

**“JUVENTUDE TORQUATO NETO”: AS MARCAS SINGULARES
NO FILME *DAVID VAI GUIAR* EM TERESINA DA DÉCADA DE 1970**

***"YOUTH TORQUATO NETO": THE SINGULAR MARKS IN THE FILM
"DAVID VAI GUIAR" IN TERESINA OF THE DECADE OF 1970***

·Carlos Lopes Barbosa*

·Edwar de Alencar Castelo Branco**

RESUMO

Em um contexto de várias modificações vividas pelo Estado do Piauí da década de 1970, em Teresina um punhado de jovens realizaram alguns filmes experimentais, hoje denominados “espectro Torquato Neto”. Esses jovens, certamente inspirados em Torquato Neto, seu ilustre conterrâneo, ou até mesmo incentivados pela situação opressora da época, modificaram o cotidiano da cidade realizando arte experimental em super-8. O presente trabalho consistiu em analisar essa juventude teresinense a partir do filme *David Vai Guiar*, de Durvalino Couto Filho (1972). Foram analisados o contexto da época e as táticas juvenis desses sujeitos históricos, com o objetivo de compreender as condições de existir no interior das quais estes jovens efetivamente viveram e esgrimiram sua arte.

PALAVRAS-CHAVE: História; Linguagem; Filmes; Juventude; Cidade.

ABSTRACT

In a context of several modifications experienced by the state of Piauí in the 1970s, Teresina, a handful of young people performed some experimental films, now called "Torquato Neto spectrum". These young people, certainly inspired in Torquato Neto, its illustrious compatriot, or even encouraged by the oppressive situation of the time, modified the daily life of the city by performing experimental art in super-8. The present paper consisted by analyzing the Teresian youth in the film *David Vai Guiar*, by Durvalino Couto Filho (1972). We analyzed the context of the time and juvenile tactics of these historical subjects, in order to understand the conditions of existence in which these young people actually lived and wielded their art.

KEY WORDS: History; Language; Movies; Youth; City.

* Graduado em História (UESPI) e Mestrando em História do Brasil (UFPI), é bolsista CAPES e membro do GT “História, Cultura e Subjetividade” E-mail: carlosratm@hotmail.com

**Doutor (UFPE) e Pós-Doutor (ICS/ULisboa) em História, é bolsista de produtividade em pesquisa do CNPq e Professor Associado da Universidade Federal do Piauí (UFPI). Lidera o GT “História Cultura e Subjetividade”. E-mail: edwar2005@uol.com.br

INTRODUÇÃO

Os anos 1960 e 1970 foram permeados de mudanças no Brasil, especialmente em decorrência de um lento processo de subjetivação das maravilhas tecnológicas no país. E todas essas mudanças explodem e em meio a “deslumbramentos e sustos”, fermentando um imaginário que inspiraria várias experiências no âmbito da arte juvenil experimental. O exemplo mais expressivo disso é a Tropicália, um processo multifacetado de renovação da arte nacional que contemplou não apenas a música tropicalista de Gilberto Gil e Caetano Veloso, mas também a anti-arte de Hélio Oiticica, os filmes de Glauber Rocha e Jomard Muniz de Brito, a arte sensorial de Lygia Clark, a Panamérica de José Agripino de Paula e os poetas marginais, como Torquato Neto (CASTELO BRANCO, 2005).

Todo esse cenário de renovação constituiria o que podemos considerar reflexos juvenis de um período, num contexto cheio de inspirações no interior do qual emerge, também, no âmbito desta arte renovada, o chamado Cinema Novo. Impregnado de influências estrangeiras, o Cinema Novo seria combatido pelo Cinema Marginal, que surge às margens dos circuitos exibidores e encontra espaço na chamada “Boca do Lixo”, (...) região no centro da cidade de São Paulo localizada no bairro da Luz que ficou bastante conhecida por que entre o fim dos anos 1960 e o começo dos anos 1980 se tornou um espaço de produção e realização de filmes independentes e baratos, cujas produções buscavam se desvincular tanto das amarras governamentais quanto dos limites impostos pelo que os cineastas marginais chamavam “cinemão” (CANDEIAS, 2002).

A operação historiográfica (CERTEAU, 2006) aqui encetada apropria-se da relação Cinema e História (FERRO, 2010) e, portanto, se beneficia do trabalho iniciado pelo francês Marc Ferro entre o final dos anos 1960 e início de 1970. Mas, apesar de Ferro possuir o mérito de ter sido um dos primeiros a trabalhar o cinema como fonte, sua metodologia pode já ter sido ultrapassada pelas novas experiências historiográficas, do que é exemplo a proposta de se examinar em um filme “como o sentido é produzido [...]”, pois, o importante na pesquisa é “perceber a ambiguidade das imagens e não apenas “avaliar a ‘veracidade’ do documento fílmico, conseqüentemente o valor do filme como documento histórico”, proposto por Marc Ferro (MORETTIN, 2003). O pesquisador Eduardo Morettin, afirma que ao examinarmos em um filme

como o sentido é produzido [...] para que possamos recuperar o significado de uma obra cinematográfica, as questões que presidem seu exame devem emergir de sua

própria análise. A indicação do que é relevante para a resposta de nossas questões em relação ao chamado contexto somente pode ser alcançado depois de feito o caminho acima citado, o que significa aceitar todo e qualquer detalhe (do filme). [...] trata-se de desvendar os projetos ideológicos com os quais a obra dialoga e necessariamente trava contato, sem perder de vista a sua singularidade dentro do seu contexto (2003, apud NAPOLITANO, 2010, p. 245).

