

“A HORA É FATAL E O NOSSO ESTADO É INTERESSANTE PARA SER CURTIDO”: CONTRACULTURA E ESCRITAS JUVENIS EM TERESINA NA DÉCADA DE 1970

Paulo Neto Souza Araújo¹
Fábio Leonardo Castelo Branco Brito²

RESUMO:

O texto propõe um estudo histórico acerca da produção escrita de um segmento da juventude teresinense dos anos 1970, recortada naqueles que participavam das diferentes iniciativas juvenis da capital piauiense. Observando que se trata do contexto da chamada contracultura no contexto ocidental, essa parcela dos jovens da capital do Piauí protagoniza um conjunto de iniciativas no campo da produção de imprensa alternativa, material através do qual ressignificam seu próprio tempo, sua cidade e a própria condição de jovens através de procedimentos de escrita poética que se destaca como modo de contestação à ditadura militar que endurecia e se impunha sobre o país. Pensando tais jovens a partir da perspectiva de constituírem certos circuitos paralelos do prazer, o texto permite perceber de que modo esse jovens – aqui denominados como *Curtinália* – promovem suas remissões escritas principalmente por meio de jornais nanicos a exemplo de *Gramma*, *O Estado Interessante* e *A Hora Fatal*.

Palavras-chave: Juventude. Escrita. Contracultura. Teresina.

“THE TIME IS FATAL AND OUR STATE IS INTERESTING TO BE ENJOYED”: COUNTERCULTURE AND YOUTH WRITINGS IN TERESINA IN THE 1970S

ABSTRACT:

The text proposes a historical study about the written production of a segment of youth from Teresina in the 1970s, focused on those who participated in different youth initiatives in the capital of Piauí. Noting that this is the context of the so-called counterculture in the Western context, this portion of young people from the capital of Piauí is the protagonist of a set of initiatives in the field of alternative press production, material through which they re-signify their own time, their city and their own condition of being. young people through poetic writing procedures that stand out as a way of contesting the military dictatorship that hardened and imposed itself on the country. Thinking about these young people from the perspective of constituting certain parallel circuits of pleasure, the text allows us to perceive how these young people – here referred to as *Curtinália* – promote their written references mainly through dwarf newspapers such as *Gramma*, *O Estado Interessante* and *A Hora Fatal*.

Keywords: Youth. Writing. Counterculture. Teresina.

¹ Graduando do curso de Licenciatura em História da Universidade Federal do Piauí. E-mail: paulo.netosouzaraujo@gmail.com.

² Doutor em História Social. Professor do Departamento de História e docente do quadro permanente do Programa de Pós-Graduação em História do Brasil. Colíder do GT História, Cultura e Subjetividade (DGP/CNPq). E-mail: fabioleobrito@hotmail.com

“EL TIEMPO ES FATAL Y NUESTRO ESTADO ES INTERESANTE PARA DISFRUTARLO”: CONTRACULTURA Y ESCRITURAS JUVENILES EN TERESINA EN LA DÉCADA DE 1970

RESUMEN

El texto propone un estudio histórico sobre la producción escrita de un segmento de jóvenes de Teresina en la década de 1970, centrado en aquellos que participaron de diferentes iniciativas juveniles en la capital de Piauí. Observando que ese es el contexto de la llamada contracultura en el contexto occidental, esta porción de jóvenes de la capital de Piauí es protagonista de un conjunto de iniciativas en el campo de la producción de prensa alternativa, material a través del cual resignifican su propio tiempo, su ciudad y su propia condición de ser jóvenes a través de procedimientos de escritura poética que se perfilan como una forma de contestación a la dictadura militar que endureció e impuso al país. Pensando en estos jóvenes bajo la perspectiva de constituir ciertos circuitos paralelos de placer, el texto permite percibir cómo estos jóvenes –aquí denominados *Curtinália*– promueven sus referencias escritas principalmente a través de periódicos enanos como *Gramma*, *O Estado Interessante* y *A Hora Fatal*.

Palabras clave: Juventud. Escritura. Contracultura. Teresina.

Introdução

Envolto nas agitações que racham as bases políticas e culturais no mundo dos anos 1960, o historiador estadunidense Theodore Roszak elabora um célebre ensaio discorrendo a respeito dos abalos estruturais provocados por uma parcela da juventude ocidental. Na tentativa de condensar as contrariedades e revoluções de uma nova geração em nível mundial, o escritor demarca um movimento que aglutinava uma cadeia de insatisfações contra as velhas ordens, cuja personalidade se apresenta na sua dispersão: dos anos 1960 ao alvorecer dos anos 1980, dos Estados Unidos e Europa ao Brasil. Está inscrito numa música, num filme, numa roupa, numa linguagem, num gesto, na luta contra uma guerra, contra um governo autoritário, contra os próprios pais, contra as normas. Uma multiplicidade de manifestações juvenis que carrega a contestação no nome: Contracultura³.

Nas últimas décadas, historiadores têm feito ressalvas ao uso de termos para definir um movimento geral em uma determinada temporalidade que, no entanto, tende a apagar as diferentes experiências e intensidades dentro do mesmo fenômeno. A mesma cautela deve ser dada à contracultura – vale dizer que o mesmo Roszak faz esse alerta em sua obra – que se espalha pelo mundo ocidental, e até mesmo fora dele. Ainda assim, o espírito de uma época não passava despercebido⁴ e se insurgia de diferentes formas pelas artes, comportamentos e lutas

³ Publicado originalmente em 1969, é creditado a Theodore Roszak a criação do termo contracultura, no ensaio que leva o mesmo nome. ROSZAK, Theodore. **A Contracultura**: Reflexões sobre a sociedade tecnocrática e a oposição juvenil. Petrópolis- RJ: Vozes, 1972.

⁴ Roszak, *op. cit.*

“A HORA É FATAL E O NOSSO ESTADO É INTERESSANTE PARA SER CURTIDO”: CONTRACULTURA E ESCRITAS JUVENIS EM TERESINA NA DÉCADA DE 1970

políticas. “Movida por uma até hoje misteriosa sintonia de inquietação e anseios, a juventude de todo o mundo parecia iniciar uma revolução planetária”⁵, sua diversidade pode ser dita em vários nomes: “paz e amor. *Paradise Now*. Desbunde. Desrepressão. Revolução Individual. *You Are What You Eat*. Aqui e Agora. É Proibido Proibir. A Imaginação Está Tomando o Poder. *Flower Power*. *Turn on, Turn in and Drop out*. Etc. Etc. ...”⁶.

Pode-se discutir a concretude dessa revolução, sua efetividade e seu legado, interrogações que por si só demandariam pesquisas para além dos limites deste artigo. Da mesma forma, podemos pensar também o seu alcance, por exemplo, em uma pequena capital encravada no interior do Nordeste brasileiro, no qual escritos juvenis proliferaram como formas de contestação aos modelos sociais vigentes. Nesse caso, podemos acrescentar-lhe mais um termo a sua expressão, nomenclatura pelas quais tais jovens desejavam ser chamados: *Curtinália*.

“**Chegou**”: culturas da contestação do mundo para o Piauí

CHEGOU

Minha gente chegou a era do desbunde total. Nós tamos afim. Você aí que tem cabeça pra escrever alguma coisa, escreva e mande pra gente, que depois de um balancinho saí. Se você é um cara que todo mundo discorda de suas 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.⁷

Os anos 1960 e 1970 são permeados por intensas agitações políticas e culturais, que redefiniram noções de sociabilidades, família, comportamento, gênero, sexualidade e subjetividades. São assim lembrados como um ponto de virada nas sociedades do século XX, sobretudo ocidentais, e até mesmo, como uma revolução cultural em meio à era dos extremos, processo em curso desde a década anterior. Dos televisores e primeiros aparelhos de videocassete à viagem espacial, essas transformações inserem cada vez mais as modernas tecnologias no dia a dia das sociedades⁸. Conforme afirma Leon Frederico Kaminski, trata-se de um momento em que diferentes espaços aparecem como janelas de liberdade para os grupos

⁵ VENTURA, Zuenir. 1968: o ano que não terminou. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018. p.53.

