

Quando poetas invadem as redações de jornais:

A imprensa alternativa bate à porta da imprensa oficial teresinense na década de 1970.

Jardiane Lucena Nascimento¹
Fábio Leonardo Castelo Branco Brito²

Resumo: O presente artigo pretende tratar dos suplementos culturais produzidos por jovens teresinenses, que surgem na capital, na década de 1970, percorrendo os modos de fazer dessa imprensa – modos de produção e distribuição, materialidade, linhas editoriais -, a relação entre os jovens e a imprensa dita oficial e os conflitos dentro do grupo que produzia os suplementos. Para abordar essa abertura de espaços na imprensa oficial, que tem como principal nome o poeta piauiense Torquato Neto, trataremos de sua trajetória na imprensa, bem como nas colunas *Música Popular* (1967) e *Geleia Geral* (1971) na imprensa oficial no Rio de Janeiro, e essa produção que o segue quando vem à capital, onde participa da produção de um suplemento. Autores como Thompson (1992), Branco (2004), Sirinelli (2005), Hall (2006) e Certeau (1998), nos foram úteis na pesquisa. Utilizamos a metodologia da História Oral temática, com o produtor cultural da época, Marcos Igreja; como fonte escrita, fizemos uso da coluna *Comunicação* (1971), contida no jornal *Opinião*, e do suplemento do jornal *O Estado - O Estado Interessante* (1972) – e do jornal *A Hora - A Hora Fatal* (1972), que são os objetos deste estudo.

Palavras-chave: Imprensa alternativa. Subjetividades. Juventude. Torquato Neto. Teresina.

Abstract: The present article intends to discuss about the cultural supplements produced by young Teresinenses that appeared in the capital in the 1970s, going through the ways of making this press - modes of production and distribution, materiality, editorial lines -, the relationship between young people and the said official press and the conflicts within the group that produced the supplements. In order to approach this opening of spaces in the official press, that takes the Piauiense poet Torquato Neto as its main representative, we will discuss about his trajectory in the press as well as in the columns *Música Popular* (1967) and *Geleia Geral* (1971) in the official press in Rio de Janeiro, and this production follows him when he comes to the capital, where he participates in the production of a supplement. Authors such as Thompson (1992), Branco (2004), Sirinelli (2005), Hall (2006) and Certeau (1998) were helpful to us in this research. We used the thematic oral history methodology with the cultural producer from that time Marcos Igreja; as a written source we used the column *Comunicação* (1971) contained in the newspaper *Opinião*, and the supplement of the newspaper *O Estado - O Estado Interessante* (1972) - and the newspaper *A Hora - A Hora Fatal* (1972) which are the objects of this study.

Keywords: The alternative press. Subjectivities. Youth. Torquato Neto. Teresina.

When poets invade the newsrooms:

The alternative press appears in the official press of Teresina in the 1970s.

¹ Graduada pela Universidade Estadual do Piauí (UESPI) – 2017; Mestranda do Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal do Piauí (UFPI); Bolsista FAPEPI pelo Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal do Piauí (UFPI). E-mail: jardy55@hotmail.com

² Doutor em História Social pela Universidade Federal do Ceará (2016). É Professor Assistente I da Universidade Federal do Piauí, Campus Senador Helvídio Nunes de Barros e do quadro permanente do Programa de Pós-Graduação em História do Brasil da mesma instituição. E-mail: fabioleobrito@hotmail.com

Introdução

A abertura e a ocupação dos espaços institucionalizados tiveram início, ainda no final da década de 1960, e teve como principal nome Torquato Neto, que, à época, morava no Rio de Janeiro, e começava a escrever para jornais oficiais sobre música, cinema e arte, mas, com uma proposta de cultura bem diversa daquela dominante no país e nesses espaços. Assim, esse piauiense acreditava, que através da ocupação dos espaços institucionalizados, ou seja, daquilo que já estava posto e estabelecido, poderia causar uma mudança significativa nas formas de pensar e ver a cultura.

Essa ocupação de jornais oficiais, por meio de colunas culturais, no Rio de Janeiro, que também acontece em Teresina. Ela foi estudada por meio da análise do suporte material, editoriais, colunas, conteúdo e dos suplementos *O Estado Interessante* (1972), contido no jornal *O Estado* e *A Hora Fa-tal* (1972), no jornal *A Hora*, e perceber a coluna *Comunicação* (1971), veiculada no jornal *Opinião*, como primeira manifestação contracultural na grande imprensa em Teresina visualizando as formas de se fazer essa imprensa que se contrapunham às formas do jornalismo tradicional. A metodologia da História Oral temática, segundo a perspectiva de Thompson (1992) também foi utilizada, sendo entrevistado Marcos Igreja, editor de *O Estado Interessante* que revelou conflitos e ressentimentos em um mesmo grupo de jovens que girava em torno dessa imprensa e também da de grande circulação. Branco (2004) explica os corpos que se delineavam na década de 1960/1970, apesar da multiplicidade da categoria juventude, de Sirinelli (2006) foi utilizado o conceito de *geração*, Hall (2006) fala do sujeito pós-moderno, Foucault foi utilizado para se falar das microrresistências operadas nos jornais, e Certeau (1998) para falar das táticas praticadas pelos jovens dentro dos limites impostos pelo Regime.

A experiência do jornalismo cultural no Brasil: Torquato Neto e o jornalismo (contra?) cultural da década de 1970

“Jornalismo, no dizer dos críticos pessimistas dos media, é – a grossíssimo modo – aquele gênero literário abastado em cuja falsa objetividade se entrevê, a cada linha, a mão dominante e cruel do ‘sistema dominante’.” (HOLANDA, 2016, p.15). O espaço imprensa, após o Golpe de 1964, era reflexo do “sistema dominante”, que, por ora, operava, no entanto, esse espaço, a partir do final da década é invadido por poetas, que trazem outra perspectiva

nas áreas da cultura, das artes e do cinema, modificando, assim, o que se entendia por jornalismo até então.

Essa nova forma de fazer jornalismo, que tem referência nos jornais *underground* norte-americanos e no *new journalism*, introduziu novos temas e formato à subjetivação e a linguagem literária na imprensa (BARROS, 2001). Quando se fala de imprensa alternativa, de uma nova forma de fazer jornalismo, com viés contracultural, nos anos 1960 e 1970, remete-se logo aos jornais *O Pasquim*, *Flor do mal*, a revista *Rolling Stone* - talvez, pelo grande alcance que tiveram e pelo poder de influenciar outros jornais - tendo eles, em comum, o envolvimento de Luís Carlos Maciel. Esses periódicos, classificados por Kucinski (2001) como fazendo parte de uma vertente existencial: a contracultura, buscavam novas experiências sensoriais, pois desejavam ter novas percepções do mundo, por isso, o uso de drogas, primeiro da maconha, depois do LSD:

As raízes existenciais de *O Pasquim*, onde conviviam as duas vertentes, inspiraram o surgimento de outros jornais de contracultura no país. Em primeiro lugar, através de uma seção permanente *udigrudi* de Luís Carlos Maciel, que recebia grande número de cartas, e dos artigos de Ivan Lessa. Depois através de um jornal separado, publicado pela mesma empresa, *Flor do Mal*. Saíram apenas cinco edições do jornal, em 1970, editado por Maciel, mas sua repercussão foi grande. *Flor do Mal* tirava quarenta mil exemplares, dos quais vendia metade. (KUCINSKI, 2001, p.51)

Kucinski (2001) apresenta diferentes segmentos dos jornais alternativos. Segundo ele, Há aqueles que são ligados à esquerda tradicional, ortodoxa; outros são considerados libertários, também chamados de “jornais de costumes”, que é exemplo o *Pasquim*; outros são chamados de pós- tropicalistas por terem se proliferado após o movimento Tropicalista (1968), são voltados para as artes e os comportamentos, estes ligados à contracultura.