Portanto, na perspectiva de Morettin, o historiador deve buscar responder à pergunta: “o que um filme diz e como o diz?”, essa perspectiva será aplicada na presente análises, tendo em vista que não só o contexto da obra nos interessa ou a “autenticidade e a objetividade do registro”, indispensável para Marc Ferro, mas também os componentes da narrativa fílmica interligada com os estratos de seu contexto e que poderá nos dizer algo sobre o passado. Além disso, o filme aqui será entendido como algo que se encontra sob o grande guarda chuva que é o Cinema, por tratar-se de experimentos audiovisuais hoje denominados de “cinema espectro Torquato Neto” (CASTELO BRANCO, 2009).

Por conseguinte, nosso estudo recai sobre Teresina da década de 1970 que consideramos anos permeados de mudanças e acontecimentos extraordinários, principalmente no que tange as várias manifestações artísticas no Brasil. Neste contexto, o poeta piauiense Torquato Neto materializa seus voos mais altos em fins dos anos 1960 integrando o movimento Tropicália, movimento muitas vezes resumido a Gil e Caetano nas narrativas que lhe contam, mas que na verdade é uma significativa multiplicidade de coisas. Além de sua trajetória, que impelido pelo apego a experimentações na década posterior, Torquato migra de corpo e alma para o cinema quando sua poesia irá solapar as mais variadas linguagens cinematográficas (CASTELO BRANCO, 2005). Essa foi uma época em que jovens magérrimos e cabeludos perambulavam pelas ruas da capital piauiense em busca de invenções cotidianas, quadro em que efetivamente esses jovens viveram e esgrimiram sua arte.

Neste contexto, a história do Piauí nos anos 1970 é marcada por acontecimentos que modificariam a vida de sua população de forma bastante forte. A partir do esforço de alguns de seus governantes para inverter uma imagem ao mesmo tempo idílica e provinciana que vinha sendo forjada pela imprensa nas décadas anteriores, com vistas a esta inversão governantes – tais como Alberto Silva, o mais citados destes – realizaram várias intervenções como, por exemplo, a construção da Hidroelétrica da Barragem de Boa Esperança cuja construção foi iniciada em 1964 e inaugurada somente na década de 1970, por ter ficado fora de alguns investimentos da Superintendência de Desenvolvimento do Nordeste (SUDENE). Além disso, a partir desta década o Piauí finalmente foi incluído em um programa de obras prioritárias, tais como a pavimentação, implantação e melhoria das estradas federais que

cortam o Estado. Ainda é possível apontar, no bojo destas intervenções governamentais, a fundação da Universidade Federal do Piauí, em 1971 (NASCIMENTO, 1997).

De acordo com Nascimento, estas intervenções não eram aleatórias ou desinteressadas. Com as obras ditas prioritárias

os governadores e aliados visavam tirar o Piauí e sua capital, Teresina, do anedotário nacional. [...] No início da década de 1970, Alberto Tavares Silva, considerava que a imagem divulgada do Piauí e de sua capital, fora de seus limites, era demolidora da alta estima dos piauienses, portanto era necessário modificá-la, promovendo intervenções estruturantes no espaço urbano de Teresina (1977, p. 96-115).

Com essas mudanças proporcionadas pelo processo de modernização iniciado no final do século XIX, a denominada *Belle Époque* e as mudanças estruturais no século XX, as décadas de 1960 e 1970 foram transpassados por um imaginário consumista. Em razão disso, em 1970 os cronistas se referiam a Teresina como “cidade moderna” e as matérias nos jornais estampavam “venha viver em Teresina”, provocando assim nesta década uma chegada maciça de migrantes em busca de melhores oportunidades de sobrevivência, muitas vezes fugindo da seca. Vinham também em busca de atendimento de saúde e educação, outro motivo também seria a modernização da agricultura que tirava o agricultor do campo. Pois, a cidade atrai, a luz das cidades atrai as pessoas, seja para melhorar de vida, seja em busca de aventura ou apenas o migrante ao passar pela cidade acabava ficando (MONTE, 2010).

Mas, Teresina da década de 1970 não era apenas uma cidade de intervenções governamentais e inchaço populacional proporcionado por migrantes, mas também, uma cidade onde jovens vivenciavam seus espaços urbanos em busca de manifestarem-se artisticamente, pois enquanto a cidade estava mudando e muitos novos moradores chegavam e por vez eram retirados de um local para outro, uma parcela juvenil teresinense fazendo uso de bitolas super-8 registravam seu cotidiano em filmes experimentais.

É sobre esse contexto histórico da década de 1970 que analisamos essa parcela juvenil da capital piauiense, sobre jovens cinéfilos responsáveis por produzirem filmes em super-8. Cinéfilos por possuírem uma cultura construída em torno do cinema, pois “o cinema exige que se fale dele. As palavras que o nomeiam, os relatos que o narram, as discussões que o fazem reviver – tudo isso modela sua existência real” (BAECQUE, 2010, p. 32). Portanto, os consideramos cinéfilos, pois logicamente eram jovens loucos por cinema e por possuírem suas vidas tecidas em torno de filmes e projetadas em telas imaginárias, que posteriormente

em um momento de explosão artística buscaram suas próprias formas de projetá-las em com o uso e produção de seus próprios filmes, melhor dizendo: filminhos experimentais.