⁶ PEREIRA, Carlos Alberto M. **O que é a contracultura**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1992.

⁷ GALVÃO, Carlos. Chegou. **O Estado Interessante**. Teresina, 26 de março de 1972.

⁸ Para ver mais sobre como as tecnologias impactaram os cotidianos e as identidades a partir dos anos 1960, ler CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. **Todos os Dias de Paupéria**: Torquato Neto e a invenção da Tropicália. São Paulo: Annablume, 2005.

de pessoas que não se aquietavam, perspectiva na qual “os jovens ocuparam determinados lugares, apropriaram-se deles, dando-lhes novas significações”⁹.

Para a juventude que se formava meio a tamanhas e tão rápidas metamorfoses, a descoberta de si se tornava tarefa ainda mais complicada, mais fácil era saber o que não queriam. Não é de se estranhar então que a erupção da contracultura tenha sido quase que em sincronia com a conceituação de uma faixa etária “jovem”. A partir da década de 1950, “juventude” passa a ser uma condição social própria, distinta tanto da infância quanto da fase adulta. Ademais, o foco na dimensão do “ser jovem” esteve de mãos dadas com a expansão das tecnologias, do consumo, das mídias e das artes contemporâneas, entre elas a música e o cinema, de modo que “Escola, mídia e metrópole constituem os três eixos que suportam a constituição moderna do jovem”¹⁰. Eric Hobsbawn¹¹, ao analisar a revolução cultural nos anos 60 e 70, coloca como uma de suas principais faces a ascensão de uma cultura juvenil urbana, esta marcada por um espantoso internacionalismo: a formação de uma comunidade de jovens em diferentes países – geralmente economias de mercado ocidentais – em torno de elementos comuns.

Essa cultura juvenil revolucionária é fruto de um processo de mundialização no qual “as maravilhas da tecnologia começam a condicionar o surgimento do ‘homem planetário’, isto é, do habitante do planeta que se reconhece de súbito como uma unidade”¹². Como amostra desse fenômeno, podemos citar o *rock ‘n’ roll* de Elvis Presley, adaptado para o rock britânico de *The Beatles* e *The Rolling Stones* de fama mundial, e que em nossos trópicos, foi abraçado na forma do “iê-iê-iê” da Jovem Guarda. Os ídolos das novas modas eram, tal qual os maiores consumidores, jovens, em um ciclo mercadológico em retroalimentação, mas também em expansão ainda que alguns usassem esse espaço para criticar o mesmo capitalismo desenfreado em suas produções. Ainda mais forte era o arquétipo do artista que morria jovem, a trágica simbologia desempenhada por James Dean, que morreu em 1955, Jimi Hendrix e Janis Joplin em 70, Jim Morrison em 71 e, no Brasil, Torquato Neto em 1972; este último, o principal herói da geração objeto do nosso estudo. Ícones esses que mesmo tendo partido em tenra idade deixaram uma poderosa obra, representantes de uma vida jovem, livre, rebelde, e que não precisava ser adulta para atingir o máximo.

⁹ KAMISKI, Leon Frederico. **A revolução das mochilas**: contracultura e viagens do Brasil ditatorial. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2022. p. 21.

¹⁰ CANEVACCI, Massimo. **Culturas eXtremas**: mutações juvenis nos corpos das metrópoles. Rio de Janeiro: DP&A, 2005. p.23

¹¹ HOBBSBAWN, Eric J. **Era dos extremos**: o breve século XX: 1914-1991. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

¹² CASTELO BRANCO, 2005. p.51.

“A HORA É FATAL E O NOSSO ESTADO É INTERESSANTE PARA SER CURTIDO”: CONTRACULTURA E ESCRITAS JUVENIS EM TERESINA NA DÉCADA DE 1970

Desse modo, a virada cultural nas décadas citadas passa pela simbiose entre juventudes, vanguardas artísticas e inovações tecnológicas a nível mundial. Tal processo mexe até mesmo com a noção de identidades, estas então transpassadas pela pós-modernidade, pois “as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno”¹³, e enquanto isso, “mais as identidades se tornam desvinculadas - desalojadas - de tempos, lugares, histórias e tradições específicos e parecem ‘flutuar livremente’”¹⁴.

Daí a instauração do lema “cair fora” (*drop out*) como o principal projeto dessa juventude¹⁵. Fora dos padrões, fora de predefinições, fora das ordens. Nesse contexto, depreende-se uma disputa entre o velho e o novo que se manifesta em várias instâncias, incluindo a esfera geracional e familiar. “Os filhos devem obedecer aos pais”, “os filhos devem seguir o exemplo dos pais”; porém, as frenéticas transformações daqueles anos desenvolvem um universo já muito diferente daquele dos progenitores. O mundo para uma boa parte da juventude estava para se construir, logo não havia espaço para se seguir velhas diretrizes. É nesse contexto que a contracultura ganha força, dado que afirmava seu projeto através da negação: “contra a cultura do poder e para as culturas da revolta, para a transformação do mundo [...], sobretudo, no cruzamento de novas formas de pensar e velhas ideologias”¹⁶. Com essa finalidade, a juventude contracultural irá incitar embates na dimensão macro e micropolítica, sobretudo em questões antes silenciadas como gênero, sexualidade, raça e corpo.

Nesse contexto, o Brasil também produzia seus próprios genes de uma nova geração, criada em meio ao endurecimento do autoritarismo do regime militar, ao avanço da modernização do cotidiano urbano, e sob um novo olhar para a arte brasileira manifestada nas músicas, nos filmes, no teatro e nas artes plásticas. São condições estas que permitiram a Edwar Castelo Branco postular a “emergência de uma pós-modernidade brasileira” a partir dos anos 60¹⁷. Em nossos trópicos, manutenção de uma velha ordem conservadora é materializada no governo militar autoritário. Tal advento empurra parte dos jovens já em conflito com os costumes para uma reação também na esfera política. Outros casos desse vínculo podem ser observados em diversos países do Ocidente, como os protestos pelos direitos civis e contra a guerra do Vietnã nos Estados Unidos, e as jornadas do Maio de 1968 na França.

¹³ HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A 2006. p.7

¹⁴ *Ibid.* p.75

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ CANEVACCI, 2005. p.14.

¹⁷ CASTELO BRANCO, 2005, *op.cit.*

Há um importante intercâmbio de ideais entre movimentos ao redor do globo que também inclui o Brasil, notável nos experimentalismos artísticos da época. O exterior, mais uma vez evocando o “lado de fora”, é impulso, alento e até refúgio quando o Estado proclama “ame-o ou deixe-o”¹⁸. Correntes experimentais e alternativas estrangeiras desaguam nas vanguardas brasileiras em uma elaboração antropofágica. Suas principais representantes, o Tropicalismo e os cinemas Novo e Marginal, trazem para a realidade brasileira o revisionismo nas tradições, e que sob a emergência da pós-modernidade, convidam a redefinir a própria ideia de Brasil, diluindo-a numa configuração histórica representada pelo início da mundialização¹⁹. Os anos 1960 e 1970 são assim recheados de manifestos que propunham um novo olhar para a cultura brasileira frente à globalização. Sob essa marcha, cinema, música, teatro e artes plásticas buscavam encontrar maneiras de expressar, a seu modo, um novo Brasil²⁰.

