

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO

MARCELA MIRANDA FÉLIX DOS REIS

DO RISO AO GRITO: a atuação dos jornais Gramma e Chapada do Corisco, na década de
1970 em Teresina-PI

TERESINA-PI

2013

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO

DO RISO AO GRITO: a atuação dos jornais Gramma e Chapada do Corisco, na década de
1970 em Teresina-PI

Dissertação apresentada por Marcela Miranda Félix dos Reis ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação, do Centro de Ciências da Educação, da Universidade Federal do Piauí, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Comunicação. Elaborada sob a orientação da Prof.^a Dr.^a. Ana Regina Barros Rego Leal.

TERESINA-PI

2013

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ
CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, aprova a Dissertação de Mestrado “DO RISO AO GRITO: a atuação dos jornais Gramma e Chapada do Corisco, na década de 1970 em Teresina-PI” elaborada por Marcela Miranda Félix dos Reis como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Comunicação.

Aprovada em ____ / ____ / ____.

COMISSÃO EXAMINADORA:

Prof.^a Dr.^a Ana Regina Barros Rego Leal - UFPI
Presidente/Orientador

Prof. Dr. Paulo Fernando de Carvalho Lopes - UFPI
Examinador

Prof.^a Dr.^a Lavina Madeira Ribeiro - UFPI
Examinador

Prof. Dr. Gustavo Fortes Said – UFPI
Suplente

Teresina-PI, agosto de 2013.

*Ao meu filho Arthur que me ensina
diariamente a encontrar a felicidade em
simples gestos, sorrisos e carinhos.*

AGRADECIMENTOS

Agradecer é essencial, visto que é o momento mais propício para reconhecer que o crescimento do homem é dado em parcerias produtivas que geram relações, vínculos que carregamos para o resto de nossas vidas. Agradecer é lembrar, reconhecer e perceber o quanto foi importante cada contribuição, cada atenção e gesto de amizade dado por cada um que me acompanhou nesta trajetória do Mestrado.

Foram dois anos, que passaram rápido, mas significativos. Começarei agradecendo aos meus pais José Miranda e Maria do Carmo Félix, razões de meu viver, que sempre estiveram ao meu lado me dando força e incentivo para continuar no aperfeiçoamento acadêmico. À minha irmã, amiga e psicóloga Marta Félix pelo imenso prazer e honra de poder desfrutar de sua companhia e tecer com você longas conversas, que me renovaram a cada momento e me fizeram leve e forte para continuar. Aos meus parentes que apesar da distancia souberam compreender minha ausência e nos pequenos encontros dar-me afeto.

Ao meu pequeno rei Arthur, que hoje com três anos de idade, aceitou dividir a sua mãe com o Mestrado ao longo de dois anos. Jamais hei de esquecer que por diversas vezes Arthur reivindicava mais tempo a ele, pedindo para parar de ler e ir brincar com ele. Assim como ele ficava quietinho do meu lado, enquanto estudava. Não é a toa que esta dissertação é dedicada a ele, meu companheiro fiel nas leituras infundáveis do mestrado.

Ao meu esposo Carlean, pelo amor, dedicação, carinho e companheirismo. Como dar conta de tantas coisas ao mesmo tempo? Tudo isso só foi possível, graças ao apoio incondicional do meu marido, que sempre esteve ao meu lado. À minha cunhada Mires, por ser meu braço direito e cuidar de Arthur nos momentos de minha ausência.

À minha orientadora Ana Regina Rego por ter me recebido de braços abertos e durante esta trajetória ter me mostrado os caminhos a serem percorridos nessa carreira acadêmica e quanto é apaixonante a história do nosso jornalismo brasileiro. Obrigada, você foi fundamental nesta pesquisa!

Aos meus amigos Mestres de Primeira, Americo Abreu, Renata Santos, Sámara Andrade, Núbia Andrade, Cássia Sousa, Jennifer Mesquita, Thays Teixeira, Edienari dos Anjos e Adriana Magalhães pelo apoio, carinho e companheirismo. Ao longo desses dois anos, foi essencial este contato que nos permitiu ajudar um ao outro nos momentos que os trabalhos pesavam. Como aqueles diálogos, desabafos e trocas de experiências foram

essenciais para cada um, por muitas vezes não nos deixando desanimar. Mestres de Primeira, obrigada, vocês fazem parte da minha história!

Ao meu amigo Diego Lopes. Lembro ainda hoje quando o edital de seleção foi lançado e ele foi um dos que me motivou a participar e desde então esteve ao meu lado, contribuindo no desenvolvimento da pesquisa, na participação de eventos científicos e sendo um amigo que tenho grande apreço.

Aos alunos da segunda turma do Mestrado, com quem tive a oportunidade de cursar algumas disciplinas, sendo uma relação afetuosa e bastante produtiva.

Ao professor Paulo Fernando de Carvalho e Laerte Magalhães pelos ensinamentos compartilhados, sendo essenciais para o desenvolvimento da minha pesquisa, novos horizontes foram descobertos.

Aos membros do Colegiado, que me receberam muito bem. Foram inúmeras reuniões, espero ter contribuído para o crescimento do programa. Tenho a certeza que estamos seguindo o caminho certo.

À professora Claudia Cristina Fontineles, que desde minha graduação em História temos traçado uma história juntas e foi com grande prazer e afeto que pude contar com sua participação na banca de qualificação. Tais observações elencadas foram essenciais para o direcionamento da minha pesquisa.

Ao professor Gustavo Said, por também ter participado da Qualificação. Suas contribuições foram importantes para o andamento da minha dissertação.

Aos membros do Núcleo de Pesquisa em Comunicação e Jornalismo – NUJOC. Graças ao Projeto Memória pude ter acesso a alguns exemplares analisados nesta pesquisa.

Ao Departamento do curso de Comunicação Social da Universidade Federal do Piauí que me concedeu a honra de ministrar a disciplina História da Imprensa I, na qual tive experiências e projetos gratificantes, como a realização do IV Seminários Abertos de História da Mídia e participação de alunos no Encontro Nacional de História da Mídia, evento promovido pela Rede Alcar.

Aos inúmeros pesquisadores que ao longo dos dois anos durante participações em eventos científicos conheceram minha pesquisa e a contribuíram de certa forma, com sugestões, indicações bibliográficas, dúvidas e elogios.

Aos meninos atrevidos do Piauí, que graças a ele, esses jornais existem e hoje estou estudando-os, meus sinceros agradecimentos. Em especial, a Edmar Oliveira, que tão

simpaticamente concedeu-me uma entrevista sobre a história do Gramma, ao grande artística Arnaldo Albuquerque, ao ilustre Cineas Santos e tantos outros que teceram essa história e me ajudaram através relatos orais, lembrá-la, muito obrigada!

E por fim, não menos importante, pelo contrário, a Deus. Por em todos os momentos de minha vida, esta iluminando e protegendo a mim e minha família. Obrigada, senhor!

"É preciso ter um caos dentro de si para dar à
luz uma estrela cintilante"

Friedrich Nietzsche

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo os jornais alternativos Gramma e Chapada do Corisco durante a década de 1970 em Teresina-Piauí. A pesquisa divide-se em três capítulos. O primeiro faz uma abordagem contextual sobre o recorte temporal proposto, considerando os aspectos: econômicos, políticos, sociais e culturais. Em seguida, discute-se o movimento da imprensa alternativa no país, suas definições conceituais, características, alguns exemplos de jornais, o movimento do jornalismo alternativo em contexto local e o perfil dos jornais Gramma e Chapada do Corisco. E por último, para compreender as condições sociais de produção de sentidos de resistência foram analisadas discursivamente algumas superfícies textuais e visuais desses jornais. Neste capítulo, considera-se para embasamento da análise as contribuições propostas pela operação historiográfica de Michel de Certeau, pela Semiologia dos Discursos Sociais, alguns elementos da análise discursiva imagética e também do âmbito da Teoria do Riso, no que se refere à análise das charges, cartuns e quadrinhos veiculados nos jornais. Diante do exposto, a pesquisa obteve como resultado, a configuração histórica do movimento do jornalismo alternativo local, as condições sociais de produção e como os sentidos de resistência vêm dispostos nos jornais alternativos Gramma e Chapada do Corisco.

Palavras-chave: Comunicação. História. Jornalismo Alternativo. Ditadura Militar.

ABSTRACT

The present work aims to study the alternative newspapers and Gramma Chapada do Corisco during the 1970s in Teresina, Piauí. The study is divided into three sections. The first makes a contextual approach on the proposed time frame, considering the economic, political, social and cultural. Then we discuss the motion of the alternative press in the country, their conceptual definitions, characteristics, examples of newspapers, the movement of alternative journalism in the local context and profile of newspaper Gramma and Chapada do Corisco. And lastly, to understand the social conditions of production of meanings of resistance were analyzed discursively some surfaces of these textual and visual journals. In this chapter, it is the basis for analyzing the contributions proposed by the historiographical operation of Michel de Certeau, the Semiology Social Speeches, some elements of discourse analysis imagery and also the scope of the Theory of Laughter, as regards the analysis of the cartoons, cartoons and comics aired in the newspapers. Given the above, the research was obtained as a result, the setting of the historic movement of alternative journalism local social conditions of production and how the senses of endurance come arranged in alternative newspapers and Gramma Chapada do Corisco.

Keywords: Communication. History. Alternative Journalism. Military Dictatorship.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01 - Jornal O Globo, 02 de abril de 1964	p. 29
Figura 02 - Jornal O Dia, Teresina, 30 de abril de 1972	p. 31
Figura 03 - Jornal O Dia, Teresina, 23 de março de 1972	p. 51
Figura 04 - Jornal Flor do Mal, Rio de Janeiro, 1971	p. 61
Figura 05 - Capa do Jornal Tribuna Democrática, ano 1, Teresina, 20 de junho de 1971	p. 66
Figura 06 - Suplemento Estado Interessante do Jornal o Estado, Teresina, 25 de março de 1972	p. 67
Figura 07 - Capa do encarte Hora Fatal, veiculado no jornal A Hora, Teresina, 1972	p. 70
Figura 08 - Jornal Gramma, Teresina, 19 de fevereiro de 1972. p. 08	p. 74
Figura 09 - Entrevista com Garrincha, Jornal Gramma, nº01, 1972, p.10	p. 75
Figura 10 - Jornal Gramma, Teresina, nº1, 1972. p. 10	p. 76
Figura 11 - Expediente do Jornal Gramma, Teresina, nº2, 1972, p.13.	p. 78
Figura 12 - Figura 12 - Jornal Chapada do Corisco, Teresina, nº05, 1977. P.04.	p. 80
Figura 13 - Capa do Jornal Gramma, nº01, 19 de fevereiro de 1972.	p. 101
Figura 14 - Composição do nome do Jornal Gramma.	p. 102
Figura 15 - Capa do Jornal Chapada do Corisco, nº0, 1976.	p. 107
Figura 16 - Capa, Jornal Gramma, nº 02, Teresina - 1972.	p. 110
Figura 17 - Capa do Jornal Chapada do Corisco, nº05, Teresina, 1977.	p. 111
Figura 18 - Jornal Gramma, nº01, Teresina, 19 de fevereiro de 1972, p.02.	p. 113
Figura 19 - Jornal Gramma, nº02, 1972, p.02.	p. 115
Figura 20 - Jornal Chapada do Corisco, nº0, Teresina, setembro de 1976. p. 16.	p. 118
Figura 21 - Jornal Chapada do Corisco, nº0, Teresina, setembro de 1976, p.16.	p. 119
Figura 22 - Jornal Gramma, nº 01, março de 1972, p.03.	p. 122
Figura 23 - Jornal Gramma, nº01, março de 1972, p.03.	p. 123
Figura 24 - Jornal Chapada do Corisco, Teresina, ano I, nº0, 1976, p.04.	p. 125
Figura 25 - Jornal Chapada do Corisco, Teresina, ano I, nº0, 1976.	p. 126
Figura 26 - Jornal Chapada do Corisco, Teresina, ano I, 1976, p.04.	p. 128

Figura 27 - Jornal Chapada do Corisco, Teresina, ano I, 1976, p.04.	p. 129
Figura 28 - Jornal Chapada do Corisco, Teresina, ano I, 1976, p. 08-09.	p. 131
Figura 29 - Jornal Chapada do Corisco, Teresina, ano I, 1976, p.08.	p. 132
Figura 30 - Jornal Chapada do Corisco, Teresina, ano I, 1976.	p. 133
Figura 31 - Jornal Chapada do Corisco, Teresina, ano I, 1976, p.08.	p. 134

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1. CONTEXTUALIZANDO O MOMENTO	28
2. PLURALIDADES DO JORNALISMO ALTERNATIVO	53
2.1 O boom do jornalismo alternativo brasileiro	53
2.2 Primavera de 1972 no Piauí	62
2.3 Jornal Gramma	71
2.4 Jornal Chapada do Corisco	79
3. DO RISO AO GRITO: a resistência entre imagens e mensagens	85
3.1 Análise das capas	100
3.2 Análise dos editoriais	112
3.3 Ricochetes de Alucinação	120
3.4 Charges de Albert Piauí: um sujeito em conflito	124
3.5 Charges de Arnaldo Albuquerque: um discurso de resistência pelo desejo de liberdade	130
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	134
5. REFERÊNCIAS	139

INTRODUÇÃO

A história do jornalismo brasileiro no que concerne ao período da ditadura civil militar é particularmente um momento repleto de fatos marcantes que repercutem em rupturas e novas práticas jornalísticas no país. Compreender como essas mudanças foram engendradas, é essencial para se entender como o jornalismo brasileiro se configura atualmente. Contudo não é uma tarefa fácil em virtude da variedade e complexidade de fatos que aconteceram na época e trouxeram novos elementos para o campo jornalístico.

Entre 1964 e 1985, o Brasil foi palco de inúmeras mudanças e os meios de comunicação sofreram transformações significativas. No jornalismo impresso, especificamente, houve a difusão da imprensa alternativa. Um movimento que teve origem na década de 1960 e se espalhou por todo o país na década de 1970, sendo responsável pelo surgimento de inúmeras publicações dos mais diversos estilos e propostas.

Os jornais alternativos, como o próprio nome enuncia, foram narrativas diferenciadas da “grande imprensa”, que nasceram em um momento delicado da história do Brasil. A diversidade, a criatividade e a ousadia foram características do jornalismo alternativo brasileiro.

Fazendo parte deste cenário, surgem no Piauí vários jornais alternativos em que a pesquisa escolhe dois como objetos de investigação. São eles, jornal Gramma, de 1972, e Chapada do Corisco, 1976-1977. Conhecer-los foi um dos acasos mais gratificantes ao longo de minha curta trajetória acadêmica. Em 2006 ao ter contato com raros exemplares de ambos os jornais, percebi que ali muita coisa havia para lembrar, escrever e principalmente, conhecer e compreender. Aliado ao encantamento pelo período conturbado da ditadura militar, em especial, a década de 1970, tais acasos acabaram se tornando uma pesquisa que resultou em um TCC defendido no curso de História da Universidade Estadual do Piauí.

A continuidade da pesquisa na Pós-Graduação em Comunicação trouxe novos olhares que foram sendo revelados no decorrer destes dois anos. O que inicialmente na perspectiva historiográfica, lançava-se um olhar sobre essa imprensa alternativa local como um elemento inserido neste contexto regime militar, censura e repressão, sob a ótica da História Social das Ideias, aqui se toma o jornalismo alternativo como fruto de um contexto, mas também um elemento capaz de engendrar transformações sociais que atingem o jornalismo, a sociedade e as configurações sócio-políticas, econômicas e culturais de determinado momento histórico.

No Piauí, essa difusão na imprensa alternativa teve início na década de 1970 e acompanhou as tendências do movimento nacional, dialogando com jornais alternativos de outros estados brasileiros, ora referenciando, ora sendo referenciado.

Assim, considerando a difusão da imprensa alternativa como um momento ímpar na história do jornalismo brasileiro, como um vetor de mudanças tanto nas práticas jornalísticas como também na sociedade, é que se elegem os exemplos locais, para um estudo mais aprofundado, pautado na seguinte intriga, “Qual a atuação dos jornais alternativos Gramma e Chapada do Corisco, no contexto da ditadura civil-militar na sociedade teresinense na década de 1970?”.

Para responder tal questionamento, a pesquisa traça inicialmente as seguintes hipóteses: os jornais alternativos Gramma e Chapada do Corisco são resultados da censura imposta à imprensa durante a ditadura civil-militar em Teresina-PI; os jornais Gramma e Chapada do Corisco eram ligados a outros movimentos socioculturais, como o cinema e a literatura marginal; tais jornais possuíam um público-leitor que se identificava com os ideais propostos pelos jornais; a inovação dos padrões editoriais e gráficos dos jornais Gramma e Chapada do Corisco, explica-se pela liberdade de expressão que os colaboradores usufruíam na produção dos jornais; a rotina produtiva dos jornais alternativos difere das rotinas produtivas da grande imprensa, algo que interfere no conteúdo veiculado; os recursos de humor visual são as principais ferramentas utilizadas por estes veículos para atacar a política autoritária e repressiva imposta pelo regime militar.

Assim a pesquisa tem como objetivo analisar as condições sociais de produção e como os sentidos de resistência vêm dispostos nos jornais alternativos Gramma e Chapada do Corisco na década de 1970, em Teresina-Piauí. Para isso, toma como objetivos específicos analisar o contexto sócio, político, econômico e cultural da década de 1970 e como este influenciou o jornalismo alternativo local; compreender o que foi o movimento do jornalismo alternativo no Brasil, durante a ditadura civil-militar e se estavam ligados a outros movimentos sociais; identificar a repercussão dos jornais Gramma e Chapada do Corisco junto ao público-leitor, através de carta dos leitores, notas e matérias veiculadas em outros jornais sobre os mesmos; analisar a proposta gráfica e editorial dos jornais Gramma e Chapada do Corisco, tendo como referência as capas e editoriais; conhecer através de relatos orais a história de cada jornal e como funcionava a rotina produtiva de cada um; e, analisar as superfícies visuais e textuais dos jornais e o papel do humor, tendo como base artigos, textos,

charges, cartuns, quadrinhos e caricaturas veiculados nas páginas dos jornais Gramma e Chapada do Corisco.

De fato, pesquisá-los foi uma tarefa árdua, em que num passo de vai e vem de rupturas, de construções e desconstruções novos olhares, novos risos, novos gritos foram desvendados, algo que permitiu ter uma noção de sua complexidade de suas práticas.

Tais jornais contribuem para compreender o que foi esse movimento do jornalismo alternativo no Brasil, para entender o contexto local, como a censura, as ações autoritárias eram vistas localmente e como todos esses processos repercutiam nas mudanças de comportamentos, hábitos e valores na sociedade.

A proposta “Do riso ao grito” que leva o título da pesquisa enfatiza o movimento, o roteiro ou percurso de leitura sugerido pelos jornais alternativos Gramma e Chapada do Corisco. Num primeiro contato com os jornais que trazem novos elementos, formato gráfico, linguagem e uma narrativa diferenciada sempre levada para o lado cômico, satírico e irônico tem-se, então, inicialmente um riso provocativo, sensibilizador que torna engraçado e ridiculariza assuntos sérios. Mas, num segundo momento, seguindo esse trajeto de leitura se apreende, ouve, compreende o grito, uma manifestação crítica sobre os fatos, um posicionamento de resistência, que significa oposição, desejo de liberdade, enfim, um grito de consciência que tudo não vai tão bem, como se publicava na grande imprensa. É esse o roteiro de leitura que os jornais alternativos Gramma e Chapada do Corisco propõem aos seus leitores, dentre as inúmeras possibilidades de leitura.

Como Chartier (1990) ressalta o modo de apreensão depende de cada leitor, de cada olhar, mas é nessa proposta “do riso ao grito” que esta pesquisa lança um novo olhar sobre a trajetória dos jornais Gramma e Chapada do Corisco. E ler as entrelinhas do discurso de tais jornais não é tão simples quanto se imagina, para isso foi preciso traçar inicialmente algumas questões conceituais e metodológicas que definissem o direcionamento da pesquisa, e algumas delas são tratadas logo em seguida.

Bases conceituais

Por se tratar de uma pesquisa sobre a história do jornalismo alternativo piauiense necessita-se trilhar caminhos que perpassem pela história e comunicação, vista como uma

relação interdisciplinar, e também definir conceitualmente as dimensões do jornalismo, traçadas aqui, como lugar de memória, instituição e prática social.

Ao reconstruir fatos concedendo a eles uma interpretação particular, sob a ótica do presente, a história dos meios de comunicação, numa relação paradoxal, dialoga com o passado e o presente. Interpretar o passado dos meios de comunicação requer da História seus recursos para compreensão dos processos históricos e sociais que constituem o jornalismo atual, como também conhecimentos específicos da área de comunicação que nos permite analisar as dinâmicas e estruturas comunicacionais. Para isso, a pesquisa faz uso de uma abordagem pautada pelos ideais da Nova História Cultural, como também pela interdisciplinaridade entre História e Comunicação.

Falar em história dos meios é referir-se aos múltiplos atores envolvidos no ato comunicacional e nos sistemas dinâmicos que materializam a ação, num amplo circuito de comunicação que envolve ações diversas, performances múltiplas, atos culturais duradouros, entre outras possibilidades teóricas. Mas é também se referir aos processos históricos, isto é, à condição de que cada ato humano se realiza num mundo repleto de historicidade, no qual estão envolvidos não apenas ações que marcam rupturas, mas também atos que configuram continuidades (BARBOSA, 2009, p. 11).

Ao transitar nas duas áreas de saber, a pesquisa adquire alguns aspectos que lhe permite fazer história do jornalismo. Novos questionamentos surgem, ampliando, assim, a linha de análise do objeto.

Conforme Burke (2011), a Nova História distingue-se da história tradicional em seis pontos. Enquanto o paradigma tradicional priorizava a política, a Nova História abrange seu foco para toda atividade humana, foge da mera narrativa dos acontecimentos e volta-se para análise das estruturas. O novo paradigma também tem como características a história vista de baixo, a busca de novas fontes, sejam textuais, visuais ou orais e a busca por novos questionamentos, problematizações. Por último, nega a objetividade, considerando o relativismo cultural nas narrativas históricas.

Não podemos evitar olhar o passado de um ponto de vista particular. O relativismo cultural obviamente se aplica tanto à própria escrita da história, quanto a seus chamados objetos. Nossas mentes não refletem diretamente a realidade. Só percebemos o mundo através de uma estrutura de convenções,

esquemas e estereótipos, um entrelaçamento que varia de uma cultura para outra (BURKE, 2011, p.15-16).

A infinidade de objetos e o entrelaçamento cultural acabam sendo fatores positivos da Nova História como também negativos, visto que esta área de saber tem ultrapassado as barreiras de seu campo e as interfaces com outras disciplinas não ser uma tarefa fácil de empreender.

A interdisciplinaridade é um conceito que muitos pesquisadores ainda se debruçam sobre a temática para defendê-la ou atacá-la. Contudo, se no campo da historiografia, a ampliação das fontes, objetos e formas de abordagens tem preocupado muitos historiadores, na Comunicação o dilema não é diferente, sendo também alvo de debates entre pesquisadores da área.

Quanto a isso, Braga (2011, p.66) defende que “o objeto da Comunicação não pode ser apreendido enquanto ‘coisas’ nem ‘temas’, mas sim como um certo tipo de processos epistemologicamente caracterizados por uma perspectiva comunicacional”. Ao redimensionar o campo reconhecendo as múltiplas possibilidades de objetos sem perder de vista o critério comunicacional, ganha-se o que Duarte (2003) chama de zona de fluidez transdisciplinar, ou seja, de tantas formas de abordagens ao objeto elas acabam em contato com outras disciplinas, algo que reflete a fluidez das fronteiras do campo. Braga (2011) define essa relação interdisciplinar como um estudo de interfaces.

Temos também um espaço de desafios especiais para nossa área, pois o outro lado da interface (...) fornece teorias e perspectivas necessárias, mas arrisca também absorver a atenção do pesquisador, por suas teorias e objetos mais tradicionalmente delineados. (BRAGA, 2011, p.64).

O autor acredita no desenvolvimento de pesquisas potenciais uma vez que os pesquisadores saibam extrair dessa relação um objeto propriamente comunicacional, sem correr o risco de o objeto ser absorvido pelas demais áreas do saber. Segundo Martino (2008), a maioria dos trabalhos de História da Comunicação tem se limitado à perspectiva historiográfica, sem contemplar aspectos epistemológicos da Comunicação. Contudo a forma como cada disciplina investiga tais objetos consiste numa relação fecunda para se refletir.

O que se encontra em jogo são duas compreensões em relação aos meios de comunicação: para o historiador, trata-se da via pela qual são gerados os documentos que dão acesso ao passado, enquanto que, para o comunicólogo, os meios de comunicação dizem respeito às tecnologias que geram uma matriz social (a atualidade mediática, esfera pública, cultura do presente...), modificam a experiência social e, portanto, a própria categoria de tempo e noção de historicidade. (MARTINO, 2008, p.29).

Segundo o autor, os historiadores da comunicação devem contemplar questões epistemológicas da Comunicação, em que muitas vezes tudo é associado à comunicação e diante disso não se tem uma definição clara do que é processo comunicacional e sua historicidade. Martino (2008, p.29) ressalta que “uma noção fraca de historicidade do processo comunicacional”; a reprodução de estruturas sociais, normas e valores do presente sobre o passado; e, ainda, o mero relato descritivo dos fatos são pecados praticados nas pesquisas que merecem reflexão. Aqui, a interpretação teórico-epistemológica não pode ser deixada de lado.

“A história propriamente dita trata do que a comunicação nos diz respeito de sociedade e o que a sociedade nos conta da comunicação ou ambas as coisas ao mesmo tempo” (Schudson *apud* Martino, 2008, p.39). Assim, duas perspectivas nos são apresentadas, a possibilidade de se investigar e problematizar fontes históricas tidas agora como objeto de estudo, e também de se fazer uma leitura sociocultural através dos meios de comunicação.

Para Barbosa (2007) a relação teórica metodológica da História e meios de comunicação corresponde a um universo de possíveis. Segundo ela, “há múltiplas formas de fazer história, de considerar a história, de visualizar a relação história e comunicação” (2007, p.16). Tudo vai depender dos objetivos e olhar do pesquisador. Consiste numa relação interdisciplinar riquíssima que permite ao pesquisador analisar seu objeto por diferentes ângulos e poder explorá-lo ao máximo. Portanto, é nessa visão interdisciplinar que essa pesquisa se propõe analisar os jornais alternativos pela ótica da história e da comunicação.

Para compreender esse movimento alternativo sua importância e consequências para a prática jornalística no país e sociedade convém primeiramente ter definido algumas questões que perpassam pela atividade jornalística.

O jornalismo não é somente fonte histórica, ele é tido como um elemento de construção da memória social, uma fonte inesgotável de informações ali contidas, permitindo uma leitura diferenciada dos demais documentos. Conforme Luca (2006) na década de 1970 havia certa relutância em utilizar os impressos para se escrever a história da imprensa, em ter

os jornais como fonte. Isso porque a história tradicional buscava fontes marcadas pela objetividade, neutralidade, distanciadas do seu próprio tempo, algo que para aquela época não correspondia com o jornalismo por ser considerado apenas relatos fragmentados dos acontecimentos permeados de subjetividades, distorções e parcialidades.

Com a Nova História surgem novas possibilidades de problematizações e abordagens ao se fazer história, permitindo assim o jornalismo e muitos outros instrumentos sociais serem considerados objetos de estudo. Algo que permite a confrontação de dados entre diversos documentos, como também ter os periódicos como instrumentos de intervenção social carregados de sentidos.

A atuação dos jornais alternativos configura uma prática sociocultural que compõe a história do jornalismo. Sua relevância está no modelo de jornalismo proposto e o que deve ser repensado. A prática dos grandes jornais põe em xeque o jornalismo e seus verdadeiros interesses.

[...] o jornalismo é uma prática social que não se resume às suas tecnologias e técnicas de produção, na verdade, o fenômeno global do jornalismo está profundamente ligado ao contexto sócio histórico, com o qual interage. Ao mesmo tempo em que reflete características deste contexto e noticia os fatos correntes, o jornalismo atua nos acontecimentos e no processo histórico, numa relação complexa. (ROMANCINI; LAGO, 2007, p.12).

Enquanto instituição social, o jornalismo assume funções importantes na sociedade. Segundo Franciscato (2003, p. 34), “o jornalismo cria e passa a operar com diversos laços sociais, como a periodicidade, a simultaneidade, a identidade e a unidade entre leitores, aspectos vinculados a uma atividade social que se torna instituição”.

A instituição jornalística conquistou historicamente uma legitimidade social para produzir, para um público amplo, disperso e diferenciado, uma reconstrução discursiva do mundo com base em um sentido de fidelidade entre o relato jornalístico e as ocorrências cotidianas. (FRANCISCATO, 2003, p.22).

Sua fundamentação é dada pelos papéis sociais, pelos princípios organizativos internos à organização e também pelas relações econômicas, atendendo às leis de mercado.

Com base nas reflexões de Ricoeur (2010), a narrativa empregada nos jornais consiste numa representação da realidade em curto prazo. Ao tê-la como objeto de análise parte-se para uma explicação histórica que reconhece a intriga e as intencionalidades presentes na narrativa. Para ele, o historiador deve reconhecer o elo de ligação entre a realidade e sua representação, a objetividade dos fatos e as subjetividades da narrativa dos fatos.

Ao considerar o jornalismo como prática social deve-se trabalhar com a noção de temporalidade jornalística, visto que esta se distingue das percepções sobre tempo histórico. Segundo Franciscato (2003) a temporalidade jornalística vem marcada por dois aspectos,

[...] por um lado, a prática jornalística atua como mediadora e articuladora de uma série de relações sociais em processos macrossociais (processos discursivos no espaço público, racionalidade da produção e do mercado, recursos tecnológicos), auxiliando sua institucionalização num tempo e num espaço particulares. Por outro lado, a temporalidade jornalística ganha especificidade na prática social e cultural própria da instituição jornalística. (FRANCISCATO, 2003, p.54).

Segundo Rego (2012) mesmo que a prática jornalística seja pautada pelo factual, pelo tempo de curta duração, os discursos se perpetuam ao longo do tempo. Contudo a temporalidade jornalística diferencia-se da noção de tempo histórico.

[...] o jornalismo fala no presente sobre o presente, enquanto a história fala sobre o passado, mesmo que este passado se reintegre ao presente pela mão do historiador que na operação histórica, direciona a pesquisa a partir da formulação da intriga e do problema e insere suas características no discurso pretendido. (REGO, 2012, p.08).

É neste ponto que a pesquisa passa a trabalhar com outra noção de jornalismo, enquanto objeto histórico. Tido como prática, a análise deve considerar a perspectiva do tempo presente, enquanto lugar de memória, o jornalismo passa a ser analisado pela ótica do passado, em que é remetido ao futuro. As duas perspectivas nos levam a ter o jornalismo enquanto práticas que nos condicionam a sua "historicização" conforme tempo e espaço, e também a sua leitura dos acontecimentos sociais através dos jornais.

Assim o jornalismo alternativo também constitui um lugar de memória, que sacraliza momentos, fatos e dialogam com a narrativa histórica, alimentando a consciência de uma memória que muitos buscaram silenciar.

[...] a memória coletiva foi posta em jogo de forma importante na luta das forças sociais pelo poder. Tornar-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades Históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores destes mecanismos de manipulação da memória coletiva. (LE GOFF, 2003, 422).

Além disso, interfere na memória coletiva. Como Chartier (2010) ressalta “entre história e memória as relações são claras. O saber histórico pode contribuir para dissipar as ilusões ou os desconhecimentos que durante longo tempo desorientaram as memórias coletivas” (CHARTIER, 2010, p.24).

O jornalismo alternativo alimenta a consciência de uma memória que muitos buscaram silenciar. Segundo Nora (1993, p.13) “não há memória espontânea”, portanto se faz necessário o uso de instrumentos, “lugares de memória”, assim como define o autor, que alimente essa memória. A verdade se institui através de memórias, num jogo entre minorias e majorias, em que o jornalismo alternativo acaba por dar voz a minorias, fazendo um contraponto ao discurso da maioria.

Sendo assim, o jornalismo além de um lugar de memória, capaz de resguardar fatos por muitos outros lugares de memória silenciados, também é um das instituições sociais que alimenta a memória coletiva.

Um verdadeiro campo de disputas, em que memórias individuais, memórias oficiais do Governo e memórias reproduzidas nos jornais estão em constante processo de negociação. Pollak (1989) ao trabalhar com memória, esquecimento e silêncio, chama atenção para alguns aspectos desse processo de constituição de várias memórias.

Essa memória ‘proibida’ e, portanto ‘clandestina’ ocupa toda a cena cultural, o setor editorial, os meios de comunicação, o cinema e a pintura, comprovando, caso seja necessário, o fosso que separa de fato a sociedade civil e a ideologia oficial de um partido e de um Estado, que pretende dominação hegemônica. Uma vez rompido o tabu, uma vez que as memórias subterrâneas conseguem invadir o espaço público, reivindicações múltiplas e

difícilmente previsíveis se acoplam a essa disputa da memória. (POLLAK, 1989, p.5).

Isso nos remete ao conceito de memórias subterrâneas que consistem em discursos não ditos silenciados pelo discurso oficial do Estado. Esse intrincado campo de disputa revela que a memória coletiva é também tida como um instrumento de poder, resultado de uma luta entre dominados e dominantes, entre o que merece estar vivo na memória da sociedade e o que deve cair no esquecimento ou silêncio.

Em virtude disso, Le Goff (2003) defende por uma democratização da memória social que deve ser defendida pelos profissionais científicos da memória. “Devemos trabalhar de forma que a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens” (Le Goff, 2003, p.471).

[...] a razão fundamental de ser um lugar de memória é parar o tempo, é bloquear o trabalho do esquecimento, fixar um estado de coisas, imortalizar a morte, materializar o imaterial para (...) prender o máximo de sentido num mínimo de sinais, (...) os lugares de memória só vivem de sua aptidão para a metamorfose, no incessante ressaltar de seus significados e no silvado imprevisível de suas ramificações (NORA, 1993, p.32).

Ter os jornais alternativos como lugares de memória é reconhecê-lo como instrumento importante de intervenção e representação social dos fatos numa conjuntura sócio, política, econômica e cultural de determinado momento histórico.

[...] consideramos o jornalismo como um lugar de memória, a partir de novos olhares sobre o texto jornalístico em um momento posterior a seu tempo de produção, pois o texto jornalístico continua mesmo situado no passado e falando sobre um determinado presente; a reunir as três condições essenciais de consolidação de um lugar mnemônico, ou seja: material, funcional e simbólica (REGO, 2012, p.14).

Como Rego (2012, p.12) enfatiza “o lugar de memória é o lugar do eterno, onde tudo permanece, onde não há morte”. O jornalismo enquanto tal carrega em si a responsabilidade de influenciar a memória coletiva, torna-se assim um objeto de poder, um articulador social, que produz e negocia sentidos, que também contribui para formação de identidades e subjetividades.

Nesse sentido é que se deve buscar compreender as práticas empreendidas pelo movimento do jornalismo alternativo, no intuito de construir e desconstruir fatos, acontecimentos e memórias desse passado recente que constitui a história do jornalismo e do país. Para isso, além de considerar os preceitos teóricos que regem a pesquisa, como a relação interdisciplinar entre História e Comunicação e as percepções do jornalismo como prática social e lugar de memória, é válido também considerar o momento histórico que este movimento estava imerso e que assim interfere em suas práticas.

Bases metodológicas

No que se refere a aspectos metodológicos a pesquisa classifica-se como qualitativa por buscar compreender de forma analítica determinados fenômenos sociais e também de caráter histórico por focar fatos passados. Segundo Marconi e Lakatos (2009, p.6) a pesquisa histórica “enfoca quatro aspectos: investigação, registro, análise e interpretação de fatos ocorridos no passado”.

Quanto aos procedimentos adotados, estes foram divididos em quatro etapas: pesquisa bibliográfica, pesquisa documental, entrevistas e análise. A começar pelas leituras bibliográficas sobre o movimento jornalismo alternativo, determinado contexto histórico e estudos que fundamentaram os aportes teóricos da pesquisa.

Em seguida, foi realizada pesquisa em fontes documentais da época, coletadas em Arquivos públicos, acervos pessoais e do Núcleo de Pesquisa em Jornalismo e Comunicação da Universidade Federal do Piauí. Segundo Gil (2002, p.45), “a pesquisa documental vale-se de materiais que não receberam ainda um tratamento analítico, ou que ainda podem ser reelaborados de acordo com os objetos da pesquisa”. De posse desse material hemerográfico foi feito um estudo de aspectos quantitativos e qualitativos. Algumas variáveis observáveis foram os anos de veiculação, tiragem, temáticas abordadas, carta do leitor, críticas, abrangência do jornal, charges, artigos de opinião e fotografias. Durante esta fase, a pesquisa teve dificuldade em ter acesso a todos os exemplares dos jornais. Como foram jornais de curta duração, com uma tiragem reduzida a uma média de mil exemplares, e com distribuição desordenada tanto em virtude da falta de organização como por conta da censura imposta aos veículos, muitos exemplares se perderam. E a pesquisa teve acesso apenas a duas edições do

jornal Chapada do Corisco, do total de nove edições e as duas únicas edições do jornal Gramma.

Outra técnica utilizada que contribuiu substancialmente para o estudo e, principalmente na constituição do segundo capítulo, foram às entrevistas de perguntas abertas com pessoas envolvidas direta e indiretamente com a temática. A entrevista visa averiguar fatos, recolher dados essenciais sobre o objeto de estudo, assim como esclarecer alguns fatos não possíveis pela pesquisa bibliográfica e documental e também “descobrir os fatores que influenciam ou que determinam opiniões, sentimentos e condutas” (ANDRADE, 2009, p.134).

