



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ  
CAMPUS SENADOR HELVÍDIO NUNES DE BARROS  
LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA

LUIZ MATHEUS DE OLIVEIRA PINHEIRO

**A LINGUAGEM DA REVOLUÇÃO:**

Uma História das experiências contraculturais em Picos na década de 1980

LUIZ MATHEUS DE OLIVEIRA PINHEIRO

**A LINGUAGEM DA REVOLUÇÃO:**

Uma História das experiências contraculturais em Picos na década de 1980

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura Plena em História, da Universidade Federal do Piauí – UFPI, *Campus* Senador Helvídio Nunes de Barros, como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciado em História.

Orientador: Fábio Leonardo Castelo Branco Brito

**FICHA CATALOGRÁFICA**  
**Universidade Federal do Piauí**  
**Campus Senador Helvídio Nunes de Barros**  
**Biblioteca Setorial José Albano de Macêdo**  
**Serviço de Processamento Técnico**

**P654I** Pinheiro, Luiz Matheus de Oliveira  
A linguagem da revolução: uma história das experiências contraculturais em  
Picos na década de 1980 / Luiz Matheus de Oliveira Pinheiro – 2020.

Texto digitado

Indexado no catálogo *online* da biblioteca José Albano de Macêdo- CSHNB  
Aberto a pesquisadores, com as restrições da biblioteca

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Federal do Piauí,  
Licenciatura Plena em História, Picos-PI, 2020.

“Orientador: Dr. Fábio Leonardo Castelo Branco Brito”

1. Juventude. 2. Contracultura. 3. Linguagem. 4. Política. I. Brito, Fábio  
Leonardo Castelo Branco. II. Título

CDD 301

*Maria José Rodrigues de Castro CRB 3: CE-001510/O*

LUIZ MATHEUS DE OLIVEIRA PINHEIRO

## A LINGUAGEM DA REVOLUÇÃO:

Uma História das experiências contraculturais em Picos na década de 1980

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura Plena em História, da Universidade Federal do Piauí – UFPI, *Campus* Senador Helvídio Nunes de Barros, como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciado em História.

Orientador: Fábio Leonardo Castelo Branco Brito

Aprovado em 27/01/2021

### BANCA EXAMINADORA

Fábio Leonardo Castelo Branco Brito

Prof. Dr. Fábio Leonardo – Orientador  
Universidade Federal do Piauí – UFPI

Heitor Matos da Silva

Prof. Ms. Heitor Matos da Silva  
Universidade Federal do Piauí – UFPI  
Examinador Interno

Francisco Gleison da Costa Monteiro

Prof. Dr. Francisco Gleison da Costa Monteiro  
Universidade Federal do Piauí – UFPI  
Examinador Interno

PICOS – PI

2021

## **Agradecimentos**

Nunca fui um sujeito de muitas palavras. O que é irônico quando se vê o objeto desse estudo, nada mais que linguagem e códigos, vezes poéticos, vezes revolucionários. Todavia, existem uma série de pessoas do meu convívio (e não) que estão sempre aqui para mim, que me inspiram. Então, nada mais justo que enaltecer esses afetos que iluminam minha vida.

À minha família, por todo o apoio e amor que qualquer um necessita, por ser o meu porto seguro.

Às minhas amigas, Maria Liviane Leal, Lara Cristina Cipriano de Carvalho e Rebeca Larissa Ramos de Brito Moura, por todas as horas, passeios, sorvetes e risadas. Obrigado pelo carinho e por estarem sempre aqui sendo as melhores companhias nos dias bons e ruins, nas aventuras e confusões que a gente arruma. (A Estrela, a Fênix e o Oceano).

Aos meus amigos do FDS, Antônio Igor, Guilherme Ubiratan, Júlio Kevin e Vinícius José. Obrigado por me incluírem nos seus planos e por me divertirem com bordões, piadas ruins e músicas horríveis.

Ao irmão, mestre jedi, amigo e referência que a Universidade me deu, Fábio Leonardo Castelo Branco Brito. Obrigado por ver em mim um potencial que eu não vejo, obrigado por todas as orientações, conversas e coca-cola, pelos puxões de orelha e por contribuir para minha formação enquanto historiador e pessoa.

Ao meu amigo e mestre Heitor Matos da Silva, pelas conversas, orientações e leituras, que contribuíram muito para a minha formação como pesquisador e pessoa.

À minha amiga Iara Marina, por me fazer sorrir e me animar quando estou triste.

À minha amiga Maira Matos, por me fazer enxergar a beleza na simplicidade.

A Kouhei Horikoshi, autor de Boku No Hero Academia, por sua obra inspiradora cheia de personagens incríveis e por me mostrar que dentro de todo garoto sonhador, existe um herói.

A Marcos Cavalcante, Andrelany Motta, Zaynna Mendonça, Leila Araújo, Iasmin Ibiapino, Rômulo Rossy Leal, Kácia Mikaela de Sousa, Tatiane Carvalho, Iago Tallys e Everton Sousa, pelos momentos divertidos.

Aos programas PIBID e Cursinho Popular Paulo Freire, pela experiência maravilhosa.

E a todos aqueles que não posso pôr o nome aqui, muito obrigado de coração por fazerem parte da minha vida.

## **Juventude**

Os cabelos longos e bagunçados

As camisetas temáticas

Aquela visão de mundo carregada de táticas

Com as mãos ávidas segurando machados

Os olhos ligeiros que procuram novas cores

São os mesmos que brilham quando veem o futuro

Percorrendo as ruas e esquinas à sombra do muro

Para testar com o corpo todos os sabores

As bandas que cantam a vida

Usando as festas e jeans rasgados como partitura

Com o sorriso que traz uma época mais madura

Enquanto bebe refrigerante ouvindo a música preferida.

Matheus Oliveira

*“O valor de um produto histórico não pode ser avaliado sem levar em conta tanto o contexto de sua produção, quanto o contexto de seu consumo.”*

*Michel-Ralph Trouillot*

## **RESUMO**

Esse trabalho tem por meta analisar e interpretar as perspectivas e significados criados por uma parcela da população jovem de Picos – Piauí, durante a década de 1980 através de sua linguagem, expressa na imprensa alternativa, principalmente por meio do jornal Picossuruba, sua estética, sentidos e posturas. Buscamos perceber como esses indivíduos, por meio de sua visão, provocavam ressignificações políticas e sociais de maneira sutil na micropolítica da cidade, baseadas em acontecimentos da macropolítica, que inserem a cidade no ciclo de debates sociais e políticos do país e do mundo. É dada ênfase nos elementos culturais dessa juventude e suas referências, para perceber como isso influenciava e moldava suas ações políticas no contexto e cotidiano na cidade.

**PALAVRAS CHAVE:** Juventude, Geração, Contracultura, Linguagem, Política.

## **ABSTRACT**

This paper aims to analyze and interpret the perspectives and meanings created by a portion of the young population of Picos - Piauí, during the 1980s through its language, expressed in the alternative press, mainly through the newspaper Picossuruba, its aesthetics, meanings, and postures. We seek to understand how these individuals, through their vision, provoked subtle political and social resignifications in the micropolitics of the city, based on events of macropolitics, which insert the city in the cycle of social and political debates, from the country and the world. Emphasis is placed on the cultural elements of this youth and their references, to understand how this influenced and shaped their political actions in the context and daily life in the city.

**KEY WORDS:** Youth, Generation, Counterculture, Language, Politics.

## LISTA DE FOTOGRAFIAS

<b>Fotografia 01</b>	Página do jornal Picussuruba, edição de 1988.....	35
<b>Fotografia 02</b>	Página do jornal Picussuruba, edição de 1987.....	39
<b>Fotografia 03</b>	Texto publicado no Picussuruba.....	42
<b>Fotografia 04</b>	Texto publicado no Picussuruba.....	47
<b>Fotografia 05</b>	Gravura de um morro representado por uma mulher nua.....	49
<b>Fotografia 06</b>	Página do jornal Picussuruba.....	52

## SUMÁRIO

<b>ENQUANTO ISSO, NESTE LADO DA GALÁXIA</b> .....	11
<b>UM TEMPO NÃO CONCILIADO:</b> juventudes e temporalidades na cidade de Picos na década de 1980.....	17
<b>UMA SURUBA DE PALAVRAS:</b> A emergência do jornal Picussuruba.....	32
2.1 Falas de corpos no sertão do Piauí: o corpo em movimento na cidade de Picos.....	43
<b>ALGUMAS CONCLUSÕES</b> .....	54
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	56



## ENQUANTO ISSO, NESTE LADO DA GALÁXIA...

O *guia do mochileiro das galáxias* certamente definiria a História como “o estudo mais chato e necessário que temos que suportar”<sup>1</sup>. De fato, uma mente tão criativa e norteada pela lógica fria da Astrofísica como a de Douglas Adams, autor do livro citado, cuja definição mais próxima de saber trata de explorar a vastidão do universo e os mistérios do número 42<sup>2</sup>, não sobraria lugar para a tão simplória e praticamente inofensiva história dos homens. Mas é claro, que como um homem fascinado pelo conhecimento e pela cultura que era, Douglas Adams não deixaria de dar o devido valor, para o estudo que lida com as ações da raça mais sem graça da galáxia: os seres humanos.

Mesmo que essa história não seja sobre a burocracia dos *Vogons*<sup>3</sup>, não se opere como a mesma metodologia dos saberes médico-biológicos, no uso de experimento com ratos, não verse sobre a construção de planetas e andarilhos que vagam pela galáxia, a história dos terráqueos é marcada por transformações, poesia, guerras e tudo aquilo que é propício às civilizações que não descobriram a viagem interestelar. Ainda assim, é o nosso bem mais precioso, a História é para os homens, o que a toalha é para um mochileiro, algo essencial na jornada pelo espaço, que quando está ausente, a viagem não é a mesma. Ah, é válido afirmar que nenhum planeta ou vaso de petúnias foi destruído na escrita dessa monografia.

Licença poética à parte, o objeto de pesquisa e fonte que utilizamos para a escrita desse trabalho trata de literatura e cultura, de forma subversiva, o que por si só já configura uma bela forma de poesia. Para tratar dele, consideramos que o espaço da pesquisa, notadamente a cidade de Picos, localizada no centro-sul do Piauí, a despeito de sua especificidade, encontra-se profundamente conectado com todo o universo ao seu redor, o mesmo universo que é de interesse dos estudiosos dos saberes naturais. Para tratar desse objeto singular, este trabalho pretende fazê-lo a partir de um experimento estético-político, um jornal alternativo produzido por uma parcela da juventude picoense da década de 1980, chamado de *Picussuruba*.

---

<sup>1</sup> ADAMS, Douglas. *O Guia do Mochileiro das Galáxias*. Tradução: Carlos Irineu da Costa; Paulo Fernandes Henrique Britto. Ed. Popular. São Paulo: Arqueiro, 2010.

<sup>2</sup> Resposta para a grande pergunta referente à vida, o universo e tudo mais.

<sup>3</sup> Raça alienígena conhecida por sua violência, fisionomia asquerosa, péssimo talento para poesia e por sua sociedade marcada por burocracia.

Espécie de petardo – ou míssil imagético-discursivo – esse material carregava consigo, quando de sua produção e circulação, um conjunto de pautas que coabitavam em diversos outros espaços do mundo contemporâneo. Eram, dentre outros, questões sobre corpo, sexualidade, gênero, arquitetura, espaço urbano, poemas e claro, notícias sobre a cidade. Como não era publicada e produzida por uma gráfica, e sim por indivíduos que não tinham relação com jornais nos moldes que conhecemos, essa imprensa acaba por receber o título de alternativa.

A jornada que me levou até esse objeto, passa por um período marcante não apenas na minha vida, mas na de milhões de brasileiros, pois a mesma começa entre meados de 2017 e início de 2018, período em que o Brasil vivenciava as agruras de um golpe de natureza jurídica, onde, como afirma Peter Pél Pelbart, “assistimos estarrecidos ao estupro institucionalizado de uma mulher por 338 deputados, em nome de Deus, da Pátria e da Família”<sup>4</sup> e uma campanha presidencial, onde a opção da maioria numérica elegeu um neofascismo, defendido sob as mesmas alegativas que o acontecimento anteriormente citado. Nesse período, meu interesse pela Ditadura Militar e tudo que a envolve ficou aguçado, desde o golpe que a instituiu em 1964, seus mecanismos de censura, atuação da esquerda revolucionária até o movimento das Diretas Já e a redemocratização em 1985. Os debates e textos da disciplina de História do Brasil República III, além de outros vistos no decorrer da graduação, também contribuíram para melhor delimitar o tema e direcionar a pesquisa.

Ainda que a motivação macropolítica fosse latente, é preciso, conforme afirma Suely Rolnik, pautar nossas reflexões em um novo tipo de ativismo, que, “além de não submeter-se à institucionalização, [...] não restringe o foco de sua luta a uma ampliação da igualdade de direitos [...], pois a expande micropoliticamente para a afirmação de um outro direito que engloba todos os demais: o direito de existir [...]”<sup>5</sup>. Assim, o interesse pelo jornal *Picussuruba* me fez pensar sobre a cultura e suas expressões na cidade de Picos, uma vez que a cidade, mesmo que pequena e interiorana, se insere nos círculos de produção artística e de imprensa alternativa por meio desse jornal e outras produções da juventude, afirmando-se, portanto, micropoliticamente em prol do direito de ser e estar no mundo. Logo, meu olhar se volta para entender como o *Picussuruba* se enquadra

---

<sup>4</sup> PELBART, Peter Pál. Aos nossos amigos. In: RAGO, Margareth; GALLO, Silvio (Org.). *Michel Foucault e as insurreições: é inútil revoltar-se?* São Paulo: CNPq; CAPES; FAPESP; Intermeios, 2017. p. 95.

<sup>5</sup> ROLNIK, Suely. *Esfemas da insurreição: notas para uma vida não cafetizada*. São Paulo: N-1 Edições, 2018. p. 24.

enquanto contracultura que trata do espaço urbano e sua subjetividade, onde essa última é produzida por sujeitos que enxergam a cidade e criam seus próprios significados e símbolos, em um período histórico que ainda vivia posturas autoritárias da Ditadura Militar, mesmo no início da década de 1980.

É importante salientar que o *Picussuruba* já fora analisado em um trabalho anterior a este, mais precisamente, a tese de conclusão de curso de Stefany Marquis de Barros Silva intitulada *Flanando pelos labirintos da Saudade*<sup>6</sup>, que trabalha a mesma fonte, porém numa perspectiva de pensar a imprensa e o jornalismo. A obra analisa as vivências juvenis através da arte e da cultura, bem como de que forma os espaços urbanos são sentidos e significados pela juventude alternativa e transviada da cidade.

A cidade de Picos também já foi objeto de estudo, mais precisamente, a produção musical e literária de sua juventude, como foi analisado por de Nilvon Batista de Sousa Brito, também em sua tese de conclusão de curso intitulada *Contracultura, oralidade e transgressão no interior do Piauí*<sup>7</sup>, que aborda a contracultura e transgressão na cidade de Picos. Essa análise da cidade, lança um olhar sobre a produção artística da juventude.

Assim, a diferença desse trabalho para os outros citados anteriormente se dá não apenas no trato com a fonte, como também nos conceitos utilizados para analisa-la e interpretá-la a fim de compreender o *Picussuruba* e sua relação com a juventude responsável por sua circulação e produção. Essa compreensão parte do questionamento sobre a perspectiva dessa juventude, sua visão sobre a sociedade e sobre o momento político que o país vivia, bem como suas vivências e seus significados. Logo, para analisar esses elementos, me baseio no texto *As palavras cativas*, de Mustapha Khayati.

Nesse texto, o autor explora o caráter literário das revoluções, e de como elas acabam criando um novo linguajar e conceitos que substituem os antigos ou, destituem seu poder. Uma revolução não ocorre sem que haja a transformação da língua, pois é preciso pensar novos significados e romper com aqueles que não se adequam às novas ideias. Logo, se existe o desejo de alterar as estruturas e fundamentos de uma sociedade, é preciso alterar o discurso político que configura o poder que atua sobre ela, para que assim a mudança ocorra de fato.

