

**I SEMINÁRIO NACIONAL FONTES  
DOCUMENTAIS E PESQUISA HISTÓRICA:  
DIÁLOGOS INTERDISCIPLINARES  
DE 01 A 04 DE DEZEMBRO DE 2009**

ISSN 2176-4514

**DESLIZANDO PELO SUBTERRÂNEO: DISCURSOS POSSÍVEIS SOBRE A PRODUÇÃO DA  
SUBJETIVIDADE *UNDERGROUND* EM TERESINA – PI NA DÉCADA DE 1970**

Ernani José Brandão Júnior<sup>1</sup>

Mestrando (UFPI)

[ernanibelcaster@yahoo.com.br](mailto:ernanibelcaster@yahoo.com.br)

Orientador: Prof. Dr. Edwar de Alencar Castelo Branco

**RESUMO**

Neste artigo tenho por objetivo situar no campo da historiografia a produção da subjetividade *underground*<sup>2</sup> em Teresina – PI na década de 1970 no âmbito das discussões realizadas por alguns autores que contribuíram com seus estudos para um melhor entendimento deste problema. Pretendo mostrar como esta problemática é abordada pelos diversos autores, bem como dar visibilidade a algumas linhas<sup>3</sup> de pensamento que ela faz funcionar e a relação que se estabelece entre as linhas. Deste modo, destaco as manifestações artísticas engendradas por uma parcela da juventude teresinense envolvida com a criação de filmes experimentais e de jornais alternativos. Em suma, é uma tentativa de atualizar o debate no campo historiográfico sobre as práticas discursivas elaboradas acerca da produção da subjetividade *underground* em Teresina-PI na década de 1970.

---

<sup>1</sup> É aluno do curso de mestrado em História do Brasil do programa de pós- graduação da Universidade Federal do Piauí –UFPI.

<sup>2</sup> A palavra subterrânea deve significar *underground*, só que traduzido para o brasileiro curtido de nossos dias. Ver: TORQUATO, N. Os últimos dias de paupéria. São Paulo: Max Limonad, 1982.

<sup>3</sup> Nós devemos a Gilles Deleuze e Félix Guattari a noção de que os indivíduos ou os grupos são atravessados por linhas, fusos, meridianos, o que nos daria a condição de corpos cartográficos. Do mesmo modo que os mapas geográficos delimitam e registram territórios políticos, econômicos, culturais os indivíduos também seriam registrados e cruzados por linhas. Ver: CASTELO BRANCO, E. de A. *Todos os dias de Paupéria: Torquato Neto e a invenção da Tropicália*. São Paulo: Annablume, 2005, p.161.

## INTRODUÇÃO

Neste artigo tenho por objetivo situar no campo da historiografia a produção da subjetividade *underground* em Teresina – PI na década de 1970 no âmbito das discussões realizadas por alguns autores que contribuíram com seus estudos para um melhor entendimento deste problema. Pretendo mostrar como esta problemática é abordada pelos diversos autores, bem como dar visibilidade a algumas linhas de pensamento que ela faz funcionar e a relação que se estabelece entre as linhas. Deste modo, destaco as manifestações artísticas engendradas por uma parcela da juventude teresinense envolvida com a criação de filmes experimentais e de jornais alternativos. Em suma, é uma tentativa de atualizar o debate no campo historiográfico sobre as práticas discursivas elaboradas acerca da produção da subjetividade *underground* em Teresina-PI na década de 1970.

### I. ALTERAÇÕES NO ESTATUTO EPISTEMOLÓGICO DAS CIÊNCIAS HUMANAS E SUAS IMPLICAÇÕES PARA A HISTORIOGRAFIA

As Ciências humanas vêm alterando e reformando seu estatuto epistemológico constantemente, e se adaptando as transformações de um tempo que se apresenta na contemporaneidade com algumas características marcante, tais como, a fragmentação de seus objetivos de estudo, bem como de seus sujeitos, a incerteza dos limites fronteiriços que até pouco tempo delimitava com precisão os territórios de cada disciplina. Nesta perspectiva, os discursos possíveis produzidos pelas ciências humanas na atualidade habitam sob “a idéia de que a condição histórica pós-moderna impôs, de fato, profundas transformações às noções clássicas com as quais os cientistas trabalham”<sup>4</sup>.