Trata-se de uma amostra não probabilística intencional, pois as fontes orais foram escolhidas tendo como requisitos a acessibilidade e a vinculação que possuíam naquele período com os jornais alternativos, como colaboradores de jornais e jornalistas da época.

Tal técnica atende a necessidade de preenchimento de espaços vazios deixados pela escrita, oriundos ou não de um silenciamento das práticas repressoras do momento. A intenção é promover um diálogo com outras fontes documentais, atentando para aspectos não revelados pela objetividade dos documentos escritos. A técnica de coleta de dados

[...] fornece documentação para reconstituir o passado recente. Consiste no meio de transformar o conteúdo em relação à finalidade da História, em revelar novos campos de investigação a ser desenvolvida em diferentes contextos com iniciativa individual ou trabalho coletivo. Possibilita o registro das coisas que se fixaram na memória das pessoas, reinterpretando o passado e/ou revelando fatos desconhecidos. (MARCONI; LAKATOS, 2009, p.128).

Frank (1999, p.110) destaca que o pesquisador tem vantagens quando se trabalha com fontes orais, pois pode ter acesso a depoimentos de uma mesma testemunha em momentos diferentes, permitindo que algumas lacunas deixadas pelo depoimento anterior sejam preenchidas. Considerando que os fatos narrados nos jornais não são o que aconteceu e sim uma interpretação sobre o que aconteceu, os discursos a serem analisados não devem ser tidos como verdade única o que requer uma análise das entrelinhas do discurso.

A Análise de Discursos - AD foi a metodologia utilizada para análise na pesquisa, pois permitirá compreender como os sentidos foram produzidos dentro desse sistema de produção de discursos dos jornais. A escolha pela AD, de corrente francesa, está de acordo

com as pretensões da pesquisa em que o contexto histórico não pode ser ignorado na produção de sentidos. Conforme ressalta Pinto (2002, p.11) esta metodologia propõe-se “descrever, explicar e avaliar criticamente os processos de produção, circulação e consumo dos sentidos vinculados àqueles produtos na sociedade”.

Para Fairclough (2001, p.58-59) a análise de discurso deve focalizar “a variabilidade entre as práticas e heterogeneidade entre elas como reflexo sincrônico de processos de mudança histórica que são moldados pela luta entre as forças sociais”. Gill (2008) ressalta que o discurso é uma prática social.

As pessoas empregam o discurso para fazer coisas – para acusar para pedir desculpas, para se apresentar de uma maneira aceitável, etc. realçar isto é sublinhar o fato de que o discurso não ocorre em um vácuo social. Como atores sociais, nós estamos continuamente nos orientando pelo contexto interpretativo em nos encontramos e construímos nosso discurso para nos ajustarmos a esse contexto (GILL, 2008, p.248).

Contudo, além das questões metodológicas da AD, durante a análise também será possível perceber a presença de alguns aspectos apontados pela operação historiográfica de Michel de Certeau (2011), que apresenta um olhar sobre o discurso e a história. Também uma abordagem pautada pelas questões da imagem, em que autores como Dondis (2003), Debray (1993), Aumont (2011) e outros traçam uma análise imagética sobre superfícies visuais, e um pouco da Teoria do Riso, amplamente trabalhada por Minois (2003), Lustosa (2011) e muitos outros autores que analisam as manifestações e efeitos do riso presente nos mais diversos desenhos de humor.

Tais elementos analíticos contribuíram de forma significativa para que a pesquisa pudesse identificar inúmeros olhares, risos e gritos presentes nas páginas dos jornais Gramma e Chapada do Corisco.

Assim, a atuação dos jornais Gramma e Chapada do Corisco, vem distribuída no seguinte esquema de apresentação. No primeiro capítulo, a pesquisa estuda brevemente o período da ditadura militar partindo de uma perspectiva macro nas dinâmicas políticas, econômicas, sociais e culturais para uma dimensão micro, em que se abordam tais mudanças em contexto local. Tais dinâmicas fomentam o jornalismo alternativo e são peças importantes para compreensão das condições sociais de produção dos objetos aqui estudados. É válido

ressaltar que tais elementos estavam em constante diálogo, numa relação interacional, inseridos em um mesmo contexto. A primeira abordagem consiste nos aspectos políticos e econômicos que marcaram o período e revelam como o regime foi se consolidando e como anos depois repercutem na imprensa. A segunda discorre sobre questões socioculturais que nos ajudam a compreender as mudanças na sociedade a partir de alguns elementos como música, cinema, literatura, implantação da Universidade Federal do Piauí e a televisão no Estado. Em sequência tem-se uma discussão sobre o movimento contra cultural que culminou no país por volta do final dos anos 60 e início dos anos 70, disseminando na juventude, principalmente, ideias de negação a cultura vigente e torna-se a filosofia que alimenta parte do jornalismo alternativo. E por último, foca-se na censura aos meios de comunicação durante o período ditatorial, sendo este um dos elementos principais que motivou o surgimento do jornalismo alternativo no país.

No segundo capítulo, discute-se especificamente o movimento do jornalismo alternativo. Inicialmente suas definições conceituais e características. Depois o movimento no Brasil, tendo como exemplo a trajetória de alguns jornais que serviram de inspiração para o surgimento de outros jornais. Este subtópico vem intitulado “O boom o jornalismo alternativo brasileiro”, pois faz referência a o que muitos pesquisadores sobre mídia alternativa têm defendido que a década de 1970 é marcada pelo surgimento de vários jornais alternativos em diversos estados brasileiros, o que configura uma difusão nacional, não se limitando apenas no eixo sudeste do país. No subtópico seguinte denominado “A primavera de 1972 no Piauí” apresenta-se numa dimensão micro esse olhar sobre a difusão da imprensa alternativa em contexto local, com destaque para o início da década de 1970 que marca a intensificação da prática alternativa no Estado e o desabrochar de inúmeros jornais (flores do mal¹) em que se incluem na lista os jornais estudados. Ainda neste subtópico apresentam-se os perfis dos jornais Gramma e Chapada do Corisco, com informações sobre sua história, equipe, tiragem, rotina produtiva, as pretensões do grupo, alguns fatos rememorados por alguns colaboradores do jornal e o que levou ao fim dos jornais.

As entrevistas realizadas com alguns atores sociais dessa trama foram essenciais para o desenvolvimento deste capítulo, por trazer fatos novos e permitir a confrontação com as informações que já se tinham sobre tais veículos de comunicação.

¹ A expressão “flores do mal” faz alusão aos jornais alternativos, que destoavam dos padrões jornalísticos e sociais da época e referência ao periódico alternativo Flor do Mal criado por Luiz Carlos Maciel, que defendia os ideais contraculturais e inspirou muitos jornais, como o Gramma.

Cabe aqui nesse momento, também se desmitificar muitas das visões romantizadas que se tem do movimento juvenil da época, assim como a associação direta de que muitas das produções culturais eram fruto do trabalho de Torquato Neto. É válido deixar claro, que não se trata de desconstruir a obra de Torquato e muito menos de desqualificar, a intenção aqui e também mostrar o trabalho de outros piauienses que também foram atores sociais importantes neste momento histórico.

No terceiro capítulo parte-se para análise discursiva e imagética dos jornais buscando compreender como os sentidos dispostos constroem a noção de resistência. Para isso, inicialmente aborda-se a perspectiva metodológica da Análise de Discursos na História, baseada na operação historiográfica de Certeau (2011), que toma a história como um discurso. Em seguida, apresentam-se os aspectos metodológicos da Semiologia dos Discursos Sociais, os postulados e alguns conceitos que perpassam pelas categorias analíticas. Depois, discutem-se as contribuições de alguns autores sobre a imagem e sua importância no jornalismo alternativo frente o contexto repressivo da época. E por último, antes de iniciar a análise propriamente dita, faz-se uma breve discussão sobre o papel do riso, das manifestações de humor e seu papel nos jornais alternativos.

Neste capítulo analisam-se superfícies textuais e imagéticas no intuito de desvendar o caminho do riso ao grito, conforme o título da pesquisa propõe. Além das rupturas e desconstruções de práticas jornalísticas, o uso de imagens, ilustrações e de recursos do humor visual nos jornais alternativos Gramma e Chapada do Corisco enriquecem os conteúdos e aproximam-se do público.

Assim, articulando a perspectiva teórica com o processo analítico é que esta pesquisa apresenta um olhar sobre a história desses jornais alternativos que compõem a história do jornalismo alternativo brasileiro. Nas considerações finais, é possível perceber um perfil de cada jornal, como eles constituem o discurso de resistência, pautado pelo desejo de liberdade e mudanças sociais e o percurso do riso ao grito da consciência, da resistência, da transformação.

1. CONTEXTUALIZANDO O MOMENTO

A ditadura civil militar no Brasil perdurou de 31 de março de 1964 até 15 de março de 1985. Durante este período o país sofre mudanças que culminariam em rupturas, quebras de paradigmas e surgimentos de novas práticas em cada setor da sociedade.

Para compreender o surgimento do jornalismo alternativo e suas ideologias alguns pontos contextuais merecem ser elencados. Primeiramente o apoio da sociedade civil, que caracteriza uma ditadura civil-militar. Como foi bem pontuado pelo historiador Reis (2004), as marchas da “Família com Deus e pela Liberdade”, da “Vitória” e tantas outras contavam com a presença de diversas lideranças empresariais, religiosas, políticas, sindicalistas urbanos e rurais, que temiam o comunismo, visto na época como sinônimo de miséria e quebra de valores éticos.

A imprensa também foi um segmento que em sua maioria apoiou o golpe. O jornal O Estado de São Paulo, O Globo, Última Hora, dentre outros grandes veículos de comunicação, apoiaram a ação militar a denominando como vitória e também enaltecendo o caráter democrático da tomada de poder.

Na edição de 02 de abril de 1964, o Jornal O Globo, traz em sua manchete “Empossado Mazzilli na presidência” o posicionamento favorável em que ao longo da capa o termo democracia aparece duas vezes marcado pelo “restabelecimento” e “ressurge”. A ideia difundida pelos militares de revolução foi amplamente abraçada por grandes veículos de comunicação que anos mais tarde passaram a sofrer fortemente com a censura e perseguição política.

Figura 1- Jornal O Globo, 02 de abril de 1964.



Fonte 1 - Acervo digital da Biblioteca Nacional.

Rolleberg (2009) defende uma revisão da historiografia sobre este período, que por certo tempo, vitimou a sociedade, sendo esta não consciente dos fatos e assim contraria ao regime militar. Rolleberg (2009) propõe uma nova abordagem nas pesquisas, que contemplem a desconstrução do mito da resistência tomada pela maioria da sociedade. Tanto que ela questiona como explicar a popularidade do presidente dos anos de chumbo, Médici,

tido como o mais severo e rigoroso. Segundo ela, “recorria-se exclusivamente à censura, à manipulação dos meios de comunicação e da propaganda política e, evidentemente, à coerção. Era, na época, inimaginável conceber que significativos segmentos sociais se identificassem com o regime” (ROLLEMBERG, 2009, p.574-575).

O Piauí, como os demais estados brasileiros, aderiu à revolução dos militares mostrando-se favorável à defesa da democracia e o bem da nação. Na época o então governador do Piauí, Petrônio Portella, divulgou nota oficial em 31 de março de 1964 marcando sua posição frente ao contexto político nacional.

No momento em que a Nação se encontra a braços com ameaças de sedição; no instante em que do Sul do País chegam notícias inquietantes demonstrativas da possibilidade de vir o nosso País a ser engolfado pela subversão ameaçadora das instituições democráticas. Cumpro o inarredável dever de levar ao conhecimento dos piauienses que o Governo do Piauí permanece hoje, como ontem, no firme propósito de defender, sem medir sacrifícios e indo às últimas consequências, a ordem democrática, os poderes constituídos, em suma, o império da Constituição. Confio em que o povo colaborará com o Poder Público na preservação da ordem constitucional (BRANDÃO, 2006, p.178).

A nota oficial foi dada no dia em que as tropas militares tomam o poder e às vésperas de João Goulart fugir ao Uruguai no dia 01 de abril. Seu conteúdo revela a visão negativa que predominava no país e também pelo governo piauiense em relação ao comunismo, visto como “subversão ameaçadora” e posicionamento favorável às ações dos militares tida como em prol da “ordem democrática” e “preservação da ordem constitucional”. Um discurso situacional, marcado pela efervescência do momento, precisamente dos fatos ocorridos no dia, mas meses depois derrubado, uma vez que as ações do general Castello Branco, contradiz todo o discurso e demonstra intenções contrárias às que o então governador Petrônio Portella acreditava.

A ideia de revolução adotada pelos militares, ainda era alimentada no início da década de 1972, em que na data do golpe militar os grandes jornais veiculavam matérias especiais em comemoração à data. No jornal O Dia de 30 de abril de 1972, três páginas são dedicadas a falar sobre a importância da revolução para o crescimento e a manutenção da ordem no país e até mesmo anúncios publicitários de empresas elogiam a dita “revolução”.

Figura 2 - Jornal O Dia, Teresina, 30 de abril de 1972.

A Revolução abriu as portas de progresso

Em 1964 o Brasil se encontrava na beira do abismo, pois nele foram implantadas a anarquia e a desordem. As nossas Forças Armadas, sempre presentes às medidas de salvaguarda da Nação não pôde mais tolerar aquele estado de coisas. Sairam para as ruas, juntamente com os homens bem intencionados no futuro do Brasil, arrebataram o Poder das mãos dos maus e procuraram voltar o País àquele ritmo que deveria ter tomado: A ordem, o respeito às autoridades e a marcha para o progresso. Hoje, oito anos são passados, com o terceiro governo revolucionário. A Revolução elevou a arrecadação, criou mais indústrias, a Petrobrás aumentou a sua produção, foi aumentado o índice energético do País, o nosso produto bruto foi pressionado. A Amazônia está sendo integrada no desenvolvimento nacional, o homem do campo está sendo melhor tratado. Por isso nós da EXPRESSO TIMBIRA LTDA. e funcionários, cremos que a Revolução há 8 anos abriu as portas do progresso nacional e hoje somos o segundo país do mundo em matéria de desenvolvimento, o que neste 31 de março, nos faz prestar a nossa homenagem ao Poder Revolucionário de 1964

EXPRESSO TIMBIRA LTDA.
Rua Olavo Bilac, 245/S

Fonte 2 - Acervo do Arquivo Público do Piauí.

Neste texto, encaminhado pela Assembleia Legislativa e veiculado no jornal O Dia em abril de 1972 o golpe militar é tomado como revolução e aspectos positivos são associados à ação militar. Acompanhado das imagens dos três presidentes Castelo Branco, da Costa e Silva e Médici, o texto fala dos estágios da revolução e do processo de desenvolvimento do país. Assim define

A revolução de 1964 surgiu como uma filosofia da realidade brasileira curando, de um, limpar o terreno, desbastá-lo e depois nele começar a obra de reconstrução nacional, inspirada, sobretudo nos valores morais e políticos que deram o necessário alento e inspiração à conquista dos valores econômicos (JORNAL O DIA, 1972, p.01).

Em 9 de abril de 1964, é decretado o Ato Institucional Número 1. O AI-1 cassa mandatos políticos de opositores ao regime militar e tira a estabilidade de funcionários públicos. Em 15 de abril de 1964 assume a presidência indiretamente o general militar Castello Branco. Em sua gestão, o general estabeleceu eleições indiretas para presidente, instituiu o bipartidarismo, passando a existir somente o MDB e ARENA, cassou o mandato de vários parlamentares federais e estaduais, cancelou os direitos políticos e constitucionais de cidadãos e os sindicatos receberam intervenção do governo militar.

A implantação dos Atos Institucionais, a perseguição e cassação de políticos instaurou no Estado um clima de terror, de vigilância constante, o que resultou na submissão o poder executivo e legislativo aos militares. Na Assembleia Legislativa do Piauí, os parlamentares estaduais Celso Barros Coelho, Themístocles de Sampaio Pereira e José Alexandre Caldas, Deusdeth Mendes Ribeiro e os suplentes José Francisco Paes Landim, Antônio Ubiratan de Carvalho e Honorato Gomes Martins foram cassados sem nenhuma justificativa. Apesar dos demais parlamentares não concordarem com a punição sem uma motivação específica, estes se calavam e votavam a favor dos interesses do governo militar, sob o receio de sofrer alguma penalidade.

Segundo Brandão (2006), a Câmara Municipal de Teresina também sofreu esse clima de tensão e intimidação pelos militares. Dentre os vereadores empossados em 1963, o líder estudantil e universitário Jesualdo Cavalcanti Barros foi o primeiro preso político no Piauí tendo seu mandato cassado no dia 11 de abril de 1964.

Segundo registra ofício da Guarnição Federal à Câmara Municipal, **“Preso incomunicável, apontado... como comunista atuante junto às classes estudantil e operária” e “... em virtude de estar comprometido com movimento de caráter subversivo que visava a queda do regime democrático”** (grifo do autor, BRANDÃO, 2006, p.66).

Tais fatos revelam a rigidez do governo militar imposta no Estado. Após a gestão de Petrônio Portella, em 1966 é realizado o primeiro pleito eleitoral após a implantação do bipartidarismo no país.

ARENA e MDB eram as únicas opções para o eleitor que ainda trazia a UDN, o PSD e o PTB na memória. Na verdade, sabe-se que os pessedistas nunca deixaram de sê-lo e os udenistas também não esqueciam seu passado de luta. Estavam, simplesmente, pela força da Revolução de 64, abrigados, na sua grande maioria, na ARENA, ou mesmo no MDB, que formou uma grande frente de oposição (BRANDÃO, 2006, p. 71).

É eleito Helvídio Nunes, pela ARENA, que assume o governo do Piauí em setembro de 1966. Em 1967, o general Arthur da Costa e Silva eleito indiretamente pelo Congresso Nacional toma posse da presidência. Seu governo é marcado por protestos, manifestações sociais, passeatas estudantis e greve de operários. Para não perder o controle, o governo decreta em dezembro de 1968, o Ato Institucional Número 5 (AI-5). Este aposentou juízes, cassou mandatos, acabou com as garantias do habeas-corpus e aumentou a repressão militar e policial.

Da Costa e Silva adoece e em 1969 a Junta Militar escolhe o novo presidente: o general Emílio Garrastazu Médici. Conhecido como “anos de chumbo”, seu governo é considerado o mais repressivo do período. Neste período, a censura ganha força e diversos veículos de comunicação, de artes, música, teatro, dentre outros, passam pela repressão, pela fiscalização constante e veto de publicação. Professores, políticos, músicos, artistas e escritores são investigados, presos, torturados ou exilados do país.

Paralelo a isso, na área econômica o país crescia rapidamente. O período de 1969 a 1973 foi denominado na época de Milagre Econômico. O PIB brasileiro crescia a uma taxa de quase 12% ao ano, enquanto a inflação beirava os 18%. Com investimentos internos e empréstimos do exterior, o país avançou e estruturou uma base de infraestrutura. Todos estes investimentos geraram milhões de empregos pelo país. Algumas obras, consideradas faraônicas, foram executadas, como a Rodovia Transamazônica e a Ponte Rio - Niterói. Porém, todo esse crescimento teve um custo altíssimo e a conta deveria ser paga no futuro. Os empréstimos estrangeiros geraram uma dívida externa elevada para os padrões econômicos do Brasil.

Como pontua Mattos (2010, p.42), “os esforços para atrair investimentos privados estrangeiros desde 1964 ajudaram a acelerar o faturamento da indústria do país. Entretanto, essa política aumentou a dívida externa e a dependência da tecnologia estrangeira”. Segundo o autor, o “milagre econômico” do governo Médici foi possível graças a uma série de medidas adotadas nos governos anteriores, como a Lei de Capital Estrangeiro, a entrada de companhias multinacionais como a Ford, Chevrolet, entre outras, e a instituição do AI-5, por contribuir na manutenção do controle nas esferas públicas e privadas e também a imagem de estabilidade social e política.

No contexto local, por meio de eleições indiretas, o engenheiro Alberto Silva assume o governo do Piauí no dia 15 de março de 1971, dando início a uma série de reformas, construções, criação de órgãos e projetos sociais. O mandato é marcado por grandes obras, como a reforma do Hospital Getúlio Vargas, construção de estradas e do estádio Albertão. O momento era singular porque o país, mesmo mergulhado em um regime ditatorial, vivia um clima de otimismo em virtude do “Milagre Econômico”, que paradoxalmente promovia avanços na economia brasileira, mas a pobreza e concentração de renda continuavam a aumentar.

A gestão modernizadora de Alberto Silva lhe conferiu uma imagem positiva perante a sociedade piauiense. Tido como um “empreendedor”, “tocador de obras”, Silva foi considerado na época um dos melhores governadores do Governo Médici. Segundo Fontineles (2009, p.39) “Alberto Silva conseguia obter o reconhecimento para suas ações administrativas até de oponentes, que embora o criticassem na segunda administração, reconheciam seus feitos durante seu primeiro governo”.

A boa imagem associada ao progresso caminhava paralelo aos anseios do governo federal que também alimentava esse discurso do desenvolvimento econômico, da ordem e progresso do país.

Para mascarar essa realidade, o governo federal promovia campanhas positivas enaltecendo o patriotismo, utilizando como símbolo o esporte, especificamente o futebol brasileiro em virtude do bom desempenho na Copa do Mundo de 1970.

Em torno desta modernização do país foram surgindo alguns slogans, tais como: “Brasil: ame-o ou deixe-o” e “Brasil: conte comigo!”, na tentativa de criar em torno do país uma unidade nacional, um sentimento de

pertencimento e ao mesmo tempo uma identidade, que ligariam todos rumo ao progresso da nação (MENDES, 2012, p.28).

Os jornais locais não falavam de outra coisa, dentre suas matérias, a maioria retratava as ações do governo federal que fomentava o desenvolvimento do país e as inaugurações das obras do governo. Contudo, os meios de comunicação viam-se limitados por uma censura imposta pelo governo que os impedia de divulgar fatos negativos que manchassem a imagem do governo.

No exemplar do jornal local O Dia do dia 03 de janeiro de 1972, na capa a chamada principal é “Médici: agora somos um país ouvido e respeitado” e em destaque um artigo com a “Mensagem do Governador”, em que Alberto Silva ressalta as ações desenvolvidas pelo Governo no ano de 1971 e o que planeja para o ano de 1972. Percebe-se que a ideia de progresso e bem-estar da população está ligada somente a fatores de ordem econômica. No editorial, desse mesmo dia, intitulado de “Nova ordem do Progresso” ressaltam-se os avanços que o país e o Estado do Piauí obtiveram no ano de 1971. Nesse trecho a mensagem passa a ideia de um momento positivo para o Piauí.

O Piauí, contagiado por esse surto de prosperidade que assinalou o ano de 1971 no Brasil inteiro, apresentou um saldo acima das expectativas e passou a contar com o indispensável crédito dos demais Estados refazendo-se dos prejuízos passados em que estava em grande descompasso com o desenvolvimento regional. Uma nova imagem surgiu e o seu progresso já é palpável (JORNAL O DIA, 1972).

Como enfatiza Braga (1991), o governo militar impõe um discurso que valoriza a estabilidade, a disciplina, o planejamento, como fatores determinantes para o desenvolvimento econômico do país. A capacidade de aquisição de bens de consumo reforça na sociedade o clima de otimismo, de crescimento, de progresso. Enquanto isso, demais segmentos como as artes, os meios de comunicação e muitas outras instituições sofrem com a perseguição política.

Dando continuidade a esse modelo de gestão que alia a construção de grandes obras que marcam o governo e um bom plano de marketing e publicidade, com apoio dos meios de comunicação que detém credibilidade para tal, Dirceu Arcoverde segue os passos de Alberto Silva.

O mandato de Dirceu Arcoverde teve início no dia 15 de março de 1975 e também foi certo modo bem querido pelos piauienses. Segundo José Lopes dos Santos (*apud* Fontineles, p.40), “o povo piauiense, de modo especial o teresinense, gostava do médico Dirceu Arcoverde, responsável por uma obra administrativa grandiosa, que todos aplaudiram, dotando a capital do Estado de vários e importantes melhoramentos”.

Ambas as gestões tiveram apoio político do Regime militar que prezava pela harmonia que não “deslegitimasse as diretrizes do movimento de 1964” (FONTINELES, 2009, p.46).

Pautado pelo discurso da ordem, da harmonia política, o governo Geisel mantém o autoritarismo e intolerância a qualquer campanha reivindicatória. Como se vê no discurso do presidente Geisel divulgado na Revista *Veja* em setembro de 1974:

Não se aceita, porém, nem se poderia admitir jamais, pressões indevidas ou campanhas reivindicadoras de indivíduos ou grupos quaisquer, que, sob variados pretextos, empunhando até mesmo a bandeira de nobres ideais e valores eternos, pretendem forçar mudanças e revisões inconvenientes, prematuras ou imprudentes, do quadro político nacional (*apud* FONTINELES, 2009, p.46).

O general Ernesto Geisel, que em 1974 assume a presidência, começa um lento processo de transição rumo à democracia. Seu governo coincide com o fim do milagre econômico e com a insatisfação popular em virtude das altas taxas. A crise do petróleo e a recessão mundial interferem na economia brasileira, no momento em que os créditos e empréstimos internacionais diminuem. O discurso de otimismo, desenvolvimento e crescimento econômico passa a sofrer ruídos oriundos da dura realidade das classes menos favorecidas, que enfrentava a pobreza, falta de saneamento básico, saúde e educação e outros serviços.

É durante o governo de Geisel que a sociedade civil organiza-se rumo às mudanças. Instituições sociais como a Igreja, o movimento estudantil, líderes políticos do MDB cada vez mais articulados preparam o terreno para a tão desejada transição “lenta e gradual”. Como enfatiza a historiadora Queiroz (2006) trata-se de um período importante, palco de ações que abrem brechas na dominação política em busca da liberdade de expressão.

As bandeiras então desfraldadas, mesmo que timidamente, e que agregam representantes da Igreja, estudantes, algumas lideranças políticas do MDB e

a resistência civil exilada são as dos direitos à liberdade de expressão e à liberdade individual de ir e vir, da volta do pluripartidarismo, do retorno das práticas democráticas, enfim, do vigor do estado de direito (QUEIROZ, 2006, p. 207).

Durante a gestão de Dirceu Arcoverde, o Estado contou com a realização de algumas obras importantes, e em Teresina especificamente, o processo de urbanização e modernização das vias, teve um caráter ambíguo, ao passo que representava avanços significativos para uma melhor estruturação da cidade, mas que também excluía as famílias mais carentes, removendo-as para áreas periféricas sem a mínima infraestrutura necessária para se morar.

Enquanto o centro e alguns bairros da cidade melhoravam seus aspectos físicos, com ampliação de ruas e avenidas, construção de prédios, passeios públicos, dentre outras realizações, várias famílias carentes tiveram suas vidas alteradas [...] deslocadas para as periferias da cidade a fim de deixarem o centro da cidade mais atraente e menos dotado de contradições sociais (MENDES, 2012, p.30).

Os grandes jornais, como O Dia e A Hora, reconhecem a importância das grandes obras empreendidas pelos dois governadores, Silva e Arcoverde, mas não deixam de veicular os problemas sociais que o Estado enfrenta, como o alto índice de desemprego, deficiências na educação, saúde e segurança, como também de questões estruturais.

O tratamento crítico atribuído ao governo local diverge bastante do tratamento cerimonioso voltado para o governo federal. Isso contribui para perceber as relações de força que eram travadas no cenário local, segundo as quais as iniciativas tomadas pelo Palácio do Planalto eram aplaudidas, enquanto as oriundas do Palácio de Karnak eram combatidas e criticadas (FONTINELES, 2009, p.78).

É nesse tratamento diferenciado, que é possível perceber a censura e autocensura imposta aos jornais locais, que de forma diferenciada e acrítica elogiava os atos do governo militar ou simplesmente silenciava, omitindo-se abordar determinados assuntos que estavam em pauta nacional.

São nesses dois contextos de gestão Médici e Geisel, e dos mandatos locais, de Ablerto Silva e Dirceu Arcoverde que se situam a trajetória dos jornais Gramma e Chapada do Corisco. No primeiro momento, o jornal Gramma, em 1972, imerso em um contexto

complicado, de forte censura e ao mesmo tempo de ações que controlam a sociedade vendendo a imagem de estabilidade, progresso e ordem, é também nesse período que surgem inúmeros jornais alternativos em várias partes do país.

E num segundo contexto, insere-se o jornal Chapada do Corisco, em que a sociedade sufocada e cansada dos ditames ditatoriais do governo começa lentamente a se articular em busca de mudanças, o movimento do jornalismo alternativo já amadurecido tem as ideias de transformação, liberdade e resistência enraizadas no coro dos descontentes. Também é nesse período que alguns fatos revelam o recrudescimento das práticas autoritárias do governo, como o assassinato do jornalista Vladimir Herzog nas dependências do DOI-Codi em São Paulo, no ano de 1975.

Como se vê são inúmeros acontecimentos políticos que marcam a década de 1970 e interferem substancialmente na difusão do jornalismo alternativo no Brasil. Mas não somente fatos políticos são responsáveis pelo surgimento desse movimento na imprensa brasileira. Aspectos socioculturais dão origem a reflexões sobre a realidade que o cerca a mudanças comportamentais, no modo de agir e pensar e a movimentos que de certo modo, dialoga com o movimento da imprensa alternativa no país.

Na área cultural, surgem inúmeros movimentos artísticos que questionam todo o contexto político, econômico, social e cultural da época, numa tentativa de introduzir na sociedade um desejo de mudança e uma coragem de lutar pela democracia. Nesse momento, uma camada da sociedade foi imprescindível para tais práticas. A juventude, com sua avidez, sede de cultura, de liberdade promoveu inúmeros movimentos para questionar o autoritarismo, a pobreza, a repressão cultural, dentre outros problemas sociais existentes na época.

Como se sabe, a ditadura civil militar agiu em diversas frentes buscando ter o controle de tudo e de todos. A música, literatura, teatro e demais atividades artísticas passaram a sofrer severo controle, causando indignação e algumas reações. Uma delas foi o movimento tropicalista, encabeçado por Torquato Neto, Gilberto Gil e Caetano Veloso, que ao fazerem uma releitura da proposta oswaldiana da Semana de Arte Moderna de 1922, buscavam assim uma nova linguagem, fugindo a tudo que já tinha sido feito antes, numa tentativa de imprimir um conteúdo contestatório e inovador.

Nesse período, marcado por intensa captura social e renitente fuga identitária, o campo artístico experimentaria profundas rupturas, em diferentes frentes, gerando uma taxonomia que traria para o cenário público categorias como Poesia Concreta, Cinema Novo, Poema Processo, Tropicália e Poesia Marginal, entre outras. Essa reconfiguração, por sua vez, tendia historicamente a um reposicionamento do papel social da arte e dos artistas, chegando mesmo a forçar a constituição de um novo acordo tácito entre consumidores e produtores das obras de arte (CASTELO BRANCO, 2007, p.178).

A juventude passou a lutar por um espaço na sociedade que lhe permitisse exprimir sua opinião, mesmo que esta contrariasse os padrões sociais da época. Nesse contexto ditadura militar, e aqui especificamente década de 1970, os jovens usam de sua liberdade, de seus corpos e de suas mentes criativas para darem sentido e voz a um movimento de resistência à ordem e disciplina imposta pelo regime militar.

O exemplo do movimento tropicalista cabe por trazer em si uma articulação artístico-cultural que desejava por mudanças significativas na sociedade. Se na década anterior, 1960, a palavra revolução, tomada em diferentes concepções, representa a década. Em 1970, a palavra resistência dá o tom às iniciativas de diversos grupos de jovens que propagavam os ideais do movimento contracultural.

[...] a década de 70 foi talvez a melhor fase para a arte piauiense. As produções nas diversas áreas eram constantes e bastante elaboradas, como as feitas pelos poetas da chamada GERAÇÃO MIMEÓGRAFO. Os anos 70 foram para a nossa música assim como foram os anos 60 para a MPB (BRITO, 2002, p. 60).

No Piauí, a juventude manifesta-se na por meio da arte, da cultura seja na música, no cinema, na literatura ou nos impressos para questionar a realidade.

A produção cultural no Piauí era resultante de uma compulsão juvenil de muita vitalidade, que buscava resistir ao sufoco (e os seus reflexos) impostos pelos instrumentos repressivos do regime militar pós-64 e pós-68, que teve como contrapartida econômica o crescimento e o impulso modernizador do “milagre econômico (BEZERRA, 1993, p.11).

A literatura marginal também é um das praticas dessa juventude inquieta, incomodada com os preceitos morais e sócias da época. Como Bezerra (1993, p.11) define a literatura

marginal era um “conjunto de práticas que apontava, anárquica e fragmentariamente, para várias vertentes da cultura, do romantismo a aspectos estéticos mais contemporâneos, dentro do contexto dos anos 70, nos aspectos materiais, literários e ideológicos”.

Além disso, a implantação da Universidade Federal do Piauí passou a ser um espaço de diálogo, troca de informações entre os jovens que buscavam uma formação superior.

Um fato marcante ocorrido ainda no início dos anos 70 foi a criação da Fundação Universidade Federal do Piauí, em 1972, instalada no Campus da Ininga, em Teresina, e, posteriormente, no Campus Reis Veloso, em Parnaíba. Nesses espaços, as informações e ideias passaram a fluir com maior intensidade, resultando num importante palco natural (não exclusivo, pois existiam outros) para as manifestações culturais (BEZERRA, 1993, p.16).

No mesmo período essa juventude também experimentava o cinema marginal como resposta ao cinema novista e o Cinema de Mercado da década de sessenta. Tal prática era caracterizada por uma produção amadora, sem recursos financeiros, pautada pelos ideais contraculturais.

Os cineastas adeptos dessa última vertente (Cinema Marginal) adotaram uma postura mais agressiva diante do espectador de classe média, isto é, abraçaram a chamada “estética do lixo”. Procuraram o confronto com o pretenso “bom gosto” desse segmento do público, denunciando o seu conservadorismo comportamental e político, ainda que não acreditassem na viabilidade de propostas políticas de transformação (RAMOS, 2009, p.43).

No Piauí, o cinema ganha adeptos e produções como *O terror da vermelha* (1972), *Davi vai guiar* (1972), *Miss Dora* (1974), *Coração Materno* (1974) que utilizavam o super 8 (bitolas de oito milímetros) como estratégia de negação as grandes produções cinematográficas ancoradas por recursos tecnológicos de som e imagem avançados custeados pelo mercado. Tais práticas ressignificam a linguagem, os espaços urbanos e as subjetivações desses atores sociais inseridos nesse contexto local marcado pela negação a tudo que é normatizado, controlado.

A intenção da super-8 era fazer um filme da família, era família as pessoas comuns terem acesso ao cinema, era poder filmar festas de casamento, era

“você filmar o nascimento do seu bebê, então era essa a intenção da Kodak, mas só que as pessoas começaram a fazer cinema com essa bitola, e isso já existia no mundo inteiro, e no Rio de Janeiro e São Paulo, e o Torquato trouxe esse negócio para cá, então nós começamos a filmar (COUTO apud CASTRO; NASCIMENTO, 2012, p.04).

A influência de Torquato na música, cinema e imprensa alternativa local abre espaço para produção de conteúdos que questionam a falta de liberdade, a disciplina como palavra de ordem e a necessidade urgente de esbravejar a indignação frente a essa cultura mercadológica.

Deste quadro acabaria por se configurar um novo cenário na produção filmográfica brasileira, emergindo uma configuração onde a prática cinematográfica aparece, entre outras coisas, deliberadamente desvinculada das exigências da realização de valor. Esta configuração acabaria por proporcionar uma maior liberdade à criação artística, o que favoreceria a dimensão pessoal do autor e a individualidade de sua inspiração (CASTELO BRANCO; SOUSA, 2009, p.136).

Na época tais jovens eram vistos como rebeldes, porque eles negavam justamente o que a sociedade em sua maioria desejava ter. As leis de mercado que incentivavam o consumo e vendiam a felicidade em rótulos de diversos produtos, eletrodomésticos e tantos outros objetos era o que promovia na maioria da sociedade o conforto e status social. E era justamente esse modo de vida guiado pelo consumo que esses jovens “rebeldes” criticavam severamente.

Pautado nesses aspectos econômicos, a televisão, como um dos produtos que promovem o sentimento de modernidade e progresso no país durante a ditadura militar populariza-se e é utilizada pelos militares como ferramenta de comunicação para propagar a ideologia autoritária do governo, como também estimular o mercado consumidor em um país que já possuía uma economia baseada na industrialização de bens de consumo.

O regime usou a mídia eletrônica a fim de construir o espírito nacional baseado na preservação de crenças, culturas e valores. Foi também através da mídia que as aspirações e conceitos de desenvolvimento, paz e integridade do regime de exceção foram impostos à população brasileira. A fim de que suas mensagens atingissem toda a população e que esta prova de modernidade, a televisão, pudesse se expandir através do território nacional, os governos militares investiram no melhoramento das condições técnicas e operacionais das telecomunicações. Ao fazerem isto, contribuíram para o

desenvolvimento e disseminação da televisão através de toda a nação (MATTOS, 2010, p.47-48).

No Piauí, a implantação da televisão por Walter Alencar no início da década de 1970 marca um processo de modernização, que repercutia ares de progresso e a introdução de uma nova fonte de informação e entretenimento. Símbolo de poder, a televisão piauiense em sua fase inicial é marcadamente elitista, em virtude de altos preços cobrados pela aquisição do produto, como também ferramenta para promoção do governo de Alberto Silva.

Para muitos, a televisão viria aumentar a autoestima dos piauienses, atendendo às demandas de progresso impostas pelo tão propalado discurso de modernização em voga naquele momento. Nesse contexto, a TV Clube foi transformada em instrumento de promoção do governo Alberto Silva, na representação de uma imagem de mudança, de avanço e desenvolvimento, nos moldes do seu projeto político (SANTOS, 2010, p.65).