---

<sup>6</sup> SILVA, Stéfany Marquis de Barros. *Flanando pelos labirintos da saudade*. Dissertação (Dissertação em História) – UFPI. Piauí, p. 69. 2015.

<sup>7</sup> BRITO, Nilvon Batista de Souza. *Contracultura, oralidade e transgressão no interior do Piauí*. Dissertação (Dissertação em História) – UFPI. 2011.

Para auxiliar a responder os questionamentos e problematizações levantados, abordarei o conceito de contracultura segundo a obra *A contracultura* de Theodore Roszak, para perceber as principais características e mecanismos que a mesma se utiliza para opor-se e diferenciar-se daquilo que já existe, ao criar novos símbolos e significados sobre o que é visto e sentido no cotidiano. Assim, será possível perceber se as fontes analisadas se enquadram nesse conceito, bem como sua expressão e importância para a cidade de Picos, através da juventude e suas representações, uma vez que é nesse contexto que se enquadra a contracultura, como a forma de expressão e fuga da juventude frente aquilo que se põe como padrão, numa tentativa de criar novas identidades, posturas e estéticas que contemplem suas perspectivas.

O *Picussuruba* também aborda questões relacionadas à gênero e ao corpo, logo, para traçar uma análise sobre esses elementos, serão tidos como base os estudos da historiadora estadunidense Joan Scott, no tocante ao gênero como uma categoria que é possível ser pensada e analisada em diferentes contextos, sejam espaciais ou temporais. Assim, as visões dos indivíduos ligados à produção do jornal, sejam masculinos ou femininos serão observadas também pelo viés de gênero, justamente para perceber possíveis diferenças entre quanto à sexualidade, corpo, orientação sexual, etc.

Dessa forma, a principal fonte analisada será o referido jornal, ao tentar compreender as questões que eram trazidas nele referente à cidade de Picos na década de 1980, desde os aspectos urbanos como espaços de socialização e coleta de lixo, a textos e poemas escritos pelos responsáveis pela produção do jornal. A metodologia utilizada irá se pautar na busca de compreensão da articulação entre juventude e cultura, e de como a primeira repensa e ressignifica essa outra, seja por meio de novas estéticas, técnicas ou simples abandono e recusa da “cultura de massa”, seja por revolta ou qualquer outro motivo. Assim, pretendo perceber como os elementos artísticos e culturais eram influenciados pelos aspectos sociais, e de como esses últimos eram representados.

É por meio dessa metodologia que será permitido analisar as fontes de forma não apenas acadêmica, como subjetiva e afetiva também, ao perceber a relação entre o nível político e cultural nacional, e suas implicações no nível micro e municipal. Logo, penso que um jornal alternativo pode melhor responder essas implicações, uma vez que era produzido por um setor que tinha acesso a informações e cultura, já que eram jovens de classe média, e que através desse contato e suas visões e experiências, criavam outras interpretações de mundo e sociedade.

Assim, daremos enfoque a essas visões, por constituírem versões do período que são silenciadas pela historiografia que se atenta somente aos grandes centros e às grandes manifestações e resistências. Com isso, pretendo trazer uma abordagem que mostre as relações políticas e sociais entre o micro e o macro, onde esse último faz sentir sua presença e influência no primeiro através de significados e símbolos do cotidiano. Mesmo que as fontes já tenham sido utilizadas para embasar outros trabalhos, minha visão se pauta em outras questões e aspectos trazidos pelas mesmas.

Pautado no que foi exposto, o trabalho se subdivide em dois capítulos. O primeiro capítulo será dedicado a uma discussão sobre o que seriam as diversas parcelas da juventude presentes em Picos na década de 1980. Para tanto, duas discussões serão utilizadas: a de Jean-François Sirinelli, a partir do conceito de *geração*, presente em seu texto no livro *Usos e abusos da história oral*, e a de Edwar de Alencar Castelo Branco, de *corpo-militante-partidário* e de *corpo-transbunde-libertário*, presentes em *Todos os dias de Paupéria*. O primeiro servirá para compreender que a juventude não é única, mesmo em um espaço como Picos, mas sim múltipla, marcada por diferentes gerações em um mesmo tempo. O segundo para analisar que essas juventudes poderiam ser colocadas sob o rol de corpos militantes, ou seja, articulados com uma luta macropolítica do Brasil em tempos de ditadura e redemocratização, ou de corpos transbundes, ou seja, marcados pelas experiências hippies e contraculturais das décadas anteriores, portanto, vislumbrantes da “Era de Aquarius”, que no vocabulário hippie e na perspectiva esotérica, significava um tempo de paz e aceitação.

O segundo capítulo se dedicará, especificamente, à geração produtora do jornal *Picussuruba*. Cabe nesse capítulo analisar a feitura do jornal, o grupo que o compunha, a compreensão de quem eram esses jovens, qual sua localização em termos familiares e acadêmicos, quais as suas experiências anteriores, e do que, no geral, tratava o jornal. Como ele pensa questões ambientais, culturais, políticas e sociais da cidade e da sua própria época? Como tratavam de temas como literatura, música, cinema, artes em geral? Indo mais adiante, ainda tomando o jornal *Picussuruba*, o trabalho se dedicará às políticas de corpo e de gênero presentes nesse material. Como homens e mulheres se expressam? Quem são as mulheres do grupo? Há diferenças entre os posicionamentos masculinos e femininos ali? Há debates sobre corpo, gênero e sexualidades? Como esses debates são feitos?



## **UM TEMPO NÃO CONCILIADO:** juventudes e temporalidades na cidade de Picos na década de 1980

Em 1987 a banda brasileira Engenheiros do Hawaii lançava o álbum *A revolta dos Dândis*<sup>8</sup>, onde, numa faixa intitulada “Terra de Gigantes” é dito que “A juventude é uma banda numa propaganda de refrigerantes”. A letra cita elementos que dão característica ao que se entende por juventude, como revistas, revoltas, discos, conquistas e riscos, e principalmente como os mesmos configuram uma identidade sobre essa juventude, que fica para a posteridade como um traço diferenciador perante outras fases da vida.

A juventude enquanto categoria histórica tem sido objeto de estudos historiográficos, que buscam compreender o contexto do surgimento de movimentos, revoltas ideologias e principalmente, o perfil dos sujeitos históricos que as compunham. As análises geralmente se valem de posturas políticas perante ao contexto social, como esse último sendo um palco onde os sujeitos tidos como jovens não apenas transitam, mas também modificam.

Justamente por conta dessas análises a juventude foi por muito tempo associada à mudança e transformação, onde a partir da segunda metade do século XX, por conta de todos os processos políticos, econômicos e culturais que ocorreram no breve século<sup>9</sup>, a juventude adquire a conotação revolucionária que se tem até hoje. São movimentos como o maio de 1968 na França, a Guerra do Vietnã entre 1955 – 1975, movimentos separatistas como o ETA na Espanha e o IRA na Irlanda entre 1960 e 1970<sup>10</sup> e o movimento Hippie que irão demarcar os primeiros significados de juventude.

Esses significados irão se embasar em elementos e acontecimentos políticos para propor um esboço sobre o que seria juventude e sua causa motora, ao enfatizar os grandes acontecimentos e como incidiam nos indivíduos. Contudo, apenas em análises mais recentes é que a cultura passou a ser vista não apenas como uma característica modeladora da juventude, como também um fator que fora ressignificado pela mesma, através de modas, posturas e linguagens próprias vividas e praticadas pelos sujeitos históricos.

---

<sup>8</sup> ENGENHEIROS DO HAWAII. *A revolta dos Dândis*. Rio Grande do Sul, BMG. 1987, 11 faixas.

<sup>9</sup> *Era dos Extremos: O breve século XX: 1914 – 1991*/ Eric Hobsbawm; Tradução Marcos Santarrita; Revisão técnica Maria Célia Paoli. São Paulo: Companhia das Letras. 1995.

<sup>10</sup> ARAÚJO, Maria Paula. “Esquerdas, juventude e radicalidade na América Latina nos anos de 1960 e 1970. In: FICO, Carlos [et all] org. *Ditadura e democracia na América Latina: Balanço Histórico e Perspectivas*. Rio de Janeiro, FGV, 2008, pp. 245-274.

É a partir da década de 1960 que se tem uma efervescência de indivíduos jovens envolvidos em questões políticas, organizando manifestações e movimentos que eram baseados nos contextos de seus países, que traziam consigo vozes que desejavam ser ouvidas e ora concordavam, ora discordavam do que estava acontecendo. É partir dessa década que se tem a noção de juventude revolucionária, que almejava a transformação política através da ação direta, com grande presença inclusive, de violência radical.

Em primeiro lugar, devemos ter em conta o fato de que a atração pelo radicalismo político e a opção pela violência revolucionária não atingiram apenas a juventude latino-americana. Esse foi um fenômeno internacional e de forte impacto no mundo ocidental. Paradoxalmente, na mesma época do movimento *hippie*, do enaltecimento da paz e do amor, da onda transcendental e do *slogan* “Faça o amor, não faça a guerra”,<sup>11</sup>

Ao mesmo tempo em que se tinha uma juventude que trazia à tona questões sociais como direitos trabalhistas, privilégios de classes abastadas, extinção do capitalismo, guiada por um viés revolucionário de ideias socialistas, tinha-se uma outra juventude que pregava o fim da violência e das guerras, e que valorizava o amor, no caso o movimento *hippie*. É válido ressaltar ainda esses movimentos não se restringiam ao âmbito social, mas também ao racial, a exemplo do movimento dos Panteras Negras dos Estados Unidos, liderados por Malcom X e que pregavam o armamento da população negra para lutar por seus direitos civis.

Isso se dá por conta de a categoria juventude abranger várias gerações, grupos destacados do seu contexto social que criam marcas identitárias e de diferenciação bastante expressivas, como posturas, linguagem e estéticas, a partir do que se conhece como acontecimento ou fato inaugurador<sup>12</sup>. Isso se refere ao marco inicial de algum movimento que dá origem à geração em determinada sociedade, por exemplo, a Guerra do Vietnã que teria sido o marco para o movimento *hippie* e sua mensagem de paz, amor e extinção da violência.

Assim, a geração é, uma estrutura de análise para o historiador, onde os fatos inauguradores criam estruturas baseadas em gerações a partir de si, isso significa que um período histórico pode ser estudado a partir de uma geração que o delimita. Logo, a

---

<sup>11</sup> ARAÚJO, Maria Paula. “Esquerdas, juventude e radicalidade na América Latina nos anos de 1960 e 1970. In: FICO, Carlos [et al] org. *Ditadura e democracia na América Latina: Balanço Histórico e Perspectivas*. Rio de Janeiro, FGV, 2008, pp. 245-274. Pag. 248.

<sup>12</sup> SIRINELLI, Jean-François. “A geração”. In: *Usos e abusos da história oral*. Janaína Amado e Merieta de Moraes Ferreira, coordenadoras. 8. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2006. 304 p.

geração é instrumento e objeto de análise que não estabelece um padrão universal, sendo que gerações foram mais importantes que outras, todavia, deve-se ter em mente que os fatos inauguradores também são elásticos e incidem de diferentes formas nos sujeitos históricos.

Contudo, o autor Jean-François Sirinelli alerta para os problemas metodológicos ao se debruçar sobre o termo geração e a construção ontológica que o envolve, onde é preciso ter alguns cuidados. O primeiro diz respeito à banalização que o termo pode passar, por se tratar de um fenômeno banal à existência humana que é a sucessão de faixas etárias, logo é preciso demarcar o espaço que a “geração” tem na análise e na temporalidade em questão, enquanto que o segundo se refere ao perigo de generalização que existe ao abortar a geração como uma mera descrição.

O mesmo autor em seu texto “A geração” se propõe a discutir tal termo, não defini-lo, mas levantar os principais aspectos que a terminologia apresenta, bem como problemas de método. Seria a geração, um mero elemento das temporalidades? Ou seria ela um padrão que permite perceber o tempo? Uma vez que a geração é um setor destacado da sociedade, como fora mencionado anteriormente, como então utilizar essa terminação?

O autor salienta que essa definição apresenta uma problemática quanto ao seu uso, que diz respeito justamente a esse processo acontecer somente em um setor determinado de uma sociedade, podendo se tornar um aspecto da mesma, que acaba sendo dissolvida na duração do tempo. Logo, é preciso perceber os elementos que constituem a geração, mas também como esses incidem nos indivíduos que a compõe em relação ao seu contexto histórico, uma vez que se corre o risco de simplesmente descrever fatos inauguradores e suas consequências, bem como isolar uma parte da sociedade como se não tivesse relevância.

Outra dificuldade diz respeito à periodização, já que a geração traz consigo a noção de “regularidade”, onde outros elementos de uma sociedade como o político, o econômico e o cultural não possuem a mesma plasticidade tal qual, uma vez que os fatos inauguradores criam gerações longas e gerações curtas, que não se encaixam no tempo. Soma-se à essa equação outras variáveis como o sentido biológico que a geração apresenta, que é influenciada também por esses elementos, bem como noções mais individuais que envolvem pertencimento, de se perceber como participante dessa ou daquela geração.

Assim, quando vista sob essa perspectiva de geração, a juventude acaba por se tornar mais complexa enquanto sua delimitação, bem como pede por uma análise que explique seu contexto e os discursos de seus agentes. A juventude da década de 1960 não pode ser delimitada como uma única geração, mas como movimentos político, sociais e culturais de caráter mundial, uma vez que várias regiões do mundo apresentam organizações que contam com grande participação de setores jovens da população, que reivindicavam transformações sociais e agiam por meio da violência revolucionária.

Vimos portanto que, a história ritmada pelas gerações é uma “história em sanfona”, dilatando-se ou encolhendo-se ao sabor da frequência dos fatos inauguradores. E a relativização do papel de padrão se impõe tanto mais que a geração, como já assinalamos, também é de geometria variável, segundo os setores estudados – econômico, social, político ou cultural.<sup>13</sup>

Logo, é preciso levar em conta também o caráter cultural de uma geração que se autoproclama com uma identidade diferente, onde sujeitos podem ter pertencido ou pertencem a uma diferente faixa etária como diferenciação identitária. Fora isso, a geração também é uma construção do próprio Historiador, onde para demarcar um setor diferente da sociedade, acaba por criar categorias de análise que abarcam de maneira larga, grupos com interesses conflitantes e dissonantes.

Um exemplo já citado sobre isso é a própria geração dos anos 1960 nos Estados Unidos, que contava com organizações de jovens radicais como os Panteras Negras e o movimento que deu origem ao orgulho gay, a revolta de Stonewall Inn, ao mesmo tempo em que assistia à expansão do movimento Hippie e sua mensagem “Faça amor, não faça guerra”. Embora esses movimentos tenham marcado seu contexto histórico, não se deve demarcar esse último pelos primeiros, já que não se dá a devida importância às reivindicações feitas por essa juventude.

Quando se pensa na geração que viveu a década de 1960, é preciso levar em conta as transformações econômicas que os países estavam vivenciando, com o capitalismo cada vez mais em expansão e ditando hábitos e costumes alimentares, modas, posturas e novos conceitos sobre o mundo. É nesse período, que se cria uma cultura mundial, baseada na sistematização de hábitos e elementos que passam a ser presentes em todas as regiões do planeta, principalmente produtos.

---

<sup>13</sup> SIRINELLI, Jean-François. “A geração”. In: *Usos e abusos da história oral*. Janaína Amado e Merieta de Moraes Ferreira, coordenadoras. 8. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2006. 304 p. pag. 134-135.

Essa “cultura mundial” surge juntamente com o termo aldeia global, que diz respeito à integração de diferentes países do mundo por meio de comunicações, principalmente rádio e televisão, bem como por produtos industrializados e hábitos culturais como ir ao cinema. Uma das maiores expressões para ilustrar esse processo é o termo “multinacional”, usado para designar as empresas que estabeleciam conexões entre diferentes nacionalidades por meio de suas filiais.

