeição no ponto de se propor fundar novos signos linguísticos.

Parte da juventude, nesse momento, problematizava a questão da realidade social, pois a realidade é construída por inúmeras práticas discursivas muitas vezes aprisionadoras do indivíduo. Torquato Neto pensava as produções de filmes experimentais enquanto táticas desviantes nas brechas de um sistema repressor, cerceador e autoritário, produzindo uma micropolítica do desejo, utilizando o Super-8 enquanto elemento capaz de subverter a lógica tradicional de pensar essas produções.

a realidade é um muro e tem suas brechas, olhe por elas, fotografe, filme: curta fazendo isso [...] experimente filmar e veja como você vai se ligar, sintá o drama [...] o quente é filmar. Tente [...] o negocio é transar com a imagem.¹⁶²

Para pensar a questão de uma *micropolítica* das produções alternativas dos *sujeitos experimentais* teresinenses, no sentido de cartografar seus processos de singularização, podemos operacionalizar através do campo conceitual aberto por Guattari e Rolnik (2010), quando estes propõem que as instâncias de luta sociais se processam a dois níveis: um “molar” e outro “molecular”. A instância atribuída ao nível molecular, que nos interessa neste trabalho, se refere aos processos de ruptura com o modo de subjetivação da subjetividade capitalística¹⁶³ que se processa, sobretudo, no âmbito do cotidiano e tem um aspecto micrológico. Do ponto de vista do processo de constituição das subjetividades no capitalismo mundial integrado, são diversos os mecanismos e engrenagens de fabricação dos sujeitos. Entre as mais notórias, a própria TV. Nesse ponto, o ano de 1972 marca a produção do jornal *Gramma* e marca também, na *Terra de Antares*, os primeiros anos de funcionamento desse veículo de comunicação *mass mediática*. Tendo em vista seu aparato informacional, mas, sobretudo comercial, Paulo José Cunha, através de imagens, fragmentos e colagens, faz a crítica, mediante a poesia concreta, a relação entre a TV e a produção do consumismo massificado. Pululantes imagens na página do

¹⁶² NETO, Torquato, *Vamos transar com a imagem*. Jornal HORA FATAL, Em Jornal A Hora, 18 de junho de 1972.

¹⁶³ Para Guattari o conceito de sistema capitalístico é mais amplo por levar em conta não apenas o fator político e econômico. Mas entende o sistema também enquanto produtor de subjetividades. As esferas produtoras de subjetividades dentro CMI (capitalismo mundial integrado) ver: GUATTARI, Félix; ROLNIK, Raquel *Micropolítica: Cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes, 2010.

jornal metaforizam as cabeças sendo guiadas pela máquina, produzindo uma relação de dependência entre aquilo que é veiculado pelos aparelhos de TV e aquilo que pensamos e reproduzimos de imediato. Vê-se, portanto, além dos signos das imagens, a poesia concreta a seguir, a dar ênfase à relação entre as *mass media* e a lógica de produção subjetiva.

ver ter

ter ver

in (front – all)l position

ver/ter | ter - te

ter/ver | ver – te

ima(gens)

propag & a n d a a a a

/ ver/ cor/ rer/ ima/ gens/

Vi § Deo:

comer = ceiar

comer + ciar

comer & cial

igual =

entreter | ver entrever | ter

ver | entreter ter | entrever

ENTREVERTER

e,

desesperadamente

querer

o aparelho de te ver

o aparelho de TV

- baratnitédásticas imagens !

- colorimagnísticas atrações !

e,

em meio à mass / a chacra – valcantti

assistir

no próximo comercial:

prata lindástica facada

rubrovermelho sangue

- a morte -

via satélite

- no ar !

em edição nacional¹⁶⁴.

Como se percebe, um dos pontos centrais da poesia encontrada no jornal *Gramma* é a temática em torno da veiculação e propagação de valores sociais pelos meios de comunicação em massa, nesse caso a TV, ainda incipiente na cidade de Teresina-PI. De acordo com José Pereira Bezerra (1993), o período que marca os anos iniciais da década de 1970, são marcados pelo surgimento da “caixa infernal”, que faz com que o Piauí passe a integrar, via satélite, a “aldeia global”, preconizada por *MacLuhan*. Ainda segundo Bezerra, “foi a televisão, embora de canal único e de qualidade discutível (aliás, isso foi tema de muitos debates), que alterou costumes familiares e sociais”¹⁶⁵. Como se pode perceber diante do relato, a TV serviu, em grande medida, para produzir vivências de acordo com a lógica capitalística. Segundo Edmar Oliveira: “A coisa é simples: A televisão é um belo móvel desde que se mantenha desligada.”¹⁶⁶

A televisão, neste momento é caracterizada de forma incipiente no Piauí, a partir da TV Clube. Importante observar, nesse sentido, o início da integração dessas emissoras ao processo de massificação cultural, difundindo, por exemplo, a produção musical feita no Sudeste do país e disseminada por todas as regiões. Era, de acordo com Vilhena (1999), o primeiro passo para a consecução do projeto de massificação da cultura, concretizado pela

¹⁶⁴ CUNHA, Paulo José. In: GRAMMA. Teresina: mimeografado, Novembro de 1972, nº 2, p.16.

¹⁶⁵ BEZERRA, 1993, p .08.

¹⁶⁶ OLIVEIRA, Edmar. Jornal Hora fatal, em Jornal A Hora, 18 de junho de 1972.

TV Globo do Rio de Janeiro como carro-chefe das outras empresas de comunicação, em nível nacional¹⁶⁷.

Nesse ponto de vista, Rolnik e Guattari (2010) falam sobre a questão dos “equipamentos coletivos”, de vida cultural, (escolas, universidades, mas também a mídia). Estes ganham importância desmedida dentro da lógica capitalística, pois constituem o Estado em sua função ampliada. Porém, os mesmos consideram que “o desenvolvimento da subjetividade capitalística traz imensas possibilidades de desvio, de (re)apropriação”¹⁶⁸. Esse desvio e (re)apropriação, dentro da lógica da luta social, no entanto, só são possíveis levando em consideração o campo da economia subjetiva, levando à criação de *microvetores* de subjetivação singular.

A relação entre os *sujeitos experimentais* teresinenses e a estrutura midiática é bastante complexa, tendo em vista que a juventude e suas práticas subjetivas em questão, são frutos, em certa medida, da veiculação por intermédio dos veículos de comunicação em massa de formas autônomas de comportamento. No entanto, essas mesmas práticas são (re)significadas compondo outras maneiras de materializar as suas questões pontuais. Há, portanto, uma (re)apropriação da estrutura da mídia, da linguagem, da maneira de se praticar o jornalismo, mediante uma linguagem coloquial, rasteira, afeita às gírias da juventude, entre outros fatores.

[...] Da outra imprensa eu não quero falar - aceita uma presença? ouviu contar? Aqui e ali – e tudo misturado – e cada um – como se diz – na sua – e tudo junto – arrebitado – recompondo – misturado¹⁶⁹

O processo de constituição das singularidades passa pelo atravessamento de inúmeros outros componentes e a estrutura midiática oferece condição central no processo de constituição subjetiva dos sujeitos, desde que haja sua (re)apropriação e constituição de novos sentidos para sua prática. Durvalino Couto Filho problematiza o papel da dita imprensa e dos canais oficiais da cultura de *Antares*, enquanto zona de expressão que não

¹⁶⁷ VILHENA FILHO, Paulo Henrique Gonçalves de. *A experiência alternativa d'O Estado Interessante no contexto marginal da década de 70*. 1999. 126 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura)– Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1999, p. 72.

¹⁶⁸ GUATTARI; ROLNIK, 2010, p.47.

¹⁶⁹ NETO, Torquato. *Manifestação: pezinho pra dentro, pezinho pra fora*. In: Jornal A Hora Fatal. Teresina, julho de 1972.

propicia, nesse momento, elementos para possíveis mudanças comportamentais, pelo contrário é marcadamente moralizante e conservadora. Para ele, a imprensa piauiense, a “imprensa sem papel”, não tem capacidades para “propor novos comportamentos, para expor outros caminhos, para mostrar outros fatos que possam ir até onde o nosso meio, por insuficiência cerebral, não conseguiu chegar”¹⁷⁰.

Vilhena (1999) aponta que a imprensa, o tipo de jornalismo praticado em Teresina no início dos anos 70, “prendia-se a normas e estilos academicistas e arcaicos”¹⁷¹. Portanto, para ele, pode-se distinguir duas características principais na imprensa teresinense da época: 1) o amadorismo ou diletantismo ainda presente, muitas vezes sob forma de busca de prestígio e vaidade pessoal; 2) fortes ligações com o poder, o mercado e a política partidária, “praticavam um jornalismo já defasado tanto em técnica quanto em linhas editoriais”¹⁷².

A relação da juventude que produziu um jornalismo experimental, com *Movimento & Ação*, vai se dar portanto de maneira problemática mediante o jogo de força, correlação de ações de condicionamento que a todo instante se buscava fugir. Preferindo-se, por parte dos experimentais, a mudança de opinião, metamorfosear-se rapidamente, o “diletantismo” como aponta o texto, do que aceitar condições impostas, mesmo que isso represente um provável desligamento do canal aberto pelo jornal.

A gente tá mudando mais de jornal que cronista social [...] as coisas são feitas para serem curtidas e não mordidas. O bonde tá correndo e a gente não quer ficar pra trás [...] Tudo deve ser feito como se quer. A gente prefere o “diletantismo” que aceitar condições [...] enquanto deixarem a ordem é Movimento & Ação. Veja bem que a coisa é matemática AÇÃO MOVIMENTO CORTE COSTURA. Corte & Costura.¹⁷³

O diletantismo apontado pelo grupo diz respeito às possíveis mudanças e tomadas de posições por parte do grupo quando estes, por acaso, perceberem alguma tentativa de utilização e veiculação de seus jornais a questões que não fossem de seu interesse. Manter-se sempre fora dos padrões é uma atitude que requer não aceitar condições. Nos anos 1960 e em particular a década posterior vê emergir uma produção jornalística por parte do setor juvenil mais variada, Carlos Galvão em texto n’*O Estado Interessante*, fala sobre a produção de jornais em algumas escolas na cidade. Aqui faz referência ao jornal *O Juvenil*,

¹⁷⁰ COUTO FILHO, Durvalino. *Imprensa sem papel*. Jornal *O Estado interessante*, 26 de maio de 1972.

¹⁷¹ VILHENA, 1999, p. 58.

¹⁷² VILHENA, 1999, p. 58.

¹⁷³ EDMAR (sem sobrenome). *Um conto*. Hora Fatal -Nº 02 - Junho de 1972, em Jornal *A Hora*.

que de acordo com Galvão, foi escrito por “caras bem legais”, pois escolheram a “sola do sapato” e as “trilhas do caminho”, ou seja, são atitudes subterrâneas, não oficiais, que se pretendem ir contra os ditames jornalísticos do consenso na grande mídia.

Nós passamos tardes de nada, de preguiça, na sombra de ideias verdes. Nós quebramos a cabeça tentando achar uma válvula de escape para o nosso ‘borbulhar do gênio’ particular. Nós acreditamos em nós mesmos e fizemos força. E explodimos o GRAMMA, com gosto de sangue, suor e lágrimas. Com gosto de coca-cola, Cerveja. E a contra-gosto de muitos. Com a pequena experiência que nós aqui temos, já dá pra gente dizer a vocês que fazer jornal é duro. Vide a capa do GRAMMA, número um/único? FAZER JORNAL NO PIAUÍ É DESDOBRAR FIBRA POR FIBRA O CORAÇÃO: Principalmente quando se quer praticar este sacrilégio que é bater a poeira destes mitos/múmias/morcegos, e mostrá-los como são ridículos e debilóides. Ou então quando se incorre no erro grotesco de querer unir jornal + cultura. Dois elos de uma corrente que soltaram a muito tempo, e que hoje é inadmissível que voltem a se encontrar. Fazer jornal aqui é ficar alimentando a eterna burrice do povo. O conceito que este esquizofrênico jornalismo daqui, tem de comunicação, é o mesmo de um navio de socorro que encontrando um naufrago em alto mar, ao invés de salvá-lo, joga ao mar uma tábua nova para que o naufrago continue a boiar. Apesar de parecer profético e parabólico é isso aí, o que acontece. O importante para vocês que fazem O JUVENIL é preservarem as suas individualidades, para que depois possamos, cada um contribuindo com suas experiências pessoais, dar base a um trabalho coletivo duradouro. Não se iludam, é bobagem tentar dialogar com essas estruturas/deusas da nossa cultura estabilizada. [...]¹⁷⁴

Interessante notar a relação conflituosa entre os jovens experimentais e as ditas “estruturas/deusas” da cultura estabilizada. Os escritos dessa parcela da juventude são uma tentativa de questionar a própria ideia de cultura (aqui a cultura dita oficial, academicista) produzida pela APL etc. É dentro desse quadro, dessas condições desfavoráveis que emergem, enquanto reagentes, as práticas dos sujeitos envolvidos com o campo da produção artística, jornalística, existencial, um pensamento de vanguarda. De acordo com Rolnik (2010), a partir dos anos 1960/1970, em alguns países ocidentais e no Brasil, conseqüentemente, o território restrito das vanguardas artísticas e culturais tomam vulto numa ampla e ousada experimentação cultural e existencial e isso faz com que a política de subjetivação seja questionada, propiciando a emergência de novos signos subjetivos, compondo um quadro de:

¹⁷⁴ GALVÃO, Carlos, *Bate-Boca Papel/Jornal*. O Estado Interessante, em O Estado, 23 de Abril de 1972, p 03.

uma reação epidérmica à sociedade disciplinar, própria do capitalismo industrial, com sua subjetividade e cultura identitárias que compunham a figura do assim chamado “burguês” em sua versão hollywoodiana do pós-guerra.¹⁷⁵

O processo de constituição de *devires-minoritários* em contraposição a uma subjetividade padronizada, normatizada se materializa nos corpos transgressores juvenis no espaço urbano teresinense, portanto parte da juventude inventa táticas¹⁷⁶ de desvio que são perceptíveis, acima de tudo, por se refletirem no âmbito do cotidiano por meio de rupturas comportamentais, de maneiras de agir e suas manifestações micropolíticas. Essas *linhas de fuga* se materializam desta forma no corpo juvenil, avesso às práticas de serialização, normatização.

Para Félix Guattari a subjetividade é maquínica, ou seja, ela é produzida no corpo social por meio de elementos heterogêneos como as relações sociais, as máquinas tecnológicas, as máquinas incorporais, o âmbito estético, a economia, a política etc. No entanto, é possível uma produção de subjetividade mais autônoma e singular, rompendo primordialmente com o processo de constituição homogeneizante das grandes máquinas produtoras da coletividade capitalística, propondo assim a existência de diversos *devires-menores*.

Há, portanto, no centro de todos esses campos heterogêneos, a preocupação com a subjetividade, com a produção de uma subjetividade singularizada. Para Guattari a subjetividade é uma produção heterogenética e polifônica. Ou seja, a subjetividade é entendida enquanto processo, enquanto produção. Esta produção, por sua vez, se efetua por intermédio da interferência de múltiplos e heterogêneos fatores como o meio social, os desejos, o meio ambiente, o âmbito estético, as máquinas, o sistema político etc. No que se refere à lógica *micropolítica*, Guattari se distancia do marxismo justamente por pensar para além das macroestruturas sócio-econômicas típicas do pensamento marxista, como algo a determinar a formação das subjetividades. Portanto, pensa o capitalismo pós-industrial, ou melhor, Capitalismo Mundial Integrado (CMI) dando ênfase ao domínio do campo do desejo e não apenas a estrutura macropolítica-econômica.

¹⁷⁵ ROLNIK, 2010, p. 16.

¹⁷⁶ O conceito de tática aqui utilizado se caracteriza como “em suma a tática é a arma do mais fraco” e é caracterizada “pela ausência de poder” (CERTEAU, 1994, p.95)

O capitalismo pós-industrial que, de minha parte, prefiro qualificar como Capitalismo Mundial Integrado (CMI) tende, cada vez mais, a descentrar seus focos de poder das estruturas de produção de bens e de serviços para as estruturas produtoras de signos, de sintaxe e de subjetividade, por intermédio, especialmente, do controle que exerce sobre a mídia, a publicidade, as sondagens etc.¹⁷⁷

Dentro dessa lógica conceitual, vê-se que a produção dos jornais experimentais como o jornal *Gamma*, ou suplementos culturais dominicais encartados em jornais de maior circulação na cidade, como *O Estado Interessante*, *Hora fatal* e o *Boquitas Rouge*, por parte da juventude teresinense, funciona enquanto *microvetor de (re) apropriação da estrutura midiática*, vendo-os enquanto processos propiciadores de uma singularização, compondo suas *revoluções moleculares*. Objetiva-se, deste modo, a criação de um campo de emergência das visões de mundo da juventude em detrimento de uma cultura oficial. Esses movimentos juvenis de afirmação da singularidade existencial funcionam, portanto, como pontos de ruptura dentro desse mesmo sistema. Podemos pensar no caráter existencial das rupturas dentro de uma lógica de força de resistência micropolítica.

No jornal encartado *Estado Interessante*, Conceição Galvão, faz uma espécie de manifesto pelo direito à existência das diferenças, das singularidades, dos desvios subjetivos. Para além do pensamento homogeneizante no que se refere ao papel determinado para o homem e para a mulher, para além do sujeito universal típico do pensamento das estruturas totalizantes do momento

Eu sou assim, do jeito que você é, e o mesmo que eles são. Eu sou diferente de vocês como vocês são de mim. Aliás, todos somos diferentes na maneira de pensar, de escrever, de caminhar, de tomar, de dar, de agir, de viver etc. Como vocês estão vendo (porque quando se lê, a gente vê ao mesmo tempo), existem muitas maneiras de ser. Eu sou, tu és, ele é, o que? Neste jeito, diferente de tudo, é legal a gente saber que é único, como eu, você, nós, e quem quiser. Quem não quiser não é. Eu sou assim: Posso gostar de vocês, vocês podem até não gostar de mim, posso gostar do que vocês gostam, nem que vocês não gostem, pois eu sou livre. Posso gostar e sei o que quero.¹⁷⁸

Importante destacar que o período é significativo no que se refere à emergência dos movimentos de liberalização feminina, entre outros segmentos sociais minoritários na sociedade. A fala de Conceição Galvão é, em grande medida, fruto das novas posturas

¹⁷⁷ GUATTARI; ROLNIK, 2010, p. 30-31.

¹⁷⁸ GALVÃO, Conceição. *Eu sou assim*. Jornal Estado Interessante. Em O Estado, 23 de abril de 1972, p. 05.

assumidas pelas mulheres em torno do seu próprio corpo, da própria sexualidade, da busca por romper com determinados papéis sociais restritos apenas ao gênero masculino. A mulher, neste momento ao assumir-se livre, como demonstra o texto, fere o princípio normativo ainda predominante de entender a posição de submissão da mulher ao pai ou ao marido – a estrutura patriarcal. Entre as temáticas envoltas no campo da produção jornalística da juventude *experimental* teresinense, ressalta-se a própria discussão em torno dos papéis sociais pré-determinados pelas estruturas tradicionais para o homem e para a mulher. Em texto para o jornal *O Estado Interessante*, Fátima Magalhães traz um breve debate em voga no contexto de redefinição das posturas assumidas pelo movimento feminista, em torno das relações marcadas pelo domínio masculino sobre a mulher. No momento em que se percebe uma maior liberação por parte dos comportamentos femininos proporcionados pela emergência das noções de uso de seu próprio corpo as mulheres bradam em prol da independência

Atualmente o objetivo principal da mulher é a independência, que só será possível quando ela se dispuser a enfrentar o “bicho homem” quanto o trabalho desenvolvido por ele [...] se quisermos ser iguais aos homens teremos que juntas a eles ou sozinhas, enfrentar todas as tempestades da vida, e que nem por isso devemos desistir.¹⁷⁹

Os conflitos existentes no período, substancialmente, giram em torno das novas práticas comportamentais, marcas dos conflitos entre os corpos juvenis e se processavam na esfera do cotidiano criando pequenas zonas de enfrentamento. Nem sempre o gesto de usar o cabelo comprido era sinônimo de subversão comportamental. Muitas vezes, o gesto não era acompanhado de uma postura mais aberta, como a atitude hostil de alguns jovens pelas ruas e colégios no cenário teresinense demonstra. *Rubem, O Gordo*, assim como Torquato Neto, entre outros vários jovens, não só na capital piauiense, mas em diversos locais, eram hostilizados pelo simples fato de que traziam consigo um signo de subversão comportamental: o cabelo comprido

Teresina realmente esta ficando um sarro, maravilhosa, mas ainda precisa civilizar este povo. Sim é este o termo. Quarta-feira fui com Wagner (um colega) pela manhã, ao Colégio Estadual Helvídio Nunes. Foi aquela pichação, nos jogaram até chupa de laranja. A maioria desses rapazinhos

¹⁷⁹ MAGALHÃES, Fátima. *A independência da mulher*. Em *O Estado Interessante*, O Estado. 02 de julho de 1972, p. 09.

deixa o cabelo crescer, só pra dizer que andam na onda, pra ficarem bonitinhos, mas na cabeça só tem água.¹⁸⁰

Interessante frisar que o relato de *Rubem O Gordo*, no encarte dominical *O Estado Interessante*, fala sobre o conflito, o pequeno embate de jovens em um colégio da cidade. Porém, no caso em questão, há uma reação violenta por parte de um grupo de cabeludos do colégio com outros, sendo assim, o autor do texto fala que era preciso “civilizar”, esses outros jovens. *Civilizar* aqui corresponde ao fato de que nem sempre esse signo de singularização era acompanhado de uma atitude afeita às diferenças, singularidades, mas poderiam se relacionar de certa forma a uma reação arbitrária para com outros jovens. Pois para *Rubem o Gordo* “a maioria desses rapazinhos, deixam o cabelo crescer, só pra dizer que andam na onda”, ou seja, somente uma questão de estética.

Por certo, a caracterização em torno da estética juvenil é fator que motivou debates profundos nas diferentes estruturas da sociedade, o simples gesto de subverter a lógica de identificação “técnicas postas em ação pelos poderes hegemônicos, para padronizar, normatizar, disciplinar as pessoas e as massas”¹⁸¹, foi constante motivação de interditos entre aqueles corpos que não se coadunassem com o ideal padrão de “homem-burguês-típico-pai-de-família”. A censura comportamental que caracteriza o momento, extrapola, desliza, em grande medida, das estruturas institucionais, macrológicas, para o âmbito das relações interpessoais, das vivências, de um cotidiano prenhe de autoritarismo, portanto, as subjetividades reacionárias, conectadas a um ideal padrão de postura, buscavam a todo instante tentar impor mecanismos de normatização em diversos campos, estruturas, instituições sociais e práticas cotidianas. Parcela da juventude que se utilizava desses símbolos do desvio, neste momento, foi um alvo privilegiado deste tipo de repressão. “Os cabeludos”, por exemplo, eram frequentemente hostilizados nas ruas dos centros urbanos. Torquato Neto, um destes “cabeludos” narra a seguinte história:

- Polícia.

Ora, eu agradei, mostrei os documentos, o cara conferiu que tudo era legal E estava na ordem e em seguida iluminou-se:

¹⁸⁰ Rubem o Gordo. Vamos civilizar esta cidade. *O Estado Interessante*, In: Jornal O Estado, 11 de junho de 1972, p. 10.

¹⁸¹ CASTELO BRANCO, Guilherme. *Atitude-limite e relações de poder: uma interpretação sobre o estatuto de liberdade em Michel Foucault*. Em Cartografias de Foucault. Org: ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de; VEIGA NETO; SOUSA FILHO Alípio de. 2 ED. Belo Horizonte, Ed. Autêntica, 2011.

- Olha, bicho, este teu cabelo está muito grande.

Aí eu sai na rua. Primeiro na Tijuca, onde as pessoas se divertem olhando.

Depois na cidade, onde as pessoas me cercaram na rua da Assembléia e Gritavam: *corta o cabelo dele* e tal. A gente pensa: vou tomar muita pancada dessa gente. Eles olham com ódio para o meu troféu. Meu cabelo grande e bonito espanta. Espanta não, agride. E eu me garanto que eu não corto [...] são uns totalitaristas.¹⁸²

Como se vê, a repressão e a censura perpassam a esfera estatal e atuam diretamente no âmbito do cotidiano. A repressão, em escala micro, tenta dessa forma, fazer “cessar os modelos de subjetividades alternativas ao modelo padrão.”¹⁸³ Instaurando códigos normativos, regras e posturas éticas/estéticas do ponto de vista da manutenção da “ordem”. Portanto, aqui se trata dos *microfascismos* cotidianos. Não o fascismo na esfera molar, mas “o fascismo que está em nós todos, que martela nossos espíritos e nossas condutas cotidianas, o fascismo que nos faz amar o poder, desejar esta coisa que nos domina e nos explora”¹⁸⁴. Por certo essa censura é prática comum no período, onde um tipo de vestimenta não usual, os cabelos compridos problematizando as questões de gênero e ao mesmo tempo como tática de fuga a uma subjetividade normatizada ocasionavam querelas em torno de seu uso. Portanto, essas práticas incomuns eram capazes de problematizar as condutas tidas como ideais, condutas essas legitimadas por subjetividades totalitárias e articuladas a um único modo de pensar e se comportar. Essas práticas da juventude provocam, desta forma, curtos-circuitos nos espaços praticados, se entendermos, sobretudo, o peso de um sistema que procura repreender as novas experiências da juventude no momento

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 Paulo, Salvador, Fortaleza, Porto Alegre e em todas as grandes cidades brasileiras¹⁸⁵.

Carlos Galvão, um dos jovens cabeludos envolvido com a produção experimental

¹⁸² ARAÚJO NETO, 1982, p. 199.

¹⁸³ CASTELO BRANCO, 2005, p. 94

¹⁸⁴ FOUCAULT, 2004, p. 05.

¹⁸⁵ VILHENA FILHO, Paulo Henrique Gonçalves de. *A experiência alternativa d'O Estado Interessante No contexto marginal da década de 70*. 1999. 126 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1999, p. 50.

teresinense, enfatiza que os pequenos embates, correlações de força existentes, se dão por conta de uma coexistência problemática entre os diferentes setores do social, frações múltiplas com pensamentos dissonantes, muitos dos quais totalmente reacionários às mutações dos setores juvenis e aponta essa tensão entre o corpo portador da insígnia da quebra, travestido de “nudez moral”, e a estrutura conservadora representada por setores arbitrários, conservadores, entre os quais, representados no espaço da urbe pela “senhorita recatada”, pela “moçoila de conduta pouco recomendável”, e pelos rapazes ditos “atualizados” com a “dialética em voga”, entre outros.