Logo, “entre o final da década de 60 e a metade da década posterior, num circuito semiprofissional, foram produzidos no Brasil 681 filmes [...] em vinte e uma cidades” (CASTELO BRANCO, 2005, p. 187), entre essas cidades estava Teresina e os filmes *Adão e Eva do Paraíso ao Consumo* e *O Terror da Vermelha*¹ do poeta Torquato Neto, ambos realizados no início da década de 1970 e são o que podemos definir como parte do marco inicial deste movimento na capital piauiense que influenciaria os demais jovens a experimentarem com o super-8. À vista disso, visando compreender as subjetividades desses jovens, vale ressaltar que a juventude aqui analisada identifica-se por ser uma parcela juvenil da capital do Piauí que viveu nas décadas 60 e 70 uma época de significativas reinvenções das linguagens. Com isso, buscamos refletir a partir de seus filmes reunidos no mesmo lócus de compreensão e o contexto de suas vidas em torna da ocupação dos mais variados locais de sociabilidades na cidade como, por exemplo, o mais citado por eles: o Bar Gelatti.

Fez parte de todo esse quadro de ebulição criativa e novas experimentações um intenso contato com aparatos tecnológicos iniciado nos anos 60 e que alcançaria grande força na década de 1970, devido à crescente “abertura do país”. Ou seja, a introdução de novas tecnologias vindas de outros países como os EUA e países da Europa; assim, o super-8 torna-se um instrumento acessível, neste caso, a uma parcela da população com certas liberdades criativas, um instrumento que era apenas uma câmera portátil, mas que na verdade fugia dos padrões cinematográficos de grandes estúdios e transformava-se em instrumento de liberdades artística, pois

o deslumbramento com o Super-8 é mais que o gosto do experimental, é mais que uma inserção no emergente cinema marginal. Aparece, sobretudo, como forma de ocupação e de abertura de novos espaços de poder – no presente e com vistas ao futuro. Esse interesse é compreensível no interior de uma profunda mutação nos rumos do cinema brasileiro, e, em particular, do cinema novo, que é visto pelo grupo de Torquato como em vias de se institucionalizar. O Super-8 é considerado pelo poeta e por seus amigos como um modo radical de ver e registrar o Brasil em ângulos possíveis e que ainda escapam à censura oficial (QUEIROZ, 2005, p. 24).

Notamos, portanto, a enorme importância do filme super-8 como fuga de padrões, além da gigantesca mudança ocorrida no período aqui analisado adido as mudanças proporcionadas pela chegada dos aparatos tecnológicos ao alcance dessa parcela juvenil

¹ O Terror da vermelha. Torquato Neto, Teresina, 1972. 28 minutos. Cor/Sem som direto.

teresinense. Esses jovens estavam convergindo com as mudanças necessárias ocorridas no cinema nacional que, entretanto estava aos poucos sendo cooptado pelo regime governamental. A partir disto ao analisarmos o filme de Durvalino Couto, *David Vai Guiar*², e em uma reflexão sobre o filme de Torquato Neto *O Terror da Vermelha*, podemos considerar que os mesmos foram propulsores de todo esse movimento audiovisual e experimental ocorrido em Teresina na década de 1970, surgindo assim os “filminhos sem pé nem cabeça” que tanto nos atraí e que podem nos oferecer um pequeno entendimento das subjetividades juvenis dessa época. Outro filme que está no interior desse quadro é *O guru da sexy Cidade*, do médico Antonio Noronha Filho realizado também em 1972, “como parte das peripécias filmográficas que resultaram da eclosão das bitolas de filmagens domésticas” (SOUSA, 2014, p.72), e que fez ou ajudou a formar a, denominada posteriormente, “juventude Torquato Neto”. Logo, imaginamos que ao realizarem esses filmes, não era intenção desse punhado de jovens que suas produções fossem exibidos nos mais diversos circuitos exibidores de cinema no país, sendo assim, mesmo diferindo em algum momento do cinema marginal paulista, como é o caráter comercial deste, este experimentalismo filmico teresinense poderá ser considerado ou até mesmo denominado de: Cinema Marginal Piauiense.

O TERROR DA VERMELHA: Uma juventude super-8

Um olhar perturbado aparece em primeiro plano. Uma música de fundo dá o suspense à cena. De repente, o homem caminha em um matagal no leito de um rio (de acordo com o roteiro/poema é o Rio Poty), ele avista algo e esconde-se. Este homem é um sujeito alto e magro, possui cabelos longos, usa um calção, camisa listrada e touca na cabeça, carrega algo nas mãos e parece está bastante preocupado. O corte é feito para a imagem de uma televisão ligada, não é possível precisar as imagens da TV, mas como sugere o trecho do roteiro/poema é “a hora da novela o terror da vermelha”, as imagens são de uma novela televisiva e o final da frase é a ‘deixa’ para o surgimento do título do filme. A música continua só que mais rápida, tornando o momento angustiante para o espectador, repentinamente o nome do filme surge, parece feito à mão em papel, O Terror da Vermelha, o desenho das letras indicam do que se trata o filme, um derramamento de sangue.

²David Vai Guiar. Durvalino Couto Filho, Teresina, 1972. 18,6 minutos. Cor/Sem som direto.

O trecho acima trata-se de uma breve descrição dos primeiros cinco minutos do filme de Torquato Neto, realizado em Teresina no ano de 1972, chamado *O Terror da Vermelha*, o filme conta a história de um *serial killer* que sai matando pessoas pelas ruas da cidade sem nenhum motivo aparente. Era uma Teresina do início da década de 1970, que vivia uma efervescência cultural assim como o restante do país e, neste contexto, uma parcela da juventude passava seu tempo realizando arte e ocupando as ruas da capital piauiense de uma forma bem peculiar, pois no caso do cinema e como ainda é nos dias atuais fazer audiovisual no Piauí ainda é algo bastante difícil. Nesta peleja artística esses jovens fizeram do super-8 suas expressões e possibilidades de rompimento com o tradicional em uma sociedade disciplinada, produzindo filmes que se enquadram (em alguns aspectos) na ótica do movimento intitulado Cinema Marginal. Para caracterizar essa produção cinematográfica experimental em Teresina podemos citar também os filmes *David vai Guiar* de Durvalino Couto Filho (1972); *Coração Materno*³ de Haroldo Barradas e o filme de Edmar Oliveira *Miss Dora*⁴.

