

**“CADA PALAVRA GUARDA UMA CILADA”: LITERATURA,  
CONTRACULTURA E JUVENTUDE NO PIAUÍ NA  
DÉCADA DE 1970**

**Laura Lene Lima Brandão<sup>1</sup>**

Graduanda em licenciatura plena em História pela UFPI  
Bolsista PET-História.  
Bolsista voluntária do ICV/UFPI

**Teresinha de Jesus Mesquita Queiroz**

Doutora em História Social pela USP.  
Professora adjunta do departamento de Geografia e História da UFPI

**Resumo:** Esse trabalho tem como objetivo analisar as diversas manifestações contraculturais e essencialmente juvenis nas décadas de 1970 no Piauí. Utilizando as múltiplas produções artísticas da dita “Geração do Mimeógrafo”, pretende-se entender as transgressões cotidianas e anti-disciplinares de jovens descontentes com os limites impostos pela ditadura militar e pela vigilância social. O cinema, a literatura e a imprensa marginal compõem o aporte documental à medida que as ações dissidentes desses jovens desembocaram em uma antiestética evidenciada nessas produções. Os objetivos gravitam em torno de compreender como essa parcela da juventude atuava através da arte e do investimento do corpo para criar micropolíticas de resistência e engendrar suas subjetividades, como eles consumiam e vivenciavam a cidade e como a arte foi entendida e praticada por esses indivíduos e qual a importância na construção de suas identidades e de seu cotidiano.

**Palavras-chave:** Corpo; Juventude; História; Linguagens.

**"EVERY WORD GUARD A SNARE ": LITERATURE, COUNTERCULTURE AND  
YOUTH IN PIAUÍ IN THE 1970s**

**Abstract:** This study aims to analyze the various countercultural and essentially juvenile manifestations in the 1970s in Piauí. Using multiple artistic productions called "Generation mimeograph" is intended to understand the everyday and anti-disciplinary transgressions of youth discontent with the limits imposed by the military dictatorship and social surveillance. The film, literature and press compose a documental contribution as the actions of these young dissidents generated an unsightly evidenced in these productions The objectives gravitate to understand how this part of the youth

---

<sup>1</sup> E-mail: lalibr@hotmail.com.

worked through art and investment body to create microresistance and engender their subjectivities as they consumed and experienced the city and how the art was understood and practiced by these individuals and what is the importance in building their identities and their daily lives.

**Keywords:** Body; Youth; History; Languages

A contracultura repercutiu no Brasil em uma época de violência e repressão política sancionada pelo Estado. Contrária à censura generalizada e às formas mais tradicionais de ativismo político, os movimentos contraculturais lançaram mão de múltiplas formas de manifestações artísticas para se oporem ao regime militar, assim como se contrapõem aos valores e posturas da sociedade brasileira em geral. A ditadura militar foi catalisadora do processo de gestação da contracultura brasileira, porém, a ação cotidiana dissidente, tendo a arte e o uso do corpo como expressões máximas, possuía uma proposta muito mais ampla: a de contestar valores sociais instituídos e de oferecer outros projetos de sociedade.

No contexto da década de setenta, pós-tropicalista e com influências do Cinema Novo, da cultura *hippie* e do movimento literário *beat generation*, a valorização da marginalidade literária, da liberação sexual e da experiência do uso de drogas foram parâmetros contraculturais que se chocavam com os referenciais do sistema e da cultura. Essa marginalidade vai se caracterizar por outra postura social e política, distante dos padrões hegemônicos, bem como a recriação de linguagens como alternativas de expressão. Entretanto, a palavra não foi a única forma que essa juventude encontrou para se comunicar. O corpo e as atitudes desviantes foram outros meios utilizados para passar sua mensagem de insatisfação e de inadequação a uma sociedade conservadora e um Estado repressor.

Nesse período, uma parcela da juventude foi responsável pela criação de novas linguagens que dessem conta de exprimir suas sensibilidades e aquilo que estavam vivendo, pois a palavra sozinha já não conseguia traduzir esses novos sentidos. Foi assim que a elaboração de novos códigos culturais, outras dicções, a recriação e experimentação de linguagens surgem como forma dessa juventude se colocar diante do mundo e criar identidades.

Houve a abertura de novas fronteiras para a experimentação de uma enorme variedade de estilos, dicções e novos campos de expressão. Na literatura e na imprensa alternativa produzidas nesse período, é possível notar a arte a serviço da intervenção

sociocultural e a tendência a movimentos contraculturais – cujos fenômenos mais expressivos foram o culto às drogas, a desarticulação do discurso, o modismo psicanalítico e arte do “desbunde”. Lançando mão de múltiplas formas de manifestações artísticas para se oporem ao regime militar, e em maior medida, aos valores e posturas da sociedade brasileira em geral, a ação cotidiana dissidente, tendo a arte e o uso do corpo como expressões máximas, possuía uma proposta muito mais ampla: a de contestar valores sociais instituídos e de oferecer outros projetos de sociedade. Esses jovens constantemente empreendiam ações desviantes, ou táticas, no modo de vestir, de usar o corpo, de fazer arte e de consumir os espaços da cidade.