A contestação assumia diferentes faces, mais ou menos engajados politicamente, interessado em mudanças estruturais ou apenas em dimensões cotidianas, e até mesmo, corpos que transitavam entre esses lados, em diferentes intensidades. Não deve-se, contudo, tomar esse fenômeno como algo universal e que atingia a todos da mesma forma. Essa juventude transviada, em sua maioria, vinha das grandes cidades, de famílias de classe média à classe média alta, inseridos nos meios de consumo, com acesso a diversos livros, discos, filmes e roupas, e com maior capilaridade, e contatos, para absorver a cultura vinda do exterior. Não deixava de ser uma posição irônica que vindos de famílias tradicionais e usufruindo das possibilidades do capitalismo consumista, condenassem esses mesmos termos. “Ao invés de encontrar seu inimigo de classe no operariado das fábricas - afirmavam alguns -, a burguesia o encontrava na figura de seus filhos cabeludos”²¹.

Pensar esse contexto nos interessa na medida em que há, segundo Fábio Leonardo Castelo Branco Brito, a emergência de uma pós-modernidade piauiense na década seguinte, levando em conta a delonga com que as tendências de fora atingiam o estado a partir de sua capital, “estabelecendo na cidade pontos de descontinuidades e transformações em seu viver cotidiano”²². Preparava-se assim um terreno fértil para revoltas tanto na dimensão macro quanto na micropolítica. Enquanto alguns jovens se engajaram na disputa política contra o governo

¹⁸ QUEIROZ, Teresinha. **Do singular ao plural**. Teresina: EDUFPI, 2015. p.275.

¹⁹ CASTELO BRANCO, 2005, *op.cit.* p.47.

²⁰ BRITO, Fábio Leonardo Castelo Branco. Na Geléia Geral brasileira que o Jornal do Brasil anuncia: arte, vanguardas e cultura brasileira nas décadas de 1960 e 1970. In: NASCIMENTO, Francisco de Assis de S; SILVA, Jailson Castro; CHAVES, Reginaldo Sousa. **A forja do tempo: artes e vanguardas diante do contemporâneo**. Teresina: EDUFPI, 2016b.

²¹ PEREIRA, 1992, *op.cit.* p.25.

²² BRITO, Fábio Leonardo Castelo Branco. Torquato Neto e seus contemporâneos: vivências juvenis, experimentalismo e guerrilha semântica em Teresina. Curitiba: Prismas, 2016 a. p. 61-62.

“A HORA É FATAL E O NOSSO ESTADO É INTERESSANTE PARA SER CURTIDO”: CONTRACULTURA E ESCRITAS JUVENIS EM TERESINA NA DÉCADA DE 1970

autoritário, outra parte faz dos comportamentos sua área de guerrilha. Se o poder também se tornou pós-moderno, “isto é, ondulante, acentrado (sem centro), em rede, reticulado, molecular. Com isso,[...] incide diretamente sobre as nossas maneiras de perceber, de sentir, de amar, de pensar, até mesmo de criar”²³, essa juventude lutava com armas inscritas em seus corpos, gírias e formas alternativas de existir.

A provinciana capital fora então abalada pela chegada dos cabelos longos masculinos, minissaias e outras quebras de convenções que marcaram uma geração tal qual o surgimento de um vulcão em erupção que sacode a paisagem local. Enquanto jornais de grande circulação em Teresina embarcavam numa euforia modernizante, colocando a cidade no circuito das grandes metrópoles nacionais, boa parte da juventude urbana denunciava a falta de opções de lazer, se sentia entediada com o provincianismo local e presa no conservadorismo da sociedade. Contrariando o ideal de Teresina “locomotiva”, esse grupo apresentava uma visão oposta: uma cidade retrógrada e enfadonha. Essa opinião era corroborada por Torquato Neto, quando certa vez afirmara que Teresina era uma cidade onde “não acontece nada, onde nunca passou um filme de Godard e onde cabeludo não entra na escola nem nas casas de família”²⁴. Célebre filho do município, seu legado de ousadia e negação das normas tanto inspirou jovens contraculturais da cidade, que eternizaram-se na memória sob a alcunha de “geração Torquato Neto”²⁵.

Costumavam se encontrar em um bar na avenida Frei Serafim, conhecido como Bar Gelatti. No Gelatti, rapazes e moças encontravam-se para conversar, beber e fumar, um grande tabu para a maioria da sociedade, sobretudo com relação às garotas. Também podiam ser vistos trocando uma ideia sentados no gramado da praça da Igreja São Benedito, um local com o sugestivo nome de “Praça da Liberdade”. A associação era tal que foi levada para o batismo do primeiro jornal alternativo do Piauí, o Gramma, que, além da referência aos encontros na praça, quebrava com a linguagem formal ao dobrar a letra “m”. Encontros também ocorriam na casa do doutor Antônio Noronha. Ali se formou o *Circuito Paralelo do Prazer*, um grupo que se reunia semanalmente para consumir e discutir contracultura, e dali partir para criar seus próprios experimentalismos. Professor e médico, Noronha era uma espécie de mestre e mecenas da contracultura local. O doutor, como era conhecido, reunia um valoroso acervo de discos internacionais, livros e jornais underground, e foi assim o responsável por apresentar ao grupo

²³ PELBART, Peter Pál. Biopolítica. *Sala Preta*, 7, 57-66. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v7i0p57-66>. Acessado em: 10/07/2023.

²⁴ ARAÚJO NETO, Torquato. *Torquatália*: obra reunida de Torquato Neto. v. I. Do lado de dentro. Organização: Paulo Roberto Pires. Rio de Janeiro: Rocco, 2004. p. 284. *Apud* BRITO, 2016 a.

²⁵ Trata-se de um conceito forjado no âmbito da pesquisa de Fábio Leonardo Castelo Branco Brito. Ver: BRITO, 2016 a.

de jovens um universo de vanguardas. Sua contribuição foi tamanha a tal ponto de Edmar Oliveira assegurar “sem o Noronha não éramos nós”²⁶.

No grupo que compôs o jornal *Gramma*, gostavam de denominar-se *Curtinália*, em oposição ao que chamavam *Granfinália*, a elite tradicional e intelectual, e por isso, “careta”. da capital, constantemente ironizada em suas produções. Essa rivalidade extravasava das páginas dos periódicos juvenis e adentrava o seio do cotidiano da mocidade teresinense, sendo percebida ao longo da historiografia como evidência das diferentes maneiras de absorver os embates entre tradição e transgressão:

Do ponto de vista do universo dos jovens, [...] as décadas de sessenta e setenta eram palco das trajetórias e experimentações de dois grupos principais, paralelos e adversos - de um lado, moços e moças de família, o futuro da nação, corporificando ambicioso projeto de ascensão social via educação [...]; de outro lado, os seus contrários, - os subversivos, os exilados, os rebeldes, os artistas, os poetas, os malditos.²⁷

Entre os principais personagens que assumiram os últimos adjetivos acima, constam nomes como Antônio Noronha, Edmar Oliveira, Carlos Galvão, Durvalino Couto Filho, Arnaldo Albuquerque, Paulo José Cunha, Haroldo Barradas, Marcos Igreja, Claudete Dias, entre outros, figuram como os “curtidores” mais atuantes. Eram em sua maioria jovens universitários de classe média, boa parte filhos de médicos e funcionários públicos, possuindo condições para consumir as novidades em discos, livros, filmes e roupas. Muitos foram estudar ou tinham amigos em outras capitais brasileiras, como Brasília, Rio de Janeiro e Belo Horizonte, e dessa forma, iam sendo os primeiros a serem apresentados e a incorporarem a contracultura e tendências estrangeiras que se espalhavam pelo país. Em entrevista, Edmar Oliveira, um dos mais atuantes dessa geração, descreve um amálgama de influências que ajudaram a construir suas identidades:

Éramos cinéfilos. Não com a facilidade de hoje para ver filmes, mas víamos. Goddard era discutido, o neorealismo italiano nos encantava, Sergio Leone aprendemos cedo, Visconti, Pasolini, Peckinpah, Hitchcock, Kubrick, estávamos antenados. Isso tudo junto nos influenciava.
[Sobre estilos musicais] MPB, Rock, Jazz, Blues, Forró, Brega, tudo. Inclusive a clássica. Livros: Kerouac, Burroughs, Tolstoi, Dostoiévski, Marcuse, Scorza, Graciliano, Machado²⁸.