As novas formas de fazer arte, que se configuram por meio da juventude, principalmente, que rompem com o velho, tradicional, forjadas ainda na década de 1960 no Brasil, vão de encontro com o que Durval Muniz chama de invenção, a arte de inventar o passado. O termo invenção “também remete a uma ruptura, a uma dada cesura ou a um momento inaugural de alguma prática, de algum costume, de alguma concepção, de algum evento humano” (2007, p. 09) e pode ser pensado como chave conceitual, para a compreensão de que, diferentes instrumentos estéticos passavam a ocupar espaço na imprensa, e, nesse sentido, produzir novos modos de reflexão sobre o Brasil do período.

A nova forma de fazer jornalismo encontra, nos poetas Torquato Pereira de Araújo Neto e Ricardo Chacal, substância que a possibilita ganhar espaço nos veículos de

comunicação nacionais. Chacal, já na década de 1970, produziu o livro mimeografado: *Muito prazer, Ricardo Chacal*, e a partir daí, apresentar-se-ia como uma figura importante no campo da chamada poesia marginal, introduzindo-a no teatro, música e no jornalismo empresarial, na década de 1980. Adentrou o *Correio Braziliense*, publicando crônicas, onde ao mesmo tempo em que narrava uma notícia, brincava com as palavras com um “certo toque circense” (HOLANDA, 2016, p.17). Sobre a poesia marginal nos anos 1970, Chacal relata que:

Tinha essa coisa da marginalidade e a produção de livros também. Nós começamos com o mimeógrafo, e a gente ia fazendo livro de forma independente, a gente é (...) não precisa ir até uma editora, para pedir pros livros serem editados, com isso muitas pessoas naquela época, que não tinham também, até hoje é um pouco difícil ir às editoras, pedir para (...) muitas pessoas começaram a publicar através do mimeógrafo que era um ancestral da xerox, que nele rodava prova nas escolas [...] e nós começamos com 100 exemplares cada um, em 1970. [...]E aí o Charles Peixoto, outro poeta, fez o dele, e saímos entregando de mão em mão, então não precisávamos nem da editora, nem da distribuidora, nem da livraria. E falando de uma coisa que era mais ou menos sobre cultura de massa, rock in'rol, que era a nossa cultura na época, uma contracultura. (CHACAL, 2019, meio eletrônico.)³

A poesia marginal tratava de assuntos cotidianos e trazia novas configurações para a poesia, até mesmo na forma estética de se organizar, além da materialidade em que era produzida e distribuída; não pretendia lucros, mas sim possibilitar fazer algo novo, quebrar os padrões da velha poesia da academia, e combater a censura do Regime e a que existia dentro da própria esquerda ortodoxa, que se pretendia totalmente política. Podemos dizer, assim, que a poesia dita marginal trouxe mudanças significativas, para o campo da literatura, da poética, além de desenvolver mecanismos próprios de produção e distribuição, como também novas forma de resistir ao Regime.

Por sua vez, o poeta e letrista piauiense, Torquato Neto, aparece como um dos poetas que “renderam chefes de redação”, abrindo espaços e os ocupando, ainda no final na década de 1960. Escreveu em jornais de esporte e oficiais nacionais sobre cinema, música nacional e internacional, poesia, e acabou por influenciar uma geração. Ligado à cultura *underground* e a diferentes experiências contraculturais no Brasil – a exemplo das primeiras iniciativas de filmes em formato super-8 –, o personagem circularia por diferentes espaços e debates

³ CHACAL, Ricardo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ArZVmq4Q6D0>. Acessado em 03/04/2019.

culturais no Brasil, aproximando-se, inclusive, de figuras como Luís Carlos Maciel, Hélio Oiticica, Gilberto Gil e Caetano Veloso.

Teresinense, Torquato Pereira de Araújo Neto, nasceu em 1944, filho de promotor público e de professora primária, jovem de classe média, que participou da resistência ao Regime Militar e aos padrões impostos pela sociedade, através da poesia, da escrita nos jornais, em sua participação nas manifestações culturais do que se chamou de Tropicalismo, além das marcas de transgressão, que transpareciam na maneira de vestir e de se comportar. No depoimento de Wally Salomão, amigo e poeta, que organizou o livro *Últimos dias de Paupéria*, é perceptível um Torquato, que transitava, com facilidade, entre diferentes espaços e essa habilidade de se “camuflar” permitiu que ele ocupasse espaços tradicionais, introduzindo neles arte, música e ideias ligadas ao *underground*, como por exemplo, a sua ocupação na grande imprensa através de colunas culturais, como também em espaços alternativos, como é exemplo a imprensa nanica:

[...] Dunas do Barato, o cenário de doideira que instauramos no Pier de Ipanema e Torquato marcava presença e depois rumava para o jornal “Última Hora” na Rua Gomes Freire, Lapa, equilibrista que aparentava lidar bem com o acúmulo de contradições, transitando entre a praia alternativa e o mundo assentado, na grande imprensa e na nanica [...] (MENDES; RIBEIRO, 2016, p.98)

Segundo Edwar de Alencar Castelo Branco (2004), Torquato Neto, como intelectual, iniciou sua trajetória escrevendo em um jornal de grande circulação, na capital teresinense. Em fevereiro de 1964, estreou com um conjunto de artigos, publicados no jornal *O Dia*, intitulados *Arte e Cultura Popular*, nela, voltou-se para a literatura regionalista, trazendo, para o centro das discussões, as tradições, o folclore e a realidade da vida do povo nordestino, estabelecendo conexões com escritores como Gilberto Freyre, José Américo de Almeida, Jorge de Lima, Rachel de Queiroz, José Lins do Rego e Graciliano Ramos, além de comentar sobre movimentos literários estabelecidos como o Modernismo, mas também dos novos, como o Concretismo:

Aos poucos se foi perdendo o medo de mostrar ao mundo que somos de fato um país subdesenvolvido, lutando contra tal situação com os meios que se poderia dispor dentro do vasto talento com lápis e papel na mão. Em “vidas secas”, fugindo a quaisquer formas de mistificação, driblando sensacionalmente o que de folhetinesco e barato o material oferecia (erro em que derrapou, por exemplo, Jorge Amado), Graciliano expôs sem arroubos a vida miserável do camponês nordestino, vítima sofrida e mansa de secas periódicas, dos poderes constituídos e da fúria do senhor latifundiário. José

Lins, em “pedra bonita”, aponta a situação degradante a que chegaram fanáticos ignorantes, de joelhos ante a demência de beatos estúpidos, viventes doidos na sua maior parte, que mesclavam sua doçice natural ao misticismo desregrado que as condições miseráveis da região propiciavam [...] (JORNAL O DIA, 1964 apud CASTELO BRANCO, 2004, p.50)