A “aldeia global”, expressão formulada ao final da década pelo canadense Marshall McLuhan e que passou a designar esta nova condição existencial na terra, se caracterizaria principalmente por um processo de mutação nas noções de tempo e espaço, o que alteraria profundamente as condições de existência para muitos sujeitos que viveram o período.<sup>14</sup>

Logo, a economia mostra-se como um elemento essencial para entender as dinâmicas sociais que se transformavam no período, ao perceber a simbologia que essas tomavam e como incidiam nos indivíduos que viveram a época. As inovações tecnológicas propiciadas pelo capitalismo mudarão a percepção de mundo, de planeta, de sociedade, de cultura e de até mesmo de distância, sendo um dos feitos mais extraordinários a chegada do homem à lua, demarcando mais um local de conquista e descoberta para o potencial humano: O cosmo.

É nesse momento, que acontece uma efervescência de subjetividade no Brasil e no mundo, onde a partir dessas novas percepções, os indivíduos passam a pensar em sua identidade, potência estética e outros elementos que partem do sujeito, que se externam para os demais e a sociedade. Assim, não apenas instituições são questionadas, mas a forma de se perceber e se colocar no mundo passam a ser o cerne de questões sociais, o que garante um teor político a essa subjetividade que passa a agir como uma entidade pairando sobre as produções artísticas e culturais. O autor Edwar de Alencar Castelo Branco, denomina essa subjetividade como novos agenciamentos feitos pelos indivíduos, que dizem respeito a como percebem sua subjetividade.

Agenciamento é o modo pelo qual os indivíduos relacionam-se com sua subjetividade, oscilando entre uma relação de opressão e alienação (Quando o indivíduo se submete à subjetividade tal como a recebe) – e uma relação de expressão e criação, que permite ao indivíduo se

---

<sup>14</sup> CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. *Todos os dias de paupéria: Torquato Neto e a invenção da tropicália*. São Paulo: Annablume. 2005. 240 p. pag. 51.

reapropriar dos componentes da subjetividade, produzindo uma singularização.<sup>15</sup>

O autor salienta que essa subjetividade irá moldar a percepção sobre política, principalmente no que diz respeito à micropolítica, de como o cotidiano irá ser afetado pelos agenciamentos dos indivíduos que se debruçam pelo marginal e pelo subterrâneo quando pensam a arte, a cultura e os desejos. A política deixa de ser voltada para os sindicatos, partidos e organizações, para voltar-se temas menos debatidos, como questões ligadas à raça, ao corpo, ao gênero, à sexualidade, entre outros.

Tais experiências, que se promovem no campo da micropolítica, irão acontecer e ser ressignificadas de várias formas, entre elas, a que vale destaque, feito inclusive pelo autor Edwar de Alencar é o corpo, com todos os discursos e ontologias que são feitas a ele, desde a simbologia com erotização à anatomia. É partir da década de 1960 que o corpo deixa de ser aquele templo sagrado que não deve ser maculado, por se tratar de uma obra de Deus e passa a ser objeto de estudo, tanto da medicina com os transplantes de órgãos, como de artistas e historiadores:

No Brasil do período, tornaram-se comuns notícias sobre feitos extraordinários da ciência, especialmente na área médica. Em 14 de janeiro de 1960, o oftalmologista mineiro Hilton Rocha, da faculdade de medicina da Universidade Federal de Minas Gerais, realizou o primeiro transplante de córnea do mundo. [...] As reações a estes feitos foram as mais diversas, mas na maioria, elas se encaminhavam, por um lado, para uma rejeição àquilo que era visto como uma indevida intromissão do homem em um espaço de criação que seria exclusivo de Deus, enquanto, por outro, os avanços no campo da medicina eram iguados a uma “moda”.<sup>16</sup>

Os agenciamentos da década de 1960 no Brasil, estarão ligados a uma juventude que se vê insatisfeita com as formas de organização política do país e com as retratações feitas na arte, bem como a urgência sentida por alguns setores em criar algo próprio do Brasil ou sobre si mesmo. Dessa forma, novos signos são criados a partir de práticas do cotidiano, onde mesmo tempo em que se configuravam essas mudanças, a própria linguagem ia se modificando para descrever esses acontecimentos e estabelecer novos significados e configurações, logo a linguagem fora ampliada.

---

<sup>15</sup> CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. *Todos os dias de paupéria: Torquato Neto e a invenção da tropicália*. São Paulo: Annablume. 2005. 240 p. pag. 53.

<sup>16</sup> CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. *Todos os dias de paupéria: Torquato Neto e a invenção da tropicália*. São Paulo: Annablume. 2005. 240 p. pag. 55.

Esse processo de ressignificação da ocorre porque, segundo o autor Mustapha Khayati, uma revolução precisa também substituir uma linguagem pela outra, onde não basta somente tomar o governo ou o Estado, é preciso também criar uma nova, ressignificando a antiga. A revolução acontece por meio da própria linguagem, que passa a ser ressignificada para abarcar a nova teoria e pensamento em gestação, ao pensar em um novo sentido que se diferencie e distancie do anterior.

[...] Uma definição é sempre aberta, nunca definitiva as nossas valem historicamente para um período dado, ligadas a uma praxis histórica precisa. É impossível libertar-se de um mundo sem libertar-se da linguagem que o oculta e o garante, sem por a nu sua verdade. Como o poder é a mentira permanente, a "verdade social", a linguagem é sua garantia permanente, e o dicionário, sua referência universal.<sup>17</sup>

Dessa forma, a linguagem desenvolvida pela juventude brasileira da década de 1960 se desenvolveria a partir de trazer à tona novas estéticas e representações sobre o corpo e o cotidiano, ao atingir a micropolítica e valorizar o marginal. Em um contexto marcado por um regime autoritário por conta da Ditadura Militar (1964-1985), muitas vezes essa linguagem será associada a práticas subversivas, com repressão seja ela feita por militares ou civis, contra essas novas ideias.

Um elemento dessa linguagem diz respeito à erotização do corpo, que por conta de posturas adotadas por jovens, se desloca para o espaço público como uma maior liberdade de viver e mostrar o corpo. A minissaia é o símbolo máximo disso, onde se tem uma maior parte do corpo à mostra, que denota a moda jovem, ao optar por fazer dos espaços público o palco para ideais políticos que não se limitavam à estética, e que permeavam a vida social e política do país.

Assim, o corpo seria a nova linguagem política revolucionária, que ressignificaria os espaços públicos a partir de uma nova linguagem pautada na transformação do cotidiano, ao denunciar os sentidos ultrapassados deixados pelos antigos ídolos, instituições e representações, que não davam conta de nomear tudo o que estava acontecendo no país e no mundo. A nova política pensada pela juventude dos anos 60 está relacionada com um retorno à natureza, o “drop out”<sup>18</sup>, que não implicava em sair do espaço urbano, mas sim de redefinir a própria política, escapando das identidades e andando na contramão do progresso.

<sup>17</sup> KHAYATI, Mustapha. *As palavras Cativas*. Internationale Situationniste. N.10. Março de 1966.

<sup>18</sup> CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. *Todos os dias de paupéria: Torquato Neto e a invenção da tropicália*. São Paulo: Annablume. 2005. 240 p.

Eventos como o festival de música Woodstock, ocorrido em 1969, serão símbolos do drop out, bem como as características mais marcantes do movimento hippie, os cabelos longos, o amor pela liberdade não apenas do espírito mas do corpo, percorrer e transitar os espaços, o respeito pela natureza, entre outros. Isso irá condicionar os agenciamentos que serão representados nas manifestações artísticas e culturais, desde a literatura ao cinema, como na imprensa alternativa e no veículo em que ficaram mais evidentes, a música.

É importante destacar também que juventude, esquerda e violência revolucionária estavam indissociáveis na década de 1960, o que iria inspirar movimentos radicais em várias regiões do mundo, principalmente na América Latina onde a maioria dos países do continente viviam sob regimes de Ditadura. A autora Maria Paula Araújo aponta que esses movimentos possuem características comuns que vão além da juventude, como por exemplo o caráter urbano que as manifestações assumem, em boa parte dos países com exceção de poucos.

Esquerdas, juventude e radicalidade política estiveram fortemente vinculadas e, mais do que isso, deram uma marca inequívoca às décadas de 1960 e 1970 na América Latina. Em boa parte da região, essa conjugação se expressou na proposta política de luta armada. Muitos foram os países latino-americanos que, nas décadas de 1960, 1970 e até 1980, experimentaram a luta armada com o objetivo de uma revolução socialista: Venezuela, Guatemala, Peru, Colômbia, Nicarágua, Uruguai, Brasil, Argentina.<sup>19</sup>

Os principais motivos para essa articulação, referem-se a um ideal anticolonialista que teria surgido nas guerras do Vietnã e da Argélia, onde forjou-se um ideal de violência legitimadora contra um agente opressor, em que se via a necessidade de reconquistar um território que fora invadido por esse agente, o que tornava a violência um ato por si só, e em legítima defesa. Esse ideal fora estendido para outras regiões do mundo, e serviu de base para revoluções nos países da América Latina como Cuba, e que influenciaria guerrilhas urbanas em outros espaços como o Brasil e Argentina.

O segundo motivo refere-se ao desgaste da democracia que se observava no período, onde organizações, sindicatos e partidos políticos eram acusados de se tornarem burocráticos e se deixarem levar pela sistematização técnica que lhes conferia o título de

---

<sup>19</sup> ARAÚJO, Maria Paula. “Esquerdas, juventude e radicalidade na América Latina nos anos de 1960 e 1970. In: FICO, Carlos [et all] org. *Ditadura e democracia na América Latina: Balanço Histórico e Perspectivas*. Rio de Janeiro, FGV, 2008, pp. 245-274. Pag. 248.

“administração”, bem como esse modelo de democracia partidária não havia solucionado os problemas crônicos da América Latina, que eram desigualdade e injustiça social e econômica. Dessa forma, existe um debate interno dentro da própria esquerda para pensar em novas formas atuação política, que fosse direta e que devolvesse aos indivíduos a ação transformadora, esse instrumento fora justamente a violência radical.

Dessa forma, os sujeitos passam a pensar em categorias políticas que sejam guiadas por seus agenciamentos e que transformem as instituições e grandes estruturas a partir de revoluções no cotidiano, que se distanciariam da política estática dos partidos e dirigentes. Um exemplo emblemático é o afastamento do guerrilheiro e líder político Carlos Marighella da direção do Partido Comunista Brasileiro (PCB), por escolha própria, ao alegar que o modelo de luta proposto pelo partido não lhe cabia, e que agora iria partir para a luta marmada, por essa ser o veículo pelo qual a revolução iria acontecer.

A luta armada não foi mera resposta ao regime ditatorial, ela já vinha sendo discutida pela esquerda desde o início da década de 1960, como resultado de imensa energia juvenis reprimidas pelo AI-5. Outros veículos para fazer frente ao regime e que serviram de instrumento de oposição, foram manifestações artísticas e culturais, mas também de forma peculiar, imprensa alternativa organizada por jovens que denunciavam o cotidiano e que se dirigiam a seus contemporâneos, numa postura marginal de subalternidade.

As experiências históricas observadas, em grande medida, nas décadas de 1960 e 1970, ressonam no Brasil e no Piauí denotada sua singularidade. Em larga medida, tais experiências se promovem no campo da macropolítica, especialmente daquela promovida no âmbito universitário, que se conformaria em uma imprensa própria, resultante das atividades que se desdobravam no âmbito do movimento estudantil. Exemplo dessa imprensa é o jornal *Unha de Gato*, produzido pelo Diretório Central dos Estudantes (DCE) da Universidade Federal do Piauí, do campus Ministro Petrônio Portela na década de 1990, onde além de prestar contas aos estudantes também relatava todas as ações promovidas pelos dirigentes. Na edição de março de 1994, logo na primeira página, o então presidente do DCE Gonçalves Filho, era bem categórico ao apontar as ideias de sua chapa.

Procuramos imprimir uma nova mentalidade dentro do movimento estudantil. Já não vivíamos mais a fase de contestação, de resistência à ditadura, de recuperação das liberdades políticas. Não havia mais espaço para o partidarismo e o sectarismo, para a ação de cúpula,

distanciada dos interesses estudantis. Era preciso iniciar uma nova fase.<sup>20</sup>

No trecho, é possível perceber a legitimação da ação política por ser diferente das vistas e experienciadas anteriormente, por justamente contestar o *modus operandi* do movimento estudantil de outrora, que de forma implícita é apresentado como sectário, partidário e estático. A nova gestão, procuraria então se afastar desse modelo de movimento, como uma extensão dos ideais políticos e revolucionários de então, mesmo que dentro da universidade, todavia.

Essa postura pode ser associada a uma continuação da linguagem revolucionária da esquerda da década de 1960, onde o sentido produzido fora justamente a problematização da atuação de órgãos e associações políticas, que não estavam desempenhando seu papel como dirigentes e representantes das aspirações seja do povo, dos trabalhadores ou dos estudantes, como é o caso. Assim, as forças reprimidas da esquerda passam a influenciar os jovens de modo a instigá-los a fazer a revolução na micropolítica primeiramente, para depois se voltar para as instituições.

No mesmo número destacado, é noticiado sobre o I Simpósio universitário sobre sexualidade humana com o título de “Homem e Mulher: A sexualidade em questão”, evento que por si só já chama a atenção por conta do tema e da época em que é organizado e pensado. Entre as motivações que levaram à idealização e realização do simpósio, se encontram a problemática que a sexualidade representava na juventude, como um “tabu”<sup>21</sup>, todavia, o evento é destacado como um sucesso total, onde “Participaram do evento entre 300 e 400 estudantes e demais interessados na discussão do assunto.”<sup>22</sup>

É destacado que o evento fora convidado para acontecer em outras localidades, como escolas de Teresina e nas cidades de Parnaíba e Picos, onde nessa última, ocorreu entre os dias 26 e 27 de novembro de 1993<sup>23</sup>, conforme consta na agenda do DCE anexada na edição. Vale ressaltar, que o campus Senador Helvídio Nunes de Barros, localizado em Picos, é resultado de políticas públicas voltadas para um canal de comunicação entre o governo, e o interior do Brasil. Assim, o Projeto Rondon instalou uma unidade de

---

<sup>20</sup> Gonçalves Filho. *Unha de Gato*, Órgão informativo do DCE – UFPI. Ano 16, março de 1994. Arquivo pessoal do DCE 20 de junho, UFPI – Campus Senador Helvídio Nunes de Barros, Picos.

<sup>21</sup> Gonçalves Filho. *Unha de Gato*, Órgão informativo do DCE – UFPI. Ano 16, março de 1994. Arquivo pessoal do DCE 20 de junho, UFPI – Campus Senador Helvídio Nunes de Barros, Picos. Pag. 2.

<sup>22</sup> Idem, Pag. 2.

<sup>23</sup> Idem, Pag. 2.

Campus Avançado da Universidade Federal de Goiás, na cidade de Picos em 1972, seguindo o programa de integração nacional do governo de então.

O evento se integrou a outros de cunho social e cultural que aconteciam na cidade, como a I Semana Universitária de Picos – I SEMUPI, que ocorreu entre 27 e 29 de novembro de 1992, com o objetivo de incentivar a produção artística e esportes locais, como consta na *Carta Aberta*, que convida para o evento.

O evento se propõe a descobrir e revelar os novos talentos e a promover o esporte na região, sobretudo dentro da juventude estudantil. Portanto, inscreva-se e participe. Seu trabalho pode até não ser considerado o melhor, mas, na SEMANA UNIVERSITÁRIA, obras e autores serão valorizados; criatividade e talentos divulgados; esforço e garra compensados.<sup>24</sup>

Assim, a cidade de Picos se inseria nos debates que ocorriam no período sobre cultura e movimento estudantil, onde esse último que direcionava seu agenciamento para a produção de uma identidade para a cidade, onde a produção local fosse valorizada pelos próprios sujeitos que habitam a cidade. É importante assinalar que esses agenciamentos faziam com que Picos se inserisse no cenário da micropolítica nacional, por se tratar de um espaço com traços provincianos, mas que vivia o conflito entre o que era produzido pela juventude, considerado moderno ou revolucionário, e “tradicional”, das estruturas e instituições.