Esses jovens identificam-se por terem vivenciado um tempo de mudanças, os anos 60 e 70, época de significativas invenções ou reinvenções das linguagens juvenis, marcadas por uma ebulição criativa em experimentações e novas vivências com um grande e intenso contato com a tecnologia da época, além das intensas intervenções governamentais na estrutura física da cidade de Teresina. Esses jovens estavam inseridos nesse contexto de mudanças contribuindo para uma movimentação juvenil proporcionadas pela música, pela poesia, informações em periódicos dirigidos a esse público, além da TV e o Cinema. Portanto, essas sociabilidades da época possuem uma intensa relação com a construção de novas subjetividades e estes jovens se inserem em um universo que

o corpo humano e o espaço físico são utilizados como objetos de estudo, o cabelo grande, o modo de caminhar, as vestimentas e o ambiente frequentado levam consigo as marcas de uma cultura juvenil que, deliberadamente corre pela margem fugindo aos aprisionamentos do sistema e negando as verdades inexoráveis (LIMA, 2009, p. 143-149).

Essa juventude pode também ser considerada diferenciada no que diz respeito a suas inquietações e atitudes diante da sociedade conservadora e vigiada da época, adestrada sob uma conjuntura governamental ditatorial. Mas, o que buscamos é uma cidade consumida

³Coração Materno. Haroldo Barradas, Teresina, 1974. 14 minutos. Cor/Som.

⁴Miss Dora. Edmar de Oliveira, Teresina, 1974. 13 minutos. Cor/Som.

intensamente: em seus espaços, suas ruas, avenidas e praças, etc.; fato bastante evidente no filme de Torquato Neto, pois em *O Terror da Vermelha* as principais locações eram as ruas e as praças. Os mais variados espaços de sociabilidades eram consumidos, mesmos que esses possam representar para uma parte da população um local de atitudes inaceitáveis, que é o caso do bar Gelatti, local em que esta parcela juvenil propôs por meio de sua arte experimental fugir das mais variadas formas de padronizações.

Percebe-se então que os filmes em super-8 realizados em Teresina, principalmente em início da década de 1970 podem representar rupturas e contribuições para as demais manifestações experimentais audiovisuais, como por exemplo, o intenso uso da bitola super-8 que chega até a década seguinte com um grupo de realizadores de cinema denominado “Mel de Abelha” que no “início da década de 1980 produziram inúmeros filmes em equipamentos de Super-8, com destaque, entre outros, para *Pai Herói, Da Costa e Silva, Povo Favela, Relógio de Sol, Dia de Passos e Pagode de Amarante [...]*” (LIMA, 2010, p. 87). Percebemos até aqui que esses filmes produzidos desde os anos 70 são de suma importância histórica para quem deseja enveredar por esse caminho, desenterrando as mais variadas marcas juvenis dessa época.

Em um determinado dia na capital teresinense, o poeta Torquato Neto foi convidado para ser o destaque na segunda edição do jornal alternativo *O Gramma*, em novembro de 1972 (SILVA; GONÇALVES; MONTE; REIS, 2013), ele e os realizadores do jornal tornaram-se amigos e Torquato os apresentou a bitola super-8 que culminou na gravação do filme experimental *Adão e Eva - do Paraíso ao Consumo*, o primeiro filme de Torquato realizado antes de *O Terror da Vermelha* e que se perdeu com o tempo⁵. O filme de Durvalino Couto *David Vai Guiar* também foi realizado em 1972, nesta época o governo brasileiro ainda exortava os cineastas a produzirem filmes que servissem a seus interesses, que são os casos dos “filmes históricos” (BERNARDET, 2005). Então, tanto Torquato como Durvalino produziram na década de 1970 em Teresina as primeiras expressões cinematográficas experimentais da cidade, representando certa fuga da censura governamental além de realizadas às margens de qualquer preceito técnico e de circuitos de exibição.

Notamos em *O Terror da Vermelha* que o poeta realiza o que anuncia: destruir todas as linguagens cinematográficas. Como seu lance derradeiro, ele inicia com um roteiro-poema. Dialogando com o Cinema Marginal e os filmes *O Bandido da Luz Vermelha* de 1968, *A Mulher de Todos* de 1969, ambos de Rogério Sganzerla; *Matou a Família e Foi ao*

⁵Informação dada por Durvalino Couto em entrevista cedida a Carlos Lopes. Teresina, fev de 2014.

Cinema de 1969, feito por Julio Bressane e *Perdidos e Malditos* de 1970, de Geraldo Veloso; por exemplo. O filme de Torquato Neto representa, junto aos demais, a essência do movimento que propunham uma radicalização do cinema com filmes na maioria em preto-e-branco, com baixos orçamentos, possibilitando a experimentação a partir do improvisado. “O Terror da Vermelha é um filme que leva ao extremo esta receita. Rodado em Teresina, em 1972, este filme representa um dos lances finais da conturbada trajetória artística de Torquato Neto” (CASTELO BRANCO, 2015, p. 203).