Esse trecho de um dos seus artigos, escrito no começo de sua trajetória intelectual, evidencia uma imagem distinta daquela que viria a caracterizar Torquato, na perspectiva do “anjo torto da Tropicália”, *underground*, libertário, perspectiva que ganharia nos últimos momentos de sua vida. Mais tarde, já morando no Rio de Janeiro, o poeta assinaria, no *Jornal dos Sports*, sua coluna *Música Popular*, que durara entre março e setembro de 1967. Através dela, é possível perceber mudanças, que ocorreram no campo da música popular, visto que Torquato, junto ao grupo baiano, composto por Gilberto Gil, Caetano Veloso, Gal Costa e Maria Bethânia, que viriam a compor o que se conheceu como Tropicalismo, em 1967, estreitavam laços e davam novos rumos a esse estilo musical. Exemplo de sua atividade cultural, no campo da crítica musical, encontra-se no trecho de *Cordiais saudações*, publicada em 11 de abril de 1967:

O assunto é música popular: discos, movimento de gente mais ou menos popular no ambiente de música idem. Possíveis entrevistas com alguns figurões da música brasileira etc. etc. De vez em quando, muito *etcetera*. Os discos serão comentados regularmente e, para não escapar à regra geral, receberão cotações variáveis ente uma e três estrelinhas: mau, bom, excelente. Com isso pretende-se oferecer ao leitor uma orientação que pode ou não ser tomada a sério. Afinal de contas, não é provável que se convença uma fanzoca de Orlando Dias que ele não é, de modo algum, o melhor cantor do Brasil. São as complicações do ofício do colunista. Um ofício novo para quem ensina (e escreve, pois não) estas notas de hoje em diante diárias. Ter de enfrentar, por exemplo, a cara feia do responsável pela divulgação da gravadora que nos manda os discos esperando que elogiemos a todos, incondicionalmente. Não será possível imaginar o que faríamos da reputação que tentamos conseguir, depois de premiarmos com três ricas estrelinhas o último lançamento digamos – de Carlos Alberto, que canta chorando alguns boleros horríveis, certo de que o faz muitas vezes melhor que Lucho Gatica, o precursor da escola... Impossível! (ARAÚJO NETO in PIRES, 2004, p.27)

Assim, nessa coluna, Torquato Neto apresentava duas fases distintas de sua opinião quanto à música popular, na primeira: “ [...] entre maio e julho foi um típico representante dos jovens urbanos do país, com formação universitária e experiências culturais lastreadas pelo nacionalismo e pelo intelectualismo de esquerda da primeira metade dos anos 60 [...]”(COELHO, 2016, p. 43/44) e depois, na segunda: “ [...] após alguns eventos que

começaram a ocorrer entre julho e outubro do mesmo ano, passou a rever as posturas radicais contra as guitarras elétricas e os programas da jovem guarda [...]”(COELHO, 2016, p.44)

Percebemos uma mudança nos campos cultural e artístico, na década de 1970, em reação à década anterior. Enquanto a década de 1960 apontava para uma arte engajada e para o movimento tropicalista - ainda que já houvesse uma indicação para o desbunde -, a década de 1970 apontava para o desbunde, o pós-tropicalismo e um certo individualismo. Isso, em parte, se deu porque “[...] a violência e a censura que se seguiu ao AI-5, teriam impossibilitado uma Arte e uma produção no campo cultural mais política ou engajada, e isto teria catapultado diversos indivíduos em direção ao “desbunde”, e ao experimentalismo.” (CABO, 2013, p.02)

Nesse sentido de abertura de espaços, entre outubro de 1971 e março de 1972, Torquato Neto passaria a constituir importante veículo de divulgação, de um experimentalismo cultural no Brasil, ao assinar, no jornal *Última Hora*, a coluna *Geléia Geral*. Dentre outros aspectos, a coluna cultural atuou como veículo emblemático na configuração de conceitos, que passariam a ser articulados a outros campos das artes experimentais brasileiras, como é o caso do cinema. Tratava-se, nesse sentido, da noção de *underground*, ou subterrâneo, que, ainda nas palavras contidas em sua *Geléia Geral*, o poeta definiria como:

“A PALAVRA SUBTERRÂNEA

Pois é: a palavra subterrânea debaixo da pele do uniforme de colégio que me vestem. Apareceu primeiro no Pasquim, num Pasquim do ano passado, lançado às feras e aos olhares tortos por Hélio Oiticica, o tal. A palavra subterrânea na coluna Underground, de Maciel. Simplifico e explico que subterrânea deve significar underground, só que traduzido para o brasileiro curtido de nossos dias, do qual se fala tanto aí. Onde melhor se vive esta língua. Fogareiro vira cinzas. Na subterrânea: do Underground da cultura nacional para a vida das velhas transas: daqui pra lá é assim. De lá para cá volta assado, queimado. Assim como sempre. Volta tudo muito culto, muito astuto. E eu sinto muito, e curto. Pode sim. Eis: subterrânea.” (ARAÚJO NETO in *Geleia geral*, 1971)

A ideia de massificação, que queria o Tropicalismo, era contrária ao que os produtores de cultura *underground* ou *udigrudi*, desejavam, na década de 1970. Não objetivavam atingir um lugar de sucesso, para receber lucros com isso, antes de tudo, queriam mostrar sua verdade, inventar novas formas de fazer arte, jornalismo e cinema, ensejavam o estar *por fora/drop out*, ao mesmo tempo queriam ocupar espaço, dentro do próprio sistema da grande imprensa. Assim, em 1971, a coluna *Geléia Geral* cumpre, com êxito, o papel de ocupar as

“brechas”, como o próprio Torquato insinuava. Por meio da *Géleia Geral*, portanto, o poeta e letrista piauiense destacou-se na abertura de espaços, como afirma Hollanda:

Do ponto de vista tático e político, *Geleia Geral* foi ainda linha de frente daquilo que se poderia chamar de a cultura de resistência dos anos 70. E neste sentido, dois pontos não podem ser esquecidos. Em primeiro lugar, o quase obsessivo projeto de *abrir espaços* que Torquato imprimiu em *Geleia Geral* fez dessa coluna (ou “propostas para uma visão urgente do fogo”) o lugar por excelência, onde circularam a informação nova e os debates mais polêmicos que esquentaram a produção cultural pós- AI 5. (2016, p.19)

Nessa coluna, a todo momento dava sinais de que queria migrar para outra arte, na palavra não cabia mais o que se queria expressar, o cinema, ou melhor, o cinema experimental ganhava cada vez mais espaço, em sua coluna e em sua vida, o negócio agora era “transar” com a imagem. Para Torquato Neto, o filme experimental superava a palavra, pois esta é cheia de significados, metáforas, um verdadeiro “poliedro de faces infinitas”, armando assim “ciladas”, enquanto o filme mostra a verdade, nua e crua, tal como ela é. Adepto do super-oito, fazia críticas aos cinemanovistas, porque se adequavam ao mercado, inclusive com vistas à internacionalização, que tinha por principal nome Glauber Rocha. Segundo ele, “Depois que o cinema novo se acomodou, envelheceu e virou curtição das elites “culturais”, em descarada entregação do processo cinematográfico no Brasil, Rogério Sganzerla e Julinho Brassane partiram par a grossura das 35 mm, em 16 mm ampliados[...]” (A HORA FA-TAL, 1972, p.06)

Assim, ia dando dicas de que o cinema, ou seja, a imagem, trazia menos “ciladas” do que as palavras. No mesmo sentido em que sua coluna, no *Última Hora*, era produzida, onde Torquato “introduz na escrita do jornal e no formato da coluna diária a estética do fragmento, que norteia o discurso tropicalista. ‘Sínteses. Painéis. Afrescos. Reportagens. Sínteses. Poesia. Posições. Planos gerais [...]’ (HOLLANDA, 2016, p.18), parecia caber também “um artigo, um ‘bazar’ de novidades ou ‘notas variadíssimas’, bem como a publicação de um só poema do poeta-jornalista, da tradição de fragmentos de Blake, do ABC of reading de Pound [...]”(HOLLANDA, 2016, p.18) mostrando-se diversificada, multifacetada e fragmentada. Nesse sentido, também se encaminharia a potencial influência do poeta, na emergência de diferentes suplementos e colunas culturais, em Teresina, sua cidade natal, material que estudaremos a seguir.