Isso se dá por conta da nova roupagem que o espaço urbano ganha a partir da década de 1960, onde a cidade ganha destaque tanto para estudos, como para políticas públicas de modernização dos espaços, assumindo uma conotação de algo positivo e desejável. Os agentes históricos irão perceber que cidade é o local onde acontece a micropolítica, onde o confronto de ideias é inevitável e que é possível modifica-lo, transformá-lo e subvertê-lo.

[...] O morador da cidade não era um sujeito dedicado à racionalidade matemática, capaz de articular racional e burocraticamente todas as suas ações. O cidadão era, antes, o habitante de um enorme teatro, onde, em diferentes palcos, “poderia operar sua própria magia distintiva enquanto representava uma diversidade de papéis”.<sup>25</sup>

<sup>24</sup> *Carta Aberta*. Diretório Acadêmico e Comissão Organizadora da “I SEMUPI”. Picos, 12 de novembro de 1992. Arquivo pessoal do DCE 20 de junho, UFPI – Campus Senador Helvídio Nunes de Barros, Picos.

<sup>25</sup> CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. *Todos os dias de paupéria: Torquato Neto e a invenção da tropicália*. São Paulo: Annablume. 2005. 240 p. Pag. 58.

Se, segundo o pensamento aristotélico, a cidade é o local onde a política acontece, e uma vez que essa é a forma que o homem utiliza para alcançar a felicidade, é nela também que as subjetividades se encontram e se realizam, através do ato de percorrer os espaços. A revolução do cotidiano acontecia, na década de 1960, ao transitar de minissaia, com os cabelos longos e fumando maconha nas praças, ou até mesmo namorando em locais públicos, as famosas “paqueras”<sup>26</sup>, que transformavam o cotidiano aos poucos, com sua simbologia.

O próprio termo paquera fora uma resignificação provocada pela revolução do cotidiano, onde os jovens se apropriaram do termo utilizado pelos militares para se referir aos casais que namoravam em público, dando um novo sentido à palavra. Para justamente fugir e negar o discurso conservador da época, os sujeitos criavam outras formas para externar seus agenciamentos, e o faziam através da linguagem de seus corpos publicamente erotizados e do sentido que isso representava, a fuga do poder das instituições e da família, o drop out na política, e de quebra criando outro poder configurado no âmbito micro.

Todas as teorias da linguagem se submetem ao discurso do poder, isto mostra que a linguagem está a serviço do mesmo, seja ele político ou não, no espaço macro ou no micro. As experiências políticas e econômicas que o mundo vivenciava faziam com que as referências fossem fragmentadas, criando uma ideia de “crise” onde novas ideias e linguagens escorriam por entre as brechas que os velhos discursos haviam deixado, questionando a validade do poder outrora instituído, que acompanhavam a nova ordem mundial que se formava. Trata-se de uma experiência cujas marcas são, ainda, resultantes de debates anteriores, como aquele levantado, ainda na década de 1960, por Mustapha Khayati, parte da Internacional Situacionista, movimento francês de mobilização popular com diferentes ressonâncias em diferentes lugares do mundo, tendo como principal ponto de discussão a linguagem, ela própria vista como um instrumento revolucionário:

Todas as teorias da linguagem, desde o misticismo débil do ser até a suprema racionalidade (opressiva) da máquina cibernética, pertencem a um só e mesmo mundo, o do discurso do poder considerado como único modo de referência possível, como a mediação universal.<sup>27</sup>

---

<sup>26</sup> Idem. Pag. 84.

<sup>27</sup> KHAYATI, Mustapha. *As palavras Cativas*. Internationale Situationniste. N.10. Março de 1966.

De forma semelhante ao que ocorrera com a quebra da bolsa de valores em 1929, o mundo na década de 1960 vivia uma crise, não no sentido pejorativo que conhecemos hoje, mas no sentido de transformação e mudança de rumos. Contextos assim, favorecem a fragmentação identitária, ao mesmo tempo em que há uma padronização e homogeneização de desejos por conta da aldeia global que se formava, com os avanços técnico-científicos de então.

As produções culturais retratavam essa fragmentação, e é perceptível a onipresença desses debates em vários centros urbanos, por mais distantes que estivessem das grandes cidades, o governo sempre impõe sua presença por meio de seus símbolos e imagens. Um exemplo disso é a própria cidade de Picos, onde sua juventude atuava de modo semelhante a demais regiões, por meio de bandas, eventos ligados ao movimento estudantil e de forma especial, com imprensa dita alternativa ou marginal.

Esse exemplo se apresenta como uma expressão da juventude e tudo o que a envolve, onde o aspecto revolucionário ligado à mudança continua vivo nas mentalidades, mesmo anos depois daquela geração que assistiu a atuação do MR8 no Rio de Janeiro, que viu hippies cabeludos transitando pelo país com sua mensagem, e que observava o início do processo de redemocratização. Mesmo se tratando de uma cidade pequena, o jornal fora censurado pelo órgão de censura do regime militar, prova de que essas instituições eram rígidas mesmo em centros urbanos afastados.

Esse ato possui a linguagem da violência e repressão como principal signo, onde não é preciso estar explícito sua mensagem para que haja entendimento, uma vez que a linguagem é um veículo de poder<sup>28</sup>. Os conceitos então precisam se legitimar através da recepção dos indivíduos, é assim que a ideologia de um governo se afirma entre a população, que lhe garante um status de validade baseado no significado público que os nomes e conceitos possuem, bem como seu peso observado no pragmatismo do cotidiano.

Nomear para possuir é, então, o projeto daqueles que dispõe dos instrumentos de formação de uma opinião pública. E não apenas possuir, mas fazê-lo no sentido de controlar. Falar dos jovens naquele momento significava objetivar uma categoria, cria-la e não apenas representa-la, pois, afinal, quando falamos de algo criamos aquilo sobre o que falamos.<sup>29</sup>

Uma vez que a língua é a expressão de uma cultura, onde os significados e símbolos são representados em nomes que estabelecem sentido entre o que se fala e o

---

<sup>28</sup> KHAYATI, Mustapha. *As palavras Cativas*. Internationale Situationniste. N.10. Março de 1966.

<sup>29</sup> CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. *Todos os dias de paupéria: Torquato Neto e a invenção da tropicália*. São Paulo: Annablume. 2005. 240 p. Pag. 88.

sobre o que se fala, em conceitos<sup>30</sup> que interagem a partir da diferenciação uns com os outros, é a partir dela que se configuram as estruturas de poder. Quando se aspira uma revolução, é preciso perceber a semântica dessa configuração, para que os novos sentidos produzidos consolidem as ideias e motivações que levaram a tal, justamente reformulando a linguagem.

Logo, a revolução pretendida no cotidiano utilizava a semântica da micropolítica com pequenas posturas que detinham um enorme peso simbólico, a fim de fugir das prisões de velhos significados que não davam mais conta de abarcar a fragmentação de conceitos e desejos existentes a partir da aldeia global, onde o mundo passa a se tornar mais homogêneo e as identidades gritam para serem exteriorizadas. Os agenciamentos passam a ser mais constantes no que se refere à ação política, onde a subjetividade chega a ser confundida com o que se conhece hoje em dia como “militância”.

Assim, a “juventude” que se conhece como a fase da vida movimentada e marcada por um espírito de revolta, se aproxima de uma categoria histórica utilizada para demarcar gerações que delimitaram o contexto histórico no qual estavam inseridas, sem deixar a temporalidade apagar os escritos que as destacaram das demais na história de seus países e do mundo. Híppies, Punks, Stalinistas, Leninistas, Socialistas e demais indivíduos moldaram décadas com sua estética, postura e perspectiva, dando origem a uma linguagem universal para a juventude que ainda ecoa, a da mudança e transformação do mundo a partir de si próprio e de seu lugar na sociedade.

Nesse contexto, é possível observar, na cidade de Picos, a emergência de um jornal que aglutinaria em torno de si um conjunto de experiências históricas e que aparecem como documento crítico de seu tempo. Trata-se do jornal *Picussuruba*, que se apresentaria como uma expressão dessa juventude num contexto micropolítico, no caso, a cidade de Picos, onde a juventude do período se mostrava como um setor político ligado à realidade da cidade. Produzido na década de 1980 por jovens de classe média picoense, o jornal abordava em suas páginas temas relacionados à cidade, como espaços de preservação do verde, locais para descartar o lixo, a arquitetura das praças, poemas de escritores locais, entre outros. O jornal se insere na produção marginal por não se destinar ao grande público, mas sim, a uma parcela limitada da população interessada no tipo de

---

<sup>30</sup> SAHLINS, Marshall. *Ilhas de História*. Rio de Janeiro: Zahar, 1992.

debate que seus realizadores faziam. É a partir dele que organizaremos as discussões lançadas a partir do próximo capítulo.

## **UMA SURUBA DE PALAVRAS:** a emergência do jornal *Picussuruba*

Até o momento, nossa viagem pela galáxia nos permitiu perceber, ou ao menos imaginar, como as mentes dos jovens estavam na década de 1980, com toda a explosão de conceitos, posturas e linguagens que uma revolução pede. Por mais volátil que sejam as ideias, hora ou outra elas acabam chegando à maior parte do mundo, e em Picos não foi diferente. Os jovens das famílias mais abastadas, estudavam fora e quando vinham passar as férias na cidade, traziam consigo revistas e livros cheios dessas ideias revolucionárias.

Seguindo um ideal parecido com o *Do it yourself*<sup>31</sup> do movimento Punk, a juventude de Picos na década de 1980 iria se expressar através de táticas que se configuraram como um movimento de contracultura. Uma vez que a cidade passava por um processo de modernização, que acompanhava o discurso progressista da época, na cabeça dos jovens esse suposto progresso não acontecia na mente das pessoas, ainda presas a ideias cristãos ou políticos que ditavam os jeitos de se vestir, se portar ou até mesmo, amar.

Nascido nos anos de 1970 na Inglaterra e América do Norte, o Punk iria se configurar como um acontecimento social que marcaria profundamente a história do mundo. Fruto de uma crítica ao capitalismo e à sociedade de consumo, esse movimento que teve suas bases nos filhos de operários, se apresentava como uma ruptura com os demais movimentos da juventude, buscando uma autonomia em todas as esferas da vida. Aqui, cabe ressaltar apenas que o Punk chegou ao Brasil no ano de 1977<sup>32</sup>, provavelmente na cidade de São Paulo e zonas próximas, e posteriormente se disseminou pelo restante do país.

Em sua monografia, “*Flanando pelos labirintos da Saudade: cotidiano, juventude e (contra) cultura em Picos nas décadas de 1960 – 1970*”, Stéfany Marquis de Barros Silva aponta ao fato de nas décadas anteriores, precisamente dentre 1960 e 1970, a juventude que habitava a cidade de Picos passou a acompanhar as mudanças dos chamados Anos Rebeldes. Esse termo refere-se à década de 1960, notadamente marcada pelas posturas e condutas da juventude a nível mundial, vide o próprio Maio de 68 e o movimento Hippie,

---

<sup>31</sup> “Faça você mesmo”. Uma das frases centrais do movimento Punk, onde sua postura agressiva pode ser interpretada como uma forma de independência em relação a ideias, ídolos ou até mesmo conduta.

<sup>32</sup> GALLO, Ivone. *Por uma historiografia do Punk*. Projeto História n° 41. 312 Dezembro de 2010. Pag. 289.

ambos protagonizados por jovens insatisfeitos com a cultura e política de seus países, os primeiros na França, enquanto os segundos começaram nos Estados Unidos e posteriormente se espalharam.

O turbilhão de acontecimentos que estigmatizaram os anos 1960 como os “anos rebeldes” não passariam despercebidos pelos jovens que habitavam a tranquila cidade de Picos – Piauí que, nessa época, encontrava-se em processo de *rurbanização*, isto é, a cidade que no limiar da década de 1950 era extremamente ligada ao meio rural estava abrindo as portas para a modernização e urbanização dos seus espaços, como pudemos perceber no nosso ponto de partida desse nosso passeio ao passado.<sup>33</sup>

Percebe-se pelo trecho acima, a preocupação da autora em situar a cidade de Picos nesse contexto de revoltas provocadas por jovens, ou pelo menos que contavam com essa categoria histórica no rumo das transformações e mudanças nos aspectos políticos, sociais e culturais de uma sociedade. Como o trabalho da autora é voltado para as relações de afeto existentes entre os jovens e os espaços físicos da cidade, é possível perceber justamente a subversão causada a esses espaços por essa juventude que se via inspirada a provocar transformações nos mais diferentes campos da cultura, como arte, comportamento, estética entre outros.

É justamente nesse meio de subversão e revolta que o Picussuruba nasce, como uma ideia de dar sentido e significado às ideias das mentes por trás dele, tomando a linguagem como plataforma para sua subjetividade. Vimos que, toda revolução pede um novo uso da linguagem, e que as transformações ocorrem primeiro no campo semântico, pois é justamente nele onde estão contidos os significados de uma sociedade, expressos através das palavras.

Com um formato e diagramação completamente diferentes dos jornais que circulavam nos meios oficiais de imprensa, o Picussuruba não era impresso na cidade de Picos, uma vez que a mesma não contava com o maquinário necessário para tal, que provavelmente era o mimeógrafo devido à estilização de seus textos e imagens. É importante ressaltar que os jovens que produziam o jornal, onde um deles será abordado mais adiante, dialogavam bastante com o movimento hippie e sua postura, ao abordar temas relacionados à natureza, psicodelia, energia do corpo e liberdade em seus textos e desenhos. É provável que o jornal tenha tido uma vida curta, devido a essa dificuldade

---

<sup>33</sup> SILVA BARROS, Stéfany Marquis de. *Falando pelos labirintos da saudade: cotidiano, juventude e (contra) cultura em Picos nas décadas de 1960 – 1970*. Monografia do curso de Licenciatura plena em História, campus Senador Helvídio Nunes de Barros, picos. 2015.

para produzi-lo, aliada ao fato de que fora proibido pela justiça, por conter um ideal revolucionário que era disseminado de forma provocativa e duvidosa, à noite e por debaixo das portas das casas, o que condizia com a semântica de revolução dos jovens picoenses.

A relação de Linguagem e Revolução acontece na história e em sua prática, uma vez que, “Uma definição é sempre aberta, nunca definitiva; as nossas valem historicamente para um período dado, ligadas a uma práxis histórica precisa.”<sup>34</sup> . Logo, não é de se surpreender que a juventude dos anos 1980, inspirada nos Anos Rebeldes, tenha buscado outros significados, diferentes daqueles vistos na televisão, ensinados por seus pais ou professores e que iam de encontro aos da igreja, criando sua própria maneira de se vestir, se portar, sua própria música e por que não? Sua mídia.