Ao produzir seu filme, Torquato Neto o fez como parte de um grupo ao qual ele pertencia, portanto, este é um retrato que possui marcas de seu realizador e da sociedade juvenil da época, um testemunho, uma fonte que pode nos dar informações sobre um passado a partir do “ponto de vista [...] do diretor e co-roteirista do filme, [...]” (ARAÚJO, 2014, p. 34). Assim como Torquato Neto, Durvalino Couto possui as atitudes de um período em que se empreendemos um olhar para o todo identificamos serem pertencentes a um contexto de mudanças, onde esses jovens buscavam se diferenciar por algum motivo e esses motivos são as expressões subjetivas aqui analisadas e que movem nossa curiosidade.

SUBJETIVIDADES JUVENIS EM DAVID VAI GUIAR

A câmera focaliza a Igreja São Benedito e após alguns segundos corta para David dirigindo um Jipe que não aparece no enquadramento. A câmera segue frenética mostrando as ruas do centro da capital teresinense da década de 1970, a Igreja é focada novamente enquanto David sai do quadro, de repente, o protagonista é focado em primeiro plano parado antes de um sinal de trânsito, ele olha para a câmera e dá um leve sorriso, a quarta parede é quebrada, um artifice cinematográfico bastante corriqueiro neste experimento audiovisual. Em zoom in a imagem é desfocada, o corte é feito neste momento e em zoom out, o enquadramento revela uma camisa vermelha com o nome Gelatti, além da camisa a imagem revela duas moças usando mini blusa e mini saia, elas seguram a camisa como se exibisse algo com bastante orgulho.

A sequência detalhada acima corresponde aos primeiros dois minutos do filme experimental realizado por Durvalino Couto em Teresina no ano de 1972 com uma “câmera super-8 emprestada” (FILHO, 2014), o filme se chama *David Vai Guiar*. Neste pequeno trecho uma curiosidade: podemos perceber que o primeiro corte parece perfeito, proposital ou não, em um filme em que as técnicas não importam é algo que nos chama a atenção. Na

próxima cena mais uma vez somos surpreendidos, as moças aproximam a camisa da lente e outro corte é feito, mas dessa vez como se a câmera estivesse atravessado a camiseta, outra técnica de montagem bem elaborada? Segundo Durvalino Couto Filho: “alguns planos foram propositais e, às vezes, era pra fugir do convencional mesmo, como a cena do Jipe dirigido por David” (Idem, 2014). Bom, elaboradas ou não, propositais ou não, o certo é que as cenas deste super-8 podem nos revelar também as marcas juvenis de uma época, além das características estéticas o que mais importará para nós neste filme, em nossa análise, são as atitudes juvenis deste punhado de jovens que mudaram o cotidiano da cidade, ocuparam espaços da cidade e mudando o seu dia-a-dia.

Um jovem que tinha terminado o antigo “Científico” e acabado de passar no Vestibular para Comunicação Social na Universidade de Brasília, Durvalino Couto Filho era pertencente a uma parcela juvenil engajada nas articulações culturais da cidade, onde quando por vez andava com *O Capital* de Karl Marx escondido para não ser pego pela polícia. Notamos que suas vivências na época relacionavam-se com discussões políticas, com a música, o teatro e o cinema, “num período de muitas festinhas em casas particulares, no Clube dos Diários, no Jôquei Clube, na Praça Pedro II” e, principalmente, no bar Gelatti (FILHO, 2014). Época de festinhas embaladas pelo *Rock and Roll*, onde havia uma movimentação artística de certa forma muito grande e muitos grupos musicais surgiram. O Sambrasa, por exemplo, foi um grupo idealizado por músicos como o Colombo, Zézinho Ferreira e Orion. Durvalino estava inserido neste movimento em que o consumo de álcool era intenso. Mas, não havia só bebidas “passou-se a fumar muita maconha e isso era muito perseguido” (Idem, 2014). Nesta época, Segundo Durvalino: a Polícia Federal não estava apenas atrás de bandidos, perseguia também a juventude com o uso de instituições opressoras como o DOPES (Delegacia de Ordem Pública e Social). Eles eram considerados de esquerda devido aos cabelos longos e suas formas de se vestirem. Andavam sempre de chinelos e com a famosa “bolsa a tira colo”, que era algo considerado de mulher, usar o que socialmente seria diferente era mal visto pela sociedade da época, o homem usava esse tipo de bolsa sob pena de “ser chamado de ‘viado’, mas a gente usava”, afirma Durvalino.

A partir das primeiras cenas do filme de Durvalino, notamos as roupas extravagantes usadas pelas moças na época: mini saia e mini blusa. Um figurino que nos demonstra certa atitude singular, um feminismo que rompe com os paradigmas impostos pelas famílias conservadoras de Teresina na época. Percebemos um diferencial, já mencionado, a ostentação do nome do bar Gelatti, mas, logo não queremos afirmar que esse tipo de atitude diz respeito apenas a esse local em Teresina, pois existiam inúmeros locais de sociabilidades e

pontos de encontro neste período. Nesta época a juventude teresinense buscava sociabilidades nos mais variados espaços da cidade. Consumiam a cidade por meio de uma “guerrilha semântica que objetivou efetuar novas leituras dos espaços urbanos [...] por meio de movimentos táticos” (CASTELO BRANCO, 2007, p. 177-194), como é o caso do bar Gelatti. Essa juventude reunia-se nesses espaços e transavam suas atividades, influenciados por várias movimentações artísticas culturais pelo mundo que chegavam através da televisão, do rádio, do cinema e da música.