O objeto deste trabalho é a juventude piauiense das décadas de 1970 e 1980 comumente conhecida como Geração do Mimeógrafo. Essa juventude tem muito a falar da sociedade em que estava inserida. Desse modo, estudá-la significa estudar também as transformações espaciais e comportamentais do Piauí das décadas de 1970 e 1980. Esse trabalho pretende também discutir a experiência histórica dessa parcela da juventude piauiense, articulando-a com os movimentos juvenis que ocorriam no restante do Brasil.

## **DESSACRALIZANDO A LINGUAGEM**

Em consonância com o que já acontecia no restante do Brasil, o Piauí começou a viver a efervescência juvenil por volta do início da década de 1970. No ano de 1972 são produzidas as primeiras obras literárias e jornais alternativos piauienses, bem como são gravados os primeiros filmes em bitola Super-8. No início da década de 1970, “a turma foi crescendo” e começaram a se aglutinar pelas praças de Teresina, em especial na praça Pedro II e na praça da Liberdade, vários jovens que seguiam os passos de Torquato Neto, Durvalino Couto Filho, Paulo José Cunha e Edmar de Oliveira. Nesse período, começam a ser gravados os primeiros filmes Super-8 e editados os primeiros jornais mimeografados. Pelos fins dos anos 70, emerge na cidade uma cena musical que incorporou parte desses poetas e aproximou outros artistas a esse grupo que já se delineava desde o início da década.

No ano de 1972, é produzido e rodado o filme *O terror da vermelha* que tem como enredo a história de um assassino em série que persegue suas vítimas pelas ruas do bairro da Vermelha, em Teresina. Esse filme, assim como os demais que compõem o *espectro Torquato Neto*, trazem características estéticas que rompem com o caráter formal do cinema, pois há a intrusão de elementos visuais e poéticos avessos à ficção

cinematográfica da época. No mesmo ano ainda foram produzidos os filmes *Miss Dora*, *Adão e Eva do paraíso ao consumo* e *Davi vai guiar*.

O filme *Miss Dora*, escrito e produzido por Edmar Oliveira, foi protagonizado pela personagem homônima, uma anti-heroína, que passeia pela cidade mostrando os lugares mais freqüentados por essa juventude – Bar Gelatti, Praça da Bandeira, Praça do Liceu e Pedro II - e subvertendo os códigos da cidade e os padrões comportamentais. O filme expõe a quebra de posturas, costumes e da moral tradicional através das cenas que mostram o uso de minissaias e a conversa de mulheres com cabeludos em mesas de bar. Participaram como atores desse filme Dora, Zé Alencar, Ruth, Durvalino Couto Filho e Francisco Pereira.

A película *Davi vai guiar* conta a história de um jovem de barba e cabelos grandes - Davi Aguiar - que dirige um jipe pelo centro de Teresina e subverte os símbolos de trânsito, ultrapassando no sinal vermelho, por exemplo. Esse filme, assim como *Miss Dora*, é metafórico, pois ilustra o desejo de romper com as normas impostas pelo Estado e pela sociedade. A construção de novas condutas frente aos símbolos e às normas demonstra um comportamento tático dessa juventude frente às estratégias impostas por instituições e lugares de poder como o Estado, a família, a escola e a sociedade em geral.

Em 1974, são produzidos *Tupi Niquim*, *Porenquanto* e *Coração Materno*. *Tupi Niquim* tinha no elenco Rubem, Francisco Pereira - que também era o diretor, Carlos Galvão, Celso Braga. *Porenquanto* contou com Celso Braga, Conceição Galvão, Milton Faria, Rubem Augusto, Zé Carlos e direção de Carlos Galvão. *Coração Materno* contou em sua produção com Francisco Pereira, France Barradas, Pierre Baiano, Edmar Oliveira, Arnaldo Albuquerque e Haroldo Barradas e direção de Haroldo Barradas.

Segundo Edwar de Alencar Castelo Branco,

*por trás de toda a inventividade desses cineastas é possível perceber uma interação política no agir com vistas à problematização do cotidiano surpreendente que os cortava. (...) O esforço não apenas de fundação de uma nova linguagem filmográfica, mas de problematização dos códigos culturais de uma época.<sup>2</sup>*

---

<sup>2</sup> CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. **Todos os dias de paupéria**: Torquato Neto e a invenção da tropicália. São Paulo: Annablume, 2005, p. 180.

A produção filmográfica e literária dessa geração tem em comum a subversão dos códigos, a tematização do cotidiano e a desconfiança em relação à linguagem e sua conseqüente subversão e reinvenção. No Piauí, o poeta era também o cronista, o cineasta, o ator e o jornalista. Eram indivíduos que “vagabundeavam” por entre as variadas manifestações culturais e por meio disso construíram suas identidades. O importante era se expressar, mostrar a não passividade diante do mundo.