“Tomar espaço, conquistar espaço, ocupar espaço”: suplementos e colunas culturais em Teresina.

Além do aspecto modernizante e desenvolvimentista, Teresina, da década de 1970, redesenhava-se também no aspecto cultural. Novas formas de fazer cultura e arte representadas no Brasil pelo Modernismo, Tropicalismo e Cinema Novo, chegam à capital do Estado piauiense, mesmo que com um certo atraso, em relação a outras capitais do país. Essas são refletidas nos comportamentos, na música e na linguagem, que são trazidas para a capital por estudantes e viajantes, que mudaram de forma significativa a urbe, assim, a Teresina tradicional, nos modos de pensar e de viver, entrava em conflito com o novo e o desviante, representados por uma parcela da juventude.

A modernização da cidade, na década de 1970, através de projetos realizados pelo governo autoritário, aqui no Piauí - executados, em grande parte pelo governador Alberto Silva, sempre dando ares de progresso, como queria o Regime Militar, no poder, chamado pela mídia oficial de “o governo do otimismo” -, assim como a modernidade que chegou ao Brasil, ainda na década de 1960, trouxe uma certa angústia aos sujeitos, que gerou um deslocamento nos sujeitos (HALL, 2006). Isso facilitou a incursão das ideias trazidas pela mídia alternativa. Essas ideias de contestação culturais e comportamentais, que iam contra a cultura vigente, abriram caminho para novas formas subjetivas de viver a cidade e manifestar-se no campo das artes. Assim, mesmo que a cidade fosse “inventada” pelo governo como moderna, para uma parcela de jovens, continuava provinciana, alienante, “um saco”, sem muitas possibilidades de diversão e sem cultura:

Caro amigo forasteiro:

Você, coitado, chegou a Teresina há pouco, e anda completamente alienado das coisas que você pode fazer aqui. Se você não é esnobe, e não acha Teresina um saco, uma droga ou mesmo o (x) do mundo, pode, lendo este artigo, fazer muitos programas bons e se divertir à farta. É preciso, antes de tudo, ouvir aos pratos da casa pra ficar sabendo das coisas. Sendo assim, eu, pelo simples fato de querer informar ao senhor as maravilhas da minha cidade [...] (COUTO FILHO in Opinião, 1971, p.06)

Esse trecho mostra, de forma irônica, a insatisfação dos jovens, quanto aos lugares e às formas de se divertir na capital. Durvalino cita o rádio, o teatro, o cinema e a televisão, de forma pejorativa, contrastando com a ideia que o governo desejava incutir na sociedade, de um lugar moderno, avançado e cheio de novidades, tanto na parte física, como na cultural. Esse ideal de progresso não era o desejado por esses jovens, não os satisfazia, para eles a

cidade continuava atrasada, pois os comportamentos e costumes da sociedade, ainda eram de um lugar provinciano.

Parte da matéria exposta, acima analisada, pertence a uma coluna, que inaugurou à abertura aos jovens que pretendiam “fazer arte” em Teresina, por estarem insatisfeitos com a “velha cultura”, com a cultura tradicional da academia, restrita aos intelectuais. Isso se deu por meio do jornal *Opinião*, do Prof. Camilo Filho, na coluna intitulava-se *Comunicação*, em 1971, que tinha por coordenadores: Paulo José Cunha, Durvalino Couto, Edmar Oliveira e Fátima Mesquita. As matérias, em geral, versavam sobre críticas de cinema; indicações de lugares para frequentar em Teresina; comentários sobre música, entrevistas e divulgação de atividades culturais promovidos na capital, além de poesias.

Percebemos, ao analisarmos as colunas, nas quais aparecem matérias de Durvalino Couto, Edmar Oliveira, Paulo José Cunha, Francisco Pereira e José Machado, que os dirigentes do jornal desejavam diversificar e aumentar o número de colaboradores da coluna, como o próprio Durvalino Couto afirma: “A patota aqui da casa, super-democrática, pretende introduzir sempre e sempre pessoas novas nesta página. Hoje tem o José Machado dando suas dicas sobre a Praça Pedro II, e o Pereira, velho amigo, falando sobre “soul” brasileiro”. (COUTO FILHO, in *Opinião*, 1972, p.03)

Essa coluna, assim como outras colunas e exemplares, de suplementos alternativos, parece ter durado pouco tempo, no entanto, o grupo continuava participando de outras produções na imprensa de grande circulação, como no suplemento do jornal *O Estado*, propriedade do jornalista Helder Feitosa - *O Estado Interessante* -, onde aparecem os nomes de Durvalino, Fátima Mesquita e Paulo José Cunha, alguns com participação fixa, outros não. Seus colaboradores eram jovens da classe média piauiense: Edmar Oliveira, Antônio Noronha Filho, Marcos Igreja, Alberoni Lemos, Carlos Galvão, Arnaldo Albuquerque, Durvalino Couto, Jari Mosil, L. Cláudio, além de colaboradores de outros lugares, que mandavam matérias e outros, que apareciam algumas vezes no jornal, como Fátima Mesquita, Rose Caldas, entre outros, que não possuíam colunas fixas.

O suplemento apresenta duas fases: Em uma primeira fase que começa assim que ele surge, em 26 de março de 1972, é perceptível a presença de Edmar de Oliveira e Arnaldo Albuquerque, fazendo parte do núcleo do suplemento; E a segunda fase é inaugurada a partir da 5ª edição, em 14 de maio de 1972, quando assume a direção Marcos Igreja, e não há mais a presença de Edmar Oliveira, e Arnaldo Albuquerque aparece apenas como apoio moral. O

próprio suplemento informa aos leitores, que sofreu uma tentativa de “aborto”, referindo-se à saída dos principais colaboradores:

DIRETOR: Marcos Igreja; – REDATOR: Alberoni Filho; - ARTES: Albert; - DIAGRAMAÇÃO: Machado Neto; - REVISÃO: Jari e Nelson; - RELAÇÕES PÚBLICAS: L. Cláudio. Este suplemento é feito neste tempo de vento de maio por obra e graça do Espírito Santo e com a benção de todos os macumbeiros que habitam essa terra. Tem como correspondentes o Zé Alencar, em Belém, O Durvalino e o Paulo José em Brasília; o Etim em Fortaleza; o R. Wilson no Estado do Rio, o Xico Pereira em Recife e alguém mais que queira escrever pra gente, **este é o número 5, saindo depois de uma breve ameaça de aborto e ainda não totalmente recuperado.** Não pode ser vendido separadamente. **É apoiado moralmente pela Maninha, a Fátima, a France, a Madá, o Arnaldo e o Toinho.** Só nos responsabilizamos por artigos assinados – Os colaboradores tão tudo aí dentro. Amém. (O ESTADO INTERESSANTE, 1972, p.02)