Além dos interesses governamentais, a televisão piauiense também foi alvo de empresas que tinham esse veículo como grande potencial publicitário para promoção de bens de consumo. Sendo assim, alvo de críticas e de negação por essa juventude que fugia dos ditames mercadológicos.

Começava aí a servidão voluntária da família em frente da telinha, onde o país aparecia, graças ao “milagre brasileiro”, como uma “ilha de tranquilidade”, como dizia o presidente Emílio Garrastazu Médici, em março de 1973: “Sinto-me feliz, todas as noites, quando ligo a televisão para assistir ao jornal. Enquanto as notícias dão conta de greves, agitações, atentados e conflitos em várias partes do mundo, o Brasil marcha em paz, rumo ao desenvolvimento. É como se eu tomasse um tranquilizante, após um dia de trabalho” (DIAS, 2003, p.89).

Negando essa servidão, aprisionamento das ideias e expressão é que esses jovens buscavam de diferentes maneiras fugirem à regra. O corpo, as vestimentas, os movimentos marginais são estratégias de resistência dessa cultura juvenil que desejava romper com os valores morais éticos da época. “Nesta recusa contra a cultura dominante os jovens se esforçariam, especialmente, para entender e tencionar os limites da linguagem, impondo novos conceitos e significados e, inclusive, utilizando os próprios corpos como instrumento desta nova linguagem” (CASTELO BRANCO, 2005, p.71).

Em Teresina, famílias conservadoras alimentavam preconceitos contra essa juventude que destoava dos demais por usar cabelos grandes, adotar uma moda unissex, sendo assim taxados de transgressores.

Proibido de entrar em alguns bares e de frequentar determinados restaurantes, a sociedade conservadora estabeleceu um acordo tácito de combate ao “ser desviante” que se concretizava com o preconceito, a disciplina e aceitação de um regime de governo que se empenhasse na manutenção dos valores morais entendidos como regras de sociabilidade imutáveis (LIMA, 2009, p.144).

Nas escolas de Teresina, instituição usada para manutenção da ordem e disciplina, jovens sofriam retaliações por suas escolhas desviantes. Como ressalta o pesquisador Lima (2009, p.144) “diretores de colégios impediam a matrícula, permanência ou a entrada de alunos cabeludos nas suas escolas, utilizando a justificativa de que isso destruía a imagem do homem e o fazia parecer com o gênero oposto”.

Este preconceito revela a dificuldade que muitas famílias tinham em romper com pensamentos conservadores que até então eram tidos como os ideais para a sociedade. Daí, também advém uma das justificativas que explica essa revolução cultural encabeçada pelos jovens, tida como uma geração aberta por mudanças e destemida, capaz de questionar, enfrentar e resistir aos padrões sociais vigentes na época, constantemente reafirmados pelo regime militar. É nesse contexto, que o movimento contracultural ganha adeptos no Brasil, no intuito de promover uma verdadeira revolução cultural, tendo como pontapé a negação de tudo que se tinha antes como cultura.

Jovens marginais das classes média e da burguesia se deixaram levar na grande onda da contracultura, redimindo valores coletivos postos em desuso como a igualdade, que permitia um viver coletivo alternativo ao mundo de progresso e fartura vendido pelo regime. Igualdade, solidariedade, consumo coletivo de drogas, ruptura com os padrões sexuais – homem pode “experimentar” homem, mulher com mulher e todos com todos -, a valorização do amor tribal, esses eram os principais pontos defendidos por quem estava *a fim de ir fundo* nas coisas (grifo do autor, DIAS, 2003, p.94).

As atitudes destoantes dessa juventude, como reação à modernização autoritária imposta pelo regime militar, que cada vez mais buscava controlar a sociedade, foram pautadas

pelo movimento contracultural, que havia se espalhado no mundo e chegava ao Brasil com intensidade, na década de 1970.

Segundo Roszak (1972), a contracultura é um fenômeno que surgiu entre os jovens, em choque com gerações anteriores e que ao questionarem a cultura herdada promoveram mudanças históricas na sociedade. Para ele, a contracultura é “uma cultura tão radicalmente dissociada dos pressupostos básicos de nossa sociedade que muitas pessoas nem sequer a consideram uma cultura” (1972, p.54).

Tínhamos razões de sobra para ser do contra. O alvo óbvio era a ditadura e, sim, a classe média que lhe servia de base, solidamente incrustada em seu conformismo, necessidade de segurança e moralismo, feliz e contente com seus eletrodomésticos, apostando agora todas suas fichas no milagre do Delfim, entregue a um consumismo voraz, carro zero, tevê em cores, casa na praia, ações na bolsa (DIAS, 2003, p.70).

Em Teresina, o movimento underground assemelhasse a contracultura discutida por Roszak (1972). Seus idealizadores questionam, negam e remodelam valores e práticas sociais em diversos segmentos da sociedade, seja na música, no cinema, na imprensa, na literatura.

A cidade vivia, pois, sob os imperativos da ordem, do controle dos espaços e do comportamento da população como tentativa de civilizar a paisagem social e urbana. Nesse contexto, insurgem-se pelas ruas de Teresina jovens que desejavam, através da arte, fazer experimentações no campo da linguagem (BRANDÃO JUNIOR, 2011, p.44).

A contracultura na perspectiva do pesquisador Cláudio Coelho é tida como um movimento social que procurou romper com a modernização autoritária imposta pelo regime militar. “Os membros dos governos militares consideravam o Estado a encarnação da racionalidade, cabendo às suas instituições (...) organizar e controlar as diferentes dimensões da vida social, tendo em vista a promoção do desenvolvimento econômico” (COELHO, 2005, p.39).

Segundo ele, o combate a essa racionalização da vida social proposta pela contracultura é dada com “ênfase na subjetividade em oposição ao caráter objetivo racional do mundo exterior, a aproximação com a “loucura” e a marginalidade, a construção de comunidades alternativas” (COELHO, 2005, p.39).

Aqui, a loucura é tida como um contraponto a esta razão autoritária, a ferramenta necessária para romper com as estruturas dominantes que baseados na lógica, na racionalidade, buscam decidir e assim impor o que é melhor para a sociedade. Assim, além do forte preconceito, perseguição a esses jovens denominados de subversivos, hippies, transgressores, muitos também foram taxados de loucos, chegando até mesmo a serem internados em hospitais psiquiátricos.

A repressão às práticas sociais contraculturais não se deu apenas pela prisão dos hippies, mas também pelo internamento dos “loucos” – um dos modos pelos quais os contraculturais se denominavam – nos hospitais psiquiátricos: a “loucura” contracultural era, simultaneamente, uma condição assumida pelos próprios hippies e um estigma a eles atribuído pelos “caretas” (COELHO, 2005, p.42).

O poeta e jornalista piauiense Torquato Neto foi um que vivia o dilema entre a racionalidade e a loucura. Por várias vezes internado no Hospital Areolino de Abreu, o poeta sofria com a necessidade do novo, de criar, de se enquadrar a essa sociedade que ele não se identificava. A negação dessa racionalidade levava a um não lugar que muitos jovens se sentiam perdidos por não terem uma base, uma racionalidade alternativa. Tal ponto é tratado por Coelho (2005) como a fragilidade do movimento contracultural, pois “entre aderir à razão autoritária e negar-se a si próprio ou continuar negando a racionalidade enquanto tal e encaminhar-se para a autodestruição, evidencia a inviabilidade da contracultura enquanto uma prática social alternativa” (COELHO, 2005, p.43).

De forma um tanto simplista, Riseiro (2005) ressalta que entre as décadas de 60 e 70, a juventude brasileira se dividiu em duas vertentes: a do movimento contracultural e a da esquerda. A esquerda buscava uma transformação do regime político vigente, enquanto que o movimento contracultural almejava mudanças comportamentais, de valores morais, a busca de um “novo ser de uma Nova Era” (RISEIRO, 2005, p.25). Tal movimento existiu em vários países e no Brasil adquiriu características peculiares em virtude da ditadura civil militar, considerando as diversidades de movimentos que surgiram em todo o país, acredita-se que classificá-los somente em contraculturais ou de esquerda não seja o suficiente. Contudo, é válido para perceber o quão complexo foi este movimento e suas ramificações.

A contracultura se expandiu no Brasil não por causa, mas apesar da ditadura. Equacionar contracultura e ditadura é abolir o fato de que o underground foi um fenômeno universal, brotando sob os regimes políticos mais dessemelhantes (...) Não foi por acaso que a mídia brasileira, naquela época, armou um verdadeiro bloqueio para evitar que as informações sobre a movimentação jovem internacional chegassem até nós. E foi também por isso que acabou se articulando por aqui uma rede informacional alternativa, com as páginas de Maciel em O Pasquim e publicações como Flor do Mal, Presença, Bondinho e Verbo Encantado (RISEIRO, 2005, p.26).

A contracultura foi um movimento de força que ao ramificar-se em vários segmentos e estados do Brasil, fez a sociedade repensar suas escolhas pessoais na vida privada e política. A luta ideológica travada pelos veículos alternativos que apresentavam os ideais contraculturais buscava o debate público e uma reavaliação do sistema político da época. Uma verdadeira revolução molecular que envolvia política, cultura, economia, religião e comunicação.

A contracultura abria fogo contra a espécie de morte em vida produzida por uma sociedade onde impera o totalitarismo tecnocrático. Sistemas com uma integração organizacional perfeita e um exercito de “especialistas técnicos” para explicar como deve funcionar a vida, da política à educação; do lazer à cultura como um todo, onde até os impulsos inconscientes e até mesmo o protesto contra a tecnocracia – tudo se torna objeto de exame e de manipulação puramente técnicos (DIAS, 2003, p.75).

Apesar da curta durabilidade, o movimento contracultural consegue promover mudanças sociais e reflexões sobre a interferência do capitalismo no cotidiano, comportamentos e valores da sociedade. No jornalismo alternativo, a contracultura foi um dos fatores que fortaleceram o movimento, como resposta a censura imposta aos veículos de comunicação.

Nos jornais Gramma e Chapada do Corisco tais fatores sociais e culturais refletiram nas práticas desses dois veículos de comunicação, as características dessa juventude da década de 1970 coincidem com os perfis dos jovens que criam esses jornais, a contracultura tão presente no início da década de 1970, principalmente, é dos vetores do jornal Gramma, como se verá no próximo capítulo e o Chapada do Corisco por muitas vezes é uma resposta a essa onda repressora, que buscou de diversas formas de censura silenciar a sociedade.

Assim, presente não somente nas atividades jornalísticas, a censura durante a ditadura militar foi um dos grandes fatores que marca o período e é responsável por mudanças significativas em diversos processos sociais. Como defini-la é uma tarefa um tanto árdua uma vez que ela esteve presente em diversos momentos e sob variadas formas, de tal maneira que sua definição não é o suficiente para representá-la. Contudo é necessário, pois direciona o foco da pesquisa em que, aqui, prioriza-se, a censura imposta aos veículos de comunicação, especificamente, jornais impressos.

Como ressalta Castelo Branco (2007, p.179) “a censura — entendida não só como instrumento estatal, mas também como estratégias cerceadoras adotadas por subjetividades reacionárias — atuava reprimindo e limitando o espaço de criatividade de parcelas da juventude que atuavam no campo artístico”.

A censura, nos grandes jornais impressos locais, era marcadamente visível.

Nos anos 60 e 70 as discussões acerca do desenvolvimento e segurança do país se avolumaram nos dois periódicos que, logo demonstraram – diante de uma censura que inviabilizava críticas ao regime – um posicionamento político favorável ao governo instalado após a queda de João Goulart. Ambos exploravam assuntos relacionados à política, economia, colonismo social e esporte com manchetes e chamadas de primeira página direcionadas às questões locais de grande repercussão. Os discursos produzidos pelo O Dia e Jornal do Piauí se assemelhavam em muitos pontos, sobretudo, quando o assunto em questão eram as proposições dos gestores públicos para modernização do Piauí e da sua capital (SANTOS, 2010, p.03).

Considerada uma das principais ferramentas utilizadas pelos militares na manutenção da ordem e disciplina na sociedade, a censura foi efetivada de diversas formas ao longo da ditadura militar.

Com características totalitárias², o governo intervém em todos os segmentos da sociedade, principalmente, na economia brasileira, tomando para si o poder centralizador de decisão. No intuito de manter o poder também sob os meios de comunicação, muitos veículos sofrem perseguição política, são vítimas de apreensões, atentados e os que se adaptam ao regime militar são favorecidos com incentivos financeiros e suporte tecnológico. Uma das grandes empresas de comunicação beneficiadas com tais recursos, foi a Rede Globo, que

² O totalitarismo é um sistema político, marcado pelo autoritarismo, controle centralizador, interferindo na vida pública e privada dos indivíduos de determinada sociedade, e com uso massivo dos meios de comunicação em prol das ações de governo.

durante o período da ditadura militar, expandiu-se rapidamente, tornando-se assim um veículo estratégico para a divulgação das ações governamentais.

O grupo Globo passou a contar com um know-how de gerenciamento e equipamentos que o diferenciaram das demais organizações de comunicação, o que facilitou a conquista da liderança no mercado de televisão. Como consequência, logo este veículo seria o meio preferencial para a divulgação do Brasil “grande” imaginado pelos militares (ROMANCINI; LAGO, 2007, p.123).

Outros veículos que faziam oposição ao regime, não resistiam à pressão militar e acabavam fechando seus jornais ou perdendo a concessão de transmissão, como foi o caso da TV Excelsior, fundada em 1960, que durante o golpe mostrou-se favorável ao Jango. A emissora foi invadida pelos militares, os recursos financeiros tornaram-se escassos para manutenção o veículo e o governo acabou cassando sua concessão.

Além da TV Excelsior, muitos outros veículos foram alvos da censura desmedida dos militares. A grande imprensa como o jornal O Estado de São Paulo, Correio da Manhã, Última Hora, Tribuna da Imprensa e muitos outros meios de comunicação sofreram represálias, tiveram exemplares apreendidos, jornalistas presos, redações depredadas e corte nos recursos, oriundos de anúncios publicitários, sendo o governo o maior anunciante.

Ao passo que a censura se legitimava, alguns marcos regulatórios da profissão surgem. Primeiro a expansão de cursos de Comunicação Social em diversas faculdades e universidades, sendo registrado na época cerca de 58 cursos no país. Segundo, em 1969, o governo regulamenta a profissão de jornalista através do Decreto nº 972. No ano seguinte, o diploma passa a ser obrigatório para o exercício da profissão. Ambas as estratégias do governo que buscavam cercear a profissão, tendo como reforço maior o Ato Institucional nº 5.

Antes de falar sobre esse AI-5, vale ressaltar que os atos anteriores já vinham preparando o terreno para o endurecimento do regime. Após o golpe militar, amplamente apoiado pela sociedade civil, imprensa e algumas instituições sociais, como igreja e latifundiários, o discurso dos militares era que a restauração do sistema democrático não demorasse acontecer, ao passo que o sistema político do país fosse reorganizado para conter a ameaça comunista. Como já vimos no tópico anterior, nada disso aconteceu e o decreto do Ato Institucional nº 1 revelou as reais intenções ditatoriais dos militares. No decorrer dos anos outros atos institucionais foram decretados determinando eleições indiretas em todas as esferas federal, municipal e estadual, para forçar a aprovação da Constituição de 1967, e

também para intimidar parlamentares que se sentiam ameaçados por não concordarem com as ações do governo.

Quando o AI-5 foi decretado no governo de Costa e Silva em 1968, os militares passam a ter plenos poderes para perseguir e cassar os direitos políticos de qualquer cidadão por dez anos. Assim, o governo fecha o Congresso Nacional, confisca bens de pessoas julgadas por corrupção, suspende garantias individuais como habeas corpus e sob a alegação de que o AI -5 estava em defesa dos interesses do país, para que a corrupção, a desagregação e a subversão fossem combatidas e a democracia resguardada.

Assim, após o AI-5 a censura tornou-se comum e cada vez mais severa. Sendo possível perceber duas modalidades, a censura prévia e a autocensura. A censura prévia consistia na fiscalização feita pela Polícia Federal - PF, em que o veículo teria que encaminhar à sede da PF os originais do jornal para serem analisados pelo censor, que após leitura detalhada e cortes nos textos liberava ou não o material para publicação.

Em casos mais extremos, o censor, muitos deles jornalistas, instalava-se na redação do jornal para proibir a veiculação de qualquer conteúdo que fosse contra os interesses do governo. O resultado após árduo trabalho da equipe era o veto ou mutilação dos textos, a troca ou retirada de fotos, o que acabava inviabilizando a publicação do periódico.

A censura exacerbada realizada pelos militares que buscavam controlar o conteúdo divulgado pela imprensa acabava por inviabilizar a prática jornalística em si. Aqueles jornais que tinham que encaminhar o material à PF em Brasília tinham prejuízos financeiros pelos altos custos de transporte do material, como também acabavam publicando um jornal com notícias envelhecidas, sem relevância, por conta da demora na aprovação do conteúdo. Além disso, o que antes os jornais tinham uma grande tiragem, com a censura as vendas caem drasticamente e a limitação de assuntos a serem tratados, tornam os jornais menos atraentes.

Em resposta a esta censura prévia, muitos jornais veiculavam nos espaços vetados, assuntos totalmente diversos como forma de alertar aos leitores que ali tinha uma matéria censurada. Daí, exemplos clássicos com as receitas de culinária e poemas de Os Lusíadas no jornal O Estado de São Paulo.

A autocensura foi outra modalidade bem eficaz e até mesmo mais positiva para o governo, pois não expunha os censores e era realizada internamente nas redações pelos próprios jornalistas e editores. Kucinski assim a define:

[...] a autocensura é a supressão intencional da informação ou de parte dela pelo jornalista ou pela empresa jornalística, de forma a iludir o leitor ou privá-lo de dados relevantes. Trata-se de uma importante fraude porque é uma mentira ativa, oriunda não de uma reação instintiva, mas da intenção de esconder a verdade (*apud* KUSHNIR, 2004, p.44).

Como o passar dos anos, a repressão é internalizada por muitos profissionais que para evitar problemas com a polícia, vetava alguns assuntos de sua pauta. A autocensura também era decorrente de acordos firmados entre os donos de empresas de comunicação e o governo. Assim como, entre os editores e os jornalistas que para manter seus empregos, seguiam a risca a lista de temas proibidos pelo governo.

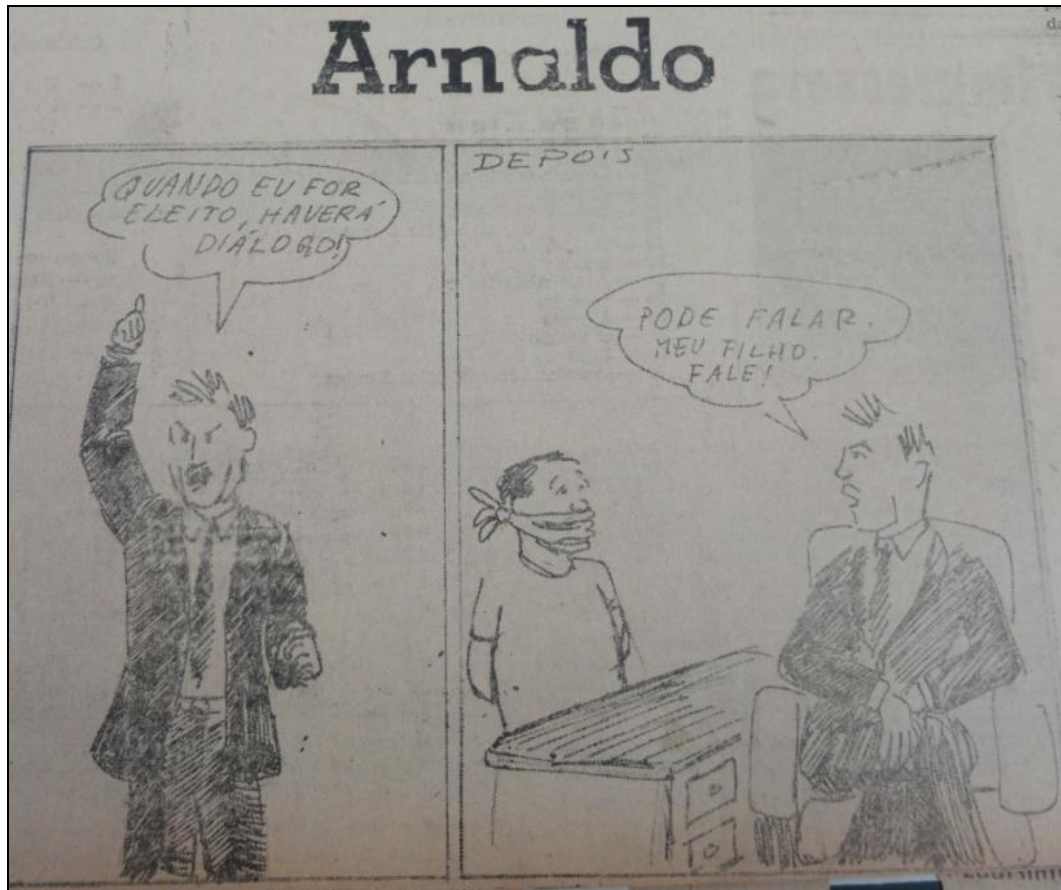
É interessante notar que, por prudência, para minimizar os eventuais prejuízos da censura ou perseguição da ditadura, empresas como o Jornal do Brasil e a Editora Abril elaboraram, em determinados momentos, normas que, na prática, constituíam uma efetiva autocensura. Desse modo, uma circular interna do JB, de 1969, arrola vários temas que deveriam ser tratados com o “maior cuidado” (ROMANCINI; LAGO, 2007, p.134-135).

Esse alinhamento às propostas do governo revelam que o receio de ser vítima da censura era fato, como também poucos eram os jornalistas corajosos capazes defender o compromisso ético da profissão, batendo de frente com os censores. Segundo Barbosa (2007, p.192-193), “a construção de defensores do bem comum, dos interesses públicos, das liberdades democráticas é muito mais um efeito discursivo, do que de fato, se configura na prática”. Sendo assim, não se pode ignorar mais um exemplo de que os interesses individuais se sobrepõem ao coletivo.

No Piauí, o processo de intimidação não foi diferente, contudo os casos de torturas e repressões mais severas não se há registros. Sabe-se que a Polícia Federal fiscalizava todo o conteúdo a ser veiculado e qualquer matéria suspeita era alvo de interrogatórios realizados com os responsáveis. Arnaldo Albuquerque (2006), que era chargista do jornal O Dia na época e foi colaborador dos jornais Gramma e Chapada do Corisco, conta que o editor-chefe mesmo constrangido era quem censurava as matérias, pois o editor tinha que seguir as determinações do proprietário do jornal. Logo, o fato de haver autocensura nas redações não impedem que estes profissionais fossem conscientes do que estava acontecendo, mas nada poderiam fazer, porque se viam amarrados pela questão empregatícia.

Mas alguns casos se sobressaem da maioria, as charges e quadrinhos de Arnaldo por vezes conseguiam driblar essa censura interna que ocorrida na redação do jornal. No jornal O Dia de 23 de março de 1972 foi publicado uma tirinha em que a liberdade de expressão é cerceada após ser eleito um ditador.

Figura 2 - Jornal O Dia, Teresina, 23 de março de 1972.



Fonte 3 - Acervo do Arquivo Público do Piauí.

Algumas ousadias de Arnaldo Albuquerque por vezes traziam problemas ao jornal, resultando em interrogatórios e uma censura mais rigorosa no jornal.

Kucinski (1999) chama atenção para o aspecto que a censura nem sempre era tão cruel e violenta como se mitificava. Na maioria dos estados, o que acontecia era um processo de intimidação que nem sempre levava prisões e torturas. É o que Braga (1991) ressalta de “grande lei das aparências”, onde o governo aparentava respeitar a liberdade de imprensa e buscava não assumir explicitamente a aparência autocrática. Daí, então, ser tão discreta, mas ao mesmo tempo eficaz, pois a boa imagem do governo estava acima de tudo.

O resultado da censura prévia e autocensura nos meios de comunicação é uma perda imensurável para o jornalismo brasileiro.

[...] com a aceitação da autocensura, do autocontrole, do padrão de qualidade, da abdicação de atitudes quixotescas, que tanto remetem à imagem do jornalismo, a grande imprensa brasileira perdeu muito. Perdeu o sentido de realidade, como resume Kucinski. E nesse autoengano construiu para si imagens que, vistas como heroicas, são jocosas, se não fossem tão infelizes (KUSHNIR, 2004, p.51).

Como ressalta Barbosa (2007, p.195-196) a imprensa ao ignorar “a sistemática ação repressora, que resultou na morte de milhares de pessoas nas dependências militares do regime. Construiu também em uníssono um discurso que destacava os “milagres” econômicos do período e negava o empobrecimento da população”.

O surgimento do movimento do jornalismo alternativo é também fruto desse governo autoritário, que lança mão de diversos meios repressivos para controlar a liberdade, informação e a manutenção do caráter ideológico pautado na ordem, disciplina e segurança. Como se pode perceber, o governo militar lançou mão de inúmeros recursos para controlar a sociedade e lhe inculcar um sentimento de satisfação e patriotismo com a nação. Esse sentimento tinha o papel conformador, estabilizador na sociedade que por um determinado tempo rendeu-se aos seus encantos. Contudo, a imprensa brasileira e muitos outros segmentos sociais não satisfeitos passaram cada um a seu modo a questionar e refletir esse regime autoritário.

O movimento do jornalismo alternativo foi um que questionou e foi muito além da crítica. Como se verá no capítulo seguinte, o jornalismo alternativo traz características peculiares ao momento, refletindo ao seu modo por um ângulo particular, como os elementos abordados neste capítulo são apreendidos na sociedade brasileira.

2. PLURALIDADES DO JORNALISMO ALTERNATIVO

Fruto de um contexto marcado pela repressão da ditadura civil-militar no Brasil, a imprensa alternativa vem sendo estudada desde a década 1980 por diversos pesquisadores e instituições que buscam compreender a dimensão e efeitos desse movimento que brotou em várias partes do mundo e no Brasil teve início após o golpe militar de abril de 1964.

Bastante plural e heterogêneo sua definição conceitual enfrenta obstáculos, em virtude da dificuldade de num único conceito englobar todos os periódicos que fizeram parte desse movimento. São inúmeras definições, classificações que revelam a complexidade do movimento. Tanto que a seguir alguns conceitos serão apresentados no intuito de definir o movimento da imprensa alternativa no país.

2.1 O boom do jornalismo alternativo no Brasil

Nessa tentativa de conceituação, inicia-se pela proposta da pesquisadora Leila Miccolis que ao organizar o Catálogo de Imprensa Alternativa em 1986 classificou os periódicos em nanicos³, – aqueles que eram mimeografados, com pequenas tiragens, de traço artesanal – e de alternativos, os tabloides, com tiragem maior, de médio porte dotados de esquemas de produção e distribuição. A definição de Miccolis (1986) toma como base do movimento alternativo a resistência em sentido amplo para diversos fins.

Na reedição do Catálogo, doado a Fundação RIOARTE em 1992, a pesquisadora Sandra Horta traz no texto inicial uma definição para imprensa alternativa.

Foram conceituados como imprensa alternativa pelo Centro de Imprensa Alternativa e Cultura Popular do RIOARTE, além dos periódicos que contestavam diretamente o regime de exceção imposto a partir de 1964 e os que constituíam veículos de movimentos e correntes de esquerda, também os que não possuíam meios de comunicação de massa, que pensavam de forma independente, que não estavam ligados a esquemas governamentais ou econômicos e que não aceitavam o autoritarismo dominante não só na política, mas nos costumes, no comportamento, na linguagem, nos valores, propondo novos conteúdos e uma diagramação arrojada para época. (HORTA, p.01, 1992)

³ Segundo Braga (1991) a expressão “nanica” foi criada por João Antônio, quando publicou o artigo “Aviso aos nanicos” no Pasquim nº318, em 1975. Já a expressão “imprensa alternativa” foi lançada por Alberto Dines, em janeiro de 1976, também em uma publicação no Pasquim.

Kucinski (2003), uma das principais referências quando se trata de jornalismo alternativo, adotou como critérios o discurso alternativo, o trabalho jornalístico e o grau de autonomia de cada periódico. Segundo ele, a palavra nanica foi dada por publicitários que associavam ao tamanho dos jornais, geralmente pequenos em formato tabloide e também por conta da imaturidade e falta de organização empresarial dos que faziam os jornais. Já o termo alternativo é definido por Kucinski (2003, p.14) como “algo que não está ligado a políticas dominantes” e que simbolizava o “desejo das gerações de 1960 e 1970, de protagonizar as transformações sociais que pregavam”.

Segundo definição do Fórum de Mídias Alternativas da Argentina citada pelo Moraes (2008), a democratização da palavra e informação é o objetivo maior daqueles veículos que integram a comunicação alternativa, especificamente o jornalismo alternativo, sua atuação esta no campo popular, é independente tanto do Governo quanto de demais corporações e é voltado para um “um projeto de transformação social” (MORAES, 2008, p.44).

Para a cientista política Araujo (2000), a imprensa alternativa ramifica-se em três linhas, a dos jornais de esquerda, as revistas de contracultura que negavam todo um esquema comercial e as publicações de movimentos sociais “englobando nesse campo o movimento estudantil, os movimentos de bairro e, principalmente, um tipo específico de imprensa alternativa – aquela vinculada a grupos e movimentos de minorias políticas” (ARAÚJO, 2000, p.21).

Nessa heterogeneidade de propostas a que os jornais alternativos se lançaram, percebe-se como denominadores comuns à oposição a ditadura civil-militar, produção independente que fugisse aos padrões seguidos pela grande imprensa e ideais de resistência de tipos diversos, sejam contraculturais, políticos, de grupos estigmatizados, no intuito de ensejar transformações sociais. Dentro desses parâmetros se configuram as mais diversas publicações que compõe o pluralismo do jornalismo alternativo brasileiro.

Millôr Fernandes um dos atores sociais desse movimento no Brasil o define pela vontade de produzir livremente, longe de coerções e padrões impostos pelo regime e grandes mídias.

A imprensa alternativa a gente geralmente sempre vê como tabloide e como uma coisa feita marginalmente, fora do sistema industrial e fora do sistema de imprensa normal. Mas acredito que a imprensa alternativa, o espírito

alternativo é realmente um estado de espírito, é realmente uma vocação intelectual e uma vocação psicológica de não se deixar envolver de maneira nenhuma pelas ideias que estão em torno de você e que tendem a tolher de você uma visão verdadeira do que está acontecendo (FERNANDES, 1987, p.12).

Esse caráter polêmico, contestatório e inovador, é tido como o diferencial dos jornais alternativos, que cativam públicos também heterogêneos. Segundo Kucinski (2003) o jornalismo alternativo tem suas fases no período da ditadura militar e o que inicialmente eram tidos como instrumento de resistência, num segundo momento torna-se o espaço público de discussão rumo à abertura política.

Indo além das definições conceituais, algumas características lhe são peculiares. A começar pela durabilidade do jornal e a existência ou não de periodicidade. A vida curta da maioria dos jornais alternativos é dada por uma série de fatores: ao negarem as características hegemônicas da imprensa, o capitalismo, muitos não tinham lucros e a manutenção do jornal gerava prejuízos, além disso, não eram organizados administrativa e financeiramente, o que não dava condições de concorrer no mercado. Como afirma o historiador Mendes (2012, p.38), “o objetivo em geral não era o lucro, mas a divulgação de suas ideias”. Logo, pautados nesses ideais democráticos e contra hegemônicos, a imprensa alternativa acabava por não ter condições estruturais para manter-se por muito tempo.

Outro fator que resulta na efemeridade dos jornais, é a não formação de uma equipe de jornalistas. Geralmente, os jornais eram compostos por colaboradores, que sem vínculo empregatício contribuía com matérias, artigos, dicas e recursos de humor, sem receber nada em troca. Assim, a dispersão da equipe era sentida meses depois do lançamento das primeiras edições, pois muitos colaboradores se dedicavam a outros projetos pessoais e profissionais.

Apesar das dificuldades encontradas pelos criadores dos jornais alternativos, o desejo em manifestar-se falava mais alto e diversas alternativas eram adotadas para lançar os jornais. A exemplo dos grandes jornais alternativos que fugiram a regra da curta durabilidade, como o Pasquim, por exemplo, que durou por mais de 22 anos e serviu de inspiração para criação de muitos outros, o movimento do jornalismo alternativo foi crescendo e tornando-se espaços de leituras na década de 1970.

Oliveira (2007) ressalta que a expansão da imprensa alternativa foi dada graças também a facilidade de impressão, possível pelos avanços nas técnicas, como o método *offset*, o mimeógrafo e fotolito. Segundo Kucinski (2003)

Nos Estados Unidos, a disseminação do método simplificado *offset*, de impressão a frio, facilitou o surgimento da imprensa underground dos anos de 1950 e 1960 (...) No Brasil dos anos de 1970, esse método, aliado à implantação, pela Editora Abril, de um sistema nacional de distribuição, estimulou o surgimento de jornais alternativos portadores de projetos nacionais, a partir de tiragens de 25 mil exemplares (KUCINSKI, 2003, p.18).

O método mimeógrafo e fotolito eram utilizados por jornais menores. Intitulada de Geração Mimeógrafo, esse movimento reuniu diversos artistas, intelectuais, jornalistas, professores, poetas que faziam uso dessa ferramenta para difundir novas culturas, textos, poesias, artes e jornais alternativos. Além da imprensa alternativa, a literatura, cinema e teatro marginal foram também adeptos da geração mimeógrafo⁴.

O poeta Nicolas Behr, que na década de 1970 usou amplamente esse método, define em uma de suas publicações a geração mimeógrafo como uma fase heroica, onde o poeta por opção nega todo o esquema de produção e distribuição editorial e ao imprimir e vender seu livro mantém contato direto com o público e é levado ao “ato de fazer poesia em últimas consequências” (BEHR, 2012).

Como se vê, a opção pelo método de impressão também faz parte de toda uma ideologia de resistência e negação aos preceitos mercadológicos que envolviam a difusão de informação, cultura e arte naquele período. Quando alguns autores propõem a divisão da imprensa alternativa em nanicos e alternativos, é dada por perceberem que alguns alternativos não conseguiram fugir totalmente desses preceitos da cultura de mercado, da publicidade pautada no lucro e daí conseguiram obter grandes vendagens, oriunda dessas verbas injetadas nos jornais, como é o caso do Pasquim, que se verá mais na frente.

O método fotolito também foi utilizado por alguns jornais alternativos. Esse procedimento inicialmente era bem artesanal, primeiro fazia-se uma montagem de recortes datilografados e colados em páginas chamadas de “boneco”. Depois este “boneco” era fotografado para poder produzir o fotolito para impressão, também chamado de espelho, que era impresso em uma gráfica.

Além dos métodos de impressão que contribuíram para a difusão da imprensa alternativa, outros fatores que motivaram o movimento são bem contextuais. A situação

⁴ O Jornal Gramma faz parte da Geração Mimeógrafo, como se verá no tópico 2.3 deste capítulo.

clamava por mudanças, e nesse contexto, o jornalismo alternativo representava muito mais que uma mudança no modo de fazer jornalismo no Brasil, era visto como uma reação oriunda de uma sociedade sufocada pelo regime militar.

Como tudo estava trancado, Eros amordaçado, a produção imobilizada sob forte censura – livros, peças de teatro, filmes, canções consideradas suspeitas e até a apresentação do balé Bolshoi foi proibida na televisão porque o grupo era russo -, isso nos obrigava a desenvolver outras formas de comunicação, a decifrar enigmas e aquelas estranhas receitas culinárias ocupando as colunas dos jornais e os elípticos editoriais das revistas e as letras de músicas com duplo sentido. No teatro, gritava-se mais pelo silêncio do que pelo declarado, algo como “entenda o que eu não falo” (DIAS, 2003, p.50).

As reações apontadas por Dias (2003) em diversos segmentos da sociedade revela esse clima tenso propiciado pela censura. Em momento de crises, surgem rupturas que fazem surgir novas práticas e conteúdos, assim, surge o jornalismo alternativo, com uma proposta inovadora, audaciosa e criativa, capaz de driblar a censura e servir como válvula de escape para uma parcela da sociedade que não concordava com os ditames ditatoriais do governo militar.

Braga (1991) aponta que a imprensa alternativa preenche um espaço vazio deixado pelas grandes empresas em virtude das condições políticas dos anos 70, e mais “a repressão feita pelo regime sobre a imprensa em geral criou as condições nas quais estes jornais ocuparam um espaço deixado vazio pelo conformismo dos grandes jornais” (1991, p.236).

A imprensa alternativa surge como uma crítica não só a demasiada repressão militar, mas também à indústria cultural, onde faz repensar nas relações comerciais e econômicas com os veículos propagadores de informação e também ideais contra hegemônicos. Segundo Kucinski (2003, p.19), “havia entre as concepções vigentes uma forte inspiração gramsciana, entendendo os jornais como entidades autônomas, com o principal propósito de contribuir para a formação de uma consciência crítica nacional”.

Na visão de Abreu (2002, p.19) a imprensa alternativa “surgiu no momento em que se tornou visível o fracasso da luta armada, e foi através dela que muitos jornalistas, intelectuais e ex-militantes tentaram construir um espaço legal de resistência política, além de uma frente de trabalho alternativo à imprensa comercial”. Muito mais que uma resistência política, a imprensa alternativa também representou grupos de minorias, revoluções culturais e

comportamentais, dentre outros anseios de uma parcela da sociedade que não se via representada pela grande imprensa e pelos ideais do regime militar.

Em linhas gerais, o movimento alternativo tem como características principais, o conteúdo crítico, analítico e denunciativo; falta de organização empresarial, não havia uma hierarquia, muito menos uma empresa constituída; liberdade editorial, cada colaborador escrevia livremente, sem seguir uma pauta previamente estabelecida, conforme uma linha editorial; escassez de recursos financeiros, a maioria dos jornais não dispunha de contratos de publicidade com patrocinadores, nem com o Estado; a composição da equipe era diversificada, não só composta por jornalistas, como também por ativistas políticos, intelectuais, artistas e estudantes universitários.