É também no ano de 1972 que o Piauí vê o lançamento dos primeiros folhetos e jornais alternativos, com edição fora do estado, pois o mimeógrafo ainda não havia chegado ao Piauí. Destaca-se nesse período a publicação dos jornais mimeografados *O Linguinha* e o *Gramma*, o primeiro editado no Rio de Janeiro por Alcenor Candeira Filho e lançado na cidade de Parnaíba e o segundo editado em Brasília por Paulo José Cunha e lançado em Teresina. Os livros eram, na grande maioria, coletâneas de poemas frutos de eventuais associações que se desfaziam logo após a publicação da obra, pois isso facilitava e barateava a edição e a publicação desses materiais.

A produção desses materiais fugia às regras. Se as câmeras Super-8 foram usadas como armas prontas para disparar e registrar o cotidiano daquela juventude, o mimeógrafo, na grande maioria das vezes emprestado, estava sempre pronto para imprimir palavras mal-ditas. O uso dessa máquina, assim como das câmeras de bitola Super-8, utilizado por escolas e empresas para impressão de documentos, para produzir essa poesia já era uma tática de produção utilizada por aquela juventude, em vistas da falta de investimento e de recursos, quer públicos ou privados. Tratou-se de uma transgressão inventiva. Como demonstrou Michel de Certeau, as astúcias dos consumidores de produtos, valores, idéias, bens materiais e culturais esvaziam todas as pretensões de uniformização e obediência.<sup>3</sup> Se as estratégias são a tentativa de uniformizar que emanam de um espaço de poder privilegiado, a táticas são os desvios. Por meio de atitudes táticas desviantes esses jovens consumiam a cidade, seus signos e burlavam os discursos normatizadores instituídos pela sociedade e pelo Estado autoritário. A arte, tanto o cinema Super-8, quanto a imprensa, a música e a literatura, foi o centro e o meio de expressão que esses poetas utilizavam para negarem o instituído e por meio disso construírem suas identidades.

Foi mergulhada nessa compulsão juvenil que essa parcela da juventude piauiense criou novas linguagens e deu novos tons ao que já havia sido embrionado na década

---

<sup>3</sup> CERTEAU, M. **A invenção do cotidiano 1**: Artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1994.

anterior. A influência não apenas de Torquato Neto, mas da própria *Tropicália*, bem como do semanário *O Pasquim*, um dos maiores jornais alternativos da época, se faz sentir nas produções marginais da década de 1970 e 1980. Os filmes em bitola caseira Super-8, os jornais alternativos, revistas e os livros lançados nessa época não faziam parte do circuito comercial e integraram a contracultura piauiense. O texto de Carlos Galvão, publicado no encarte cultural do Jornal *O Estado*, intitulado *O Estado Interessante*, em 1972, anuncia que era chegada a hora do desbunde:

*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 sai. Se você é um cara que todo mundo discorda de suas idéias, 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. [sic]<sup>4</sup>*

No primeiro número do jornal *Gramma*, Paulo José Cunha escreveu um texto intitulado *Prata lindástica facada!* Nesse texto, o autor discorre sobre o processo comunicativo e a linguagem de vanguarda. Segundo ele, “Não existe criação nenhuma se não houver proposta distanciada de todos os esquemas e códigos de domínio público”.<sup>5</sup> Tendo isso em mente, convida os escritores a criarem novos signos e novas formas de comunicação, para “que seja atingido o grau máximo de desligamento de formas já admitidas e reconhecidas pelo sistema”.<sup>6</sup> Esse texto é um bom exemplo da compulsão juvenil da época em buscar na introdução de novas linguagens e na reformulação das já existentes uma forma autêntica de expressão e de se fazer ouvir. Segue abaixo outro trecho do artigo:

*Quem se propuser a produzir algo que seja realmente de vanguarda sentirá a dificuldade da introdução do signo novo num sistema onde a redundância é reconhecida, acatada, assimilada, oficializada, e o que é pior ardorosamente defendida. A introdução de qualquer informação implica num imediato posicionado stablishment, interessado exclusivamente na defesa de seus valores reconhecidos e no repúdio de tudo o quanto possa parecer (ou seja mesmo, ora essa!) inquietante, que de alguma forma subverta sua tábula de significados e de critérios de partilha de bens culturais.<sup>7</sup>*

---

<sup>4</sup> GALVÃO, Carlos. Chegou. In: **O Estado Interessante**. Teresina, 26 de março de 1972. p.2.

<sup>5</sup> CUNHA, Paulo José. Prata Lindástica facada! **Gramma**, n. 01.

<sup>6</sup> CUNHA, Idem.

<sup>7</sup> CUNHA, Idem.