A partir de 30 de abril, fica evidente uma mudança nos rumos do tabloide, como ele próprio anuncia: “Tabloide muda para satisfazer a todos” (O ESTADO INTERESSANTE, 1972, p.01). Essa edição trata de assuntos nacionais, como a política, automobilismo, inflação e, na capa, vem, estampado, uma colagem da imagem do jogador Pelé. Não há um editorial, como sempre trazia o suplemento, bem como não traz uma “ficha”, com o nome de seus colaboradores, número da edição e outros dados sobre o suplemento. Quem lesse essa edição, conhecendo as demais edições do tabloide, poderia ter a impressão de que ele havia sido montado por outras pessoas e não pelas mãos dos jovens que o faziam anteriormente. Essa hipótese ganha consistência se analisarmos os números das edições do suplemento, pois perceberemos que a edição de 30 de abril não foi contabilizada, ela foi “saltada” na contagem dos números do tabloide, de maneira que a edição seguinte, do dia 14 de maio, foi contada como nº 5, ao invés de nº 6. A última edição, na qual estavam todos os componentes do grupo, a anterior, do dia 23 de abril de 1972, foi contada como nº 4, e a do dia 14 de maio como nº 5, evidenciando também, que houve uma semana em que não teve publicação do suplemento, a do dia 7 de maio, já que estamos falando de um suplemento dominical. Talvez, essa ausência, do dia 7 de maio, e esse “preenchimento”, do dia 30 de abril, se justifiquem pela saída de Edmar e Arnaldo do suplemento, obrigando-o a passar por ajustes em seu interior.

As colunas que apareciam com maior frequência no suplemento eram: *Zum Zum No pé do ouvido*- relatava sobre acontecimentos da cidade nos campos do teatro, literatura e educação, sempre de forma debochada, era como se fosse uma espécie de bate-papo, tanto

entre os próprios jovens que escreviam o suplemento, como também provocações à grande imprensa e/ou personagens que não eram bem vistos pelo grupo, e dicas para os leitores-, *Música & discos* (assinada por L. Cláudio), *Cinema* – apresentava críticas e dicas de filmes brasileiros e estrangeiros de Jari Mosil- e *Gente e arte* – com entrevistas ou matérias sobre pessoas que desenvolviam alguma arte no estado. Ao analisarmos o suplemento, notamos que suas colunas, em geral, não eram fixas, a aleatoriedade estava bem presente no suplemento, além disso, percebemos que algumas colunas do jornal *O Estado*, são elas *Música & discos* e *Gente e arte*, apareciam no suplemento que pertencia a Luís Cláudio (assinava como L. Cláudio) e Josias Clarence Carneiro da Silva, respectivamente. Isso demonstra uma certa harmonia entre o suplemento e o jornal oficial, ou entre os jornalistas e os jovens que produziam o suplemento.

Uma das colunas de *O Estado Interessante*, intitulada *Bate-Boca*, não-fixa, aparecia em algumas edições de sua primeira fase, nela, traziam discussões sobre o que acontecia na cidade, como o próprio nome sugere. Em uma das discussões, trazidas ao mesmo tempo em que elogiam um novo jornal, que aparece no estado *O Juvenil*, criticam duramente a imprensa oficial e a cultura dominante:

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 isto aí o que acontece. O importante pra vocês que fazem O JUVENIL, é preservarem as suas individualidades, para que depois possamos, cada um contribuindo com suas experiências, dar base a um trabalho coletivo duradouro. Não se iludam. É bobagem tentar dialogar com estas estruturas/deusas da nossa cultura estabilizada [...] (GALVÃO in O ESTADO INTERESSANTE, 1972, .03)

Demarcando essa relação entre os jovens produtores de jornais e os jornalistas da grande imprensa, temos uma declaração de Edmar, da ocasião em que deixou *O Estado Interessante*, na qual diz que poucos eram como Helder Feitosa: compreensivo. Edmar explica que a relação entre eles era boa e que não ficaram com ressentimento, por saírem do jornal, apesar de não se saber, com certeza, o que houve para que abandonassem o suplemento:

Eu adorei o ES [Estado Interessante] enquanto durou. Foi legal. Não tenho queixas de ninguém. O Helder foi o sujeito mais legal que eu vi em jornal. É um dono de jornal que entende a gente. Geralmente os donos não entendem. E eu peço pra ele aqui pra não ficar magoado com a gente. Não dava, pó. Ele

não entendeu por que não dava, mas deve ter entendido que a gente não se engrossou com ele. (OLIVEIRA in A HORA FA-TAL, 1972, p.03)

Além da publicação das colunas do jornal oficial, que era seu suporte, também havia contribuição de jornalistas de jornais oficiais, como por exemplo, Alberoni Lemos, que era um importante jornalista piauiense, filho de jornalista e um dos fundadores do jornal *O Estado*. Essa dupla atuação revela uma diversificação dos sujeitos, o sujeito é fragmentado e múltiplo, há identidades que o habitam (HALL, 2006). Também revela, que não somente os jovens que não tinham, muitas vezes, uma profissão, estavam envolvidos com as novas formas de arte em Teresina.

No editorial do mês de junho de *O Estado Interessante*, quando dissidências já haviam acontecido, no interior do jornal, é perceptível a dúvida sobre até quando o jornal duraria, visto que todos tiveram uma vida efêmera, os editores viviam deslocando-se e fundando outro jornal, às vezes, o mesmo grupo, contanto que o grupo de jovens conduzisse a feitura dos jornais alternativos na capital: “Até aqui eu cheguei. Este já é o número 9. Não sei até onde vou. Corro, sento, me ageito..., mas continuo acanhado. Pode ser coisa do tempo. Já me disseram que isso passa...que todo começo é difícil...mas eu já tô pra abortar. Tá pesando muito. São muitos socós prum socó só coçar [...] (O ESTADO INTERESSANTE, 1972, p.01).

Um ponto que toca Marcos Igreja⁴, à época, editor de *O Estado Interessante*, é sobre a “imitação” do jornal *Pasquim*, que confirma que o alternativo em questão era visado por jovens de todo o país, e demonstra a relevância que teve, no âmbito nacional, quando se fala em contracultura no Brasil, e que é confirmado por Durvalino Couto, quando “se refere aos jornais alternativos piauienses, sobretudo aqueles do qual ele fez parte, como sendo produzidos ‘assim nos moldes do *Pasquim*’ ” (LIMA, 2006, p.22):

Eles não querem que a gente diga, mas a gente imitava *O Pasquim*, em tudo, até a coluna *Dicas* (...) *Dicas* era o diminutivo de indicações. *O Pasquim* dava indicações de livros, filmes e comentários, coordenados pela Olga Savari mulher do Jaguar que era humorista do jornal (...) cada um escrevia uma poesia pequenininha e até isso a gente imitava. O Edmar colocou o nome de *Zumzum No pé-do-ouvido*, ali era imitação das *Dicas*, menina [...] (IGREJA, Marcos. Entrevista concedida à Jardiane Lucena, 2018).