É preferível vestir-se de uma completa nudez moral e desfilar na Praça Pedro II, em trajes de Adão. Por certo uma senhorita recatada cairá desfalecida, por sobre seus receios e virgindade, ao vê-lo. Uma moçoila de conduta pouco recomendável dirá, sorrindo às outras: Ai colega é um ripe. Um coro de rapazes, atualizados com a dialética em voga gritará: Bicha. Bicha. Aquelas mulheres, de sexos transitórios, que irão descendo para a vida, comentarão com conhecimento do assunto – Vige Maria que aleijado. É aconselhável então que ele siga, impassível e queixotesco, até sumir-se sem rumo, pelas calçadas.¹⁸⁶

O espaço da cidade é palco, neste momento, das repressões das subjetividades policialescas, na tentativa de cercear as atitudes de mudanças comportamentais, que apontam para o próprio corpo enquanto lugar de inscrição de novos signos de entendimento do sujeito, o cabelo, a vestimenta, neste período marcam não a simples maneira de se portar e se vestir, mas a possibilidade de se posicionar enquanto sujeito que rompe com o estabelecido, que esperneando se recusa a entrar nas paredes de identificação e instaura a singularidade do *devir menor*. Tais práticas apontam para a produção de novos *devires-menores* emergentes. Nesse sentido, pensa-se aqui o devir que é “areia movediça que desequilibra mapa e rota planejada e marca no corpo desvios, passagens, transgressões”¹⁸⁷. Esses processos de *singularização* têm como traço comum a abertura para uma postura “diferencial que se sente por um calor nas relações, por uma afirmação positiva da criatividade”¹⁸⁸.

2.1 *Stultifera Navis*: a nau dos insensatos zarpa na chapada do corisco

¹⁸⁶ GALVÃO, Carlos. *Cavernália II*. In O Estado Interessante, Jornal O Estado, Abril de 1972, p. 06.

¹⁸⁷ SOUSA BRANDIM, Ana Cristina Meneses de. Um Olhar Rizomático: tempo, trajeto e devir na obra As mulheres do meu pai de José Eduardo Agualusa, in: *Entre lugares*, revista de sociopoética e abordagens afins. VOLUME 1 · Nº2 · MARÇO/AGOSTO 2009.

¹⁸⁸ GUATTARI; ROLNIK, 2010, p. 47.

Diante da leitura dos experimentos jornalísticos do grupo juvenil teresinense, um dos aspectos que se evidencia durante a sua feitura é a produção de um mecanismo de fuga ao padrão de racionalidade imperante. Os modelos de postura sociais previamente estabelecidos encontram resistência a partir do momento em que estes não condizem com a pluralidade de relações que se deseja estabelecer, bem como as esferas de produção dos sujeitos como a igreja, a família tradicional, assim como a política são vistas como elementos condicionantes das novas demandas micropolíticas. O avesso dessas relações é pensado como possibilidade de se produzirem outros signos subjetivos.

As práticas juvenis cotidianas dos sujeitos teresinenses contestam, sobretudo, a serialização comportamental característica do sistema capitalístico, questionando a sociedade em seu âmago e progressivamente se alastrando qual tumor metastático, dentro do *corpus* social. Essas pequenas sublevações cotidianas problematizam e colocam em cheque os pilares nos quais se assentam as relações político-sociais, familiares, de trabalho, de gênero e de comportamento, questionando o modelo de identificação único da racionalidade imperante. Para parte da juventude experimental ligada às produções jornalísticas era preciso desligar-se do que consideravam arbitrário, contrário às novas demandas em torno de um mundo enquanto pluralidade de subjetividades. Era necessário não um ato sensato, mas viver cada um sua loucura pessoal como forma de autonomia dos sujeitos máquinas-desejantes.

Eu emergi
Do rebanho de boas ovelhas onde me incluíram
Eu desgarrei
Da sociedade de máscara a que pertencia,
Desliguei-me
E agora sou mais eu
E, não, não me ensine mais nada, me entenda.
Não me reprove, nem aprove, me escute.
Não jogue água fria em minha cabeça tonta,
Beba comigo.
Não me aponte o ato sensato
Deixa eu assumir minha loucura e viva a sua¹⁸⁹.

Por certo, a loucura praticada pelo segmento dos *sujeitos experimentais* é uma postura assumida, um investimento, *linha de fuga*, apontando contra uma racionalidade padrão predominante nos setores sociais tradicionais que tenta, a todo custo, impor uma única maneira de pensar e agir aos sujeitos sociais, a mesma racionalidade característica

¹⁸⁹ EDILBERTO, Ernesto. *Hora Fatal*, Em Jornal A Hora 02 de julho de 1972, p. 03.

dos padrões de comportamento da “moral de classe média” que legitima o autoritarismo que no momento grassava na sociedade da disciplina e da ordem. É a busca, a tentativa de, gradativamente, tentar escapar das lógicas identitárias vigentes homogeneizantes. A loucura é, nesse sentido, um dos temas presentes nas páginas dos jornais alternativos, encartes e suplementos dominicais produzidos pelo grupo teresinense. Durvalino Couto Filho, Carlos Galvão, Edmar Oliveira questionam, dessa forma, uma única maneira de entendimento da realidade social, que por si só é arbitrária e cede espaço ao totalitarismo das forças normatizadoras das subjetividades reacionárias, talvez o interesse no louco, na loucura, pelo grupo experimental teresinense venha da noção de que “acontece com o psicótico o mesmo que acontece com o artista, que se encontra em posição de problematizar dimensões do real, dimensões do universo, de modo essencial”¹⁹⁰.

A loucura não é um defeito. É direito adquirido nas ruas e nas praças. É uma mistura de sol tropical com política. Sabe, irmã, a gente pode apontar os loucos com todos os dedos das mãos. Eles estão nas placas luminosas, detrás da escrivadinha, nas chapas eleitorais. **Nós estamos na rua, nós somos do povo.** (o grifo é nosso)¹⁹¹

O tema da loucura, assim como outras temáticas, foi abordado pela juventude *experimental* teresinense nas páginas dos jornais e suplementos encartados nos jornais de maior circulação. Temas em torno da religiosidade, de uma postura irônica em relação às posturas religiosas, entendendo a mesma como mecanismo de produção do sujeito, da linguagem enrijecida pela censura moral e da própria *célula mater* da sociedade: a família. Do ponto de vista da estrutura familiar, Edmar Oliveira, entende, por exemplo, o peso atribuído ao sobrenome dos sujeitos e esse enquanto código de redirecionamento a uma estrutura familiar que lhe marca um lugar na esfera da sociedade em que está inserido. Apontando para a recusa ao código de identificação familiar e as consequências decorrentes disso, em determinado momento no processo de produção dos jornais, passa a recusar o uso do seu sobrenome passando a assinar apenas “Edmar [sem sobrenome]”, a pretexto de libertar-se do aprisionamento que porventura o sobrenome pudesse implicar.

Esse negócio de eu colocar Edmar, sem sobrenome é um grito de liberdade, o sobrenome não é só da gente e implica numa porção de

¹⁹⁰ GUATTARI, Félix. Em Cadernos de Subjetividade / Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade do Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Clínica da PUC-SP. - v. 1, n. 1 (1993) - Sao Paulo, 1993

¹⁹¹ OLIVEIRA, Edmar. O Estado Interessante, Teresina 09 de abril de 1972, p. 05.

coisas que os outros não querem. O que eu quiser fazer daqui pra frente é comigo mesmo é sem sobrenome. Pronto. (O Próprio).¹⁹²

No que se refere à estrutura de reprodução das normatizações da sociedade, a família exerce um papel determinante, o seu sobrenome o remete à família e esta, por sua vez, ao código de identificação do indivíduo na sociedade a que pertence. A família é também maquinaria constitutiva de subjetividade, de produção e “fabricação” dos sujeitos. Nesse ponto, Guattari (1992) aponta que a “fabricação” de um sujeito passa por longos e complexos caminhos, engajando, através da família, da escola, sistemas “maquínicos” tais como a televisão, os *mass media*, o esporte. Guattari vai além e vê que não é apenas o conteúdo cognitivo da subjetividade que se encontra aqui modelado, mas igualmente todas as suas outras facetas afetivas, perceptivas, volitivas, mnêmicas¹⁹³. Além da estrutura familiar, o grupo teresinense, de forma irônica, problematiza outra instância de produção dos sujeitos: a ordem religiosa. No encarte do jornal *A Hora Fatal*, o *Boletim informativo do reino de deus*, feito por um jovem casal despido como se estivesse em ato de conjunção carnal, de experiência sexual, na página do jornal, visualiza-se a tentativa de lançar um olhar que entenda que o sujeito a todo tempo entra em conflito com a produção discursiva dos hábitos tidos como ideais, pelas instituições como a igreja e a própria maneira de pensar diferente, que se quer livre das amarras. Então, fugindo das normatizações comportamentais, Edmar aponta “Livrai-nos, senhor, de todos os males, mas já disseram que há males que vêm para o bem”¹⁹⁴.

Assim como a estrutura religiosa, a juventude em questão vê nas gerações dos pais, avós, a imposição de uma maneira de pensar e se portar normatizada, um dos fatores condicionantes. Porém, é possível driblar a ordem dos imperativos das leis familiares com pequenas insurgências que visem a produzir outros modos comportamentais, como aponta ainda Edmar “Vovó me ensinou as histórias dos castigos de deus. Para vovó tudo só acontece se deus quiser. Eu é que sou desobediente. Às vezes faço coisas que nem deus quer”¹⁹⁵. Edmar pensa a postura dos pais e avós como determinante no processo de produção subjetiva, porém, afirma ser possível seguir atento aos seus devires possíveis quando diz:

¹⁹² EDMAR [sem sobrenome]. Explicação, *Hora Fatal*, em *A Hora* Julho de 1972, p. 09.

¹⁹³ GUATTARI, 1992, p. 190-191

¹⁹⁴ OLIVEIRA, Edmar. *Vinho do meu sangue ou o Drácula tinha razão*. *Hora Fatal*. Em *Jornal A Hora*, Teresina junho de 1972, p. 11.

¹⁹⁵ Idem, p. 11

vovó dividiu pra mim o bem do mal, mas eu cismeiei de caminhar entre os extremos. À minha direita está o bem à esquerda, o mal. Eu não ligo e ando desligado em linha reta procurando o sei lá, o que existe no horizonte do futuro onde a interrogação existe¹⁹⁶.

O mundo em questão se encontra irremediavelmente dividido entre o dualismo de posturas. Isso se reflete nas relações interpessoais de gênero, definindo um lugar social específico para o homem e para a mulher; bem como nas questões religiosas, que apontam as antípodas relacionadas ao bem e ao mal, céu e inferno; mas, sobretudo, em um âmbito relacionado ao entendimento da política, esse mundo se encontra cindido entre pólos opostos.

Sob o ponto de vista da política tradicional, é possível pensar a metáfora aqui empregada por Edmar. No contexto, paira sobre o mundo uma lógica dual marcadamente conservadora, de um lado a direita representada pelo mundo capitalista capitaneado pelos estadunidenses que apoiam golpes militares em diferentes países, como o próprio Brasil; de outro a esquerda, de cunho socialista da União Soviética, também autoritária, e com a mesma política desenvolvimentista, tecnocrática. Portanto, se faz necessário pensar uma política que atue nos interstícios, no cotidiano, para além da instância macrológica. Mesmo que no contexto a família, a igreja e, em grande medida, os jornais oficiais apontem o sinal à direita, é preciso considerar que, para além de uma política meramente dividida entre dois pólos, se faz necessária uma (re)significação do que se entende por política.

Dentro dessa postura questionadora dos padrões determinados pelos códigos pré-estabelecidos, ganha, pouco a pouco, visibilidade a emergência de pequenas subversões do dia-a-dia, que não visavam à tomada do Estado, mas simplesmente à transformação do cotidiano para “torná-lo mais tolerante e libertário diante dos desejos e das diferentes individualidades. Nesse ponto, essas subversões começaram a fazer barulho, incomodando tanto a sociedade conservadora representada por instituições como a família e a igreja”¹⁹⁷

A história da falência do reino unido de deus salpica de confetes a crença dos fiéis e dos infiéis? Ah, nesses coitados, berram coisas profanas enchendo a televisão nos comerciais de refrigerantes. O batuque nas latas de cerveja trovam hinos cantando aleluias. A história da falência das

¹⁹⁶ OLIVEIRA, Edmar. *Venha pra curtir*. O Estado Interessante. Em O Estado, Teresina, 26 mar. 1972. p. 03.

¹⁹⁷ CAVALCANTE JÚNIOR, Idelmar Gomes. *Juventude em movimento: um estudo sobre a constituição do Movimento Estudantil como uma categoria histórica*. 2007.136 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2007, p.70.

elites inexistem. O leite agora é pasteurizado. E a barra é pesada. Contanto que se conte contas no patamar da igreja a alma vai pro céu [...] ¹⁹⁸

Sob o ponto de vista da materialização das pequenas sublevações esses grupos se utilizam de *táticas* cotidianas no sentido de fugir dos processos de subjetivação contemporâneos por meio da invenção de *linhas de fuga* pelas quais pode surgir uma multiplicidade de singularizações. É no cenário político resultante da conjuntura histórica da década de 1960 e 1970 que emergem os movimentos sociais produtores de novas subjetividades. O foco político sai do reino das macro-ideologias para o campo dos desejos da subjetividade. Tais mudanças são da ordem de uma micrologia do cotidiano, nesse sentido, essa *micropolítica* esteve “presente nos mais diferentes lugares onde a juventude explodiu em protestos, desconstruindo lugares arbitrariamente determinados para os sujeitos”¹⁹⁹. Libertar todos, todas e tudo aquilo que fosse “enquadrado” e “dar visibilidade ao que era subterrâneo – eram esses alguns dos principais objetivos”²⁰⁰. A liberdade do indivíduo era a grande causa. Essa era outra maneira de fazer política, um outro jeito de participar, “de jeans e camiseta, uma inquietação [nos] movia, e através da palavra, geralmente “maldita” e, às vezes, envenenada até a raiz, a realidade era questionada”²⁰¹.

Ao dar visibilidade aos sujeitos que contradizem a norma da racionalidade e os imperativos da ordem, os sujeitos experimentais questionam a noção de que a cidade possa ser entendida como espaço racionalizado, construído sob a luz da organização do traçado pelos setores da política tradicional, bem como inventam outros significados para o espaço consumido da cidade. Sob esse aspecto, Edmar constrói um significado dissonante para o lugar praticado: “a estrela de Antares brilha no céu da chapada do Corisco. O asfalto quente não deixa a flôr sair. A grama da Praça da Liberdade é capim-gordura”²⁰². Esses sujeitos vivendo um momento em que a norma era romper com os critérios de normatização sociais dão vazão à quebra, questionando o modelo social do homem de paletó, modelo de “bom-pai-de-família-burguês”.

A coragem morou na minha boca
(quem diria!). Mas foi despejada,
posta fora. Que péssimo inquilino é

¹⁹⁸ OLIVEIRA, Edmar. *Vinho do meu sangue ou o Drácula tinha razão*. Encarte Hora Fatal. Em *Jornal A Hora*, Teresina junho de 1972. P. 11

¹⁹⁹ CAVALCANTE JUNIOR, 2007, p. 91

²⁰⁰ Idem, p. 91

²⁰¹ BEZERRA, 1993, p.15

²⁰² EDMAR, *Apresentação*, O Estado interessante, em O Estado. Teresina 16 de Abril de 1972.

a coragem. Oh! que saudades daquelas
 tardes de nada de preguiça. O homem de
 paletó e gravata coça a cabeça
 com ar preocupado. Eu sorrio como
 louco do som oco que sai da
 cabeça do homem de paletó e
 gravata. Aqueles homens que
 passam nas carrocerias dos
 caminhões me ofendem
 e me maltratam. Eu sorrio pra
 eles e digo alô.
 Não que eu seja o cordeiro
 do evangelho segundo deus²⁰³.

Pode-se pensar aqui que um desinvestimento do discurso da racionalidade implicada pela ideia de progresso e desenvolvimento de formas racionais de organização social e de modos racionais de pensamento que prometiam a libertação das irracionalidades, buscando assim por meio do discurso do progresso, do desenvolvimento científico, tecnológico e toda uma “visão otimista” desse mundo moderno, descambando nos totalitarismos, em duas guerras mundiais e na constante ameaça de aniquilação em massa por armas nucleares. Assim como o movimento *contracultural*, a juventude experimental teresinense parece negar os modelos de sujeito que a racionalidade tenta gradativamente impor,²⁰⁴ assim como dar vazão aos diferentes modos de vida autônomos.

Os sujeitos marginais, os loucos, os boêmios, *hippies* que praticam a cidade de maneira autônoma invertem a produção dos sentidos da mesma. No momento em que o plano de racionalização dos espaços visíveis da cidade impõe um modelo de conduta, os jornais dão visibilidade aos personagens típicos do cenário dos marginalismos sociais. Nicinha, musa de Edmar, em diferentes textos do jornalismo experimental, é descrita como “poema de nossa gente”, cria-se uma relação direta entre o espaço da cidade e aqueles que gradativamente se posicionavam na contramão dos modelos hegemônicos de subjetividade. Os modelos agora propostos pela juventude dizem respeito aos loucos que representam a subjetividade além dos sujeitos edipianizados – aqueles que desafiam o modelo de racionalidade imperante em cada momento e se desviam consideravelmente da produção

²⁰³ GALVÃO, Carlos. *Em busca del tesouro dela muerte*. Em Hora Fatal, jornal A Hora. 18 de junho de 1972.

²⁰⁴ HARVEY, David. *Condição Pós-moderna* 23ª Ed. Edições Loyola, São Paulo, 1992, p. 23.

da subjetividade capitalística – buscava-se, “explorando as rachaduras da linguagem; soltar a mente dos limites da razão, viver a loucura, o desejo e êxtase”²⁰⁵.

Nicinha, minha nega, minha musa, gosto muito de você. Sabe nega nós somos irmãos, nós somos marginais a gente faz parte da curtinália dessa imensa chapada. Você é uma flor murcha que saiu do centro da terra e fez guerra. Você é uma figura linda nesse espaço tropical. É verdade, nega, esse povo a ama. Esse povo a adora. Você é aurora. Você é um poema vivo. É um poema de saudade. É um poema de loucura. Um poema de nossa gente curtida pelo sol do cais do Parnaíba. Um sonho. Um poema de cidade. Há qualquer coisa de regionalismo em você. Você se confunde com as ruas, com as praças, com o verde da cidade. Você se parece com os velhos ônibus da Piçarra, com o mercado grande, com o Mafuá. Você é uma coisa linda. Você é o marginalismo.²⁰⁶

Durvalino Couto Filho em entrevista concedida, aponta que Nicinha, a musa do grupo escolhida por Edmar, era uma andarilha da cidade. Sob esse ponto de vista entende-se que a escolha de Nicinha como musa do grupo, reflete uma espécie de recusa aos padrões normativos tanto daqueles sujeitos sociais que produzem um significado pretensamente oficial de cultura, como uma postura irreverente ao dar visibilidade aos sujeitos comuns que compõem o quadro das múltiplas vivências cotidianas na cidade. Durvalino diz que:

Nicinha era uma louca da cidade de Teresina. Literalmente uma louca da cidade. Ela era uma figura muito interessante. Baixinha e exótica, andava por todos os cantos da cidade [...] Se vestia com vestidos coloridos e florados, pintava exageradamente a boca e os olhos e usava uns óculos fundo de garrafa [...] Nicinha era uma personagem da cidade.²⁰⁷

Ao evidenciar não os grandes personagens que compõem a cultura da cidade sob os moldes das estruturas tradicionais da cultura, mas os sujeitos ordinários, os experimentais apontam para uma possível rearticulação entre o espaço urbanístico, seus diferentes transeuntes que consomem e produzem a cidade e uma ideia de pluralidade de mundos e culturas em um mesmo espaço. Heloísa Buarque de Hollanda, ao tratar da

²⁰⁵ FAVARETTO, Celso. *Nos rastros da tropicália*. Arte em Revista, São Paulo, V. 5, nº 7, 1983, p. 31-38.

²⁰⁶ OLIVEIRA, Edmar, *Apresentação*. O Estado Interessante, Em O Estado, Teresina, 09, Abril de 1972, p. 01.

²⁰⁷ COUTO FILHO, Durvalino, *Depoimento* concedido a Francisco José Leandro Araújo de Castro, Em: 22/11/2012.

temática da loucura no contexto das produções culturais nos anos 1970, aponta que “na procura de uma forma nova de pensar o mundo, a loucura passa a ser vista como uma perspectiva capaz de romper com a lógica racionalizante da direita e da esquerda”²⁰⁸.

Aqui pensamos, portanto, a partir deste capítulo, a mídia não apenas de forma simplista, como um veículo alienante, que leva de maneira determinante o indivíduo à passividade, mas acredita-se que é possível utilizar-se da mídia de inúmeras formas, apropriando-se de sua maquinaria de forma ativa em lugar de nos rendermos ao seu padrão centralizador de sentido. Como aponta Félix Guattari, a respeito de como a *(re)apropriação da mídia* por uma multidão de grupo-sujeito, capazes de geri-la, pode dar vazão a uma via de singularização²⁰⁹. Sob este aspecto (re)apropriar a utilização do espaço midiático se faz mediante a produção de uma linguagem diferencial, que se dê de maneira a não entrar nos códigos dominantes do sistema capitalístico. No capítulo a seguir trataremos de alguns aspectos referentes à noção da linguagem empregada pelo grupo experimental no processo de invenção das linguagens, bem como do embate em torno da noção de cultura do grupo em contraponto a uma cultura do “verbo engravatado”, acadêmica, institucionalizada.

²⁰⁸ HOLLANDA, 1992, p. 69.

²⁰⁹ GUATTARI, 1992, p. 51.

2.0 - O CORTE & CULTURA: visões sobre práticas e experimentos culturais nas cidades subjetivas a partir d'os suplementos culturais *O Estado Interessante*, *Hora-Fatal* e do *Gamma*

A linguagem é a tecnologia das tecnologias (Décio Pignatari)

O novo hoje pode estar morto amanhã. Abaixo o preconceito

Arte e cultura como totalidade

Nova estética. Nova moral. Comunicar através da polêmica

Oswald de Andrade: “não estamos mais na idade da pedra, mas na idade da pedrada”.

QUE MUNDO É ESTE?

O Físsil. O Fóssil. Abaixo a cultura de elite.

“A arte é uma etiqueta em suspenso.”

Nada de engolir obras feitas. Participar.

Cultura é arte sem deuses. De baixo pra cima. Tudo mudou.

A imaginação no poder. Terceiro mundo.

Arte, o chiclete. O artista, o quixote.

Marginal, marginalia. Eles, os rebeldes pensam assim.

É proibido proibir, afirmam eles, seja o que for.

No palco munem-se de palavrões e enfrentam espectadores.

Guitarras elétricas, portunhol, cabeleiras, vestes estranhíssimas [...]

Alguma coisa está acontecendo aqui, agora.

O inconformismo que renega as estruturas consagradas tem se manifestado de uma forma violenta, no teatro, nas artes plásticas, no cinema, na música, e em diversas áreas da cultura.

Em resposta aos conceitos de uma arte bem comportada lançam alguns bárbaros o seu grito de revolta.²¹⁰

O texto bem que poderia se referir ao panorama das artes no Brasil a partir de determinados marcos de modificação e ruptura cultural em fins dos anos 1960. Mas refere-se às insurgências das vanguardas estéticas em um período marcado por um clima de censura e de uma tentativa de estender a arte aos limites das vivências, causando uma

²¹⁰ Trecho extraído de: LIMA, Marisa Alves. *Marginália – arte e cultura na idade da pedrada*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1997, p. 56.

politização do cotidiano de alguns grupos e sujeitos juvenis. A noção do que se entende por arte e cultura passa, no período posterior ao fim dos anos 1960, por irrupções no âmbito de novas linguagens experimentais. Cinema, artes plásticas, música etc. passam por modificações quando se pensa a necessidade de ultrapassar os velhos padrões de criação e postura do campo artístico. Aspectos como o uso de um vocabulário que realce as gírias e expressões coloquiais, palavras, uso da violência na linguagem, da valorização da loucura no caos do ambiente urbano, bem como a recusa a se pensar inserido em uma maneira pré-determinada de se produzir cultura, vão ser alguns dos aportes da arte na “idade da pedrada” que transpassam até os jovens do experimentalismo na *Chapada do Corisco*.

Este capítulo propõe uma análise em torno dos aspectos relativos ao campo cultural da produção artístico-experimental a partir do jornalismo produzido por uma fração da juventude em Teresina. A prática cultural empregada no jornalismo experimental do grupo – aqui especificamente neste capítulo, nos suplementos culturais encartados *Hora Fatal* e *O Estado Interessante*, bem como no mimeografado *Gramma* – permite o cruzamento entre os componentes do que se entende por cultura global, das *culturas-mundo*, sincréticas, para além do aspecto meramente local, regional, mas, sobretudo no âmbito das novas linguagens e estéticas juvenis que ganham visibilidade a partir de fim dos anos 1960 e início dos anos 1970, referindo-se à emergência de novas concepções no trato com a cultura.

Vale lembrar que os veículos *mass mediáticos* como a TV ganham impulso a partir dos anos 1960 em diante, criando a ideia de diminuição entre as percepções fixas de tempo e espaço impulsionando gradativamente o sujeito na “aldeia global”. Os ambientes urbanos convivem com o dilaceramento de fronteiras entre as subjetividades atravessadas pelas *culturas-mundo*. A juventude protagoniza, em diferentes espaços, tentativas de inserção de propostas culturais voltadas para questões pensadas como visões de culturas mistas, plurais, bricoladas, que enfatizam, sobretudo, a noção de um novo contexto, onde as vivências urbanas, gradativamente, se complexificam e causam conseqüentemente uma fragmentação da realidade. A cultura juvenil inventora de “trilhas na selva da racionalidade funcionalista”²¹¹ é pensada como movimento de experimentos, é um dos reflexos das práticas e inúmeras astúcias juvenis produzidas em meio aos anos iniciais da década de 1970, além de seu caráter de evidência da maneira como parte da juventude

²¹¹ CERTEAU, 1994, p. 91

percebeu as mudanças em torno da cultura e da realidade social mais próxima de seu cotidiano.