O *Picussuruba* se configura como contracultura nesse sentido, na cidade de Picos, uma vez que que trazia consigo as ideias de seus idealizadores, jovens que observavam a cidade e as pessoas, e viam problemas nas mesmas, desde a mediocridade dos transeuntes a carece dos mais velhos. Algo a ser salientado é que a inspiração para tal também pode ter sido o contato com a cidade de Teresina, que também contava com jornais alternativos como o *Gramma*, que já trazia em sua primeira edição a figura de um sujeito arrancando os próprios intestinos e observando o que poderia aprender sobre si a partir disso, numa espécie de olhar para si a partir de uma perspectiva radical. É justamente desse olhar que a ideia para o jornal irá nascer, como nos é apresentado pelo depoimento de Raimunda Fontes de Moura, a Mundica Fontes, uma das integrantes do jornal:

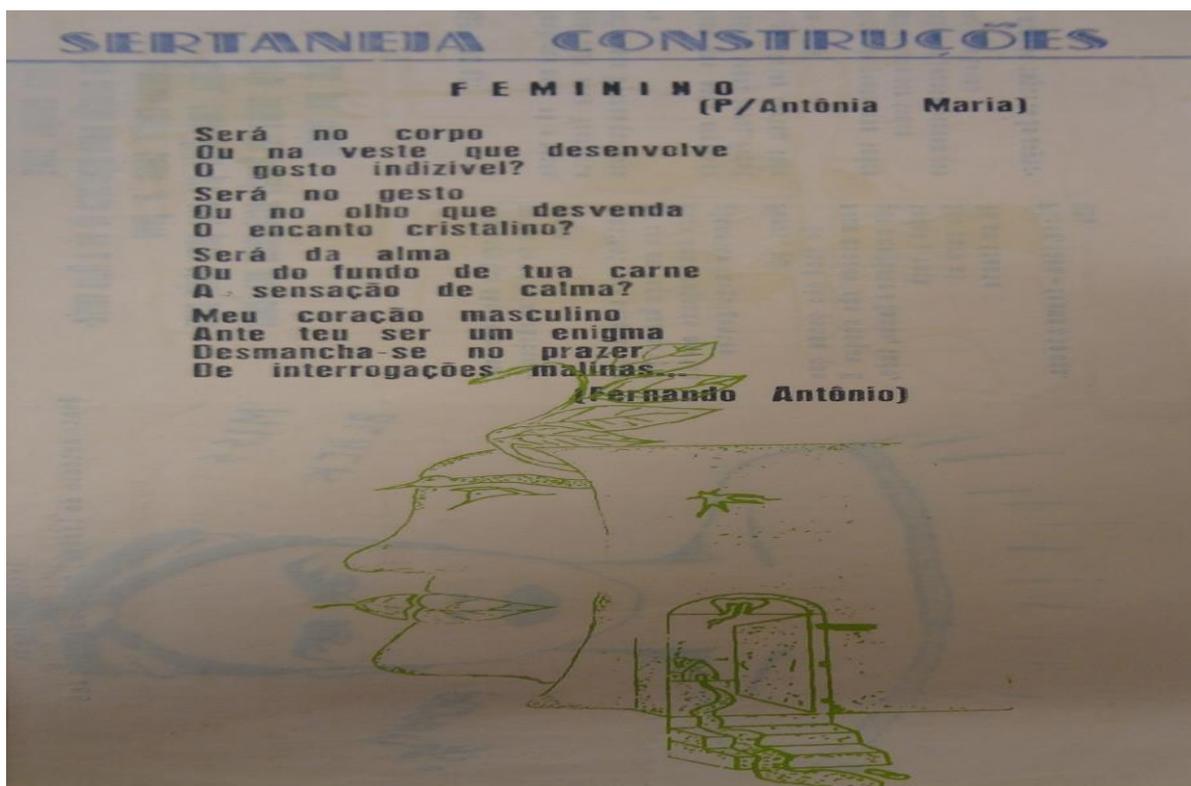
O *Picussuruba* surgiu porque aqui existiam várias correntes políticas, então o jovem queria fazer um protesto, jovens que estudavam fora, estudavam na Bahia, em Brasília, Rio de Janeiro, esses jovens vinham pra cá com novas ideias e queriam fazer suas críticas e como tinha acesso a outros jornais, então eles resolveram criar esse jornalzinho irreverente, o *Picussuruba*.<sup>35</sup>

Algo interessante a ser mencionado sobre o jornal diz respeito ao seu conteúdo, que não ficava restrito a apenas temas políticos e sociais, mas também contava com artigos e inclusive poemas impressos em suas páginas, poemas esses que podiam ser líricos e sentimentais, ou até mesmo com temas que abordavam natureza e psicodelia, frutos da inspiração hippie. Mais que isso, o jornal também contava com artigos de

<sup>34</sup> KHAYATI, Mustapha. *As palavras Cativas*. Internationale Situationniste. N.10. Março de 1966.

<sup>35</sup> MOURA, Raimunda Fontes de. **Depoimento** concedido à Stéfany Marquis de Barros Silva. Picos, 2015.

opinião de seus idealizadores, colaboradores, textos de indignação e crítica sobre a estrutura da cidade e até mesmo cartas pessoais que expressavam os diferentes sentimentos do remetente. Os desenhos também eram feitos pelos idealizadores, que retratavam sua visão acerca daquilo que viam e imaginavam da cidade, seja com formas e formatos humanos, ou algo mais abstrato. A diagramação, isto é, a forma como as páginas são organizadas, do jornal também era diferente, onde a leitura exigia que fosse lido enquanto era girado, pois certos textos encontravam-se de cabeça para baixo, ou nas laterais da página.



Fotografia 01: Página do jornal Picussuruba, edição de 1988.

A análise da página nos permite perceber as particularidades do jornal, como foi citado anteriormente. O conteúdo trata-se de um poema lírico, organizado em quatro estrofes, onde três delas possuem 3 versos e a última, quatro versos. É basicamente, uma declaração feita a uma moça, onde o autor revela o sentimento por ele nutrido através de indagações que surgem quando está diante ou próximo da dita cuja, e para tal se utiliza do coração para estabelecer uma personificação à metáfora.

Logo, não apenas de rebeldia e política vivia o jovem picoense da década de 1980, como também de qualquer vivência relativa à sua faixa etária. A subversão existente aqui, está não fica presa somente à própria diagramação, ou o modo

independente de como o jornal era impresso, mas também eu seu próprio conteúdo, como sendo extremamente subjetivo ao valorizar as ideias de seus realizadores e colaboradores. Dessa forma, a semântica de jornal, como um veículo sério de informação, dá lugar a uma semântica mais casual e pessoal, e nem por isso deixa de ser revolucionária. Esse sentido se faz presente em todos os elementos que compõe o Picussuruba.

Os personagens que compõe o jornal faziam parte de um grupo bastante especial da cidade, que eram jovens que se reuniam no paredão da Praça Félix Pacheco para ouvir música e fumar maconha na calçada da casa de um deles, seu nome era Fernando Varão, irmão mais novo de José Domingos Varão. É interessante mencionar, que essa famosa calçada frequentada pelos transviados da cidade, já fora local de reunião, anos antes, de outros jovens ilustres da cidade, como Graziani Gerbasi Fonseca, vocalista da primeira banda de rock de Picos, os Leões.

Essa calçada já era ponto de encontro da juventude rebelde e transviada da cidade desde a década de 1970, onde era um local de troca cultural por parte desses sujeitos que observavam a sociedade e eram observados por ela, numa espécie de estranhamento mútuo. Ali, durante a tardinha, podia-se ver esses jovens conversando e ouvindo música, com assuntos que iam desde filosofia à política e temas do cotidiano, como o próprio Graziani Gerbasi Fonseca nos informa:

Era a casa de José Domingos Varão que éramos considerados os revoltados, os subversivos, os maconheiros, os atravessados, os transviados, como chamavam na época, era bem ali no paredão, era o pessoal de Brígida, Edgar Varão, Fernando Varão, que eu estava não era por eles, era por José Domingos, que era o mais velho, inclusive era mais velho do que eu [...] a gente sentava na calçada, lá tinha uma radiola Hi-Fi, né alta fidelidade, que era um móvel, porque a radiola que se conhecia eram aquelas... uma caixinha pequenininha que a tampa era um auto falante e embaixo era uma radiolinha a pilha, então uma radiola grande, elétrica, que bota não sei quantos discos caindo, com som estéreo e alta fidelidade eram poucas, então quando eram 5:30h/6h da tarde a gente ia pra lá, quem queria fumar fumava, quem não queria fumar, não fumava, mas o povo ficava na praça vendo a gente lá olhando atravessado.<sup>36</sup>

Assim, o Picussuruba se configura como uma mídia à margem da sociedade, na vez que os envolvidos em sua produção não eram bem vistos por outros indivíduos da cidade por conta de sua forma de se vestir, portar, suas músicas e claro, pelo fato de fumarem maconha. O jornal não era impresso em Picos, mas sim na Bahia ou em Teresina, uma vez que a cidade ainda não contava com tecnologia para tal. Sua distribuição também não era como a de outros jornais, de forma direta, mas sim, em plena

<sup>36</sup> FONSECA, Graziani. **Depoimento** concedido à Stéfany Marquis de Barros Silva. Picos, 2015.

madrugada, por debaixo das portas das casas, o que gerava um clima ainda maior de desconfiança acerca de seu conteúdo. É o que nos apresenta, ainda, o depoimento de Mundica, quando afirma:

Eles levavam pra Bahia e lá eles conseguiam imprimir o jornalzinho, porque aqui não tinham máquinas. O *Picussuruba* ele era diferente, a maneira de dobrar, era de cabeça pra baixo, então ele era um jornal que você tinha que virar várias vezes, era uma diagramação diferente. Ele teve vida curta, porque a censura começou a dar em cima porque era um jornal proibido de ser veiculado nas escolas por causa de certas linguagens que tinha lá.<sup>37</sup>

Algo que é notável na fala da entrevistada diz respeito à censura que o *Picussuruba* sofreu por parte das autoridades do período, tanto em parte por seu conteúdo apresentar uma linguagem que não era bem vista, tanto pelo cunho político que continha em suas páginas. É importante lembrar que na década de 1980 o Brasil já estava sob o decreto do Ato Institucional número 5 ou AI-5, como ficou conhecido, que praticamente anulava a liberdade de expressão e inaugurou um dos períodos mais sombrios da Ditadura Militar.

O conteúdo político no *Picussuruba* abordava problemas da própria cidade, em paralelo com o restante do país em seu caráter progressista, ou pelo menos, como os líderes políticos da época assim desejavam. Os jovens envolvidos com o jornal percebiam isso, e por meio do mesmo encontravam brechas no sistema para poder corroê-lo por dentro, com seus meios esquivos e subversivos para tal, bem à moda revolucionária que, mesmo não sendo radical, ainda era incômoda onde precisava ser: para as autoridades. No texto *Arte e política*, Brígida Varão dá indicativos do gosto cultural dessa parcela dos jovens picoenses de então:

Há alguns anos atrás, fez muito sucesso uma música de Caetano Veloso, na qual, o controvertido compositor baiano gritava em alto e bom som: “Política é o fim.” Para quem acompanha a trajetória deste “Monstro Sagrado” da Música Popular Brasileira, sabe que “Cae” gosta de uma boa polêmica. Na década de 70, quando era moda a chamada música engajada, no auge da repressão política e da tortura, Caetano pedia: “Deixa eu dançar, pro meu corpo ficar odara...” e outras coisas do gênero, o que atraiu para si a fúria das “patrulhas ideológicas” que grassavam então no país e lhe valeu a pecha de “alienado”. Nada mais injusto. Como todo grande artista – E por artista, subentende-se a pessoa que faz, que cria arte – Caetano é um visionário. Ou seja, ele vê mais longe, está além de seu tempo. E, aliás, esta é a função dos artistas: ir adiante, seguir na frente, desbravando caminhos, lançando-se ao desconhecido e revelando um pouco de suas descobertas nesse mundo

<sup>37</sup> MOURA, Raimunda Fontes de. **Depoimento** concedido à Stéfany Marquis de Barros Silva. Picos, 2015.

todo especial, através de sua arte. O verdadeiro artista é um criador de imagens e de símbolos. Vive no plano imponderável das ideias. A fantasia é o ambiente em que sua personalidade se desenvolve e se completa. Não admite limitações exteriores, nem oposição à sua liberdade criadora. A arte fica sendo uma ruptura com o estabelecido, com o conhecido e uma fresta para o insondável. Daí o grande fascínio que a arte e seus criadores – os artistas – exercem sobre as pessoas comuns. Nesse sentido, nada mais político no sentido lato dessa palavra, (e não apenas a política partidária) do que a arte. A arte revela, transforma, educa, instrui, deleita, transcende e relaxa as pessoas. Quando Caetano diz que política é o fim, ele sequer suspeita que ele mesmo, assim como Chico Buarque e tantos outros artistas de peso desse país exercem a política no sentido mais transformador e radical: a arte.<sup>38</sup>

O artigo de Brígida Varão é bem enfático quanto a visão que tinha acerca da arte, uma vez a própria se inspira no cantor e compositor Caetano Veloso para expressar sua visão de política e a relação que essa mantém com a arte. Pela análise do artigo, é possível perceber que a autora vê o artista como um sujeito revolucionário, uma vez que “a arte é uma ruptura com o estabelecido”, capaz de justamente de encantar os sentidos e atribuir novos valores. Assim, a arte estabelece uma relação íntima com a política, devido às frestas que a primeira encontra na segunda, a fim de subvertê-la e dar-lhe novos contornos, o que, para jovens inspirados por ideias revolucionárias, é um prato cheio.

Brígida Varão então torna-se uma figura de destaque no Picussurba, não apenas por seus artigos, mas também por seus desenhos e poemas, unindo perfeitamente a arte à política, por meio de um veículo que transformava essas duas esferas, em revolução. A poesia de Brígida Varão é marcada por influências da cultura hippie, com temas sobre natureza e psicodelia presentes tanto em seus desenhos, que retratavam figuras femininas desnudas, tanto em seus poemas.

Clareia o dia todo o universo nasce neste momento. Todas as energias geradoras de vida despertam para ti. Tu és a força propulsora que mobiliza centenas de milhões de corpos celestes dançando no espaço. De ti, emana o combustível que alimenta o movimento que gera a vida no interior dos corpos. Tu és vida, força, luz.<sup>39</sup>

Percebe-se na leitura do poema a temática da natureza, onde essa estabelece uma relação íntima com o ser humano, que se configura em uma troca de razões de existência. É centrado no indivíduo e baseado em elementos da cultura Hippie, uma vez que estabelece uma ligação entre o corpo humano, energia e o restante do universo, não apenas como unidade, mas como se esse último existisse em função do primeiro.

<sup>38</sup> VARÃO, Brígida. *A Arte a Política*. Picussuruba. Edição de 1987.

<sup>39</sup> BARÃO, Brígida. *Força oculta*. Picussuruba Edição de 1987.

A tartaruga é bicho bonito. Anda bem devagar. Bota a cabeça pra dentro mas chega lá. É medrosa e preguiçosa. Se machuca toda ao andar. Mas tem casco forte. Aceita brigar. De vida comprida vive a se arrastar. Conhece a estrada. Gosta de Andar. Do contato com o chão sente uma força emanar. São sentimentos e paixões. Que céu nenhum pode dar. Sua única tristeza. Não poder voar. Aprendem que na vida nem de tudo se pode experimentar. E, assim sempre sozinha. Uma lição vive a ensinar. Fica contente, amigo. Você pode cantar.<sup>40</sup>

Já esse segundo é mais modesto, e centra-se na figura de um animal, uma tartaruga no caso, para passar uma mensagem que ressalta características individuais. Ao estabelecer uma relação com qualidades que se sobressaem, a autora pretende demonstrar através da metáfora, o valor especial que cada um possui, onde as boas particularidades se sobressaem às ruins. Ambos os poemas se complementam para exaltar o indivíduo em si, e estão publicados na mesma página juntamente com a seguinte imagem:



Fotografia 02: Página do jornal Picussuruba, edição de 1987.

O que claramente chama atenção nessa página é o desenho que compartilha espaço com os poemas, onde se vê uma figura em forma de árvore, contudo, o que forma o tronco e as folhagens são rostos femininos, em diferentes proporções e ângulos. Percebe-se uma mensagem, de que o corpo, também é um elemento da natureza e faz parte dela, e não sem propósito foi representado num tom verde, para justamente simbolizar o natural, o que entra em ressonância com os dois poemas.

<sup>40</sup> BARÃO, Brígida. *A Tartaruga*. Picussuruba. Edição de 1987.

É importante salientar que o aspecto revolucionário do Picussuruba se insere na contracultura não apenas por conta de subverter a ordem do que deveria ser um jornal, como também, mesmo sem perceber, se recusar a seguir a tecnocracia, um fenômeno do mundo pós década de 1970. Esse termo designa os Estados Nacionais regidos por uma lógica científica e industrial, abarcando todas as demais esferas da vida àquelas duas principais. Tudo que não é técnico ou científico, acaba por ser perigoso para a estrutura desses Estados, que se encontram principalmente nos países da Europa e Américas.