O autor manifesta-se contra modelos mais tradicionais de linguagem e os espaços de poder de onde eles emanam, que não admitem a introdução de novos signos e novas formas de comunicação. E insiste que, apesar da dificuldade de quebrar o ritmo já instituído, os artistas jovens não devem se abster de tentar implantar o novo, pois é exatamente a eles que cabe romper com o estabelecido. Ainda segundo Paulo José Cunha, a comunicação não é a exclusão da diferença, e sim o “reconhecimento de diferenças, do direito que as diferenças têm de existir, do interesse em achar diferença nas coisas”.<sup>8</sup>

A reinvenção da linguagem por meio da subversão de seus signos e a utilização do corpo, como um dos meios de impressão desses novos signos, são basilares para essa nova proposta de arte. São fruto da desconfiança que essa juventude nutria em relação aos limites impostos pelas normas. Esse texto é uma clara proposta de busca do novo e de renovação não apenas da linguagem, mas da própria relação do artista com a sociedade e da sociedade consigo mesma. É um convite e uma proposta para os artistas jovens piauienses da década de 1970. Foi divulgado no ano de 1972, quando as publicações marginais tomavam fôlego no Piauí e é sintomático para entender as propostas daquela geração de artistas.

Os textos eram carregados de cinismo, ironias, imediatismo e coloquialismo. Essas características eram peças fundamentais na construção de sua linguagem, que era informal, engraçada e falava do cotidiano e das experiências vividas. Heloísa Buarque de Holanda argumenta que a poesia marginal foi, do ponto de vista da linguagem, uma alternativa à hegemonia das vanguardas do período. Assim, a poesia marginal já se estabelece como tal por sua marginalidade editorial e vocabular, características consideradas como premissas básicas de oposição à escrita dominante, justamente porque propunha a ruptura com as formas de linguagem elaboradas e recusava o intelectualismo. Coube a poesia marginal da década de 1970 a responsabilidade de dessacralizar a linguagem. No poema abaixo de Venâncio do Parque, contido no livro de poemas e contos *Via-Crucis*, o autor de forma irônica fala da abertura política prometida pelo governo militar:

*Em frente ao prostíbulo  
Uma puta otimista  
Sorria e cantava de pernas pro ar.  
E nós transeuntes,*

---

<sup>8</sup> CUNHA, Idem.

*Ficamos a cismar:  
Será que é esta  
A tal abertura de seu Figueiredo?*<sup>9</sup>

Nesse poema, a tematização do político vem acrescida da linguagem coloquial e de uma analogia irônica e agressiva. É muito comum encontrar na produção desses artistas o uso de gírias e palavrões, que dessacralizam a poesia e o texto escrito, visto por literatos ligados aos setores acadêmicos como um espaço de erudição. As subversões da linguagem e do padrão de escrita estão presentes no texto acima, onde a tematização de um assunto “sério” é abordada de forma bem-humorada e mordaz.

Já é possível perceber nessa geração de escritores certa preocupação ecológica abordada da mesma forma por meio da linguagem despojada e com o uso de palavrões, que tinham como intuito burlar as regras da escrita culta, criando outras formas de escrever e de se comunicar. A questão ecológica e a temática da preservação do rio Parnaíba também é abordada de forma coloquial e agressiva no poema de Émerson Araújo:

*O rio desta manhã amanheceu  
Cagado  
Mijado  
Vomitado  
Sugado  
Foi esquecido que era um rio.*<sup>10</sup>

A partir de 1977, houve uma produção mais acentuada de jornais, livros e revistas alternativas no Piauí, a maioria com curta duração, com características estéticas e de conteúdo semelhantes, como o tom irreverente, doses de humor, temática cotidiana e postura questionadora.

A modernização da cidade, bem como o reinventar da relação com o tempo muito próprio das décadas em estudo foram tematizados pelos poetas do mimeógrafo. Esses escritores foram muito sensíveis às mudanças e aos remodelamentos culturais que as décadas de 1970 e 1980 asumiram. A cidade mostrada na produção desses poetas ultrapassa a materialidade; é mais que um espaço físico, ela é sentida e subjetivada. Do mesmo modo, as transformações que se processavam na época no Piauí foram experienciadas por essa juventude, sendo a literatura o meio pelo qual o poeta imprimia sua sensibilidade.

---

<sup>9</sup> PARQUE, Venâncio. **Via Crucis**. Teresina, [s.n.], 1979.

<sup>10</sup> ARAÚJO, Émerson. Bandeira dum Retirante. In: **Topada**. Teresina, 1979.

Nesse período, houve um remodelamento das relações com o tempo, um tempo em que as transformações passaram a ocorrer de forma mais rápida, informado por mídias como a televisão, que invadiu os lares da cidade de Teresina na década de 1970. De início, devido ao custo, poucos tinham acesso à TV. Entretanto, em cerca de uma década esse meio de informação e de diversão passou a ser um dos mais difundidos, responsável por formar opiniões. O impacto da televisão, seguindo a lógica das mudanças tecnológicas e temporais, suscitou discussões. No texto *Novela Liberada para este horário*, de Rocha do Nascimento, a televisão é vista como meio de alienação. O autor faz um contraponto entre o mundo maravilhoso da TV e o mundo real.