Muitos dos intelectuais colaboradores da imprensa alternativa pertenciam às gerações que viveram a queda do nazi-facismo e do Estado Novo. Já os jornalistas e ativistas políticos eram mais jovens, forjados em sua maioria na matriz dos movimentos estudantis do final da década de 1960, passando alguns pela luta armada e pelas prisões. A eles, juntaram-se os focas, recém-formados, das escolas de comunicação dos anos de 1970. A prática alternativa fez deles companheiros de jornada (KUCINSKI, 2003, p.35).

Essa diversidade na equipe de colaboradores dos jornais alternativos imprimia um caráter inovador e diferencial nestes veículos. Além disso, o humor foi uma das ferramentas principais para o sucesso e aceitação do grande público. Como ressalta Kucinski (2003, p.44), “esse humor funcionou como terapia coletiva, socializando uma das principais funções psicológicas do riso, a de dissipar tensões lentamente acumuladas”.

Os humoristas foram peças essenciais na configuração do jornalismo alternativo brasileiro. Através de suas práticas, incutiram na sociedade os sentimentos de resistência ao regime militar e de liberdade de expressão.

Submetidos à persistente censura, que suprimia e mutilava originais, e à má vontade dos proprietários da grande imprensa, os humoristas ergueram uma imprensa própria, alternativa (...) formaram um bloco diversificado em estilos e visões, mas sólido na visceral oposição à ditadura (KUCINSKI, 2003, p.44).

Esse modelo satírico, caricatural que os jornais alternativos adquiriram foi essencial e confortador para àqueles que faziam resistência à ditadura civil militar.

Assim como a charge norte-americana atingiu seu apogeu durante as guerras mundiais, depreciando o inimigo, ao mesmo tempo em que oferecia o alívio às famílias dos soldados, o humorismo pasquiniano sob a ditadura agredia o aparelho dominador com ironia funda, e trazia alívio ao campo oprimido (KUCINSKI, 2003, p.220).

Outra característica consiste na dimensão de público, geralmente possuíam tiragens pequenas e atingiam um público menor. Considerando o panorama nacional dos periódicos alternativos alguns se destacaram pela aceitação do público, tempo de duração e alto teor de criticidade. Muitos serviram de referência para o surgimento de outros jornais alternativos, e nessa conjuntura, a maioria dos jornais dialogava entre si, o que fortalecia a imprensa alternativa naquele período.

O Pasquim foi um deles que serviu de referência para jornais do Brasil inteiro, inclusive para os jornais locais, Gramma e Chapada do Corisco. Lançado em 1969 no Rio de Janeiro, o tabloide durou cerca de 22 anos e foi criado pelo cartunista Jaguar, os jornalistas Tarso de Castro, Sérgio Cabral, Claudius, Carlos Prosperi e Luiz Carlos Maciel. E contou ainda com a colaboração de Ziraldo, Marta Alencar, Miguel Paiva, Sérgio Augusto, Reinaldo Hubert, Angeli, Chico Caruso, Washington Olivetto e Zélio.

A proposta do grupo era fazer um jornal inteiramente diferente, utilizando-se do humor e de críticas aos costumes da classe média, suas ferramentas principais. Sem pretensões ao lucro, o jornal vem com o intuito de criar espaço no mercado para um grupo de humoristas, mas acaba adquirindo novos contornos. O projeto amplia-se e o jornal obtém grandes vendas e recursos financeiros próprios para se manter.

Além do posicionamento crítico, o Pasquim inovou do estilo de publicar entrevistas, na narrativa jornalística e no uso de imagens e desenhos de humor.

Essa renovação de texto, a criatividade compulsiva dos desenhos, a satisfação na busca das entrelinhas e dos asteriscos; o risco vingador das opressões crescentes; o sucesso de público – o néctar de ser apreciado, curtido e admirado – e o sucesso financeiro da empreitada; tudo isso faz do Pasquim uma alegria (BRAGA, 1991, p.32).

O projeto bem sucedido do Pasquim motivou a criação de inúmeros outros jornais, que ancorados pelo desejo de revolução, obteve adesão de diversas camadas da sociedade e pôs em reflexão o autoritarismo, as normas e valores morais e padrões comportamentais pautados pelo modelo militar.

Outras inovações oriundas do Pasquim foram o tamanho e formato do jornal feito em meia página, a periodicidade semanal, enquanto que a grande imprensa publicava diariamente, e a escrita jornalística, que fugia totalmente aos padrões da época, publicavam entrevistas na íntegra incluindo até mesmo palavrões, quando não os textos se assemelhavam a crônicas e, como já foi dito, a presença maçante de charges, caricaturas, cartoons e quadrinhos.

O Pasquim é um dos poucos jornais alternativos que possui maior durabilidade e chega a vender cerca de 200 mil exemplares, na década de 1970. A diversidade e riqueza nas pautas conferem ao periódico uma aceitação de público notável e poder de informação e mobilização social.

Na coluna Underground escrita pelo jornalista Luiz Carlos Maciel, os movimentos contraculturais ganham visibilidade e incentivam o surgimento de novas práticas jornalísticas em várias partes do país. Filho do Pasquim, o jornal Flor do Mal, idealizado pelo Luiz Carlos Maciel dar continuidade a esse projeto de divulgação dos ideais contraculturais na década de 1970.

Lançado em 1971, o Flor do Mal teve apenas cinco edições e contava com a colaboração de Rogério Duarte, Tite Lemos, Torquato Mendonça e muitos outros colaboradores “antenados” com a contracultura. O periódico era editado pela empresa do Pasquim, tinha como editor-chefe Sergio Cabral e contava com uma tiragem de 40 mil exemplares. Segundo Barros (2008, p.01), “o principal objetivo era dar voz aos artistas jovens, de vanguarda, contraculturais, “malucos” que não eram aceitos em nenhum órgão de imprensa”.

Figura 3 - Jornal Flor do Mal, Rio de Janeiro, 1971.



Fonte 4 - Acervo da Fundação RIOARTE.

Como se pode ver (Figura 4) na capa do primeiro exemplar não se tinha um projeto gráfico semelhante ao padrão jornalístico da época e o traço artesanal é bem característico e intencional, ao passo que atende aos preceitos contraculturais, que nega todo formato e diagramação jornalística.

Segundo Barros (2008, p.01), “a fotografia, que ilustra o primeiro número, foi encontrada por Torquato Neto no chão da redação do jornal Última Hora, pisoteada. Era a foto de uma menina negra sorrindo, despida do peito para cima, representando a pureza espiritual a que ansiavam”. Flor do Mal trazia em seu conteúdo matérias sobre cultura, comportamento, movimentos artísticos, e foi uma das principais referências para o jornal Gramma, apresentando traços semelhantes, como se verá no próximo tópico.

Além do Flor do Mal outros jornais contraculturais que mantiveram contato e serviram para inspiração para o Gramma foram o jornal baiano Verbo Encantado e Rolling Stone. Publicado entre 1971 e 1972 por Álvaro Guimarães, Verbo Encantado é o irmão de Flor do Mal. Foram 22 edições de cultura underground, com colaborações de Caetano Veloso e Gilberto Gil. O jornal Rolling Stone era impresso em offset, no formato mini tabloide com vinte e oito páginas e de circulação quinzenal no Rio de Janeiro. A equipe era composta por Luiz Carlos Maciel, Ana Maria Lobo, Edson Santos, Jorge Mautner, Capinam, Rose Marie Muraro, Joel Macedo. Era uma publicação sobre música, em especial o rock, voltada para público jovem e com reportagens, fotos e artigos sobre contracultura.

Mas o movimento do jornalismo alternativo no Brasil foi bem mais amplo, do que se delineou acima, como Kucinski (2003) ressalta foram cerca de 150 periódicos alternativos que circularam no país durante o período da ditadura civil militar. Chinem (1995, p.07) duplica este número e afirma que entre “1964 e 1980 nasceram e morreram cerca de trezentos periódicos que se caracterizaram pela oposição intransigente ao regime militar”. Contudo, deixando a indefinição quantitativa à parte, é expressivo esse caráter difusor da imprensa alternativa no país. O boom que eclode principalmente na década de 1970 coincide com o período de maior rigidez, repressão, controle e autoritarismo do governo militar.

No Piauí, integrado ao panorama nacional a imprensa alternativa dar o ar da graça no início da década de 1970, com o Gramma e outros jornais, e mais da metade da década, por volta de 1976, ainda defende os ideais do movimento, sob representação do Chapada do Corisco.

Mas não foram somente eles, os únicos jornais alternativos do Piauí, outras publicações surgiram e também não se limitaram a capital do Estado⁵. Como se verá a seguir foram inúmeros nanicos que circularam, principalmente, entre a camada jovem da sociedade teresinense mostrando sua indignação com o que se via na grande imprensa local.

2.2 A primavera de 1972 no Piauí

Do underground brotam flores que têm um cheiro forte de rebeldia e contestação, desagradável às grandes narinas do sistema.

⁵ Em Parnaíba, por exemplo, dois jornais se destacaram no período, o jornal contracultural O Linguinha, lançado em janeiro de 1972 e o jornal Inovação em dezembro de 1977.

Flores que nascem espontâneas, multicoloridas, contraditórias, ficando raízes profundas e fugazes num passado florido de flores do mal.

(OLIVEIRA, 2007, p.05).

No Piauí, a imprensa passa por modificações significativas, uma delas é o desaparecimento do jornalismo político-partidário e militante. Na década de 30 e 40, por exemplo, existiam vários jornais, como O Tempo – jornal político ligado ao Partido Nacional Socialista, O Momento – jornal político ligado ao Partido Social Democrata, A Resistência, A Libertação e muitos outros de cunho político. Na década de 60 e principalmente após o golpe, muitos jornais saem da grande circulação e ficam somente os jornais de caráter informativo.

Na década de 1970 além dos jornais de grande circulação como O Dia, Estado, A Hora e Correio do Piauí surgem pequenos jornais alternativos, marcados pela efervescência cultural, juvenil na sociedade teresinense. Diante da diversidade de jornais que surgiram nesse período, acredita-se ser uma lista bem maior da que se apresenta logo mais, contudo aqui se tem a trajetória de alguns jornais teresinenses que tinham em comum, atores sociais que compunham a história do Gramma e Chapada do Corisco e que também servirá para compreender o lugar de produção desses jornais.

A começar pelo jornal Opinião, lançado em 19 de março de 1970 sob a direção do professor José Camilo da Silveira Filho e do chefe de redação Evandro Cunha e Silva. Neste periódico, uma página escrita pelos estudantes Durvalino Couto, Edmar Oliveira, Paulo José Cunha e Fátima Mesquita viria marcar o início de uma difusão de jornais alternativos na capital piauiense na década de 1970. Intitulada “Comunicação”, a página abordava diversos assuntos e trazia algumas entrevistas, como a de Torquato Neto, em 19 de março de 1970, de Deusdeth Nunes – o Garrincha, dentre outros. Segundo Oliveira⁶ (2012, p.01), apesar de “careta” o nome da página “era como se a cidade precisasse dessa palavra para poder entender o que estávamos querendo dizer”. Edmar Oliveira foi convidado por Paulo Jose Cunha para colaborar no jornal e a página era feita à noite, que continha cerca de três a quatro artigos publicados. Segundo ele, a proposta era atingir a juventude, tanto que muitos jornais eram

⁶ Edmar Oliveira é médico psiquiatra, natural do município de Palmeirais, em 1996 estudou no Colégio Batista de Teresina e no ano de 1976 ingressou na Universidade Federal do Piauí. Foi um jovem ativo na imprensa alternativa do período, sendo um dos principais colaboradores e mentores do Jornal Gramma. Atualmente mora no Rio de Janeiro, tem 62 anos e no dia 10 de outubro de 2012 concedeu entrevista sobre a História do Gramma à pesquisadora Marcela Miranda Félix dos Reis.

distribuídos nas escolas, leitores escreviam para o jornal e até mesmo fã-clubes surgiram na época em virtude da repercussão da página Comunicação no Jornal Opinião. Em uma dessas escolas, Carlos Galvão⁷ conhece a proposta do periódico e passa a integrar a equipe.

A experiência no jornal Opinião serviu de estímulos para que futuros jornais fossem lançados por Durvalino Couto Filho, Edmar Oliveira e Paulo José Cunha. Na nota publicada no dia 21 de março de 1971 por Couto Filho⁸ e Oliveira, faz-se um anúncio da possível extinção da página e empreitada de novos projetos.

Pra dizer adeus. Por meio desta informação a todos os leitores da Comunicação que ela pode acabar. Isso não é novidade para nós, o Deusdeth Nunes já havia dito na entrevista que nos concedeu há algum tempo: ‘Eu acho a página de vocês muito válida, vocês são bacanas e precisam continuar nisso, apesar de saber que não vai demorar muito o que vocês estão fazendo. Mas, se demorar, vai ser bom. Talvez vá enjoar de trabalhar de graça. Seu futuro é se encostar num jornal que lhe possa pagar algo, senão você vai pra cucuia. Mas a experiência é boa’. Deusdeth foi nosso profeta e acertou em cheio com as nossas previsões. Resta-nos agradecer ao Machado, ao Pereira, ao Viana, à Aldina, Marcelina, Lelês, Pimentel, Elisabeth, Torquato (Hei, bicho, cadê tu?), ao Osias e Cristino, a todos nossos entrevistados e ao Evandro Cunha, esse bicho que aguentou a gente aqui desde outubro. Se faltou alguém, va nos desculpando, meu querido, foi sem querer. Vamos continuar meio cabreiros, mas vamos. Mas não se esqueça: Comunicação pode acabar. Nosso cordial bye (*apud* KRUEL, 2008, p.79).

Taxados como “hippies” esses estudantes que escreviam para a página Comunicação do Jornal Opinião, logo estariam escrevendo para o próprio jornal que tempos depois teria uma boa repercussão entre uma camada da sociedade que se opunha aos preceitos autoritários da ditadura civil-militar e simpatizava com os ideais contra culturais já difundidos em várias partes do Brasil e do mundo. Contudo é válido ressaltar que a prática inicialmente não começa com uma proposta de resistência, de oposição ao regime, na verdade a intenção partia do interesse em escrever, em colaborar em um jornal, em que tempos depois, com um amadurecimento dos colaboradores, estes passam a ter um posicionamento mais apurado e crítico quanto ao regime.

⁷ Carlos Galvão, natural de Teresina, tem 61 anos, atualmente mora em Brasília, músico, poeta, participou da Geração Mimeógrafo e do movimento cinema marginal, produzindo filmes experimentais como Adão e Eva do paraíso ao consumo, com Torquato Neto, em Teresina.

⁸ Durvalino Couto Filho é jornalista, natural de Teresina, estudou no Colégio Diocesano e formou-se em Comunicação Social na Universidade de Brasília – UNB. Atualmente mora em Teresina, tem 60 anos, trabalha nas agências de publicidade Arvore e Plug.

O professor Camilo Filho pouco andava na redação e quando andava não se metia com a gente. O barato dele era saber que tinha um jornal e que este jornal estava andando. E quando ele abria o jornal, que se deparava com a nossa página, uma página feita pelos ‘malucos hippies’, como ele nos chamava, porque todo mundo era hippie naquela época, falando gíria, cabelão, quando ele via a nossa pagina achava o maior barato (CUNHA⁹ *apud* KRUEL, 2008, p.81).

Oliveira (2012) pontua que naquela época os jornais alternativos atendiam a uma necessidade de ter um “canal de expressão”, pois a imprensa piauiense era basicamente “feita por colunismo social”. Daí eles queriam um espaço que pudessem falar de cultura, sem estar necessariamente preso aos ditames do governo local, ou qualquer outro anunciante que injetasse verba publicitária no jornal.

Após a experiência do jornal Opinião, em junho de 1971 é lançado o jornal Tribuna Democrática, que circulava somente aos domingos na capital piauiense. Sob a responsabilidade de Herculano Moraes, gerência de Evandro Cunha e Silva, o jornal tem como redatores Paulo B.Sá, Edmar Oliveira, Chico Viana, José Inácio, Willis Cavalcante e correspondentes Durvalino Couto Filho e Paulo José Cunha, que nesse período já moravam em Brasília, onde cursavam Comunicação Social.

No exemplar nº02, datado de 20 de junho de 1971, é possível perceber alguns elementos que dialogam com a proposta do Gramma, que surgirá somente no ano seguinte, com o título “Gramma: Jornal pra burro”.

⁹ Paulo José Cunha é poeta, jornalista, professor e documentarista. Nasceu no Piauí, morou no Rio de Janeiro e atualmente vive em Brasília. Possui ampla experiência do mercado televisivo, é autor de diversas obras de poesia e também professor de Faculdade de Comunicação em Brasília.

Figura 4 - Capa do Jornal Tribuna Democrática, ano 1, Teresina, 20 de junho de 1971.



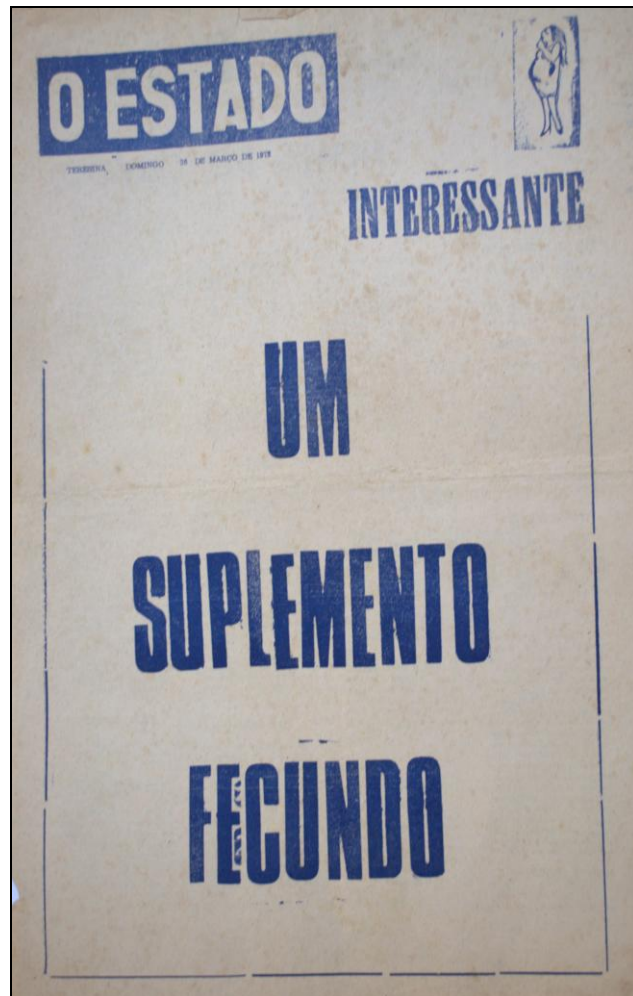
Fonte 5 - Acervo do Núcleo de Pesquisa em Comunicação e Jornalismo.

O tom ácido e crítico das manchetes, os aspectos gráficos e o artigo “Somos todos BURROS?” assemelham-se as propostas que mais na frente serão discutidas pelo Gramma.

No ano seguinte, em 19 de fevereiro de 1972, o jornal Gramma foi lançado, mas após o seu lançamento, que só teve a sua segunda e última edição publicada somente no final do ano de 1972, outros periódicos dividiam a cena em Teresina e continham praticamente os mesmos colaboradores.

Um que teve destaque por sua repercussão foi o suplemento dominical “Estado Interessante” do jornal O Estado foi lançado em 25 de março de 1972. Escrito por Paulo José Cunha, Edmar Oliveira, Durvalino Couto Filho, Antonio Noronha Filho, Marcos Igreja, Arnaldo Albuquerque, Alberoni Lemos, Carlos Galvão o encarte vem como uma resposta ao Gramma lançado no mês anterior.

Figura 5 - Suplemento Estado Interessante do Jornal o Estado, Teresina, 25 de março de 1972.



Fonte 6 - Acervo do Núcleo de Pesquisa em Comunicação e Jornalismo.

Oliveira (2012) explica o porquê do nome do suplemento. “Arnaldo genialmente desenha uma grávida, que se chamava naquela época de estado interessante. Então pensamos vamos engravidar a cultura e passamos a essa questão de fazer essa folha dessa gravidez cultural em um jornal de grande circulação” (OLIVEIRA, 2012, p.01). O suplemento teve 15 edições e circulou até 16 de julho de 1972.

Na segunda página desta mesma edição, intitulada “Zum zum: no pé do ouvido”, algumas notas fazem menção ao Gramma.

EXCESSO DE CRIAÇÃO

Esta turma parece que anda com mania de grandeza. Primeiro lançaram o Gramma – jornal pra burro; depois fizeram um tremendo show com a Lena Rios (Barradinha para os mais íntimos). Agora atacam aqui no ESTADO. É potencia demais para uma turma só. É por isso que eu vou colaborar com eles. (Paulo Boçal)

LEGO ENGANO

O Pompílio Santos ilustre escriba do jornal que nos acompanha aqui elogiou bastante a turma do jornal GRAMMA. Obrigado, obrigado, Pompílio. Só que no final da sua nota chamou o supra de “PASQUIM dos pobres”. Errou Pompom. O PASQUIM é que é o GRAMMA dos pobres. (Durvalino Filho)
É MESMO BICHO

Outra de elogio para o GRAMMA: saiu na coluna do Helmano Neto, no jornal O DIA. Comenta ele, um pouco perplexo, a declaração da turma de dizer que “fazer jornal no Piauí é desdobrar fibra por fibra o coração”. É isso mesmo Helmano. Quer ver, confira o preço que a COMEPI cobra pra editar um. (Paulo Boçal) (ESTADO INTERESSANTE, 1972, p.02).

Tais notas revelam que o Gramma parece ter continuidade nas páginas do Estado Interessante. Ao passo que os colaboradores respondem às críticas e elogios feitos ao Gramma, propõem um diálogo com o jornal e seu público leitor.

Minha gente chegou a era do desbunde total. Nós tamos afim. Você aí que tem cabeça pra escrever alguma coisa, escreva e mande pra gente, que depois de um balancinho saí. Se você é um cara que todo mundo discorda de suas idéias, e já quizeram lhe bater porque você acha que o Flávio Cavalcante é uma josta, aparece “mode” a gente conversar. Na grama depois das cinco (ESTADO INTERESSANTE, 1972, p.02).

Depois do Estado Interessante, Edmar Oliveira, Durvalino Couto Filho e Paulo José Cunha rompem com o dono do jornal ESTADO e resolvem fundar o suplemento A Hora Fatal, dentro do jornal A Hora, de propriedade do jornalista Paulo Henrique de Araújo Lima. Como o próprio Oliveira (2012, p.01) pontua “A Hora Fatal é filha do Estado Interessante”.

A primeira edição do jornal traz em sua capa dois textos que dialogam com proposta do movimento da imprensa alternativa, no sentido de reafirmação da prática e referenciação ao Gramma. Logo acima da chamada principal “Manifiesta-ção”, contém um pequeno texto inicial que se assemelha a um editorial.

Este jornal (este é mesmo um jornal?) está pintando aqui encartado na HORA nasceu de uma necessidade fisiobestialógica da gente. A HORA FATAL é a nossa amplificadora nossa boca pro mundo. É também o nosso ponto de vista de vida e de morte. O título do jornal foi imaginado por

Edmar Oliveira, assim como toda a programação gráfica. O logotipo e as ilustrações são de Arnaldo. Este jornal é trabalhado por Torquato, Galvão, Edmar, Noronha, Arnaldo, Durvalino, pê José, Xico Pereira e Haroldo, será publicada qualquer colaboração sempre que pedida e aceita, no mais é pau... é pedra... é isso aí... número um. Teresina/junho. (HORA FATAL, 1972, p.01)

O primeiro texto é de autoria de Torquato Neto que traz um panorama do jornalismo alternativo no país, dessa comunicação entre jornais, em que cita Gramma, Presença, Flor do Mal, Tribo, Verbo Encantado, também os nomes de pessoas à frente movimento, dentre eles pê José (Paulo José Cunha), Edmar Oliveira, Durvalino, Galvão, e enaltece “viva a rapaziada – inventar jornais – ninguém vai esperar por condições ideais – o negócio é não parar – quem para consente – taqui mais um – vai como vai, vamos lá” (NETO, 1972, p.01).

O momento como frisa Neto é particular, efervescente, a difusão de jornais em várias partes do país representa uma voz dissidente que “desafina o coro dos contentes” e que não pode desanimar.

O segundo texto “Cada macaco no seu galho” de Carlos Galvão fala da imprensa piauiense e do que eles propõem a fazer, como diz:

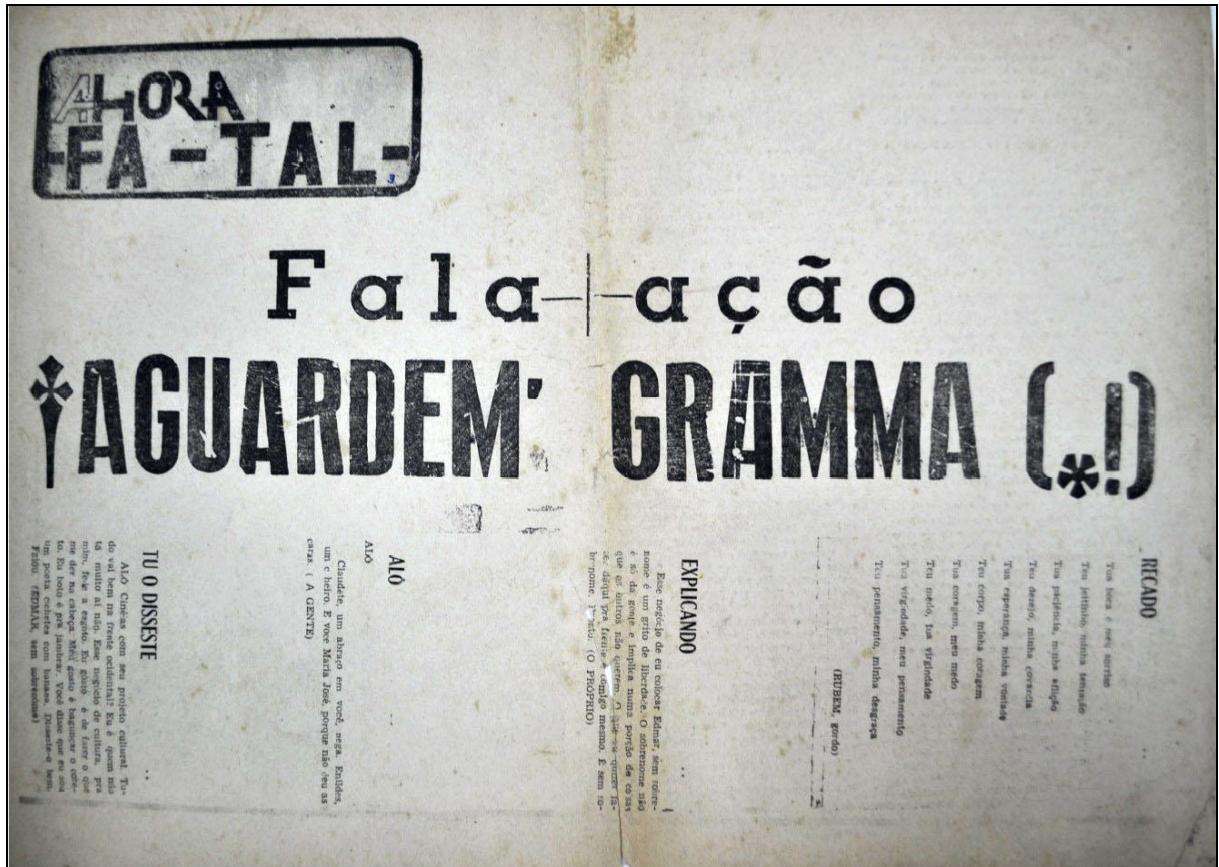
[...] o jornalismo que a gente imagina tem um gosto fatal e suicida. A gente sente o abismo a frente, a um passo, justamente o passo que se almeja dar. E plantam as coisas do agora, do momento, GRAMMA chegou, rodou, piruou e foi. E foi alguma coisa de alguma coisa. E foi um pouco de tudo de cada um. E foi um grito (me permitam) uníssono embora composto (pode?) de vozes diferentes (GALVÃO, 1972, p.01).

Neste trecho do texto “A lamparina que alumia este nosso academicóide jornalismo, de há muito precisa querozene. E é a esse apelo incontido de burrice que ocorrem os picaretóides da terra. Alimentando, pondo mais alento ao farol da idiotice piauiense”, Galvão (1972, p.01) reconhece as subordinações do jornalismo local, o quanto os valores são divergentes e que a prática da imprensa alternativa incomoda os demais. E ainda avisa a publicação de uma segunda edição do Gramma “mais dia menos dia estaremos brotando de novo” e ainda fala dos riscos de perseguição e censura, e “só me arrisco a levar dois tapas”.

Confirmando o aviso de Galvão, a terceira e última edição do Hora Fatal traz como chamada principal “Fala- ação”, em resposta ao “Manifiesta- ação”, da primeira edição e logo

abaixo em destaque e caixa alta “AGUARDEM, GRAMMA!”. Nesta edição o jornal, a primeira página não vem com textos como a anterior e apenas com pequenas notas.

Figura 7 - Capa do encarte Hora Fatal, veiculado no jornal A Hora, Teresina, 1972.



Fonte 7: Acervo do Núcleo de Pesquisa em Comunicação e Jornalismo.

Além desses suplementos, também surgiram na época o Bouquitas Rouge, que não há referência de data de lançamento e o jornal Toco cru pegando fogo em 1973, de periodicidade efêmera com lançamento de três edições.

Depois desse período poucos registros se têm de outros jornais que compõem ao movimento jornalismo alternativo no estado. Como se pode perceber o início da década de 1970, a produção local é marcada por um grupo de jovens que desenvolvem diversos projetos na imprensa, cinema e literatura. Os nomes se repetem Edmar Oliveira, Paulo José Cunha, Carlos Galvão, Chico Viana, Arnaldo Albuquerque, Durvalino Couto Filho, Antonio Noronha Filho. São jovens de classe média, alguns morando fora do Estado, como é o caso de Durvalino Couto Filho e Paulo José Cunha que cursavam Comunicação Social em Brasília,

que resolvem trazer para o Estado novas práticas e experiência que vinham ocorrendo no restante do país.

Como afirma o historiador Mendes (2012, p.25), essa juventude piauiense que estudava fora ao retornar “traziam à sua terra natal novas práticas, novas inquietações, novas formas de perceber o mundo e a sexualidade”, que aprenderam nos grandes centros urbanos.

As informações trazidas pelas novas mídias, pelos jornais e revistas alternativas, nas letras de música e nos poemas de artistas considerados subversivos, pelos estudantes que viajavam para estudar fora e pelos viajantes que transitavam pela cidade, tudo isso se apresentava a uma parcela da juventude teresinense da época (LIMA, 2006, p.36).

Anos depois surge o jornal Chapada do Corisco que marca uma nova etapa do jornalismo alternativo local, com um novo modelo e proposta editorial diferente do que foi produzindo no início da década de 1970. Os ideais contraculturais já não eram o assunto em pauta e sim um jornalismo mais informativo que se aproximava nos padrões jornalísticos da época, com intuito de mostrar os problemas sociais locais e tecer críticas às ações do governo militar. Mas, antes um breve perfil do nanico contracultural Gramma.

2.3 Jornal Gramma

O Gramma foi lançado no dia 19 de fevereiro de 1972 e teve apenas dois exemplares. Ambos tiveram uma tiragem de mil exemplares e foram impressos em mimeografo eletrônico em Brasília, por intermédio de Paulo José Cunha, que na época admirado pela inovação tecnológica brincava dizendo “cumpradre, se cuspir na folha sai” (OLIVEIRA, 2012, p.01).

A equipe de colaboradores do jornal era composta pelo cartunista Arnaldo Albuquerque, Paulo José Cunha, Carlos Galvão, Edmar Oliveira, Durvalino Couto Filho, Haroldo Barradas, Torquato Neto, Marcos Igreja, Francisco Pereira, Geraldo Borges, Rubem Gordo e Antonio Noronha Filho.

Repleto de peculiaridades, o jornal traz algumas divergências que marcam a história do jornal. A começar pelo nome do periódico, visto na época pela Polícia Federal como uma

alusão ao Granma de Cuba¹⁰, mas que para alguns colaboradores uma mera coincidência. Albuquerque (2006) afirma ter essa relação proposital com o nome do periódico cubano, porém Oliveira ressalta que a escrita do nome com dois “M” seria apenas um recurso para ficar diferente e que na verdade remetia-se ao fato de serem reunidas todas as tardes na grama da Igreja São Benedito, onde surgiu a ideia de fazer o jornal.

Intencional ou não, fato é que após o lançamento do jornal, feito no bar Gellati, localizado na Avenida Frei Serafim, a Polícia Federal intimou os responsáveis pelo jornal e no dia seguinte Edmar Oliveira e Durvalino Couto Filho compareceram a sede da Polícia. Foram interrogados e surpreendidos porque para a polícia o jornal possuía este nome em alusão ao jornal cubano e uma ilustração, intitulada com a frase de Olavo Bilac “Nunca haverá um país como este”, feita para fechar a última página do jornal que estava em branco, era uma crítica ao Congresso Nacional.

Na Polícia Federal fomos perguntados por que tínhamos desenhado o Congresso Nacional de cabeça para baixo, por que tínhamos insinuado que o país tinha sido vendido para a coca-cola, por que considerávamos o país um lixo, o que nós sabíamos de Cuba, de Fidel Castro, do Comunismo, entre outras perguntas capciosas e burras. A história do Congresso Nacional de cabeça pra baixo é porque o Arnaldo colocou dois traços brancos, dividindo a estrada no meio. Com muita imaginação, e isso a Polícia Federal tinha de sobra, ficou parecendo o Congresso na situação descrita por ele. Claro que negamos tudo. Em contrapartida, tivemos uma das maiores lições sobre Cuba, Fidel Castro, comunismo, e de quebra, pegamos no Granma cubano, que só sabíamos da existência por meio de informações precárias. Explicamos que o nosso jornal era de poesia e arte. Eles fingiram acreditar e nos liberaram. Era só sugesta, comum naqueles tempos ditatoriais (COUTO FILHO apud KRUEL, 2008, p.85).

Essa intervenção da polícia não impediu que o jornal circulasse, ninguém foi preso ou punido, era mais para se ter um controle do que estava circulando nas ruas e também para deixar claro aos organizadores do jornal a presença da polícia, que estaria monitorando o jornal. Oliveira (2012) relembra que depois desse episódio, a PF continuava acompanhando a vida dos colaboradores e cartas trocadas entre eles eram apreendidas. Em 1972, Durvalino Couto Filho e Paulo José Cunha moravam em Brasília e Carlos Galvão estava no Rio de

¹⁰ Jornal oficial do Partido Comunista cubano. Fundado em 03 de outubro de 1965, o periódico é porta voz das ações do governo de Fidel Castro e até hoje em versão impressa e on line, inclusive em outros idiomas, como inglês, francês, italiano, alemão, espanhol e português.

Janeiro. Essa apreensão de correspondências funcionava como um meio de intimidá-los, mas não surtia tanto efeito.

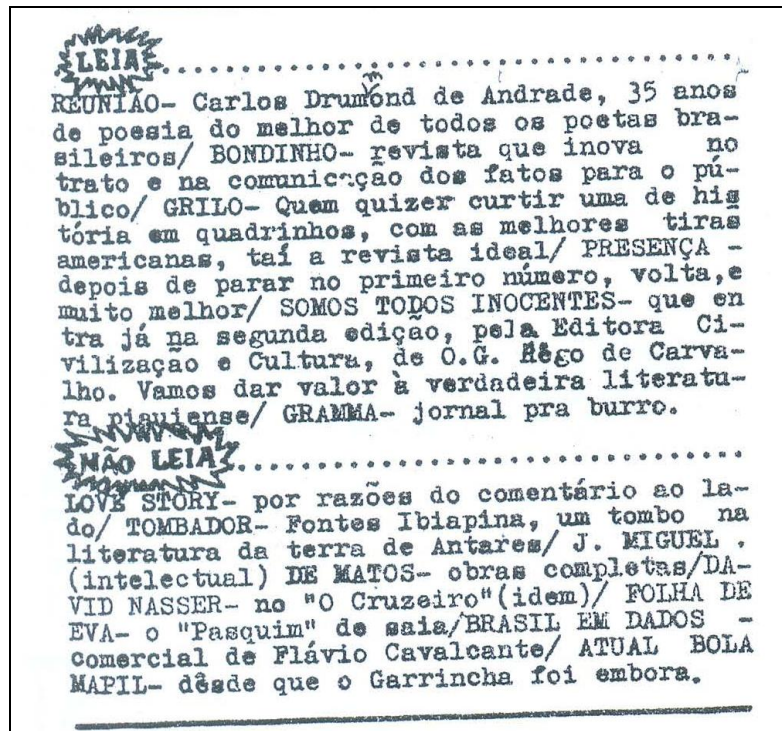
A primeira edição do Gramma teve uma repercussão positiva e calorosa com tais fatos. No jornal O Dia de 20 e 21 de fevereiro de 1972, na coluna “Fatos em destaque”, assinada por Helmano Neto, o Gramma agrada com a nova proposta gráfica e editorial.

Os redatores do jornal Gramma confessam que “fazer jornal no Piauí é desdobrar fibra por fibra o coração”, mas nem por isto estão desanimados e oferecem na primeira edição uma imagem gráfica diferente, mas de boa apresentação. Também constatei a participação do extraordinário Garrincha na primeira edição do Gramma (JORNAL O DIA, 1972).