Esta condição histórica pós-moderna de acordo com o filósofo francês Jean-Francois Lyotard se caracteriza pela “morte dos centros”<sup>5</sup>, ou seja, por um forte processo de descentralização e desnaturalização de alguns referenciais tido como inquestionáveis como os modelos eurocêntricos e etnocêntricos. Há também um sentimento de incredulidade ante as metanarrativas, aquelas grandes narrativas estruturadoras (metafísicas) que deram significados

---

<sup>4</sup> Fragmento do texto elaborado pelo Prof. Dr. Edwar Castelo Branco no plano de ensino da disciplina Teoria e prática de pesquisa em história ministrada no curso de mestrado em História do Brasil da UFPI 2009/1.

<sup>5</sup> LYOTARD, J.F. *O pós-moderno*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1988, p.37.

á evolução ocidental perderam a vitalidade e a legitimidade no âmbito das ciências humanas, o fato é que

o final do século XIX e o século XX assistiram a um solapamento da razão e da ciência, fenômeno que tornam problemáticos todos aqueles discursos que fundamentavam nelas e tinham pretensão à verdade<sup>6</sup>.

Neste sentido, estas alterações promoveram uma profunda mudança dos referenciais que eram estabelecidos até então nas ciências humanas. Ela transformará a maneira como os cientistas concebem e produzem o conhecimento dito científico. De igual modo, elas levaram os cientistas a repensarem suas práticas, o lugar ocupado por eles e as implicações de suas escolhas. Todas estas alterações diz respeito a mudanças do estatuto epistemológico das ciências humanas ocorridas no final do século XIX e que reverberou durante todo o século XX.

É neste contexto, que Lucien Febvre juntamente com Maré Bloch fundaram na França nos idos de 1929 a prestigiosa Escola dos Annales, que teria papel fundamental na Constituição de um novo modelo de historiografia. Assim, cada uma das três gerações dos Annales contribuirá de modo particular para multiplicar, ampliar e problematizar o ofício do historiador, o fazer histórico<sup>7</sup>.

Dessa forma, o papel fundamental desenvolvido pela Escola dos Annales na constituição de novos modelos de historiografia passa pela importância que aos poucos a noção de cultura ganha em detrimento da noção de política. É, sobretudo a partir da ampliação da noção de cultura que o fazer historiográfico será redimensionado, principalmente com as algumas aproximações interdisciplinares.

É principalmente a partir das incursões de alguns historiadores por outras áreas da ciências humanas tais como, a Antropologia, a Filosofia, a Sociologia, a Geografia, a Etnologia e outras que se criará níveis de flexibilidade na produção do conhecimento em história, produzida principalmente pela mistura de saberes. De um saber híbrido que promoverá a multiplicação das possibilidades no que se refere as abordagens, aos métodos adotados, a ampliação da noção de fonte, a variedade de temas, e também no delineamento de um campo de investigação que vem ganhando corpo, qual seja, a História Cultural.

---

<sup>6</sup> JENKINS, K. *A História Repensada*. – São Paulo: Contexto, 2001, p.95.

<sup>7</sup> BLOCH, M.L.B. *Apologia da história ou o ofício do historiador*. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. , 2001.

Em síntese, foram estes movimentos no campo historiográfico que fará com que seja permitido hoje no âmbito da História Cultural o desenvolvimento de temáticas como a que proponho, de estudar a produção da subjetividade *underground* em Teresina –PI na década de 1970.

## **II. CARTOGRAFANDO LINHAS DISCURSIVAS SOBRE A PRODUÇÃO DA SUBJETIVIDADE *UNDERGROUND*.**

Ao convidar para o debate desta temática alguns interlocutores pretendo dar visibilidade as linhas de pensamentos que seus inscritos desenharam sobre a subjetividade *underground*, assim como situar no campo historiográfico as condições de existências destes discursos possíveis em Teresina-PI da década de 1970.

Tendo em vista que um dos aspectos que caracteriza a subjetividade *underground* é sua relação com o instituído, Certeau (1995, p.201) problematiza essa relação, ao afirmar que as instituições têm-se mostrado incapazes de abrigar grupos que se permitam certas originalidades. Segundo este autor, a expulsão dessas iniciativas para a marginalização atesta, enfim, “um apagamento histórico da diversidade”, pois:

Em si mesmas, as instituições obedecem a um duplo jogo: se sua fachada é a de organismos públicos, o poder que nelas reside pertence a grupos sociais que se estabelecem como proprietários da inovação e a trustes que monopolizam seus meios. Essa divisão interna tem como consequência o desenvolvimento marginal de contraculturas nas bordas de cada estrutura (educação, imprensa, teatro, etc.): um formigueiro sobre a grama, uma vida multiforme corresponde ao que a legenda oficial chama *underground*<sup>8</sup>.