²⁶ OLIVEIRA, Edmar. **Sem o Noronha não éramos nós**. Disponível em: <https://piauinauta.blogspot.com/2016/07/sem-o-noronha-nao-eramos-nos.html>. Acessado em 07/08/2023.

²⁷ QUEIROZ, 2015, *op. cit.*, p.271.

²⁸ OLIVEIRA, Edmar. Entrevista concedida a Paulo Neto Souza Araújo. Teresina: 23 de julho de 2021. **Humana Res**, v. 5, n. 8, 2023, ISSN: 2675 - 3901 p. 236 – 255, agos. a dez. 2023. DOI: citado na página inicial do texto

“A HORA É FATAL E O NOSSO ESTADO É INTERESSANTE PARA SER CURTIDO”: CONTRACULTURA E ESCRITAS JUVENIS EM TERESINA NA DÉCADA DE 1970

A partir do depoimento, nota-se uma gama eclética de inspirações reveladoras de um jovem descobrindo diferentes linguagens e ávido por curtir um pouco de tudo. Na literatura, percebem-se autores brasileiros e latino-americanos, críticos americanos e literatos russos. Nesse campo, destacam-se as menções a Jack Kerouac e Herbert Marcuse, o primeiro sendo o escritor de *On The Road*, considerada uma espécie de bíblia da contracultura e do movimento hippie, e o segundo, autor marxista crítico da sociedade moderna-industrial, tido por muitos como “pai da nova esquerda”.

Desse caldeirão de influxos resultava uma sopa de criatividade, desejo e rebeldia. Os diferentes meios e autores apreendidos convergiam para a formação crítica dos modelos vigentes, sejam eles artísticos, sociais ou políticos. Eram também o impulso revolucionário para experiências e criações à margem do convencional, que viriam a se manifestar, por exemplo, em jornais alternativos e curtas filmados em câmeras super-8. Era fácil identificá-los por seu estilo: rapazes de cabelos longos, mulheres às vezes de cabelos curtos; podiam ser vistos com roupas coloridas, calças boca-de-sino e minissaias, elementos estranhos em uma cidade ainda bastante retrógrada. Apesar da maior parte dos personagens aqui citados serem homens, haviam também muitas mulheres entre essa geração.

Desse modo, podemos falar da constituição dos sujeitos dessa comunidade segundo o que o filósofo Michel Foucault define como práticas de si, ou seja, “esquemas que ele (sujeito) encontra em sua cultura e que lhe são propostos, sugeridos, impostos, por sua cultura, sua sociedade, seu grupo social”²⁹. Ou seja, localiza-se o indivíduo entre o que é estabelecido pelas diversas relações de poder que o envolvem e entre o campo em que exerce, ou busca exercer, práticas de liberdade³⁰. Logo, são indivíduos em diferentes fases de desconstrução de si, ainda afetados pela mentalidade conservadora da sociedade na qual são criados, mas querendo se libertar. No caso estudado, configura-se como exercício de práticas de liberdade os visuais dessa juventude, seus encontros para discutir contracultura, e suas próprias produções artísticas.

Perambulações pela *Tristeresina*: subjetividades emergentes e linguagens em confronto na capital piauiense

Para embarcar em suas transgressões, essa geração foi impulsionada pelos ditos e escritos de um certo “anjo torto”. O poeta e jornalista teresinense Torquato Pereira de Araújo Neto. Piauiense integrante do circuito nacional do tropicalismo, Torquato era uma ponte que

²⁹ FOUCAULT, Michel. *Ética, sexualidade, política*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. p.276.

³⁰ *Ibid.*

trazia inspiração para os rapazes teresinenses que acompanhavam sua trajetória e obra. Não era muito mais velho do que a mocidade que o admirava, em 1972. Torquato tinha 27 anos, enquanto que os personagens da *Curtinália* tinham por volta de 17 a 20 anos. No entanto, em tempos de mutações frenéticas era o suficiente para fazer daquele uma espécie de mestre e destes, os aprendizes. Era principalmente presença intelectual, suas composições musicais, poemas e colunas de opinião orientavam o surgimento de ideias revolucionárias entre o grupo que as consumia. Mais ainda, participou das invenções da *Curtinália*, e quando saiu da vida, sua aura continuava a ser sentida. Edmar Oliveira, em testemunho de como foi conviver com Torquato, relembra a sensação ao ler um poema inédito entregue pelo próprio compositor:

Quando batemos os olhos nesse poema, pela força que ele desperta sabíamos que nossas vidas não seriam as mesmas dali em diante. Era uma anunciação. E marcou as nossas letras para adiante. O que tínhamos escrito até ali não conseguia traduzir o que sentíamos. Agora tínhamos o que dizer.³¹

Como integrante do conjunto de poetas que invadem os jornais a partir de 1964³², suas ideias podiam ser lidas em colunas sobre arte de periódicos de Teresina e do Rio de Janeiro e, mais ainda, seus manifestos traziam novas perspectivas de rompimento com uma cultura acomodada e padronizada. Na capital fluminense, cidade na qual passou seus últimos anos de vida, escreveu para diversos jornais, mas foi a coluna “Geleia Geral” sua principal “linha de frente daquilo que se poderia chamar de a cultura de resistência dos anos 70”³³. Era o espaço ideal no qual o Anjo Torto irradiava as infinitas possibilidades proporcionadas pelo tropicalismo e pelo cinema marginal. Eram igualmente, textos críticos ao conformismo nas artes e na sociedade e às linguagens pré-estabelecidas, estas últimas, prisões que atormentavam o poeta. Nessas colunas, Torquato explodiu em palavras e implodiu com elas³⁴.

Era um poeta em incessante angústia, pois em tempos “de acelerada desfiguração das identidades, das essências, das verdades, das formas”³⁵, percebia-se cercado de normas, códigos, linguagens. Quando mais buscava palavras que pudessem dizer o que para ele precisava ser dito, sobre si, sobre o mundo ao redor, mais perdido se encontrava no labirinto

³¹ OLIVEIRA, Edmar. A Contracultura ensaiando um movimento no Piauí. In: MENDES, George; CAMPELO, Viriato; CUNHA, Paulo José. **Torquato Neto: arte inacabada**. Teresina: EDUFPI, 2022. p.240.

³² NASCIMENTO, Jardiane Lucena. **Palavras em guerrilha: maquinações desejanter e gerações em transe na imprensa juvenil teresinense na década de 1970**. Dissertação (Mestrado em História do Brasil) - Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2020.

³³ HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Poetas rendem chefe da redação. In: CASTELO BRANCO, Edwar de A., CARDOSO, Vinicius (org.). **Torquato Neto: um poliedro de faces infinitas**. Teresina: EDUFPI, 2016. p.19.

³⁴ QUEIROZ, 2015, *op.cit.*, p.258.

³⁵ ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. Prefácio: a desfiguração da identidade. In: CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar; CARDOSO, Vinicius Alves (org.). **Torquato Neto: um poliedro de faces infinitas**. Teresina: EDUFPI, 2016.