O jornal Rolling Stone também citou o Gramma em um de suas edições, tomando a iniciativa da “rapaziada do Piauí” como um “tremendo barato”. E como já foi visto anteriormente, nos suplementos, Estado Interessante e Hora-Fatal, o Gramma vem mencionado em alguns momentos.

O Gramma era feito sem nenhum planejamento ordenado. Os colaboradores reuniam-se na casa de um ou de outro, não dispunham de recursos financeiros, materiais e nem de um plano de divulgação e distribuição. Não havia hierarquia e cada um escrevia o que pretendia. Oliveira (2012) relembra que tinha uma página intitulada “Leitura” caracterizada por ele de “fascista” que trazia “não leia” (vide figura 7) que mostrava o quanto eles queriam ser provocativos. “A gente nem tinha lido o Tombador, uma belo livro, equívoco absurdo, mas a gente era tão p. com o *stablishment* daquele momento, que dizemos para não ler Fontes Ibiapina. Pra nós ele representava o *stablishment*, o poder”, pontua Oliveira (2012, p.01).

Figura 8 - Jornal Gramma, Teresina, 19 de fevereiro de 1972. p. 08.



Fonte: Acervo do Arquivo Público do Piauí

Seu intuito era de chamar atenção da sociedade, principalmente os jovens, para questões culturais e políticas, e demonstrar que não eram alinhados ao regime militar. Arnaldo Albuquerque (2006) que também fez parte da equipe do Gramma afirma “nosso ego era muito excitado, nós nos sentíamos o máximo porque a gente fazia muitas críticas, éramos bem provocativos”. Para Oliveira (2012, p.02), “a gente queria fazer um jornal que nem a censura entendesse dele, não era para esta explícita quem ta fazendo alguma coisa contra ninguém, era para deixar dar nó, nessa coisa da Polícia, que era a ditadura militar”.

Desapontados com a institucionalização e burocratização das múltiplas instâncias políticas e até mesmo de setores de esquerda, e ao mesmo tempo sentindo necessidade de romper com o modo tradicional de definir e fazer política, alguns setores jovens passaram, no período, a contestar e a recusar a racionalidade das formas dominantes de pensamento. E nesta recusa contra a cultura dominante os jovens se esforçariam, especialmente, para estender e tensionar os limites da linguagem, impondo novos conceitos e significados e, inclusive, utilizando os próprios corpos como instrumento desta nova linguagem (CASTELO BRANCO, 2005, p.71).

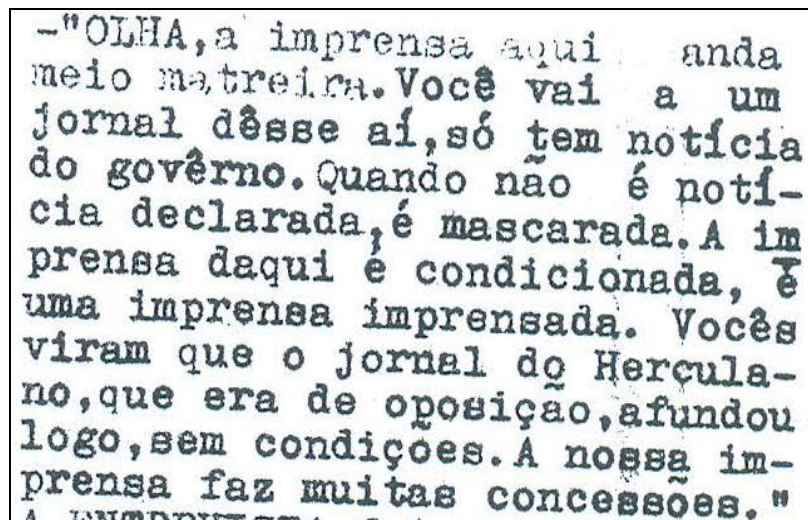
É interessante como a insatisfação, a necessidade de dizer o que pensa e se opor a ditadura fez surgir de forma criativa meios de se manifestar, que não se limitavam somente as publicações impressas alternativas. Como Castelo Branco (2005) ressalta o protesto também se manifestava até mesmo na própria estética visual, que inclui as vestimentas usadas, o corte de cabelo e comportamento rebelde, denominado naquela época como hippie.

“As pessoas chamavam a gente de hippie, mas não tínhamos nada de hippie” (ALBUQUERQUE, 2006, p.02). O estilo diferente dos meninos do Gramma chamava atenção na sociedade teresinense local tradicionalista, mas como Couto Filho (*apud* CASTELO BRANCO, 2005, p.93) define era apenas “uma das poucas maneiras de afrontar a triste realidade, como se disséssemos, sem falar, ‘somos contra’”.

Oliveira definiu o Gramma como um jornal anárquico cultural, o grupo não possuía ligações a nenhum grupo político e nem tinha pretensões de se manter financeiramente à custa do jornal, “aquilo era a expressão daquilo que tínhamos na alma, e ela tinha que ser muito livre” enfatiza Oliveira (2012, p.02).

Na entrevista realizada com o Garrincha na primeira edição, o jornalista, comentarista esportivo e autor da Folha Mãe Ana, veiculada no Jornal O Dia, falou sobre o sua popularidade, humor no jornalismo, se dizendo não pioneiro como muitos acreditam, pois o Piralho já fazia este tipo de humor, e teceu críticas à imprensa local naquela época.

Figura 9 - Entrevista com Garrincha, Jornal Gramma, nº01, 1972, p.10.



-“OLHA, a imprensa aqui anda meio matreira. Você vai a um jornal dêsse aí, só tem notícia do governo. Quando não é notícia declarada, é mascarada. A imprensa daqui é condicionada, é uma imprensa impressada. Vocês viram que o jornal do Herculano, que era de oposição, afundou logo, sem condições. A nossa imprensa faz muitas concessões.”

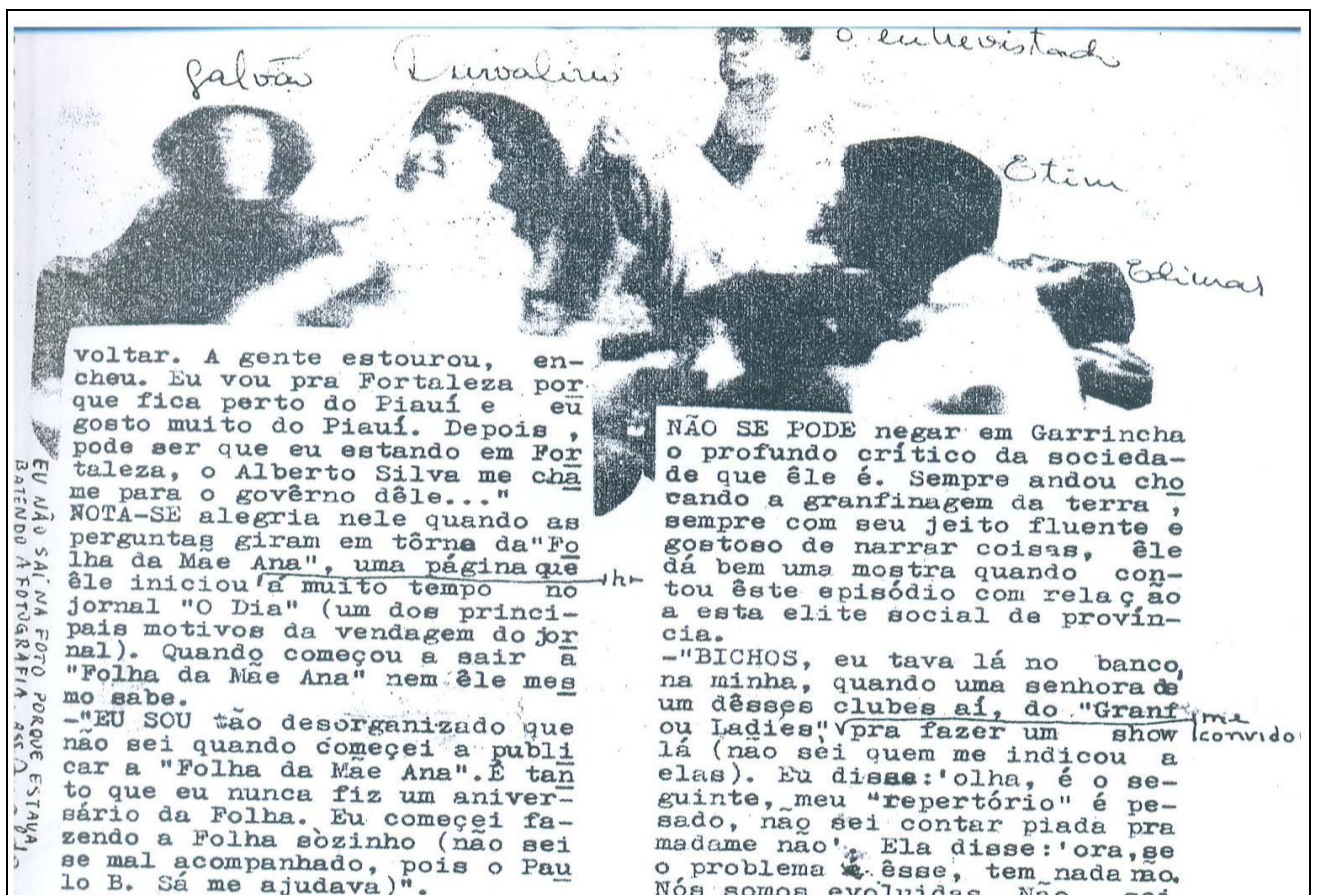
Fonte 8- Acervo do Núcleo de Pesquisa em Comunicação e Jornalismo

Como se pode perceber no trecho acima (Figura 8) do depoimento de Garrincha, a imprensa local deixava a desejar em muitos aspectos, sendo taxada de “condicionada” aos interesses do governo.

O estilo como a entrevista era conduzida também é um diferencial da imprensa alternativa, que o Gramma segue e apresenta num estilo próprio. Como se verá no capítulo de análise dos jornais, a negação aos padrões jornalísticos de diagramação e edição lhe permite apresentar um jornal com erros de ortografia com as correções feitas manualmente, e textos escritos nas margens da página. Assim, como o modo informal que a entrevista foi realizada, tendo em vista a foto da equipe junto com o entrevistado (vide Figura 9).

Essa liberdade no modo como era conduzida revela uma leveza na entrevista e o compartilhamento de ideias e posicionamentos quanto ao governo, a grande imprensa e a necessidade de buscar outros meios de expressão não subordinados ao regime militar.

Figura 10 – Jornal Gramma, Teresina, n°1, 1972. p. 10.



Após o lançamento da primeira edição do Gramma, novos projetos pessoais surgem e a segunda edição demora a sair. Edmar Oliveira e Haroldo Barradas buscam terminar faculdade de Medicina, Carlos Galvão tenta carreira artística no Rio de Janeiro, Paulo José Cunha e Durvalino Couto Filho se dedicam ao curso de Comunicação Social em Brasília e Arnaldo Albuquerque continua trabalhando no jornal O Dia. Sem falar nas participações de alguns membros nos encartes Estado Interessante e Hora Fatal, como já foi dito anteriormente, o que representaram uma extensão da proposta do Gramma.

Primo de Paulo José Cunha, Torquato Neto, foi um dos grandes incentivadores a dar continuidade o jornal, com essa proposta inovadora de se fazer jornalismo e de repensar a cultura. Apesar da aproximação com o grupo e comungar com as ideias do Gramma, Torquato Neto não foi um dos criadores deste jornal como alguns pesquisadores afirma. Creditam a Torquato a autoria da capa da edição nº01, feita por Arnaldo Albuquerque, como também a ideia de criação do jornal.

No período de julho a setembro de 1972, Torquato Neto esteve em Teresina, escreveu ao Gramma um artigo sobre o filme Terror da Vermelha e uma página intitulada “Vir, ver ou vir” com poemas diversos acompanhadas de fotogramas do filme, escreveu para o Hora Fatal e ainda gravou um filme com Carlos Galvão.

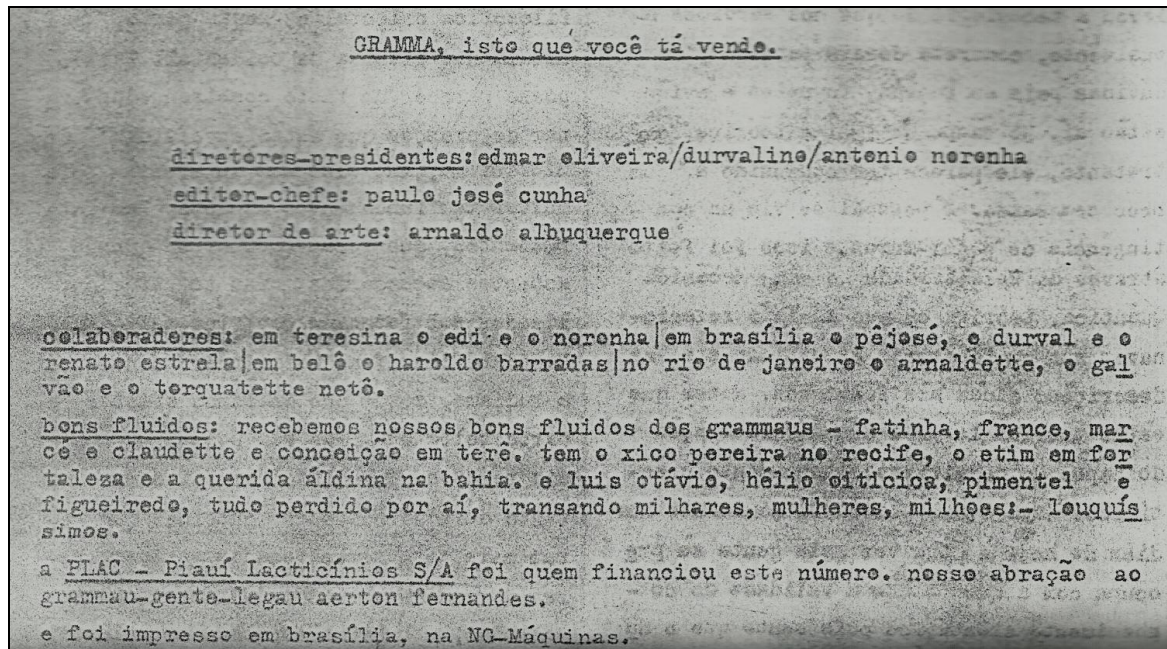
No dia 10 de novembro, a equipe do Gramma recebe a notícia do suicídio de Torquato e decidem lançar a tão esperada e anunciada segunda edição do jornal em homenagem ao poeta. Segundo Oliveira (2012, p.02), “tivemos a morte de Torquato como uma coisa sem saída. A ditadura naquele tempo não se apresentava pra gente como se fosse acabar. Por isso estávamos gritando”.

Para Oliveira (2012) contrario do que foi a primeira edição do Gramma, a segunda foi um desastre, a equipe já não estava sintonizada e alguns desencontros provocavam desentendimentos. Oliveira lembra que um resolveu fazer sozinho o editorial, outro membro já não gostou, o que ele e Durvalino escreveram no Piauí, quem estava em Brasília não aceitava, resultando em uma desarmonia que para Oliveira (2012) fez com que o Gramma não atingisse a mesma essência da edição anterior.

Contudo ela saiu, em novembro de 1972, com cerca de 22 páginas, com uma foto de duas crianças mexendo numa lata de lixo ilustrando a capa e com um marca-página com o texto “MANQUEM-SE”. Conforme, expediente a segunda edição conta como novos

colaboradores de várias estados como Pernambuco e Bahia, e até mesmo um patrocínio custeando as despesas da publicação pela Piauí Laticínios S/A.

Figura 6 - Expediente do Jornal Gramma, Teresina, nº2, 1972, p.13.



Fonte: Acervo do Arquivo Público do Piauí

Na segunda edição, o jornal vem permeado de matérias, poemas e entrevista sobre música referenciando a proposta tropicalista, dentre elas o poema “Ter-Gal”, de Carlos Galvão em homenagem a Gal Costa e a matéria de Chico Pereira sobre o show de Caetano em Recife, onde o cantor foi entrevistado e falou um pouco sobre o movimento da Tropicália e as influencias do cinema em suas produções. Em sequência, o texto Ruídos, de Paulo José Cunha a seção “Gramma-som” com a lista dos cinco LPS e Compactos mais vendidos, tendo como base pesquisa feita nas principais lojas da cidade, e ainda, as dicas de “Ouça” e “Não-ouça”. Na edição anterior, teve o “Leia” e “Não leia” na seção de Leitura. Além disso, artigo “Um sujeito sim, um objeto não” de Haroldo Barradas, a seção Piaulógico, o artigo “Epitáfio sobre os movimentos”, de Edmar Oliveira e outro artigo sobre Elvira Raulino e colunismo social no Piauí.

Encerrava na segunda edição, tão emblemática, a trajetória do jornal alternativo piauiense Gramma. Sobre o fim do jornal Oliveira (2012, p.02) pontua que “a gente queria fazer aquilo que a gente fez e pronto, acabou, não tem mais pra onde ir. (...) naquela época

éramos estudantes e cada um tinha que seguir seu rumo”. A dispersão do grupo que já encontrava dividido, pelo fato de muitos residirem em outros Estados e o não interesse em dar continuidade ao jornal fez com que o jornal tivesse apenas duas edições.

2.5 Jornal Chapada do Corisco

O Chapada do Corisco surgiu em setembro de 1976 e durou cerca de nove meses. Impresso em linotipo, a equipe do jornal era composta por Albert Piauí, Paulo Henrique Machado, Dodô Macedo (cartunista), Assai Campelo, Jorge Riso (fotógrafo), João de Lima (cineasta), Arnaldo Albuquerque (cartunista), Fábio Torres (ilustrador), Alberoni Lemos, Lapi (colaborador do Rio de Janeiro), João Antônio (colaborador do Rio de Janeiro) e Wander Piroli (colaborador de Minas Gerais).

Cineas Santos¹¹ (2006), idealizador do jornal ressalta que na época havia muitos jornais alternativos no Brasil, “havia o jornal De fato, o Co-jornal do Rio Grande do Sul, Selva no Acre, o Pasquim. Com esses jornais havia um intercâmbio, nós mandávamos exemplares e recebíamos deles”. Para ele, a motivação da criação do jornal deu-se por conta do momento histórico “a gente vivia o regime militar, havia a imprensa grande que não noticiava o que interessava pra gente e aí veio essa febre de jornais, como o João Antonio chamava de “jornais nanicos”, um movimento de época mesmo ligado à conjuntura política, cultural do país”.

O título faz menção ao nome da cidade de Teresina, que antes muitos chamavam de Chapada do Corisco. Por conta da localização geográfica, a cidade está sob uma chapada e a forte incidência de raios, trovoadas e faíscas que aparecem durante o período de chuvas, deu origem a nomenclatura Chapada do Corisco.

O jornal tinha uma tiragem de mil a dois exemplares cada edição. Segundo Santos (2006), a definição de seu público-alvo dava-se por um público alternativo que fazia oposição à ditadura e a distribuição dava-se através de trocas entre colegas de outros estados e comercialização em bancas e também venda direta a amigos universitários, professores e profissionais liberais.

¹¹ Cineas Santos, natural do município de Caracol, sertão do Piauí, tem 65 anos, é poeta, cronista, escritor, professor, mora em Teresina desde 1965, onde formou-se em Direito, mas escolheu o magistério para atuar. Em janeiro de 2007, concedeu entrevista sobre a história do jornal Chapada do Corisco à pesquisadora Marcela Miranda Félix dos Reis.

O jornal contém poesia, conto, matérias sobre a cidade, entrevistas, charges, cartuns e cultura e dispunha de uma publicidade de pequenos anunciantes. Um dos traços característicos dos dois jornais é justamente a forte presença de imagens, sejam cartuns, charges, desenhos, em algumas edições, logo na capa tem-se a quantidade de páginas de humor, que geralmente eram feitas, por Arnaldo Albuquerque, o mesmo que fez parte do Gramma e Albert Piauí.

Segundo Santos (2006), a relação do Chapada com outros meios de comunicação não era muito boa. “Os jornais, via de regra, sacaneavam conosco. O Pompílio Santos¹² escreveu uma vez um editorial dizendo que o jornal era um conservador, alienado, que o nome do jornal devia ser Corisco na Chapada e não Chapada do Corisco, até o nome era ruim”, relembra Santos (2006, p.01).

É evidente como poder e contrapoder sempre lançam mão da comunicação, do seu arsenal semiótico, para fazer valer sua visão de mundo, seu projeto de sociedade. Na luta, os detentores do poder buscam a vantagem a qualquer custo, fazendo passar a versão dos fatos que interessa e eliminando as vozes contrárias por meio da censura e da repressão (OLIVEIRA, 2007, p.171).

Contudo era vista com bons olhos por outros jornais alternativos, como o Pasquim do Rio de Janeiro. “O Pasquim foi muito generoso conosco, escreveu uma resenha para o nosso jornal, uma coluna inteira com o jornal Chapada. O Henfil era muito legal conosco” (SANTOS, 2006).

A maior dificuldade do jornal dava-se por questões financeiras e estruturais, não havia uma organização, local de trabalho adequado e verbas para financiar o jornal, quem financiava era o próprio Cineas Santos. Segundo ele, o jornal dava muito prejuízo por isso não teve condições de dar continuidade. A sua impressão era feita na gráfica Prelo e a diagramação, capa e algumas ilustrações quem fazia era Albert Piauí manualmente. Não havia um local próprio, o jornal tinha como endereço a casa de Cineas Santos.

Uma de suas marcas é essa diversidade e grande quantidade de colaboradores que fazem o Chapada do Corisco, mesmo não havendo uma organização empresarial, uma estrutura jornalística que instituisse a cada colaborador um papel, editoria e pautas, o Chapada

¹² Jornalista do Jornal O Dia na época.

consegue produzir matérias de interesses diversos assemelhando-se ao padrão jornalístico dos grandes jornais.

São matérias que vão desde problemas de infraestrutura nos bairros aos problemas da seca no Nordeste, a batalha pela profissionalização dos músicos, e a presença de muitas páginas de humor, contos literários e alguns anúncios publicitários que ajudavam nas despesas de publicação do jornal, mas não gerava lucros.

O Chapada do Corisco também entrevistou o jornalista Garrincha, assim como fez Gramma. O texto de Cineas Santos que antecede a entrevista revela como as entrevistas eram realizadas.

Figura 12 - Jornal Chapada do Corisco, Teresina, nº05, 1977. P.04.

Manhã de domingo nunca foi o melhor horário de trabalho, muito menos para alguns "chapadeiros" que se alongam em papos temperados com caninha pelos botequins da periferia e adjacência, até que a noite envelhece, caduca e morre. O dia se destina a atividade menos nobre: dormir.

Com algum sacrifício, consegui arregimentar Dodô Macedo, Assai Campelo e Durvalino Filho, um gravador philips (com sérios defeitos) e uma pentax (emprestada). Sem qualquer aviso prévio, aportamos na residência do Deusdeth Nunes, o Garrincha. Embora sem entender a razão da visita, Garrincha não se fez de rogado: mandou vir duas brahmas, o que foi de muita valia, pois o Dodô costuma sofrer sérias desidratações sempre que é convocado a entrevistar alguém, e o papo foi nascendo sem o menor acanhamento, como se tudo tivesse sido ensaiado.

Como vocês sabem: conversa pura brahma (pode ser antártica também) e brahma pura conversa, falamos de tudo: humor, rumor, futebol, jornalismo, política e, em homenagem à imprensa graúda, amenidades. O resultado está aí, se faltar algum ponto, vírgula ou equivalentes, é que os efeitos da prova de comunicação e expressão do último vestibular já se fazem sentir.

cineas

Fonte 12: Acervo do Arquivo Público do Piauí.

Mais formal que o Gramma, o Chapada também realizava suas entrevistas informalmente sem definição de pauta e perguntas prévias, o que lhe permitia uma abordagem

livre sobre diversos assuntos, como o futebol, o jornalismo piauiense e as limitações financeiras, sobre alguns personagens e projetos pessoais.

Por muitas vezes, a polícia questionava as produções do jornal, mas em momento algum chegou a sofrer repressões severas ou ter o material censurado, impedido de circulação. Cineas Santos relata como acontecia a intervenção da polícia:

O jornal até tinha muitos problemas com a censura, toda vez que o jornal saía a polícia federal ia lá em casa me procurar. A pergunta sempre era a mesma: quem bancava o jornal? Quem estava se escondendo sob o pseudônimo de Chicote? E queria até saber quem se escondia com o pseudônimo Wander Piroli, eles achavam que Wander Piroli não era nome do autor e sim um pseudônimo e então tinha problemas. A pergunta sempre era a mesma: quem é que pagava o jornal? Quem pagava o jornal era eu (SANTOS, 2006, p.01).

Em resposta à censura imposta ao veículo tem-se o feedback dos leitores que mandam cartas, se comunicam com o jornal. Na edição nº08, no espaço Cartas onde o leitor pode através de correspondências manifestar sua opinião sobre temas diversos, uma carta do leitor José Louzeiro do Rio de Janeiro chama atenção.

Caro amigo Cineas Santos:

Recebi e agradeço pelo “Chapada do Corisco”. É uma boa. Quem não tem cão caça com gato. O importante é não seguir o exemplo dos acovardados, dos intelectuais a serviço do sistema, que vivem de braços cruzados e reclamando da vida, embora um tanto envergonhados... Achei um ótimo tabloide. Gostei especialmente da matéria com o Garrincha, a do Jorge Baleeiro falando de gente nordestina aqui por essas lonjuras, do minidrama de Fontes Ibiapina, da luta pela profissionalização dos músicos... Não fica nada a dever ao Pasquim, O Bicho, Bagaço e tantos mais (JORNAL CHAPADA DO CORISCO, 1977, p.15).

A carta do leitor revela um amadurecimento da proposta do movimento do jornalismo alternativo, uma distinção clara entre jornais alinhados e opositores, a abrangência que o Chapada do Corisco atingiu na época recebendo carta de leitores de outros estados, assim como também mostra uma conscientização de se ter um posicionamento mais firme e crítico ao regime militar, no intuito de promover a mudança.

Marcados por momentos diferentes na década de 1970, Gramma e Chapada do Corisco carregam em si semelhanças e diferenças. Com uma proposta mais jornalística o

Chapada não trazia em suas páginas ideais contraculturais, contudo abusava do uso de charges, cartuns, quadrinhos e caricaturas para criticar a falta de liberdade de expressão, o autoritarismo do governo militar e inúmeras outras questões sociais que refletiam determinado momento histórico. Ambos valorizam questões culturais, como o meio de se atingir uma sociedade mais participativa.

Compreender como os dois jornais alternativos piauienses dialogam com a ideia de resistência é o próximo passo da pesquisa. No terceiro capítulo, a análise dos jornais vem embasada em quatro abordagens que visam compreender como as marcas enunciativas constroem discursivamente a noção de resistência nesses jornais. As abordagens são a operação historiográfica de Michel de Certeau, analista discursivo do campo da História, os postulados da Semiologia dos Discursos Sociais, amplamente trabalhados por Milton José Pinto e demais analistas de discursos, a análise imagética proposta por Aumont, Dondis e Debray e algumas considerações da Teoria do Riso, conforme propõe George Minois, Isabel Lustosa, dentre outros pesquisadores.

3. DO RISO AO GRITO: a resistência entre imagens e mensagens

Ler, olhar ou escutar são, efetivamente, uma série de atitudes intelectuais que - longe de submeterem o consumidor a toda poderosa mensagem ideológica e/ou estética que supostamente o deve modelar – permitem na verdade a reapropriação, o desvio, a desconfiança ou resistência.

Roger Chartier

Na busca de compreender como tais jornais alternativos constituem a noção de resistência em suas páginas, a pesquisa toma a Análise de Discursos como método para compreender a produção de sentidos nas superfícies textuais e visuais dos referidos objetos de estudo.

Tal perspectiva também comunga com o olhar historiográfico proposto por Michel de Certeau (2011) que nos chama atenção para o caráter multifacetado dos discursos, “enquanto falam *da* história, estão sempre situados *na* história” (grifo do autor, 2011, p.04). Segundo o autor, a história é marcada por paradoxos, sua construção historiográfica é permeada de ideologias, fruto de relações sociais, culturais, presentes ao longo do tempo, e trabalhadas por historiadores que trazem consigo uma visão do presente. Tal concepção reflete as mudanças que as práticas historiográficas vem sofrendo nos últimos anos.

Para Certeau (2011), o fazer historiográfico é substituído pelo dado histórico. A realidade passa a ser observada por operações interpretativas que lhe atribuem sentidos. “Todo fato histórico resulta de uma práxis, porque ela já é o signo de um ato e, portanto, a afirmação de um sentido. Este resulta dos procedimentos que permitiram articular um modo de compreensão num discurso de fatos” (CERTEAU, 2011, p.19).

Quando a história leva em consideração o ‘fazer’ (fazer história), encontra ao mesmo tempo seu enraizamento na ação que ‘faz história’. Da mesma forma que o discurso, hoje, não pode ser desligado de sua produção, tampouco o pode ser a práxis política, econômica ou religiosa, que muda as sociedades e que, num momento dado, torna possível tal ou qual tipo de compreensão científica (CERTEAU, 2011, p.19-20).

Diante dos impasses impostos pelas subjetividades, pelos critérios científicos tão caros à História, o sentido histórico é que merece ser priorizado. Dessa forma, o diálogo entre o

passado e presente é constante, num relação ambivalente e interacional. “Fundada sobre o corte entre um passado, que é seu objeto, e um presente, que é o lugar de sua prática, a história não para de encontrar o presente no seu objeto e o passado nas suas práticas” (CERTEAU, 2011, p.27).

Diversos historiadores discutem a cientificidade das narrativas históricas, a objetividade, a verdade, as operações e procedimentos adotados. Certeau (2011) trabalha a história como discurso. Chartier (2010) assim o reconhece,

Certeau foi, sem dúvida, o historiador mais atento às propriedades formais do discurso histórico, colocado e diferenciado dentro da classe dos relatos. Demonstrou como a escritura da história, que supõe a ordem cronológica, o fechamento do texto e o recheio dos interstícios, inverte o procedimento da investigação, que parte do presente, que poderia não ter fim e que se confronta sem cessar com as lacunas da documentação. Demonstrou também que, diferentemente de outros relatos, a escritura da história está desdobrada, folheada, fragmentada (CHARTIER, 2010, p.14-15).

Cabe ao historiador saber diferenciar as regularidades e rupturas expostas nessa relação, facilitando a compreensão dos sentidos históricos. Logo, “o trabalho histórico busca mostrar as relações entre os produtos e os lugares de produção” (CERTEAU, 2011, p.45).

Como disciplina “científica”, a história é suscetível de um enfoque similar que não dissolva o conhecimento na historicidade, fechando o caminho para um relativismo cético, mas que também o reconheça as variações dos procedimentos e as restrições que regem a operação histórica (CHARTIER, 2010, p.20).

Assim, para Certeau (2011) a operação historiográfica consiste na compreensão do lugar social, das práticas e da construção da escrita. Para o autor, o lugar social refere-se ao meio, às condições sociais de produção socioeconômica, política, cultural, carregadas de particularidades que direcionam o olhar do historiador, indicando-lhe que estratégias adotar e questões lançar em cima do objeto. “Antes de saber o que a história *diz* de uma sociedade, é necessário saber como *funciona* dentro dela” (grifo do autor, CERTEAU, 2011, p.63).

Além de considerar o lugar como condição de análise, convém também ter bem delimitado as práticas que conduzem a abordagem historiográfica. Tais práticas vêm permeadas de vestígios, técnicas de produção, procedimentos que “fornecem o meio de *fazer*

aparecer diferenças relativas às continuidades ou às unidades das quais parte a análise” (grifo do autor, CERTEAU, 2011, p.79).

Com isso, o autor aponta para um aspecto da nova historiografia que prioriza zonas silenciosas, trabalha com desvios, temas diversos, marginais, não pretendendo assim obter uma história global, totalizante. Chartier (2010) considera que “a força dos modelos culturais dominantes não anula o espaço próprio de sua recepção. Sempre existe uma brecha entre a norma e o vivido, o dogma e a crença, as normas e as condutas. Nessa brecha se insinuem as reformulações, os desvios, as apropriações e as resistências” (CHARTIER, 2010, p.46-47).

[...] o breve exame da sua prática parece permitir uma particularização de três aspectos conexos da história: a mutação do “sentido” ou do “real” na produção de *desvios significativos*; a posição do particular como *limite do pensável*; a composição de um lugar que instaura no presente a *figuração ambivalente do passado e do futuro* (grifo do autor, CERTEAU, 2011, p.85-86).

O conhecimento histórico “é especializado na fabricação das diferenças pertinentes que permitem “criar” um rigor maior nas programações e na sua exploração sistemática” (CERTEAU, 2011, p.87). Para isso, deve-se manter um distanciamento necessário para não contaminar esta alteridade pelas relações do presente. Trata-se de um aspecto confuso e ambivalente da história, pois ao passo que se recorta um passado pela ótica do presente, esse lugar do passado remete-se ao futuro, num movimento de significação dessa alteridade.

Ou seja, ao recortar os jornais alternativos, propostos nesta pesquisa, faz-se uma diferenciação quanto aos demais, como também pautado numa relação de distanciamento, faz-se uma releitura de suas práticas considerando toda a conjuntura social que tais periódicos estão inseridos.

E por último, a terceira fase da operação historiográfica defendida por Certeau, a construção do texto, a escrita. “A escrita histórica (...) é uma prática social que confere ao seu leitor um lugar bem determinado, redistribuindo o espaço das referências simbólicas e impondo, assim, uma lição” (CERTEAU, 2011, p.91).

Nessa terceira fase, o autor nos apresenta elementos de análise para compreensão de como a narrativa histórica vem carregada de sentidos e assim os constituem. Daí trabalha com a ideia de conjunção e disjunção, historiografia mista pela narrativização e semantização,

metáforas, citações, metalinguagem, dentre outros recursos utilizados na escrita que produzem efeito de credibilidade.

Para Certeau (2011, p.62-63) “o *não-dito* é ao mesmo tempo o inconfessado de textos que tornaram pretextos, a exterioridade daquilo que se faz com relação àquilo que se diz, e a eliminação de um lugar ou de uma força que se articula numa linguagem”.

Ao tomar o jornalismo alternativo como prática que carrega em si, posicionamentos, posturas e saberes que interferem no meio social, deve-se saber que “é, pois, impossível analisar o discurso histórico independentemente da instituição em função da qual ele se organiza silenciosamente” (CERTEAU, 2011, p.55). Cabe, aqui, discutir o seu lugar social, os elementos que engendram e interferem nas suas práticas, conhecer, também os aspectos de constituição dos jornais, e por ultimo, analisar suas condições de produção, os sentidos dispostos nas superfícies textuais e visuais dos jornais, para assim se ter uma narrativa histórica sobre as praticas jornalísticas alternativas.

É nesse olhar historiográfico reconhecendo as nuances do discurso, que a pesquisa toma como método analítico as contribuições da Semiologia dos Discursos Sociais, que busca compreender os fenômenos sociais, culturais, históricos, políticos, ideológicos que constituem o discurso.

Para Foucault (2005, p.141) o discurso consiste em “conjunto de enunciados que provém de um mesmo sistema de formação” que imprimem as condições de existência. A linguagem é tida como uma prática, que através do discurso, imprime seu lugar de fala e garante ao homem sua condição de existência. O enunciado enquanto “um conjunto de sequencias de signos [...] que se lhes possa conferir modalidades de existência particulares” (*ibidem*) permite compreender esta prática social que produz sentidos diversos.

O discurso é condicionado por estruturas discursivas e sociais, visto que não se pode falar de qualquer coisa, a qualquer momento e por qualquer pessoa. Extremamente ligado à estrutura dos discursos, Foucault não concebe o sujeito como dotado de intencionalidade ou capaz de influir na produção dos discursos, ele é visto como assujeitado, como produto das estruturas discursivas (LOPES, 2011, p.53).

Para o Foucault (2013), o discurso não pertence exclusivamente a um sujeito, ele é fruto de outras formações discursivas, que envolve inúmeras questões, regras, significações e relações de poder. É nesse aspecto relacional, que Foucault (2013) também conceitua as

práticas discursivas como conjunto de técnicas, regras, esquemas de comportamento, tipos de transmissão e de difusão que determinam o discurso.

Fairclough (2008, p.91) define discurso como “uma prática, não apenas de representação do mundo, mas de significação do mundo, constituindo e construindo o mundo em significado”.

Muito além de uma análise imanente das expressões linguísticas, a perspectiva da Análise de Discursos é voltada para os processos sociais que através da linguagem produzem sentidos, que são postos em circulação numa relação negociada.

As relações sociais, que são o *locus* da produção de sentido, ocorrem em determinadas condições históricas, culturais e políticas e são mediadas por instituições, umas e outras exercendo coerções sobre o processo de significação. Pode-se dizer, então, que o sentido é produto do “trabalho social” (grifo do autor, ARAÚJO, 2000, p.120).

É através desse método que se pode perceber os vários sentidos propostos nas superfícies textuais e visuais. Assim, considerando os fenômenos sociais que compreendem determinado contexto histórico, as relações de poder, que geram disputas no campo discursivo e os discursos dos jornais, é possível identificar as marcas enunciativas dos processos sociais. Tão logo a Análise de Discursos,

[...] é uma prática analítica de produtos culturais empíricos – denominados textos – que, valendo-se das teorias desenvolvidas pela linguística e pela semiologia sobre o uso da linguagem e outras semióticas nos processos de comunicação, procurar mostrar, à luz das modernas teorias sociais, como e porque tais produtos produzem certos efeitos de sentido, obedecendo a determinadas regras, convenções ou normas socioculturais (muitas vezes tácitas ou não explicitadas) ou tentando modificá-las criativamente (PINTO, 1999, p.21).