Desse modo, o que Certeau (1995) assim como outros autores evidenciam é que a relação entre indivíduos e/ou grupos marginais com as instituições tais como o Estado, o Trabalho, a Religião, o Casamento entre outras é na maioria das vezes marcada por um forte conflito. O que se estabelece entre eles é uma defasagem no que diz respeito a postura de atuação política e de intervenção nos micro-espacos. É, sobretudo, uma defasagem de lógica,

---

8

CERTEAU, M. de. A cultura na sociedade. In: *A cultura no plural*. Campinas: Papirus, 1995.

de propostas éticas e estéticas, de conciliação de interesses e principalmente de uma questão difícil de abrir mão ou de negociar que é o exercício da diferença.

Assim, creio que o desenvolvimento marginal de contraculturas que atuam nas bordas de cada estrutura institucional se dá justamente pelo exercício da diferença que alimenta e mantém vivos estes indivíduos e/ou grupos. É, de igual modo, pelo exercício da diferença que há uma constante produção de subjetividades singulares, de uma vida multiforme que tem como maior característica a capacidade de se reinventar pautada em outros quadros referênciais de existência.

Desse modo, entendo esta subjetividade *underground* ou subterrânea como uma das racionalidades que historicamente foi marginalizada<sup>9</sup> do universo lógico, do progresso, e da modernidade. Capitalista, mas que não deixou de atuar e existir no mundo. Sendo produzida principalmente pelos movimentos de singularidade juvenil, essa racionalidade utiliza elementos da arte como dispositivo para criar novas maneiras de sentir, de perceber, e de ser e atuar no mundo.

Essa relação da subjetividade *underground* com a arte é outro aspecto que a caracteriza, sobre isto destaco alguns autores como Castelo Branco (2005) e Bezerra (1993) os quais afirmam que havia em Teresina-PI na década de 1970 uma intensa manifestação artística, como, por exemplo, a produção de jornais alternativos, de poesia marginal, de contos, de show musicais, de peças teatrais, de páginas culturais nos jornais oficiais e de filmes experimentais segundo este autor:

Ainda no início da década [de 70], são fatos culturais as filmagens de “Adão e Eva do Paraíso ao consumo” (na coroa do Poti) e o “Terror da Vermelha”, ambos roteirizados e dirigidos por Torquato Neto, e os shows “udigrudi”, no Theatro 4 de Setembro, com a participação de Assis Davis, Edmar Oliveira, Lena Rios, Galvão, Ana Miranda, Jacó Batera etc., questionando os valores e a problemática local<sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup> No entanto, entendo também que certas subjetividades não são marginalizadas, mas escolhem marginalizar-se por diversos motivos. Segundo Deleuze, “não são os marginais quem criam as linhas; eles se instalam sobre essas linhas, fazem delas sua propriedade, e é perfeito quando eles têm a curiosa modéstia dos homens de linha, a prudência do experimentador, mas é catastrófico quando deslizam para um buraco negro, de onde não sai mais do que a palavra micro-fascista de sua dependência e de seu atordoamento: “Nós somos a vanguarda”, “nós somos os marginais” Ver: DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Diálogos*. Tradução Eloísa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998, p.161.

<sup>10</sup> BEZERRA, J. P. *Anos 70: Por que essa lâmina nas palavras?* Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1993, p.15.

Nesse sentido, havia nesta época na cidade uma pequena quantidade de jovens, na sua maioria de classe média, que movimentavam ativamente o cenário cultural de Teresina. Eles tinham uma boa articulação, de modo que os mesmo jovens que estavam envolvidos com a produção dos jornais alternativos e dos filmes experimentais eram os mesmos que organizavam os shows, as peças teatrais entre outras manifestações artísticas.

Era na grama da praça da liberdade, onde fica a Igreja de São Benedito que os jovens se encontravam todas as tardes às 17:00 hrs para conversarem, trocar idéias, transar alguma coisa. Era sentado nesta grama, todo fim de tarde que eles consumiam drogas como maconha, e também bebidas alcoólicas. Assim, foi a partir destes encontros diários que eles se articulavam e elaboravam intervenções através da arte para atuarem politicamente nos micro-espacos. Deste modo, é que autores como Bezerra (1993), por exemplo, ao relacionar o contexto político das manifestações artísticas criadas pelos jovens em Teresina-PI na década de 70 assevera que este período:

[...] Foi caracterizado por um acentuado sentido lúdico, irônico e, até pela proximidade histórico-cultural com o tropicalismo, revelou-se calcada no discurso coloquial, com temáticas voltadas para a politização do cotidiano, do privado, como resposta ao contexto marcadamente repressivo desse momento [...] movidos por um sentimento de época que incluía uma reação à interdição da palavra, a contestação ao regime e, romanticamente, até o reformismo social, movidos por um ímpeto juvenil que resultaria numa antiestética marginal [...]<sup>11</sup>.