“A HORA É FATAL E O NOSSO ESTADO É INTERESSANTE PARA SER CURTIDO”: CONTRACULTURA E ESCRITAS JUVENIS EM TERESINA NA DÉCADA DE 1970

das significações, até perceber o quão inglória era essa busca, uma vez que uma palavra - esse poliedro de faces infinitas - é mais que uma palavra, além de uma cilada³⁶. Vendo que “a linguagem de ontem impõe a ordem de hoje”³⁷, Torquato então procura destruir e ressignificar de códigos³⁸, sobretudo na fase final de sua produção.

Torquato, vale lembrar, era malvisto por uma grande parcela da população, bastante conservadora, por causa do seu visual, comportamento e discursos, era mais um “cabeludo, maconheiro, estranho”, e relativamente pouco conhecido em sua própria cidade natal, assim conta Edmar Oliveira em entrevista para Bernardo Aurélio, Aristides Oliveira e Jaislan Monteiro:

A entrevista [com Torquato, assim que chegou em Teresina] saiu dentro do caderno Comunicação, no jornal Opinião. Como o Torquato liberou, falou que tava legal, nós fomos pregar essa entrevista em todos os colégios para dizer que o Torquato estava aqui e publicamos a folha dos dois lados. A única pessoa que procurou a gente foi o Carlos Galvão. Ninguém se interessou pelo Torquato Neto, pra você ver... Hoje tem um culto a Torquato Neto, mas ele não era bem visto e ninguém gostava dele aqui não! Depois que morre vira santo.³⁹

O silenciamento da cidade-natal sobre o seu mais expoente artista, pelo menos durante sua vida, tem muito a dizer, tanto para nós que olhamos para esse passado, quanto para os jovens seguidores do Poeta. Para os setores conservadores da sociedade Teresinense, que chefiavam as várias instâncias do cotidiano, da família à imprensa e Estado, Torquato Neto era um mau exemplo. Era o símbolo de uma novidade que colocava em xeque as convicções dos mais velhos, que, ao propor alternativas de ser e expressar-se, também estava dissolvendo as linguagens normatizantes. Torquato, assim como o Foucault expresso por Durval Muniz de Albuquerque Júnior, fazia de seus “maus costumes” sua estética de existência, pois entendia que só assim conseguiria ser verdadeiro “enquanto sujeito de um saber e um poder sobre si próprio”⁴⁰. Essa era sua missão, como se “um anjo louco, morto, curto, torto” tivesse lhe dito “vai, bicho, desafinar o coro dos contentes”⁴¹. Em meio a uma cidade que prezava pelos cânticos

³⁶ ARAÚJO NETO, Torquato. **Os últimos dias de Paupéria**. Rio de Janeiro: Eldorado, 1973.

³⁷ ARAÚJO NETO, Torquato. *Marcha à revisão*. In: _____. *Ibid.*p.79.

³⁸ BRITO, 2016 a.

³⁹ OLIVEIRA, Edmar. Entrevista concedida a Bernardo Aurélio de A. Oliveira, Francisco Aristides de Oliveira e Jaislan Honório Monteiro. In: OLIVEIRA, Bernardo Aurélio de A.; OLIVEIRA, Francisco A. de; MONTEIRO, Jaislan H. Monteiro (Org.). **Adão e Eva do Paraíso ao Consumo**. Teresina: Quinta Capa, 2019. p.50.

⁴⁰ ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **História: a arte de inventar o passado**. Ensaios de teoria da história. Bauru: EDUSC, 2007. p. 134.

⁴¹ ARAÚJO NETO, Torquato. *Literato cantabile*. In: _____. **Os últimos dias de Paupéria**. Rio de Janeiro: Eldorado, 1973. p.35.

harmônicos de seus velhos costumes, também expressos no desenho urbano de uma cidade-modelo, Torquato Neto e a geração que lhe segue davam gritos dissonantes.

Torquato Neto se encontra imerso numa conjuntura na qual os cidadãos absorvem de diferentes maneiras as transformações, e assim demarcam diferentes modos de vida, que por vezes se estranham. “A percepção do entranhamento entre velho e novo dá-se, nessas cidades, no sentido de dar visibilidade a uma topografia que marca diferentes posições sociais no espaço urbano. Os indivíduos, [...] esforçam-se para criar territórios mínimos para si”⁴², conclui Castelo Branco ao sondar os anos em que Torquato Neto deu forma a sua percepção de mundo e artística. Mesmo tendo transitado por tantas cidades em sua curta vida, Salvador, Londres, Paris, Rio de Janeiro, Torquato nunca deixou de se perceber enquanto filho do seu município natal. A Teresina de contradições, que ora rejeitava e ora, a partir de uma pequena comunidade, admirava Torquato, desperta sentimentos conflituosos. Era chamada de *Tristeresina*, a triste e linda cidade subjetiva do *anjo torto*, expressa pelo poeta ao parafrasear Fernando Pessoa:

Lírico. É como se eu estivesse vendo: a rua que descia até o rio, a estrada nova que se abria do outro lado, o apito da usina, a voz do cajueiro. Entrava pela boca pato e saía pela boca do pinto – dava um tempo e contava até cinco. Era aí que tudo recomeçava, um dia depois do outro e para sempre todo santo dia. Era de dia. Meu avô de pé na porta e o Tico Tico no Fubá tocando longe. A rua escorria tranquila na direção do rio. Quem diria? Um quadro depois do outro: gozado como a cor de tudo, visto daqui, não dava pra chegar a verde-verde, azul-azul, vermelho no duro: tudo meio cinza, desbotado, enfumaçado. Mas tudo tão presente, agora. Por que?
Fernando Pessoa fala diferente. A mesma coisa.
“Outra vez te revejo,
Cidade da minha infância pavorosamente perdida...
Cidade triste e alegre, outra vez sonho aqui...
Eu? Mas sou eu o mesmo que aqui vivi, e aqui voltei,
E aqui tornei a voltar, e a voltar,
E aqui de novo tornei a voltar?
Ou somos todos os Eu que estive aqui ou estiveram,
Uma série de contas-entes ligadas por um fio-memória,
Uma série de sonhos de mim de alguém de fora de mim?
Outra vez te revejo,
Com o coração mais longínquo, a alma menos minha.”
E não tem mais nada não: é a mão sem mão e o pé no chão. E se interessar a alguém maiores detalhes eu aviso: só acredito mesmo naquilo que não falo. Como o cidadão da foto ao lado. Até breve.⁴³

⁴² CASTELO BRANCO, 2005. op.cit. p.60.

⁴³ ARAÚJO NETO, Torquato. Não mais que de repente. *A Hora Fatal*. Teresina, junho de 1972
Humana Res, v. 5, n. 8, 2023, ISSN: 2675 - 3901 p. 236 – 255, agos. a dez. 2023. DOI: citado na página inicial do texto

“A HORA É FATAL E O NOSSO ESTADO É INTERESSANTE PARA SER CURTIDO”: CONTRACULTURA E ESCRITAS JUVENIS EM TERESINA NA DÉCADA DE 1970

O sujeito percebe a cidade da infância do sujeito insistindo em voltar e dilacerá-lo. Trata-se de uma cidade que permanece “petrificada, imóvel”⁴⁴ em seu ser, revelando que “Todos temos, naquilo que imaginamos ser uma região escondida e funda dentro de nós, edificada uma cidade”⁴⁵. “Mesmo em sua ausência ela se faz ali, ao seu lado, é aquele amigo inseparável que está distante”⁴⁶. Torquato Neto nos recorda de Marco Polo, ao afirmar perante o imperador que toda vez ao descrever uma cidade, o espaço ao seu redor, parte de uma primeira que permanece implícita, a Veneza em que foi criado. Mais ainda, tem medo que ao falar dela, transformando a memória em palavras, esteja perdendo-a pouco a pouco⁴⁷. A Tristeresina é dessa maneira erigida por Torquato a partir da mescla entre as memórias da infância e a irreconhecível cidade contemporânea, oscilando entre a racionalização panóptica, aprofundada na égide da modernização autoritária, e a cidade invisível subjetiva na ânsia por se expressar na subversão de seus códigos.