Para Foucault (2013, p.465) a análise de discurso “examina as diferentes maneiras pelas quais o discurso cumpre uma função dentro de um sistema estratégico onde o poder está implicado e pelo qual o poder funciona”.

O método foca sua atenção para as condições sociais de produção buscando compreender como e porque os sentidos estão ali propostos nos discursos dos jornais. “É na

superfície dos textos que podem ser encontradas as pistas ou marcas deixadas pelos processos sociais de produção de sentidos que o analista vai interpretar” (PINTO, 1999, p.22).

Segundo Pinto (1999), pretende-se aqui explicar os modos de dizer (como os discursos se apresentam, os jornais fazem uso da linguagem e imagens), modos de mostrar, interagir (como são construídas as relações sociais e identidades dentro do processo comunicacional) e modos de seduzir (meios utilizados para aproximar-se do leitor, buscar aceitação, consenso dentro dos discursos).

Estudar os jornais alternativos por esta ótica é compreender como os jornais constroem a imagem de si e de seus leitores, como dialoga com o contexto no qual está imerso, quais as vozes ali presentes e como são dadas as relações de poder. É entender essa relação sujeito, linguagem e práticas sociais materializadas nos jornais.

Para Análise de Discursos é necessário comparar objetos, para assim identificar elementos pela diferença. Como Pinto (2009, p.106) ressalta “é preciso ter clareza de que as mudanças percebidas nos textos são contextuais [...] É uma observação comparativa no tempo, no espaço e nas formas de expressão”.

É observando as diferenças e semelhanças que a imagem do outro se constitui. Compreender a atuação dos jornais alternativos Gramma e Chapada do Corisco é também considerar como a grande imprensa se constituía e até mesmo como as produções se diferem.

Nessa abordagem, a pesquisa faz uso de três postulados que servem de base conceitual e analítica do objeto a ser estudado. O primeiro deles, a heterogeneidade enunciativa vai de encontro com a unicidade do sujeito, uma vez que para a Semiologia o discurso é repleto de vozes e não apenas do enunciador (locutor), tendo como base as contribuições do filósofo russo Bakhtin (2003) com os conceitos de polifonia e dialogismo. Sinteticamente, polifonia é o resultado de um conjunto de vozes presentes em um único texto e como o sujeito discursivo constrói o outro dentro do texto. Dialogismo consiste na articulação de discursos em que um discurso remete-se a outros discursos dentro e fora do texto. Segundo Bakhtin (2003, p.297) “cada enunciado é pleno de variadas atitudes responsivo a outros enunciados de uma dada esfera da comunicação discursiva”. Dessa forma, os sentidos são frutos de interações, trocas e negociações que envolvem outros discursos e sujeitos.

O termo heterogeneidade é proposto por Authier Revuz (1990) que a classifica em heterogeneidade constitutiva e mostrada ou constituinte.

A constitutiva designaria as vozes implícitas no discurso, aquelas que se originam na história, na cultura e que podem ser identificadas pelo estudo das condições de produção discursiva. A constituinte seriam as vozes explícitas, que se “mostram” na superfície textual (ARAÚJO, 2000, p.125).

Ou seja, a heterogeneidade mostrada marca aspectos exteriores no discurso. “È através da análise das heterogeneidades que se pode chegar mais próximo ao contexto da produção, identificando as marcas pragmáticas, históricas e culturais” (LOPES, 2011, p.62). Segundo Kristeva (1974, p.64), “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de outro texto”. Essa relação mediada de textos é denominada por Kristeva (1974) de intertextualidade.

Para Fairclough (2008) a intertextualidade consiste na mescla de textos, em que um texto carrega em si fragmentos de outros textos, seja assimilando ou contradizendo. “O conceito de intertextualidade aponta para a produtividade dos textos, para como os textos podem transformar textos anteriores e reestruturar as convenções existentes (gêneros, discursos) para gerar novos textos” (FAIRCLOUGH, 2008, p.135).

Tal conceito sustenta o segundo postulado organizado por Pinto (1999), semiose infinita. Segundo Araújo (2000, p.130) “cada significante remete para outro(s) significante(s), não se chegando a um sentido estável, a não ser muito provisoriamente”. Essa cadeia de significantes, que podem ser textuais, visuais, esta em constante processo de negociação, o que significa que o sentido não é algo estável e finalizado.

O terceiro postulado, mercado simbólico também denominado Economia Política do Significante refere-se à lógica de produção e circulação de sentidos. Essa percepção nas pesquisas históricas é fundamental por ser um elemento essencial na compreensão dos processos que envolvem e interferem na constituição dos discursos. “Espécie de interdiscurso, o discurso jornalístico ocorre à base do processo de acolhimento amplo que faz, e, ao mesmo tempo, em que é movido por diversas tensões e práticas discursivas” (FAUSTO NETO, 1991, p.32).

Para Araújo (2000) o ato de dizer é individual, mas o processo é social. “È impossível ao sujeito desvencilhar-se das coerções, sejam elas históricas, culturais ou sociais, porque só há sentido dentro dessa ordem. Nenhuma enunciação ocorre desvinculada do jogo social” (ARAÚJO, 2000, p.123). Um jogo social em tensão, disputas de sentido que envolve diversas questões, dentre elas o ideológico e poder.

Para Foucault (2012) a noção de poder não é tomada como uma luta, segundo a perspectiva de Nietzsche. Interessado mais em compreende como ele funciona, Foucault foca nos modos de ação do poder, que se exercem sobre outras ações, condutas e coisas. Assim “o poder consiste, em termos gerais, em conduzir condutas e dispor de sua probabilidade, induzindo-as, afastando-as, facilitando-as, dificultando-as, limitando-as, impedindo-as” (CASTRO, 2009, p.326).

Para Verón (2004, p.59), “na análise de discursos ‘poder’ é o nome do sistema de relações entre um discurso e suas condições (sociais) de reconhecimento”.

Considerar a linguagem como *locus* de construção do real também implica colocá-la no cerne da teoria do poder simbólico, cuja premissa é a de que os agentes sociais disputam o poder de estabelecer as categorias de percepção e de nomeação das coisas do mundo, ou seja, de construir o real (ARAÚJO, 2000, p.124).

O discurso ao reunir diversas vozes, traz em si um jogo de tensões, onde os sentidos concorrem entre si. O sociólogo francês Pierre Bourdieu define bem o poder simbólico dentro das instâncias de reconhecimento e legitimação de um discurso no campo da linguagem. Segundo Bourdieu (1989, p.15) o poder simbólico “se define numa relação determinada [...] entre os que exercem o poder e os que lhe estão sujeitos, quer dizer, isto é, na própria estrutura do campo em que se produz e se reproduz a crença”. Considerando esse poder simbólico, é que diversas estratégias são utilizadas no intuito de obter reconhecimento pelos pares e tão logo a legitimação do discurso sob os demais.

Marcado nas instâncias do reconhecimento, o poder remete-se aos efeitos discursivos, do que foi dito e não dito, como mostrar e convencer. “É o reconhecimento de um discurso como legítimo, pelos receptores, que instaura as relações de poder que lhe são inerentes” (ARAÚJO, 2000, p.145). Assim considera-se que o poder dos meios de comunicação impressos esta em produzir sentidos, projetá-los e lhe conferir legitimidade, dando-lhes visibilidade a determinados fatos e outros não.

O poder do discurso do jornal está, pois, na sua capacidade em construir essa ilusão da realidade, sendo certo que, na maior parte das vezes, a matéria-prima utilizada, isto é, a que chega a redação para ser convertida em notícia, é já ela, o resultado de uma cadeia enunciativa de dimensão indefinida (REBELO 2000, p.109).

É a busca pelo poder simbólico que os jornais fazem uso de diversas estratégias enunciativas para obterem a legitimidade de um discurso dominador frente a outros discursos concorrentes. Em tais discursos é possível perceber suas condições sociais de produção e circulação dos sentidos.

Para Verón (2004, p.60), “o poder de um discurso não é alheio aos mecanismos significantes que resultam das operações discursivas, estas decorrendo das condições ideológicas de produção”. A análise dessa relação entre o discurso e as condições sociais, culturais, políticas e econômicas é dada no âmbito do ideológico, que consiste nas marcas deixadas na superfície discursiva dos fenômenos sociais. O pesquisador deve ficar atento às diferenças entre ideologia e ideológico, uma vez que ideologia remete-se a um conceito teórico enquanto que ideológico se refere a “uma dimensão de análise do funcionamento social” (VERÓN, 2004, p.56).

Foucault (2013) afirma que a utilização do termo ideologia é difícil e complexa, por três motivos.

A primeira é que, quer se queira, quer não, ela está sempre em oposição a algo que seria a verdade. Pois bem, eu creio que o problema não é fazer a divisão entre o que, em um discurso, provém da cientificidade e da verdade e aquilo que provém de outra coisa, mas sim ver historicamente como se produzem efeitos de verdade dentro do discurso que não são em si mesmos nem verdadeiros nem falsos. Segundo inconveniente: creio que ela se refere necessariamente a algo assim como o sujeito. E, terceiro lugar, a ideologia esta em uma posição secundária em relação a algo que funciona para ela como infraestrutura ou determinante econômico, material, etc. Por essas três razões, creio que é uma noção que não se pode utilizar sem precaução (FOUCAULT, 2013, p.148).

Em virtude disso e por não buscar o verdadeiro ou falso de um discurso e sim, suas marcas sociais na superfície significativa, é que se trabalha com o termo ideológico.

O ideológico é o lugar dos pré-construídos, do senso comum, das inferências. Compreender como o ideológico vem marcado nos textos permite desconstruir os discursos e assim identificar suas condições de produção. Para Verón (2004),

“ideológico” é o nome do sistema de relações entre um discurso e suas condições (sociais) de produção. A análise ideológica é o estudo dos traços

que as condições de produção de um discurso deixaram na superfície discursiva. Se a noção de “ideologia(s)” situa-se normalmente no nível dos produtos (ideias, representações, opiniões, etc.), o conceito de “ideológico” corresponde ao nível das gramáticas de sua produção. (VERÓN, 2004, p.56)

São estas definições conceituais que fundamentam a Semiologia dos Discursos Sociais ou Teoria dos Discursos Sociais, tendo como ênfase a produção de efeitos de sentidos nos processos comunicacionais, considerando os fenômenos sociais.

Além disso, a relação texto e imagem é riquíssima e também foco da Análise de Discursos. Para compreender as formações discursivas nos jornais impressos, não há como isolar os elementos visuais e verbais. Segundo Pinto, “eles devem ser analisados em conjunto, a diagramação, a edição gráfica, a disposição de matérias” (2003, p. 110). O autor enfatiza,

[...] é pelo e nos discursos que se constroem, reproduzem e modificam as representações do mundo e as identidades e relações sociais em jogo em cada situação de comunicação vivida. (...) Aquelas normas, regras e convenções que definem os gêneros de discursos deixam indícios, pistas materiais nos textos, que são as marcas do processo de produção, circulação e consumo de sentidos proposto pelo enunciador e que cabe ao analista de discursos, como um receptor privilegiado (porque armado da Teoria dos Discursos Sociais) localizar, interpretar e explicar criticamente (PINTO, 2003, p.3-4).

Segundo, Moraes (2006, p.04) “todos os elementos visuais dispostos (...) poderiam ser assumidos como gêneros discursivos, que possuiriam certa autonomia – o que não significa independência – uns dos outros”. Para Benette (*apud* Moraes, 2006, p.04) “compreender a dimensão semiótica do tratamento gráfico é um modo de alcançar a própria dimensão ideológica que define não só o que vai ter destaque num jornal, mas aquilo que deve despertar o interesse do leitor e fazer com que a troca (comunicação) não acabe”.

Esta troca é dada por uma mediação simbólica, ao passo que as estratégias utilizadas por esse jornais alternativos buscam trazer novos ou diferentes olhares sobre a realidade que lhes cerca. O uso excessivo de imagens, desenhos, charges, como no caso do Chapada do Corisco e de projeto gráfico diferenciado como no caso do Gramma revelam os discursos dispostos como também os contratos firmados com o leitor.

Como Landowski (1992, p.118) pontua “cada jornal tem seu estilo, um tom, um perfil que o define e que, por vias cuja análise ainda esta apenas esboçada, dele fazem uma figura

social capaz de cristalizar duradouramente atitudes de atração ou repulsão”. As imagens são importantes ferramentas para driblar a censura e criticar o regime.

Quando se privilegia o papel da imagem como matéria discursiva, não basta apresentá-la como complemento do texto, ilustração ou visualização da página impressa. A imagem ocupa, na mídia, um lugar que demanda outras preocupações que nos remetem para além do que a vista numa primeira impressão (MAGALHÃES, 2003, p. 63).

É também através da imagem que discursos são construídos e constituem o lugar do enunciador, do destinatário e da relação proposta entre eles ‘no’ e ‘pelo’ discurso. “A imagem é um componente semiótico, como a mídia, procura estabelecer uma relação pragmática de proximidade ou distancia do receptor” (PINTO, 1999, p.39). É nesta relação firmada entre leitores e enunciadores e suas projeções, que o conceito de contrato de leitura apresentado por Véron (2004) contribui para compreender o funcionamento desses dispositivos enunciativos.

O conceito de contrato de leitura implica que o discurso de um suporte de imprensa seja um espaço imaginário onde percursos múltiplos são propostos ao leitor [...] Ao longo de todo o seu percurso, o leitor reencontra personagens diferentes, que lhe propõem atividades diversas e com as quais ele deseja de estabelecer uma relação, conforme a imagem que eles lhe dão, a maneira como o tratam, a distância ou intimidade que lhe propõem (VERÓN, 2004, p.236).

As charges e demais elementos visuais e recursos de humor, enquanto dispositivos de enunciação, são bastante utilizadas pelos jornais alternativos que buscam atrair o público leitor e lhe oferecer novos sentidos, olhares e posicionamentos sobre a realidade que lhes cerca. Carregadas de sentidos diversos, elas propõem ao leitor percursos múltiplos como destaca Verón (2004), assim como, campos de disputas também se fazem presente e inúmeras versões são dadas sobre uma imagem.

Como Debray (1993, p.59) ressalta, “uma imagem é para sempre e definitivamente enigmática (...) Tem cinco bilhões de versões potenciais; nenhuma delas pode impor-se como referência única. Polissemia inesgotável”.

Por conta disso que Debray (1993) diz que uma imagem pode ser interpretada, mas jamais lida, porque as leituras revelam mais sobre o contexto histórico do que sobre a própria

imagem. Para Pinto (1999, p.33), “nas imagens encontramos intertextualidade, enunciadores e dialogismo, tal como nos textos verbais”.

Dondis (2003) aponta aspectos que devem ser considerados, por exercerem influência direta na produção de significados. São eles, a cor, o tom, a textura, a dimensão, a proporção. Tais elementos

Constituem os ingredientes básicos com os quais contamos para o desenvolvimento do pensamento e da comunicação visuais. Apresentam o dramático potencial de transmitir informações de forma fácil e direta, mensagens que podem ser apreendidas com naturalidade por qualquer pessoa capaz de ver (...) A linguagem é complexa e difícil; o visual tem a velocidade da luz, e pode expressar instantaneamente um grande número de ideias (DONDIS, 2003, p.82).

Além disso, a pesquisa também considera algumas técnicas de comunicação visual para leitura das imagens. Estas técnicas são conceitos apresentados por Dondis (2003) que facilitam a análise e compreensão da imagem que carrega em si uma série de variantes que juntas constroem o sentido.

A teoria do riso também é elementar na análise que se segue, pois condiz com a proposta do riso ao grito, que leva o título da pesquisa. Compreender como os elementos do riso constituem a noção e promovem o grito de resistência, é levar em consideração os diversos tipos de risos e suas condições sociais de produção.

O riso é uma das manifestações humanas mais antigas. Segundo Velloso (2011, p.373) “o riso é capaz de quebrar a seriedade do julgamento ao apontar outras percepções para encarar a mesma realidade. É flexibilizando e relativizando os juízos de valor que conseguimos, mesmo que momentaneamente, mudar a forma de encarar as coisas”.

Presente nos mais diversos lugares, formas e comunidades, o riso também é um dos recursos encontrado nos meios de comunicação. No jornalismo impresso ganha expressão nas ilustrações humorísticas que com o passar dos anos adquire espaço cativo nas páginas dos jornais e obtém status de narrativa humorística jornalística¹³.

¹³ A utilização de ilustrações no jornalismo teve início na metade do século XIX. Segundo Romancini e Lago (2007) a partir da década de 1860, os jornais satíricos ilustrados tornaram-se um dos principais veículos de informação, com grande aceitação do público.

Nos períodos de governos ditatoriais brasileiros, as imagens tornam-se importantes ferramentas de crítica e oposição aos regimes autoritários. É através de imagens, quadrinhos e muitos outros recursos imagéticos que os meios de comunicação levam aos leitores o discurso da resistência e de insatisfação com o regime ditatorial. Como não podem falar e escrever, buscam mostrar e desenhar. É nessa estratégia enunciativa que o humor jornalístico vem carregado de interditos que remetem ao contexto sócio político vigente.

O humor que promove o riso, que vamos falar adiante, se manifesta de inúmeras formas, seja através de charges, quadrinhos, cartuns, caricaturas ou de um projeto gráfico permeado de ilustrações que dialogam com os demais elementos verbais da página. No jornalismo alternativo, por muitas vezes tido como elemento de fuga, válvula de escape, e principalmente uma arma contra o regime ditatorial, “o riso aparece como arma suprema para superar o medo” (MINOIS, 2003, p.275). É nesse jogo simbólico, em meio ao riso, que assuntos polêmicos são postos em reflexão. Subestimada pelos órgãos censores, muitas das ilustrações passam pela censura e chegam ao leitor de forma impactante e facilmente digerível.

O riso possui grande poder de interação e seus efeitos são diversos. “Elogiamos seus méritos, suas virtudes terapêuticas, sua força corrosiva diante dos integristas e dos fanatismos e, entretanto, mal conseguimos delimitá-lo” (MINOIS, 2003, p.15).

De caráter múltiplo, o riso “serve ao mesmo tempo para afirmar e para subverter” (MINOIS, 2003, p.16). É também revelador, em que sugere como eram as mentalidades de uma época, capaz de esclarecer como as relações sociais, políticas, econômicas e culturais eram vistas e como se tem evoluído ao longo da história.

Dentre os inúmeros sentidos que o riso pode assumir, Minois (2003) aponta alguns deles: macarrônicos, picaresco, burlesco, grotesco, humorístico, satírico e irônico. Essa variação pode aumentar conforme cada olhar do pesquisador, contudo são essenciais para se ter uma dimensão, do quão complexo é o riso, que aparentemente pode parecer fácil, mas em si vem carregado de sentidos densos e diversos. Por conta disso, que muitos autores afirmam que um dos traços do humor é justamente ser indefinível.

Pode-se praticá-lo, reconhecê-lo, mas jamais descrevê-lo. O humor tem necessidade de contraste: é um duplo olhar, sobre os acontecimentos e sobre a vida; um simples olhar só vê as aparências e produz, de maneira inevitável,

tolice ou fanatismo, ou, mais frequentemente, os dois ao mesmo tempo. (MINOIS, 2003, p.304-305).

Na obra *Imprensa, humor e caricatura*, de Isabel Lustosa, o riso é discutido amplamente em diversos aspectos e abordagens. Deligne (2011, p.29-30) define o riso como um signo “que designa um comportamento e indica algo além de qualquer objetividade. O riso é um estado de comunicação não discursivo. Com ele, saímos do domínio lógico, entramos no expressivo, no afetivo”.

O ethos do riso está ligado às circunstâncias que o envolve, em outras palavras as condições sociais de produção, que lhe dão o tom, o sentido e o grau de provocação. Como Deligne (2011, p.32) ressalta “a qualificação é moral, pois haveria um mérito em se dar limites, já que a pessoa que ri ou faz rir estaria sempre tentada a não respeitar nada”.

Para julgar até que ponto a produção do riso é livre, não é preciso abordá-lo em primeiro lugar como uma *poiesis* (domínio da estética), mas devemos considerá-lo inicialmente como uma *práxis* inserida num contexto (domínio da ética e da retórica), no sentido, portanto, de a especulação ser suprimida, pois a virtude é algo que deve ser exercido (DELIGNE, 2011, p.32).

Os elementos visuais que compõem o humor nas páginas dos jornais são carregados de intenções e por mais que o ponto de vista do cartunista seja importante, Janovitch (2011) pontua que não é definitivo, pois inúmeros são os significados possíveis para a releitura dos materiais.

Geralmente os objetos visuais, sejam cartuns, charges, quadrinhos ou caricaturas, vêm acompanhados de textos que direcionam a temática e reduzem ambiguidades. Os propósitos são os mais diversos possíveis e às vezes recorrem a estereótipos para serem compreendidos. É importante frisar que o humor possui essa capacidade de lidar com estereótipos divergentes, pois como afirma Velloso (2011, p. 366), “a narrativa humorística consegue lidar com essa dinâmica contraditória e desconcertante ao rir-se dela”.

“Como arma, o humor por si só é tão eficaz quanto uma espada de borracha ou uma arma de brinquedo que dispara uma rolha” (DAVIES, 2011, p.102). O autor nos chama atenção para a observação de alguns fatores essenciais para se compreender o humor pretendido, o contexto inserido, o grupo a qual se remete, ou seja, para quem e o meio em que circula.

Aqui as caricaturas são instrumentos de resistência, espaço de manifestação livre de opinião, expressão não meramente ilustrativa da época, mas de reflexão sobre os fatos e acontecimentos da época. O riso é o elo de ligação entre a mensagem e o leitor, e a reflexão crítica uma consequência pretendida.

É nesse movimento, que a pesquisa segue sua linha de raciocínio em que primeiramente trabalha-se com aspectos contextuais, depois se conhece um pouco sobre os veículos de comunicação, no caso os jornais alternativos e os atores sociais que compõem esse momento e essas práticas, para então poder se entender como os sentidos estão dispostos nas superfícies visuais desses jornais.

Tais estratégias comungam com a prática historiográfica que para compreender o momento faz uso de uma série de elementos como um quebra-cabeça, em que cada peça revela novos olhares. Na análise das páginas de humor do Chapada do Corisco e de alguns elementos visuais do Gramma, que também possui uma página com quadrinhos, sendo aqui analisada, os aspectos acima elencados foram considerados, visto que facilitou o processo de compreensão do material. É claro que são sentidos não definitivos, e sim efeitos de sentidos, como pontua Araujo (2000).

A busca pelas marcas enunciativas nos discursos dos jornais será dada em quatro enfoques: estudo das unidades lexicais, aspectos formais, das formas de silêncio, denegação, exclusão e interdito na superfície textual e por último dos tipos de implícito, pressuposições, subentendido, pré-construídos e nomeações. A análise define como invariante referencial a resistência.

Segundo Véron (2004, p.91) invariante referencial constitui, na verdade, uma das condições de produção dos textos que vamos analisar, ou seja, trata-se de textos que devem “falar da mesma coisa”. Com base nisso, vale ressaltar, que os jornais aqui analisados não trazem especificamente matérias que tratem sobre a resistência, na verdade, como vimos no segundo capítulo, sua proposta, sua essência parte da noção de resistência que os jornais tomam para si e exprimem em suas páginas.

E para melhor compreensão dos sentidos propostos, em alguns recortes analisa a página como um todo, no intuito de perceber como os sentidos estão dispostos e dialogam espacialmente nas superfícies discursivas.

A amostra definida para análise consiste nos dois exemplares do Jornal Gramma do ano de 1972 e dois exemplares do Jornal Chapada do Corisco, a primeira edição nº0 e a sexta

edição nº5, do ano de 1976 e 1977, respectivamente. Dentre esse material foram analisadas as capas e editoriais dos jornais no intuito de compreender a proposta de cada jornal. Também a seção intitulada “Ricochetes de Alucinação” veiculado no Jornal Gramma, assinada por Paulo José Cunha e acompanhada de uma tirinha de quadrinhos, de autoria de Arnaldo Albuquerque. E os desenhos de humor produzidos pelos cartunistas Albert Piauí, Arnaldo Albuquerque e Marcus Cremonenses, todos veiculados no Jornal Chapada do Corisco e divididos por página.

Conforme já foi exposto, a análise que segue é baseada nas quatro abordagens acima discutidas e considera a forma e conteúdo dos jornais, as estratégias utilizadas para aproximação com o leitor, informação e produção de sentidos de resistência, tendo em vista a imagem de si e do público leitor.

3.1 Análise das capas

Lançado em fevereiro de 1972 o Gramma traz em sua capa atributos que se diferenciam da primeira capa do Chapada do Corisco lançado em 1976. Um dos traços marcantes do jornal Gramma consiste na estrutura gráfica do impresso, que foge totalmente dos padrões jornalísticos aplicados na época. O jornal vem marcado pelo traço artesanal, com escritas informais, sem diagramação, predominância de recursos gráficos, como setas, quadrados, balões de fala, linhas, fotografias, quadrinhos e ilustrações.

Na capa do Gramma, os enunciadores expõem discursivamente a proposta de criação do jornal. Feita manualmente e depois impressa em mimeografo eletrônico, a capa foi desenhada por Arnaldo Albuquerque e vem carregada de sentidos, dentre eles o do movimento *underground*.

Figura 13 - Capa do Jornal Gramma, nº01, 19 de fevereiro de 1972.



Fonte: Acervo do Núcleo de Pesquisa em Jornalismo e Comunicação.

No aspecto da diagramação da capa é basicamente centralizada, um enunciador demonstra não ter uma preocupação com o equilíbrio e simetria dos elementos. Na parte superior da capa tem o nome do jornal, conforme figura abaixo.

Figura 14 - Composição do nome do Jornal Gramma.



Fonte 9 - Acervo do Núcleo de Pesquisa em Jornalismo e Comunicação.

As letras são formadas através de vários desenhos de homens e mulheres nus, de frases como “a maior curtição”, “o coração de Jesus era de pedra”, “podes crer” e “os idiotas usam terno”, tem imagem do rosto de um homem que se assemelha a Cristo, um aparelho de televisão, uma árvore e outros desenhos que compõem o nome GRAMMA. Na borda do nome, e principalmente na base, traços que remetem ao formato da grama vegetal. A composição do nome representa uma técnica denominada por Dondis (2003) de unidade. “A unidade é um equilibrado adequado de elementos diversos em uma totalidade que se percebe visualmente. A junção de muitas unidades deve harmonizar-se de modo tão completo que passe a ser vista e considerada como uma única coisa” (DONDIS, 2003, p. 145). Quanto à tipologia das fontes, o nome faz parte da família das fantasias, com desenhos ornamentais e motivação livre (MAGALHÃES, 2003, p. 111).

Com um nome sugestivo e provocativo para a época, segundo relata Oliveira (2012, p.02) quando o jornal foi lançado teve uma boa repercussão, muitos utilizavam lupas para olhar os mini desenhos que compunham o nome, porque “achavam aquilo o máximo”. Considerando o contexto da década de 1970, em que vários movimentos contraculturais surgiram no país, a liberação sexual era um dos tabus, fortemente defendido pela Igreja Católica; os valores morais, o aparecimento da Televisão no Piauí, a primeira emissora TV Clube foi inaugurada em 1971, as inúmeras obras construídas no governo de Alberto traz um ar de modernidade ao Estado. Tais acabam por repercutir em uma mudança de comportamento, principalmente da camada jovem da sociedade.

Ao colocar em desenhos minúsculos que compõem o nome do jornal, atos sexuais, a imagem de Cristo, a proposta do Gramma adquire um caráter subversivo para a época. Segundo Minois (2003, p.295), “quando o riso diz respeito ao sagrado, a conflagração é

terrível, porque o sagrado é o sério por excelência, é intocável. Fazê-lo objeto de escárnio é sacrilégio e blasfêmia, é atacar o próprio fundamento da existência”.

O próprio autor da capa, Arnaldo Albuquerque (2006), é um dos participantes ativo dessa efervescência juvenil, que se autodenomina primeiro cartunista do Piauí, também participou na produção de filmes experimentais, fazendo parte da geração juvenil contracultural. Ao produzir a capa, ele exprime os anseios desses jovens para usufruir a liberdade de expressão, de gostos longe da repressão imposta pelo regime militar.

Analisa-se a presença de no mínimo três enunciadores na capa do Gramma, um preocupado com questões mercadológicas marcando-se no valor cobrado para aquisição do jornal exposto Logo abaixo do nome Gramma, na época Cr\$ 1 (um cruzeiro), outro enunciadores artísticos marcados na composição do nome e do desenho que ilustra a capa e terceiro, um enunciador no campo jornalístico, institucional ao trazer uma manchete sobre a prática jornalística.

Abaixo do nome do jornal, tem-se uma faixa dizendo “Jornal pra burro”. Emoldurando a capa, ramos de grama surgindo dos cantos inferiores. Dentre os sentidos propostos na capa do Gramma fazem-se algumas indagações: Por que jornal pra burro? Ser burro é ser um indivíduo desviante da maioria da sociedade que lê outros veículos de maior abrangência? É ser um anárquico cultural, que não tem formação cultural, intelectual suficiente para apreender o que o jornal quer dizer? Ou é simplesmente intencional para desviar a atenção das autoridades para não ter problemas com a censura, pois quem teria interesse em ler um jornal que de início chama o leitor de burro?

Edmar Oliveira (2012, p.02) relembra o porquê da frase, em que “a grama era o alimento para o animal burro e o jornal pra burro tinha a ver com a sacanagem para pessoas que a gente queria atingir, não queríamos aplausos, queríamos vaias”.

Ao marcar esse leitor, o enunciador jornalístico busca firmar um contrato de leitura em que somente quem se identifica e conhece a proposta do jornal, está aberto para absorver os discursos propostos no jornal. Essa relação com o leitor é dada discursivamente, “o *outro*, que compôs a cadeia interativa da atividade linguageira jornalística, não é apenas um personagem revestido com certas matizes de indicadores sociais, mas alguém que é construído na própria produção imaginária dos organizadores e enunciadores do discurso” (FAUSTO NETO, 1991).

O enunciado trata-se de uma afirmação carregada de ironia, e dentre os sentidos propostos à mensagem vem com o intuito de não atrair a atenção das autoridades, das

instituições mantedoras da ordem pública que se consideram inteligentes capazes de determinar os padrões de comportamento e consumo da sociedade. Além é claro dos órgãos censores da ditadura militar que fiscalizavam na época a produção dos meios de comunicação.

Seguindo espacialmente pela capa, em sua região central, o desenho de um homem cabeludo, nu, e extraído de um corte na região abdominal seu coração. A imagem sugere, dentre várias abordagens, dois pontos. Primeiro a questão comportamental, da vestimenta, do uso de cabelos grandes, o valor simbólico que estes elementos carregam, e destacados pelo pesquisador Castelo Branco (2005), como movimento de resistência.

Ser cabeludo, neste momento histórico, não é, portanto, apenas fazer opção por uma estética com a qual o sujeito escolhe ornamentar seu corpo. É acima de tudo uma posição de sujeito que oferece tanto prazer quanto riscos. Usar cabelos compridos, no período, significa desinvestir na linha padrão de desejo e investir numa linha de fuga (CASTELO BRANCO, 2005, p.93).

Como bem enfatizado na imagem, a postura adotada pelo personagem utilizado é ser contra, ser anti os valores impostos. Segundo Maggione (2011), a imagem é um dos principais textos usados pelas mídias para concretizarem suas estratégias comunicacionais. É através da imagem que há uma produção de sentidos sobre os fatos, que carregam discursos anteriores ou constroem discursos outros, constituindo assim a dimensão discursiva da imagem.

Outro ponto a ser destacado, é a associação da imagem do coração com o texto “Fazer jornal no Piauí é desdobrar fibra por fibra o coração”. O coração como um dos órgãos principais do corpo humano, é tido na imagem como essência do homem, que ali extrai o que há dentro de si e expõe ao público seus desejos, anseios, e sentimentos, sejam eles, de revolta, angustia, e dificuldades enfrentadas para fazer o jornal. Tem-se, assim, um subtítulo informativo que explicita a proposta da imagem do homem, criando assim uma intencionalidade da mensagem, dentre as inúmeras leituras possíveis.

Segundo Dondis (2003) ver é o processo de absorver a informação. A autora considera a imagem como um recurso importante de representação da realidade e informação direta. Ao investigar sobre o processo de percepção humana ela trabalha com alguns elementos pertinentes a presente análise.

O primeiro consiste na percepção de equilíbrio e tensão, a figura do homem, ao passo que vem colocada no ponto central da capa, ela promove tensão com a sensação de angustia

provocada pela expressão facial do sujeito, como também pelo ato inesperado de abrir o corte em seu corpo com a mão direita e com a esquerda arrancar-lhe o coração. Este movimento, segundo elemento, gera tensão e instabilidade na imagem.

Como Dondis ressalta, “a instabilidade é a ausência de equilíbrio e uma formulação visual extremamente inquietante e provocadora” (2003, p.141). Para ela, “a sugestão de movimento nas manifestações visuais estáticas é mais difícil de conseguir sem que ao mesmo tempo se distorça a realidade, mas está implícita em tudo aquilo que vemos, e deriva de nossa experiência completa de movimento na vida” (DONDIS, 2003, p.80). A imagem vem carregada de sentidos que dialogam com a percepção subjetiva do enunciatório e com a realidade que o cerca. Além dos aspectos da imagem, o texto que a segue traz consigo implícitos. Este consiste em uma das estratégias enunciativas em que os leitores devem recuperar com base nos conhecimentos compartilhados socialmente ou pelo senso comum. Fairclough (*apud* PINTO, 2004) explica:

A implicação é uma propriedade marcante dos textos, e uma propriedade de importância social considerável. Todas as formas de sociabilidade, comunidade e solidariedade dependem de significados que são compartilhados e podem ser tomados como dados, e nenhuma forma de comunicação ou interação social é concebível sem alguma espécie de “base comum”. Por outro lado, a capacidade de exercer poder, dominação e hegemonia social inclui a capacidade de moldar de uma maneira significativa a natureza e o conteúdo desta “base comum”, o que torna a implicação e as suposições uma questão importante com respeito à ideologia (PINTO, 2004, p.1-2).

No enunciado “Fazer jornal no Piauí é desdobrar fibra por fibra do coração” tem-se o subentendido por partir da ideia de que os leitores saibam como é o processo de criação de um jornal e em seguida de um pressuposto, por enfatizar no texto as dificuldades para se fazer o jornal naquela época.

No mesmo enunciado, um enunciador jornalístico faz uso de uma metáfora que reforçam o modo como a prática jornalística é vista no Estado. As metáforas consistem em uma lexicalização que faz uso de figuras de linguagem para se referir a determinado sentido.

As metáforas não são apenas adornos estilísticos superficiais dos textos. Quando nós significamos coisas por meio de uma metáfora e não de outra, estamos construindo nossa realidade de uma maneira e não de outra. (...)

algumas metáforas estão tão profundamente naturalizadas no interior de uma cultura particular que as pessoas não apenas deixam de percebê-las na maior parte do tempo, como consideram extremamente difícil escapar delas em seus textos, pensamento ou ação, mesmo quando se chama atenção para isto (FAIRCLOUGH apud PINTO, 2004, p. 6).

No enunciado a o “desdobrar fibra por fibra do coração” remete-se à prática jornalística, em que o jornal fala da própria prática. A metáfora ressalta as dificuldades e também os cuidados que se deve ter ao percorrer caminhos tão sensíveis ao por em circulação um jornal que em seu conteúdo traz conteúdos diversos. Por que caminhos tão sensíveis? Na época, a intensa fiscalização da Polícia Federal junto aos veículos de comunicação intimidava quem fazia jornalismo, tudo que se escrevia, que inseria no jornal deveria ter muito cuidado com os sentidos propostos ali. Daí alguns aspectos são resultantes. Primeiro a questão da autocensura, que os próprios jornalistas e colaboradores praticavam e segundo, a associação forçada que os órgãos fiscalizadores faziam de conteúdos jornalísticos criticando a ditadura militar, mesmo que esta não tenha sido a intenção a princípio do enunciador jornalístico.

Outro aspecto é o rompimento com os padrões gráficos do jornalismo. Alternativo por essência, o jornal apresenta o texto numa linguagem coloquial, com letras originais, na fonte da família cursiva e sem uma diagramação estabelecida.

A diagramação é a arte de distribuir os elementos gráficos do discurso no espaço da página (...) de tal modo que ao final, eles se conjuguem para uma concepção gráfica atraente, com equilíbrio, proporção e eficiência discursiva, ou seja, que produza com beleza, o sentido a que se propõe (MAGALHAES, 2003, p.110).