No momento, aspectos ligados ao consumo e produção musical, artística, ou da alienação que caracterizaria – para largos setores – a prática de adaptação da cultura estrangeira, externa, sobretudo a norte-americana estavam no cerne dos debates sobre a produção cultural. Essas questões foram amplamente discutidas na década anterior, de 1960, por setores ligados ao pensamento das esquerdas no Brasil. Em um contexto em que grande parte da dita intelectualidade de esquerda, setores voltados para o pensamento dos CPC's²¹², e o sua proposta de “Arte Popular Revolucionária”, onde o intelectual se aproxima do povo, sob o pano de fundo de uma cultura que enxerga a arte enquanto veículo didático de conscientização, acaba por tomar para si a dianteira julgando-se porta-voz do povo, da massa.

Nesse aspecto, a “Arte Popular Revolucionária” entendeu o campo artístico como elemento ideal no processo de conscientização, buscou uma arte que fosse estritamente nacional, com valores que dissessem o que era o povo de fato. Por seu lado, os movimentos de vanguarda como o concretismo, inspiram-se nos valores tais como a *contracomunicação* de Pignatari, propostas de linguagens e experimentos com os fundamentos da cultura de massa e os veículos de comunicação *mass mediáticos*. Portanto, um ponto chave da discussão é a referência do papel dos veículos de comunicação em massa e sua utilização por parte do artista.

Para os grupos de esquerda, os meios de comunicação de massa constituíam uma acentuação das assimetrias da cena pública e um dos instrumentos mais poderosos para alienar os sujeitos e dominá-los. De modo oposto, de acordo com Aguilar (2005), os grupos que provinham do movimento vanguardista, como é o caso dos poetas concretos, não viam esses meios somente como um instrumento do poder: para eles, era um cenário no qual era preciso interferir e transformar a partir de dentro, porque seu aparecimento implicava uma modificação profunda nos mecanismos da cena pública e na criação de imagens culturais. Ainda de acordo com Aguilar (2005), nos concretos e neovanguardistas, esse reconhecimento foi o efeito de sua tendência a privilegiar as mudanças tecnológicas mais como processos de inovação e modernismo do que como instrumentos de

²¹² Os CPC's pensam a transformação atuando na construção de uma cultura definida como "nacional, popular e democrática". Nesse sentido, toda arte que foge ao compromisso de atuar junto ao povo em prol da revolução social seria desprovida de conteúdo. Os CPCs, que aos poucos se espalham por todo o país, defendem a opção pela "arte popular revolucionária".

dominação²¹³. Heloísa Buarque de Hollanda (1992) aponta que supostos adversários, o experimentalismo formal e as propostas da arte popular revolucionária criam uma forte tensão que alimenta e percorre tanto a produção cultural do período quanto as das tendências mais recentes.²¹⁴

O trecho da obra *Contracomunicação* de Décio Pignatari, representa essa postura de adaptação dos elementos *mass mediáticos* e, sobretudo, encarna o debate referido, a respeito da noção de criação de uma arte específica e de um intelectual-artista que falasse em nome do povo, quando diz: “nada de impingir à massa aquilo que chamamos cultura”, o autor enfatiza primordialmente o cerne do debate em torno da noção de cultura no contexto dos anos 1960 que avança nos anos 1970. Vale ressaltar que a citação de Pignatari é retirada de texto de Torquato Neto no suplemento cultural *Hora Fatal*, portanto, esse debate fez parte das inquietações e problemáticas discutidas por esse segmento juvenil na cidade de Teresina-PI também.

Linguagem comunicação e vida. Eis o que há de novo, além do meramente estético-artístico. Nada de impingir à massa aquilo que chamamos “cultura”. Mesmo porque a massa e os meios de comunicação de massas é que estão derruindo essa cultura pré-selecionada. Quantidades a massa. Para que ela desenvolva seus meios de comunicação é que estão sua capacidade de opção e seleção – a sua capacidade de criar. Acaso e escolha. Chance & Choice. Invenção. Na linguagem, como na vida, como na máquina.²¹⁵

Para Pignatari “poesia é linguagem (& não língua) e o que se costuma chamar de poesia chegou ao fim & sequer perceberam que a palavra escrita é apenas uma codificação da palavra falada”²¹⁶, a poesia sob o experimento a exemplo da poesia concreta nesse momento “alimenta a invenção contínua da linguagem”²¹⁷. Propõe-se a invenção de um novo aparato das estruturas comunicacionais que desestabilizem a lógica que compõe os signos de entendimento da linguagem, em sentidos pré-determinados sob os auspícios dos padrões do “verso ritmo linear lógica aristotélica discursiva inerentes aos sistemas linguísticos não isolantes (as coisas muito bem explicadinhas)²¹⁸”.

²¹³ AGUILAR, Gonzalo. *Poesia concreta brasileira*, São Paulo, Edusp, 2005. p. 118.

²¹⁴ HOLLANDA, Heloísa Buarque. *Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde*. Rio de Janeiro, Rocco, 1992. p. 42.

²¹⁵ PIGNATARI, Décio. *CONTRACOMUNICAÇÃO*, citado em *HORA FATAL*. In: *A Hora*, 02 de julho de 1972, p. 02.

²¹⁶ PIGNATARI, 2004, p. 27

²¹⁷ Idem, p. 27

²¹⁸ Idem, p. 27

É interessante observar, além do debate acima referido, que no contexto após 1964, até os anos 1980, no campo das artes, um dos aspectos marcantes é sua relação com a esfera do Estado e com a censura dos meios de comunicação. De acordo com Renato Ortiz (2012), a censura, nesse período “não se define tanto pelo veto a todo e qualquer produto cultural, mas age primeiro como repressão seletiva que impossibilita a emergência de determinados tipos de pensamento ou obras artísticas”²¹⁹. Sob esse aspecto entende-se aqui, que as produções artísticas, longe de serem apenas meros produtos para o simples divertimento, são potentes veículos de produção de novas maneiras de entendimento da realidade, pois a arte provoca, instiga e estimula nossos sentidos, descondicionando-os, isto é, retirando-os de uma ordem pré-estabelecida e sugerindo ampliadas as possibilidades de viver e de se organizar no mundo²²⁰.

A juventude envolvida com as produções artísticas experimentais em Teresina, traduziu nos seus escritos nos jornais, suplementos e encartes culturais *Hora Fatal*, *O Estado Interessante*, bem como no *Gramma*, um vocabulário misto, entre gírias usuais cotidianas como “bicho”, “transa”, além do largamente utilizado “curtir”. Termos coloquiais, linguagem rasteira, uma *linguagem muito ordinária*, são readaptados das próprias vivências no ambiente heterogêneo que caracteriza as multiplicidades de astúcias nas linguagens juvenis na cidade e/ou nas cidades, tendo em vista que uma das características do grupo é a diáspora que muitos praticam por diferentes espaços do país. Essas pequenas artimanhas da fala perpassam a escrita compondo todo um repertório aleatório de expressões pouco utilizadas nos veículos dito oficiais da cidade naquele momento, mas de uso irrestrito nas conversas na Praça da Liberdade, na grama da Igreja São Benedito, no Bar *Gellati*, no Bar *Pharmácia*, ou em qualquer outro espaço consumido por essa fração da juventude na cidade de Teresina-PI, na tentativa de se inventar novas maneiras de se relacionar entre si e com os outros e de modificar a dicção vocabular da realidade imediata.

Sob o aspecto das modificações é notório observar que as formas de comportamento na cidade começam a se alterar a partir dos anos 1960, influenciando os modos de consumir e produzir cultura a partir de uma maior circulação de jornais e

²¹⁹ ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo. Brasiliense, 2012. p. 89.

²²⁰ CANTON, Kátia. *Da política às micropolíticas*. São Paulo. Ed. WWF Martins Fontes, 2009. P. 12.

revistas²²¹. A presença simultânea do que é de caráter local com aspectos dos traços sincréticos da cultura juvenil em âmbito global é marco do período de alteração nas percepções dos sujeitos. Discos de *rock* e de outros gêneros convivem como experiências musicais emergentes, como signo dos movimentos juvenis – a contracultura, por exemplo. Os *Novos Bahianos*, grupo formado em 1969, com uma proposta semelhante à do tropicalismo de misturar ritmos regionais como o choro, o samba, aos experimentos musicais de Jimi Hendrix, do *Rock n' roll* são exemplo de cultura mestiçada que foi subjetivada pelo grupo teresinense. o grupo vivia em comunidade alternativa, entre outros aspectos que denotam essas experiências que extrapolam o meramente musical e se inserem como proposta de um novo modelo de vida. O texto a seguir é um pequeno apanhado do experimento do grupo, em face de sua possível utilização como signo de novas “viagens” pra curtir.

Da contracapa/ 69 de Augusto de Campos à realidade/ficção atual os
 Novos Bahianos viajaram. Com rostos em cima de máscaras de todos e
 qualquer um. E para conhecer suas faces cultas temos que curtir de capa e
 espada. Temos que curtir de certo coroa e anel.
 72/SABOTAGEM/COMPACTO Duplo. Evolução?
 Rotação? Translação? Acho que não. Numa viagem se sai e se chega.
 Basta? EXPULSÃO/PHILIPS pode? Em que cena gravar importante
 diário de bordo. VIAGEM/VIAGEM.
 72/DÊ UM ROLÊ. Quem mais duvida? GÊNIOS
 De que lado? Um punhado de corpos cercados por gente de todos os
 lados
 72/ JOÃO GILBERTO. TOTEM-FUTURO-TOTAL
 Só que eu acho mais BA/SA cana-cana-cana, a
 casca de vergonha que eu pisei
 72/BABY CONSUELO/ MORAIS/ GALVÃO/PAULI
 NHO/PEPEU/.
 A Cor do Som. O Som da viagem. Mas mesmo que
 isto deem tudo quero seus lábios abertos numa
 sugestão total. CAETANO/NOVOS BAHIANOS.
 Acabou chorare.²²²

Como visto, o grupo juvenil teresinense buscava não apenas novas formas de pensar e produzir no campo da arte, mas novas experiências subjetivas proporcionadas pela música, por exemplo. Para além da noção atribuída ao estado do Piauí, de isolamento cultural, os sujeitos *experimentais* foram atravessados pelos mais variados temas ligados ao

²²¹ TÔRRES, Gislane Cristiane Machado. *O poder e as letras: políticas culturais e disputas literárias em Teresina nas décadas de 1960 e 1970*. 2010. Dissertação (Mestrado em História do Brasil) – Centro de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal do Piauí, p. 64.

²²² GALVÃO, Carlos. *É ferro na Boneca, Acabou Chorare*. Hora Fatal, Em A Hora. 02 de julho de 1972.

campo das invenções estéticas, desde a poesia de vanguarda, o poema processo praticado por sujeitos como Augusto e Haroldo de Campos, Décio Pignatari, como se pode visualizar nos escritos nos suplementos culturais *O Estado Interessante* e *Hora Fatal*. Os sujeitos experimentais, como que a apontar para as novas possibilidades em torno das artes de invenção no país, e dos sujeitos que trazem essas questões indicam: “você precisam saber de Décio Pignatari, procurem se informar”²²³.

Uma das principais questões levantadas no trabalho, diz respeito à maneira como parte dessa juventude *experimental* pensava os códigos que regiam a cultura local, pois buscavam quebrar com os ditames e padrões de entendimento da arte. A produção juvenil teresinense contesta uma pretensa cultura predominante na cidade, uma cultura do meio *academicóide*, para estes era uma postura que não propunha novas percepções. A cultura aqui é zona de conflito, no que se refere a criar um ideal comum, uma maneira única de se entender a mesma. Para Edmar [sem sobrenome], a ideia de cultura criada pelos veículos oficiais “fede a esgoto”, ela seria a tentativa de criar um modo único de pensar a arte e a cultura em um contexto pouco afeito às artes de invenção, e a qualquer maneira diferente de criação nas linguagens artísticas.

ALÔ Cineas com seu projeto cultural. Tudo vai bem na frente ocidental? Eu é que não tô muito ai não. **Esse negócio de cultura, pra mim fede a esgoto. Eu gosto é de fazer o que der na cabeça** (o grifo é nosso). Meu gosto é bagunçar o coreto. Eu boto é pra jambrar. Você disse que eu sou um poeta chiclete com banana. Disseste o bem falou.²²⁴

Edmar aqui entende o campo artístico liberto, livre de determinadas amarras, sem a necessidade de se reportar a um critério pré-estabelecido, funcionando, assim, como campo aberto a uma multiplicidade de posturas. Entende-se, com isso, a possibilidade de se produzir mecanismos de experimentos, ousando pensar a mesma em contato com as linguagens diversas, tendo um caráter polissêmico. Sob este aspecto, o grupo entende que existem algumas “palavras-cilada (como a palavra “cultura”), noções-anteparo que nos impedem de pensar a realidade dos processos em questão”²²⁵. Com isso a juventude *experimental* teresinense visava desestabilizar a noção de arte e cultura oficiais, pensada pelo viés da institucionalização pela dita “cultura do verbo engravatado”. Os trechos a seguir denotam a fina ironia com que os jovens do grupo experimental provocavam os

²²³ HORA FATAL, em A Hora, 02 de julho de 1972, p. 02.

²²⁴ Edmar [sem sobrenome]. *Tu o disseste*. Hora Fatal, Em jornal A Hora, 02 de julho de 1972.

²²⁵ GUATARRI; ROLNIK, 2010, p. 22-23.

estabelecidos acadêmicos e sua pretensão de serem os portadores do que se poderia chamar exclusivamente de “cultura” no momento

PRESTA ATENÇÃO-

[...]

Não adianta. Não faz bem a saúde.

É nocivo. “Cultura” nasceu em academia

Tomando chá das cinco.

Deixo-a em paz

Menezes meu velho: solte as tranças

Duas ou quatro palavras pra você:

Liberte-se antes da hora.

Antes que o sino chame todos

pra procissão dos cultos.²²⁶

CULTURANDO

[...]

Não quero ir pro inferno

vou escrever verso moderno

ôlê-lê ôlá-lá

na academia vamos vadiar

tumultua, tumultua

cultura que é minha

cultura que é tua

vou até a porta que dá para o quintal

alô meus camaradas ciao ciao

eu vou ler zé mauro até amanhecer

você fica cantando

na tonga da mironga do cabuletê

papai quando morreu deixou canavial

e eu quando crescer

vou ser intelectual

vivo esperando a coisa melhorar

pra 15 kgs de obras publicar

vou correndo na fonte beber

meu amor me disse ontem

que bom mesmo é sofrer

céu pra mim, pra ti inferno

quero porque quero escrever verso

moderno.²²⁷

A noção já estabelecida com relação à cultura, ao *stablishment*, era, portanto, aqui questionada sob o ponto de vista de uma estética do humor, do deboche por parte de jovens como Galvão, Edmar Oliveira, Durvalino Couto, entre outros. Uma prática comum por

²²⁶ EDI. *Presta atenção*. Em: Hora Fatal. Jornal A Hora, Nº 04, junho de 1972. p. 06

²²⁷ GALVÃO, Antônio. *Culturando*. Em: Hora Fatal em jornal A Hora, Nº 04, junho de 1972. p. 06

parte dos intelectuais acadêmicos ligados à APL, por exemplo, no momento, era justamente de se articular com a esfera do Estado com vistas a conseguir financiamento das obras que seriam publicadas. Ironicamente, os jovens “chafurdando” com a regra de se submeter à política das instituições, dizem: “vivo esperando a coisa melhorar pra 15 kg de obras publicar”, e de forma debochada articulam a produção da cultura ao desejo latente pela busca do reconhecimento enquanto figura proeminente dentro dos moldes tradicionais da cultura, quando ironizam: “e eu quando crescer vou ser intelectual”. Visto isso, entende-se, que era preciso, para os jovens experimentais, pensar além dos aportes criados pela indústria da cultura estabelecida e produzir processo de criação e singularização no sentido de oferecer territórios de atuação subjetivos que extrapolem a subjetividade capitalística.

O entendimento da produção artística, mediante o campo experimental, visava produzir efeitos diversos na linguagem enquanto elemento que propiciasse a inserção dos signos das mudanças subjetivas, sobretudo das novas noções de entendimento da juventude. Sob esse aspecto, a institucionalização das experiências artísticas poderia funcionar como um entrave para as propostas culturais da juventude afeita ao experimentalismo. Portanto a finalidade de se inscrever a questão da cultura para além do consenso capitalístico se refere a fazer emergir “novos agenciamentos de singularização que trabalhem por uma sensibilidade estética, pela mudança da vida num plano mais cotidiano e, ao mesmo tempo, pelas transformações sociais”²²⁸.

A arte e o experimentalismo na linguagem eram uma espécie de contraponto dos grupo juvenil teresinense à cultura arraigada dos meios de produção oficiais tais como a Academia Piauiense de Letras - APL, a imprensa oficial na cidade e a cultura do *verbo engravatado* teresinense. Portanto, se faz necessária, por parte do artista que se utiliza do jornalismo de maneira experimental, uma postura aberta às diferentes concepções de arte. Uma metáfora importante no entendimento da arte é, sobretudo além da estética da linguagem a estética dos sujeitos. Enquanto uma forma de cultura caminha de “paletó e gravata”, ou seja, é formalizada, institucionalizada, a cultura em outros locais usa colares e cabelos longos, ou seja, é despojada dos padrões oficiais e era, sobretudo, isso que buscava o grupo experimental, fazendo alusão também ao *verbo encantado*

Aqui a cultura caminha pelas calçadas de paletó e gravata. Enquanto ela já usa colares e cabelos longos por esses brasis afora. Aqui, o erudito

²²⁸ GUATTARI; ROLNIK, 2010, p. 29-30

continua vendendo cultura de academia e todo mundo paga o preço de se ouvir e se ler o verbo engravatado. Mas, já soou a liberdade no horizonte e a gente tem que ler e ouvir o verbo encantado. Já chega de se viver no paraíso perdido e parado e ficando anos pra trás. Aqui a coisa parou. Ninguém ouviu o que gritaram lá fora. A gente mergulhou na tranquilidade estéril. É preciso que cada um pise nos seus caminhos, mas de outra forma. É preciso que se leve um tombo. Mas que seja um tombador para outro sentido. É preciso que meus poemas teus digam a tua e a minha realidade gritando anti-estruturalismo.²²⁹

No que se refere às instâncias culturais da cidade, percebe-se uma postura conservadora no tocante aos empreendimentos do fazer artístico e do próprio artista no entendimento dos jovens do *experimentalismo* teresinense. Para Pê José, jovem envolvido com as produções experimentais, era preciso ultrapassar a lógica de produção e “nunca, mas nunca mesmo, dar uma de pseudismoculturália e ficar à distância com olhos arimatheicos”²³⁰. Pê José, aqui nesse ponto se refere ao consenso em torno da produção cultural no estado, no sentido de que era necessário romper com os modelos culturais existentes, financiados pelo poder público, sobretudo da Academia Piauiense de Letras – APL, sob a presidência de José de Arimathéa Tito Filho (A. Tito Filho)²³¹ naquele momento. A partir da implantação do regime civil-militar em 1964, o Estado passou a se preocupar com a produção intelectual e artística implantando algumas medidas de intervenção, como a criação de órgãos ligados ao campo dessas produções no âmbito das letras, como o Plano Editorial do Estado em 1972²³².

O Plano Editorial do Estado, bem como a Academia Piauiense de Letras e o Conselho Estadual de Cultura²³³, sob este aspecto, funcionavam como elementos de legitimação de algumas propostas de se pensar a produção intelectual. Eram, sobretudo, alheios às novas tendências culturais como as manifestações juvenis, contraculturais, bem como as novas modalidades de se praticar a arte, como a poesia concreta, marginal etc.

²²⁹ OLIVEIRA, Edmar. *Verbo engravatado*. In: O Estado Interessante, Teresina, 16 de Abril de 1972, p. 07.

²³⁰ PÊ JOSÉ. *Ruídos*. Gramma, Teresina, n.2, 1972

²³¹ Presidiu a Academia Piauiense de Letras de 1971 a 1992, tendo contribuído para a efetivação do Plano Editorial do Estado, sendo visto por muitos como o “latifundiário da cultura piauiense”, que fiscalizava as produções culturais no Estado. Por conta de sua posição de prestígio foi um dos escritores mais editados nesse período, sendo criticado pelos jovens produtores culturais, visto como avesso à divulgação de novas propostas e posturas intelectuais no âmbito das artes.

²³² Para mais sobre o Plano editorial do Estado ver: TÔRRES, Gislane Cristiane Machado. O poder e as letras: políticas culturais e disputas literárias em Teresina nas décadas de 1960 e 1970. Dissertação (Mestrado em História do Brasil) – Centro de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal do Piauí, 2010.

²³³ O Conselho Estadual de Cultura foi criado através do decreto nº 631 de outubro de 1965, sendo uma medida de inserção da cultura sob a orientação do poder público.

Buscando, assim, evitar a emergência de novas obras que fugissem aos padrões pensados nas instituições²³⁴. A Academia Piauiense de Letras – APL, apresentava-se, nesse aspecto, como “repositório de tradições literárias que visavam salvaguardar a cultura mais erudita e a linguagem padrão”²³⁵.

Por outro lado, as propostas juvenis experimentais, portanto, funcionam como uma tentativa de inserir parte da juventude na esteira das mudanças que se processam no tocante aos diferentes modos de entendimento do sujeito. Assim como as concepções que entendem a arte como mecanismo de produção de um pensamento mais liberto, pois desprovido de formulações pré-estabelecidas, pré-definidas, sob o signo do uno, do consenso e que apontem para a produção de uma vivência artística impulsionada pelo novo, pelo que se faz em termos de vanguarda.

Teresina tem que estar preparada para receber informações novas. É preciso que se pare e pense nos anos na frente e se impulse no tempo para alcançar o presente. Pense. Verifique. Vá em frente. Pesquisa na livraria serve pra isso. O rádio fala o que pensam. Faça um balanço e medite no sentido de tempo. O que acontece é contra-evolução. Saia do passado, não pense no futuro e viva no presente. A coisa tá girando e não se pega nada. Dê um rolê. Veja e olhe os lados da coisa. Não espere nada. Coloque as coisas na realidade viva e vivida. Os bancos das praças não são feitos para que se sentem com as cabeças vazias.²³⁶

O trecho supracitado demonstra que um dos reclames da juventude é justamente a passividade do leitor de um texto, ou de ouvinte de matérias ou noticiários jornalísticos, quando Edmar Oliveira escreve que “o rádio fala o que pensam”. É, principalmente, lançando mão de uma postura que enxergue, nas falas e em tudo aquilo que é colocado como verdade pelos veículos de comunicação oficiais, que os mesmos não podem ser entendidos enquanto tal. Mas que é necessário se pensar criticamente sobre as informações, pois é preciso ultrapassar o que é considerado “sensato”, por exemplo, para as “pessoas idiotizadas pelo senso comum”, por quem enxerga a realidade de maneira monolítica, como aponta a fala a seguir do suplemento *Hora Fatal*

Continuamos em circulação, e esta é a hora FA-TAL, nossa boca aberta, nosso braço longo. Um jornal (jornal?) sem o menor mistério: está na

²³⁴ TÔRRES, 2010, p. 111.

²³⁵ TÔRRES, 2010, p. 129.

²³⁶ OLIVEIRA, Edmar. *Verbo engravatado*, In: O Estado Interessante, Teresina, 16 de Abril de 1972, p. 07.

cara. As pessoas idiotizadas pelo bom senso comum não vão achar sensato, mas o que diabos podemos fazer?²³⁷

Torquato Neto, em texto no suplemento cultural *Hora Fatal*, além das indicações dos nomes que compõem a paisagem experimental da *Geléia Geral*, aponta ainda que as propostas artísticas, assim como sugere Paulo José Cunha, têm que se sobrepor àquilo que já foi pré-determinado pelas “estruturas admitidas e reconhecidas pelo sistema”. Sob esse aspecto ele enfatiza que não *transa* com a palavra *innovar*, pois inovar se faz dentro de arcações já admitidos. Para ele, nem *renovar* seria a *transa* ideal a se propor utilizar no âmbito das produções, nesse caso o poeta *d’Os Últimos dias de paupéria*, transaria com a palavra *inventar*, pois inventar requer ultrapassar os ditames do que se entende como o possível, o já pensado, portanto o já estabelecido pelo consenso, pelo sistema

augusto de campos poeta concreto: quem não se comunica dá a dica – o assunto aqui é jornal – é forçar a barra – bola na rede – invenção – eu não transo com a palavra inovar – é débil é anêmica – a gente pega e faz o que é possível – o impossível – e a operação não é um simples somar – é por isso que eu não transo com a palavra inovar – e olho de olho torto para a outra: renovar – **eu só quero a palavra inventar** (o grifo é nosso)²³⁸ [...]

O horizonte das temáticas culturais das artes vistas a partir da perspectiva de Torquato Neto deveria ser pautado tendo como critério central as artes de invenção. As linguagens empregadas pelo setor juvenil, que protagonizava pequenas insurgências subjetivas, levaram em conta todo um repertório de novas linguagens e invenções estéticas surgidas no âmbito das vanguardas artísticas. O campo da arte, enquanto elemento propiciador de novas sensibilidades, para o grupo experimental em Teresina, deveria ser liberto das amarras e dos jogos de interesses envolvidos nas produções culturais institucionalizadas. Essas propostas que conectam a arte às academias literárias, ou a outras instituições, reduziriam o poder inventivo que as linguagens artísticas teriam. Além de questionar esses aspectos institucionais, parte da juventude teresinense ligada ao experimental, propõe que se pense além do que os órgãos oficiais indicam como sendo boa arte, boa literatura, em detrimento daquelas produções que não seriam ideais, pois não trariam o discernimento de uma linguagem ideal, já admitida dentro do consenso da norma *formalizada/formolizada*

²³⁷ HORA FATAL, em A Hora, 02 de julho de 1972, p. 02.

²³⁸ NETO, Torquato. *Manifestação*: pezinho pra dentro, pezinho pra fora. In: Jornal A Hora Fatal. Teresina, julho de 1972, p. 04.

O que é bom? O que é ruim? O que é certo? O que é errado? O bem e o mal andam de mãos dadas pelas ruas da cidade. A verdade e a mentira trocam falsos olhares. **A cultura. Ah, a cultura corre pelo esgoto esgotando-se em fim** (o grifo é nosso). Em lama. Num poema concreto e discreto certo e errado. Numas linhas tortas num passo falso. O que é bom? O que é ruim? Jesus cristo de gravatas ou de pés descalços [...] Eu não ligo pra liga das senhoras católicas. Eu não vejo os santos sorrindo. Eles são sérios e surdos. Cegos e tortos dependurados nas paredes do quarto. Domingo é dia de assistir missa e tomar cachaça no Poty²³⁹.