*A irmã via a tv, pensava em Francisco Cuoco e sonhava com o mundo encantado do Fantástico [...] Certa noite numa esquina qualquer o tarado a estrangulou.*

*Diante do vídeo choraram a morte da irmã.*

*A mãe via tv e fazia crochê – dizia fazer bem aos nervos [...] Encurvou-se, os dedos enrijeceram, a respiração parou*

*[...]*

*Diante do vídeo choraram a morte da mãe*

*O pai via tv, sofria dos rins e sonhava com uma aposentadoria por invalidez [...] Depois de uma louca luta desigual, o coração perdeu para a burocracia do INPS.*

*Diante do vídeo chorou a morte do pai.*

*[...]*

*Finalmente, decidiu-se diante do inexorável. Armou-se de um pé-de-bode e de uma faca de cozinha. Num golpe certo, espatifou a tv e, sem um leve gemido, cortou a garganta. Ninguém presenciou a cena rápida e precisa. Mas a tv ainda emitiu um som rouco, fraco, ininteligível, talvez choro.<sup>11</sup>*

O conto, escrito em 1977, mostra de forma caricaturada o alcance da televisão na sociedade piauiense, que foi responsável pelo remodelamento de práticas e sociabilidades. Não apenas a TV, mas as novas tecnologias foram sentidas e subjetivadas por essa geração de escritores. A televisão é entendida como um meio de alienação da sociedade, pois escondia a falta de liberdade e os problemas sócio-econômicos. Nesse conto, toda a vida da família gira em torno desse aparelho, isso demonstra o impacto da televisão, e por extensão das novas tecnologias, na vida dos piauienses.

---

<sup>11</sup> NASCIMENTO, J. L. Rocha. *Novela liberada para este horário*. In: SANTOS, Cinéas; MACEDO, Dodó (Org.). *Ô de Casa*. Teresina: Nossa, 1977. Citado por BEZERRA, José Pereira. *Anos 70: por que essa lâmina nas palavras?* Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1993, p. 67

Os artistas piauienses da geração do mimeógrafo não se ausentaram do debate político, entretanto tratava-se de uma forma diferente de abordá-lo. As formas mais tradicionais cederam lugar a micropolíticas que utilizavam a arte para expressar o inconformismo com os limites impostos pelo regime autoritário brasileiro e pela sociedade. Tratava-se de uma luta cotidiana e fragmentada. Além dos aspectos já citados, a literatura produzida por essa geração de escritores piauienses tinha como expoente máximo a abordagem do cotidiano. Esses poetas colocaram-se dentro daquilo que produziam, falavam da cidade em que viviam, cidade essa tanto física quanto subjetivada, das suas experiências, flâncias e sensibilidades juvenis. Essa juventude expressou por meio da arte suas angústias, suas motivações, seus medos, sua cidade e o seu tempo, um tempo em que “cada palavra guardava uma cilada”. A literatura jovem piauiense desse período permite entender o contexto cultural que vivia o Piauí e quais os projetos de literatura que se chocavam.

## **O CORPO E AS PRÁTICAS ANTIDISCIPLINARES**

O corpo e as táticas comportamentais eram os principais meios de chocar e de se fazer notar numa sociedade onde ser bacharel em direito ainda era o modelo a ser seguido. Contra convenções, começa a se delinear em Teresina um circuito antidisciplinar que se iniciou tímido, mas que depois “explodiu em gestos, atitudes, consumo do espaço, rompimento de valores e etc”. <sup>12</sup>(LIMA, Frederico, 2006, p.32. Os cabelos longos, a forma de se vestir e se portar, bem como a frequência em bares *undergrounds*, onde entre um e outro gole as idéias efervesciam com mais facilidade, compunham o repertório de táticas desviantes desses jovens. Michel Foucault cunhou o termo *anti-disciplina* para definir os desvios de conduta e das normas, muito próximo daquilo que Certeau chamou de *táticas*. Tomando esse dois autores como base é possível perceber que esses jovens constantemente empreendiam ações antidisciplinares, ou táticas, no modo de vestir, no usar o corpo, de fazer arte e de consumir os espaços da cidade.

Não era apenas o Estado que exercia a função de balizar essa parcela da juventude. A própria sociedade moralizadora da época era tão repressora quanto o governo, pois marginalizava aquilo que fosse diferente do modelo de “bom filho” e

---

<sup>12</sup> LIMA, Frederico Ozanan Amorim. **Curto - circuito na sociedade disciplinar: Super-8 e contestação juvenil em Teresina (1972-1985)**. Dissertação de mestrado apresentado ao Curso de Pós- Graduação em História, do Centro de Ciências Humanas e Letras, da Universidade Federal do Piauí, 2006, p. 32