Nesse contexto, em que a condição de existência destes jovem na cidade de Teresina era marcada pelo regime de ditadura militar que se instalara no Brasil, no qual grande parte das manifestações artísticas era censurada, é que eles iram movimentar-se sob o olhar vigilante de alguns órgão repressores do Estado como neste caso a polícia federal. Porém, havia também posturas de contestação ao caráter vigilante, controlador e repressivo imposto pelo regime de ditadura militar.

Desse modo, torna-se um perigo iminente, para os órgãos repressores do Estado aqueles jovens cabeludos, descompromissados com a moral, com os valores e com as bons costumes que insistiam em reunir-se nos finais de tarde na grama da Praça da Liberdade.

---

<sup>11</sup> Ibidem, p.35-36.

Assim, é que constantemente eles serão convocados pela polícia Federal, por exemplo, para explicar alguns comportamentos.

Na polícia federal fomos perguntados por que tínhamos desenhado o congresso de cabeça para baixo, por que tínhamos insinuado que o país tinha sido vendido para a coca-cola, por que considerávamos o país um lixo, o que nós sabíamos de Cuba, de Fidel Castro, do comunismo, entre outras perguntas capsiosas e burras. A história do congresso nacional de cabeça para baixo é porque o Arnaldo colocou dois traços brancos, dividindo a estrada ao meio, com muita imaginação, e isso a polícia tinha de sobra, ficou parecendo o congresso na situação descrita por eles. Claro que negamos tudo. Em contrapartida, tivemos uma das maiores lições sobre Cuba, Fidel Castro, comunismo, e, de quebra, pegamos no Granma cubano, que só sabíamos da existência por meio de informações precárias. Explicamos que o nosso jornal era de poesia e arte. Eles fingiram acreditar e nos liberaram. Era só sugesta, comum naqueles tempos ditatoriais<sup>12</sup>.

Sob este aspecto, em outra linha discursiva evidenciada por Castelo Branco (2005) é apontado o conceito de *underground* sendo inventado em dois domínios, quais sejam:

[...] no domínio do **experimentalismo** quando o poeta se propõe a “destruir a linguagem”, isto é, romper com as linguagens prevaletentes e prospectar novas formas de comunicação, enquanto, por outro lado, a arte torquateana é **programática**, inscrita em uma perspectiva produtiva que coloca justamente a descoberta, a invenção de novas formas de comunicação como objetivo fim [grifo meu]<sup>13</sup>.

Nessa perspectiva, é que no primeiro domínio as experimentações no campo da linguagem utilizadas pelos jovens teresinense na época foi a possibilidade de romper com um padrão dominante na produção da subjetividade, que consistia na interdição da palavra, bem como na instauração arbitrária de sentido. No segundo domínio, programático, a linguagem é reinventada constantemente, produz o inusitado, muda o referente, para escapar aos sentidos estabelecidos.

Dessa forma, estes dois domínios conforme alguns autores, Bezerra (1993)<sup>14</sup> por exemplo, assevera que isto resultaria numa antiestética marginal expressa na maioria das manifestações artísticas da época que funcionavam como um dispositivo questionando os

---

<sup>12</sup> COUTO FILHO, D. Gramma – jornal pra burro. In: KRUEL, Kenard (org.) *Torquato Neto ou a carne seca será servida*. 2 ed. Zodiaco, Teresina, 2008, p.85.

<sup>13</sup> CASTELO BRANCO, E. de A. *Todos os dias de Paupéria: Torquato Neto e a invenção da Tropicália*. Op. Cit., p.152

<sup>14</sup> BEZERRA, J. P. *Anos 70: Por que essa lâmina nas palavras?* Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, Op. Cit., p 35-36.

valores e as problemáticas que existiam na cidade de Teresina. Já segundo as pesquisas de Castelo Branco e Monteiro (2006)<sup>15</sup> o conjunto cultural criado pelos jovens artistas da visibilidade a estética *underground*, também ao acontecimento discursivo “Transa *Underground*”, expressão que o poeta Torquato Neto, um dos produtores de filmes experimentais e de jornais alternativos adotou para referir-se à sua produção é a de seus companheiros mais próximos, entre eles destaco a fala de Antônio Noronha Pessoa Filho que na época era professor universitário da Faculdade de Medicina e uma espécie de financiador das artes experimentais da cultura juvenil de então:

Éramos um pessoal que se reunia e buscava outras formas de dizer as coisas. O nosso trabalho nessa época – 1972, estava dentro de um contexto nacional que era, na época da ditadura militar, processar linguagens, movimentos e comportamentos que se confrontassem... movimentos e comportamentos que se confrontassem... movimento de libertação... coisas desse tipo [...] nós não fizemos só cinema. Além dos filmes em super-8, fizemos também suplementos dominicais para o jornal “O Estado” (“O Estado Interessante”) e para o jornal “A Hora Fa-tal”, ou seja, fizemos um movimento literário como uma linguagem *underground*<sup>16</sup>.