O artista de vanguarda, nesse quadro de transformações no que concerne às linguagens, é aquele que toma uma posição de criticidade contínua sobre os parâmetros que regem as lógicas de entendimento sobre a realidade. E, a partir desta criticidade, consegue empreender fuga aos padrões normativos da linguagem e insere os *signovos* na órbita do campo artístico. Esse artista tem, pois, que se direcionar na esteira das transformações de maneira a ser um elemento tipicamente de vanguarda, situando-se à frente, mesmo correndo riscos de atropelos, desacertos.

Um posicionamento crítico diário e intensivo favorece a formação do clima propício ao desencadeamento do mecanismo de aceitabilidade de novas propostas. **A posição do artista de vanguarda deve ser sempre a posição de alerta** (o grifo é nosso). Ele não pode ficar olhando o trem passar, mas deve sempre ficar na frente dele (lógico, correndo o risco de um atropelamento), anunciando sua chegada.²⁴⁰

Fica perceptível, nesse fragmento de texto extraído do jornal *Gamma, jornal pra burro*, um ponto de conexão entre os conceitos gestados pelo poeta concreto Décio Pignatari, que afetou largamente as percepções de parte do grupo sobre o que se pensaria efetivamente

O “signovo” pela sua altíssima carga de imprevisibilidade é altamente informativo. Mas o seu manuseio não é despido de perigo e muito até pelo contrário. O que é novo é criação, é informação. Mas se o recado não for devidamente superado com alguma taxa de redundância (que aqui entrará como metalinguagem, como veremos mais adiante), é obvio que ocorrerá uma queda na assimilação por parte do fruidor que, jogado ao ar, perderá o suporte que escolheu para sua movimentação dentro da obra.²⁴¹

O interesse das propostas artísticas da juventude inserida em um processo de inventar as práticas culturais a partir de suas manifestações propõe que, como aponta Paulo José Cunha, o interessante “não é a mensagem em si”, mas “pôr em xeque” os

²³⁹ EDMAR [sem sobrenome]. Corte & Cultura, Hora Fatal em A Hora, Nº 04, junho de 1972, p. 08.

²⁴⁰ PÊJOSÉ, *Prata lindástica facada!*, Jornal GRAMMA, ed. Nº 1, 1972, p. 07.

²⁴¹ PÊJOSÉ, *Prata lindástica facada!*, Jornal GRAMMA, ed. Nº 1, 1972, p. 07.

condicionantes da linguagem aos entraves proporcionados pelas “estruturas reconhecidas e admitidas pelo sistema”. Ao mesmo tempo em que as propostas culturais de vanguarda artística apontam para a possibilidade de imersão das poéticas juvenis no campo de abordagem das singularidades, das diferenças e o direito que estas têm de existir, sendo pensadas como “matéria diária utilizável”, as propostas de arte experimental proliferam as culturas intermináveis juvenis, sob o signo do múltiplo, elas “se recusam a sentar-se entre as paredes da síntese e da identidade”²⁴² por isso a necessidade de não fechá-las dentro de uma grade conceitual, e a dificuldade de abordá-las através de categorias tais como *contracultura*²⁴³.

As diferenças, sendo elas mesmas objeto de especulação constante, são também matéria diária utilizável por quem quer que se proponha a alguma atuação a nível de vanguarda [...] bom também lembrar que o que interessa como fim último não é a mensagem em si como tradicionalmente é entendida e como largamente é divulgado, mas o “por-em-xeque” a forma como método de reformulação/reprocessamento e/ou revolução de estruturas admitidas, reconhecidas, codificadas: “não há arte revolucionária sem forma revolucionária” – Maiakóvski.²⁴⁴

No contexto da *marginália*, o papel do artista de vanguarda inserido em um contexto de mutações profundas é rediscutido, levando em consideração o lugar das multiplicidades, de tudo que sendo plural não se enquadra na lógica unitária de identificação. Se pensa que, “o que move a sociedade, o que move a cultura, é, sobretudo, a existência das diferenças, da diversidade”²⁴⁵, fruto também da emergência de novos atores sociais, novos sujeitos que ampliam a dimensão de entendimento do corpo social.

Para que o espectador aceite a arte de vanguarda é preciso, antes de tudo, que ele rompa com o passado. Esta ruptura não tem um caráter antagônico: visa apenas situar a arte no seu tempo. E este tempo é um tempo de guerra, de invasões espaciais, de massificação do indivíduo, do quase esmagamento do bicho-homem pelos avanços na conquista tecnológica. A arte, para não ser alienada (o termo é bem atualizado),

²⁴² Segundo Canevacci, cultura interminável não designa uma cultura sem fim, eterna, pelo contrario: contém em seu interior um fluir líquido que não as torna nunca acabadas, e nunca compreensíveis (fixas) CANEVACCI, 2005 p.47.

²⁴³ Para uma abordagem sobre o conceito e a ideia de fim das contraculturas e subculturas utilizo aqui CANEVACCI, *Culturas Extremas: mutações juvenis nos corpos das metrópoles*; trad. de Alba Olmi. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

²⁴⁴ PÊJOSÉ, *Prata lindástica facada!*, Jornal GRAMMA, ed. N° 1, 1972, p. 07.

²⁴⁵ REZENDE, Antônio Paulo. História, Literatura e Cidade. In: PINHEIRO, Áurea da Paz/ NASCIMENTO, Francisco Alcides do. (org.). *Cidade, História e memória*. Teresina EDUFPI, 2004. p. 406.

busca novas formas de expressão e de comunicação que sejam compatíveis com as tensões e os anseios de nossa época.²⁴⁶

O texto é interessante no sentido de colocar o signo do novo, o *signovo* como capaz de situar o “bicho-homem” nos aspectos referentes à sua temporalidade, o momento em que este se encontra involuntariamente inserido, a arte aqui e os experimentos das vanguardas artísticas surgem como mecanismo de desnudamento da realidade mais imediata. A produção da arte pelas vanguardas artísticas extrapola a estrutura da escrita e se insinua no que se refere ao plano das vivências.

É interessante participar de novas experiências, novas aquisições [...] Se a sua motivação o leva a alguma estrada mais larga percorra-a, continue andando em frente. As formas não são fixas. Embora tente-se isso. Se queres parar, o próximo passo que seja mais largo para que o segundo pé pise um pouco mais na frente do rastro do primeiro. Siga avante. Grite. Arranca as tripas se for preciso. Os olhos não estão fixos no espelho, embora olhos fixos estejam fixados em você. Que sua imagem não seja a sua. A sua já passou. Use qualquer forma como forma de libertação e alargue-a o mais possível. Do individual para o tudo. O processo é contínuo, é dinâmico. Ai daqueles que o querem parar [...]²⁴⁷

Antônio Noronha, no texto para o suplemento cultural *Hora Fatal*, encartado no jornal *A Hora*, enfatiza os modelos lógicos de pensamento a serem superados a partir de novas experiências adquiridas, os experimentos sensíveis do sujeito alargam a visão de mundo do mesmo. Em consonância, os aspectos múltiplos da subjetividade podem ser explorados de maneira a se questionar a realidade cultural.

3.1 Por uma cultura *diaspórica* e *sincrética* sob o plano da cidade

Um mundo em devaneio, múltiplos sentidos, possibilidades infinitas de inserção de outras realidades, mundo de linguagens polissêmicas, plurais. Por meio de uma cultura *diaspórica*, dispersiva, fluida, descolada dos padrões que regem uma postura cultural uníssona e estratificada, e que sejam atravessadas por múltiplas correntes, a cultura da *diáspora* se afirma “contra a esterilidade de uma condição imóvel, contra a miséria de uma identidade estável e segura, que nos acompanha a vida toda como um seguro de vida ou uma impressão digital”²⁴⁸.

²⁴⁶ LIMA, Mariza Alvarez. *Arte, Antiarte ou o quê?* Acessado em: <http://tropicalia.com.br/leituras-complementares/arte-antiarte-ou-o-que#sthash.h4uR1HTJ.dpuf>

²⁴⁷ NORONHA, Antônio. *É*. Em *Hora Fatal*. Em *Jornal A Hora*, 18 de junho de 1972.

²⁴⁸ CANEVACCI, 1996, p.07.

A cultura experimental juvenil objetiva a abertura de possíveis, na tentativa de “desmitificar o coreto”²⁴⁹ do espaço citadino, onde habitariam diferentes temporalidades, pois a cidade permite múltiplas visualizações – as mais improváveis. A cidade, a partir do ponto de vista da produção cultural *diaspórica*, emerge entre heróis de quadrinhos, personagens históricos e líderes religiosos. Estes habitam a cidade da possibilidade, metaforicamente quebra-se a noção tradicional de se pensar o espaço ordenadamente racionalizado, fechado, instituído pelo plano cartesiano da “cidade conceito”. O lugar, pois, está intimamente ligado aos experimentos, em uma espécie de bricolagem do mundo, constituído por resíduos ou detritos deste agrupados de diferentes maneiras. “Desejo de automodificação nos próprios e alheios espaços psicogeográficos”²⁵⁰. Fragmentos diversos como lembranças são unidos, justapostos, como numa colagem, com o intuito de produzir sentido a determinado local. Os relatos são da ordem do não visto, já que têm o poder de detectar presenças do que já não existe mais, mas que um dia existiu. Aqui, no texto escrito por Paulo José Cunha, ou Pê José, há uma quebra com a noção de um espaço centrado em um único eixo temporal, o espaço aqui é aberto ao princípio onírico, às deambulações imaginárias pela urbe. Percebem-se, nesse ponto, inúmeros deslocamentos de realidades, contextos, personagens, sujeitos distintos, como se diluíssem todos no mesmo espaço, como se agora todos habitassem a paisagem da “imensa chapada, da cidade verde”. Questiona-se aqui, sobretudo, as formas historicamente hegemônicas de se situar no espaço da cidade a partir do relato desse espaço e a própria noção da cultura enquanto elemento restrito à ordem unívoca.

Pra todo mundo: alô. Agora sentem-se e escutem bem: era uma vez um rei que tinha uma filha muito bonita chamada Narda. Ela ia se casar com Super Homem mas Mandrake não estava querendo por que ele já tinha feito o diabo com ela e não admitia que outro lhe tomasse o seu quinhão do trono. Hitler a tudo assistia, entre um chope e outro. E foi ai que estourou a 3ª guerra mundial e Hitler teve de sair para lutar no seu gabinete, que ficava bem em frente ao [Bar] Carnaúba. O Fantasma não trabalhava mais, pois tinha se aposentado com a ajuda de um pistolão. Pato Donald e Tio Patinhas não sabiam mais o que fazer, pois tinha chegado a Sêca no Piauí e acabado com as suas fazendas de porcos e as plantações de café. Enquanto isso estava acontecendo Napoleão Bonaparte estava em amigáveis, conversações com Jesus Cristo, que havia descido à terra e não conseguia encontrar a casa de Madame Bovary, onde se hospedaria. Mas Jesus começou o seu trabalho

²⁴⁹ CUNHA, Paulo José. *Aulinha de Cultura*. Em O Estado Interessante, Jornal O Estado, Teresina 09 de abril de 1972, p. 05.

²⁵⁰ CANEVACCI, 1996, p.07.

mostrando a todos as tábuas da lei, que havia roubado de Moisés, o qual não queria mais nada com o bolo, e deitou falação na rua inteira, começando pelas praias do Flamengo até o Porenquanto, através das ondas famosas da Rádio Difusora de Teresina. Nesta época aconteceu um terremoto, no qual o Kennedy morreu, vocês não se lembram? Pois é. Em meio a tudo isso apareceu Caetano Veloso. E Gil, de pistola em punho, afastava todos os que queriam tocar no rei da Bahia. Marilyn Monroe entre os Sete Anões, fazia streap-tease bem no meio da Getúlio Vargas, enquanto Karl Marx, que agora era diretor do First National City Bank, um dos maiores capitalistas da época, deliciava-se a observar as curvas da linha crioula que o Rio de Janeiro havia produzido. E de dentro daquela nuvenzinha cinzenta que gosta de estacionar ai bem em frente ao relógio da P-II [Praça Pedro II], desceu um anjo com uma espada de fogo. Adão, que já não queria nada com Eva, pois já andava de flertes com a Elisabeth Taylor, se mandou e foi para a Suécia, onde já havia o divórcio. Por lá encontrou com Che Guevara, e se não me engano, foram juntos fazer revolução na Praça Rio Branco. Mas o anjo que desceu da nuvem, que não era outro senão o Prof. Ari foi pruma das emissoras de rádio e andou falando das delícias da mini-saia, defendeu a moral e os bons costumes. Quando acabou de falar, entrou no “Albertão”, o velho estádio de futebol, que brevemente iria ser substituído pelo Lindolfo Monteiro e foi ver um River-Flamengo sensacional. Na entrada deu uma esmola pruma criancinha faminta e sentiu-se puro. Como um anjo. Além da esmola (5 centavos, me parece), ele explicou pra criança o valor literário do último livro de Camões, “Macunaíma”, que estava saindo agora e o tamanho da Ásia com relação à América do Sul. A criança dizia que queria era comida e amor, mas ele dizia que tudo isso era em nome da moral e dos bons costumes.²⁵¹

O texto continua fazendo diferentes bricolagens, diluindo a percepção tradicional do tempo e espaço tradicionalmente aceitos e trazendo à tona um mundo em permanente produção de possibilidades de práticas. Entre os sujeitos experimentais, Paulo José Cunha utiliza uma das poucas armas à disposição, utilizadas pela juventude no momento: a linguagem irônica, debochada, irreverente que questiona a austeridade de grande parte do jornalismo no momento e subverte a ordem do moralismo. O tipo de escrita que caracteriza a nova imprensa emergente em fim dos anos 1960, como *O Pasquim*, de ordem irreverente utilizando o humor em suas páginas tem presença marcante no jornalismo experimental dessa parcela da juventude teresinense. Entende-se no texto que a cidade é um espaço aberto à significação, ela é um espaço de múltiplas e de complexas interpretações²⁵².

²⁵¹ CUNHA, Paulo José. *Aulinha de Cultura*. Em *O Estado Interessante*, Jornal O Estado, Teresina 09 de abril de 1972, p. 05.

²⁵² REZENDE, 2004, p. 407.

O Edmar, que não é otário, andava às voltas com Nixon, que lhe havia proposto casamento. Os dois entraram um dia na igreja do Amparo e não encontraram outro senão o Paulo Francis, do jornal Tribuna da Imprensa, que como cardeal que era, lhes deu a benção e casou solenemente. Por essa época começaram a surgir os primeiros automóveis. Durval comprou logo um bugre e foi visitar Tiradentes que andava muito doente com os problemas de uma corda que se tinha emaranhado em seu pescoço. Conversaram e entabularam como encontrar o Recruta Zero e o Cavaleiro Negro, os quais andavam fazendo musiquinha pro próximo carnaval. Sabedores que os dois eram frequentemente vistos lá por perto da Pça da Bandeira a paquerar as garotas da Escola Normal, rumaram pra lá e se encontraram. Dêste encontro saíram os planos da Revolução Francesa que logo depois se iniciou. Enquanto tudo isso acontecia o anjo Ari proferia palestras e conferências sobre a moral e os bons costumes, na Universidade do Piauí, a qual ia de vento em popa produzindo cada dia mais padres e sacristãos, pois que teve sua sede de seminário em Teresina. Aconteceu, porem, que o Rei Dom Manuel proclamou a República e Pedro II fez-se o primeiro imperador do Brasil. Seu primeiro ato foi cassar o mandato de Indira Ghandi que havia se tornado lesbica e só falava no seu casamento próximo com a Rainha Elisabeth. Ora, todo mundo sabe que o Herculano gostava de fazer pic-nic no Piauí. Que na época era uma fazenda muito próspera, acompanhado de Onássis e Luther King. Este último havia se casado com a filha de Nixon, próspero fazendeiro goiano e estavam vivendo às mil maravilhas. Inclusive Onássis comprou um iate e gostava de ir navegar pelo Rio Parnaíba, que na época ainda desembocava no oceano índico. E naquela tarde de quinta feira o iate afundou (vocês sabem demais disso “O Dia” fez a cobertura jornalística do acontecimento). E afundou em pleno Canal de Suez, onde cariocas e alemães disputavam terras onde hoje já esta fixada a cidade de Constantinopla, que depois foi tomada pelos turcos, ano passado. Mas o anjo Ari cansou-se de vomitar cultura assim a toa e foi a casa de Jorge Amado que ficava bem ali em frente ao Meduna, no meio da Saraiva, e discutiram três dia seguidos.²⁵³

O traçado do espaço adquire contornos os mais imprevisíveis. De acordo com Michel de Certeau (1994), os relatos de lugares são bricolagens. São feitos com resíduos ou detritos de mundo²⁵⁴. Por esse aspecto percebe-se que só há lugar quando frequentado por espíritos múltiplos, ali escondidos em silêncio, e que se pode evocar ou não²⁵⁵. Cria-se, dessa forma, no espaço da cidade planejada e visível uma cidade “metafórica”, ou em contínuo deslocamento a partir do *relato de espaço*²⁵⁶.

²⁵³ CUNHA, Paulo José. *Aulinha de Cultura*. Em O Estado Interessante, Jornal O Estado, Teresina 09 de abril de 1972, p. 05.

²⁵⁴ CERTEAU, 1994, p. 174

²⁵⁵ Idem, p. 175.

²⁵⁶ Idem, p. 177.

Esses espaços textuais deslocados em muito se assemelham às novas concepções literárias artísticas oriundas da nova “condição pós-moderna”, pois ao darem espaço para uma teoria diferente da natureza da linguagem e da comunicação, alterando de uma relação rígida e previamente identificada para a possibilidade de novas combinações e usos da palavra escrita, possibilitam a criação de novos territórios linguísticos em viés de permeabilidade. Criando, por exemplo, textos ou usando palavras com base em outros textos e palavras que se deparam. A vida cultural dentro dessa condição histórica pós-moderna é vista e percebida como uma série de textos em interseção com outros textos, produzindo assim mais textos, por conseguinte dá-se um entrelaçamento intertextual²⁵⁷.

Sob esse aspecto, a produção textual, os intertextos evidenciam uma atividade de “diáspora *contra* as fronteiras”²⁵⁸. As realidades possíveis dos sujeitos são perceptíveis por conta do caráter múltiplo e polissêmico das produções, dos experimentos com os quais buscavam ampliar os limites e as possibilidades de se pensar “multiplicação contínua de pontos de vista, uma mescla de emoções e razões, de modelos de representação desligados da tradição repetitiva, linguagens de mais vozes, navegações entre culturas nativas e metropolitanas”²⁵⁹.

Podemos nos utilizar, para pensar as práticas culturais do grupo experimental, o conceito de *mundo-cultura* de Massimo Canevacci (1996). Para este antropólogo italiano, as *mundo-culturas* funcionam sob o signo do *sincretismo*, do entrelaçamento entre diferentes percepções de cultura, ativadas pela arte da bricolagem, quebrando com os conceitos e entendimentos de matriz cultural homogênea, una. Sincretismo esse proporcionado por uma “nova antropologia híbrida, aplicação de módulos narrativos inovadores, como exploração da co-presença de linguagens plurais e antitéticas, como conflito criativo e proposicional no plano dos novos cenários transcomunicativos”²⁶⁰.

Os produtos culturais contaminados e híbridos teresinenses são marcas de um mundo onde os espaços são cada vez menores, onde os fluxos linguísticos encontram-se cada vez mais conectados e influenciando as rupturas com as visões de mundo oriundas da cultura tradicional da cidade. Frente aos novos tempos de alterações na órbita das relações interpessoais, a juventude buscou materializar o mundo em contínuo processo de alteração sob o signo do dispersivo, da hibridização entre as mais diferentes culturas possíveis.

²⁵⁷ Para uma discussão sobre as mudanças em torno das concepções artísticas entre a modernidade e a pós-modernidade ver: HARVEY, David. *Condição pós-moderna*. 23ª Ed. São Paulo: Loyola, 1992.

²⁵⁸ CANEVACCI, 1996, p. 07

²⁵⁹ Idem, p. 07.

²⁶⁰ Idem, p. 08.

3.2 ESPAÇOS MOLDADOS NA CONTRADANÇA DOS PASSOS: cultura, cidade e subjetividade na *Terra de Antares* a partir da produção jornalística

Capturar os sentidos escritos em cada pedaço da cidade de onde se perdeu nas brincadeiras quando criança é mais que restaurar os sinais para além da materialidade dos muros, das paredes. É enxergar como uma relação de troca com os espaços antes praticados habita dentro do sujeito compondo suas próprias cidades subjetivas marcadas pela sensibilidade, pelas cores incrustadas, reveladas, presentes na memória, “como se estivesse vendo”, vivendo, habitando e consumindo os espaços novamente. Porém, a relação pode se dar também pelo estranhamento, pela sensação de rever os lugares pela lente da mudança. Observa-se assim, a relação, a tensão, entre a racionalidade geométrica da cidade e as múltiplas vivências ordinárias

Lírico. É como se eu estivesse vendo: a rua que descia até o rio, a estrada nova que se abria do outro lado, o apito da usina, a voz do cajueiro. Entrava pela boca do pato e saía pela boca do pinto – dava um tempo e contava até cinco. Era aí que tudo recomeçava, um dia depois do outro e para sempre todo santo dia... Era de dia, meu avô de pé na porta e o Tico Tico no Fubá tocando longe. A rua escorria tranquila na direção do rio. Quem diria? Um quadro depois do outro: gozado como a cor de tudo, vista daqui não dava pra chegar a verde-verde, azul-azul, vermelho no duro: tudo meio cinza, desbotado, esfumaçado. Mas tudo tão presente agora. Por que?²⁶¹.

Um ponto de inflexão em torno do poema de Torquato Neto e do escritor português Fernando Pessoa, sob o heterônimo de Álvaro de Campos, utilizado no suplemento cultural *Hora Fatal*, diz respeito ao significado intrínseco ao sujeito que se relaciona com seus espaços criando diferentes significados para estes. Sob esse aspecto é que se evidencia a relação da cidade que habita o homem tanto quanto é habitada por ele²⁶²

Outra vez te revejo,
Cidade da minha infância pavorosamente perdida...
Cidade triste e alegre, outra vez
sonho aqui...
Eu? Mas sou eu mesmo que aqui vivi e aqui voltei,
E aqui tornei a voltar, e a voltar.

²⁶¹ NETO, Torquato, *Não mais que de repente*, Em *Hora Fatal*, Jornal A HORA.

²⁶² ROUANET Sérgio P. *É a cidade que habita os homens ou são eles que moram nela?* Revista USP, São Paulo, v. 1, n. 15, set./nov. 1990, p. 49-75.

E aqui de novo tornei a voltar.
 Ou somos todos os EU que estive
 ou estiveram
 uma série de contas-entes ligadas
 por um fio-memória,
 Uma série de sonhos de mim de
 alguém de fora de mim?
 Outra vez te revejo,
 Com o coração mais longínquo, a
 alma menos minha²⁶³

Como fica visível, tanto no primeiro texto de Torquato quanto no segundo de Álvaro de Campos – heterônimo de Fernando Pessoa – citado pelo poeta teresinense, menciona o aspecto da relação deste com a rua, um pedaço subjetivo da cidade, pois uma marca, uma das características do grupo juvenil é a relação de construção da cidade pela experiência de outras cidades. Quando se pergunta: mas sou eu mesmo que aqui vivi e aqui voltei? Reflete, sobremaneira, sobre o sujeito em constante mudança a partir de suas experiências, do entrecruzamento com outras pessoas e lugares os mais distintos. A escolha do poema de Pessoa, para ilustrar a experiência da volta à cidade pode ter sido pensada pelo que ele tem em comum com as experiências dos sujeitos que migram para outros centros urbanos e assim visualizam outras experiências em outros espaços. Sabe-se que assim como Torquato Neto, Durvalino Couto Filho, Carlos Galvão, Edmar Oliveira, entre outros jovens teresinenses envolvidos com a produção jornalística, artística, nos anos iniciais da década de 1970, por motivos de formação acadêmica, ou em busca de novas experiências profissionais, vivem a diáspora, vivem a prática de mudança para outros centros urbanos do país produzindo assim na volta à cidade *desterritorializada*, a cidade *miscigenada* entre o fora, o externo e o dentro. Pois o entendimento da cidade aqui “não encarna uma condição natural e consciente que rege o mundo utilitário do capital. Ela se abre ao processo dos passos que reinventam o espaço da cidade”²⁶⁴.

A escrita do grupo induz-nos a partir da produção linguística, “perscrutar, lançar o olhar, percorrer as ruas como se fossem páginas escritas”²⁶⁵, fazendo a leitura dos sinais produzidos em cada um de seus pontos investidos, consumidos, pois cada espaço é “carregado invólucro de símbolos”²⁶⁶. Perceber-se envolvido em meio à constituição da

²⁶³ CAMPOS, Álvaro ou PESSOA, Fernando. Apud NETO, Torquato. *Não mais que de repente*. Em Hora Fatal, Jornal A HORA.

²⁶⁴ SOUSA CHAVES, 2010, p. 82

²⁶⁵ CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de S. Paulo, 2003, p. 09.

²⁶⁶ CALVINO, 2003, p. 09

cartografia delirante da cidade, pois isso requer evidenciar a produção de sentidos em meio aos significantes espaciais, para ampliar a noção de território como elemento meramente material.

De acordo com Gonçalves (2007), a cidade é marcada pelo investimento do heterogêneo, pelos fluxos que levam e trazem estrangeirismos e misturam corpos, visões de mundo e estilos de vida. Portanto, se faz pertinente entender a cidade para além de seu aspecto meramente material, e, sobretudo, não entendê-la apenas como um mero lugar, mas percebê-la através da experiência e das práticas sociais do espaço²⁶⁷. Nesse sentido, tem-se aqui a pretensão de sentir a tentativa de criar a cidade a partir dos fluxos, dos signos e símbolos emitidos através das apropriações poéticas na cidade pelo grupo composto por Durvalino Couto Filho, Edmar Oliveira, Torquato Neto, Arnaldo Albuquerque, entre outros no início da década de 1970 por meio da produção experimental dos sentidos sobre a cidade nas linhas constitutivas da prática jornalística, por exemplo. Uma leitura histórica das cidades sob esse ponto de vista de acordo com Castelo Branco (2006) pressupõe “prospectar sentidos, cavar significados lá onde eles se escondem. E, comumente, se escondem enroscados em palavras, pois é com elas que erigimos e mantemos as nossas cidades subjetivas”²⁶⁸.