“bom moço” e se pronunciava contra as mudanças comportamentais e a antiestética dessa juventude. O fato de rapazes terem o cabelo longo já era visto como sinal de subversão. A sociedade disciplinar, então, encontra-se no contraponto da rede antidisciplinar, pois a disciplina “fixa, imobiliza e regulamenta os movimentos”,<sup>13</sup> ou seja, objetiva a perpetuação de uma sociedade composta de pares e de indivíduos dóceis e utiliza-se de estratégias para fabricá-los. Entretanto, a juventude aqui estudada constituiu-se na fuga do panóptico e no estabelecimento de uma rede antidisciplinar, pois esse grupo de jovens consumia o espaço de forma desviante, engendrava suas ações no sentido de desviar-se das normas. Preocupava-se mais em sentar na grama das praças de Teresina, ouvir músicas dos seus ídolos baianos e escrever sobre aquilo que lhes despertava interesse. A grama era um local de reunião e de trocas, onde surgiram as primeiras idéias de escrever. O jornal *Gramma*, por exemplo, tem esse nome porque foi idealizado em um desses encontros na grama da Praça da Liberdade, em Teresina, como atesta Carlos Galvão:

*A gente não tinha informação que Gramma era o nome do jornal comunista de Cuba. Mas o nome é porque a gente se reunia na grama. Antes da gente fazer esse jornal, ali do lado da São Benedito, toda tarde todo mundo se encontrava ali. Passava a tarde lá conversando, tinha um bar na frente e nós combinávamos tudo na grama. Então um dos nomes sugeridos pro jornal foi ‘Grama’, mas pra não fica grama, grama, a gente pensou, vamos botar um m duplo pra ficar uma coisa tipo, pra pessoa perguntar o que é isso. O pessoal da Polícia Federal estava associando diretamente ao jornal de Cuba, ainda mandaram chamar a gente para falar sobre o nome do jornal. Não tinha nada a ver, mas a gente achou o maior barato depois.<sup>14</sup>*

A prática de sentar na grama das praças da cidade e usá-la como lugar de sociabilidades representa uma ação desviante empreendida por essa juventude. Trata-se de uma reapropriação do espaço físico da cidade, que proporciona o consumo subjetivado do mesmo, pois há uma subversão da forma “correta” de consumir a praça em função de negar a racionalidade de uma norma e desordenar o uso do espaço. Como afirma Certeau “esses modos de proceder e essas astúcias de consumidores, compõem, no limite, a rede de uma antidisciplina”.<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> FOUCAULT, Michel – **Nascimento da biopolítica**. São Paulo: Martins Fontes, 2008, p.181.

<sup>14</sup> GALVÃO, Carlos. Entrevista concedida à Genilde Francisco dos Santos. Teresina. 31 de janeiro de 2003.

<sup>15</sup> CERTEAU, Michel. **Op. cit.**, p. 41

A grama era um lugar de troca de senhas, de encontros, tanto físicos quanto identitários, onde as primeiras idéias de escrever e filmar a cidade surgiram. É muito freqüente a referência a esses espaços, que se constituem como verdadeiros lugares de memória. No encarte dominical *Estado Interessante*, Carlos Galvão cita a praça, e a grama em especial, como o lugar de convergência de uma juventude muito incomodada com a apatia e “antenada” com o que estava ocorrendo no restante do Brasil. Segundo ele: “Se você é um cara que todo mundo discorda de suas idéias, 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”.<sup>16</sup>

Além das praças, esses jovens aglutinavam-se em alguns bares da cidade que além de servirem de cenários de filmes, também neles eram realizados shows para lançamento de livros e jornais ou simplesmente um lugar de conversas informais e troca de senhas. O *Bar Gellati*, um dos mais freqüentados, era um local onde esses jovens confluíam para participarem de shows, que na maioria das vezes eram realizados em função do lançamento de algum livro ou jornal, como, por exemplo, o jornal *Gramma*, lançado em 1972.

O filme *Miss Dora* também tem como um de seus cenários o mesmo bar, mostrando esse lugar como uma espécie de reduto de jovens, onde as práticas eram menos observadas e condenadas, onde o panóptico não capturava, pois era um ambiente de pares, em que mulheres de mini-saia poderiam sentar-se em mesas com rapazes cabeludos e beberem livremente. No fotograma abaixo, retirado do filme *Miss Dora*, a protagonista – Dora- está sentada em uma mesa do bar Gelatti, atitude que não deveria compor o repertório de práticas das moças de família da época.

---

<sup>16</sup> GALVÃO, Carlos. Chegou. In: **Estado Interessante**. Teresina, 26 de março de 1972. p.2.



**Imagem II:** fotograma retirado do filme Miss Dora, Teresina, 1973.

A década de 1970, foi um período em que a menor atitude comportamental já era encarada como uma atitude política. Segundo Durvalino Couto Filho, as atitudes mais cotidianas eram carregadas de simbologias e da tentativa de se opor aos padrões comportamentais da época. Esses jovens agiam e utilizavam seus corpos com a intenção de chocar e de gerar desconforto. Como atesta Durvalino Couto Filho, algumas atitudes relacionadas a quebra de padrões da estética corporal eram carregadas de intenções políticas e reprovadas pelo olhar panóptico micropolarizado na sociedade.