O filme *David Vai Guiar* após os primeiros dois minutos demonstra a intenção de uma pequena trama ficcional, onde existem perseguições que nos lembram os filmes de *bang-bang* norte americanos, como na cena em que dois amigos caminham tranquilamente por uma rua, mas, o “Inspetor Pereira” está à espreita esperando alguém para ser alvejado por sua arma, “um rifle feito com o tripé da câmera” (FILHO, 2014). Isso nos demonstra o grau de improvisação desses jovens, onde nessa cena, a certa altura da rua os dois jovens são surpreendidos pelo inspetor, um consegue correr e escapa, mas o outro fica para ser eliminado pelo temido “Inspetor Pereira”. Mas, o que significava esse inspetor? Segundo o diretor Durvalino Couto Filho ele representa a polícia, então, a partir desta ideia podemos imaginar o aparato repressor do governo na época, assim não é por acaso essa singularidade neste super-8, onde existem jovens sendo perseguidos por um homem armado, sendo que este é inserido na trama como o poder do Estado, a lei.

O filme de Durvalino Couto tem duração aproximadamente de 18 minutos (contando com os créditos) e se divide em dois momentos distintos. O primeiro seria o ficcional protagonizado por jovens perseguidos pelo “Inspetor Pereira”, mas, temos outro momento onde as coisas saem da história ficcional para parecer mais um documentário realista sobre os jovens da época, que inicia aos 9 minutos de filme. A partir de então, o filme se desenrola em momentos cotidianos de jovens que perambulam pela cidade ocupando os espaços urbanos, os bares e as ruas. Esses jovens demonstram certo aspecto diferenciado, que se expressam nas atitudes, modos de se vestir e na peleja em realizar seus filmes. Pois

Um dos aspectos a destacar diz respeito ao fato de que por mais diversos que possam ter sido os lugares nos quais a atividade juvenil atuou rodando os filmes em estudo, a cidade acabou por figurar como o palco privilegiado no desenvolvimento dessa guerrilha semântica. Uma guerrilha que objetivava efetuar novas leituras com base na localização e ocupação dos lugares da cidade por meio de movimentos táticos. Numa atividade que ia além de um gesto meramente contemplativo, os jovens cineastas concentravam várias de suas manifestações principalmente no centro da cidade (CASTELO BRANCO, 2007, p. 181).

A ideia era representar o momento vivido pela população jovem, pois com certeza eles eram conscientes da situação política do Brasil. Nesta representatividade o filme se concretiza, onde os jovens engajam arte com o seu cotidiano, transformando as ruas teresinenses em lugar de discussão, de demonstrações artísticas, seja neste caso pelo cinema, seja pela música ou as artes plásticas. Um desses lugares na década de 1970 em Teresina era o bar Gelatti (já citado), “era o nome de um sorvete cearense que o bar vendia, mas era o ponto de encontro dos malucos de Teresina” (FILHO, 2014). Ali a galera jovem se encontrava

a gente lançou o Gramma, o primeiro numero, a gente foi no DETRAN, conseguimos licença, fechamos um lado da Frei Serafim, se não me engano foi num sábado a tarde, ai foi...o carro do DETRAN, as pessoas tinham que dar a volta e tinha era Rock in roll, Renato Piau na guitarra eu na bateria e fizemos uma puta festa no Gelatti no lançamento do jornal o Gramma. Interrompemos a Frei Serafim e foi uma coisa permitida, sabíamos que tinha polícia ali o caralho, mas fizemos (Ibidem, 2014).

A partir deste depoimento de Durvalino Couto, podemos notar o grau de engajamento desses jovens, no que diz respeito às movimentações culturais. São expressões artísticas que demonstram o pensamento político-artístico e a noção que eles tinham em movimentar o cotidiano de uma época. Fechar a Avenida Frei Serafim, lançar um jornal alternativo em um bar ao som de *rock* na década de 1970, são atitudes de jovens diferenciados e porque não dizer revolucionários, mas, uma revolução comportamental. São atitudes que desafiavam a monotonia social causada pelo conservadorismo e o contexto opressor do período. Podemos então, visualizar as subjetividades dessa juventude teresinense, suas vivências e comportamentos. São claros os objetivos de Durvalino, registrar o cotidiano dos seus pares, daqueles que eram as “feras” da cidade, filmar o que tinham vontade, revelando com a bitola Super-8 as curtições de uma época. Durvalino transforma seu filme em um ícone audiovisual artístico, um registro histórico, uma máquina do tempo em que podemos ter uma pequena noção das vivências juvenis da década de 1970 em Teresina.

A partir das imagens do filme de Durvalino, vários questionamentos sobre o cotidiano desses jovens histórico podem surgir: na sequência 14, aos 15 minutos e 26 segundos (as sequências foram enumeradas por nós, devido o filme não possui um roteiro), o que estariam combinando? Seria sobre mais uma festinha? Talvez um passeio ao rio Parnaíba ou um encontro no bar Gelatti para idealizarem um novo argumento para o próximo filme? Na próxima sequência, moças usam roupas ousadas para a época, mas, ousadia para uma moça dos anos de 1972 é beber ou fumar tranquilamente em público? Fumar despreocupada,