Logo, os autores mencionam que, esta linguagem *underground* criadora de uma estética *underground* tinha uma lógica política de intervenção nos micro-espço muito particular e de propostas nada convencionais. Afirmam que elas tiveram como objetivo problematizar os códigos culturais que existiam em Teresina-PI na década de 1970.

Assim, a produção de uma estética *underground* no campo da arte passava por alguns elementos caracterizadores do modo de como se produzia e se difundia arte na época, senão vejamos, as obras de arte tinham uma função libertária, eram utilizadas como instrumentos de transgressão, eram criadas de modo a romper com os padrões estéticos estabelecidos, eram deste modo marcadas pela improvisação, pelo experimentalismo, pelo formato não-comercial, pela contestação da idéia de autoria e da idéia de obra, pela criatividade, pela intuição, pela inovação e pela originalidade e pela inventividade.

---

<sup>15</sup> CASTELO BRANCO, E. de A.; MONTEIRO, J. H. Fotogramas táticos: o cinema marginal e suas táticas frentes às formas dominantes de pensamento. In: NASCIMENTO, Francisco Alcides do; VAINFAS, Ronaldo (Org.). *História e historiografia*. Recife: Bagaço, 2006.

<sup>16</sup> PESSOA FILHO, A. N. Entrevista concedida a Jaislan Honório Monteiro em 21/01/06.



Outros aspectos a se ressaltar é que havia uma limitação de recursos financeiros, além do que algumas produções artísticas não encontrou espaço de veiculação nos circuitos exibidores da época, restando-lhes apenas os circuitos alternativos.

Os jovens envolvidos com a arte experimental, além da transgressão comportamental, visavam á constituição de uma contra-linguagem, através da qual fosse possível expressar seu inconformismo em relação ao seu tempo. Essas vanguardas artísticas pretendiam, além de dizer coisas inovadoras, inovar no próprio ato diccional, escavando formas alternativas de se comunicarem. Desse modo, grande parte da energia crítica dessa geração de descontentes seria canalizada para atividades até então não utilizadas pelas formas tradicionais de luta política<sup>17</sup>.

O fato é que há um constante relação de força entre a subjetividade *underground* e as formas instituídas, tais como: o Estado, a Família, a Religião, o Trabalho, o Casamento e outros(as). Nesta perspectiva, um dos aspectos que caracterizou as discussões, no campo da arte, em Teresina-PI na década de 1970, foi expresso pelo seguinte questionamento: “Como, ao artista, é possível conviver com o mercado sem ser tragado por ele?”<sup>18</sup> (Castelo, Branco, 2005, p.213).

Desse modo, este tipo de questionamento, como diria Certeau (1994, p.159)<sup>19</sup>, diz respeito a uma política que se caracteriza pela articulação de uma tática com uma estratégia. Ou seja, à proporção que os artistas teresinenses percebem, na estratégia mercadológica, um domínio que tenta regular as manifestações no campo da arte, a partir daí constroem trajetórias táticas, atuando de surpresa na ordem de mercado.

### **III. AS CONDIÇÕES DE EXISTÊNCIA EM TERESINA – PI DURANTE A DÉCADA DE 1970.**

A juventude teresinense de classe média que produzia os filmes experimentais e os jornais alternativos pretendia com estas manifestações artística atuar politicamente numa

---

<sup>17</sup> CASTELO BRANCO, E de A. *Táticas caminhanter: cinema marginal e flanâncias juvenis pela cidade*. In: Revista Brasileira de História, vol.27, nº53, São Paulo Jan/June, 2007.

<sup>18</sup> CASTELO BRANCO, E. de A. *Todos os dias de Paupéria: Torquato Neto e a invenção da Tropicália*. Op. Cit., p.213.