Como teresinense e grande expoente da contracultura nacional, Torquato Neto é um símbolo de um fenômeno maior, além disso, fomenta nesses novos artistas, um olhar diferenciado para a cidade e, mais ainda, a vontade de externar o que é reprimido e que subverta o convencional. É possível então entender o porquê desse espectro receber, dentro da historiografia, a alcunha de “Geração Torquato Neto”. Ao servirem como pontos de referência, as enunciações do tropicalista são significativas para que o grupo em questão acesse os movimentos contestatórios e marginais em uma sociedade que costumava reprimi-los. Ajudam também a compreender a importância dos fluxos de relacionamento que conectam diferentes seres, às vezes em diferentes cidades do país, e de influências externas na formação identitária dessa parcela juvenil.

“A explosão palavróica” na “necrópole do Nordeste”: guerrilhas juvenis expressas em transbundes verbais

A década de 1970 também assinala para a modernização da técnica de impressão dos jornais piauienses, ao mesmo tempo, contudo, como visto no capítulo anterior, é também marcada pelas amarras impostas pelo Estado, do qual recebiam apoio financeiro em troca de

⁴⁴ CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. A cidade que me guarda: um estudo histórico sobre “Tristeresina”, a cidade subjetiva de Torquato Neto. Fênix - **Revista De História E Estudos Culturais**, Uberlândia-MG, v.3, n.1, p.1-12, jan.-fev.-mar, 2006. p.4

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ CARDOSO, Vinicius Alves. Quando eu saí de casa trouxe a viagem da volta gravada na minha mão: memória das origens em Torquato Neto. In: CASTELO BRANCO; CARDOSO (org.). 2016. *Op.cit.* p.158.

⁴⁷ CALVINO, ITALO. **As cidades invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

publicações favoráveis ao governo. É justamente esses pequenos espaços que a Curtinália tratou de ocupar. O grupo já tinha começado suas travessuras artísticas justamente por um jornal: utilizando a tecnologia mais simples e barata do mimeógrafo, lançaram em fevereiro de 1972 um periódico alternativo chamado *Gamma*.

O título remete diretamente para a irmandade daquele grupo: era um designativo inspirado na grama da praça da igreja São Benedito, local de encontro e das conversas de onde saíam essas ideias. A concepção do nome por si só já era subversiva: além do nome ser grafado com duas letras “m”, o ato de se sentar na grama era uma quebra de normas, já que há a regra comumente aceita de não se pisar na grama, pior ainda sentar nela. Aqui, portanto, já se demonstra que “como quase tudo aquilo que pretende ser vanguarda, o *Gamma* tinha o desejo de causar”⁴⁸. A aventura teve uma duração efêmera de apenas duas edições, a segunda em novembro do mesmo ano por ocasião da morte de Torquato Neto, mas gerou ressonâncias que já puderam ser sentidas na mesma época. Sobre a aventura de fazer um jornal alternativo no Piauí, assim o *Gamma* se apresenta:

gamma, jornal pra burro, é feito por edmar oliveira, paulo josé cunha, durvalino filho, carlos galvão, chico pereira, arnaldo albuquerque, haroldo barradas, geraldo borges, fátima mesquita e contou com a colaboração de etim, ary sherlock e mais um bocado de gente. carivaldo foi quem fez as fotos. a mãe da gente falava porque a gente não estava na hora do almoço. as minas do pessoal fizeram um levante, mas esse treco tinha que ser feito. a redação passou de casa em casa dos amigos, e depois de muitas brigas entre a turma, até rifa de livros, aparelhos de barbear e outros bregueços pessoais (pra arranjar o tutu), mandamos a papelada pra Brasília. lá foi feito e aqui está, como vocês estão lendo. se cr\$ 1,00 custa muito pra vocês, saibam que custou muito mais pra gente. terra de antares, carnaval de setenta e dois.
amém.⁴⁹

No texto de abertura do jornal, o *Gamma* faz questão de mostrar o amadorismo da sua produção: passou por muita bagunça e confusão, feito com o dinheiro arrecadado pelo próprio grupo em rifas, em meio a dificuldades e incertezas, saiu, “amém”. Ressalta-se tanto textualmente como na própria estética o modo praticamente artesanal em que foi feito: letras e desenhos à mão, colagens e diagramação muitas vezes não-linear; ao mesmo tempo, por outro lado, o jornal era mimeografado em Brasília, onde Paulo José Cunha estudava e conseguiu o aparelho, denotando a condição financeira e privilégios dos seus realizadores. Logo na capa o *Gamma* traz uma declaração, em tom de desabafo: “fazer jornal no Piauí é desdobrar fibra por

⁴⁸ SILVA, Stéfany Marquis de Barros. **Venha pra curtir**: aventuras da Curtinália e usos do corpo nos experimentalismos artísticos de Teresina na década de 1970. Dissertação (Mestrado em História do Brasil) - Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2019. p. 71.

⁴⁹ EXPEDIENTE. **Gamma**. Teresina, n. 1, [s. d]. Grifo do autor. Também mantivemos o uso de letras minúsculas apenas, assim como no original.

“A HORA É FATAL E O NOSSO ESTADO É INTERESSANTE PARA SER CURTIDO”: CONTRACULTURA E ESCRITAS JUVENIS EM TERESINA NA DÉCADA DE 1970

fibra o coração”⁵⁰, provavelmente em referência às dificuldades expostas de se fazer uma imprensa às margens do considerado oficial.

Ainda assim, a Curtinália buscou ocupar espaços também pela imprensa oficial. Visando atrair o público mais jovem, *O Estado*, um dos principais jornais da capital, resolveu investir em um suplemento dominical para o público juvenil e, para isso, chamou o grupo de criadores do *Gramma* para comandá-lo. Chamava-se *O Estado Interessante*, outra vez uma brincadeira no nome, pois esse jornal, permeado do desbunde característico dessa turma, seria a parte interessante do *O Estado*. Não deixava também, de ser uma alfinetada na imprensa tradicional, como está explícito no fragmento abaixo:

Meu amigo Paulo,
Como vai o ar frio aí do Distrito? Aqui a coisa tava muito quente? Também acho. Acontece, Paulinho, que Teresina é burra. Aqui ninguém entende nada. Os ômes são burros e por serem burros, tornam-se perigosos. Pouca gente entendeu o que nós fizemos no GRAMMA e por isso, e por falta de \$ a gente parou um pouco. Por outro lado, quem escreve uma porção de besteira vai muito bem de saúde (prejudicando os outros) é claro.
Bom, bicho, o jeito é a gente aguentar as coisas. Como você tá vendo vingou o Suplemento aqui n’O ESTADO. **É bom que a coisa não seja muito “interessante”, senão a gente não completa nove meses.** Sabe, Paulinho, eu não esperava essa não. Geralmente a imprensa daqui não costuma engravidar com gente nossa. Parece que o Helder esqueceu de tomar a pílula. Se ele não cismar de abortar a gente tá pintando aqui toda semana. [...] ⁵¹

Destaca-se no excerto, assinado por “Edi” – apelido de Edmar Oliveira - a provocação que os autores do suplemento fazem à grande imprensa tradicional trabalhando de dentro dela. E mais uma vez, há uma denúncia ao tradicionalismo fechado a essa juventude não apenas da imprensa, que “não costuma engravidar com gente nossa”, como também do público, que “não entendeu o que nós fizemos no GRAMMA”. Certamente, a oportunidade criada com *O Estado Interessante* era um grande avanço na cruzada contra os costumes e o jeito “careta” de se fazer jornalismo na cidade, dessa vez jogando do lado de dentro:

O Estado Interessante funcionava, então, como o elo entre a imprensa alternativa e a imprensa de ampla circulação e pode ser entendido como um elemento tático de indisciplina que fez com que O Estado se livrasse de sua corcunda e adquirisse uma certa leveza, pois além dos temas políticos e econômicos, passou a tratar também de arte e cultura com o suplemento dominical produzido pela Curtinália. O Estado Interessante era a junção da indisciplina do Gramma com a disciplina do Estado, e se constituiu na

⁵⁰ Capa. *Gramma*. Teresina, n. 1, [s. d].