*Nessa época só o fato de você não raspar as axilas, nem as pernas, andar com roupas meio indianas, de sandalinhas, entende? Você já era uma figura. Sua própria aparência já era uma postura política. Você sair de casa pra morar com o namorado sem ser casada já era uma atitude política imensa. Você era uma revolucionária porque negava o sistema.<sup>17</sup>*

O corpo era usado como uma forma de fazer política. A política praticada por essa juventude não era ligada a projetos político-partidários, já que tratava-se de micropolíticas de resistência cotidianas e fragmentadas, onde o corpo e a palavra eram as principais armas. Ações rotineiras ligadas à produção cultural e ao corpo como forma de intervenção social, tais como o uso de cabelos e barbas longos, os lugares que freqüentavam, as roupas e as tatuagens eram ícones de subversão e formas de se diferenciar, de ficar a margem do que era hegemônico e de criar identidades. Essas

<sup>17</sup> COUTO FILHO, Durvalino. Depoimento concedido à Gezenilde Francisco dos Santos. Teresina, 06 de junho de 2004

mudanças comportamentais mantinham relação direta com o que essa juventude entendia por arte e por política, e da indissociável relação que essas estabeleciam com o cotidiano e com o corpo, formando assim uma cultura – ou contracultura - e uma identidade muito própria. Segundo Durvalino Couto Filho:

*Nós éramos nessa época, todo mundo com o cabelo enorme, todo mundo tinha uma aparência de rebeldia, foi quando começou também uma tendência da gente ficar ligado à música de reação [...] A liberdade feminina era discutida em todas as revistas, a pílula anticoncepcional passou a ser uma questão também de modificação radical de costumes, inclusive começou a cogitar-se a liberdade sexual da mulher. Então começamos a fazer sexo com as nossas namoradas. Então assim, foi uma época de grandes mudanças comportamentais e políticas[...]*<sup>18</sup>

As ações desses jovens eram pensadas no sentido de chocar a moral da sociedade piauiense, ainda ligada a valores tradicionais. A revolução sexual, que já estava presente no mundo ocidental desde a década de 1960, incomodava a sociedade tradicional piauiense que não admitia sexo antes do casamento ou o livre uso do corpo das mulheres. Entretanto, opondo-se a sociedade disciplinar, que segundo Foucault define “um certo modo de investimento político e detalhado do corpo”,<sup>19</sup> essa parcela da juventude piauiense começou a viver os fenômenos comportamentais como a liberdade sexual ainda durante a década de 1970. Segundo Durvalino Couto Filho foi uma época em que “passamos a fazer sexo com as nossas namoradas”.<sup>20</sup> Trata-se de um período em que fazer sexo ultrapassava o limite do prazer e perpassava a idéia de liberalização sexual do corpo e do domínio sobre ele.

Esse período foi bastante emblemático na redefinição dos papéis de gênero e da própria estética do que era ser masculino e do que era feminino. Os cabelos longos usados pelos rapazes representavam uma agressão à estética masculina, pois era símbolo do gênero feminino. Para esses jovens, significava um símbolo de subversão, de domínio sobre si e sobre a decisão do que fazer com seus corpos, uma atitude politizada com o intuito de se colocarem fora do sistema, de se construírem no anti-modelo, no contraponto do hegemônico. Esses indivíduos não fizeram coro com a resistência política de esquerda, na qual parte da juventude do período estava engajada, como o

---

<sup>18</sup> COUTO FILHO, Durvalino. Idem.

<sup>19</sup> FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**. Petrópolis: Vozes, 1999, p. 165.

<sup>20</sup> COUTO FILHO, Durvalino. Idem.

movimento estudantil. Tratava-se de uma resistência cultural, cujos menores atos cotidianos eram carregados de política. A liberação sexual e o uso da pílula anticoncepcional eram uma recusa às instituições tradicionais como o casamento e a família, numa clara proposta de utilização livre do corpo feminino.

O uso de cabelos longos, de tatuagens e de minissaias feria a sensibilidade estética e a moral da sociedade piauiense. O depoimento do professor Moaci Madeira ao jornal o *Estado Interessante* no ano de 1972 é exemplar para entender a opinião de parte significativa da sociedade piauiense da época:

*Sou contra o uso dos cabelos longos pelos homens e não permito que rapazes de abastadas e afeminadas cabeleiras freqüentem o meu colégio. Sou contra porque acho que esse costume desmasculiniza o homem fazendo-lhe ficar com gestos afeminados. Não concordo também com quem diz que os cabeludos representam uma nova corrente cultural e que o cabelo grande é um protesto da juventude. Para mim eles não querem protestar nada e a maioria deles usa longas cabeleiras apenas para mostrar que estão em dia com a moda, sem que isso traduza nenhuma tomada de posição diante dos problemas sociais e culturais do mundo.<sup>21</sup>*