<sup>19</sup> CERTEAU, M. de. *A invenção do cotidiano: 1 artes de fazer*. 9. ed. Petrópolis: Vozes, 1994.

lógica permanente de ocupação do espaços. De modo que filmes como Terror da Vermelha (1972), Miss Dara (1974), David vai guiar (1972), bem como as duas edições do jornal Gramma (1972) é uma tentativa desses jovens de construir uma cartografia sentimental da cidade.

Teresina era no início dos anos 70, uma típica cidade intermediária entre as cidadezinhas de interior e as metrópoles. Por um lado era a capital do estado, com todo o burburinho que essa condição impunha; por outro, era uma pacata cidade existindo preguiçosamente às margens dos rios Parnaíba e Poty. Mas para Torquato Neto Teresina era, antes de tudo, uma cidade onde “não acontece nada, onde nunca passou um filme de Godard e onde cabeludo não entra na escola nem nas casas das famílias”<sup>20</sup>.

Segundo Bezerra (1993, p.15)<sup>21</sup> os anos 70 se iniciaram, sobretudo em Teresina e Parnaíba, sob o signo do silêncio e da desinformação, em que toda uma geração despertou diante da televisão manietada pela censura e por interesses comerciais. De acordo com este autor é através dessa “caixa infernal” que o Piauí passa a integrar a “aldeia global”, via satélite, preconizada por Mac Luhan. Ele menciona ainda que a televisão transformará significativamente o comportamento da população de Teresina, ao passo em que gerou um impacto na atmosfera cultural imobilista que reinava até então. Desse modo, as mudanças de comportamento assim como, os discursos contrários a essas forma de ser e existir na cidade promoviam uma dinamicidade num espaço que até pouco tempo nada acontecia.

Em 1972, a cidade de Teresina estava sufocada. Estudantes não podiam andar nas praças públicas. Cabelos longos eram um ícone de subversão. Questionar o sistema e o regime era proibido. Alguns colaboradores desse regime denunciavam os “subversivos aos órgãos de repressão, numa histeria nacional que ocorreu também no Rio de Janeiro, em Recife, São Paulo, Salvador, Fortaleza, Porto Alegre e em todas as grandes Cidades brasileiras”<sup>22</sup>.

---

<sup>20</sup> CASTELO BRANCO, E de A. Táticas caminhanças: cinema marginal e flanâncias juvenis pela cidade. In: Revista Brasileira de História. Op. Cit., p.5.

<sup>21</sup> BEZERRA, J. P. *Anos 70: Por que essa lâmina nas palavras?* Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, Op. Cit., p. 15.

<sup>22</sup> VILHENA FILHO, P. H.G de. *A experiência alternativa d'O Estado Interessante no contexto marginal da década de 70.* 1999. 126f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1999, p.50.

Neste contexto, e ao falar sobre o cotidiano destes jovens de classe média Amorim Lima (2006, p. 85) diz que eles viviam a psicodélia, a desarmonia, o desarranjo, a sensualidade. Consumiam drogas como a maconha, quebravam os tabus sexuais ao usarem pílulas anticoncepcionais, ouviam muito rock and roll como a banda Pink Floyd. Percebiam o Sol entre os matutinos, cantavam “o azeviche, a gíria, o cu - a língua vivíssima”. E, diariamente, sentavam-se na grama da Praça da Liberdade conversando e discutindo como seria o lançamento da próxima edição do jornal o Gramma e sobre que temas fariam sua nova filmagem em Super-8<sup>23</sup>.

É nesse cenário de mudanças internas que aquele grupo de jovens sentados na grama da Praça da Liberdade percebeu que o “paraíso do consumo” maquiava a repressão, a censura e o impedimento da participação juvenil em manifestações artísticas consideradas pelo governo como subversiva. É diante dessas mudanças que emerge a angústia e a busca por novas respostas para as perguntas que eram constantemente formuladas por esses jovens. Havia chegado a hora do desbunde em Teresina, o momento de discordar do Estado, da mãe, do pai, de tudo o que era considerado por essa parcela da juventude do Estado como careta<sup>24</sup>.

Ao situar a cidade como espaço de ocupação e intervenção política da juventude teresinense envolvida com a produção de arte Castelo Branco (2005, p. 58) assevera que neste universo de crise da linguagem não apenas da linguagem poética, ou artística, mas crise, inclusive, da linguagem cotidiana, como vamos ver -, a cidade emergirá no Brasil e no mundo – não apenas como o centro das atividades humanas, mas também como destacado objeto de desejo e de reflexão<sup>25</sup>.