⁴ Marcos Antônio de Paiva Igreja (12 de novembro de 1948) é natural de Teresina, na década de 1970 era militante do Partido Comunista Brasileiro, editor do suplemento *O Estado Interessante* e trabalhava em jornais de ampla circulação como *O Estado*.

A fala de Igreja anuncia certo incômodo por parte do grupo, ao afirmar que eles imitavam o *Pasquim*, na época, tinham ressalva em admitir, no entanto, com o passar dos anos, o próprio Edmar admite que os jornais dos quais participou eram feitos nos moldes do jornal alternativo, de referência nacional, quando se tratava de cultura underground e de exemplo de fazer jornal alternativo, tanto pela linguagem utilizada, como pelas temáticas.

Já o jornal *A Hora Fa-tal*, suplemento que acompanhava o jornal da grande imprensa *A Hora*, a partir de 1972, surgiu da saída de alguns colaboradores de *O Estado Interessante*: Edmar Oliveira, Arnaldo Albuquerque, Galvão, Durvalino Couto e, por isso, gerou alguns conflitos entre os jovens que deixaram o jornal e os que ficaram em *O Estado Interessante*. Marcos Igreja, que foi chamado para assumir o alternativo, com a saída dos antigos colaboradores, era o mais “atacado” pelo “Jornal da outra rua”. Em algumas edições, haviam “cutucadas” entre os produtores:

- O Estado Interessante. Esses meninos ficaram maluquinhos? Patotas é? Ou é pura frescura? Pelo que eu pude ver, domingo passado, o astral anda baixíssimo lá pela outra rua. Vamos levantar isso, vamos todo mundo rebolar por aí e tal – mas sem dar vexames, bichinhos. A transação foi mentirosa, burra, mal redigida, ultra provinciana e incompetente. Ora! Agora mixou. (A HORA FA-TAL, 1972, p.04)

O suplemento de *A Hora* tinha um forte viés de curtição, que desejava que os leitores fossem além do ler, tinham que “curti-lo”, como o próprio jornal traz, em um de seus editoriais, afirmando que eles são um movimento, transformando a cidade, ocupando os espaços, consumindo os filmes que sugeria o jornal, enfim, abrindo a mente, deixando o tradicionalismo e conservadorismo, que ainda habitava a cidade. Demonstra também, assim como *O Estado Interessante*, uma incerteza de continuação do suplemento, e afirma que era o que dava mais prazer de fazê-lo, a sensação de mistério:

Mais uma vez presente. A presença da Hora Fa-tal...A ausência de cultura. Um movimento, uma ação. Uma porção de coisas para sem ditas. Mais uma vez. Outra vez. Talvez a última. É essa sensação de mistério que dá prazer de se fazer mais um. O trabalho da gente é para ser curtido. Não para ser lido [...]. Geralmente você não lê você curte [...] Nós somos um movimento. Uma ação. Ninguém entendeu qual é a da gente. Não faz mal. Um grupo. Um gramado verde. A gente procura fazer as coisas como elas devem e esperam que sejam feitas. (A HORA FA-TAL, 1972, p.01)

Os exemplares da imprensa juvenil até aqui trabalhados, tinham por características a linguagem informal, o uso de gírias, utilizavam o espaço interior dos jornais de forma

desorganizada, possuíam tamanho menores que os jornais de grande imprensa. Quanto a impressão dos suplementos, seguia o padrão do jornal oficial a que era vinculado, anteriormente linotipo, alguns meses depois *off-set*. As temáticas apresentadas pelos jornais eram, em geral, as mesmas: cinema, música, poesia, dicas de como consumir a cidade, entrevistas e não tinham muitas colunas fixas. O jornal o *Estado Interessante* fala de uma certa mudança no suplemento, para que pudesse abarcar um maior número de leitores, como por exemplo, passar a tratar de assuntos universitários, inclusive, pedindo colaboração de estudantes universitários para tal tarefa, havia um desejo de capturar mais leitores e, por isso, a necessidade de ampliar os temas abordados no suplemento.

Em *A Hora Fa-tal*, é possível perceber algumas características do jornal, mesmo em seu editorial, como a linguagem é informal, uso de gírias e de palavras criadas. O editorial traz uma dúvida que nos faz refletir: “este é mesmo um jornal?” que pode ser interpretada como uma crítica ao suplemento, por ser apenas um suplemento, ou uma provocação, comparando o suplemento aos jornais de grande circulação, que tinham linguagem padrão, páginas sobre política – e louvando políticos – ordem, organização e contavam com o apoio do governo:

Este jornal (este é mesmo um jornal?) está pintando aqui encartado na HORA nasceu de uma necessidade fisiobestialógica da gente, a HORA FA-TAL é a nossa amplificadora, a nossa boca pro mundo. É também o nosso ponto de vista de vida e de morte. O título do jornal foi imaginado por Edmar Oliveira, assim como toda a programação gráfica, o logo tipo e as ilustrações são de Arnaldo. Este jornal é trabalhado por Torquato, Galvão, Edmar. Noronha, Arnaldo. Durvalino, pê José, Xico Pereira e Haroldo, será publicada “qualquer colaboração sempre que pedida e aceita, no mais é pau...é pedra...é isso aí. número um. teresina/junho. (A HORA FA-TAL, 1972, p.01)

Cabe observar, no material acima, um constante questionamento a respeito da própria constituição do material. No trecho entre parêntese – “(este é mesmo um jornal)” –, pode ser observada uma preocupação com a configuração, não apenas do discurso presente no material, mas com a própria formatação, linha editorial e grupo de colaboradores, na medida em que coloca que “será publicada ‘qualquer colaboração sempre que pedida e aceita’”. Pode-se então observar, que a configuração de *A Hora Fa-tal* era diferenciada, em alguns aspectos, de *O Estado Interessante*. Enquanto o segundo apresentava algumas colunas fixas, mesmo que poucas, o segundo não apresentava nenhuma. O suplemento vinha com colunas mediante a necessidade dos jovens produtores, não havia uma lógica de organização por colunas fixas. Possuía em torno de sete páginas. Apesar de não haver colunas fixas, as temáticas eram as

mesmas. Crônicas, poesias, cinema e críticas à cultura dominante estão muito presentes no suplemento que eram temáticas comuns nas primeiras edições de *O Estado Interessante*, ou seja, antes da desintegração do grupo.