consumir bebida alcoólica no gargalo da garrafa, andar pelas ruas da cidade em busca de diversão em uma flanância juvenil, o que era mais contestador? O que mudava mais seu cotidiano e o da cidade com movimentações experimentais: a produção de filmes ou em lançamento de jornais alternativos? Esses jovens viveram num período em que a cidade ainda possuía uma aparência bucólica e fizeram das ruas de Teresina seus espaços de atitudes, “quebraram as regras do cotidiano”, como afirma Durvalino Couto.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após a relação História e Cinema ganhar visibilidade com a introdução de novas fontes e a reformulação de métodos historiográficos com o movimento dos Annales iniciado por Marc Bloch e Lucien Febvre, a noção de fontes alarga-se, com isto o filme ganha status de fonte preciosa. Portanto, esta fonte pode nos dar uma compreensão dos comportamentos e valores de uma determinada sociedade em certo momento histórico, pois ao analisarmos um filme faz-se necessário uma abordagem “separando o visível do invisível”⁶, analisando o contexto da obra e as subjetividades do seu criador. No filme de Durvalino Couto Filho, *David Vai Guiar* (1972), que, aliás, tem certa peculiaridade por não ser totalmente ficcional e em certo aspecto difere do cinema pesquisado por Marc Ferro, ao separarmos o “visível” que é a história ficcional que o diretor quer nos passar, o que resta está além das imagens, seria a vida dos jovens teresinense perseguidos pela força do Estado e que apesar disto eles mantinham atitudes diferenciadas e desafiadoras perante um governo opressor e uma sociedade adestrada. Encontramos ainda o que seriam os objetivos verdadeiros de Durvalino Couto ao realizar seu filme: os problemas enfrentados por ele ao realizar a produção, ou seja, tudo que envolve a realização do filme e o que ele pode representar na época de sua criação e, principalmente, as subjetividades dos jovens cinéfilos.

E a viabilidade possível de uma fonte não escrita para a historiografia como o filme, além de ser uma manifestação cultural que transcende os tempos, nos mostra o quanto tem pra nos dizer sobre um determinado tempo, é ao mesmo tempo entretenimento e manifestação artística cultural, um registro histórico de uma época. Portanto, o historiador pode apoderar-se da paixão sobre o cinema para construir sua narrativa? Para Baecque

⁶Para melhor entendimento sobre a metodologia: “destacar o visível e o invisível” v.: FERRO, Marc. Cinema e História. Tradução Flávia Nascimento. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

a maneira de assistir aos filmes, falar deles e em seguida difundir esse discurso, tornou-se então uma necessidade, [...] [...] O ato de refletir é a marca específica da cinéfila: todas as suas práticas visam dar profundidade à visão do filme. A reflexividade também é sinal de uma possível entrada na história: o pesquisador depara-se, então, com uma representação do mundo. De modo que a cinefilia passa a integrar de pleno direito os objetos de uma atual história cultural do século XX (2010, p. 33).

Notamos que a cinefilia piauiense, ou seja, o amor pelo cinema, de jovens teresinenses da década de 1970, realizadores de filmes em super8, faz parte de todo um quadro de experimentações, vivências desafiadoras e atitudes comportamentais. Pois envolve, além disso, tudo que diz respeito a filmes, como já mencionado, mais também pode nos trazer referências sobre um período passado, marcas singulares em imagens super-8, como essas do filme de Durvalino Couto filho: *David Vai Guiar*, que

representa um clássico exemplo dessa flâncina investigativa pela cidade. Trocadilho com o nome do principal protagonista — Davi Aguiar —, o título remete às intenções centrais do filme: utilizar as noções de guia e contra-guia para, a partir de um deslocamento sobre a cidade de Teresina, ir dando visibilidade e afrontando os instrumentos panópticos de controle do espaço urbano, como os sinais de trânsito. A cidade que emerge na tela, composta por um cenário bucólico que revela pacatos bate-papos de final de tarde nas calçadas, é repentinamente submetida a uma vertigem expressa por motocicletas e automóveis que deslizam por suas ruas em alta velocidade. Ao som ao mesmo tempo agressivo e melancólico da banda de rock *Pink Floyd* o protagonista sorri quase furiosamente, enquanto, cabelo ao vento e a pretexto de guiar sua motocicleta, arrasta os olhares na contramão. O argumento do filme se concentra em um esforço para ler os signos da cidade com base em uma afronta aos regulamentos (CASTELO BRANCO, 2017, p.182).

David Vai Guiar é um filme sem roteiro, sem início, meio e fim, um filme curtidão, um filme que registrou os “malucos ou as feras” da cidade de Teresina na década de 1970. Com uma trama improvisada até a metade o filme se transforma num documentário dos anos 70 sobre uma parcela da juventude teresinense que revoluciona uma época com atitudes e comportamentos inventivos. Mas, acima de tudo é um filme realizado por um cinéfilo, um jovem apaixonado por cinema que viveu um momento delicado em termos governamentais e que faz parte da “juventude Torquato Neto”. Podemos perceber nas imagens do filme de Durvalino Couto, como essa juventude apossava-se das ruas de Teresina para manifestarem-se em época de controle político, que estes jovens nadavam contra a correnteza das regras ditadas pela sociedade, pois se manifestaram contra a forma pacata e conformada de viver na sociedade no período em questão e “explodiram” as linguagens do cinema produzindo um arcabouço fílmico riquíssimo em termos de registro histórico, denominado por nós nesta análise, já mencionado, de cinema marginal piauiense.

Esse registro por uma bitola super-8, de um jovem apaixonado por cinema que objetivava produzir filmes diferenciados tornou-se uma marca das manifestações comportamentais, de atitudes que eram consideradas muitas vezes subversivas ou apenas escândalos para a época. Dessa forma, as subjetividades juvenis em questão são uma verdadeira revolução comportamental no período aqui analisado, verdadeiras atitudes e modos diferenciados de agir, em um contexto em que a sociedade ao mesmo tempo aspirava modernidade e se mantinha conservadora, podendo estas serem detectadas nessas produções filmicas que nos fazem imaginar sobre as verdadeiras motivações desses jovens e nos processos de significação dos espaços da cidade ocupados por eles, como é o caso do bar Gelatti.