Nesta perspectiva, Castelo Branco (2007, p. 3) menciona ainda que a cidade acabou por figurar como o palco privilegiado no desenvolvimento da transgressão juvenil utilizada como arma numa espécie de guerrilha semântica. Uma guerrilha que objetivava efetuar novas leituras com base na localização e ocupação dos lugares da cidade por meio de movimentos táticos. Assim anuncia que:

---

<sup>23</sup> AMORIM LIMA, F.O. *Curto - circuito na sociedade disciplinar: Super-8 e contestação juvenil em Teresina (1972-1985)*. 2006. 132f. Dissertação (Mestrado em História do Brasil) – Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2006, p.85.

<sup>24</sup> Ibidem. p.43.

<sup>25</sup> CASTELO BRANCO, E. de A. *Todos os dias de Paupéria: Torquato Neto e a invenção da Tropicália*. Op. Cit., p.58.

O centro da cidade é instituído antes de tudo pelos seus jovens, pelas adolescentes. Quando estes exprimem a sua imagem da cidade, sempre tem tendência a restringir, a concentrar, a condensar o centro; o centro é vivido como lugar de troca das atividades sociais, das atividades eróticas no sentido amplo do termo. Melhor ainda, o centro da cidade é sempre vivido como espaço onde agem e se encontram forças subversivas, forças de ruptura, forças lúdicas<sup>26</sup>.

Deste modo Edmar Oliveira (apud MONTEIRO, 2008)<sup>27</sup> hoje médico psiquiatra residente no Rio de Janeiro ao referir-se sobre as condições de existência daquele momento em que atuava como um dos produtores de filmes experimentais e jornais alternativos, tendo dirigido, e participado como ator de vários curta metragens afirma que o período caracterizado como os anos de Chumbo no início dos anos 1970, Teresina, à época, era uma cidade muito provinciana e conservadora e por essa razão os movimentos artísticos e culturais desenvolvidos pelos jovens incomodavam muito a cidade os quais eram vigiados de perto e censurados pela Polícia Federal. O roteiro sentimental destas vivências é expresso na fala abaixo:

[...] como nós não tínhamos acesso à grande imprensa, nós resolvemos fazer um jornal mimeografo tamanho A4 [...] e como é que vai ser o nome do jornal? Alguém falou Grama e aí o Galvão disse: tá bem, mas só se for com dois “m”, fizemos o Gramma, isso foi uma coincidência muito interessante porque nós fomos todos chamados à Polícia Federal porque o jornal oficial do partido comunista de cuba chama Granma, só que como “n” e “m”, Granma... só passamos uma manhã na Polícia Federal, sendo inquiridas por uma porção de brutamontes, não apanhamos, não fomos espancados, mas minha mãe ficou em pânico, foi uma loucura<sup>28</sup>.

Assim, a cartografia sentimental desenhada pelos jovens teresinenses envolvidos com a produção de filmes experimentais e de jornais alternativos é permeada pelas imagens da cidade que eles criaram com suas manifestações artísticas, e de igual modo pela forma como ocuparam, intervíram e habitaram os espaços da urbe.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

---

<sup>26</sup> BARTHES, R. *A aventura semiológica*. In: CASTELO BRANCO, E de A. *Táticas caminhantes: cinema marginal e flanâncias juvenis pela cidade*. In: Revista Brasileira de História. Op. Cit., p.3.

<sup>27</sup> MONTEIRO, J.H. *Cinema em transe: Práticas discursivas e produção de sentidos no cenário cultural brasileiro dos anos 1960/70*. 2008. 95. Monografia (Licenciatura em História) - Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2008, p.38.

<sup>28</sup> COUTO, D. Depoimento concedido a Frederico Osanan Amorim Lima em 17 de Abril de 2006.

Ao deslizar pelo subterrâneo pretendi dar apontamentos de respostas acerca do problema anunciado, qual seja, como a produção da subjetividade *underground* em Teresina-PI na década de 1970 está sendo dita por aqueles que estudam esta temática. Deste modo chamei de discursos possíveis as discussões realizadas pelos autores que destaquei os quais ajudaram com seus estudos a criar linhas de entendimento sobre o problema anunciado.

Para tanto, procurei num primeiro momento situar o debate promovido por estes autores no campo historiográfico. Parti da seguinte constatação: a historiografia não se manteve isolada, fechada em suas territorialidades. Assim, o que irá permitir que hoje seja possível estudar certos temas e utilizar determinados tipos de fontes, bem como valer-se de certos procedimentos de investigação é o intenso diálogo que os historiadores mantiveram com outras áreas tais como, a Antropologia, a Sociologia, a Geografia, a Etnologia e outras o qual resultou na alteração do estatuto epistemológico das ciências humanas.