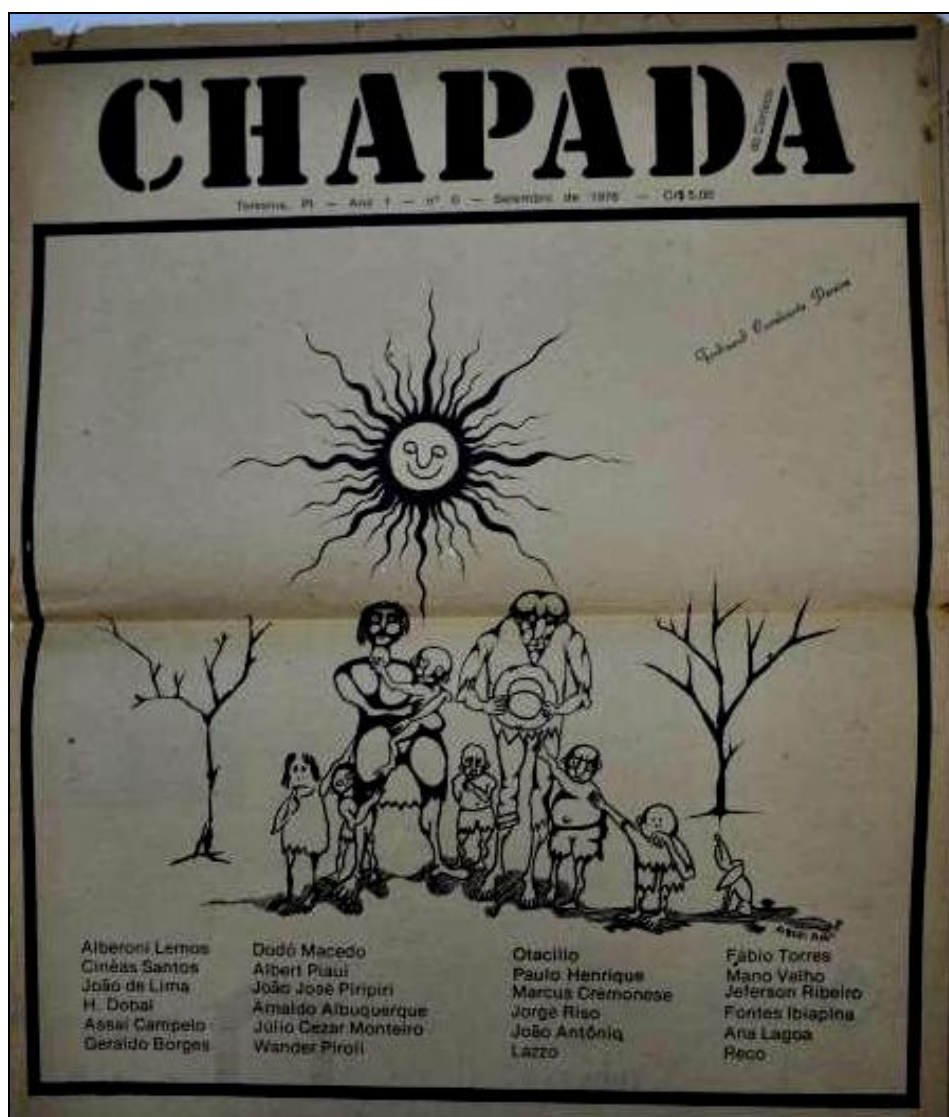
A diagramação do Gramma é bastante reveladora por trazer consigo traços discursivos que remetem ao sentido de negação dos padrões jornalísticos da época. A disposição dos textos desordenadamente e concomitante com imagens, causando uma flexibilidade espacial da página refletem uma inquietação dos que fazem o jornal. Benette (*apud* MORAES, 2006) ao estudar jornal impresso, o entende em dois níveis, verbal e visual.

Compreender a dimensão semiótica do tratamento gráfico é um modo de alcançar a própria dimensão ideológica que define não só o que vai ter mais ou menos destaque num jornal, mas aquilo que deve despertar o interesse do

leitor e fazer com que a troca (comunicação) não acabe (apud Moraes, 2006, p. 4).

Assim, essa associação visual e textual na capa do Gramma revela traços bem distintos da capa do Chapada do Corisco. Como se vê, logo abaixo, a capa traz uma diagramação bem distinta em relação ao jornal anterior e com um padrão mais semelhante ao modelo jornalístico da época.

Figura 15 - Capa do Jornal Chapada do Corisco, nº0, 1976.



Fonte: Acervo do Núcleo de Pesquisa em Jornalismo e Comunicação.

A utilização de uma fonte formal, linha e molduras marcando o espaço da página, e a disposição do texto com espaços delimitados, conforme se propõe nos grandes jornais, a diagramação do Chapada do Corisco se difere da proposta mais radical do Gramma. Contudo alguns elementos assemelham-se ao Gramma, como o uso de imagem centralizada na capa, a ausência de chamadas textuais de matérias, constando apenas a divulgação dos nomes dos colaboradores do jornal, que fazem parte desse movimento do jornalismo alternativo no país. Segundo Moraes (2006),

Todos os elementos visuais dispostos em uma página (fotos, título, olhos, fios, infográficos, legendas, etc.) poderiam ser assumidos como gêneros discursivos, que possuiriam certa autonomia – o que não significa independência – uns dos outros. Além disso, o usuário do jornal é convocado para uma leitura superficial em função da própria natureza fugaz e digerível do produto (MORAES, 2006, p.04).

A imagem é uma releitura da pintura “Os retirantes” de Di Cavalcante, que retrata a saída de nordestinos do sertão, fugindo da seca, da fome em busca de melhores condições de vida, em outra região. Ao passo que o jornal traz como tema de capa, o assunto da seca, este enunciador jornalístico também propõe aos leitores sentidos diversos que perpassam pela questão dos retirantes e do fazer jornalístico local, uma vez que traz nominalmente o nome de seus colaboradores logo abaixo da imagem.

Numa perspectiva contracultural, seriam eles retirantes, que insatisfeitos com o que sua terra (cidade) lhe oferecia estariam em busca de novas oportunidades, novos horizontes, praticas e conhecimentos? A presença de seus nomes também nos propõe, discursivamente, outro sentido, o da necessidade de autoafirmação do grupo. O jornal sendo lançado, em um período que a censura ainda vigorava e no restante do país havia uma enorme quantidade de jornais circulando com a mesma proposta de alternativos. Estariam eles, marcando seu espaço dentro desse movimento nacional do jornalismo alternativo, como também em relação à mídia local?

Considerando sua heterogeneidade enunciativa, a capa também traz uma imagem que alimenta a identidade do Piauí que constantemente é associado a seca, fome. Essa estratégia marca o ideológico no enunciado visual, dialogiza com outros discursos sobre a seca, a falta de políticas públicas para resolver o problema, a fome, a estiagem, dentre outros inúmeros discursos que perpassam por esta questão.

Essa associação da imagem do nordeste, do Piauí especificamente à seca, consiste numa sinédoque que são generalizações realizadas habitualmente onde se toma a parte pelo todo.

As interpretações que os receptores fazem dos textos sempre levam em conta elementos dos interdiscursos, para suprir lacunas que os textos apresentam, ligando entre si as frases e partes do texto e relacionando-os a um universo de discurso coerente o “mundo”. Estes elementos originam-se do que chamamos ‘senso comum’, um repertório de frases feitas sobre todas as áreas do conhecimento, obtidas a partir de um já dito em textos anteriores que se tornou hegemônico, ou por meio de generalizações ingênuas que utilizaram amplamente sinédoques e antonomásias (PINTO, 2003, p.05).

Com uma proposta mais formal, jornalística, este enunciador jornalístico propõe uma leitura mais pautada no senso comum, que condicionam o leitor para uma visão negativa do nordeste. Como Pinto ressalta “esse intertexto consensual (...) contribuem para sustentar, de modo direto ou indireto, relações de poder desiguais, relativas às diferenças sociais entre os participantes do evento” (1999, p.41). Tal disputa de sentidos pode favorecer ou negar os discursos hegemônicos.

Figura 16 - Capa, Jornal Gramma, nº 02, Teresina - 1972.



Fonte: Acervo do Núcleo de Pesquisa em Jornalismo e Comunicação.

O segundo exemplar do Gramma vem com algumas mudanças em relação à edição anterior. Mantém o nome Gramma composto de desenhos, traz ramificações de uma planta nos lados, esquerdo e direito da página, mas diferente do exemplar anterior não tem chamada textual e no lugar do desenho traz uma fotografia de duas crianças mexendo em uma lata de lixo. Abaixo do nome do jornal vem apenas a indicação “Número 2”, omitindo-se a data, local e preço.

A baixa qualidade da imagem e o desgaste do tempo impede uma análise mais profunda do que a imagem propõe discursivamente. Contudo percebe-se a mesma lógica de negação dos padrões jornalísticos conforme o primeiro exemplar. A ausência de um enunciado textual propõe uma associação livre aos sentidos propostos discursivamente pela imagem, que questiona a existência humana, as condições de dignidade, a vulnerabilidade de crianças expostas o lixo, a fome e miserabilidade social.

Figura 17 - Capa do Jornal Chapada do Corisco, nº05, Teresina, 1977.



Fonte: Acervo do Núcleo de Pesquisa em Jornalismo e Comunicação.

O exemplar nº 05 do Chapada do Corisco aproxima-se mais ao padrão jornalístico. As chamadas vêm distribuídas de forma equilibrada no espaço do jornal e dois temas ganham destaque, sendo marcados espacialmente por quadros e também acompanhados de caricatura e

charge. Além disso, o enunciador jornalístico marca o texto em negrito, caixa alta e em fonte maior para destacar a chamada sobre uma entrevista realizada com o Garrincha, e a matéria sobre a profissionalização do músico piauiense.

O texto centralizado na página, dentro de um quadro e acompanhado de uma caricatura dá destaque a chamada de uma entrevista com Garrincha. A chamada faz uso de uma metáfora popular “Fala de Deus, do diabo, de tudo” indicando ser uma entrevista sobre vários assuntos, alguns deles podendo ser reveladores ao tensionalizar com as expressões “Diabo” e “tudo” com uma personalidade piauiense bastante conhecida no meio jornalístico e esportivo. Como Pinto (1999, p.64) explica “a modalização expressiva é sempre marcada pela escolha do léxico: substantivos, adjetivos, verbos e advérbios que possam ter função avaliativa ou afetiva”.

A segunda chamada, também em destaque por tomar 1/3 (um terço) da página e também vir marcada em um quadro e acompanhada de imagem de uma carteira de identidade, onde a foto do indivíduo é um desenho caricato envolto de interrogações, traz uma expressão de guerra “batalha” reforçando as dificuldades e obstáculos que a categoria dos músicos enfrenta para profissionalizar-se.

Logo abaixo das notícias, em letra menor, tem no lado esquerdo “O Piauí na história” e do outro lado “5 páginas de humor”. O segundo enunciado é dado como uma estratégia enunciativa que busca atrair o público a ler o jornal, por haver ali grande conteúdo de humor, uma vez que a quantidade de páginas vem marcada expressivamente. Tão logo, reconhece-se a importância e eficácia dos recursos de humor na aproximação com o público.

3.2 Análise dos editoriais

Os dois editoriais do Gramma trazem marcadamente o posicionamento deste enunciador jornalístico e o contrato de leitura firmado com seu público. Carregado de subentendidos na superfície textual dos editoriais, eles revelam muito da essência desse jornal alternativa insatisfeito com o contexto sócio-político e cultural de sua época.

Figura 18 - Jornal Gramma, nº01, Teresina, 19 de fevereiro de 1972, p.02.

Expediente:

gramma, jornal pra burro, e feito
 por edmar oliveira, paulo jose cunha,
 durvalino filho, carlos gabão, chico
 pereira, arnaldo albuquerque ^{marcos ignacio}, haroldo
 barradas, geraldo borges, fatima mes-
 quita; e conta com a colaboração
 de etim, arly sherlock e mais um bocadinho
 de gente. carivaldo foi quem fez as fotos.
 a mãe da gente falava porque a gente
 não estava na hora do almoço. as
 minas do pessoal fizeram um levante,
 mas esse treco tinha de ser feito.
 a redação passou de ~~essa~~ casa em
 casa dos amigos, e depois de muitas
 brigas entre a turma, até rir de
 livros, aparelho de barbear e outros
 brequias pessoais (pra ananjar otutu),
 mandamos a papelada pra bronília.
 lá foi feito e aqui está, como
 vocês estão lendo. se crp 1,00 custa
 muito pra vocês, saibam que
 custou muito mais pra gente.
 terra de antares, carnaval
 de setenta e dois. amém.

Fonte: Acervo do Núcleo de Pesquisa em Jornalismo e Comunicação.

Intitulado “Expediente”, o texto foge totalmente as regras e apresenta de forma desarmônica, sem cuidados estéticos e de forma desproporcional. O Gramma assim apresenta um editorial diferente, numa linguagem leve, descontraída e íntima com o leitor. Em seu

conteúdo apresenta os colaboradores do jornal, fala do tempo disposto para criação do jornal, das dificuldades financeiras e finaliza marcando espacialmente e temporalmente, o lançamento do jornal.

O texto é apresentado sem correção ortográfica, em que o espaço recuado para início de parágrafos, as letras maiúsculas no início de cada oração são ignoradas. As palavras escritas erradas são riscadas, dando continuidade ao texto. A construção gráfica do expediente é menos elaborada, dispersa e sem recursos imagéticos. Faltam equilíbrio e proporção no texto, o que deixa o texto torto ao longo da página.

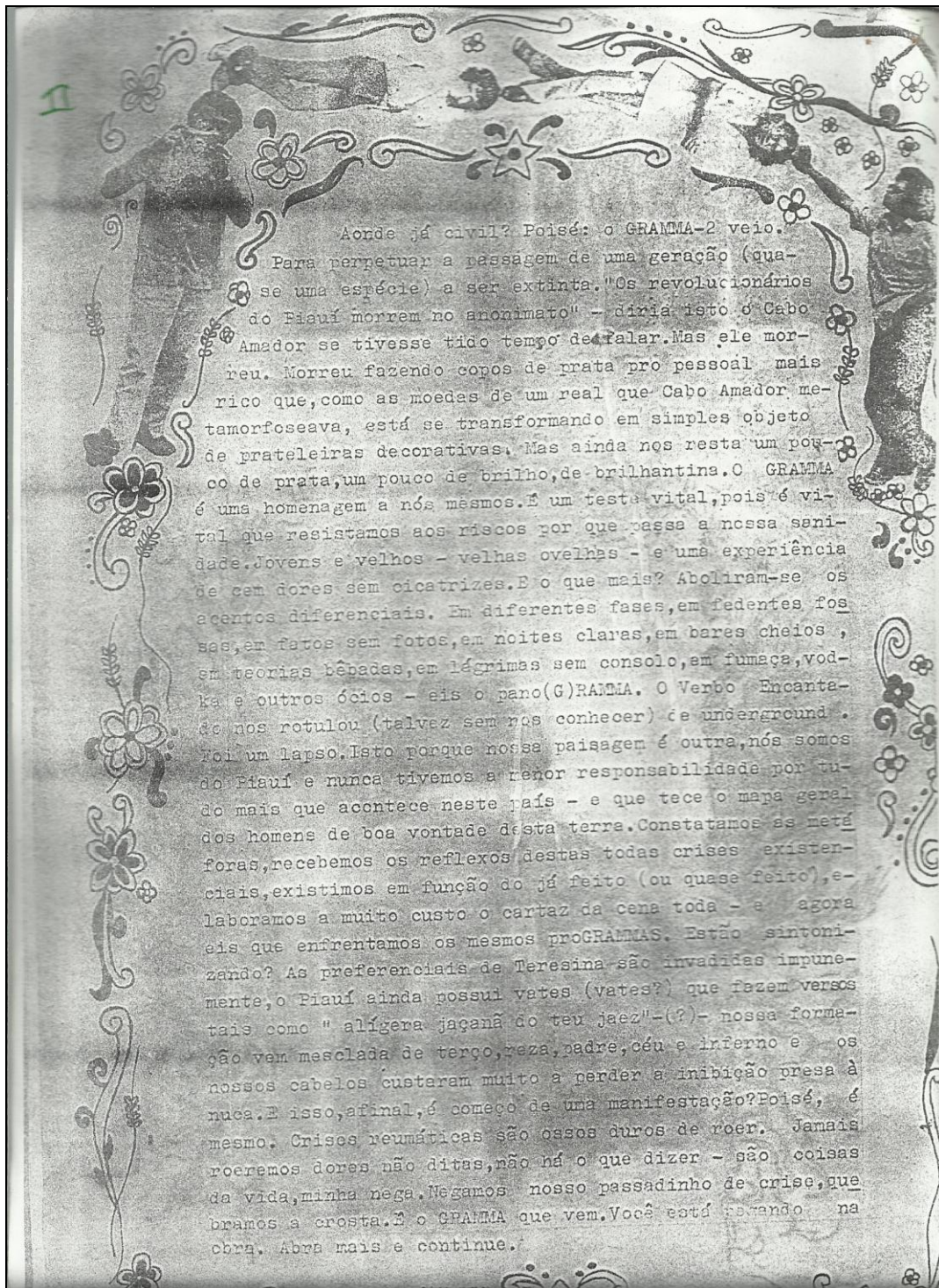
A falta de cuidados estéticos, gramaticais e gráficos com o texto revela a negação dos padrões impostos pelo jornalismo, que ditam as regras de como devem ser dispostos os textos. A denegação dos padrões jornalísticos da época consiste, então, em uma estratégia enunciativa utilizada para marcar espaço discursivo e assim promover novas leituras, expressões e linguagens. Como ressalta Araújo (2000, p.163), “a denegação consiste em negar a legitimidade dos outros discursos, aqueles que disputam o mesmo espaço discursivo, desqualificando-o ou tentando subordiná-lo ao do emissor, estabelecendo uma hierarquia”. Aqui, ela vem disposta sutilmente negando os padrões de diagramação e composição textual e propositadamente apresenta um texto tosco, sem técnicas e recursos gráficos.

No decorrer do texto expressões como “bocado”, “minas”, “treco”, “tutu”, “bregueços” marcam o aspecto coloquial do texto, que na linguagem jornalística evita-se, e na sociedade tradicional na é bem quista. Como se vê, são expressões referentes à época usadas rotineiramente pelos jovens.

Na última frase, Teresina é referida metaforicamente de “Terra de Antares” e encerrando o editorial, uma expressão religiosa “amém”, carregada de um duplo sentido, ao trazer para o texto esse caráter religioso e ao mesmo tempo irônico. Certas expressões herdadas culturalmente ficam enraizadas no vocabulário das pessoas e acabam por utilizá-las, seja no intuito de negá-las ou simplesmente de querer encerrar um diálogo, por serem recuperados facialmente, em virtude da familiaridade que os leitores possuem.

O segundo editorial apresenta alguns aspectos formais diferentes. Contudo, ainda utiliza o espaço para autoafirmação do grupo e posicionamento do enunciador jornalístico, naquele momento histórico.

Figura 7 - Jornal Gramma, nº02, 1972, p.02.



Fonte: Acervo do Núcleo de Pesquisa em Jornalismo e Comunicação.

Com uma apresentação mais organizada, o texto vem datilografado e emoldurado por desenhos de flores, estrela e com fotos dos colaboradores do jornal. No início do texto,

“Aonde já civil? Pois é: o GRAMMA – 2 veio. Para perpetuar a passagem de uma geração (quase uma espécie) a ser extinta. ‘Os revolucionários do Piauí morrem no anonimato’ – diria isto o cabo Amador se tivesse tido tempo de falar” (JORNAL GRAMMA, 1972, p.02) marca-se, primeiramente, o sentido de resistência, devido dedução da continuidade do jornal, apesar da perseguição militar que sofriam na época, com os interrogatórios e fiscalização. Segundo, produz o sentido de uma voz marginal, em que o grupo se vê sozinho em uma sociedade condicionada pelos ditames da época. E sem perspectiva de mudança, de serem ouvidos, preveem uma extinção do grupo. E terceiro, afirmam o sentido do anonimato, da voz dos excluídos, da censura que sufoca os revolucionários que anseiam por mudanças.

As expressões “civil”, “cabo Amador” e “revolucionários” vêm como marcas de enunciação que remetem indiretamente à questão militar, a censura, a revolução. No decorrer do texto, a autoafirmação do grupo e do veículo como resistência.

O GRAMMA é uma homenagem a nós mesmos. É um teste vital, pois é vital que resistamos aos riscos por que passa nossa sanidade. Jovens e velhos – velhas ovelhas – e uma experiência de cem dores e sem cicatrizes. E o que mais? Aboliram-se os acentos diferenciais. Em diferentes fases, em fedentes fossas, em fatos sem fotos, em noites claras, em bares cheios, em teorias bêbadas, em lágrimas sem consolo, em fumaça, vodka e outros ócios – eis o pano(G) RAMMA (JORNAL GRAMMA, 1972, p.02).

A noção de resistência produzida por este enunciador jornalístico é dada por questões comportamentais, o choque de gerações que marcam o movimento contracultural, os valores éticos e morais alimentados e rigorosamente cobrados pela sociedade teresinense, e o sufocamento dos órgãos ditatoriais aos que escreviam para a sociedade promovia neste grupo uma insatisfação gritante que aos poucos se transformava em algo desmotivador. O grupo perdia as esperanças de mudança. Passava-se 08 (oito) anos após o golpe militar, e no governo Médici, o regime tornava-se cada vez mais repressivo.

Emoldurado por ramificações de flores, a imagem propõe discursivamente as referências adotadas pelo perfil do jornal. Inspirados pelo jornal Flor do Mal, publicado em 1971, por Luiz Carlos Maciel. O jornal é tido como um dos símbolos do movimento contracultural e da resistência da década de 1970, por trazer consigo uma proposta anarquista, com poesias, textos que abordavam temas variados sobre religião, liberação sexual, liberdade,

que o jornal local Gramma acabava por se identificar. Oliveira (2012, p.02) conta que “o Pasquim era careta para nós, nos identificávamos com Flor do Mal, Rolling Stone”.

Barros (2003, p.65) ressalta que o “discurso da imprensa contracultural ampliava o conceito de política, estendendo-a ao corpo, ao comportamento das pessoas, a questão sexual. A contestação era não apenas a organização social, mas também a organização espiritual”.

Já o jornal Chapada do Corisco difere do Gramma, pois traz um editorial sucinto com o título “É”. O texto vem marcado no canto superior esquerdo da página, na primeira coluna, na última página do exemplar. Logo abaixo um conto de Dodô Macedo e mais embaixo o expediente com os dados do Jornal, dentre eles, CNPJ (na época CGC), endereço, diretor, colaboradores, correspondentes, editor, arte, fotografia e publicidade. E na sequência quadrinhos ilustrando como se constrói a notícia.

Figura 20 - Jornal Chapada do Corisco, nº0, Teresina, setembro de 1976. p. 16.



Fonte: Acervo do Núcleo de Pesquisa em Jornalismo e Comunicação.

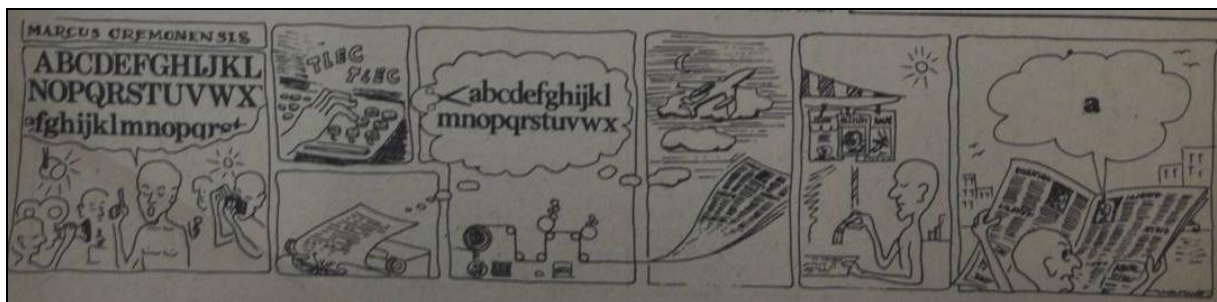
O enunciado do editorial reforça uma dificuldade também apontada pelos idealizadores do Gramma em fazer o jornal e colocá-lo em circulação. Com um discurso mais polido, o enunciado traz consigo alguns implícitos sobre o fazer jornalístico e a noção de resistência.

A ideia de lançar um jornal “nanico” em Teresina é bem amadurecida. Pô-la em pratica é que parecia verdadeiramente impossível, por razões diversas. Antes de vê-la apodrecida, sem aproveitamento, juntamos o pessoal disponível e, depois de uma meia dúzia de pequenas brigas, o jornal pintou. Doeu um pouco, mas nasceu vivo... Não nos propomos a ditar normas, nem a seguir os caminhos fáceis que por ventura nos sejam apontados. Vamos bater cabeça, discutir, aprender e principalmente procurar um meio de dizer que vale a pena continuar tentando (CHAPADA DO CORISCO, 1976, p.16).

Ao afirmar “Vamos bater cabeça, discutir, aprender e principalmente procurar um meio de dizer que vale a pena continuar tentando” expõe o sentido de resistência proposto por este enunciador jornalístico, que inicialmente aponta os obstáculos que dificultam fazer o jornal, mas que ainda sim não se deve desistir os ideais que defendem.

Os quadrinhos apresenta, assim, um dos motivos dessa resistência em “continuar tentando”. Ao ilustrar o modo como constroem a noticia, os quadrinhos traz de forma irônica, a representação dos passos de produção da notícia naquela época.

Figura 21 - Jornal Chapada do Corisco, nº0, Teresina, setembro de 1976, p.16.



Fonte: Acervo do Núcleo de Pesquisa em Jornalismo e Comunicação.

A começar pela representação do fato a ser noticiado, com a ilustração de uma personalidade discursando e ao redor a imprensa, com jornalistas e fotógrafos, o discurso é marcado como o alfabeto inteiro em letras e maiúsculas e minúsculas. No quadrinho seguinte, a fase da redação da notícia, com destaque na imagem do jornalista datilografando o texto, imagem típica do cotidiano de um jornalista, e logo abaixo, o texto pronto saindo da máquina e já pensando nos possíveis cortes que o texto sofrerá. Em sequência, uma representação da censura prévia realizada constantemente naquela época, em que os jornais tinham que enviar à sede da Polícia Federal, geralmente em Brasília, o material para ser analisado pelo censor,

para só então ser autorizada a publicação. E a última etapa, a circulação e consumo do jornal, ilustrada com a imagem de um leitor lendo o jornal, e no balão de diálogo mostrando que toda a notícia se resumiu em apenas um “a”, de todo um alfabeto que havia sido discursado anteriormente. A imagem, como estratégia enunciativa marcada pelo humor, reflete dialogicamente diversas vozes que envolvem a censura, a autocensura, as condições de produção da notícia e a recepção do leitor.

Ao passo que um enunciador jornalístico se propõe a “bater cabeça, discutir, aprender e principalmente procurar um meio de dizer que vale a pena continuar tentando” na superfície textual do editorial, na mesma página dialogando com os demais elementos, outro enunciador jornalístico representa na tirinha de quadrinhos de uma forma leve e sintética as dificuldades que o jornalismo enfrenta naquele contexto.

Como afirma Janovitch (2011, p.279), “o humor se alimenta daquilo que é circunstancial e o transforma em equivalência. Ou seja, o cômico é uma das expressões mais sensíveis ao momento que passa por isso um dos registros preciosos de época”. Os sentidos dispostos em tais superfícies textuais e visuais revelam aspectos contextuais importantes para a historiografia e também para o contrato de leitura firmado entre os enunciadores jornalísticos do Chapada do Corisco com público leitor que reconhece as práticas repressoras e intimidadoras do regime militar.

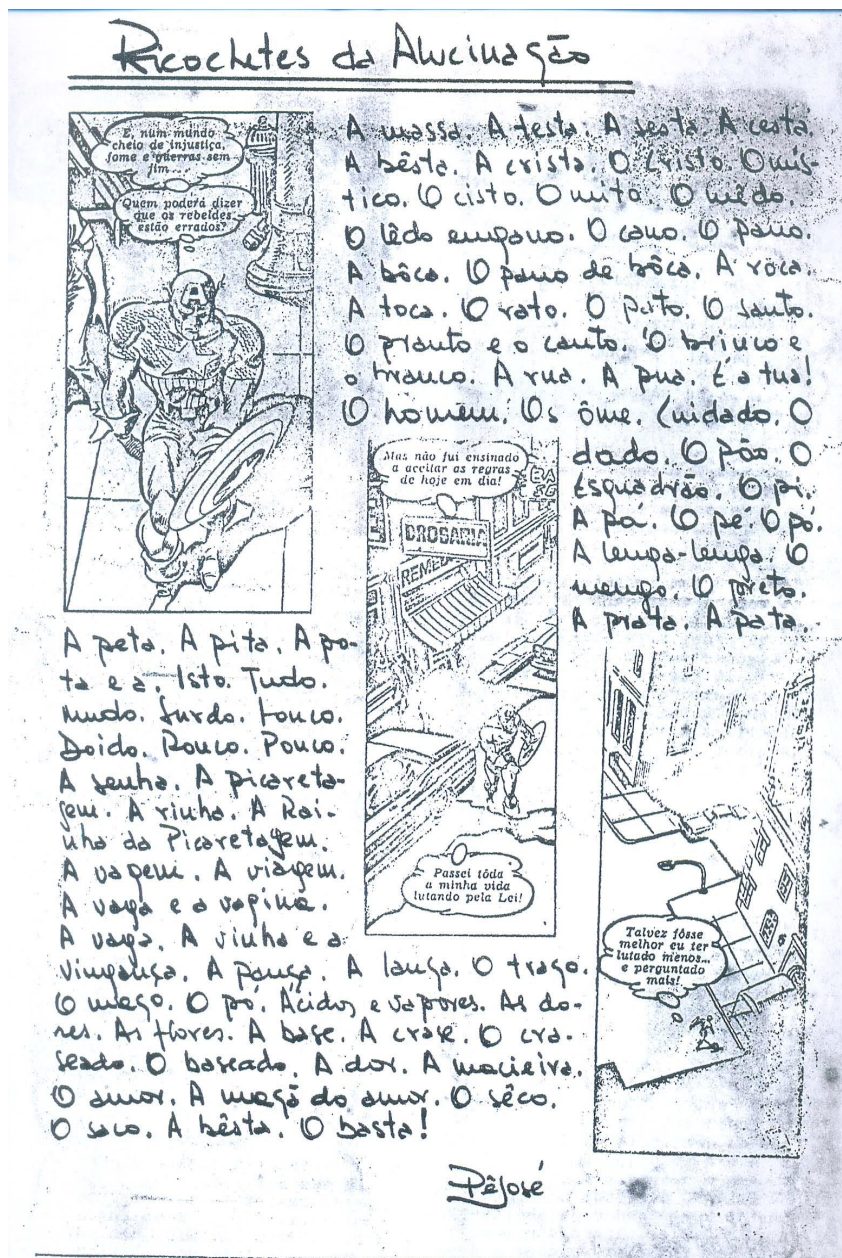
3.3 Ricochetes de Alucinação

Na terceira página do jornal Gramma intitulada de “Ricochetes da alucinação” assinada pelo Paulo José Cunha, traz uma tirinha de quadrinhos, apresentada de forma diferente, distribuída em três partes dividindo espaço com o texto ao longo da página. O texto literário é uma sequência de palavras que de forma rítmica, abordam traços do comportamento humano, novos conceitos como a massa, o uso de drogas e a revolução cultural. Os jornais contraculturais, como é o caso do Gramma, segundo Kucinski (2003),

[...]eram mais voltados à crítica dos costumes e à ruptura cultural investiam principalmente contra o autoritarismo na esfera dos costumes e o moralismo hipócrita da classe média. Além de introduzirem no Brasil, temáticas da contracultura, alguns de seus protagonistas experimentais, drogas, em especial, o LSD, em busca de novos modos de percepção crítica aos valores morais, as regras da boa convivência, do que é certo e errado, do bom mocismo, dos paradoxos (KUCINSKI, 2003, p.15).

O quadrinho se apropria do super herói clássico, Capitão America¹⁴, criado em 1940 nos EUA, para desconstruir o mito e criticar o imperialismo norte-americano.

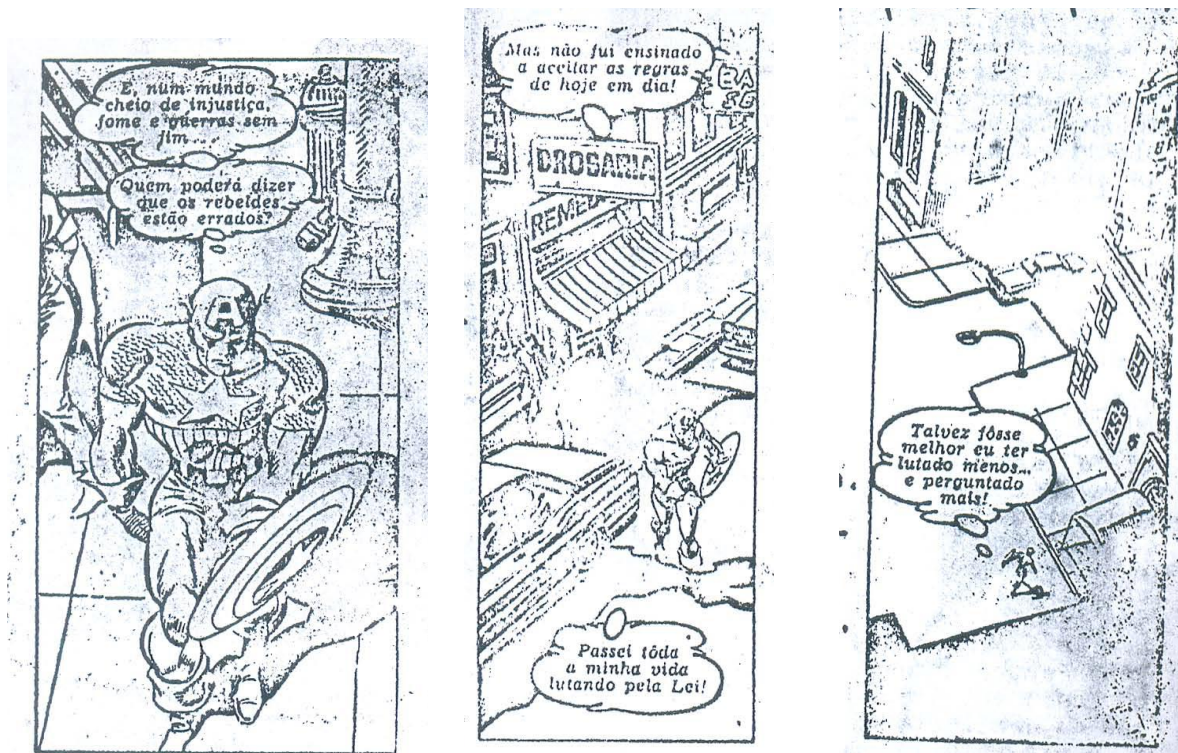
Figura 22 - Jornal Gramma, nº 01, março de 1972, p.03.



Fonte: Acervo do Núcleo de Pesquisa em Jornalismo e Comunicação.

¹⁴ O personagem de HQ (História em Quadrinhos) da Marvel Comics foi criado por Joe Simon e Jack Kirby, e conta história de um soldado Steve Rogers que foi transformado em super-humano durante experiências científicas realizadas pelo Exército. O Capitão América surgiu sob a bandeira do patriotismo norte-americano, durante os anos da Segunda Guerra Mundial. Ao lado de seu parceiro Bucky, o Capitão América enfrentou a ameaça nazista, mas caiu na obscuridade após o fim do conflito.

Figura 23 - Jornal Gramma, nº01, março de 1972, p.03.



Fonte: Acervo do Núcleo de Pesquisa em Jornalismo e Comunicação.

A escolha do texto e a associação com a imagem promovem sentidos diversos. Primeiro ao utilizar um personagem norte-americano que luta contra o nazismo durante a Segunda Guerra Mundial recorre-se a um recurso denominado por Aumont (2011) de constância perceptiva que permite o indivíduo reconhecer na imagem elementos presentes em sua memória, já vistos anteriormente. O personagem foi um grande sucesso nos HQ de anos anteriores e facilmente é associado ao imperialismo norte americano como ideal mundial. Segundo Verón (*apud* Magalhães, 2003) trata-se de um efeito de reconhecimento, “quando o enunciador dá ao enunciatário a possibilidade de reconhecer na sua enunciação, a referência sugerida a um conhecimento cultural anterior” (MAGALHÃES, 2003, p.131).

Dentre os sentidos propostos, o enunciador crítico põe em reflexão se os valores morais, comportamentais e a gestão naquela época era de fato o ideal, correta e se atendia as necessidades da população. O enquadramento de cima, no segundo quadrinho da figura 26, deixa o super herói pequeno, andando pelas ruas, como um cidadão comum, em que propõe a aproximação e identificação com leitor, pessoas comuns, refletir sobre as normas e o modo de vida imposto pelas autoridades. Quem não deseja ser, pensar e agir como um super herói?

Reconhecer um mundo marcado pela fome e injustiça, é questionar se governo atual está certo, se a oposição, os subversivos no caso teriam razão, não aceitar as regras é não se submeter ao regime. Como o super herói pensa, a proposta é lutar menos e perguntar mais, é não aceitar sem questionar, é usar a razão, a inteligência em favor do bem comum. Vai muito além do imperativo da força, tão amplamente usado pelo governo militar, sob discurso da ordem e da segurança. Como se pode perceber trata-se de discursos recorrendo a outros discursos para compreensão da mensagem.

O posicionamento, o lugar de fala, do enunciador jornalístico é marcadamente o oposto ao governo, à lei, a ordem. A naturalização do super herói na cena discursiva faz também esse movimento contrário, é tida como uma estratégia de aproximação com o leitor. (KUCINSKI P.90 -94)

3.4 Charges de Albert Piauú: um sujeito em conflito¹⁵

Considerando os recursos de humor como uma ferramenta importante para fortalecer o discurso resistência ao regime autoritário imposto pela ditadura civil militar, os jornais alternativos, muitos deles, recorreram às charges, quadrinhos e caricaturas para seduzir, interagir e mostrar ao público leitor uma leitura crítica sobre os fatos que naquele momento faziam parte do cotidiano daquela sociedade sufocada pelos ditames ditatoriais.

O jornal alternativo Chapada do Corisco foi um dos veículos que fez bastante uso dessa ferramenta, chegando até mesmo a dar destaque na primeira página, enfatizando a quantidade de páginas de humor que o jornal tinha naquela edição.

Na primeira edição do jornal, a quarta página é marcada por recursos de humor, que enfatizam algumas questões comportamentais e fatos que perpassam pelos setores da economia e política.

¹⁵ Albert Piauú, natural de Luzilândia, tem 60 anos, é desenhista, chargista, cartunista, jornalista e um dos idealizadores do Salão Internacional de Humor do Piauí.

Figura 24 - Jornal Chapada do Corisco, Teresina, ano I, nº0, 1976, p.04.



Fonte: Acervo do Núcleo de Pesquisa em Jornalismo e Comunicação.