⁵¹ OLIVEIRA, Edmar. Meu amigo paulo. *O Estado Interessante*. Teresina, 26 de março de 1972. Grifo nosso. *Humana Res*, v. 5, n. 8, 2023, ISSN: 2675 - 3901 p. 236 – 255, agos. a dez. 2023. DOI: citado na pág. inicial do texto

experiência de uma imprensa bailarina que transgride a estrutura disciplinar por dentro dela mesma.⁵²

Essa relação bailarina entre a imprensa oficial e os desejos da Curtinália é capaz de inflamar as diferenças ideológicas dentro do mesmo grupo. O trabalho n' *O Estado Interessante* dos fundadores do *Gamma* foi exercido apenas nas quatro primeiras edições. Edmar Oliveira, Arnaldo Albuquerque, Carlos Galvão e Durvalino Couto Filho romperam com Marcos Igreja e a direção do periódico que reformulam o suplemento. O grupo majoritário do *Gamma* então se move para o jornal *A Hora*, onde criam um novo suplemento dominical, chamado *A Hora Fatal*. Cada lado elege razões principais para as divergências, ainda assim, os estudos sobre o caso⁵³ costumam concordar na síntese dos motivos. A turma do “jornal pra burro” alega que o dono do jornal *O Estado*, Helder Feitosa, queria que o suplemento fosse autofinanciado com propagandas, algo considerado inaceitável pela maioria dos integrantes do grupo. Afinal, queriam trabalhar de maneira livre e voluntária, ou como diriam, “curtir” com o jornal. Depreende-se daí que o encarte dominical estava conquistando uma base leitora, daí a visão de Feitosa de poder lucrar mais com ele. Além disso, aproveitando-se das críticas e das polêmicas, o chefe do jornal também sugeriu uma seção dedicada só para comentários políticos, chamada página marginal, o que também não foi aceito. Para a maioria da Curtinália, não havia interesse de se envolver em querelas macropolíticas.

Marcos Igreja também aponta esse último fator como determinante, e também sua razão para continuar no suplemento. Para ele, com ou sem propagandas, essa era uma oportunidade de resistência e divulgação política explícita, pois apenas o desbunde não era engajado o suficiente:

Edmar me disse uma vez que não entendia como as pessoas tinham negócio de comunismo, socialismo, democratismo, ele achava que não deveria ter nenhum “ismo”, também era o pensamento de Torquato Neto. E eu e a Do Carmo achávamos que isso era alienação, que pessoas do porte intelectual deles, inclusive formadores de opinião que escreviam em jornal, tinham que contribuir de alguma forma para a elevação da sociedade e a forma para a evolução da sociedade, e a forma melhor era usando seus atributos intelectuais. A oportunidade de estar escrevendo em um jornal era fazer a sociedade avançar, mas eles não! Eles não tinham proposta nenhuma.⁵⁴

A briga prolongou-se pelos dois encartes jornalísticos nas edições seguintes. *O Estado Interessante* passa a se referir ao *A Hora Fatal* como “o jornal da outra rua”⁵⁵, e o acusam de

⁵² Ibid, p.74.

⁵³ NASCIMENTO, 2020; SILVA, 2019.

⁵⁴ IGREJA, Marcos. Entrevista concedida a Gezenilde Francisco dos Santos. Teresina: 06 fev. 2003. Apud Silva, 2019, *op.cit.* p.76.

⁵⁵ CALDAS, Rose. “O jornal da outra rua”. *O Estado Interessante*. Teresina, 25 de junho de 1972.

“A HORA É FATAL E O NOSSO ESTADO É INTERESSANTE PARA SER CURTIDO”: CONTRACULTURA E ESCRITAS JUVENIS EM TERESINA NA DÉCADA DE 1970

plagiá-los e atacá-los para destacar-se. As opiniões de Rose Caldas são as mais fortes nesse sentido, afirmando que o outro “jornaleco” fracassou assim como outros criados pela turma: “depois da ‘hora’ virá o ‘minuto’, (como bem disse o Viana), o segundo, etc... (pelo menos o nome vocês conseguem inventar) e o fim será sempre o mesmo”⁵⁶. Já no *A Hora Fatal*, Edmar Oliveira rebate dizendo que não tem como plagiarem algo que foi criado por eles⁵⁷, enquanto Carlos Galvão lamenta que Marcos Igreja não esteja mais ao lado deles, e que os havia trocado por dinheiro⁵⁸. Edmar ainda inverte com o sentido de expressões comuns, ao dizer que o Estado Interessante foi a “ovelha branca” que se desgarrou, enquanto que *A Hora Fatal* é que continuaria a ser a “ovelha negra”⁵⁹. Foi preciso que Durvalino, que à época morava em Brasília, tentasse apaziguar os ânimos, ao lembrar o histórico da amizade e da fundação dos jornais, além de que todos “estavam juntos no mesmo barco”, que o jornal da outra rua ainda era seu vizinho, e acima de tudo, “somos todos ovelhas negras [...] A hora é fatal e o nosso estado é interessante para ser curtido”⁶⁰. Apesar disso, mesmo após décadas, ressentimentos são percebidos nas entrevistas⁶¹.

A preferência pela liberdade artística pela luta no aspecto micropolítico é também legado torquateano. No relato de Igreja, Edmar fala em um mundo sem “ismos” inspirado nas convicções do Anjo Torto, advogando pela destruição de conceitos e partidos. Apesar disso, os corpos mostram uma complexidade para além da arbitrariedade das classificações, e por vezes, o militante e o transbunde se completam, em diferentes intensidades, em diferentes momentos e formas ao longo de suas vivências. Edmar Oliveira, que com o passar do tempo se assumiu enquanto ativista de esquerda, atualmente reconhece ressonâncias da ideologia socialista no filme que dirigiu, como será posto no capítulo seguinte. Sabendo que “escrever é, portanto, ‘se mostrar’, se expor, fazer aparecer seu próprio rosto perto do outro”⁶², vemos nas colunas de tantos jornais a cara que a Curtinália buscava mostrar para os outros: a juventude curtida em sua plenitude, livre e sem restrições.

Tentando dar forma a uma nova cultura, utilizavam dos jornais que criavam para divulgar o que deveria ser assistido, lido e ouvido, mas também o que não deveria. No *Gamma*, as colunas de leituras e músicas não apenas recomendavam obras como também negavam

⁵⁶ CALDAS, Rose. Comentação. *O Estado Interessante*. Teresina, 9 de julho de 1972.

⁵⁷ OLIVEIRA, Edmar. *A Hora Fatal*. Teresina, junho de 1972.

⁵⁸ GALVÃO, Carlos. Lamento. *A Hora Fatal*. Teresina, junho de 1972.

⁵⁹ OLIVEIRA, Edmar. Assim não. *A Hora Fatal*. Teresina, junho de 1972.

⁶⁰ COUTO FILHO, Durvalino. Durvalino Filho, de Brasília, põe as cartas na mesa e acaba com a briguinha. *O Estado Interessante*. Teresina, 16 de julho de 1972.

⁶¹ Algumas dessas entrevistas podem ser vistas e analisadas em NASCIMENTO, 2020 e SILVA, 2019.