Os escritos juvenis permitem pensar, portanto, a prática de constituição das ações juvenis como estratégias dissonantes, a arte e a cidade como vetores de produção social de singularidades subjetivas, na medida em que favorecem um processo de ‘descolamento’ das formas de existência em seu aspecto individual²⁶⁹. Gonçalves (2007) nesse ponto enfatiza que pensá-la – a cidade – como produtora de sentido e de modos de vida é interessante por permitir vê-la como espaço de criação e produção de relações com o real, com a história e a cultura²⁷⁰. Do ponto de vista da fabricação subjetiva dos espaços, a cidade e seu processo complexo de produção de sentido, as formas são sempre socialmente construídas e assumem determinadas configurações em cada época, portanto a relação do homem com os espaços organizados das cidades requer que se leve em conta os fatos da cultura e como acionamos determinadas virtualidades. Castelo Branco (2006) enfatiza que

²⁶⁷ CERTEAU, 1994

²⁶⁸ CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. A Cidade que me guarda: um estudo histórico sobre a “Tristeresina”, a cidade subjetiva de Torquato Neto. Em: *Fênix – Revista de História e Estudos Culturais* Janeiro/ Fevereiro/ Março de 2006 Vol. 3. Ano III nº 1.

²⁶⁹ GONÇALVES, Fernando do Nascimento. *Comunicação, sociabilidade e ocupações poéticas da cidade*. In: CAIAFA, Janice; ELHAJJI, Mohammed (Org.). *Comunicação e Sociabilidade: cenários contemporâneos*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

²⁷⁰ GONÇALVES, 2007, p. 57.

as cidades, fora do discurso técnico e urbanista, só existem em sua forma invisível, carregadas e constantemente recompostas aqui, nesta região escondida e funda, maquinaria desejante a que chamamos subjetividade²⁷¹.

Sob esse aspecto é necessário permitir-se instigar pela cidade, lançar outros olhares, pois o espaço da rua, segundo Caiafa (1994) “mistura o estranho e gera um trânsito em que a percepção do espaço e a vivência dos encontros estão imbuídas de uma nova velocidade”²⁷². Certeau (1994), por seu lado, ao tratar das inúmeras possibilidades de negociação do cotidiano e de reinventar com esses elementos novas práticas sociais e comunicativas, vê, sobremaneira, no cotidiano, um aspecto “dispersivo, tático, de bricolagem”. Sob essa ótica, a cidade é entendida não apenas como “objeto físico e espacialmente organizado”, mas como “forma social”²⁷³. Pensamos nessa forma a inscrição das práticas artísticas da juventude *experimental* teresinense no espaço da cidade como elementos desestabilizadores dos significados cristalizados sob a instância cidadina pela estrutura de poder. As “operações microbianas” que proliferam no seio das estruturas sociais e da cultura compondo as “artes de fazer” alteram a lógica de entendimento da “cidade conceito”. A arte da apropriação da cidade sob esse ponto de vista, diz respeito à “prática social relacionada a modos de apropriação do espaço urbano”²⁷⁴

Antes de tudo, se faz necessário perceber, enxergar o campo da cidade não apenas enquanto espaço, enquanto *locus* privilegiado da acumulação, produção e reprodução do capital, mas como palco privilegiado das pequenas ações sub-reptícias, subjetivas. Nesse sentido, pode-se tornar clarividente algumas das representações que se constroem na e sobre a cidade. As apropriações artísticas dos sujeitos do *experimentalismo* teresinense, envolvidos com o campo da produção artístico-experimental via-jornalismo alternativo e filmografia em Super-8, enquanto criadoras de experiências singulares de sociabilidade e comunicação. São investimentos, em uma busca de ir contra o processo majoritário de se pensar a cidade sob o signo da racionalização decorrente do processo de modernização da mesma. A cidade, segundo apontam Deleuze e Guattari (1997), “só existe em função de uma circulação e de circuitos; ela é um ponto assinalável sobre os circuitos que ela cria ou que a criam”. Guattari (1992) escreve que as cidades se caracterizam em grande parte pelos

²⁷¹ CASTELO BRANCO, 2006, p. 12

²⁷² CAIAFA, 1994, p. 121.

²⁷³ Idem, p. 191.

²⁷⁴ PALLAMIM, Vera M. *A arte Urbana*. São Paulo: Annablume, 1998, p. 45.

processos subjetivos que deflagram²⁷⁵. Dentro dessa perspectiva, podemos entender a cidade não apenas como palco de importantes acontecimentos sociais, políticos e culturais ou como centro de fluxos financeiros e trocas comerciais, mas como “campo semântico”²⁷⁶.

Os aspectos sensíveis com relação às mudanças no plano na cidade de Teresina-PI foram tematizados nas páginas dos suplementos culturais. A cidade que nesse momento passa por uma série de transformações é vivida de maneira diferente. Os signos da modernização requerem dos sujeitos sociais uma nova maneira de se portar. Frente aos avanços nos meios de comunicação e transporte, a cidade ainda encontra na redefinição dos comportamentos e no “outro” algo a ser excluído, pois seus espaços são contraditoriamente construídos. Eugênio Viana percebe as alterações pelas quais a cidade passa no momento

É isso mesmo – Teresina acontecendo – e uma nova ponte surgindo – um caminho mais curto na vida – uma nova avenida nascendo – mais uma vida morrendo – um prédio saindo do chão – mais uma casa faltando – um novo rico na praça – um velho pobre pedindo – [...] é um novo jato rasgando o espaço – número de viajantes terrestres aumentando – nova biblioteca pública – uma universidade feita na teoria – é o artista por burro é o burro por artista – [...] mais um tapete asfáltico – um carro quebrado na frente [...] é a televisão fazendo careta na sala – é o rádio berrando no quarto [...] – mais um carro novo chegando – um ônibus a menos na linha – na câmara o assunto é debatido – nas ruas o problema é vivido – é Teresina acontecendo – motoca fazendo alegria – mocinha fazendo tristeza – é um carro a mais – é uma virgem a menos – é o rapaz crescendo o cabelo – é o velho encurtando o cio – é a praça transbordando de gente – é a vida totalmente vazia – é o faxineiro cortando a grama – é a poluição tomando conta do ar – é um jornal querendo sair – é a censura querendo entrar [...]²⁷⁷

Entre motocicletas, automóveis, a TV como símbolo dos novos tempos, a cidade ganha outros contornos e passa a viver a pulsão pelas práticas consumistas que são características do período do “milagre”. Eugênio Viana reflete aqui sobre as transformações que assaltam o âmbito das cidades e seus diferentes matizes. Para Canevacci (1993), pensar a cidade é conceber o lugar do homem, um emaranhado de nós e teias significantes que formam uma grande e complexa rede; “é refletir no modo como uma determinada cidade comunica o seu estilo particular de vida, o seu *ethos*, o conjunto de

²⁷⁵ GUATTARI, 1992. p. 34.

²⁷⁶ MOLES, Abraham Antonie. *O Cartaz*. São Paulo: Perspectiva, 1987. P. 29

²⁷⁷ VIANA, Eugenio. *Teresina acontecendo*. O Estado interessante. Em O Estado. 12 de julho de 1972.

valores, crenças, comportamentos explícitos e implícitos uma síntese de um todo complexo que é a sociedade”²⁷⁸. Sob esse aspecto pensamos que a cidade aparece como uma emaranhada floresta de símbolos, que podem se tornar legíveis para o historiador²⁷⁹.

Entende-se que o grupo juvenil *experimental* teresinense, através de suas retóricas e práticas ondulantes, propunham a emergência de uma rede antidisciplinar na cidade. Na produção dos sentidos implícitos nas diferentes práticas culturais, essa juventude cartografa no espaço da urbe a criação de interzonas²⁸⁰, nesse sentido pode-se pensar que numa cidade como Teresina-PI, em um momento de transição de uma cidade provinciana para uma cidade que se pretendia grande, frutos das intervenções características do período do regime militar, seria privilegiada a cidade cartesiana, racionalmente pensada. Porém, na produção experimental, a cidade praticada e consumida, em grande medida, era outra, tendo em vista que essa parcela da juventude habitava nas *interzonas*, onde os corpos transgressores da lógica cidadina tradicional subvertiam a lógica de organização do espaço tradicionalmente aceito, cartografando uma dobra subjetiva nesses espaços praticados. Nesse ponto, como indica Canevacci (2005)

a interzona expressa uma visão alucinada, psicogeográfica do espaço. Nos tramados das interzonas os lugares não existem. Eles estão dissolvidos. As zonas são nômades, são percorridas, atravessadas. Não é possível fixar-se²⁸¹.

Contra qualquer forma de controle linguístico e informativo, essa parcela da juventude (res)significava o fazer político, a prática política tradicionalmente aceita, cartografando uma nova política do cotidiano, uma micropolítica. Não mais a política tradicional, criada nas órbitas dos partidos tradicionais e das noções macrológicas de Estado e classe social apenas, mas gerando-se, a partir de múltiplas práticas, uma nova maneira de sentir e significar a política. Nesse sentido, esses movimentos micrológicos “criam suas próprias cartografias, inventam sua práxis de modo a fazer brechas no sistema de subjetividade dominante”²⁸². Portanto, nessas produções alternativas, tem-se a

²⁷⁸ CANEVACCI, 1993, p. 20.

²⁷⁹ PESAVENTO, 1995, p. 285.

²⁸⁰ Segundo Canevacci, a interzona se caracteriza como uma serie de espaços que se movem *in between*, isto é, entre espaços mentais e espaços geográficos. A interzona é uma dimensão psicogeográfica. CANEVACCI, Massimo. *Culturas Extremas: mutações juvenis nos corpos das metrópoles*; tradução de Alba Olmi - Rio de Janeiro. DP&A. (2005) (p.60-61)

²⁸¹ CANEVACCI, 2005, p.61.

²⁸² GUATTARI; ROLNIK, 2010, p. 58.

representação das práticas microbianas e individuais de apropriação e (res)significação do espaço urbano. São práticas do espaço urbano e “esses praticantes jogam com os espaços que não se vêem”²⁸³ são práticas microbianas, singulares e criatividades sub-reptícias “linguagens ordinárias”²⁸⁴, são, sobretudo, “astúcias muitas vezes minúsculas”²⁸⁵. Essas produções rompiam com a lógica urbana de organizar os espaços.

As práticas de construção dos experimentos jornalísticos e filmicos juvenis no início dos anos 1970 em Teresina-PI colocam em evidência justamente os habitantes nômades do espaço citadino, aqueles seres que fugiam da lógica da cidade disciplinar, trazem consigo toda uma noção de diferentes subjetividades que perfaziam a lógica de organização do *topos* urbano. Esse espaço urbano no jornalismo e filmografia experimental era agora habitado por cabeludos, barbados, figuras com um visual *hippie*, corpos jovens portando a insígnia do descontentamento e da problematização das noções de identidade feminina e masculina. Esse espaço é consumido e habitado também por *seriais killers* desengonçados, garotas com suas vestimentas provocantes evidenciando a noção do corpo feminino mais liberto das amarras das instituições tradicionais como a família e a igreja.

A cidade, sobretudo os grandes centros urbanos do país como o Rio de Janeiro-RJ, atraem esses personagens, naquele momento pela sua condição de centro de possibilidade de múltiplas vivências e práticas juvenis. Nesse sentido, ela tem sua condição de arena privilegiada para os pequenos embates de subjetividades dissonantes, cidade laboratório, onde diuturnamente se inventam, se praticam e se potencializam corporeidades, desconexas ou não a um ideal padrão. Porém, esses pequenos embates se materializam em cidades como Teresina-PI, por seu padrão de postura e comportamento pré-definidos.

As hibridizações juvenis marcam as cartografias delirantes compostas por sujeitos no pulsar da vida fremente na cidade. Essa cidade artefato é o espaço onde os sujeitos fragmentados num ambiente caótico produzem sentidos os mais diversos. Nesse sentido, entende-se a partir dessas evidências que “habitar um universo fragmentado e conflituoso; marcado por relações transitórias e fugazes, pelo anonimato e pela solidão”²⁸⁶ signo das vivências nos centros em profunda transformação de seu *topos* geográfico, marca as

²⁸³ CERTEAU, 1994, p.171

²⁸⁴ Idem, p.178.

²⁸⁵ Idem, p.179.

²⁸⁶ LEMOS; SÁ, 2000, p. 17.

experiências subjetivas de muitos sujeitos em seus processos de diáspora juvenil pelos centros urbanos do país.

No interior do território citadino, comunicam-se inúmeras subjetividades dissonantes, neste palco de concreto aço e vidro que são as cidades modernas e em processo de transformação, visualizam-se os experimentos múltiplos, peculiares e contraditórios. Os tratados de nomadismo urbano da juventude teresinense, neste sentido, confabulam seus próprios acordos tácitos de consumo. Tem-se, portanto, a partir das práticas espaciais, a (re) fabricação dos espaços subjetivos, pois “o caminhante transforma em outra coisa cada significante espacial”²⁸⁷. A cidade, por esse ponto de vista, é mapa construído e reconstruído sem cessar pelos praticantes e consumidores do espaço da cidade. Deambulações, experimentos que jogam, modificam, adaptam os significantes espaciais no simples espaço da quadratura da *cidade conceito*

Um quadrado. Quatro linhas do mesmo tamanho cercam um espaço vazio. Dentro dele não se coloca nada. Não se escreve nada. Não se pinta nada. É uma prisão de nada. É um escorregão numa casca de banana. É um pregão num sapato com chicletes mascarados e jogados fora. É uma mistura. É uma prisão de nada. É uma abertura. Abertura? Mas está cercado. É um espaço em branco. É um quadrado e só. Só? Mas pode um quadrado com nada guardar alguma coisa? O poeta chiclete com bananas não pensa muito e escreve:

Junto aos sapatos
Aos pés da cama
E o mundo explode lá fora
Em estilhaços
Em aços
Com berros
Eletrônicos²⁸⁸

As atividades artísticas dentro dos espaços de produção do jornalismo além de inverterem a lógica de consumo do espaço da cidade racionalmente planejada, construída sob o signo do traçado linear, carregam consigo elementos diaspóricos, pulsantes deslocamentos dos espaços citadinos. Sabe-se que as formações dos jovens tais como Durvalino Couto, Arnaldo Albuquerque, entre outros, são um misto de diferentes campos tais como cinema, como os filmes de Godard; a literatura, arte de vanguarda, poesia

²⁸⁷ CERTEAU, 1994, p. 165

²⁸⁸ EDMAR [sem sobrenome]. *Corte & Cultura*, Hora Fatal em A Hora, N° 04, junho de 1972, p. 08.

marginal; quadrinhos de Robert Crumb²⁸⁹. São, pois, afetados por uma carga de informações culturais as mais distintas. Portanto, dentro dessa lógica de entendimento, o campo da arte é visto por estes como possibilidade de ultrapassar as barreiras entre o real e o imaginário, ultrapassar fronteiras. Nesse aspecto, a cultura diaspórica juvenil se faz sob o signo das alterações espaço-temporais as quais experimentaram alguns sujeitos sociais nesse período. Suas criações sincréticas e mistas são espécies de bricolagens com outros campos artísticos, são feitos, portanto, dentro de nossa leitura, pela “diáspora como escolha, como necessidade de trânsito, de transposição de fronteiras, as inúmeras fronteiras pelas quais todos somos cercados, fronteiras interiores e exteriores”²⁹⁰.

²⁸⁹ Artista gráfico, ilustrador de quadrinhos. No Brasil, seus quadrinhos foram publicados na revista "Grilo", durante a década de 1970. De acordo com Durvalino Couto Filho, em entrevista, as produções de Crumb eram umas das diversas influências do grupo juvenil.

²⁹⁰ CANEVACCI, 1996, p. 07

3.0 - UM MISTERIOSO ENCANTO DE SENSUALISMO: o beijo como arma poética, ferramenta estética e micropolítica nas linhas de constituição subjetivas do suplemento cultural *Boquitas Rouge*



IMAGEM 03 - Capa do suplemento cultural *Boquitas Rouge* em *O Estado* 11 de fevereiro de 1973.

Uma boca pintada de batom vermelho saliva em demasia e escorre pela capa do suplemento cultural, o desejo materializado pela busca incessante de novas maneiras de intervenção artística, visualização de modos de vida autônomos, a cartografia de *devires-menores* e singularidades juvenis. Naquele momento – início dos anos 1970 – percebe-se que a emergência de novas formas de manifestação política ensaiadas nos anos finais da década de 1960, entram nos anos 1970 de forma enfática. Entram em cena noções de novas demandas sociais “novas modalidades de fazer política²⁹¹” dos grupos minoritários envolvidos com noções pontuais de contestação e o estilhaçar de subjetividades díspares. Um mundo que, nesse momento, se encontra em crescente processo de mutação dos padrões de comportamento, evidencia a emergência de inúmeras outras virtualidades que surgem a partir dos anos finais da década de 1960 e trazem em seu bojo a necessidade de

²⁹¹ PESAVENTO, 2003, p. 09

buscar “novos aportes a serem consumidos por um mundo em inegável mutação” evidenciando no “estilhaçar que aparece na signagem das coisas e nas ameaças terrificantes, para alguns, das singularidades”²⁹². Nesse sentido, Castelo Branco aponta que nos anos finais da década de 1960 os jovens envolvidos com o campo da arte

[...] elaborarão uma linguagem que se proporá nova não apenas em termos de ser “diferente”, mas no sentido de subverter as relações da palavra com as imagens e os objetos. É no interior da linguagem que as vanguardas sessentistas se movimentarão, promovendo um terrorismo do signo, uma subversão do símbolo e da sintaxe e uma guerrilha semântica como aspectos de uma revolução semiológica que pretendia reconstruir a linguagem e reposicionar a criatividade.²⁹³

O período compreendido entre o fim da década de 1960 e início da década de 1970 é marcado então, pelo fato de que a dinâmica social se tornava mais complexa com a entrada em cena de novos grupos portadores de novas questões e interesses²⁹⁴. Ao mesmo tempo em que as fronteiras iam se diluindo por conta das novas configurações espaço-temporais, os veículos de comunicação em massa desempenhavam papel importante no que se refere à progressiva mediatização da realidade. Isso afeta a percepção de diferentes sujeitos sociais, com atenção especial à juventude dos centros urbanos, ligada que estava às inserções dos novos códigos, signos de identificação social, tendo em vista a necessidade de se criar um repertório aleatório, novo, e novas formas de dizer o mundo em questão. Isso é, sobretudo, reflexo de um mundo em mutação constante

Os anos 60/70 - signos da pós-modernidade - marcam a emergência de um mundo cada vez mais mediado pelas maravilhas tecnológicas, um mundo marcado por novas experiências do tempo e do espaço, um tempo de corpos sensibilizados e acuados por novas e intensas experiências e experimentações, tempo da formação de novas sensibilidades, mundo novo onde os sentidos excitados por outras viagens e visagens requeriam a elaboração de novos códigos culturais, de novas linguagens para

²⁹² QUEIROZ, Teresinha de Jesus Mesquita. Imprevisíveis significados. In: CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. *Todos os dias de Paupéria*: Torquato neto e a invenção da Tropicália. São Paulo: Annablume, 2005, p. 21.

²⁹³ CASTELO BRANCO, 2005, p. 76.

²⁹⁴ PESAVENTO, 2003, p. 09

conseguir apreendê-las, dar a elas significado, dobrá-las como novas subjetividades.²⁹⁵

No que se refere à fuga aos padrões de normatização dos sujeitos, a juventude aqui chamada *experimental* visualizou nos aparelhos de comunicação em massa, como a TV, um mecanismo de produção das subjetividades juvenis em série. Um jovem cabeludo insistentemente fala: “esses heróis da TV estão por fora”²⁹⁶, ao tempo em que em um mesmo espaço do jornal *Boquitas Rouge*, um jovem, munido de sua subjetividade dissidente, coloca em questão de forma irônica, debochada, o papel da instituição máxima de composição dos sujeitos, dizendo: “Eu também quero a salvação da família”²⁹⁷. Dentro de um quadro de contestação de burla ao papel social que cada uma dessas instâncias representa no seio da sociedade, a juventude teresinense envolvida com o campo dessas produções alternativas, mediante o suplemento cultural *Boquitas Rouge* evidenciava os sujeitos e práticas comportamentais dissonantes a um modelo de identificação subjetiva. Seu fazer poético-jornalístico abre campo para novas modalidades de sujeito, novas configurações estéticas para si. É a tentativa de ampliar os horizontes, as possibilidade de inserção de uma maneira peculiar de modo de vida juvenil “por cima do cotidiano estéril, de horrível fixidez, careta demais”²⁹⁸ que o corpo juvenil teresinense lança a moda *Boquitas Rouge*, visualmente caracterizada como “o abrir de uma boca de lábios agressivos, vermelhos, debochados, num permanente exercício de perguntar”²⁹⁹.

A prática jornalística do grupo juvenil teresinense tem como objetivo romper com a ordem sufocante, moralizante da cidade, da estrutura comunicacional dos jornais, romper com as amarras textuais fazendo uso de uma linguagem irônica, debochada, coloquial e, assim, por meio desse efeito explosivo, detonar com a acomodação cotidiana e constituir-se enquanto sujeito aberto a outros possíveis, a outros devires. A tentativa de Durvalino Couto, Edmar Oliveira, Arnaldo Albuquerque, entre outros sujeitos envolvidos com a produção experimental, é fazer novo uso da linguagem, por intermédio de uma produção

²⁹⁵ ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. O arteiro e o poeta. In: CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. *Todos os dias de Paupéria*: Torquato Neto e a invenção da Tropicália. São Paulo: Annablume, 2005. p. 15-18.

²⁹⁶ *Boquitas Rouge*, Em: Jornal O Estado, 11 de Fevereiro de 1973, Teresina-PI, p. 07.

²⁹⁷ Idem, p. 07

²⁹⁸ SALOMÃO, Waly. *Gigolô de bibelôs*, Rio de Janeiro: Rocco, 2008. p. 10.

²⁹⁹ BARRADAS, Haroldo. *BRAZIL. a rising super power. no question about it*. *Boquitas Rouge*. Em Jornal O Estado. 18 de Fevereiro de 1973.

jornalístico-artística, torná-la – a linguagem – campo de experimentação desses múltiplos *devires* possíveis.

Esse tipo de prática jornalística ligada à produção artística, nos anos 1970, com influência de novas posturas, posições de sujeito, é possível por conta da noção de fragmentação identitária, pois, no âmbito das posturas e formas de se entender a política tradicional, ela não tinha viabilidade, não poderia se fazer presente, não tinha representatividade. Portanto, do ponto de vista das incipientes manifestações do momento emergem “novas concepções políticas relativas às identidades específicas, à diferença, à alteridade, à valorização da subjetividade e do cotidiano”³⁰⁰. Esses impressos se relacionaram com uma prática comum nos anos 1970, a imprensa marginal, alternativa, existencial, não pelo fato de circulação restrita, pois o suplemento dominical *Boquitas Rouge* e alguns dos jornais e suplementos culturais eram vinculados a um jornal de maior circulação, mas como forma dissidente de discurso contestador ao autoritarismo e censura das instâncias oficiais e da classe média. Essa prática jornalística chamada por muitos no Brasil, de “desbunde”, tem seu aspecto performático característico, a conotação provocativa para os conservadores tanto da direita militar como também os da esquerda ortodoxa. A ampliação do conceito de política, estendendo-a ao corpo e a crítica às instituições, perpassou, em grande medida, as questões da materialidade, da luta de classes, preconizada pelo discurso militante.

Na produção artística juvenil teresinense estaria presente a intenção de romper com a estética e conteúdos das formas tradicionais de expressão e comportamento impostos, ao mesmo tempo criando espaços existenciais. Nesse ponto, entendemos que a arte “não se limita a ser um instrumento de luta para desmascarar relações de poder ou valores morais que os discursos ditos científicos emitem, mas, constitui-se por si só, em força plástica em sintonia com a vida”³⁰¹. Portanto, os enunciados dos jornais alternativos trazem o signo das novas maneiras de pensar a arte, o campo da produção da linguagem artística e o sujeito envolvido no processo produtivo como elementos capazes de criar uma nova linguagem que dê outros significados ao cotidiano. Sob o ponto de vista dos aspectos que mais influenciaram a produção alternativa teresinense, encontra-se a música, e em especial algumas figuras como Caetano Veloso. Em texto ao jornal *Boquitas Rouge*,

³⁰⁰ ARAÚJO, Maria Paula Nascimento. *A utopia fragmentada: as novas esquerdas no Brasil e no mundo na década de 1970*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000, p. 45.

³⁰¹ TÓTORA, Silvana. ressonâncias entre experimentos do fora. In: *Kafka e Foucault: sem medos*. Edson Passeti (org), Cotia- SP. Ateliê editorial, 2004, p. 177-178.

Durvalino Couto Filho enfatiza a noção do papel da arte, como potencialidade criativa dessa nova linguagem.

Acho que a proposição básica e fundamental de toda arte é fazer com que passemos a vista novamente todos nossos juízos de valores e todas as nossas possibilidades de entendimento e/ou aceitação de inovações destinadas a uma revolução ideológica ou estética. Por isso dou vital importância a CAETANO VELOSO, porque ele sempre nos põe na parede a cada disco novo que lança, a cada música nova que faz.³⁰²

No que se refere ao aspecto artístico-comportamental o artista, a exemplo de Caetano Veloso, nos anos finais da década de 1960 e nos anos iniciais dos anos 1970, assume uma postura que ultrapassa a simples produção e reprodução musical, mas se insere num quadro amplo de mudança na postura e no entendimento dos sujeitos envolvidos com o campo das artes experimentais, inseridos dentro de um espectro maior. Não à toa, Caetano Veloso é um dos elementos do movimento musical tropicalista, que exerce o papel de artista questionador dos velhos hábitos consagrados. Portanto, a postura ultrapassa os velhos ditames da arte e acena para a nova possibilidade do entrecruzamento dos campos da arte-política-subjetividade. O artista dentro dessa vertente, agora se refere não apenas à música, mas integra também em sua forma recursos não-musicais: o corpo, a voz, a letra, a roupa, a dança e a própria música, como “linguagens assimiladas”, o que lhe permite realçar o humor e os “efeitos cafonas”³⁰³. A proposta da arte experimental sob a influência do tropicalismo era a *antropofagia cultural* absorver, deglutir elementos os mais variantes e diversos possíveis, nacionais ou não. Essa proposta revelava, segundo Favaretto (1979), na linguagem metafórica, o Brasil em fragmentos, ressaltando as contradições culturais, opondo e justapondo as imagens do moderno e do arcaico, do super-bom-gosto e do super-mau-gosto, exacerbando o cafona, reativando uma “estética alegórica”. Produzindo assim, uma estética desmistificadora e devoradora que ia do *iê-iê-iê* ao bolero e do berimbau ao latim³⁰⁴.