O depoimento é sintomático e revela a representação criada por parcela da sociedade piauiense em torno desses jovens, geralmente associados a uma influência ruim para seus filhos e a um anti-modelo que não deveria ser seguido. As representações permitem pensar o mundo como uma realidade contraditoriamente construída, nesse sentido, como afirma Roger Chartier, as competições de poder e de dominação são tão importantes quanto as lutas políticas e econômicas.<sup>22</sup>

A intenção era precisamente essa: chocar, gerar repúdio. As instituições disciplinares, como afirma Foucault, utilizam-se de uma maquinaria de controle que age como um microscópio do comportamento,<sup>23</sup> que transforma as multidões em corpos individualizados e produzem sujeitos dóceis, por meio da naturalização do que é ser normal e anormal. A disciplina é, então, incorporada aos indivíduos como se fosse característica natural, tudo que não seguir o modelo da normalidade causa estranhamento, é anormal e deve ficar à margem do corpo social.

---

<sup>21</sup> ESTADO INTERESSANTE. **Cabelos longos desmasculinizam o homem**. Teresina, 4 de junho de 1972, p. 12.

<sup>22</sup> CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Tradução Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

<sup>23</sup> FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**. Op. cit., p. 198.

Ao se vincularem a novos modelos comportamentais, reflexos de movimentos juvenis que já ocorriam pelo Ocidente, o objetivo era se afastar dos modelos estabelecidos e romper com as regras prontas, portando-se no mundo de forma a contestar os valores estabelecidos. Entretanto, havia sempre um olhar panóptico que recriminava-os: a família, a escola, o governo, almejando a manutenção da sociedade disciplinar, dócil e produtiva. O panóptico deve ser entendido como uma maneira de definir as relações de poder na vida cotidiana. É destinado a se difundir no corpo social e tornar-se uma função generalizada, pois como afirma Foucault, os procedimentos disciplinares multiplicam seus mecanismos e tem a tendência de se desinstitucionalizar e se fragmentar em focos de controle disseminados na sociedade: no olhar de reprovação do diretor da escola, do vizinho ou dos pais.<sup>24</sup>

Havia, por fim, um conjunto de práticas comportamentais que, somadas à escrita e às táticas de publicação, foram responsáveis por criar identidades. Elas passavam pelo distanciamento de modelos e normas e pela afirmação da liberdade e do domínio sobre seus corpos dessa juventude piauiense.

## **BBLIOGRAFIA:**

### **Documentos Impressos**

- CASTRO, Chico. *Camisa aberta e outros astrais*. Teresina: Universidade Federal do Piauí, 1976.
- CASTRO, Chico. *A filosofia do tiro*. [Teresina]: [s.n.], 1978.
- MENEZES Y MORAIS. *Laranja Partida ao meio*. Teresina: [s.n.]: 1978.
- GRAMMA. Teresina (PI): [s.n.], 1972.
- LINGUINHA. Parnaíba (PI): [s.n.] 1972.
- O ESTADO INTERESSANTE. Teresina (PI): [s.n.], 1972.
- O ESTADO. *Jornal Diário/ Circulação Regional*. Teresina (PI): [s.n.], 1969/75.

### **Bibliografia Geral**

- ARAÚJO, Émerson. *Bandeira dum Retirante*. In: **Topada**. Teresina: [s.n.], 1979.
- BEZERRA, José Pereira. **Anos 70: por que essa lâmina nas palavras?** Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1993.
- CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. **Todos os dias de paupéria: Torquato Neto e a invenção da tropicália**. São Paulo: Annablume, 2005.
- CERTEAU, M. **A invenção do cotidiano 1: Artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 1994.
- CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Tradução Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.
- FOUCAULT, Michel – **Nascimento da biopolítica**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- \_\_\_\_\_. **Vigiar e Punir**. Petrópolis: Vozes, 1999

---

<sup>24</sup> FOUCAULT, Michel. **Op. cit.**, p. 234.

- HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Impressões de Viagem**: CPC, vanguarda e desbunde: 1960/1970. São Paulo: Editora Brasiliense, 1980.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **26 poetas hoje**. 6. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.
- KUCINSKI, Bernardo. **Jornalistas e revolucionários**: nos tempos da imprensa alternativa. São Paulo: EDUSP, 1991.
- LIMA, Frederico Ozanan Amorim. **Curto - circuito na sociedade disciplinar: Super-8 e contestação juvenil em Teresina (1972-1985)**. Dissertação de mestrado apresentado ao Curso de Pós- Graduação em História, do Centro de Ciências Humanas e Letras, da Universidade Federal do Piauí, 2006
- PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. **Retrato de época**: poesia marginal anos 70. São Paulo: Edição Funarte, 1981.
- QUEIROZ, Teresinha. **Do singular ao plural**. Recife: Bagaço, 2006.
- SANTOS, Cinéas (Org.) **Baião de Todos**. Teresina: Editora Corisco, 1996.