Quando falo em tecnocracia, refiro-me aquela forma social na qual uma sociedade industrial atinge o ápice de sua integração organizacional. E o ideal que geralmente as pessoas tem em mente quando falam de modernização, atualização, racionalização, planejamento. Com base em imperativos incontestáveis como a procura de eficiência, a segurança social, a coordenação em grande escala de homens e recursos, níveis cada vez maiores de opulência e manifestações crescentes de força humana coletiva, a tecnocracia age no sentido de eliminar as brechas e fissuras anacrônicas da sociedade industrial.<sup>41</sup>

O Pucussuruba age de encontro a essa Tecnocracia, trajada como a Ditadura Militar no caso do Brasil, justamente por não se ater somente a temas ligados à política, como vimos, mas trazer também afetividades em suas páginas. Os poemas e desenhos de Brígida Varão são exemplo disso, assim como as visões dos outros envolvidos no jornal, que expressavam sua rebeldia e davam a ela um caráter revolucionário por justamente recusarem a lógica normativa pretendida pelo governo dos militares, para darem à suas vozes um outro significado para a vida e a política.

A relação entre tecnocracia e autoritarismo se dá através de como o primeiro se utiliza da segunda por meio de técnicas, entendidas aqui como as bases do pensamento científico e racional, para estender seu alcance a todas as esferas da vida social, ao aglutiná-las sob uma mesma lógica ou função. Ocorre uma captura de sentidos e significados, de forma bem subliminar, onde os sujeitos sentem uma ameaça quase palpável a seu estilo de vida por conta de uma cultura diferente.

No caso da tecnocracia, porém, o totalitarismo reveste-se de uma forma mais apurada porque suas técnicas tornam-se cada vez mais subliminares. A característica principal do regime dos especialistas está no fato de que, embora possua amplo poder coercitivo, ele prefere extrair-nos submissão explorando nossa profunda lealdade para com o cientificismo e manipulando as seguranças e bens materiais que a ciência nos deu.<sup>42</sup>

<sup>41</sup> ROSZACK, Theodore. *A contracultura*. Vozes, 1972. Rio de Janeiro. 2º ed. Pag 12.

<sup>42</sup> ROSZACK, Theodore. *A contracultura*. Vozes, 1972. Rio de Janeiro. 2º ed. Pag. 14.

No caso do Brasil do período, o governo dos militares revestia-se de técnicas para barrar o avanço do comunismo, e é sob essa égide que a Ditadura instaurada com o golpe de 1964 cobrava a lealdade de todos os cidadãos para tal empreitada. Por conta da participação de certos setores da sociedade brasileira mais conservadora, pode-se utilizar o termo Ditadura Civil-Militar, por justamente certos indivíduos agirem como olhos e ouvidos do sistema, ao denunciar qualquer comportamento considerado suspeito ou subversivo.

É importante assinalar que essa defesa das estruturas da tecnocracia por parte desses setores conservadores, constitui um elemento curioso do conflito de gerações, uma vez que os jovens revolucionários se veem, muitas vezes, tendo que enfrentar primeiro os próprios pais. No caso de Picos, como era uma cidade marcada pelos signos do catolicismo, é de se esperar que os pais tivessem bastante influência na vida dos filhos, e quanto aos envolvidos no Picussuruba, as opiniões e o conteúdo contido no jornal fizeram os próprios pais denunciarem o mesmo, o que pôs fim a sua circulação e produção.

Em toda a Europa Ocidental repete-se o mesmo quadro: os estudantes talvez abalem suas sociedades; mas sem o apoio das forças sociais adultas são incapazes de demolir a ordem estabelecida. E parece que esse apoio não se encontra a vista. Ao contrário, as forças sociais adultas — inclusive as da Esquerda tradicional — constituem o lastro do status quo.<sup>43</sup>

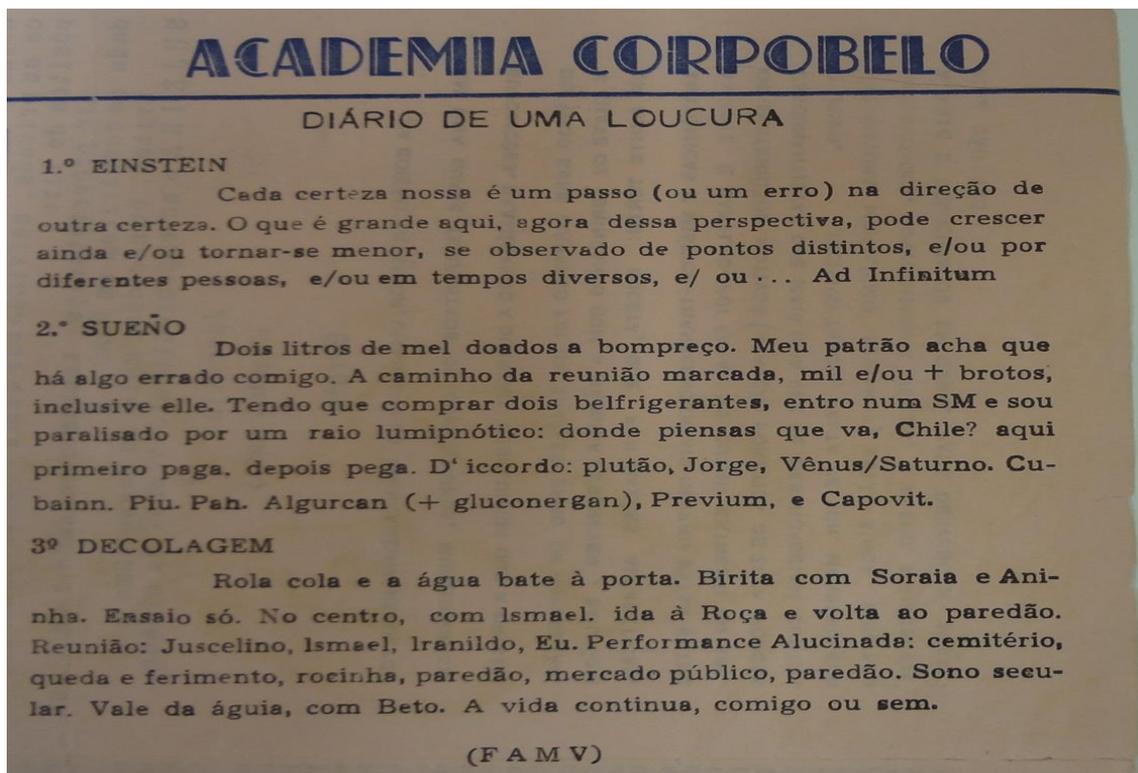
O Picussuruba não se situava numa lógica revolucionária europeia, com o radicalismo pautado numa ideia marxista de luta de classes, embora seja muito provável que essas ideias fossem de conhecimento dos jovens picoenses. É importante lembrar que, mesmo não inserido, de forma mais radical, no circuito de revoluções e movimentos de esquerda orientados pela juventude como ocorria e ocorrera em toda a América Latina entre as décadas de 1960, 1970 e 1980, como vimos no primeiro capítulo, seu caráter revolucionário se dava por contestar a semântica do discurso vigente, ao criar novos símbolos para expressar essa linguagem. Provavelmente ocorria uma inspiração nesses ideais marxistas para a moldar a revolução em si pretendida, contudo, os demais valores como a insurreição da classe operária não estão presentes nas páginas do jornal, ou pelo menos, não era expressa por seus idealizadores.

Logo, é possível dizer que o Picussuruba flertava tanto com um ideal revolucionário pautado em transformar estruturas, tanto com a criação e expressão

---

<sup>43</sup> ROSZACK, Theodore. *A contracultura*. Vozes, 1972. Rio de Janeiro. 2º ed. Pag. 11.

artísticas próprias que caracterizam a contracultura para esboçar uma revolução à sua maneira. Assim, revela uma revolução por outros meios, ligados à semântica do cotidiano, que trazia ideias de seus idealizadores através de uma linguagem própria. Essa linguagem atua através de críticas políticas, desenhos e poemas que expressavam o que passava na cabeça dos jovens, perpassando por temas mais simples como declarações, a temas mais abstratos, como suas aspirações e preocupações com o futuro.



Fotografia 03: Texto Publicado no Picussuruba.

Embora o texto possua um tema e uma estrutura que remetem a um diário, pelo fato de que apresenta uma sequência, as semelhanças se encerram aí. Cada segmento tem um sentido próprio que não estabelece, pelo menos diretamente, uma relação com o subsequente. O primeiro, é uma reflexão sobre as certezas e incertezas em diferentes perspectivas, desde temporais à maneira como são recebidas pelas pessoas. O segundo, remete a algum sonho, ou pelo menos algo com um caráter irreal. Já o terceiro, é o que mais se aproxima de um retrato do cotidiano, ao abordar locais de encontro e passeios com outros indivíduos.

A angústia presente no final do terceiro segmento revela, a princípio, certo nihilismo em relação à vida, resultado da frustração que era ser jovem nos anos 1980 e não ter poder o suficiente para revolucionar de forma palpável o mundo à sua volta. Mesmo

que o Picussuruba apresentasse esses ideais revolucionários dos jovens e promovesse novos significados, ainda era difícil se desvencilhar das correntes do autoritarismo tanto do Estado, quanto dos pais.

[...] O fracasso de seu horizonte de expectativas acerca dessa utopia vivenciada nas décadas de 1960-70 de que o mundo seria um lugar melhor no futuro, com um sentimentalismo lírico, contempla os vislumbres dessa geração no Brasil e nos remete ao mal estar da pós-modernidade, onde o sujeito pós-moderno vê seus sonhos fracassados e se acomete em niilismo.<sup>44</sup>

Acostumados como estavam com o discurso de uma juventude revolucionária, discurso esse que liam em livros e revistas que retratavam a realidade de outros países, era de se esperar que os jovens revolucionários brasileiros ficassem de certo modo, decepcionados com a efetividade modesta de sua conduta, quando comparada a países europeus como a França. Era esperado por eles, que a juventude como um todo, fosse a força motriz de transformações em todos as áreas da sociedade, agentes da política e da cultura que trariam novos significados aos conceitos já existentes, como os sujeitos das décadas de 1960 e 1970 foram, com suas roupas, sua postura, ou como o próprio Woodstock.

É entre a juventude que a crítica social significativa busca hoje uma audiência receptiva, à medida que, cada vez mais, cresce o consenso de que e aos jovens que compete agir, provocar acontecimentos, correr os riscos e, de forma geral, proporcionar os estímulos.<sup>45</sup>

Dessa forma, a juventude enquanto categoria histórica, é carregada de significados ligados a transformações e movimentos, como uma camada dinâmica da sociedade que é sempre vetor de revoluções, sejam elas profundas ou modestas. O que as mentes por traz do Picussuruba faziam era, por meio de uma tática evasiva, corroer a semântica então existente sobre corpo, mídia, afetos e outros valores que eram capturados pelo autoritarismo da época, a fim de dar-lhes seus próprios contornos e significados.

## **2.1 Falas de corpos no sertão do Piauí: o corpo em movimento na cidade de Picos**

<sup>44</sup> SILVA BARROS, Stéfany Marquis de. *Falando pelos labirintos da saudade: cotidiano, juventude e (contra) cultura em Picos nas décadas de 1960 – 1970*. Monografia do curso de Licenciatura plena em História, campus Senador Helvídio Nunes de Barros, picos. 2015. Pag. 62.

<sup>45</sup> ROSZACK, Theodore. *A contracultura*. Vozes, 1972. Rio de Janeiro. 2º ed. Pag. 10.

Até o momento, nossa análise se centrou em vários elementos que compunham a linguagem revolucionária dos jovens envolvidos com o Picussuruba, desde a sua organização até o que o conteúdo de suas páginas abordava. Esse conteúdo como vimos, é marcado pela presença de expressões artísticas como poemas e desenhos, bem como artigos de opinião que envolvem política e seus desdobramentos sociais, vide o exemplo da própria arte como instrumento político de transformação.

Nesse último momento, nossa análise se voltará para o corpo no Picussuruba, mais precisamente, como uma categoria ontológica, isto é, perceber os discursos que existem sobre o corpo no material que dispusemos. O corpo é entendido aqui como uma categoria histórica semelhante à juventude, porém não é um objeto que se possa conceituar ou classificar, mas perceber as dimensões dos significados que carrega, sejam eles políticos, sociais ou culturais.

As décadas de 1960 e 1970 foram emblemáticas por trazerem uma série de transformações e mudanças a nível mundial, provocadas por diferentes setores da sociedade entre os quais se destacam os jovens, tidos muitas vezes como a força motriz de insatisfações, juntamente com a classe operária. As transformações ocorridas tocavam campos mais amplos como o política e economia, mas também alteravam esferas mais subjetivas do cotidiano, a nível dos afetos como conduta, liberdade e o corpo.

Como dois grandes influentes dessas décadas, os movimentos Híppie e Punk construíram diferentes visões de mundo baseado em esperanças e críticas à sociedade de então e seu futuro, como uma forma de expandir os estilos de vida e negar-se ao que já estava dado e consolidado. O primeiro, se baseava num discurso de paz e harmonia em oposição à Guerra do Vietnã (1955-1975), onde era preciso construir um mundo mais livre e pacífico, com um contato maior entre homem e a natureza, e seus adeptos utilizavam cabelos e barbas grandes com roupas coloridas e chamativas. Já o segundo contava com uma postura mais agressiva, fruto de uma combinação entre a crítica ao capitalismo e a sociedade de consumo, juntamente com um sentimento niilista para com uma possível melhoria de vida, onde seus adeptos criticavam os híppies por não verem as coisas como realmente são, o que criava um sentimento forte de autonomia em relação à vida e as formas de agir e pensar.<sup>46</sup>

Mais do que somente seu peso cultural, esses movimentos também são lembrados por algo muito característico de ambos: Sua estética, que contavam com elementos bem

---

<sup>46</sup> Ver: HOBBSAWM, Eric J. *Era dos Extremos: O breve século XX: 1914 – 1991*. Tradução Marcos Santarrita; Revisão técnica Maria Célia Paoli. São Paulo: Companhia das Letras. 1995.

chamativos e dissonantes com os padrões de então. Desde os cabelos às roupas, ambos irão pensar o visual como uma forma de chamar a atenção para suas posturas, como uma forma de representar e significar seus ideais e valores, que irão incidir diretamente inclusive na forma de usar o corpo, que passa agora a ganhar outras dimensões e entornos referentes a seu uso e estética.

O corpo então, passa por uma ressignificação para melhor ilustrar o que as aspirações e transformações pediam, uma vez que, uma revolução pede uma nova semântica da linguagem como vimos, o corpo também se inscreve nesse aspecto, uma vez que carrega diferentes discursos sobre seus usos e aparência. Uma vez que o corpo é uma folha em branco que é preenchida por valores que a sociedade dita, novas ideias trazidas por esses movimentos irão justamente subverter tais valores a partir de uma estética que tem por objetivo fazer do corpo um instrumento de revolução.

Em sua obra “Problemas de Gênero”, a autora Judith Butler discorre sobre esses discursos incidentes no corpo, onde salienta que a História enquanto processo, pede a sujeição do corpo, onde esse último é inscrito pela cultura a qual pertence e sujeito a ela. É importante salientar que existe um corpo anterior à cultura, para que seja justamente destruído por esse processo histórico, que é o conjunto de valores e normativas criados a fim de submetê-lo.

O corpo está sempre sitiado, sofrendo a própria destruição pelos próprios termos da história. E a história é a criação de valores e significados por uma prática significativa que exige a sujeição do corpo. Essa destruição corporal é necessária para produzir o sujeito falante e suas significações.<sup>47</sup>

Logo, as diferentes configurações criadas para o corpo funcionam como uma captura de sentidos, que seguem uma cultura hegemônica a fim de manter certos valores e significados. Culturalmente falando, existem formas e limites previamente estabelecidos para o corpo, e aqueles corpos que não respeitam esses fatores representam um perigo ou ameaça a outrem. Dessa forma, quando se abre mão desses limites, também abre-se mão de um privilégio cultural normativo, além de que se cria poluição e agentes nocivos para toda uma sociedade.