Nesse ponto, a juventude, os sujeitos *experimentais* teresinenses são atravessados pela linha de constituição subjetiva experimental do tropicalismo, tendo Caetano como um representante entre inúmeros outros sujeitos praticantes do campo das vanguardas artísticas do período. A noção de política-arte é aí inserida como elemento criativo de novas noções

³⁰² COUTO FILHO, Durvalino, *Jornal Boquitas Rouge*, 18 de fevereiro, 1973.

³⁰³ CF, FAVARETTO *apud* SIMÕES PAES, 1993, p 79.

³⁰⁴ FAVARETTO, Celso. *Tropicália: alegoria, alegria*. São Paulo. Kairós, 1979.

e visualizações perceptivas. Por parte do campo aberto pela juventude, a arte experimental se insere “como ato compromissado não com a beleza, a limpeza, o padrão; mas com o risco, o rasgo, o clarão, a descoberta, com a explosão de subjetividades não enquadradas”³⁰⁵. A juventude teresinense em questão sofre o reflexo dessas modificações da percepção em torno da linguagem utilizada fora dos padrões estilísticos e estéticos dos veículos *mass mediáticos*. Durvalino Couto Filho defende a tomada de posição por parte do artista e o uso de uma linguagem mais abertamente vinculada à tomada do senso crítico do sujeito. Nesse sentido aponta

Acho que o tempo requer palavras secas e instantâneas, tão imediatas quanto imediata é a necessidade de equilibrar uma posição crítica e pessoal sobre as coisas que estão acontecendo no ambiente [...] como não poderia deixar de ser já tenho nitidamente incorporada a meu cérebro a famigerada **autocensura**, resultado final de um modo peculiar a minha geração, que pelo menos quer preservar intactos os membros do corpo³⁰⁶

A fala de Durvalino Couto Filho enfatiza a noção das palavras presas a determinados grilhões de escrita por conta do processo de censura nos meios de comunicação e da linguagem tradicionalmente enrijecida. O suplemento dominical *Boquitas Rouge*, encartado no jornal *O Estado*, prioriza as palavras em liberdade dançando na escrita poética, experimental, em contraponto ao sentido vislumbrado no momento de que a percepção que as relações sociais são dotadas de um autoritarismo, prenhes de significados instituídos para além de uma estrutura meramente formal, estatal, determinante. Mas que o simples existir é suscetível a diferentes interditos, coações, vigilâncias muitas vezes minúsculas que produzem mais amarras do que a simples ação institucional. O importante é, sob esse aspecto, entender quais os pontos, os locais de produção, constituição dos sujeitos e tentar subjetivar outra estética da existência

[...] o mais importante não são as restrições institucionais que a gente sofre, mas outras mais sutis, que não estão em nenhum papel, mas que nem por isso tolgem menos os nossos movimentos. Estabelecidas dentro das nossas cucas, passam despercebidas a todos. [...] ³⁰⁷

³⁰⁵ SILVA, Jailson Pereira da. O palhaço degolado: esgrimas de Jomard Muniz de Brito em torno da noção de povo brasileiro. Em *História, Arte e Invenção: narrativas da história*. In: CASTELO BRANCO, Edwar de; MONTEIRO, Jaíslan Honório. São Paulo: Intermeios. Brasília CNPq. Teresina; EDUFPI, 2012.

³⁰⁶ COUTO FILHO, Durvalino. *Pecado recado*. In: Jornal Boquitas rouge, Jornal O Estado, 18, fevereiro de 1973, p. 04.

³⁰⁷ BARRADAS, Haroldo. BRAZIL. a rising super power. no question about it. In: *Boquitas Rouge*. Em Jornal O Estado. 18 de fevereiro de 1973, p. 10.

Do ponto de vista das produções dos comportamentos dos sujeitos, portanto, há de se levar em conta essas estratégias minuciosas produzidas em meio ao *socius*, porém isso não tira o papel das instituições de sequestro, das estruturas de produção dos sujeitos, das instituições disciplinares, a escola, o asilo, o hospício, o hospital, a prisão. Se na fala anterior é relacionado um papel central às restrições mais sutis, no mesmo texto, Barradas aponta o papel determinante das velhas estruturas que nos condicionam

[...] restrições oriundas das estruturas em que nos formamos são as mais importantes. Tais como um campo elétrico elas são invisíveis mais nos impõe comportamentos rigidamente enquadrados³⁰⁸

No campo aberto pela produção de jornais alternativos teresinenses tais como o alternativo *Gramma*, e os encartados dominicais *Hora Fatal*, *Boquitas Rouge* e *O Estado Interessante* do início da década de 1970, percebe-se que a intenção é a constante quebra, ruptura do padrão dominante de comportamento, com as formas dominantes de linguagem e de se fazer arte no período. Uma mudança cultural que se processava, no momento, em vários centros urbanos no Brasil. De acordo com Hall (2003), a mudança cultural pode se processar a partir de metáforas, que também mudam, “apoderando-se da imaginação e permitindo pensar o que aconteceria se as hierarquias fossem derrubadas e se os valores culturais fossem questionados e substituídos por novas configurações e significados”³⁰⁹.

As experiências estéticas do grupo juvenil teresinense, nos anos de 1972 e 1973, no que se refere às inovações no campo da produção artística, têm como um dos símbolos o suplemento cultural *Boquitas Rouge*. A tentativa de fazer uma conexão visceral entre a arte e a própria existência leva os *sujeitos experimentais* teresinenses a se reposicionarem diante do papel da arte e desta para o cotidiano e, conseqüentemente, do próprio sujeito envolvido com esse tipo de produção experimental/existencial para uma arte-política da existência. De acordo com Maria Paula Nascimento Araújo, em *A utopia Fragmentada*, o período traz, em grande medida, a noção da (re)significação da luta política, a tarefa de “politizar as questões ligadas ao cotidiano, ao subjetivo, ao privado, às relações pessoais, tendo sido um dos responsáveis pela tentativa de reinventar a política nos anos 1970”³¹⁰. A noção de valorização das experiências e particularidades de diferentes modos de vida. Isso é, significativamente, marca das novas noções de se fazer e praticar a política, agora

³⁰⁸ BARRADAS, 1973, p. 10.

³⁰⁹ HALL, 2003, p. 219.

³¹⁰ ARAÚJO, 2000, p. 19.

inserida na esfera das vivências, que os sujeitos se veem fazendo parte. Portanto, a noção das especificidades dos grupos sociais e suas questões pessoais, pontuais, são levadas em conta para além de questões que enxergam o homem enquanto totalidade.

A proposta político-cultural do grupo, tendo como mote “o beijo como arte da existência”, foi pensado, segundo Durvalino Couto Filho, quando projetaram um jornal que fosse relacionado ao experimento de um dos membros do grupo. “O Arnaldo Albuquerque se vestia com um sobretudo preto e pintava os lábios de batom vermelho, bem forte. Daí ele saía beijando os amigos na praça, onde a gente se reunia, marcando no gesto do beijo, a inovação e intervenção poética³¹¹”. Segundo atesta o próprio suplemento cultural “O Arnaldo foi um dos lançadores da moda *Boquitas Rouge* (lábios pintados de vermelho) a qual [já começa] a pegar no meio dos nossos jovens”³¹².

Tentativa semelhante tinha sido proposta por meio de outra iniciativa de intervenção artística no espaço da cidade. Os *happenings*, comuns nos anos 1960 e 1970, foram assimilados e subjetivados por essa fração da juventude em Teresina-PI, particularmente por Arnaldo Albuquerque, que visualizou a proposta de uma arte interativa, numa tentativa de se expandir o campo de atuação do artista, e que tinha como ponto central fazer a arte sair dos locais consagrados e tomar conta das ruas, dos espaços da cidade. Nesse propósito é que Arnaldo cria uma espécie de busto dos jovens artistas, Durvalino Couto, Edmar Oliveira, entre outros e os expõe na Avenida Frei Serafim, espécie de artéria central da cidade, espaço de visibilidade e vai, progressivamente, quebrando-os para a surpresa e espanto dos transeuntes na avenida.³¹³

O suplemento *Boquitas Rouge*, fruto das experiências juvenis desse setor teresinense, é marca, assim como o *Estado Interessante*, *Hora Fatal*, entre outros suplementos culturais, da necessidade de abertura de canais de comunicação, canais de inserção das novas linguagens à disposição da juventude, de suas percepções, visões de mundo. Isso, segundo os mesmos, com liberdade de criação, sem a necessidade de um elemento, de um eixo central de produção a definir o uso da linguagem

³¹¹ COUTO FILHO, Durvalino. *Depoimento* concedido a Francisco José Leandro Araújo de Castro em: 22/11/2012.

³¹² *Boquitas Rouge*, Em Jornal o Estado. 11 de fevereiro de 1973, p. 08.

³¹³ A proposta de invenção artística em questão, criada por Arnaldo Albuquerque, é algo que tivemos acesso apenas mediante as entrevistas com sujeitos vinculados ao grupo, não sendo possível encontrar registros sobre a proposta.

Ora cara como discutir a linha de um jornal destinado a corda bamba? Arte dirigida não, cada um faça o que puder, fora de projetismos. Eu ainda não falei nada, agora eu vou falar nada com uma geleia particular nesse suplemento assim assado. Principalmente assado. Traz uma coca-cola enquanto a gente não arranja uma propaganda.³¹⁴

A prática jornalística sem um critério ou programa pré-definido, sem uma racionalização maior na maneira de conceber o processo criativo onde cada um faz o que quer e o que puder nas páginas do suplemento cultural *Boquitas Rouge*, encontra viabilidade por conta da liberdade de escrita que caracteriza a produção jornalística dos sujeitos envolvidos na empreitada, sua poética-jornalística insubordinada, astuta, abre *linhas de fuga* em um campo de linguagem polissêmica e marcadamente híbrida. A tentativa de fazer um *link* entre as mudanças comportamentais sentidas por parte de uma fração da juventude no período envolvida com o campo da produção jornalística, com a verve artística, encontra a matéria-prima nessas novas práticas minoritárias emergentes.

O momento de por em questão os valores, rebelando-se contra os costumes. Os conceitos, repassados pelos pais ou por outros instrumentos de serialização, como a escola, se revelariam insuficientes para dar conta de compreender um mundo que apesar de ser marcado pela velocidade de suas mutações, parecia resistente e reativo a mudanças justamente em termos dos valores e hábitos consagrados.³¹⁵

Os hábitos consagrados, o dito conservadorismo da sociedade arcaica da “superprovíncia”, da *Terra de Antares*, assim como se observa em alguns centros urbanos do país, pareciam contrários às mutações que marcam o período. Os *sujeitos experimentais* teresinenses encontram como fonte ideal o processo de mutação dos hábitos juvenis

To be or not to be
 Eu canto e penso danço e corro
 ando e esqueço falo e não vejo
 olho e não calo troço e não digo
 é tudo isso pessoal
a gente pode fazer tudo que der na telha (o grifo é nosso)
 sem se amarrar num troço só.
 Eu sou eu por dentro e por fora
 Apesar de me conhecerem de diversos modos
 Com diversas máscaras
 mas minha máscara é uma só
 Já tô saindo do caminho não quero falar

³¹⁴ *Boquitas Rouge*, Em jornal O Estado, Fevereiro de 1973.

³¹⁵ CASTELO BRANCO, 2005, p.61

de mascaras e mascarados
quero falar de coisas mais concretas
boquitas rouge etc. e tal
vamos botar pra frente com vontade este
negócio que chamam de jornal por essas bandas³¹⁶

Enfim, o período que marca o fim dos anos 1960 e início dos anos 1970, por parte dos setores juvenis, trouxe a emergência e a inserção do corpo enquanto elemento dentro da luta micropolítica. O uso do corpo pelas mulheres, a minissaia, a pílula, e por parte dos homens suas indumentárias “afeminadas”, cabelos longos, questionam o que tradicionalmente se determinou, se fechou através de códigos binários de identificação, o que seria de usufruto do homem e da mulher. É, sobretudo, na estrutura corporal, o espaço onde se inscrevem e se materializam as irrupções de novas noções, novas posições de sujeito. Os posicionamentos clamam por posturas que sejam conectadas com a pluralidade de maneiras de utilização do próprio corpo. O movimento em torno das minorias políticas, assim como o das vanguardas artísticas no período entendem que o próprio corpo sofre o reflexo das estruturas condicionantes sociais. O corpo, nesse sentido, se mostra como a instância privilegiada de atuação dos micropoderes disciplinares, sendo pensado como o campo de batalha no qual se travam conflitos cotidianos entre as exigências da normalização disciplinar e as *linhas de fuga* de resistência³¹⁷.

³¹⁶ Alenka, Zé. *Boquitas Rouge*, Em jornal O Estado, Fevereiro de 1973. P. 06

³¹⁷ DUARTE, André. *Biopolítica e resistência: o legado de Michel Foucault*. Em Figuras de Foucault. Org RAGO, Margareth, VEIGA NETO, Alfredo. 2, Ed Belo Horizonte, Autêntica, 2008., p. 48

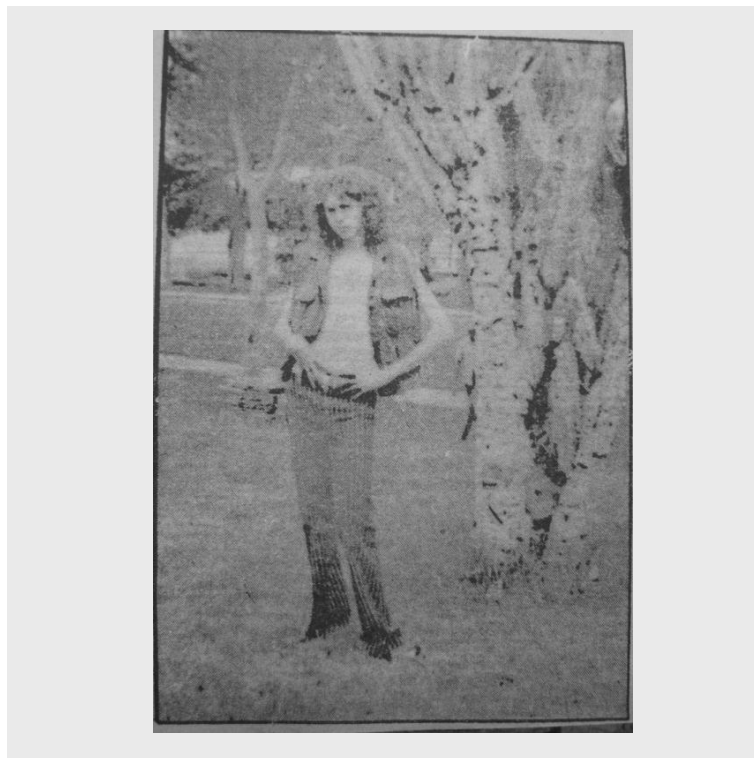


IMAGEM 04 - Apresentação de Edmar Oliveira, suplemento cultural *Boquitas Rouge*. A prática jornalística do grupo teresinense envolvia a problematização das noções tradicionais de gênero. Na imagem, a postura de Edmar enfatiza a quebra dos ditames com relação a um tipo de vestimenta e postura masculina nos anos 1970. *Boquitas Rouge*. Em: Jornal O Estado, Teresina, Fevereiro de 1973, p. 07.

Nome: Edmar

Um pretexto, um texto. Atestanto o

atestado de nascimento da boca vermelha.

Na piçarra, no porenquanto, por enquanto eu vou, eu sou, eu dou. [...]

Idade: 21 anos

São anos de mais em cima de uma boneca loura, louca [...]

Cabelo: castanho-claro

Um pouco louro e um pouco grande para o que eu quero dizer [...]

Pausa: Teresina é meu amor, um gosto de sal na boca.³¹⁸

A apresentação de Edmar Oliveira no suplemento cultural *Boquitas Rouge* atesta a emergência das noções de comportamento dissidentes aos códigos normativos de postura nas páginas dos suplementos culturais teresinenses por parte do grupo juvenil. Diante de um mundo marcadamente reacionário às transformações do desejo no campo social, a prática de Edmar, assim como de Carlos Galvão, Durvalino Couto Filho, entre outros

³¹⁸ *Boquitas Rouge*, Em jornal O Estado, Fevereiro de 1973. P. 07

jovens teresinenses envolvidos com o campo de produção artística, aponta para possíveis *devires-menores* e para “dobras subjetivas que concebem os processos de subjetivação como ensaio, como processo ético e estético que buscam produzir modos de vida e de existência inéditos”³¹⁹. A luta se deu através das formas de linguagens, do caráter do experimentalismo que se estendeu na poesia, nas artes plásticas, na música, no comportamento e, conseqüentemente, em novas formas de ser, sentir e pensar de uma geração. Esses movimentos de criação das singularidades, dos devires, afrontam, sobretudo, as subjetividades neuróticas do sistema capitalístico. O que define fundamentalmente esse modo capitalístico de subjetividade enquadrada é o terror ao outro e, portanto, “ao devir e à morte, e à instauração de uma utopia da unidade, uma ilusão de completude, mantida pela tutela que este terror exerce sobre a subjetividade e que tende a sabotar todo e qualquer movimento de criação da existência”³²⁰.

A produção do suplemento cultural *Boquitas Rouge*, por Edmar Oliveira, Carlos Galvão, Durvalino Couto Filho, Conceição Galvão, entre outros jovens, é feita, pensada como um brado em prol da liberdade do sujeito, como um investimento de arte-luta, das artes de escrita de si. A liberdade – não a pensada em termos institucionais, mas a que vem “da ordem dos *ensaios*, das experiências, dos *inventos*, tentados pelos próprios sujeitos que, tomando a si mesmos como prova, inventarão seus próprios destinos”³²¹, é que foi a mola propulsora desses experimentos jornalísticos. Entende-se essas práticas, sobretudo como *micropolíticas das resistências* sob o ponto de vista de se desenrolarem num âmbito da produção das subjetividades em constante confronto entre a sujeição aos diversos mecanismos dispersos em meio ao caos social, ou à confrontação a partir da escrita de novos modelos de subjetividade. A prática jornalística juvenil é “guerrilha da informação, a subversão organizada da circulação das informações, a ruptura da relação entre emissão e circulação de dados”³²². Segundo Guattari e Rolnik (2010)

O que há é simplesmente uma produção de subjetividade. Não somente uma produção da subjetividade individuada – subjetividade dos indivíduos – mas uma produção de subjetividade social, uma produção da

³¹⁹ SANTAELLA, 2004, p. 20.

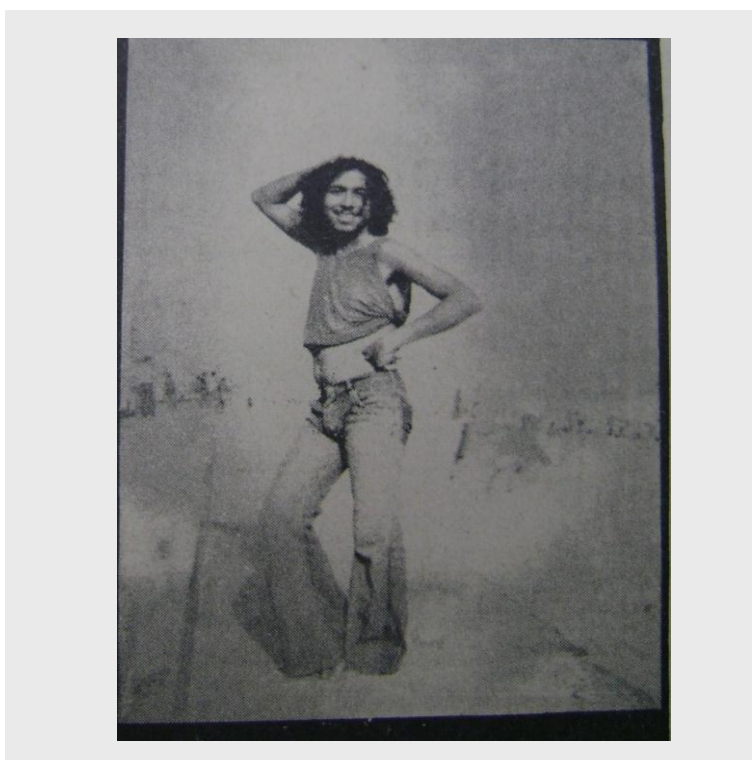
³²⁰ ROLNIK, Suely. A MORTE DE FÉLIX GUATTARI. Em: *Cadernos de Subjetividade / Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade do Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Clínica da PUC-SP*. - v. 1, n. 1 (1993) - São Paulo, 1993.

³²¹ SOUSA FILHO, Alípio de. Foucault: o cuidado de si e a liberdade ou a liberdade é uma agonística. ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de; VEIGA NETO, Alfredo; SOUSA FILHO Alípio de. (org.) *Cartografias de Foucault*. 2ª Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

³²² GUATTARI, 1981, p. 57.

subjetividade que se pode encontrar em todos os níveis da produção e do consumo. E mais ainda: uma produção da subjetividade inconsciente. A meu ver, essa grande fábrica, essa grande máquina capitalística produz inclusive aquilo que acontece conosco quando sonhamos, quando devaneamos, quando fantasiemos, quando nos apaixonamos e assim por diante. Em todo caso, ela pretende garantir uma função hegemônica em todos esses campos.³²³

A produção jornalística da juventude teresinense da qual *Boquitas Rouge* é exemplo, é tentativa, portanto, de apontar maneiras diferentes, noções plurais dos sujeitos, destes entenderem a si mesmos enquanto portadores de significados desconexos a um padrão de normatividade. Portanto, *Boquitas Rouge* funciona também enquanto “instrumento de experimentação de linguagem e de afirmação de visões *subterrâneas* de mundo”³²⁴. Nesse ponto de vista, constata-se nas páginas do suplemento cultural *Boquitas Rouge*, que este se afirma como um investimento por parte da juventude *underground* de Teresina-PI das novas posições dos sujeitos contrários aos padrões normatizadores comportamentais. O gestual, a postura irreverente e questionadora, o cabelo comprido, tencionam, em grande medida, o papel social e as relações de gênero ideais.



³²³ GUATTARI; ROLNIK, 2010, p. 16.

³²⁴ CASTELO BRANCO, 2005, p. 25.

IMAGEM 05 - Carlos Galvão burla as posturas tidas como aceitáveis por parte dos segmentos sociais. A vestimenta visualizada enfatiza os usos de parte da juventude entre o que é usual para o homem e/ou para a mulher. *Boquitas Rouge*. Em: *Jornal O Estado*, Teresina, Fevereiro de 1973, p. 08.

Homens cheguei, baixei e saraivei pintando nas bocas e jornais – batom – BOQUITAS ROUGE, um jeito indireto de dizer as coisas diretamente nas caras das vergonhas, dos medos. Um jeito de dizer, um lugar pra dizer, um lugar legível pra dizer pra ficar bem claro que eu não marco touca – eu sou é louca. BOQUITAS ROUGE UM GALHO PRA CADA MACACO. Vale tudo desde que seja fora do zoológico.

BOQUITAS ROUGE, casamento com separação de bens, metalinguagem e a fruta que nos faliu todo mundo tem boca e a papa é pouca.

PS – Há quem diga que Carlos Galvão é piauiense mas pairam dúvidas a respeito no ar. Será um avião, um pássaro, não é uma super-mulher.³²⁵

Perceber a tentativa de construção de identidades políticas fragmentadas por intermédio das posições de sujeito e de novos códigos de consumo, para além da produção do sujeito dentro do CMI é ver como as noções das inserções das identidades fragmentadas se materializam antes de tudo nos próprios corpos juvenis. Sob esse aspecto, pensamos que “a verdadeira obra de arte é o corpo infinito do homem que se move através das incríveis mutações da existência particular”³²⁶. As noções tradicionais de comportamento, de gênero e do uso ideal da estrutura corpórea pelos sujeitos, vão, pouco a pouco, sendo invertidas. Nesse ponto, a esfera de produção capitalística, aqui aponta para um modelo de subjetividade no processo produtivo e as práticas juvenis são, em larga escala, a tentativa de quebrar com os padrões homogeneizantes do uso do corpo. Desde que fosse possível utilizar o espaço corporal para as possibilidades de redimensionamento da política

Havia então um mundo divino e maravilhoso a ser descoberto, oferecendo aos inquietos jovens do período infinitas possibilidades de realização de seus desejos, desde que eles se dispusessem a visitar os seus limites, o que significou para a maioria daqueles jovens, colocar seus próprios corpos a disposição das novas experiências [...]³²⁷

Colocar o corpo como ferramenta tática na busca de manifestações micropolíticas de recusa a um ideal, norma, ou padrão de comportamento, é orientar-se na produção das *linhas de fuga* subjetivas. O corpo aqui é pensado como lugar onde se visualizam os

³²⁵ *Boquitas Rouge*, Em jornal O Estado, Fevereiro de 1973. p. 08.

³²⁶ GUATTARI, 1981, p. 58.

³²⁷ CAVALCANTE JR, 2006, p.73.

embates em torno de, um lado as subjetividades reacionárias aos novos modelos de comportamento emergentes no período em estudo e, de outro, os próprios sujeitos que ousaram se utilizar do corpo no sentido de cartografar nos mesmos as suas *linhas de fuga* subjetivas.

Aqui podemos pensar como a artimanha de burlar o lugar do sujeito social enquanto proposta de inserção de outra subjetividade que o diga e outra posição de sujeito no jogo das identidades. Pois, a identidade pode ser pensada como lugar provisório assumido pelos sujeitos. Nesse caso ela diz respeito, sobretudo à escrita da identidade no corpo, pois, como aponta Woodward (2000), “o corpo é um dos locais envolvidos no estabelecimento nas fronteiras que definem quem nós somos, servindo de fundamento para a identidade”³²⁸. A identidade nesse caso remete àquilo que *se torna*, ao cambiante, não àquilo que *se é*, à diferença e não somente à homogeneidade ou à integridade do sujeito³²⁹. Percebe-se, no movimento *Boquitas Rouge*, a inserção, a emergência de outra maneira de utilizar o corpo, experimentando a quebra, a abertura às possibilidades de se pensar para além dos binarismos que regem os comportamentos sociais, as noções tradicionais de entendimento do sujeito.

Vale ressaltar que o momento era propício às pequenas insurgências em torno de outras posições de sujeito, de outros *devires* possíveis, de outras potencialidades e formas de entendimento do papel social instituído dentro da relação de gênero, pois, era nesse contexto, na década de 1970, que os novos movimentos sociais emergiam, “desafiavam e desnaturalizavam as definições modernas da homossexualidade e da heterossexualidade, assim como os códigos sociais dominantes”³³⁰, o que faz com que se perceba o “desejo de liberação das formas de sujeição impostas pelo Estado e pela cultura da modernidade”³³¹, colocando em evidência, sobretudo, no domínio das vivências, “a pauta da reinvenção de si, das possibilidades de se viver diferentemente do que se vive, experimentando-se a si mesmo a partir de livres escolhas e de novas interpretações”³³².