Num segundo momento, utilizei a prática cartográfica para mapear as linhas discursivas geradas das discussões feitas pelos autores acerca da produção da subjetividade *underground* em Teresina-PI na década de 1970. Para isso, acompanhei estas linhas discursivas, ou seja, como elas funcionavam e quais efeitos elas produziam na relação com os discursos que lhe atravessavam. Evidenciei a linha em que era possível enxergar uma constante relação de força entre a subjetividade *underground* e as formas instituídas. Evidenciei também a linha em que a subjetividade *underground* é produzida pelos movimentos de singularidade juvenil usando elementos da arte como dispositivo para se reinventar. Falei ainda de uma linha em que a subjetividade *underground* aparece sendo inventada em dois domínios, sendo eles: experimental e programático.

No terceiro e último momento, me detive sobre as condições de existência em que estes jovens de classe média envolvidos com a produção de filmes experimentais e jornais alternativos estavam inseridos. Tentei construir e/ou desenhar uma cartografia em que fosse visível o roteiro sentimental destes jovens, as imagens que eles criaram da cidade por meio de suas manifestações artísticas, as memórias a partir de suas falas, ou seja, de como eles enxergam hoje os acontecimentos daquela época, bem como do fato de que neste momento, a cidade se insinua como um enunciado que emerge e ganha destaque por ser por excelência o espaço onde estas práticas juvenis desviantes e transgressores agem e se encontram, produzindo intensidades e dando outros sentidos para o território citadino.

Em suma, foi uma tentativa de atualizar o debate, no campo historiográfico, sobre as práticas discursivas elaboradas acerca da produção da subjetividade *underground* em Teresina-PI na década de 1970. Por meio de alguns autores que de igual modo deslizam pelo subterrâneo e criam quadros possíveis de ver e dizer a temática exposta.

## REFERÊNCIAS

- TORQUATO, N. *Os últimos dias de paupéria*. São Paulo: Max Limonad, 1982.
- CASTELO BRANCO, E. de A. *Todos os dias de Paupéria: Torquato Neto e a invenção da Tropicália*. São Paulo: Annablume, 2005.
- LYOTARD, J.F. *O pós-moderno*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1988.
- JENKINS, K. *A História Repensada*. – São Paulo: Contexto, 2001.
- BLOCH, M.L.B. *Apologia da história ou o ofício do historiador*. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. , 2001.
- CERTEAU, M. de. A cultura na sociedade. In: *A cultura no plural*. Campinas: Papyrus, 1995.
- DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Diálogos*. Tradução Eloísa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998.
- BEZERRA, J. P. *Anos 70: Por que essa lâmina nas palavras?* Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1993.
- COUTO FILHO, D. Gramma – jornal pra burro. In: KRUEL, Kenard (org.) *Torquato Neto ou a carne seca será servida*. 2 ed. Zodiaco, Teresina, 2008.
- CASTELO BRANCO, E. de A.; MONTEIRO, J. H. Fotogramas táticos: o cinema marginal e suas táticas frentes às formas dominantes de pensamento. In: NASCIMENTO, Francisco Alcides do; VAINFAS, Ronaldo (Org.). *História e historiografia*. Recife: Bagaço, 2006.
- PESSOA FILHO, A. N. Entrevista concedida a Jaislan Honório Monteiro em 21/01/06.
- CASTELO BRANCO, E de A. *Táticas caminhantes: cinema marginal e flanâncias juvenis pela cidade*. In: Revista Brasileira de História, vol.27, nº53, São Paulo Jan/June, 2007.
- CERTEAU, M. de. *A invenção do cotidiano: 1 artes de fazer*. 9. ed. Petrópolis: Vozes, 1994.
- VILHENA FILHO, P. H.G de. *A experiência alternativa d'O Estado Interessante no contexto marginal da década de 70*. 1999. 126f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1999.

AMORIM LIMA, F.O. *Curto - circuito na sociedade disciplinar: Super-8 e contestação juvenil em Teresina (1972-1985)*. 2006. 132f. Dissertação (Mestrado em História do Brasil) – Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2006.

BARTHES, R. *A aventura semiológica*. In: CASTELO BRANCO, E de A. *Táticas caminantes: cinema marginal e flanâncias juvenis pela cidade*. In: Revista Brasileira de História.

MONTEIRO, J.H. *Cinema em transe: Práticas discursivas e produção de sentidos no cenário cultural brasileiro dos anos 1960/70*. 2008. 95. Monografia (Licenciatura em História) - Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2008.

COUTO, D. Depoimento concedido a Frederico Osanan Amorim Lima em 17 de Abril de 2006.