No caso do Picussuruba, o corpo manifesta-se como uma representação das ideias e valores dos envolvidos no jornal, uma vez que o material que dispomos não apresenta de forma demasiada o corpo em si, mas sim alusões ao mesmo. A começar pelo próprio

---

<sup>47</sup> BUTLER, Judith P. *Problemas de Gênero: Feminismo e subversão da identidade*; tradução: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 20003. Pag. 187.

nome do jornal, que faz referência à multiplicidade de valores e opiniões existentes na cidade de Picos e em como elas se confundiam, se mesclavam e se reuniam na cidade, o palco que elas moldavam e era moldado pelas mesmas.

Logo, o corpo no jornal alternativo de Picos recebia um caráter performático, no sentido de estabelecer uma representação das ideias que os indivíduos traziam consigo, que podiam ser subversivas, uma vez que não seguiam o limite a eles imposto pela cultura da época, onde expandiam o mesmo por meio de suas experiências. Isso se dava através do Picussuruba e seus elementos, entre o que diziam e deixavam subentendido, como uma estratégia de guerrilha que primeiro ataca, depois recua. Os alvos eram, a sociedade e seus valores que se pretendiam modernos, mas que no fim das contas, ainda eram regados por símbolos tradicionais do cristianismo e de elementos rurais.

Esse caráter de performance do corpo diz respeito, a um conjunto de atos, gestos e desejos que são projetados culturalmente para o corpo, onde esse último é tido como um recipiente a ser preenchido, o que o torna por natureza, uma “falta de”. É a partir daí que é criada uma identidade para o corpo, não no sentido individual, mas sim na forma como que se espera que esse corpo se comporte, muitas vezes notadamente ligado ao seu gênero. Por essa razão, corpo e gênero acabam por ganhar um significado que também é público, delimitado cultural e politicamente.

Em outras palavras, os atos e gestos, os desejos articulados e postos em ato criam a ilusão de um núcleo interno e organizador do gênero, ilusão mantida discursivamente com o propósito de regular a sexualidade nos termos da estrutura obrigatória da heterossexualidade obrigatória.<sup>48</sup>

Logo, essa dimensão pública que é permeada por discursos sobre o corpo é entendida como performática, criada a partir de elementos simbólicos e significativos de uma sociedade que configuram a sua cultura, de modo que obedecem à captura de sentidos fundamentada no gênero. Devido à sua relação íntima com o corpo, o gênero também é criado, para ser inscrito em algo previamente existente, que se adequa a ideias geralmente binárias de masculino e feminino.

Se a verdade interna do gênero é uma fabricação, e se o gênero verdadeiro é uma fantasia instituída sobre a superfície dos corpos, então parece que os gêneros não podem ser nem verdadeiros, nem falsos, mas somente produzidos como efeitos da verdade de um discurso sobre a identidade primária e estável.<sup>49</sup>

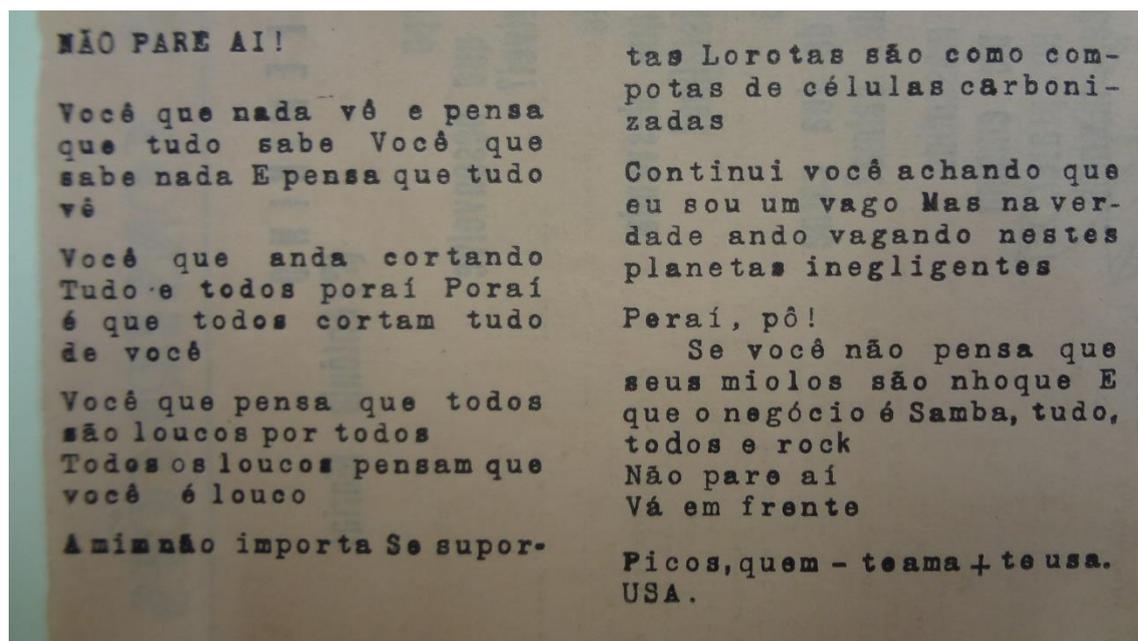
---

<sup>48</sup> BUTLER, Judith P. *Problemas de Gênero: Feminismo e subversão da identidade*; tradução: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 20003. Pag. 195.

<sup>49</sup> BUTLER, Judith P. *Problemas de Gênero: Feminismo e subversão da identidade*; tradução: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 20003. Pag. 195.

Assim, percebe-se a relação corpo e gênero como uma construção cultural criada historicamente, onde os indivíduos precisam ser submetidos à perda de uma essência primária a fim de possuírem hegemonia e privilégios políticos. Uma vez que essa construção não é atendida, tem-se então, através do discurso, males que afetam todos os indivíduos ao mesmo tempo, uma poluição que veio justamente das ideais e posturas consideradas à margem. É importante salientar que essa premissa tomou ainda mais forma nos anos de 1980 por conta da AIDS, chamada pela mídia de “câncer gay”.

Nesse sentido, é possível observar que, no Picussuruba, existe uma relação muito próxima do corpo com a política, no sentido de apresentar com sua estética as ideias e valores subversivos as quais os jovens se reportavam, se inspirando principalmente no movimento hippie e sua mensagem de liberdade para tal. Como essas ideias chegavam na cidade através dos indivíduos que estudavam fora, não é de se surpreender que tiveram de ser reformuladas para se adaptarem ao ritmo de Picos, o que lhes garantiu outra semântica.



Fotografia 04: Texto publicado no Picussuruba.

Nota-se pela leitura do texto um sentimento de revolta por parte do eu lírico, expressado por meio de uma linguagem simples e coloquial, mas que revela a coragem de falar o que lhe vem em mente, tratando o interlocutor com certa intimidade como se estivesse em uma conversa. O texto possui um tom de crítica no princípio, ao elucidar que existe algo desconhecido pelo interlocutor sobre ele mesmo e sobre as coisas, onde o mesmo não pode ser aquele que tudo sabe ou vê. No segundo momento, o eu lírico já se encontra mais calmo, ao salientar que não se importa com que pensam dele, e o

interlocutor deveria fazer o mesmo, ideia que entra em ressonância com o título do poema e os últimos versos.

Algo que chama atenção sobre o poema é a forma como ele termina, com “Picos, que te ama te usa”, onde há um trocadilho com o verbo “usar” e a sigla em inglês USA, que se refere aos Estados Unidos da América (United States of America). Como foi posto em forma de assinatura, é difícil dizer se o trocadilho tinha a intenção de criticar a sociedade picoense, ou se foi apenas licença poética por parte do(a) autor(a). A parte subversiva se encontra justamente nessa dualidade proposital, ao provocar o objeto a ser usado, no caso, a própria cidade.

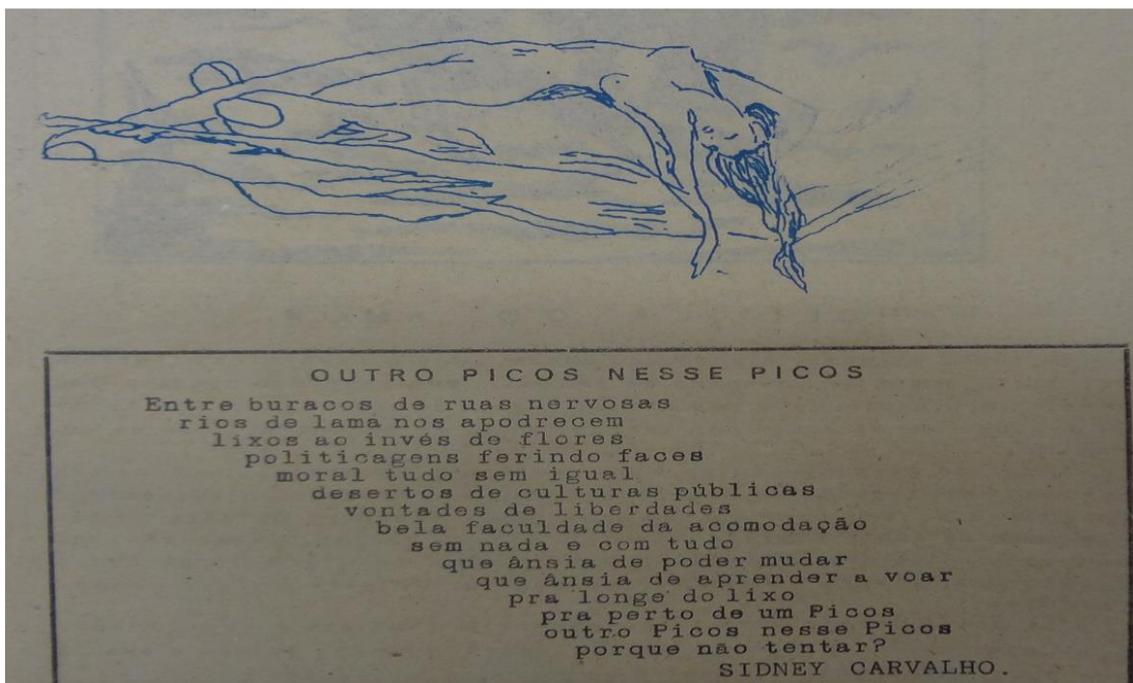
A juventude picoense envolvida com o Picussurba, pertencia a um contexto cultural que pretendia ordenar e enquadrar as esferas da vida social e política, não apenas porque a cidade de Picos na década de 1980 ainda mantinha fortes traços rurais e uma vida à base das tradições cristãs, como também por conta da Ditadura Militar. Logo, as ações subversivas desses jovens se encaixam na contracultura por justamente pensar em novos símbolos e significados para si, que iam na contramão daquilo que os pais, tios e autoridades esperavam do mesmo, com elementos próprios que iam desde a vestimentas e linguagem, como o próprio jornal alternativo.

[...]Observamos que a juventude estava vivenciando uma contracultura, isto é, uma cultura de protesto onde iam contra todos os padrões estabelecidos socialmente. E esses jovens rebeldes que seguiam a palavra de ordem e contestavam todos esses valores instituídos se utilizaram de várias estratégias de mudança comportamental. Dentre essas novas atitudes, estavam as formas de se vestir, a moda aparecia como reflexo da rebeldia daquela geração.<sup>50</sup>

Dessa forma, a contracultura expressada pelos jovens picoenses através do Picussuruba mantém uma relação de revolução para com o discurso público e político da época, ao elucidar sua visão de mundo perante aqueles valores que os limitavam enquanto sujeitos e que não condiziam com o que pensavam. A sua linguagem por meio do jornal ganha então, um contorno subversivo, pois a performance ali realizada era discrepante com o poder então institucionalizado, devido a seus elementos próprios, pois “A linguagem é a morada do poder, o refúgio de sua violência policial. Todo diálogo com o poder é violência, suportada ou provocada.”<sup>51</sup>

<sup>50</sup> SILVA BARROS, Stéfany Marquis de. *Flanando pelos labirintos da saudade: cotidiano, juventude e (contra) cultura em Picos nas décadas de 1960 – 1970*. Monografia do curso de Licenciatura plena em História, campus Senador Helvídio Nunes de Barros, Picos. 2015. Pag. 39.

<sup>51</sup> KHAYATI, Mustapha. *As palavras Cativas*. Internationale Situationniste. N.10. Março de 1966.



Fotografia 05: Gravura de um morro representado por uma mulher nua  
 Fonte: Acervo Pessoal de Eveline Maria de Bento Costa

A página acima merece uma atenção especial, pois existem dois elementos na mesma que dizem respeito sobre a performance dos corpos. A primeira, que chama logo a atenção é o desenho de Raimunda Fontes de Moura, uma das mulheres envolvidas com a produção do jornal. O desenho trata-se de um morro com contornos de uma mulher desnuda, onde as curvas de seu corpo fazem parte do relevo, com uma naturalidade que só é possível graças à presença do próprio corpo enquanto referência para a forma retratada. Mesmo que não seja uma fotografia, a performance é igualmente válida por se tratar de um gesto sobre o corpo, de forma artística e representativa. Como a própria artista disse: “eu representava a mãe natureza por meio de mulheres nuas, a natureza em forma de mulher, de flor, de planta...eu transformava numa mulher, aí eles achavam que era impróprio”<sup>52</sup>.

Já o segundo elemento da página diz respeito a um poema de Sidney Carvalho, onde o eu lírico expressa uma profunda indignação para com a cidade, mais precisamente sua infraestrutura deficitária de elementos básicos para a escoamento de água por exemplo, além do fato de existir lixo acumulado nas ruas. A crítica prossegue com alusão a uma política sufocante, que chega a ferir aqueles que não obedecem a uma prepotente

<sup>52</sup> MOURA, Raimunda Fontes de. **Depoimento** concedido à Stéfany Marquis de Barros Silva. Picos, 2015.

moral, o que torna a cultura um espaço vazio pela incoerência entre o discurso dessa política e o que se vê pelas ruas da cidade. Não é por acaso que o poema foi publicado na mesma página do desenho, como se esse último já anunciasse o primeiro, criando uma mensagem harmônica ao se utilizar de ambos.

Assim, as manifestações artísticas são performances enquanto atos de uso e representação do corpo, seja na linguagem poética ou na ideologia que regava a mente dos jovens responsáveis pelo Picussuruba, com uma presença marcadamente do movimento hippie das décadas de 1970 e 1960, e toda a sua mensagem de liberdade e harmonia. O corpo é então, um significado que traz consigo símbolos que perpassam a estética e que trazem uma mensagem através de seus atos e desejos, sejam esses os que seguem o sentido do discurso, ou não.

Esses atos, gestos e atuações, entendidos em termos gerais, são *performativos*, no sentido de que a essência ou identidade que por outro lado pretendem expressar são *fabricações* manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos. O fato de o corpo gênero ser marcado pelo *performativo* sugere que ele não tem *status* ontológico separado dos vários atos que constituem a realidade.<sup>53</sup>

O corpo se insere no ideal revolucionário da juventude de diferentes maneiras, além da estética já elucidada, o corpo também ganha contornos ao servir de base para a transformações no nível dos afetos, onde as escolhas tomadas pelos indivíduos irão refletir seu desejo de possuírem o próprio corpo. Essas decisões irão tirá-lo do domínio público e trazê-lo para o privado, a partir de uma série de escolhas pessoais pautadas no advento de por exemplo, da pílula anticoncepcional criada na década de 1960, o que dava uma maior liberdade sexual para os indivíduos, ainda que não fosse em todos os lugares ou ao mesmo tempo. Outro exemplo válido é o da cirurgia de redução dos seios, que deixará de ser praticado pelas mulheres, que passarão a aceitar melhor seu corpo e não se submeter a tal cirurgia, uma vez que uma mulher com essa característica era bastante sexualizada pela sociedade.