³²⁸ WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomás Tadeu da (org.). *Identidade e Diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis/ RJ: Vozes, 2000, p. 15.

³²⁹ HALL *apud* SILVA, 2013, p. 109.

³³⁰ FEITOSA, Lourdes RAGO, Margareth. Somos tão antigos quanto modernos? Sexualidade e gênero na antiguidade e na modernidade. In: RAGO Margareth; FUNARI, Pedro Paulo A. (Org.) *Subjetividades antigas e modernas*, São Paulo, Annablume, 2008. p.108.

³³¹ *Idem*, p. 108.

³³² *Idem*, p. 108.

As experimentações desejantes, no entanto, foram perseguidas por um sistema que procura fabricar sujeitos dentro da lógica reprodutivista, que busca produzir regras, posturas por meio da censura e pelo terror que se estende em meio ao tecido social e que “se enraíza no cotidiano”, o mesmo “terror da prisão e do asilo”³³³ [...] “da família e do sexismo”. O mesmo “terror contra os desejos pra reduzir o cotidiano à forma miserável na qual a igreja, o Estado e a família o enclausuraram”³³⁴. Tendo como finalidade a repressão a censura, de tudo que fosse maquinaria de produção do desejo no âmbito molecular, pois, “o desejo transforma o cotidiano”³³⁵.

O espaço do corpo passa a ser lugar de inscrição no indivíduo a ser atribuído esse sistema de valor simbólico. O corpo é assim objeto de saber – poder. Nesse sentido, Foucault (2008) aponta que, em qualquer sociedade, “o corpo está preso no interior de poderes muito apertados, que lhe impõem limitações, proibições ou obrigações”³³⁶. Portanto, do ponto de vista da produção dos sujeitos, a cidade encontra, em um ambiente marcadamente repressor como os anos iniciais da década de 1970, mecanismos que objetivam inserir nos corpos essa determinada política corporal. No entanto, as artimanhas juvenis processam a todo instante um campo de produção de táticas desviacionistas ao modelo padrão da subjetividade e às normatizações corporais. Nesse ponto, entendemos que o corpo, dentro dessa perspectiva de análise, tem um potencial político; entendemos que o corpo encontra-se, pois “mergulhado num campo político”; e que as relações de poder têm alcance imediato sobre ele. Portanto, as relações de poder têm papel crucial na otimização dos corpos, pois, “elas o investem, o marcam, o dirigem, o supliciam, sujeitam-no a trabalhos”³³⁷ [...] todo um investimento político do corpo que enfatiza a necessidade de se produzir corpos cada vez mais aptos e úteis para a sociedade e para o trabalho, pois o corpo só se torna força útil se é, ao mesmo tempo, corpo produtivo e corpo submisso³³⁸.

A relação entre o corpo e a disciplina encontra na cidade o *locus* do embate privilegiado. Uma rede antidisciplinar se propaga entre aqueles sujeitos que, com pequenos gestos corporais, desmembram a lógica disciplinar. O corpo, assim, é lugar onde se constitui a subjetividade do sujeito, o corpo é “vetor semântico pelo qual a evidência da

³³³ GUATTARI, 1981, p. 56

³³⁴ Idem, p. 56

³³⁵ Idem, p. 56

³³⁶ FOUCAULT, 2008, p. 118

³³⁷ Idem, p. 25

³³⁸ Idem, p. 26

relação com o mundo é construída”³³⁹. Dentro dessa lógica, podemos pensar que é pela aparência física, sobretudo, que se comprova aquilo que cada um quer mostrar de sua subjetividade³⁴⁰, Denise Bernuzzi de Sant’anna, aponta que, após os anos 1960, se percebe uma considerável contestação à homogeneização corporal, o corpo padrão da subjetividade normatizada é questionado. Há “metamorfoses do corpo que o modificam como forma de protesto”³⁴¹ nesse contexto. Portanto, o corpo tem sua dimensão biológica, mas também cultural. Um corpo sempre é “biocultural”, tanto em seu nível genético, quanto em sua expressão oral e gestual³⁴².



IMAGEM 06 - Durvalino Couto Filho em apresentação para o suplemento cultural *Boquitas Rouge*. Suplemento cultural *Boquitas Rouge*. Em: Jornal O Estado, Teresina, Fevereiro de 1973, p. 08.

Eu sou o durval
lindo lendo levando junto com a turma
o recado pecado adiante.
antes de tantas BOQUITAS ROUGE
já trabalhei (sempre com a turma)
em inúmeros números de frutíferos jornais

³³⁹ LE BRETON, 2007, p. 07.

³⁴⁰ SANT’ANNA, 2006, p. 20.

³⁴¹ Idem, p. 20.

³⁴² Idem, p. 03.

semanais, anuais, infernais – enfim!
 se alguma coisa valeu, vocês já deviam saber
 agora que BOQUITAS ROUGE apareceu
 em meio de toda essa confusão general
 quero deixar bem claro que as dúvidas
 morreram, que renasceram novas forças
 capazes de tocar o barco cada vez e
 cada dia mais pra frente,
 oquei?
 resta esperar, só lhe custa a vida:
 domingo que vem
 BOQUITAS estará nas bocas
 até lá.³⁴³

O movimento *Boquitas Rouge* funciona como dispositivo de criação de uma linguagem juvenil que o reinventa de maneira diferente. Querendo dizer-se de outra forma, essa escrita subjetiva é maquinaria desejante de novos modos de existir. Trazendo para o cerne da escrita algumas questões menores, referentes, não especificamente a temas voltados para as inovações e desdobramentos da política tradicional, mas temas referentes à questão do que a sociedade concebe e pensa, algo como a moral dos relacionamentos entre os gêneros. Em período marcado pelas pequenas insurgências levantadas pelas mulheres com relação à sua própria sexualidade e a condição com relação ao homem e em que é repensada a situação de dependência da mulher, fruto das inquietações provocadas pela entrada de outros sujeitos sociais na arena do viver micropolítico como as relações de gênero invocadas pelo feminismo, o jornal traz em sua seção de cartas uma dúvida referente a uma possível leitora que, pode-se pensar fazendo parte das vivências de várias mulheres com relação aos seus relacionamentos. Lê-se:

DÚVIDA. ROSA DESFOLHADA (SP)

- desmanchei o compromisso com o meu namorado em janeiro, quando completamos dois anos de namoro. Naquela ocasião eu disse a ele muitas coisas pesadas e estou pensando em escrever pedindo desculpas. O que acha? Agora um vizinho me propôs namoro, dizendo me amar a muito tempo. **Tenho vontade de topiar, mas acho que devo dizer não, por questão de moral** (O grifo é nosso)³⁴⁴

Como se percebe no trecho citado, retirado do jornal *Boquitas Rouge* – provavelmente escrito entre seus próprios idealizadores – a temática que norteia o pequeno trecho é a questão das escolhas, da moral da ordem e dos costumes. Em uma sociedade em

³⁴³ Suplemento cultural *Boquitas Rouge*. Em: Jornal O Estado, Teresina, Fevereiro de 1973, p 08.

³⁴⁴ DÚVIDAS, Suplemento cultural *Boquitas Rouge*, em O Estado, Fevereiro de 1973. P. 05.

que a mulher ainda encontra diversos impedimentos no tocante a viver sua sexualidade e se relacionar conforme sua vontade, o entrave maior para sua emancipação é o que se entende por moral, normas de conduta. Quando esta diz que tem vontade, mas deve dizer não, são decisões que já se encontram previamente estabelecidas pelas relações sociais que determinam a escolha correta a se tomar.

No cenário dos anos iniciais da década de 1970 as práticas sociais de alguns sujeitos envolvidos com a produção no campo da arte remetem a uma reutilização dos corpos, estes outrora acuados pelo conservadorismo da sociedade, se tornam provocativos, requebrantes e indisciplinados, questionam pouco a pouco a serialização comportamental e marcam a emergência do corpo e da sexualidade nas fronteiras do viver micropolítico, pois passam a enxergar que a política está onde ninguém a via, ou seja, descentra-se o foco e passam a perceber que há uma política do cotidiano, que a vida e a gestão do corpo, da sexualidade, da família, da escola, da relação com os saberes, com os médicos, com os psiquiatras, que tudo isso tem uma dimensão política³⁴⁵. Algo a se colocar em evidência por parte do movimento *Boquitas Rouge* é a visibilidade que se dá, por exemplo, aos sujeitos indóceis, *hippies*, loucos, boêmios, cabeludos e também às próprias mulheres, como Conceição Galvão, que, querendo utilizar-se do seu corpo de maneira mais liberta, questiona a ordem prescritiva do corpo social ao tentar sair dos modelos, escapar dos sistemas dominantes, modelizantes da subjetividade capitalística³⁴⁶.

³⁴⁵ Entrevista com Peter Pál Pelbart, Em: CANTON, Kátia. *Da política às micropolíticas*. São Paulo. Ed. WWF Martins Fontes, 2009, p. 24.

³⁴⁶ GUATTARI; ROLNIK 2010, p. 165.



IMAGEM 07 - Conceição Galvão, em apresentação para o *Boquitas Rouge*, uma mulher que se coloca a problematizar os locais previamente estabelecidos para os corpos. Suplemento cultural *Boquitas Rouge*. Em: *Jornal O Estado*, Teresina, Fevereiro de 1973, p. 08.

ceição sem mais,
 pouco pano, muito riso, sem ciso
 loura da cabeça aos pés
 um pulo ao mundo louco da doçura
 e amando os rouge boquitas
 sem nada mancar ou sentar
 coxas, poxa!³⁴⁷

A maneira como o grupo juvenil teresinense entende a produção de qualquer atividade criativa no campo das artes de invenção percorre a necessidade de não deixar se enquadrar e de não se solidificar dentro de quaisquer que sejam os diferentes “ismos” que produzem um conceito sobre os experimentos como algo uno, coerente e estável, sobre o que se quer plural e não se fixa sobre um código de identificação único.

A realidade atual exige uma diversificação lógica dos indivíduos. preocupação, por exemplo, sobre o que iríamos fazer neste jornal

³⁴⁷ Apresentação de Conceição Galvão. Suplemento cultural *Boquitas Rouge*. Em *Jornal O Estado*. Fevereiro de 1973, p. 08.

demonstra isso. longa discussão em torno do que se propunha a fazer [...] pintar os lábios não é estetizar o rosto do homem, se se pensar no vedetismo movimento alegórico que é de certo modo (ou todo) deve-se concluir que o símbolo [...] é uma das armas para o sustento de algo, que alguém, alguma academia ira batizar com mais um ISMO³⁴⁸.

Sob esse sentido implícito no texto de Xico Pereira, entende-se a necessidade de contínua movimentação no interior das artes, de invenção sob o intento de não se deixar articular a nenhuma amarra institucional ou acadêmica. Como já mencionado anteriormente, no momento, a produção artística no estado começa a passar por critérios de legitimação, da aprovação de uma maneira pré-estabelecida de entendimento dos padrões de produção do que seria bom e do que seria ruim. Ponto de referência nesse aspecto de centralização de um ponto de vista é a criação de órgãos ligados ao fomento da produção intelectual, bem como do crivo da Academia Piauiense de Letras ao que se entendia de maneira única por cultura no estado.

A cultura em sintonia com o experimental praticada pelo grupo teresinense parece, em vários momentos, traçar uma rota de desvio para o que se propõe novo. A maneira sensível de entendimento leva em consideração o aspecto da curtição, empreendida pela juventude ligada às artes experimentais na chapada do corisco, produz-se com isso, junto às temáticas empreendidas sua estética dos experimentos.

[...] dependendo de certos baratos pra curtição
 cachaça com tripa de porco no bar PHARMÀCIA
 é um bom remédio pra seu intelecto pirado
 passeando no astral eu me encontro no barato
 modesto eu paro. gal linda, lindíssima.
 novos baianos padeiros do astral. vendo?
 posso cantar e chorar
 é um choro diferente
 um choro meu mas
 vamos passear no astral que o negócio é
 este.
 ponto do guerreiro
 gemendo e tremendo
 barato na avenida
 vamos rebolar no astral
 quero todo mundo louco
 mamãe, mamãe, mamãe...
 quero uma bola e uma boneca.³⁴⁹

³⁴⁸ PEREIRA, Xico. *VIR VER TERROR*, Em Boquitas Rouge, Jornal O Estado, 18 de fevereiro de 1973.

³⁴⁹ Zé do Caixão Alenká. *Boquitas Rouge*, 18 fevereiro 1973.

A estética do experimento, proposta por Arnaldo Albuquerque e o grupo juvenil, tem o sentido de fazer com que se entenda o aspecto da arte dessacralizada, a arte voltada para as ruas, que traga a polifonia urbana dos espaços para dentro das linguagens, que modifique a relação distanciada entre arte e vida. Além de questionar os aparatos repressivos que a sociedade utiliza apenas “passeando no astral” da cidade curtindo certos baratos, no *Bar Pharmácia*, local privilegiado para mais uma investida no campo das criações experimentais.



IMAGEM 08 - Arnaldo Albuquerque, idealizador da moda *Boquitas Rouge* lábios pintados de vermelho, em Teresina-PI. Apresentação do Suplemento dominical *Boquitas Rouge*. Suplemento cultural *Boquitas Rouge*. Em: Jornal O Estado, Teresina, Fevereiro de 1973, p. 08.

A seguir, o texto de apresentação do experimento artístico *Boquitas Rouge*, Arnaldo Albuquerque³⁵⁰, cineasta, pintor, artista plástico, foi um dos sujeitos que

³⁵⁰ Para Nogueira, o fato de a produção de Arnaldo nos anos 1970 ser caracteristicamente um “experimentalismo”, em virtude do valor atribuído à vivência subjetiva e comportamental como matéria artística, tornou-o um testemunho qualificado e uma fonte privilegiada. Com a ditadura militar brasileira, e o processo gradual de redemocratização, Arnaldo Albuquerque imprime no seu trabalho um modo particular de protesto frente a toda uma geração, desafiando o “emburrecimento” que os generais tentavam impor ao país, ao receber, ora criticando, ora adaptando, os sinais da cultura de massa. Para a produção de Arnaldo Albuquerque em quadrinhos nos jornais ver: NOGUEIRA, Cícero de Brito. SEM PALAVRAS: humor e cotidiano nas histórias em quadrinhos de Arnaldo Albuquerque. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Piauí. Programa de Pós-Graduação em História do Brasil. Teresina, PI. 2010.

instaurou, em seu próprio corpo, a marca de vivências da juventude envolvida com as artes de invenção de novas sensibilidades. Arnaldo é figura fundamental para compreender as experiências estéticas do grupo, fruto de visões de mundo desarticuladas da ideia de cultura institucionalizada. Arnaldo, “além de instaurar a maior parte das práticas comportamentais desviantes do grupo, foi também o quadrista das produções alternativas das quais participou e o mentor técnico das produções em super-8, tornando-se importante ícone de protesto e irreverência”³⁵¹, vale ressaltar também a escrita performática, descumprindo as ordens de escrita estabelecidas como a não utilização de letras maiúsculas para nomes próprios, quebrando a ordem estabelecida da normatização gramatical, criando uma escrita menor

nascido em 25 de julho de 1972,
 arnaldo da costa albuquerque desde
 cedo mostrou grande inclinação
 e talento às artes plásticas.
 aos dezessete anos e meio, ganhou
 o 1º prêmio do I salão municipal
 de artes plásticas promovido pela MAP,
 incentivado pelo professor josias
 clarence da silva – crítico de arte de
 nossa terra.
 nessa época também arnaldo recebeu
 orientação do pintor afrânio
 castelo branco.
 tendo ido estudar na guanabara,
 arnaldo deixou de pintar e dedicou-se
 ao desenho (humorístico principalmente).
 Alguns foram publicados n’ O PASQUIM
 E ultimamente na revista ROLLING STONES.
 ao vir de férias a teresina, em fins de
 férias de 1971, arnaldo trabalhou
 como cartunista n’ O DIA,
 ilustrou o discutido jornal GRAMMA
 e ainda os suplementos:
 ESTADO INTERESSANTE e HORA FA-TAL.
 Como cinegrafista fez:
 ADÃO E EVA DO PARAÍSO AO CONSUMO,
 de edmar e galvão
 e o TERROR DA VERMELHA, de Torquato neto[...]”³⁵²

³⁵¹ BRITO, Fábio Leonardo Castelo Branco. *TORQUATO NETO E SEUS CONTEMPORÂNEOS: vivências juvenis, experimentalismo e guerrilha semântica em Teresina*. Dissertação Mestrado em História do Brasil. Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2013.

³⁵² *Boquitas Rouge*, em O Estado, 18 de fevereiro de 1973.

O suplemento cultural *Boquitas Rouge* foi lançado como uma espécie mais ampla de proposta artística por Arnaldo Albuquerque e o grupo experimental. Percebe-se que Arnaldo transitou entre os principais veículos de produção contracultural no Brasil como a revista *Rolling Stones*, que em sua versão brasileira foi organizada por Luiz Carlos Maciel, bem como o jornal *O Pasquim*. O ano de produção do jornal *Boquitas Rouge*, no entanto, é marcado por algumas propostas de experimentos no campo da música, das vanguardas em movimento de produção de novas linguagens como já lembrado. Lançado em janeiro de 1973 o disco *Araçá Azul* de Caetano Veloso foi deglutido pelo grupo como fenômeno das artes de experimento, das artes de invenção. O disco não foi bem aceito pelo público em geral por se tratar de anti-canções, ou seja, o avesso, do avesso da canção³⁵³. Para o grupo experimental teresinense, porém, tratavam de uma proposta única, pois, privilegiava os efeitos linguísticos nas letras, influência das vanguardas estéticas. É notório observar que foi dedicada uma página completa do suplemento *Boquitas Rouge* para a transcrição de todas as anti-canções do disco, como *De Palavra em Palavra*, transcrita a seguir.

Som
 Mar
 Amarelanil
 Maré
 Anilina
 Amarelanilnilinalinarama
 Som
 Mar
 Silêncio
 Não
 Som³⁵⁴

O disco *Araçá Azul*, o primeiro lançado no Brasil por Caetano Veloso após retornar do exílio em Londres, traz longas pausas bem como experimentos de ritmos não convencionais, exigindo do ouvinte uma aguçada sensibilidade empregada ao escutá-lo. Logo de início, “formando falas aleatórias, grunhidos, gemidos, sons que se assemelham a buzinas de carros, dentre outros elementos que causam uma cruel desordem sonora”³⁵⁵, a primeira canção foi causa de devolução imediata do disco às lojas por muitos dos que

³⁵³ DIETRICH, Peter. *Araçá azul: uma análise semiótica*. Dissertação de Mestrado em Semiótica e Lingüística Geral. Departamento de linguística da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo – USP, São Paulo, 2003, p. 23.

³⁵⁴ VELOSO, Caetano. *De Palavra em Palavra*. Jornal *Boquitas Rouge*, 18 de fevereiro de 1973, p. 08.

³⁵⁵ COSTA, Fernando Muratori. *Seu gosto na berlinda: um estudo sobre a produção e o consumo musicais nos anos 1970*. Dissertação de Mestrado em História do Brasil da UFPI, Teresina, 2012, p. 51.

esperavam pelas canções de Caetano de volta ao Brasil. Na contracapa do disco, Caetano lança mão da frase: “Um disco para entendidos”, utilizado aqui como duplo sentido, pois refere-se àqueles que porventura possam fazer entendimento das canções, mas, trata-se, como se sabe, na época, de uma gíria que dizia respeito ao público “gay”³⁵⁶.

Os experimentos no campo da música, da literatura, do teatro, são postos em discussão nas páginas do suplemento *Boquitas Rouge*, no momento em que se sente a necessidade de propor o emprego de novas linguagens que questionem o aparato dominante de pensamento. As singularidades

FIN ALFA TAL IDADE
[...]
código do guerreiro:
comer o joio e o trigo
palitar os dentes e arrotar pro
mundo.
sentir a barra e acender as
luzes do farol da barra
o porto do silencio que fala e grita
lei do menor esforço:
atirar pra matar
balançar mas não cair³⁵⁷.

Entende-se, portanto, que as propostas dos diferentes experimentos na produção no campo das *artes de invenção* perpassam a simples utilização de uma linguagem empregada pelo grupo teresinense nos jornais e suplementos culturais, pois ganham receptividade no que concerne aos hábitos que, pouco a pouco, são modificados, causando uma politização do cotidiano, no sentido de não se deixar cooptar, e/ou “estar alerta para tudo que bloqueia os seus pequenos processos de transformação no campo subjetivo”³⁵⁸.

Sob o domínio do *molecular*, esse “imperceptível movimento de partículas solapando tudo, diluindo todos os contornos”³⁵⁹, a produção da subjetividade juvenil tentava, aos poucos, mediante a utilização de uma linguagem deslizando, capturar a abertura de pequenos espaços de possíveis dentro de um cotidiano social autoritário e reagente às pequenas transformações da ordem dos desejos. As diferentes práticas de conduta, os pequenos questionamentos no campo da cultura juvenil, funcionam como

³⁵⁶ DIETRICH, 2003, p. 46.

³⁵⁷ *Boquitas Rouge*. Em Jornal O Estado, 18 fevereiro 1973.

³⁵⁸ GUATTARI; ROLNIK, 2010, p. 158.

³⁵⁹ Idem, p. 158.

vetores de transformações sociais a partir de uma vivência singular, “processos de transformação que se dão em diferentes campos de experimentação social”³⁶⁰, e por isso mesmo não se resumem apenas à simples escrita, pois trazem na própria rigidez da carne a leveza poética dos inventos com a linguagem.

³⁶⁰ GUATTARI; ROLNIK, 2010, p. 158.

4.0 - CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho buscou dar visibilidade às produções subjetivas juvenis de um grupo envolvido com a escrita de jornais e suplementos culturais na cidade de Teresina-PI, nos anos 1970 aqui caracterizado como grupo *experimental*. Durvalino Couto Filho, Carlos Galvão, Edmar Oliveira, Paulo José Cunha, Torquato Neto, Arnaldo Albuquerque, Xico Pereira, Conceição Galvão, são alguns dos sujeitos sociais que propunham, mediante o emprego de uma linguagem que vire ao avesso os sentidos pré-estabelecidos de entendimento sobre a cultura, e sobre a realidade social mais imediata, burlar os códigos de entendimento do campo artístico como escritores de uma nova política dos experimentos, pois como indicam Deleuze e Guattari “escritor não é um homem escritor, é um homem político, um homem máquina, e também é um homem experimental”³⁶¹.

As artes de invenção do grupo teresinense e as propostas de se transitarem rumo a uma cultura de vanguarda, aberta aos diferentes experimentos de tempo e espaço distintos é exemplo de como as invenciones das propostas artísticas como a *marginália* são deglutidas e (res)significadas em um período onde muitos só viam alienação e vazio.

O grupo aqui estudado oferece matéria-prima das mais variadas para as pesquisas em torno de como parte da juventude, em diferentes espaços no Brasil, vivenciou o período marcado ao longo do tempo como de retrocesso, como “vazio cultural”, numa expressão já discutida, no âmbito da cultura, pois compreende uma parte significativa dos exílios dos artistas consagrados da música, da intelectualidade brasileira, portanto a década, pouco a pouco, foi ganhando uma intensa carga negativa de idade mediana entre os anos 1960 e a década de 1980.

O grupo *experimental*, a todo tempo, sente a necessidade de se manter fora de qualquer enquadramento e situação, não se deixando cooptar pelos ditames que regiam a imprensa na cidade, a “imprensa sem papel”, como apontou Durvalino Couto Filho, que em muito reproduzia o senso conservador do período. Além de não propor novas maneiras de pensar a realidade social, essa mídia “oficial” era um dos meios pelo qual se estabelecia uma certa legitimidade ao regime civil-militar, pelo menos em suas ressonâncias em um âmbito micrológico, ao ser espaço onde setores sociais conservadores usavam no sentido

³⁶¹ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: para uma literatura menor*. Trad. Rafael Godinho. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003. p. 78.

de bradar palavras ordenadoras e contrárias às mudanças que afetavam as práticas comportamentais no período em questão.

Por seu lado, os jornais produzidos pelo grupo *experimental* apontam para um quadro de relações sociais e vivências mais libertas das normatizações sociais. Ao se analisar os textos bem como as imagens, rabiscos, desenhos etc. percebe-se que muitas das práticas dos sujeitos envolvidos na produção desses jornais, eram de problematizar as relações já estabelecidas, bem como colocar em cheque os modelos sociais propostos pelos agentes capitalísticos.

Portanto, o trabalho se faz pertinente no sentido de arrastar para claridade alguns exemplos de como os debates em torno das produções artísticas culturais e das linguagens se fizeram presentes em outros locais que não nas grandes cidades como Rio de Janeiro e São Paulo e como alguns sujeitos, a exemplo de Torquato Neto vivenciaram com uma extrema radicalidade suas artes de invenção no período posterior ao advento do tropicalismo.

As diferentes produções, muito além apenas dos jornais trabalhados aqui, mas os filmes em Super-8, dentre os produzidos, sendo mais de 12 do nosso conhecimento, assim como as pinturas, músicas, poesias, cartuns, entre outras expressões compostas pelos sujeitos como Arnaldo Albuquerque, Durvalino Couto Filho, Torquato Neto, Carlos Galvão, Edmar Oliveira, são, a nosso entender, uma rica fonte para possíveis estudos historiográficos e/ou de outras áreas do saber. Além de serem amplas as possibilidades de leituras dessas produções.

O trabalho pretendeu fazer dialogar a prática jornalística, as linhas de produção da linguagem juvenil, com a própria subjetividade, com a maneira como os sujeitos são produzidos e/ou tentam escapar do esquadramento social com pequenos e astuciosos gestos. O trabalho, nesse aspecto, se colocaria em torno da temática da História e Subjetividade, ou da História e produção dos sujeitos, pois elege como central a discussão de como os sujeitos e sua relação com a sociedade, com os meios de comunicação, com a família, com a igreja, com o Estado etc., em determinado contexto histórico, pode ser artefato dotado de historicidade, apesar de serem temas recentes no que se refere à escrita da História.

O grupo aqui em questão utiliza como ferramenta, como dispositivo de criação de novas vivências e relações interpessoais o próprio corpo, lançando-o a diferentes maneiras de experimentá-lo; e da própria palavra, desarticulada com os signos de identificação e de

reconhecimento que caracterizavam as produções ditas “oficiais”, ou que se pretendiam arautos da cultura no momento. Em seus experimentos jornalísticos usam da ironia, do deboche, de gírias e palavrões de uso corriqueiro em suas conversas habituais, enfim, trazem a linguagem coloquial das ruas, de suas vivências para o jornalismo-artístico.