A coluna sobre cinema, em *A Hora Fa-tal*, ficava por conta de Torquato Neto. Criticava, com veemência, os filmes que eram disponibilizados no cinema de Teresina, visto que, “em sua temporada em Paris, o poeta visitara a cinemateca, onde vira os filmes de Jean-Luc Godard. De volta ao Brasil, Godard ressonava em sua mente, e lhe indicava nova estética de arte em movimento” (BRITO,2016, p.164); o que o encantava era mostrar o cotidiano, as vivências, assim, nessa coluna, se sugere que o cinema daqui era para trouxas:

MEIO

- Escreve aí: o tal de cinema de arte dessa terra é uma graça.
- Escreve aí: que diabo de programação de arte é essa? Pra enganar os trouxas ou proforice e estupidez no duro?
- Parece, pelo soube, que começou com “Oliver, um superespectáculo, comercialização e eventualmente até bonitinho, mas que não tem nada que ver ...Ou terá, amizadesinha? E o “Dr. Fausto”, cafonice pra debiloides medianos, teatro filmado de décima categoria, papo furado em matéria de cinema? Isso faz cocegas no “intelecto” de nossos filmecultores? Pintou um Godard, e desse espanto eu ainda não me refiz. Acho que só pode ter sido um acaso [...] (ARAÚJO NETO in A HORA FA-TAL, p.03)

Para afirmar ainda mais a questão da multiplicidade e diversidade de jovens, que habitavam uma mesma cidade, com pensamentos plurais e formas de ver e fazer cultura diferentes, mesmo dentro de um grupo, na imprensa alternativa teresinense, a fala de Edmar Oliveira, na *Hora Fa-tal*, é interessante quando se posiciona sobre um certo projeto que Cineas Santos, professor e produtor cultural da década de 1970, que também tinha participação ativa nas produções de cultura, em Teresina, vinha desenvolvendo, com o apoio do Estado, ou, como seria colocado no próprio texto, com tom claro de ironia, na “frente ocidental”:

“ALÔ Cinéias com seu projeto cultural tudo vai bem na frente ocidental? Eu é quem não tá muito aí não. Esse negócio de cultura, pra mim, fede a esgoto. Eu gosto é de fazer coreto. Eu boto é pra jambrar. Você disse que eu sou poeta chicletes com banana. Disseste-o bem. Falou.” (OLIVEIRA in A HORA FA-TAL, 1972, p.05)

Na urbe, a cultura não era “feita” e divulgada apenas pelos jovens, ou por quem se identificava com os pensamentos dos grupos juvenis, que viam a cultura como algo a ser rompido, quebrado, e ressignificado de formas subjetivas. Existiam as instituições que

abrigavam intelectuais, que eram autorizados a fazer e promover cultura na capital. Um desses principais lugares era a academia piauiense de letras, lugar tido como tradicional e retrógrado, pelos *corpos-transbundes-libertários* que inventavam novas maneiras de fazer cultura, em oposição à instituída. Uma matéria intitulada *O verbo engravatado*, de Edmar Oliveira, de quando ainda fazia parte do jornal *O Estado Interessante*, revela o descontentamento por ainda aqui – em Teresina- o *verbo engravatado* ser louvado- fazendo referência aos lugares institucionalizados e os intelectuais a eles vinculados - em detrimento do *verbo encantado* - que fazia referência a um jornal alternativo da Bahia e também à imprensa alternativa:

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 continua vendendo cultura de academia e todo mundo paga o preço de se ouvir e de ler o verbo engravatado. Mas já soou a liberdade n horizonte e a gente tem que ler e ouvir o verbo encantado. Já chega de se viver no paraíso perdido e parado e ficado nos anos de trás. 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. (OLIVEIRA in O ESTADO INTERESSANTE, 1972)

As *resistências* ou *microrresistências* (FOUCAULT, meio digital)⁵, que se operam no meio das produções subjetivas, tem como contraponto intelectuais do meio cultural institucionalizado, aos que Edmar chamou de “verbo engravatado”, como por exemplo, A. Tito Filho, que fazia parte da cultura dominante, participando tanto na imprensa, como na própria academia piauiense de letras, como propagador dessa cultura. Um dos comportamentos mal vistos pela sociedade era o cabelo crescido nos homens. Os chamados “cabeludos” eram pauta na cidade, tanto nos jornais oficiais, como nas escolas e na sociedade em geral. Torquato foi um aderente e influenciador desse comportamento na capital, que era associado, ao marginal e desviante pela sociedade. Por isso, se proibia a entrada em diversos lugares, como em algumas escolas, clubes e outros ambientes privados, onde os cabeludos eram indesejados, bem como os *hippies*, “associados, em geral, a posturas condenáveis, apareciam em notícias jornalísticas da época, em sua maioria, protagonizando ações ligadas à promiscuidade sexual, a pequenos crimes e contravenções [...]”.(BRITO, 2016, p.68)

⁵ FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. Organização, introdução e revisão técnica de Roberto Machado. <file:///C:/Users/CesaConstrucoes/Downloads/Microfísica%20do%20Poder%20-%20Michel%20Foucault.pdf>
Acessado em 14/10/2018

Havia dessa forma, uma vontade da mídia oficial de criar uma imagem negativa desses sujeitos.

Em Teresina, os incômodos causados por esse modo de se portar, é possível de se perceber na fala do diretor Moacir Madeira Campos, do Ginásio Leão XIII, que proibia rapazes com esse “costume” de frequentarem seu colégio:

Sou contra o uso de cabelos longos pelos homens e não permito que rapazes de abastadas e afeminada cabeleiras, frequentem 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 prostrar nada. (O ESTADO INTERESSANTE, 1972, p. 07)

Percebemos que essa oposição binária e o tradicionalismo existente na sociedade brasileira, na década de 1960, e depois em Teresina, na década de 1970, era pouco a pouco rompida por esses indivíduos, no momento em que a mulher passava a usar cabelos curtos e os homens cabelos longos; quando mulheres passaram a libertar-se do conservadorismo, usando minissaias e frequentando locais antes reservados aos homens. Os cabelos compridos eram utilizados pelos jovens como um recurso para escapar e reagir ao sistema dominante e repressor, que não consistia apenas nas autoridades, que estavam no poder, mas na própria sociedade, que não admitia comportamentos diferentes do “normal”.

Além de mal vistos pela sociedade, havia um desejo, por parte do governo, de “controlar” e “disciplinar” a juventude. Ela era vista como um problema social, pois essa era uma fase de rebeldia e os jovens deviam ser monitorados pela família, escola, igreja e pelo próprio Estado. Assim, uma parcela da juventude criava *táticas* dentro das *estratégias*, de Michel Certeau (1998), dessas instituições disciplinadoras, para burlarem as normas. As formas de disciplinar e controlar a juventude apareciam de muitas maneiras, e recaía não somente contra os cabeludos ou *hippies*, mas contra qualquer um que tivesse comportamento desviante do tido como “normal” pela sociedade.

No interior dos diversos experimentalismos estéticos lançados na cidade, Torquato Neto constitui-se em figura importante, quando se falava de novas formas de fazer arte em Teresina. O jovem foi “visto como umas das figuras que compuseram a cena tropicalista, era uma alma revolta, dessas que legam referências aos seus contemporâneos, espalham cerdas e estilhaços entre outros jovens, que aparam com os dedos as palavras diluídas e as recriam, ressignificando [...]”(BRITO, 2016, p.35)

Participou do grupo Tropicália, na década de 1960, escreveu em colunas de jornais nacionais, *ocupando espaço* na imprensa oficial, como ele mesmo sugeria; ao vir para Teresina, influenciou e participou da criação de jornal experimental (*Gramma*), suplementos e colunas, na década de 1970 -participou de *A Hora Fa-tal* –, iniciou a produção de filmes experimentais em super-oito, além de ser um “cabeludo”, mal visto pela sociedade, por isso a criticava, por ela não aceitar comportamentos contrários aos tradicionais.