Uma vez que o público e o privado ainda não eram tão bem delimitados, e como sabemos, o discurso se manifesta através de um poder público, logo existem punições para aqueles que se desviam desse discurso. Isso é expresso na marginalização dos indivíduos considerados subversivos, tidos como perigosos em sociedades mais tradicionais, uma vez que aqueles carregam consigo uma suposta ruptura da ordem hegemônica, que não admite outra criação além daquela historicamente consolidada.

---

<sup>53</sup> BUTLER, Judith P. *Problemas de Gênero: Feminismo e subversão da identidade*; tradução: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. Pag. 194.

O gênero é um projeto que tem como fim sua sobrevivência cultural, o termo *estratégia* sugere mais propriamente a situação compulsória em que ocorrem, sempre e variadamente, as *performances* do gênero. Portanto, como estratégia de sobrevivência em sistemas compulsórios, o gênero é uma *performance* com consequências claramente punitivas.<sup>54</sup>

Ao longo das páginas do Picussuruba a relação corpo gênero acaba por revelar uma situação curiosa, como já deve ter sido fácil de perceber: A presença de mulheres no grupo, envolvidas diretamente com a produção do jornal. Seja com textos e desenhos no caso de Brígida Varão, seja apenas com Desenhos no caso de Raimunda Fontes de Moura, o fato é que elas estão presentes e se expressando de forma livre, aproveitando o espaço proporcionado pelo jornal para tal empreitada.

Isso é bastante significativo para o caso da cidade de Picos, que como já fora mencionado, vivia sob a égide de fortes ideias e valores cristãos, com profundos traços rurais que permeavam não apenas a cidade, como também o imaginário popular. Esses valores incidiam diretamente na vida dos indivíduos, em especial das mulheres, onde desde suas práticas de lazer, vida social e inclusive vestimentas, deveriam seguir as orientações dadas pelos pais e pela igreja católica, o que gerava episódios bem interessantes na cidade, diga-se de passagem:

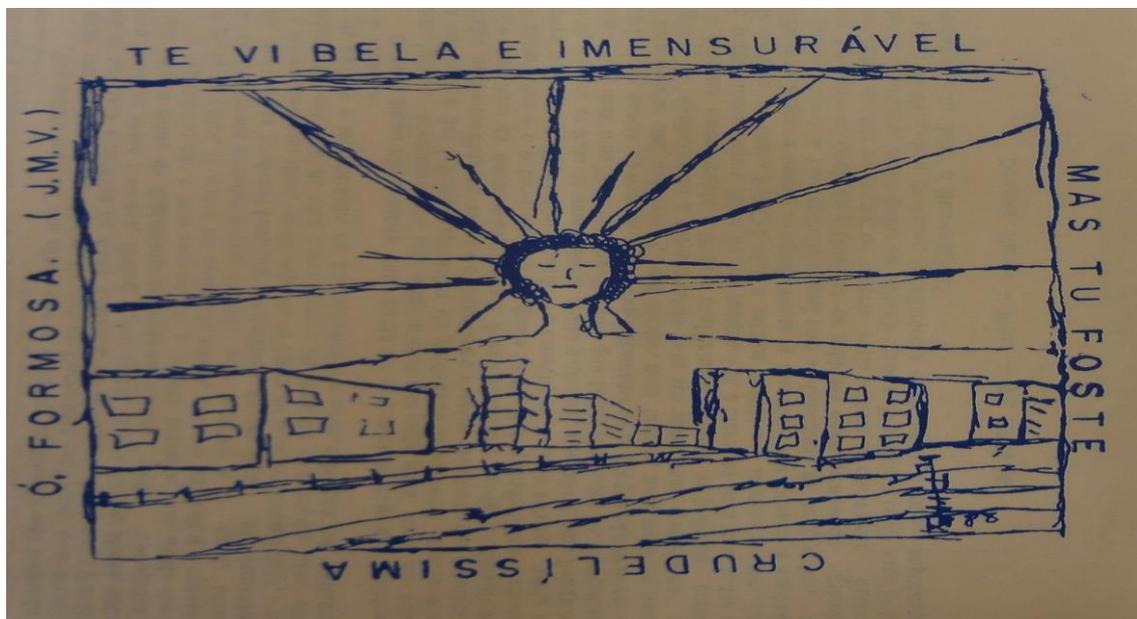
O vigário, Padre Madeira, considerava indecentes as vestes femininas – mas não as masculinas – que tivessem mangas curtas, e proibia que as mulheres entrassem na igreja assim vestidas. Para ele, um traje feminino adequado para a frequência à igreja tinha que ter mangas compridas ou as chamadas mangas três-quartos. Como forma de contornar a situação, as senhoras e senhoritas da cidade passaram a usar o **bolero** - que nada mais era do que um colete curto, com mangas três-quartos – por sobre as roupas que tivessem mangas curtas. O uso do bolero passou a fazer parte do cotidiano das mulheres de Picos, provocando situações as mais insólitas. Ante o risco de passarem pelo vexame de ser escorraçadas da igreja durante os ofícios religiosos, caso fossem flagradas pelo vigário com roupas de mangas curtas, as picoenses tinham que estar sempre com seu bolero à mão.<sup>55</sup>

Nota-se pelo fragmento, a força que a igreja católica já possuía em 1950 na cidade de Picos, força que se manterá presente nas décadas posteriores, mas que será gradativamente sendo desafiada por sujeitos que não se deixavam capturar por esse discurso. Isso fica claro com a própria peça do bolero, que demonstrava uma certa rebeldia para com o estabelecido pela igreja, uma vez que a cidade mantém um clima bastante seco e abafado, nem sempre trajes com mangas compridas eram confortáveis.

<sup>54</sup> BUTLER, Judith P. *Problemas de Gênero: Feminismo e subversão da identidade*; tradução: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. Pag. 199.

<sup>55</sup> DUARTE, Renato. *Picos: os verdes anos cinquenta*. 2º ed. Recife: Ed. Nordeste, 1995. Pag. 56.

Assim, o uso do bolero indica uma abertura tímida para uma maior liberdade tanto do corpo, como das vestimentas, onde mesmo que não tenha esse significado para as mulheres mais velhas, o terá para as mais jovens.



Fotografia 06: Página do Jornal Picussurba.

A página acima do Picussurba mistura uma série de elementos já elucidados anteriormente, onde há um poema no estilo do concretismo, onde a organização visual do texto ganha uma roupagem diferente, que se mistura com a linguagem e a mensagem passadas. No caso dessa imagem, temos a figura do sol representada com um rosto de expressão serena e calma, que paira sobre a cidade. O eu lírico demonstra um desapontamento com algo que não fica claro, é difícil dizer se a “bela imensurável” é uma pessoa de verdade, ou se é a própria cidade. O corpo nesse caso, assume uma função ambígua de incorporar, a licença poética do autor, tanto no caso de ser uma pessoa de fato, tanto no caso de se tratar da própria cidade de Picos. Os versos expressam um encanto num primeiro momento, que acontece através do olhar, seguido por uma quebra de expectativa por conta da conduta daquilo ao quê o poema se refere, no caso de ser uma pessoa à sua indiferença ao eu lírico, e no caso da cidade a seus valores tradicionais e antiquados.

Assim, o Picussuruba se mostrava como uma mídia alternativa que não apenas tecia críticas à sociedade de então, tampouco um espaço dado a opiniões sem fundamento de “rebeldes sem causa”, mas sim um espaço onde uma linguagem revolucionária

aconteciam e ocorriam. Mesmo que essa forma de revolução não fosse direta e radical, ela agia onde o discurso geralmente opera, no nível do simbólico e dos significados expressos no contexto social e político de uma sociedade. Era um espaço acima de tudo, de jovens artistas que se expressavam através das páginas do jornal, com textos que muitas vezes íntimos, revelam suas experiências e expectativas para com a cidade e o futuro.

## Algumas Conclusões...

A história que aqui contamos, um percurso por um pedaço partícula da galáxia chamado Picos, interior do Piauí, pretendeu, como toda história, tomar seu lugar como ponto de partida para observa o mundo. Não como uma verdade absoluta, mas como uma história que, assim como são as histórias, carregam consigo uma natureza lacunar.<sup>56</sup> Os personagens e seus conflitos aqui levantados fazem parte de todo um contexto em que efervesciam cada vez mais mudanças, onde é difícil precisar onde exatamente começam, mas é possível perceber suas implicações nas vidas dos indivíduos que por ela clamavam.

As transformações históricas não ocorrem da noite para o dia, são processos que se desenrolam não somente por conta de ideias, mas por sujeitos que as põe em prática e que a partir disso, tornam-se expoentes de mudanças. Com as revoluções não é diferente: Por mais que o termo esteja ligado a mudanças bruscas e radicais, elas estão inseridas em contextos e situações diferentes que requerem uma análise minuciosa sobre os ocorridos. Infelizmente, não é possível recriar tudo do passado, ou citar todos os detalhes e atores que estiveram envolvidos. É o preço que se paga por se trabalhar com um campo tão amplo que é o comportamento humano.

Observamos ao longo do trabalho que o Picussuruba apresentava uma proposta de ser um espaço tanto para visões contrárias e subversivas, quanto artísticas, o que configura uma bela união de dois mundos: De um lado, a crítica à instituições políticas e discursos que ditavam a conduta dos indivíduos, do outro, as preocupações e aspirações de jovens com o futuro e consigo próprios. Uma mídia alternativa geralmente apresenta esses elementos em suas pilastras, sujeitos políticos que recorrem à arte para manifestar suas indignações e visões sobre o que lhes é apresentado pelo mundo e pela sociedade.

A análise das fontes nos permitiu perceber que, mesmo sendo uma cidade marcada por traços rurais e muito ligada ao catolicismo, a cidade de Picos permitia que sujeitos tivessem contato com ideias filosóficas e políticas, seja por meio de livros, revistas e como era mais comum, através de indivíduos que estudavam fora da cidade. Mesmo sendo uma cidade que contava com um centro universitário, o mesmo fora fechado em 1987 por conta do baixo índice de alunos e da infraestrutura deficitária, o que faz jus à própria estrutura da cidade como já fora mencionado.

---

<sup>56</sup> VEYNE, Paul. *Como se escreve a história e Foucault revoluciona a história*. Brasília: UNB, 2008.

Assim, a relevância a que esse trabalho se propôs foi a de levantar a reflexão e análise de sujeitos que, mesmo que não tivessem organizado passeatas ou tomado órgãos públicos à base de uma luta feroz contra autoridades, deixaram sua marca na pacata cidadezinha de Picos, no interior do Piauí. É por conta de suas expectativas, sonhos, ideias e expressões, que podemos hoje refletir sobre e ter nossas próprias impressões do período e nos colocar em sua pele. Espero que suas jornadas não fiquem presas somente ao papel, e que possamos aprender com eles a como viajar pelo universo...Não esqueçam suas toalhas!

## REFERÊNCIAS

### FONTES

#### a) Entrevistas

FONSECA, Graziani. **Depoimento** concedido à Stéfany Marquis de Barros Silva. Picos, 2015.

MOURA, Raimunda Fontes de. **Depoimento** concedido à Stéfany Marquis de Barros Silva, 2015.

#### b) Fontes Hemerográficas

*Carta Aberta*. Diretório Acadêmico e Comissão Organizadora da “I SEMUPI”. Picos, 12 de novembro de 1992. Arquivo pessoal do DCE 20 de junho, UFPI – Campus Senador Helvídio Nunes de Barros, Picos.

Gonçalho Filho. *Unha de Gato*, Órgão informativo do DCE – UFPI. Ano 16, março de 1994. Arquivo pessoal do DCE 20 de junho, UFPI – Campus Senador Helvídio Nunes de Barros, Picos.

JORNAL Picussuruba. [S.I.: s.n], 1987 - 1988.

### DISCOGRAFIA

ENGENHEIROS DO HAWAII. *A revolta dos Dândis*. Rio Grande do Sul, BMG. 1987, 11 faixas.

### DISSERTAÇÕES E TESES

BRITO, Nilvon Batista de Souza. *Contracultura, oralidade e transgressão no interior do Piauí*. Dissertação (Dissertação em História) – UFPI. 2011.

BRITO, Fábio Leonardo Castelo Branco. *Torquato Neto e seus contemporâneos: Vivências juvenis, experimentalismos e guerrilha semântica*. 1.ed. Curitiba. Prismas. 2016.

SILVA, Stéfany Marquis de Barros. *Flanando pelos labirintos da saudade*. Dissertação (Dissertação em História) – UFPI. Piauí, p. 69. 2015.

SOUSA MOURA, José Elierson de. *Os Múltiplos dizeres sobre a cidade*. Dissertação (Dissertação em História) – UFPI. Piauí, p. 180. 2014.

### BIBLIOGRAFIA

ADAMS, Douglas. *O Guia do Mochileiro das Galáxias*. Tradução: Carlos Irineu da Costa; Paulo Fernandes Henrique Britto. Ed. Popular. São Paulo: Arqueiro, 2010.

- ARAÚJO, Maria Paula. “Esquerdas, juventude e radicalidade na América Latina nos anos de 1960 e 1970. In: FICO, Carlos [et all] org. *Ditadura e democracia na América Latina: Balanço Histórico e Perspectivas*. Rio de Janeiro, FGV, 2008.
- BUTLER, Judith P. *Problemas de Gênero: Feminismo e subversão da identidade*; tradução: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 20003.
- CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. *Todos os dias de paupéria: Torquato Neto e a invenção da tropicália*. São Paulo: Annablume. 2005. 240 p.
- DUARTE, Renato. *Picos: os verdes anos cinquenta*. 2º ed. Recife: Ed. Nordeste, 1995.
- FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia de Almeida Neves (Org.). *O Brasil republicano*. v. 5. O tempo da Nova República: da transição democrática à crise política de 2016.
- HOBBSAWM, Eric J. *Era dos Extremos: O breve século XX: 1914 – 1991*. Tradução Marcos Santarrita; Revisão técnica Maria Célia Paoli. São Paulo: Companhia das Letras. 1995.
- KHAYATI, Mustapha. *As palavras Cativas*. Internationale Situationniste. N.10. Março de 1966.
- KUSHNIR, Beatriz. Máscara negra: censores e interdições. In: *O Brasil republicano. Cães de guarda: jornalistas e censores, do AI-5 à Constituição de 1988*.
- MOTTA, Rodrigo Patto Sá. *Operação Limpeza*. In: \_\_\_\_\_. *As universidades e o regime militar: cultura política brasileira e modernização autoritária*.
- ROSZAK, Theodor. *A contracultura: Reflexões sobre a sociedade tecnocrática e a oposição juvenil*. 2.ed. Vozes. Rio de Janeiro. 1972.
- SAHLINS, Marshall. *Ilhas de História*. Rio de Janeiro: Zahar, 1992.
- SIRINELLI, Jean-François. “A geração”. In: *Usos e abusos da história oral*. Janaína Amado e Merieta de Moraes Ferreira, coordenadoras. 8. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2006. 304 p.
- VEYNE, Paul. *Como se escreve a história e Foucault revoluciona a história*. Brasília: UNB, 2008.



**TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DIGITAL NA  
BIBLIOTECA “JOSÉ ALBANO DE MACEDO”**

**Identificação do Tipo de Documento**

- ( ) Tese  
( ) Dissertação  
( X ) Monografia  
( ) Artigo

Eu, **LUIZ MATHEUS DE OLIVEIRA PINHEIRO**, autorizo com base na Lei Federal nº 9.610 de 19 de Fevereiro de 1998 e na Lei nº 10.973 de 02 de dezembro de 2004, a biblioteca da Universidade Federal do Piauí a divulgar, gratuitamente, sem ressarcimento de direitos autorais, o texto integral da publicação **A LINGUAGEM DA REVOLUÇÃO: uma história das experiências contraculturais em Picos na década de 1980** de minha autoria, em formato PDF, para fins de leitura e/ou impressão, pela internet a título de divulgação da produção científica gerada pela Universidade.

Picos-PI 29 de abril de 2021.

A imagem mostra a assinatura manuscrita de Luiz Matheus de O. Pinheiro em uma superfície cinza. A assinatura é escrita em uma caligrafia cursiva e está sobre uma linha horizontal.

Assinatura