O trabalho não pretendeu lançar, nos jovens envolvidos com as produções experimentais jornalísticas, um centro ao qual fosse referência, como a figura de Torquato Neto, que no decorrer do ano de 1972, quando a maior parte desses escritos ganhou forma, já pesava sobre si o status de personagem de grande relevância na cultura por sua participação no tropicalismo. Tampouco Durvalino Couto Filho ou Arnaldo Albuquerque, inventor de múltiplas peripécias, cineasta, quadrinista, etc. A pesquisa pretendeu vê-los como agentes sociais propiciadores de pequenas insurgências comportamentais, sem um eixo de orientação pré-fixado. Notoriamente, Torquato influenciou muito no que se refere à linguagem, mas quando retorna à Teresina, em 1971, já encontra um grupo se articulando em torno da escrita de pequenos jornais.

Na medida em que o trabalho foi sendo escrito pude evidenciar alguns dos exemplos de como o grupo se articulou tendo como proposta de pensar o campo da produção artística e a própria noção de cultura. Um dos aspectos que caracterizam a noção empregada pelo grupo para o entendimento do que é cultura, se faz pela recusa a entrar nos moldes do pensamento, de propostas artísticas e de linguagem institucionalizadas, como era sugerida por instituições de produção como a Academia Piauiense de Letras – APL e alguns sujeitos envolvidos com a arte de um ponto de vista mais tradicional no estado.

O trabalho também evidenciou uma proposta de experimento que extrapola a simples noção de cultura tradicionalmente aceita e insere o corpo como artefato de produção de uma estética. O movimento *Boquitas Rouge*, aqui foi tomado como exemplo de como alguns sujeitos sociais, questionam a normatividade nas relações sociais com seus próprios corpos em um momento em que há uma gradativa tentativa de cercear, no espaço da cidade, os sujeitos como os *hippies*, cabeludos e aqueles que por diferentes razões, não entrassem nos padrões dos comportamentos e posturas aceitas pelo sistema.

Pensamos, por fim que os experimentos são vistos de maneira particular no trabalho, pois as leituras são sempre providas de pessoalidade e da própria subjetividade do escritor que cartografa a possibilidade de utilizá-los de diferentes formas. A leitura que fiz dos jornais foi impulsionada pela discussão em torno da produção da subjetividade, de como a relação entre os sujeitos envolvidos com a produção de novas maneiras de se

relacionar com a linguagem artística e entre si, em um ambiente autoritário, é também passível de historicidade. Porém essa não é a única maneira de ver as produções, não se esgota a possibilidade de abordagem das praticas juvenis dos sujeitos experimentais e não se pode ser pensada apenas de uma única maneira, bem como se faz pertinente lembrar que os conceitos aqui utilizados não pretendem configurar algo fechado, pois as práticas sociais não se reduzem a determinados conceitos, portanto esses – como quaisquer conceitos – em grande medida, não dão conta da complexidade das vivências humanas.

FONTES E REFERÊNCIAS

ARTIGOS E CAPÍTULOS DE LIVROS

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. O arteiro e o poeta. In: CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. *Todos os dias de Paupéria: Torquato Neto e a invenção da Tropicália*. São Paulo: Annablume, 2005.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. História: redemoinhos que atravessam os monturos da memória, In: *História: a arte de inventar o passado. Ensaios de teoria da História*. Bauru, SP. Edusc, 2007.

BARBOSA CARDOSO, Elisângela. História, Universidade e Gênero: trajetórias vocacionais femininas e masculinas. In: PINHEIRO, Áurea da Paz/ NASCIMENTO, Francisco Alcides do. (org.). *Cidade, História e memória*. Teresina EDUFPI, 2004.

CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. A Cidade que me guarda: um estudo histórico sobre a “Tristeresina”, a cidade subjetiva de Torquato Neto. Em: *Fênix – Revista de História e Estudos Culturais Janeiro/ Fevereiro/ Março de 2006 Vol. 3. Ano III nº 1*.

_____. Táticas caminhanças: cinema marginal e flanâncias juvenis pela cidade. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 27, nº 53, p. 177-194, 2007.

_____. Entre o corpo-militante-partidário e o corpo-transbunde-libertário: as vanguardas dos anos sessenta como signos da pós-modernidade brasileira. In: *História UNISINOS*. São Leopoldo (RS), v. 6, n. 9, agosto a dezembro de 2005b.

CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar; SOUZA, Renata Flávia de Oliveira. A cidade que abraça: atravessamentos e caminhadas em filmes experimentais. In: CASTELO BRANCO Edwar de Alencar. (org.). *História, cinema e outras imagens juvenis*, Teresina: Edufpi, 2009.

CASTELO BRANCO, Guilherme. Atitude-limite e relações de poder: uma interpretação sobre o estatuto de liberdade em Michel Foucault. In: ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de; VEIGA NETO, Alfredo; SOUSA FILHO, Alípio de. *Cartografias de Foucault*. 2ª Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

FAVARETTO, Celso. Nos rastros da tropicália. *Arte em Revista*, São Paulo, V. 5, nº 7, 1983, p. 31-38.

FEITOSA, Lourdes & RAGO, Margareth. Somos tão antigos quanto modernos? Sexualidade e gênero na antiguidade e na modernidade. In: RAGO Margareth; FUNARI, Pedro Paulo A. (Org.) *Subjetividades antigas e modernas*. São Paulo: Annablume, 2008.

CANDEIRA FILHO, Alcenor. *O produto cultural alternativo dos anos 70 em Parnaíba*. In: Seleta em verso e Prosa. Parnaíba: Sieart, 2010.

GONÇALVES, Fernando do Nascimento. Comunicação, sociabilidade e ocupações poéticas da cidade. In: CAIAFA, Janice; ELHAJJI, Mohammed. (Org.) *Comunicação e Sociabilidade: cenários contemporâneos*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

HAMBURGUER, Esther. Teleficação nos anos 1970: interpretação da nação, In: RISÉRIO, Antônio (Org.) *Anos 70: trajetórias*. São Paulo: iluminuras, Itaú Cultural, 2005.

LEMOS, André; SÁ, Simone Pereira de. A Copacabana de Fausto Fawcett: sobre flânerie, hipertextos e ciberpunks. In: FAUSTO NETO, Antônio [et.al.]. *Comunicação e Corporeidades*, João Pessoa. Editora Universitária/ UFPB, Compós, 2000.

LIMA, Marisa Alves. *Marginália – arte e cultura na idade da pedrada*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1997.

MAUSS, Marcel. As técnicas do corpo. In: *Sociologia e Antropologia*. São Paulo, Cosac Naify, 2003.

MANSANO, Sonia Regina Vargas, *Sujeito, subjetividade e modos de subjetivação na contemporaneidade*. VIII Encontro Científico da Pós-Graduação em Psicologia: “Modos de subjetivação no contemporâneo”, realizado no dia 25 de novembro de 2009, na UNESP – Assis. Em: *Revista de Psicologia da UNESP*, 8(2). 2009.

NELSON, Coelho Júnior. Félix Guattari e os relevos da realidade. Em *Cadernos de Subjetividade / Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade do Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Clínica da PUC-SP*. - v. 1, n. 1 (1993) -- São Paulo, 1993.

PASSETI, Edson. Pequenas obediências, intensas contestações. In: PASSETI, Edson (Org.). *Kafka e Foucault: sem medos*. Cotia- SP: Ateliê editorial, 2004.

PASSERINI, Luísa. A juventude, metáfora da mudança social. Dois debates sobre os jovens: a Itália fascista e os Estados Unidos da década de 1950. In: LEVI, Giovanni; SCHMITT, Jean-Claude (Org.). *História dos Jovens*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. v. 2: a época contemporânea. p. 319-382.

PELBART, Peter Pål. *A vida desnudada*. In: GREINER, Christine e AMORIM, Cláudia. *Leituras da morte*.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginadas *Revista Brasileira de História*, vol. 27, nº 53, 2007.

_____. Para muito além do espaço: por uma história cultural do urbano. Em: *Revista de Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol.8, n.16, 1995, p. 279-290.

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

QUEIROZ, Teresinha de Jesus Mesquita. Imprevisíveis significados. In: CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. *Todos os dias de Paupéria: Torquato neto e a invenção da Tropicália*. São Paulo: Annablume, 2005.

RAGO, Margareth. O efeito-Foucault na historiografia brasileira. *Tempo social. Revista de sociologia da USP*, São Paulo, nº 7, p. 67-82, out, 1995.

REZENDE, Antônio Paulo. História, Literatura e Cidade. In: PINHEIRO, Áurea da Paz; NASCIMENTO, Francisco Alcides do. (Org.) *Cidade, História e memória*. Teresina: EDUFPI, 2004.

ROUANET, Sérgio P. *É a cidade que habita os homens ou são eles que moram nela?* Revista USP, São Paulo, v. 1, n. 15, set./nov. 1990.

ROLNIK, Suely. *Políticas da hibridação: Evitando falsos problemas*. Em Cadernos de subjetividade. Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Clínica Pontifícia Universidade Católica de São Paulo 2010
Endereço eletrônico: <http://revistas.pucsp.br/index.php/cadernoss subjetividade>

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. É possível realizar uma história do corpo?. In: SOARES, Carmem Lúcia. (Org.) *Corpo e História*. 3ª Ed. Campinas -SP, 2006.

SOUSA BRANDIM, Ana Cristina Meneses de. Um Olhar Rizomático: tempo, trajeto e devir na obra *As mulheres do meu pai* de José Eduardo Agualusa. In: *Entre lugares, revista de sociopoética e abordagens afins*. VOLUME 1 · Nº2 · MARÇO/AGOSTO 2009

SILVA, Jailson Pereira da. O palhaço degolado: esgrimas de Jomard Muniz de Brito em torno da noção de povo brasileiro. In: CASTELO BRANCO, Edwar de; MONTEIRO, Jaislan Honório. (Org.) *História, Arte e Invenção: narrativas da história*. São Paulo: Intermeios. Teresina; EDUFPI, 2012.

TÓTORA, Silvana. *Ressonâncias entre experimentos do fora*. In: Kafka e Foucault: sem medos. Cotia- SP. Ateliê editorial, 2004.

LIVROS

ABRAMO, Helena Wendel. *Cenas Juvenis: punks e darks no espetáculo urbano*. Scritta, 1994.

ADAD, Shara Jane H. Costa. *Corpos de Rua: cartografia dos saberes juvenis e o sociopoetizar dos desejos dos educadores*. Fortaleza: Edições UFC, 2011.

AGUILAR, Gonzalo. *Poesia concreta brasileira*, São Paulo, Edusp, 2005.

ARAÚJO NETO, Torquato. *Todos os dias de paupéria*. São Paulo: Max Limonad, 1982.

_____. *Torquatália*: Geléia Geral. Obra reunida de Torquato Neto. Organização: Paulo Roberto Pires. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

- ARAÚJO, Maria Paula Nascimento. *A utopia fragmentada: as novas esquerdas no Brasil e no mundo na década de 1970*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000.
- BARBALHO, Alexandre. *Cultura e imprensa alternativa: a revista de cultura O Saco*; Fortaleza: Ed. UECE, 2000.
- BENEVIDES, Silvio César Oliveira. *Na contramão do poder: juventude e movimento estudantil*, Annablume. 2006
- BEZERRA, José Pereira. *Anos 70: Por que essa lâmina nas palavras?* Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1993.
- CAIAFA, Janice. *Jornadas urbanas: Exclusão, trabalho e subjetividade nas viagens de ônibus na cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: FGV, 2002.
- _____. *Comunicação e diferença nas cidades*. in Lugar Comum: estudos de mídia, cultura e democracia. Rio de Janeiro, nº18, nov. 2002, jun.2003.
- CANEVACCI, Massimo. *Culturas Extremas: mutações juvenis nos corpos das metrópoles*; trad. de Alba Olmi. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- _____. *A cidade polifônica: um ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana*. São Paulo: Studio Nobel, 1993.
- _____. *Sincretismos: uma exploração das hidridizações culturais*. Tradução Roberta Barni. – São Paulo: Studio Nobel: Instituto Cultural Italo Brasileiro – Instituto italiano di Cultura, 1996.
- CALVINO, Italo. *As Cidades Invisíveis*. Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de S. Paulo, 2003.
- CANTON, Kátia. *Da política às micropolíticas*. São Paulo. Ed. WWF Martins Fontes, 2009.
- CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. *Todos os dias de Paupéria: Torquato Neto e a invenção da Tropicália*. São Paulo: Annablume, 2005.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do Cotidiano 1 — artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994.
- CHARTIER, Roger. *A História cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Difel, 1990.
- 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.
- COUTO FILHO, Durvalino. *Os Caçadores de Prosódias*. Teresina: Fundação Cultural do Piauí, 1994.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: para uma literatura menor*. Trad. Rafael Godinho. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.

DIAS, Lucy. *Anos 70: enquanto corria a barca*. São Paulo: Senac-São Paulo, 2003.

FAVARETTO, Celso. *Tropicália: alegoria, alegria*. São Paulo. Kairós, 1979.

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

_____. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

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

_____. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes, 2008.

GREINER, Christine. *O corpo: pistas para estudos indisciplinados*. São Paulo: Annablume, 2005.

_____. *O corpo em crise: novas pistas e o curto-circuito das representações*. São Paulo: Annablume, 2010.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely, *Micropolítica: cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes, 2010.

GUATTARI, Félix, *Caosmose: um novo paradigma estético*. Trad. Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo, 1992, Ed. 34. 208 p. (Coleção TRANS)

_____. *Revolução molecular: pulsões políticas do desejo*. São Paulo: Brasiliense, 1981.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HARVEY, David. *Condição Pós-Moderna*. 23ª Ed. Edições Loyola, São Paulo, 1992.

HOLLANDA, Heloísa Buarque. *Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde*. Rio de Janeiro, Rocco, 1992.

_____. *26 poetas hoje: 6ª Ed.* Rio de Janeiro: Aeroplano Ed. 2007.

KUCINSKI, Bernardo. *Jornalistas e revolucionários: nos tempos da imprensa alternativa*. 2. ed, São Paulo: Edusp, 2003.

KRUEL, Kenard. *TORQUATO NETO: ou A Carne Seca é Servida*. Teresina: Zodíaco, 2008

- LAROSSA, Jorge. *Pedagogia Profana: danças, piruetas e mascaradas*. 4ª ed. Belo Horizonte; Autêntica, 2001.
- LE BRETON, David. *As paixões ordinárias: Antropologia das emoções*. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2009.
- _____. *A sociologia do corpo*. 2ª Ed. Tradução de Sonia M.S. Fuhrmann – Petrópolis, RJ. Vozes, 2007.
- LIMA, Marisa Alves. *Marginália – arte e cultura na idade da pedrada*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1997.
- MELLO, Maria Amélia (Org). *20 anos de resistência: alternativas da cultura no regime militar*. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1986.
- MARTINS, Luciano. *A “geração AI-5” e maio de 68: duas manifestações intransitivas*. Rio de Janeiro: Livr. Argumento, 2004.
- MOLES, Abraham Antonie. *O Cartaz*. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- PALLAMIM, Vera M. *A arte Urbana*. São Paulo: Annablume, 1998.
- PELBART, Peter Pál. *A vertigem por um fio: políticas de subjetividade contemporânea*. São Paulo: Iluminuras, 2000.
- _____. *Vida Capital: ensaios de biopolítica*. São Paulo: Iluminuras, 2003.
- PIGNATARI, Décio. *Contracomunicação*. 3ª Ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.
- ROLNIK, Suely, *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*, Porto Alegre: Sulina, Editora da UFRGS, 2007.
- SANTAELLA, Lucia. *Corpo e comunicação: sintoma da cultura*, São Paulo: Paulus, 2004.
- SALOMÃO, Waly. *Gigolô de bibelôs*, Rio de Janeiro: Rocco, 2008.
- _____. *Me segura que eu vou dar um troço*. José Álvaro Editora, 1972.
- SIMÕES PAES, Maria Helena. *A década de 60: rebeldia, contestação e repressão política*. 4. ed, São Paulo: Ática, 2004.
- VENTURA, Zuenir. *1968: o ano que não terminou*. 20. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

DISSERTAÇÕES E TESES

BARROS, Patrícia Marcondes de. *Provocações brasileiras: a imprensa contracultural Made in Brazil - coluna Underground (1969-1971), Flor do mal (1971) & a Rolling Stone brasileira (1972-1973)* Assis, 2007. Originalmente apresentado como tese de doutorado Faculdade de Ciências e Letras de Assis – Universidade Estadual Paulista.

BRITO, Fábio Leonardo Castelo Branco. *Torquato Neto e seus contemporâneos: vivências juvenis, experimentalismo e guerrilha semântica em Teresina*. Dissertação Mestrado em História do Brasil. Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2013.

CAVALCANTE JÚNIOR, Idelmar Gomes. *Juventude em movimento: um estudo sobre a constituição do Movimento Estudantil como uma categoria histórica*. 2007.136 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2007.

CAPELLARI, Marcos Alexandre. *O discurso da contracultura no Brasil: o underground através de Luís Carlos Maciel (c.1970)*. São Paulo, 2007. Originalmente apresentado como tese de doutorado (Universidade de São Paulo).

CARVALHO, Maria do Amparo Alves de. *História e Repressão: fragmentos de uma memória oculta em meio às tensões entre a Igreja Católica e o regime militar em Teresina*. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal do Piauí, Teresina 2006.

CHAVES, Reginaldo Souza. *Flanar pela cidade sucata compondo uma estética da existência: Roberto Piva e seu devir literário experimental (1961 -1979)* Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2010.

COSTA, Fernando Muratori. *Seu gosto na berlinda: um estudo sobre a produção e o consumo musicais nos anos 1970*. Dissertação de Mestrado em História do Brasil. Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2012.

DIETRICH, Peter. *Araçá azul: uma análise semiótica*. Dissertação de Mestrado em Semiótica e Linguística Geral. Departamento de linguística da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo – USP, São Paulo, 2003.

LIMA MONTE, Regiany. *A cidade esquecida: (re) sentimentos e representações dos pobres em Teresina na década de 1970*. Dissertação (Mestrado em História) Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2010.

LIMA, Frederico Osanan Amorim. *Curto-circuitos na sociedade disciplinar: Super-8 e contestação juvenil em Teresina (1972-1985)*.2006.132 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2006

NOGUEIRA, Cícero de Brito. *SEM PALAVRAS: humor e cotidiano nas histórias em quadrinhos de Arnaldo Albuquerque*. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Piauí. Programa de Pós-Graduação em História do Brasil. Teresina, PI. 2010

OLIVEIRA, João Henrique de Castro. *Do Underground Brotam Flores do Mal: Contracultura e Anarquismo na Imprensa Alternativa (1969-1992)*. Dissertação (Mestrado em História Social) Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2007.

TÔRRES, Gislane Cristiane Machado. *O poder e as letras: políticas culturais e disputas literárias em Teresina nas décadas de 1960 e 1970*. Dissertação (Mestrado em História do Brasil) – Centro de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal do Piauí, 2010.

VILHENA FILHO, Paulo Henrique Gonçalves de. *A experiência alternativa d'O Estado Interessante no contexto marginal da década de 70*. 1999. 126 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura)– Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1999.

DEPOIMENTOS

COUTO FILHO, Durvalino. *Depoimento* concedido a Francisco José Leandro Araújo de Castro em 11.05.2011

COUTO FILHO, Durvalino. *Depoimento* concedido a Francisco José Leandro Araújo de Castro em 22.11.2012

OLIVEIRA, Edmar. *Depoimento* concedido (via e-mail) a Francisco José Leandro Araújo de Castro em 25.11.2012

JORNAIS:

Boquitas Rouge:

Boquitas Rouge, Em: Jornal O Estado. Teresina,PI, 11 de Fevereiro de 1973, p. 07

BARRADAS, Haroldo. *BRAZIL. a rising super power. no question about it*. Boquitas Rouge. Em: Jornal O Estado. 18 de Fevereiro de 1973.

COUTO FILHO, Durvalino, Jornal *Boquitas Rouge*, 18 de fevereiro, 1973.

COUTO FILHO, Durvalino. *Pecado recado*. In: Jornal Boquitas rouge, Jornal O Estado, 18, fevereiro de 1973, p. 04.

DÚVIDAS, Jornal *Boquitas Rouge*, Em Jornal O Estado, 11 de fevereiro de 1973.

PEREIRA, Xico. *VIR VER TERROR*, Em Boquitas Rouge, Jornal O Estado, 18 de fevereiro de 1973.

Gamma:

PÊJOSÉ, *Prata lindástica facada!*, Jornal GRAMMA. Teresina: mimeografado ed. Nº 1, 1972, p. 07.

PÊ JOSÉ. *Ruídos*. Gamma, Teresina, nº 02, 1972.

CUNHA, Paulo José. In: GRAMMA. Teresina: mimeografado, Novembro de 1972, Nº 2, 1972, p.06.

O Estado Interessante:

COUTO FILHO, Durvalino. *Imprensa sem papel*, O Estado Interessante. Em: O Estado, Teresina 26 Março de 1972, p. 05.

CUNHA, Paulo José. *Aulinha de Cultura*. Em O Estado Interessante, Jornal O Estado, Teresina 09 de abril de 1972, p. 05.

EDMAR, *Verbo engravatado*. Em: O Estado Interessante, O Estado. Teresina, 16 de Abril de 1972.

OLIVEIRA, Edmar, *Apresentação*. O Estado Interessante, Em O Estado, Teresina, 09, Abril de 1972, p. 01.

EDMAR, *I*. O Estado Interessante, Em O Estado. Teresina 16 de Abril de 1972.

EDMAR [sem sobrenome]. *Tu o disseste*, Hora Fatal, Em jornal A Hora, 02 de julho de 1972

FALADO, Antônio. *Ode as estruturas*. Em O Estado Interessante. Jornal O Estado, Teresina, 16 de Abril de 1972.

GALVÃO, Carlos. *Cavernália II*. In O Estado Interessante, Jornal O Estado, Abril de 1972, p. 06.

GALVÃO, Carlos. *Chegou*. O Estado Interessante, em O Estado, Teresina, 26 de março de 1972, p.02.

GALVÃO, Carlos, *Bate-Boca Papel/Jornal*. O Estado Interessante, em O Estado, 23 de Abril de 1972, p 03.

GALVÃO, Conceição. *Eu sou assim*. Jornal Estado Interessante, em O Estado, 23 de abril de 1972, p. 05.

GORDO, Rubem o. *vamos civilizar esta cidade*. In: O Estado Interessante, jornal O Estado, 11 de junho de 1972, p. 10.

IGREJA, Marcos. *Dica de Jornal*. O Estado Interessante nº01. Em O Estado, 26 de março de 1972. p, 04.

MAGALHÃES, Fátima. *A independência da mulher*. Em O Estado Interessante, Em O Estado. 02 de julho de 1972, p. 09.

NORONHA, *Da necessidade de estar por dentro*. In: O Estado Interessante, jornal O Estado. 16 de abril de 1972, p. 04.

OLIVEIRA, Edmar. *Venha pra curtir*. O Estado Interessante. Em O Estado, Teresina, 26 mar. 1972. p. 03.

O Estado Interessante, em Jornal O Estado. Teresina 25, março de 1972.

VIANA, Eugenio. *Teresina acontecendo*. O Estado interessante. Em O Estado. 12 de julho de 1972.

Hora Fatal:

ALBUQUERQUE, Arnaldo. *A dupla japonesa contra o investigador*. Em Jornal Hora Fatal, nº1 em A Hora, Teresina, junho, 1972.

EDILBERTO, Ernesto. *Hora Fatal*, Em Jornal A Hora 02 de julho de 1972, p. 03.

EDMAR [sem sobrenome]. *Explicação*, Hora Fatal, em A Hora Julho de 1972, p. 09.

EDMAR [sem sobrenome]. Um conto. Hora Fatal -Nº 02. em Jornal A Hora, Junho de 1972.

EDI. *Presta atenção*. Em: Hora Fatal. Jornal A Hora, Nº 04, junho de 1972. P. 06

GALVÃO, Antonio. *Culturando*. Em: Hora Fatal em jornal A Hora, Nº 04, junho de 1972. P. 06

GALVÃO, Carlos. *Cada macaco no seu galho*, HORA FATAL, Nº1, Em Jornal A Hora, Teresina, Julho 1972, p. 06.

GALVÃO, Carlos. *Em busca del tesouro dela muerte*. Em Hora Fatal, jornal A Hora. 18 de junho de 1972.

NETO, Torquato. Manifestação: *pezinho pra dentro, pezinho pra fora*. In: Jornal A Hora Fatal. Em: A Hora. Teresina, julho de 1972.

NETO, Torquato, *Vamos transar com a imagem*. Jornal HORA FATAL, Em Jornal A Hora, 18 de junho de 1972.

Apresentação. HORA FATAL, nº 2. Em Jornal A Hora, Teresina Julho de 1972,

OLIVEIRA, Edmar. *Vinho do meu sangue ou o Drácula tinha razão*. Hora Fatal. Em Jornal A Hora, Teresina junho de 1972, p. 11.

Jornal do Piauí:

CASTELO BRANCO, Lili, *Que será?* In: Jornal do Piauí. Teresina 25/09/ 1970, p. 06.

Notícias diversas. In: Jornal do Piauí, Teresina 24 de Setembro de 1970, p. 04.

Ligação telefônica do Piauí com o mundo sairá este mês. Em Jornal do Piauí, Teresina, 05 de janeiro de 1971.

Justiça concede liberdade ao pintor David. Em Jornal do Piauí, 31 de março de 1971. P. 02

O Pasquim

PASQUIM, no. 121 – 26/10 a 1/11/1971

FAIXAS E DISCOS

VELOSO, Caetano & NETO, Torquato. *Mamãe, Coragem.* In: *Tropicália ou panis et circenses*, Estúdio RGE, São Paulo-SP, maio de 1968.

VELOSO, Caetano. *De palavra em palavra.* In: *Araçá azul.* Polygram, 1973.

FILMOGRAFIA

DAVI VAI GUIAR. Durvalino Couto Filho, Teresina, 1972. 18,5 minutos. Cor/Som.

O TERROR DA VERMELHA. Torquato Neto, Teresina, 1972. 28 minutos. Cor/Som.

CORAÇÃO MATERNO. Haroldo Barradas, Teresina, 1974. 14 minutos. Cor/Som.

MISS DORA. Edmar Oliveira, Teresina, 1974. 13 minutos. Cor/Som.