Em um de seus escritos, em sua coluna *Geleia Geral*, é perceptível a influência que desejava passar sobre produção de filmes em super-oito: “Superoito é moda? É. E é também cinema. Tem gente que já está nessa firme e não está exatamente só brincando. Em minha opinião, está fazendo o possível, quando é possível. Aqui, então, nem se fala: superoito está nas bocas de Ivan Cardoso, por exemplo, vá experimentando.”(ARAÚJO NETO in PIRES, 2004, p.07)

A sua participação em *A Hora Fa-tal*, sobre cinema, também ia no mesmo sentido, além de criticar o cinema teresinense, por exibir filmes imbecis:

Pegue uma câmera e saia por aí como é preciso agora, como está na hora: fotografe, filme, documente tudo o que pintar, invente, mostre, guarde. Mostre. Isso é possível e é fascinante e é preciso. Curta essa de olhar com o dedo no disparo: saio por aí com uma câmera na mão (e, diria Glauber Rocha nos bons tempos, uma ideia na cabeça). Vamos enriquecer ainda mais a indústria fotográfica – mas pelo menos assim, amizade: documentando, inventando, filmando os monstros que pintam, [...] Depende apenas de transar com a imagem, chega de metáforas, metáforas históricas, cineminha de família, filmes imbecis. Precisamos de imagem nua e crua que se vê na rua. (ARAÚJO NETO in A HORA FA-TAL, 1972, p.05)

Assim, a mudança de comportamentos de uma parcela da juventude, as disputas intelectuais entre os jovens, as influências tanto de Torquato como dos jornais alternativos brasileiros, mas principalmente de Torquato, com a abertura de espaços, permitiu que a imprensa alternativa protagonizasse e ganhasse espaço em Teresina, dentro dos jornais oficiais. As *táticas* da juventude não se fizeram presentes somente por meio das artes e dos comportamentos, mas por meio dos suplementos e colunas dentro da própria mídia oficial, que era ligada ao governo ditador e autoritário, e por meio desse instrumento, expunham suas ideias desviantes e contrárias aos padrões da sociedade, além dos ataques a cultura dominante.

Considerações Finais

A abertura de espaços, promovida ainda na década de 1960, com colunas culturais como *Música Popular* e *Geleia Geral*, no Rio de Janeiro, de autoria de Torquato Neto, tiveram influência na produção de suplementos contraculturais, que ocorreu em Teresina, na década de 1970, visto que as mesmas características de abertura, utilizados por Torquato, no Rio de Janeiro, na grande imprensa, através de conteúdos que versavam sobre música, cinema e poesia não convencionais, figura estiveram presentes nos suplementos e coluna aqui produzidos. O viés de curtição e de invenção, com o rompimento com a imprensa, costumes e cinema tradicionais, era trazido por esses jovens, que passavam a contatar-se com Torquato Neto em suas vindas de férias à capital. A sua influência é ratificada pela sua participação no suplemento *A Hora Fa-tal*, com novas propostas para o cinema. Assim, a atuação do grupo de jovens estudantes que girava nessa imprensa e que produziu a coluna *Comunicação* e os suplementos *O Estado Interessante* e *A Hora Fa-tal*, evidenciou uma rendição dos chefes de redação, no sentido de que os proprietários dos jornais perceberam que o jornalismo literário ganhava cada vez maior força e não podia permanecer “oculto”, ao mesmo tempo em que viram uma oportunidade comercial, que com isso atingiam um público específico, vendendo conseqüentemente, mais jornais.

Referências

- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **História**: a arte de inventar o passado. Ensaios de teoria da História. Bauru: Edusc, 2007.
- ARAÚJO NETO, Torquato. Coluna *Música Popular*, terça-feira, 11 de abril de 1967. In: _____. **Torquatália**: obra reunida de Torquato Neto. v. II. *Geleia geral*. Organização: Paulo Roberto Pires. Rio de Janeiro: Rocco, 2004. p. 27.
- BARROS, Patrícia Marcos. **Impressos alternativos brasileiros**: expressões e impressões da Contracultura. VIII Encontro Nacional de História da Mídia. Unicentro: Guarapuava-PR – 28 a 30 de abril de 2001.
- CERTEAU, Michel de. **A Invenção do cotidiano**. 3 ed. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1998.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. Organização, introdução e revisão técnica de Roberto Machado.
<file:///C:/Users/CesaConstrucoes/Downloads/Microfisica%20do%20Poder%20-%20Michel%20Foucault.pdf> Acessado em 14/10/2018
- HOLLANDA, Heloísa Buarque. **Poetas rendem chefe de redação**. In: CASTELO BRANCO, Edwar Alencar; CARDOSO, Vinícius Alves. *Torquato Neto: Um poliedro de faces infinitas*. Teresina: Edufpi, 2016. p.5-10.
- LIMA, Frederico Osanan Amorim. **Curios-circuitos na sociedade disciplinar**: Super-8 e contestação juvenil em Teresina (1972-1985). UFPI :Teresina, 2006.

MENDES, Georges; RIBEIRO, Marcelo. Outras palavras: o não-perfil de Torquato Neto. *In: Torquato Neto: um poliedro de faces infinitas.* (orgs.) BRANCO, Edwar de Alencar; CARDOSO, Vinícius Alves. Teresina: EDUFPI, 2016. p.98-105.
STUART, Hall. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Tradução: SILVA, Tomaz Tadeu; LOURO, Guacira Lopes. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

Jornais

A HORA FA-TAL. Teresina, julho de 1972.
A HORA FA-TAL. Teresina, junho de 1972.
ARAÚJO NETO, Torquato. **Geleia geral.** Rio de Janeiro, 1971.
ARAÚJO NETO, Torquato. **Vamos transar com a imagem.** A Hora Fa-tal. Teresina, nº 1, junho de 1972.
ARAÚJO NETO, Torquato. **Hoje vou pra coroa (sotaque carioca).** A Hora Fa-tal, nº 2, Teresina, junho de 1972. p. 03.
COUTO FILHO, Durvalino. **Comunicando.** Opinião. Teresina, 17 de janeiro de 1971. p. 03
COUTO FILHO, Durvalino. Aviso aos Navegantes. **Opinião.** Teresina, 24 de janeiro de 1971, p.06.
GALVÃO, Carlos. Bate-Boca: Papel/jornal. **O Estado Interessante.** Teresina, 23 de abril de 1972. p. 03
O ESTADO INTERESSANTE. Teresina, 14 de maio de 1972. p. 02.
O ESTADO INTERESSANTE. Teresina, 30 de abril de 1972. Capa.
O ESTADO INTERESSANTE. Teresina, 04 de junho de 1972. p. 07
O ESTADO INTERESSANTE. Teresina, 11 de junho de 1972.
O ESTADO INTERESSANTE. Teresina, 25 de junho de 1972.
OLIVEIRA, Edmar. **Assim não.** A Hora Fa-tal. Teresina, 2 de Julho de 1972. p.06
OLIVEIRA, Edmar. **O verbo engravatado.** O Estado Interessante, Teresina, 16 de abril de 1972. p.10.
O GORDO, Rubem. **Vamos civilizar essa cidade.** O Estado Interessante, Teresina, 11 de julho de 1972. p.09.

Entrevista

IGREJA, Marcos. Entrevista concedida à Jardiane Lucena Nascimento em 01 de junho de 2018. 01h 30 min.
CHACAL, Ricardo. Entrevista disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=ArZVmq4Q6D0> Acessado em: 03/04/2019.

*Recebido em 12 de outubro 2019
Aprovado em 26 de janeiro de 2020*