Essas marcas singulares nos mostram de certa forma uma visão cotidiana dessa parcela juvenil que produziu filmes e ao mesmo tempo nos leva, ainda, a questionar quais eram as condições de existir desses jovens? Ou, como esses jovens cinéfilos subjetivaram os anos 70 e em certo momento saíram das salas escuras e foram idealizar seus próprios filmes no bar Gelatti? Pois, podemos ainda concluir, em termos de comportamentos e manifestações, que o corpo tornou-se espaço de manifestação política, mas não no sentido de serem “revolucionários” no conceito mais vigente da palavra, eram contestadores pelo comportamento contra os valores da época. Entretanto, considero que estamos cientes, a partir destes apontamentos aqui explicitados, de que não apreendemos momentos de rupturas em movimentos bem definidos e cristalizados, mas sim como sementes de discussões mais amplas. Mas, de antemão observo a importância desse debate sobre as práticas culturais dessa época em Teresina, onde jovens iniciaram ou continuaram um processo cultural em um Estado onde permeia certo senso comum a respeito das produções artístico-culturais piauienses ao longo dos tempos, muitas vezes, desqualificando-as.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Lucélia Nárjera de. Um Doloroso Batismo de Jovens Dominicanos: Entre a Utopia e a Tortura. In: BURITI, Iranilson e AGUIAR, José Otávio. (Org.). *Identidades e Sensibilidades: O Cinema como Espaço de Leituras*. São Paulo: Laços, 2014.

BAECQUE, Antoine de. *Cinefilia: invenção de um olhar, história de uma cultura, 1944-1968*. Tradução: André Telles. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

BUARQUE DE HOLANDA, Heloisa. *Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde (1960/70)*. São Paulo: Brasiliense, 1981.

BERNARDET, Claude Jean. Qual é a História. In: NOVAIS, Adauto. (Org.). *Anos 70: Ainda sob a tempestade*. Rio de Janeiro: Aeroplano. Ed Senac Rio, 2005.

CERTEAU, Michel de. *A escrita da História*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. *Táticas caminhanças: cinema marginal e flânscias juvenis pela cidade*, Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 27, n 53. p 177-194, 2007.

_____. (Org.). *História, cinema e outras imagens juvenis*. Teresina: EDUFPI, 2009.

_____. *Todos os dias de paupéria: Torquato Neto e a invenção da tropicália*. São Paulo: Annablume, 2005.

CANDEIAS, Ozualdo. *Uma Rua Chamada Triumpho*. 2 ed. São Paulo: Ozualdo R. Candeias, 2002 [Edição do autor].

COUTO, Durvalino. Entrevista concedida a Carlos Lopes em Teresina, 25 fevereiro de 2014.

FERRO, Marc. *Cinema e História*. Tradução Flávia Nascimento. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

LIMA, Frederico Osanan Amorim. *Curto-circuitos na sociedade disciplinar: Super-8 e contestação juvenil em Teresina (1972-1985)*. Dissertação (Programa de pós-graduação em História do Brasil). UFPI, CCHL – 2006.

_____. A contracultura na cinematografia piauiense dos anos 1970. In: CASTELO BRANCO, Edward de Alencar. (Org.). *História Cinema e outras linguagens juvenis*. Teresina: EDUFPI, 2009. p143-149.

MONTE, Regianny Lima. *A cidade esquecida: sentimentos e representações dos pobres em Teresina na década de 1970*. Dissertação (Programa de pós-graduação em História do Brasil). UFPI, CCHL – 2010.

MORETTIN, Eduardo Victorio. O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro. In: NAPOLITANO, M.; CAPELATO, M. H.; SALIBA, E. T. (Org.). *História e cinema: dimensões históricas do audiovisual*. São Paulo: Alameda Casa Editorial, 2007, p. 39-64.

_____. “O cinema como fonte histórica da obra de Marc Ferro”, em História, Questões e Debates, Curitiba, História/UFPR, n. 20/38,Jan/Jun.2003.

NASCIMENTO, Francisco Alcides do. *Imprensa e Imagens: A construção de Representações do Piauí e de Teresina através de jornais diários da década de 1970*. Recife: Ed. Universitária da UFPE. 1977.

NAPOLITANO, Marcos. Fontes audiovisuais: A História depois do papel. In: PINSKY, Carla Bassanezi. (Org.). *Fontes Históricas*. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2010. p 235-280.

QUEIROZ, Teresinha de J. M. Prefácio. In: CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. *Todos os dias de paupéria: Torquato Neto e a invenção da tropicália*. São Paulo: Annablume, 2005.

SOUSA, Paula Poliana Olímpio de Melo; CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. Maquinações paródicas e políticas do corpo no filme O guru da sexy cidade. In.: FONTINELES, Claudia Cristina da Silva; MONTEIRO, Jaislan Honório; CERQUEIRA, Maria Dalva Fontinele. (Org.). *Itinerários da pesquisa em História: a polifonia de uma campo*. – Teresina: EDUFPI, 2014.

SILVA, Isadora Maria Gomes da; GONÇALVES, Teresa Albuquerque Ribeiro; MONTE, enata Fortes; REIS, Marcela Miranda Felix dos. (Org).: *O cinema pela ótica do jornal Gramma*. GT de História da Mídia Alternativa, integrante do 9º encontro nacional de História da Mídia. Teresina, 2013.

Recebido em 17/08/2016

Aceito em 24/11/2016