⁶² FOUCAULT, 2006, p.156.

outras⁶³. Entre os que não deveriam ser lidos e ouvidos, escritores piauienses como Fontes Ibiapina e Arimathéa Tito Filho, e o apresentador de televisão Flávio Cavalcante. Enquanto que figurava entre os que deveriam ser consumidos estavam revistas de invenção, o jornal alternativo carioca *Presença*, o próprio *Gamma*, cantores como Caetano Veloso, Gal Costa e Lena Rios, e autores como Carlos Drummond de Andrade e O. G. Rêgo de Carvalho. Este último, uma presença que não deixava de ser irônica já que a juventude se colocava contra a intelectualidade local, e mesmo assim, Rêgo de Carvalho é apontado como “a verdadeira literatura piauiense”⁶⁴. Sendo assim, a geração que muitas vezes é conhecida como *Gamma* via nos jornais, por menores que fossem, uma maneira de expressar e divulgar as modas dessa geração. Edmar Oliveira em entrevista para a revista *Revestrés* admite que muitas vezes os garotos nem liam os livros, mesmo assim, o importante era causar:

Nós éramos a contracultura. Éramos anti-acadêmicos e anarquistas. A cultura em Teresina era Arimathéa Tito Filho. Nós tentamos entrevistá-lo e ele se recusou. Então publicamos duas páginas com imagens de garrafas de cachaça, numa referência ao gosto dele por bebidas. Fontes Ibiapina era um puta escritor e a gente fazia campanha: não leia! A gente nem tinha lido, mas queria contestar, não podíamos dar o braço a torcer, porque eles eram o estabelecimento e a gente era contra tudo. Éramos meninos, sem muita leitura – o que era nosso pecado – e meio fascistas. Hoje eu compreendo isso como uma revolta contra o estabelecido. E nós marcamos a cidade – com filmes, música, artes, impressos – embora, na época, a gente não tivesse a dimensão disso.⁶⁵

Edmar Oliveira admite um certo exagero na euforia de sua juventude por contestar as normas, nem que para isso tivessem que atacar algo que nem tinham lido, o que ele mesmo define como “meio fascista”, “pois, contraditoriamente, ao passo que iam de encontro a um modo de pensar, estabeleciam outro modelo de pensamento e este tinha a pretensão de se tornar absoluto”⁶⁶. Cabe ressaltar que, no trecho acima, Edmar Oliveira afirma que não tinham muita leitura, apesar de que em outros momentos, falas apresentadas anteriormente neste capítulo, Edmar cita vários autores com quem teve contato.

Falas como a de Oliveira demonstram ainda a necessidade desses jovens escritores de se colocar contra a Granfinália que dominava a opinião pública, para que a Curtinália pudesse ocupar o espaço. Era uma maneira de atuação comum quando se é contracultura, de modo que “diante desta cultura privilegiada e valorizada, a contracultura se encontrava efetivamente do

⁶³ LEITURA. *Gamma*. Teresina, [s. d.]; GRAMMA-SOM. *Gamma*, Teresina, [s. d.].

⁶⁴ *Ibid.*

⁶⁵ OLIVEIRA, Edmar. **De médico e louco**. Disponível em: <https://revistarevestres.com.br/entrevista/de-medico-e-louco/>. Acesso em 17/07/2023.

⁶⁶ SILVA, 2019, op. cit. p.83.

“A HORA É FATAL E O NOSSO ESTADO É INTERESSANTE PARA SER CURTIDO”: CONTRACULTURA E ESCRITAS JUVENIS EM TERESINA NA DÉCADA DE 1970

outro lado das barricadas. A afirmação e a sobrevivência de uma pareciam significar a negação e a morte da outra”⁶⁷. Torquato Neto no texto de abertura do *A Hora Fatal*, escreve: “ – eu não transo com a palavra inovar – é débil, anêmica – [...] e olho torto para a outra: renovar – eu só quero a palavra inventar”⁶⁸, indicando o desejo pelo novo. Inovar e renovar implicam a existência de algo anterior, que serve de base e passa a ser transformado, enquanto que inventar significa criar algo completamente novo, mais próximo das aspirações da juventude contracultural.

Significava a pretensão de construir uma nova persona para si, o que também poderia incluir desvincular-se de amarras familiares. Da família às instituições, a sociedade era enfrentada em diferentes instâncias pela juventude contracultural. Em *Ode as estruturas*, Teresina era ironizada em vários aspectos como uma sociedade maçante, retrógrada e arrogante:

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

⁶⁷ PEREIRA, 1992, *op.cit.* p.19-20.

⁶⁸ ARAÚJO NETO, Torquato. Pezinho Pra Dentro, Pezinho Pra Fora. *A Hora Fatal*. Teresina, junho de 1972. *Humana Res*, v. 5, n. 8, 2023, ISSN: 2675 - 3901 p. 236 – 255, agos. a dez. 2023. DOI: citado na pág. inicial do texto

a coisas que merecem odes.
Eis a minha.
Salvem, salvem Teresina
eu me safo por aí.⁶⁹

O poema aparentemente de louvação, aos poucos, vai revelando sua intenção de debochar das ditas estruturas que compõem Teresina. Resignificando a linguagem culta, o “salve” de enaltecimento – ou bajulação – desdobra-se num “salve” como pedido de socorro. A crítica maior recai sobre autoridades e profissionais geralmente associados à erudição, a chamada *Granfinália*. O debate sobre os rumos, e visões, da modernização da capital também resvala nesses periódicos experimentais. Os periódicos menores feitos por essa juventude se configuraram como meios de expressar e divulgar manifestações dissonantes dos discursos oficiais. Enquanto propagandeava-se a capital piauiense como aspirante à metrópole, Carlos Galvão certa vez se referiu a ela como a “necrópole do Nordeste”⁷⁰.

Considerações finais

A rebeldia daqueles tempos era então parte da estrutura dos textos do título à assinatura. Em periódicos, era teorizada e posta em prática. Na batalha semântica, o papel era campo de batalha. Mas esse era o meio mais tradicional de comunicação. Para reforçar seu arsenal, a *Curtinália* iria atrás também de novidades artísticas como forma de se expressar.

“[...] Admitindo que a sociedade se organiza, também, a partir do confronto de discursos e leituras de textos de qualquer natureza — verbal escrito, oral ou visual”⁷¹, tomamos os experimentalismos artísticos feitos pelo grupo que iniciara o Circuito Paralelo do Prazer como maneiras de consolidar marcas identitárias que definem a particularidade do ser *Curtinália*. O que começava numa gíria nova, num cabelo ou roupa diferente, evoluiu para motins verbais e também, imagéticos. A estes jovens, as bitolas em super-8 aparecem como a oportunidade de ocupar ainda mais espaços, e neles fermentar esse conjunto de disrupções com os códigos normativos. Por estes meios, desnudam-se cidades erigidas no “capital simbólico que fermenta na subjetividade de cada um de seus consumidores”⁷². Cidades estas que ao mesmo tempo convivendo com a Teresina dos encantos modernos, oferecem-na contrapontos ideológicos.

⁶⁹ FALADO, Antônio. Ode as estruturas. **O Estado Interessante**. Teresina, 16 de abril de 1972.

⁷⁰ GALVÃO, Carlos. Gilberto Gil. **O Estado Interessante**. Teresina, 16 de abril de 1972.

⁷¹ KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual. **ArtCultura**, Uberlândia-MG, v.8, n.12, p. 97-115, jan.-jun. 2006. p.100.

⁷² CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. Recinfernália: uma cidade que é mutação desejante e invenção permanente. **ArtCultura**, Uberlândia-MG, v. 24, n. 45, p. 149-161, jul.-dez. 2022. p.154.