As três primeiras charges, posicionadas do lado esquerdo da página, chamam atenção pelo teor crítico da mensagem. A primeira nos remete a uma cena típica de consultórios de terapia, onde o paciente fica deitado em um divã e o terapeuta sentado ao lado, ouve as

angustias que tanto atormenta o paciente. No diálogo travado entre eles, o paciente cita nomes de pensadores, filósofos, críticos e autores que desenvolveram estudos que questionam a existência humana, o comportamento, as instituições sociais e a ordem imposta e suas praticas, e em contrapartida o terapeuta no intuito de minimizar suas angustias, cita nome de atrizes brasileiras que na época participavam de telenovelas e outros programas artísticos de entretenimento da radio e televisão, no intuito de lha passar uma representação de mundo, mas leve, menos crítica e maquiada. A expressão de ambas as personagens vem bem marcadas e traduzem posicionamentos divergentes, enquanto que o paciente tem uma feição bem filosófica, o outro está mais informal, alegre e brincalhão. É o que pontua Davies (2011) ao considerar que a característica facial é um dos traços bem significativos, “a inteligência é indicada nos cartuns pela sobrancelha arqueada, a parte que demonstra que a cabeça está pensando, e a estupidez é indicada pelo exagero de todo o resto” (DAVIES, 2001, p.116).

Figura 25 - Jornal Chapada do Corisco, Teresina, ano I, nº0, 1976.



Fonte: Acervo do Núcleo de Pesquisa em Jornalismo e Comunicação.

Tal operação discursiva travada no diálogo estrutura o discurso de liberdade que se manifesta sob diversos enfoques e estratégias nas superfícies visuais do jornal. Nesta charge a liberdade de pensamento, opinião e expressão estão atreladas a questões comportamentais. Ao passo que o paciente toma como referenciais os autores “Kafka, Jung, Freud, Schiller, Baudelaire, Proust, Dostoievsky, Nietzsche, Sartre, Hegel, Camus, Bertrand Russel, Shaw...”, que ele cita em sua fala, ele entra em crise existencial por não conseguir compreender, associar ou pôr em prática dentro de sua realidade o que tais pensadores propõem. Para Minois (2003, p.19), “o riso faz parte das respostas fundamentais do homem confrontando com sua existência”. Na sequência do enunciado, o segundo enunciador no papel de terapeuta, numa posição um tanto superior ao outro como forma de confortá-lo, responde citando nome de artistas brasileiras famosas por suas belezas e pelo trabalho que desenvolvem no cinema, teatro, televisão e revistas de entretenimento.

A presença da televisão, que nesta década torna-se cada vez mais presente no cotidiano das famílias piauienses, propõe novos comportamentos e referências. É mais fácil viver sob a ótica do entretenimento, da leveza, do modo de vida proposta pelos programas de televisão, que reproduzem uma vida simples, feliz, que tudo está em ordem ao invés do que propõe os pensadores que questionam a realidade, carregado de angústias, tensões e conflitos. Como foi dito no primeiro capítulo, a televisão contribui para passar a sociedade essa imagem que o país vão bem e é um estado livre e democrático. É nesse jogo que a charge tece intertextualmente uma crítica aos novos comportamentos da sociedade, naquele momento empolgada com os ideais de modernidade, que incentiva o consumismo voraz.

A segunda imagem dialoga com a primeira e também contribui para a construção do discurso de liberdade.

Figura 26 - Jornal Chapada do Corisco, Teresina, ano I, 1976, p. 04.



Fonte: Acervo do Núcleo de Pesquisa em Jornalismo e Comunicação.

A imagem de um homem com feições de um animal diz “Quem ri por último pensa mais devagar” recorre ao riso sarcástico. A imagem caricata do homem vestido de terno e gravata, apontando a mão para a cabeça e o rosto com traços de um animal, assemelhando-se a um boi, remete-se aos sentidos da ignorância, burrice e dá o tom de criticidade e ironia do enunciado.

Parafrazeando um ditado popular “Quem ri por último ri melhor” o enunciado faz uso de algumas estratégias de aproximação com o leitor. A primeira, a utilização de implícitos que são recuperados facilmente pela a familiaridade com a frase que ao final difere totalmente da metáfora popular, segundo o humor caricato e terceiro o sarcasmo em criticar o homem engratado, com a mão indicando a cabeça, o cérebro especificamente, enquanto bicho.

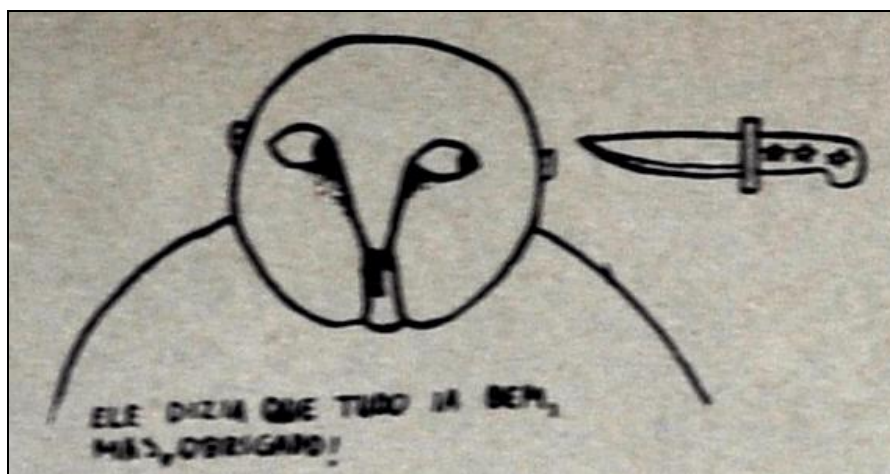
Segundo Minois (2003, p.299) “a caricatura nasce espontaneamente do ódio. Aviltar, degradar, humilhar pelo riso, que adquire aqui toda sua dimensão diabólica. Só no fim do século a caricatura ‘civiliza-se’, domestica-se, na Itália”. Esse caráter depreciativo da caricatura se mantém ao longo dos anos e lhe concerne certo poder. Além da facilidade de chegar ao leitor de forma mais rápida do que as palavras, a caricatura possui grande capacidade de “sintetizar ideias e conceitos” (MOTTA, 2004, p.181).

Conforme Motta (2004), o humor caricato e sarcástico geralmente está ligado a uma operação mental de rebaixamento do outro. Apontar defeitos ou apresentar traços ridículos expõe as fraquezas do indivíduo representado. Daí então ser temida por muitos políticos e autoridades públicas.

Além disso, outro aspecto é perceptível na imagem que faz parte do teor crítico e depreciativo da imagem. Como Minois (2003, p.299) ressalta “a beleza é obra divina, e a fealdade é a expressão do mal, segundo a simbólica medieval”. Ao representar um homem com traços animais, lhe tens a representação do feio, o que gera repulsão, onde a ignorância, o individualismo deve ser negado, evitado.

E por último, a terceira charge de traços mais simples, livre na página (sem demarcações de molduras), com uma imagem de um indivíduo e uma faca apontada para sua cabeça. A faca fica suspensa no ar e não indica quem ou o quê estaria segurando-a e apontado para o indivíduo, logo abaixo a frase solta (sem indicação de balão de fala) “Ele dizia que tudo ia bem, mas, obrigado!”.

Figura 87 - Jornal Chapada do Corisco, Teresina, ano I, 1976, p.04.



Fonte: Acervo do Núcleo de Pesquisa em Jornalismo e Comunicação.

A unidade lexical adversativa “mas” no enunciado indica uma ruptura com a sequência afirmativa anterior, mas que logo em seguida com a colocação da vírgula e o “obrigado”, tem-se a linha de raciocínio interrompida. Um enunciado que revela um silenciar, uma intimidação que dialoga com a imagem de uma arma apontada a cabeça.

Segundo Pinto (2004) o enunciado faz uso de gatilho de natureza gramatical a partir de marcas formais encontradas no texto. Dizer que “tudo ia bem”, a indicação do verbo “ia” do pretérito imperfeito revela uma situação não definitiva. A imagem também mostra a tensionalidade no olhar do indivíduo direcionado à faca. Esta arma é o elemento da imagem que coíbe, intimida coercitivo, que lhe faz acreditar que vai bem, mas não revela quem a utiliza.

Como se trata de uma imagem que lhe permite fazer inúmeras associações por não haver um direcionamento temático associando ao tema, ao contexto da pesquisa, a mão invisível pode ser associada ao governo militar que inibe, censura e promove a autocensura. Como foi visto no primeiro capítulo a presença dos censores não necessariamente deveria existir nas redações para coibir a prática jornalística e certos assuntos censurados.

Como se pode perceber, a cabeça que remete aos verbos pensar, raciocinar, refletir, questionar vem em destaque nas três imagens, que convidam o leitor a ter um posicionamento mais crítico e reflexivo sobre algumas atitudes e comportamentos da época. Tanto que na mesma página, outras imagens fazem associações semelhantes, com o propósito de tecer críticas ao governo, ao processo eleitoral, e alguns tabus da época, como a questão da sexualidade, por exemplo.

3.5 Charges de Arnaldo Albuquerque: um discurso de resistência pelo desejo de liberdade

Dando continuidade às páginas de humor no jornal Chapada do Corisco, edição nº0, o cartunista Arnaldo Albuquerque traz o tom irônico em suas composições visuais, abordando diversos temas. Na página, o cartunista faz um mix de quadrinhos, charges sobre telefonia, energia elétrica, o futebol, as identidades do cowboy e cangaceiro, e a liberdade de expressão, do direito de ir e vir e sobre a censura.

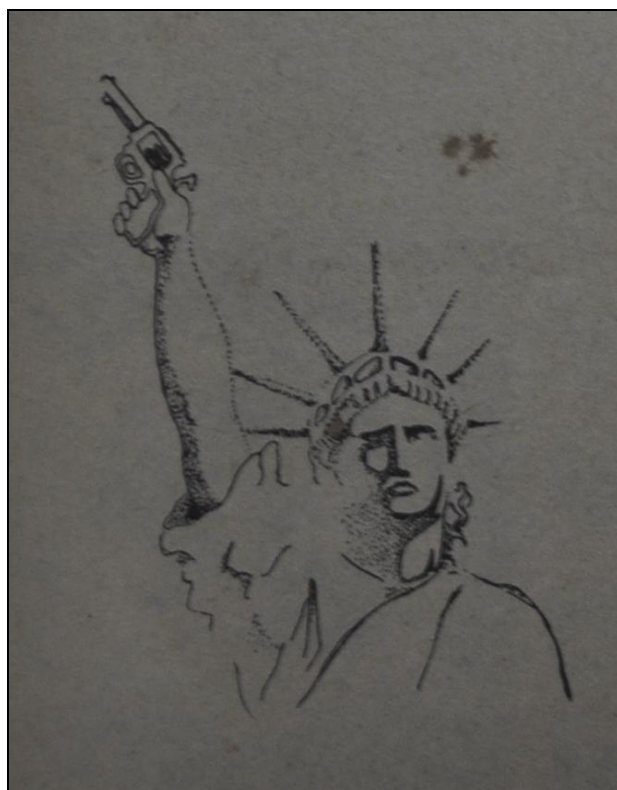
Nessa época Arnaldo Albuquerque tinha 23 anos, estava morando no Rio de Janeiro, e como já foi dito em 1972, quando ainda morava em Teresina, foi um dos criadores do jornal Gramma.

Figura 28 - Jornal Chapada do Corisco, Teresina, ano I, 1976, p. 08-09.



Fonte: Acervo do Núcleo de Pesquisa em Jornalismo e Comunicação

Figura 29 - Jornal Chapada do Corisco, Teresina, ano I, 1976, p.08.



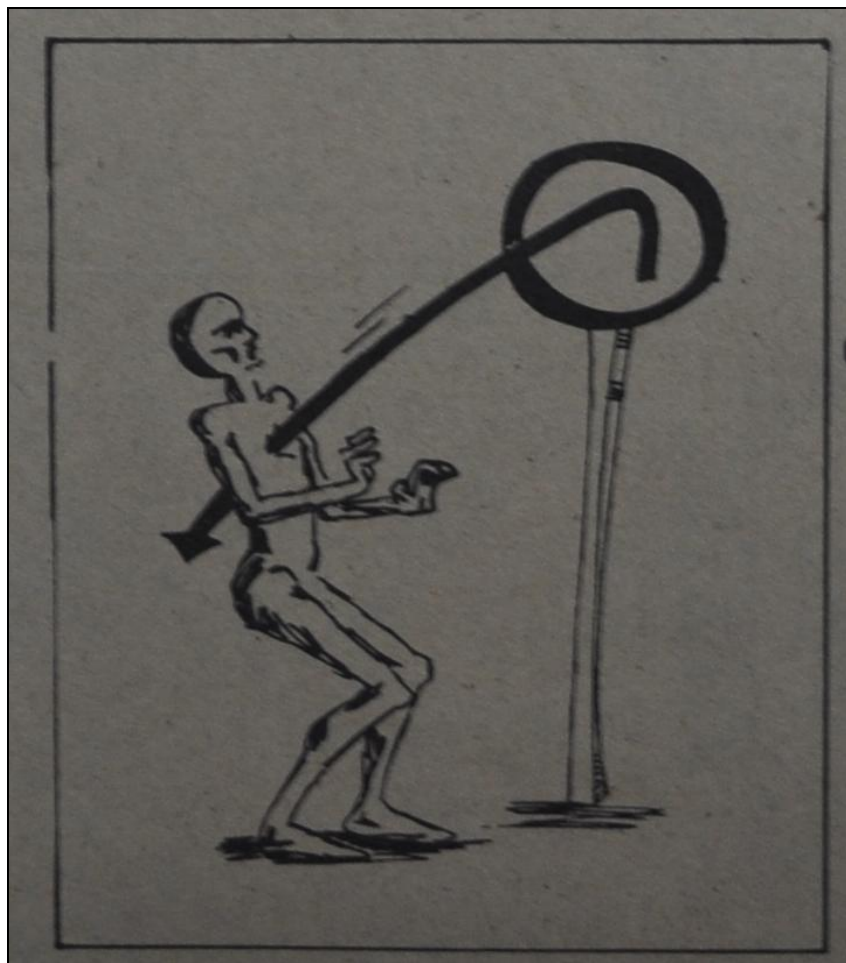
Fonte: Acervo do Núcleo de Pesquisa em Jornalismo e Comunicação

O uso da imagem da Estátua da Liberdade, construída em Nova Iorque e inaugurada em 1886, como símbolo da Declaração de Independência dos Estados Unidos, vem marcada aqui pela retirada da tocha e a colocação de um revólver na mão da Estátua. A tocha que representa “a liberdade iluminando o mundo” aqui na construção discursiva do cartunista vem marcada pela supressão da liberdade e uso de uma arma que simboliza a repressão, a rigidez e atos ditatoriais dos militares que possuem o porte de arma.

Segundo Deligne (2011, p.30) “o riso é alegre, mas pode ser amarelo sarcástico amargo”. O tom ácido do discurso proposto pela imagem traz a denegação, pelo que se publiciza ter, mas não existe na realidade.

Outra imagem que entona o discurso de liberdade e vem pautado pelos direitos constitucionais suprimidos é a charge de um homem que instantaneamente é invadido por uma sinalização de trânsito.

Figura 30 - Jornal Chapada do Corisco, Teresina, ano I, 1976.



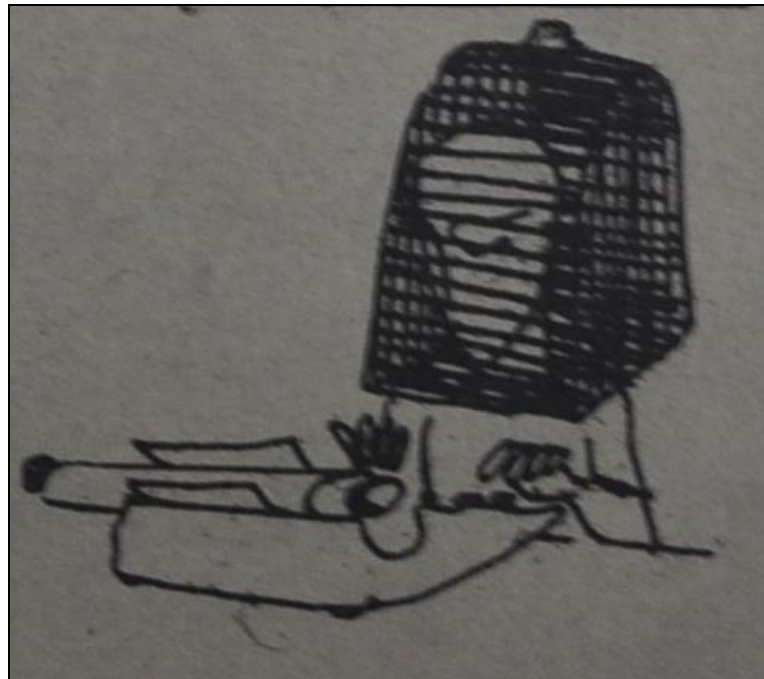
Fonte: Acervo do Núcleo de Pesquisa em Jornalismo e Comunicação.

A imagem traz um homem magro que numa posição de defesa é pego de surpresa, por uma sinalização de trânsito que sai da placa e invade o corpo no homem, como um golpe no peito. A fragilidade do homem expressa pela magreza, a defesa expressa pelas mãos em posição de proteção, e o movimento expresso pelos traços que indicam o movimento da seta e as pernas inclinadas propõem uma tensão, e surpresa marcada pela expressão facial do indivíduo.

As sinalizações de trânsito como instrumento regulador de ordem do trânsito, é também símbolo da ordem imposta pelo governo, instituição responsável pela organização da cidade e execução dos direitos e deveres da sociedade. Ao passo que o indivíduo se vê invadido por essa sinalização, a imagem dialoga intertextualmente com o direito de ir e vir do cidadão. Até que ponto, esse regime ditatorial que tenta controlar todos os passos daqueles que fogem as regras, que questionam os atos censores, não estariam infringindo o direito constitucional do cidadão. Onde estaria a liberdade do cidadão?

E terceiro na sequência de charges de Albuquerque, a imagem de um homem datilografando com a cabeça enjaulada.

Figura 9 - Jornal Chapada do Corisco, Teresina, ano I, 1976, p.08.



Fonte: Acervo do Núcleo de Pesquisa em Jornalismo e Comunicação.

Uma imagem típica de um jornalista, escritor, crítico literário da época, em que a máquina de escrever era de uso constante desses profissionais que sofriam com a censura imposta pelo regime militar. A grade posta na cabeça do indivíduo e ausência de traços que identifiquem os lábios, a boca, propõem discursivamente a questão da censura e também da autocensura, o pensar estaria num processo coercitivo e o que supostamente estaria sendo escrito, não era um material livre. A expressão facial do indivíduo marcada pelas sobrancelhas arqueadas revela um estado de indignação, revolta e descontentamento.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Marcadamente inovadoras, as atuações dos jornais Gramma e Chapada do Corisco representam rupturas e novas práticas em um fazer jornalístico em Teresina. Fruto do contexto e da coragem desses atores sociais, tais veículos fazem parte de um movimento maior, que foi o jornalismo alternativo durante a ditadura civil-militar brasileira.

Ao traçar os diversos contextos referentes a este momento histórico e a história de cada jornal, a análise dos elementos textuais e visuais tornam-se mais simples e clara quanto as suas práticas, condições sociais de produção e conteúdos.

A censura que limitou por bastante tempo a prática jornalística foi sim um dos elementos que motivou o surgimento dos jornais alternativos, mas não foi o principal. Como se pode perceber, o Gramma teve como motivação maior a necessidade que o grupo tinha de ser porta voz dos seus ideais contraculturais, de ter o próprio jornal que pudesse fazer ao modo deles e assim abordar assuntos de interesse deles. Isso graças à experiência que tiveram nos outros jornais que contribuíram, no contato com outros jornais de fora, muitos já estudavam e trabalhavam fora e também sob a inspiração de outros alternativos, que estimulavam a criação de mais jornais, no intuito de fortalecer o movimento.

Foram jornais que tiveram atores sociais, colaboradores, que paralelamente desenvolviam e participavam de outros movimentos como o cinema marginal. Mas que não significa uma ligação direta com tais movimentos. No Gramma, a maioria dos colaboradores também criaram filmes experimentais, super 8, ao passo que contribuíam no jornal, tanto que algumas matérias abordavam sobre cinema, o que revela um vínculo em virtude de serem mesmo sujeitos, mas não existiam um em função do outro. O Chapada do Corisco não possuía ligação com qualquer movimento social. Por mais que dedicasse grande espaço a literatura, um dos elementos fortes no jornal cultural, mas nada que indicasse uma ligação ao movimento da época.

Eram jornais com público definidos, que se identificavam com a proposta de cada um e se manifestavam de diversas formas. A definição de público e repercussão do Gramma foi medida pelas notas e matérias feitas sobre o jornal, que revelavam uma boa aceitação entre os jovens, jornalistas e intelectuais da época. O Chapada do Corisco foi possível perceber que a aceitação e definição de público foi marcada pela carta dos leitores que se manifestavam

favoráveis à proposta do jornal e tinham consciência dos interesses movimento do jornalismo alternativo no país em promover a mudança.

Ambos fazem uso de elementos gráficos que enriquecem e tornam-se atrativos dos jornais. Como foi dito, são através de imagens que muitas mensagens conseguem ultrapassar as barreiras da censura e chega até o leitor de forma leve, descontraída e acima de tudo, informativa. Os jornais alternativos utilizaram muitos desses recursos, seja pelo traço, pelo texto ou pela diagramação. Mesmo sendo produções que não dispunham de recursos financeiros como os grandes jornais, elas possuíam algo que as enriqueciam, o conteúdo, a criatividade e sensibilidade.

O Gramma foi um jornal simples, sem sofisticação, voltado para um público jovem. O jornal faz um contraponto com os demais meios impressos de comunicação. Ao abordar assuntos não veiculados pelas grandes mídias oferece ao público uma opção de leitura diferenciada. O discurso ao negar, criticar o jornalismo “oficial”, ao questionar o poder autoritário do regime militar, as normas, os gostos e comportamentos instituídos pelas camadas sociais que se veem detentoras da boa moral e costumes, remete-se ao discurso do outro. Uma construção discursiva que rebate o discurso tradicional. A capa do jornal traz um discurso construído por metáforas. Reproduz de forma sintética um olhar crítico sobre a realidade e reflete essa inquietude, provocação, angústia e dificuldades enfrentadas pelos colaboradores do jornal.

O Gramma não tinha pretensões de conquistar o mercado, obter lucros, crescer estruturalmente. A falta de uma organização empresarial, de recursos financeiros e a fragmentação do grupo impediu a continuidade do jornal. Contudo, atingiu seu objetivo maior, expressar opiniões livremente, levar aos leitores um conteúdo diferenciado, crítico e reflexivo. Como propõe Paulo José Cunha, em seu artigo sobre a comunicação “Prata lindástica facada”, “o barco taí. Quem se propõe a sair desafinando o coro dos contentes?” (GRAMMA, 1972, p.13). O Gramma ao seu modo conseguiu desafinar o coro dos contentes.

O Chapada do Corisco possuiu um formato diferenciado do Gramma quanto aos padrões estéticos adotados. Com uma proposta mais jornalística, seu ponto forte de resistência foi marcado pelo uso excessivo de charges, cartuns, quadrinhos e caricaturas ao longo do jornal. As matérias de enfoque social também revelavam esse compromisso ético e social do jornal com os problemas da cidade e o interesse em expandir o público e crescer estruturalmente. Fruto de uma censura que limitava os grandes jornais, o Chapada também

surgiu pelo interesse e paixão dos colaboradores em criar um jornal que pudessem escrever o que tinham vontade de denunciar, informar e criticar.

Como se pode perceber, os dois jornais alternativos locais carregam traços do movimento alternativo, mas trazem também diferenças no modo como constituem a noção de resistência. Ambos estão inseridos em contextos conflituosos, de endurecimento do regime militar, a gestão governamental de Médici tido como anos de chumbo e Geisel. Mas um aspecto marca a diferenciação de abordagem. Na época do Gramma não se tinha esperança de mudança de fim da ditadura, vivia-se o auge do autoritarismo, enquanto que na época do Chapada já se falava em abertura política, em redemocratização, já se tinha plena consciência dos estragos causados pela censura exacerbada, e visualmente se explanava isso.

No Gramma percebe-se a presença de enunciadores artísticos tensionados pelo campo do jornalístico, já o Chapada do Corisco percebe-se enunciadores jornalísticos tensionados pelo campo das artes, um processo inverso. Enquanto Gramma é mais revolucionário, radical e toma como referencial o periódico a Flor do Mal, Rolling Stone, Chapada segue os passos do Pasquim, que já adotava uma linha mais jornalística e também mercadológica.

O Gramma não possuía hierarquia, suas páginas são dispostas aleatoriamente em cada colaborador fica responsável por cada uma delas e não seguem uma ordem de apresentação tanto que ao comparar as duas edições, seções que se mantêm vem em ordens diferentes. Já o Chapada do Corisco obedece a uma hierarquização semelhante ao padrão jornalístico utilizado pelos grandes jornais, algumas coincidem como Cidades, Gerais, matérias sobre factuais, bairros, dentre outros temas também abordados pelos jornais de grande circulação. O Gramma quanto a temática é mais cultural, ou melhor contracultural, seu enfoque é na música, poesia, literatura, trata-se de um jornal mais literato. Enquanto que o Gramma adotava um perfil mais literato, com um público mais restrito, o Chapada adotava um perfil mais jornalístico no intuito de atrair uma parcela maior da sociedade.

Por se tratar de uma pesquisa histórica, as leituras interdiscursivas requer um conhecimento profundo do contexto sócio-político da época. Muitos termos, expressões comuns aquelas época, hoje apresentam um grau de dificuldade de compreensão por carregarem em si sentidos diversos, do que o termo propõe ao se ler “ao pé da letra”. Os jornais alternativos buscavam justamente isso, trazer leveza, expressões da moda e habitualmente utilizadas por eles, no intuito de uma aproximação com o público e também

para balancear as tensionalidades presentes, uma vez que abordava temas assunto pesados, conflitantes de uma forma ousada, leve e descontraída.

Intertextualmente os textos e imagens dialogam entre si. Como salienta Rebelo (2000, p.63), “o seu discurso é, então, função de um complexo jogo de imagens, desde a imagem que tem de si, à que ele gostaria de ter de si, à que ele tem d auditor, à que ele pensa que o auditor tem de si, à que ele gostaria que o auditor tivesse de si”. Esse caráter polifônico traz marcado nos jornais a resistência como um elemento capaz de promover mudanças na sociedade, seja no âmbito comportamental, cultural, como o Gramma, seja no meio político, econômico, social, como o Chapada do Corisco. Apesar dos contextos diferentes, e das construções diferenciadas da noção de resistência, ambos acreditavam no poder do discurso dos jornais, na busca pela mudança, pela transformação.

O título a que se propõe faz esse movimento, ao passo que foi possível visualizar como os jornais constroem discursivamente a noção de resistência percebeu-se que esta constitui de diversas formas, seja pela ironia, pelo sarcasmo, pelo humor, pela negação, pela implicação.

Nos desenhos de humor analisados a resistência é dada pelo discurso existencial, em que o sujeito, enquanto personagem caricato questiona sobre o “eu”, o “tu” e a realidade que lhe cerca e também, pelo discurso de liberdade. Questões como a liberdade de expressão, o direito de ir e vir, a noção de liberdade, a repressão do governo vem dialogando com a ideia de resistência, que reconhece o poder ditatorial e para isso propõe discursivamente uma reflexão. Assim, aliada a noção de poder, a resistência vem marcada nas páginas do Gramma e do Chapada do Corisco.

Do riso ao grito revela esse movimento de leitura que os jornais alternativos propõem ao oferecer para o público leitor um produto jornalístico inovador, diferente e carregado de risos e gritos. São risos contidos, silenciados e intimidados pelo autoritarismo, pelo discurso de ordem e da boa moral, que se manifestam nas páginas do Gramma e Chapada do Corisco no intuito de fortalecer o “grupo”, o “movimento” ou a “família”. Tais termos revelam essa necessidade que o movimento do jornalismo alternativo tinha de autoafirmação, referência. Em ambos jornais, nos editoriais, em capas, e por vezes ao longo do jornal, os colaboradores do Gramma e Chapada do Corisco estão se citando, referindo o jornalismo alternativo como uma família, um grupo, um movimento, como também o nome dos atores sociais.

Essa autoafirmação aliado ao estilo polêmico, sarcástico e crítico dos jornais, remetem ao grito. Se inicialmente o novo formato, linguagem e abordagens a determinados temas produzem o riso, num segundo momento tem-se o grito. Como Oliveira (2012) pontuou foi um grito. Um grito de uma parcela da sociedade que se sentia sufocada, repreendida, presa, controlada. Um grito de consciência, que nem tudo ia tão bem como a mídia deixava transparecer, que o rumo que o país tomava era de certo duvidoso e que o autoritarismo não era o melhor recurso para se gerir um país democrático e livre por direito.

É nessa proposta “do riso ao grito” que Gramma e Chapada do Corisco fizeram história e compõem a história do jornalismo brasileiro, num dos capítulos mais emblemáticos que foi a ditadura civil-militar brasileira.

5. REFERÊNCIAS

- ABREU, Alzira Alves de. **A modernização da imprensa (1970-2000)**. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.
- ALBUQUERQUE, Arnaldo. **Sobre o jornal Gramma**. Teresina, jun. 2006. 01 cassete sonoro. Entrevista concedida a Marcela Miranda Félix dos Reis.
- ANDRADE, Maria de Margarida. **Introdução à metodologia do trabalho científico**. 9.ed. São Paulo: Atlas, 2009.
- ARAÚJO, Inesita. **Reconversão do olhar**. São Leopoldo: UNISINOS, 2000.
- ARAUJO, Maria Paulo Nascimento. **A utopia fragmentada: as novas esquerdas no Brasil e no mundo na década de 1970**. Rio de Janeiro: FGV, 2000.
- AUTHIER-REVUZ, Jaqueline. Heterogeneidade(s) enunciativas. In: **Cadernos de Estudos Linguísticos**, Campinas, n.19, jul/dez. 1990.
- AUMONT, Jacques. **A imagem**. Campinas: Papirus, 2011. 16 ed.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Pena, 2003.
- BARBOSA, Marialva. **História Cultural da Imprensa: Brasil 1900-2000**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.
- _____. Mídia sonora e a sua inscrição na história cultural da mídia brasileira. In: PRATA, Nair; KLÖCKNER, Luciano (orgs). **História da mídia sonora**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2009.
- BARROS, Patricia Marcondes de. **A imprensa alternativa brasileira nos “anos de chumbo”**. Akropolis, Umuarama, v.11, n.2, abr./jun., 2003. p. 63-66.
- _____. **A imprensa underground nos anos de chumbo: O desabrochar da Flor do Mal**. Site Memória Viva, Fevereiro de 2008. Disponível em: <<http://www.memoriaviva.com.br/siteantigo/flordomal.htm>.> Acesso em 09 de maio de 2013.
- BEHR, Nicolas. **Geração Mimeógrafo**. Disponível em <http://www.nicolasbehr.com.br>. Acesso em: 09 de maio de 2013.
- BEZERRA, José Pereira. **Anos 70: por que essa lamina nas palavras**. Teresina: FCMC, 1993.
- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Lisboa: Difel, 1989.
- BRAGA, José Luiz. **Pasquim e os anos 70: mais pra epa do que pra oba**. Brasília: UNB, 1991.

_____. Constituição do campo da comunicação. In: **Verso e Reverso**, XXV(58): 62-77, janeiro-abril, 2011.

BRANDÃO, Wilson Nunes. **Mitos e lendas da política piauiense**. Teresina, 2006.

BRANDÃO JUNIOR, Ernani José. Um formigueiro sobre a grama: a produção histórica da subjetividade underground em Teresina-PI na década de 1970. 2011. 188f. **Dissertação de História do Brasil** – Universidade Federal do Piauí, Teresina.

BRITO, Geraldo Brito. Musica no Piauí: anos 60, anos 70. In: **Cadernos de Teresina**. Ano XIV, nº 34. Teresina: nov. 2002.

BURKE, Peter. **A escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo: UNESP, 2011.

CASTELO BRANCO, Edwar A. Castelo. **Todos os dias de paupéria: Torquato Neto e a invenção da Tropicália**. São Paulo: Annablume, 2005.

CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar; SOUSA, Renata Flávia de Oliveira. **A cidade que abraça: atravessamentos e caminhadas em filmes experimentais**. In: História Cinema e outras imagens juvenis. Edwar de Alencar Castelo Branco (org.) Teresina: EDUFPI, 2009.

CASTRO, Edgardo. **Vocabulário de Foucault**. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

CASTRO, Francisco Jose Leandro Araújo de; NASCIMENTO, Francisco de Assis Sousa. Espaços moldados na contra-dança dos passos: mutações nos corpos juvenis e práticas desviantes em Teresina-PI no início dos anos 1970. In: II Encontro Nordeste de História da Mídia. **Anais eletrônicos**. Teresina: REDE ALCAR, 2012.

CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. 3 ed. Rio de Janeiro: Forense, 2011.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações**. Rio de Janeiro: BERTRAND Brasil S.A, 1990.

_____. **A história ou a leitura do tempo**. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

CHINEM, Rivaldo. **Imprensa alternativa: jornalismo de oposição e inovação**. São Paulo: Ática, 1995.

COELHO, C. N. P. A contracultura: o outro lado da modernização autoritária. In: **Anos 70: trajetória**. São Paulo: Ilumiuras, 2005.

CUNHA, Paulo Jose. Prata lindástica facada. **Jornal Gramma**, Teresina, ano 01, n.01, 19 fev. 1972.

DAVIES, Christie. **Cartuns, caricaturas e piadas**: roteiros e estereótipos. In: Imprensa, humor e caricatura: a questão dos estereótipos culturais. Isabel Lustosa (org.). Belo Horizonte: UFMG, 2011.

DEBRAY, Régis. **Vida e Morte da imagem**: uma história do olhar no ocidente. Petrópolis: Vozes, 1993.

DELIGNE, Alain. **De que maneira o riso pode ser considerado subversivo?** In: Imprensa, humor e caricatura: a questão dos estereótipos culturais. Isabel Lustosa (org.). Belo Horizonte: UFMG, 2011.

DIAS, Lucy. **Anos 70**: enquanto corria a barca. São Paulo: Senac, 2003.

DONDIS, Donis A.. **Sintaxe da linguagem visual**. São Paulo: Martins Fontes, 2003. 7 ed.

DUARTE, Eduardo. Por uma epistemologia da Comunicação. In: **Epistemologia da Comunicação**, LOPES, Maria Immacolata Vassalo de. (org.) São Paulo: Loyola, 2003.

ESTADO INTERESSANTE. **Suplemento do jornal Estado**. Teresina, 25 de março de 1972.

FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e mudança social**. Brasília: UNB, 2008.

FAUSTO NETO, Antonio. **Mortes em derrapagem** - os casos Corona e Cazuza no discurso da comunicação de massa. Rio de Janeiro: Rio Fundo, 1991.

FERNANDES, Millôr. **Imprensa alternativa**: histórico e desdobramentos – A literatura na imprensa alternativa dos anos 70/80. In: Imprensa Alternativa & Literatura – os anos de resistência. Rio de Janeiro: Centro de Imprensa Alternativa e Cultura Popular da RIOARTE, 1987.

FONTINELES, Claudia Cristina da Silva. **O recinto do elogio e da crítica**: maneiras de durar de Alberto Silva na memória e na história do Piauí. 2009. 376f. **Tese de Doutorado**. Universidade Federal de Pernambuco, Recife.

FOUCAULT, Michel. **Arqueologia do Saber**. 7 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

_____. **Arqueologia das Ciências e História dos sistemas de pensamento**. Coleção Ditos e Escritos. v. II. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

_____. **Estética, Literatura e pintura, música e cinema**. Coleção Ditos e Escritos. v. III. Rio de Janeiro, 2013.

_____. **Estratégias, poder – saber**. Coleção Ditos e Escritos. v.IV. Rio de Janeiro, 2012.

FRANCISCATO, Carlos Eduardo. A atualidade no jornalismo: bases para sua delimitação teórica. 2003. 336f. **Tese de Doutorado**. Universidade Federal da Bahia, Salvador.

FRANK, Robert. Questões para as fontes do presente. In: CHAVEAU, Agnes; TÉTART, Philippe. **Questões para a história do presente**. São Paulo: EDUSC, 1999.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4.ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GILL, Rosalind. Análise de discurso. In: BAUER, Martin W.; GASKELL, George (org.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som**. 7.ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

GALVÃO, Carlos. Cada macaco no seu galho. In: **Suplemento Hora Fatal**, Teresina, junho de 1972.

HORA FATAL. In: **Jornal A Hora**. Teresina, julho de 1972.

HORTA, Sandra. **Catálogo de Imprensa Alternativa**. Rio de Janeiro: RIOARTE, 1992.

JORNAL CHAPADA DO CORISCO, Teresina, ano 01, nº0, set. 1976.

JORNAL CHAPADA DO CORISCO, Teresina, ano 01, nº05, 1976.

JORNAL GRAMMA. Teresina – Piauí, ano 01, nº 01, 1972.

JORNAL GRAMMA. Teresina – Piauí, ano 01, nº 02, 1972.

JORNAL O DIA, Teresina, 03 já. 1972.

JANOVITCH, Paula Ester. Os jornalistas macarrônicos da imprensa humorística paulista. In: **Imprensa, humor e caricatura: a questão dos estereótipos culturais**. Isabel Lustosa (org.). Belo Horizonte: UFMG, 2011.

KRISTEVA, J. **Introdução à semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

KRUEL, Kenard. **Torquato Neto ou a carne seca é servida**. 2 ed. Teresina: Zodíaco, 2008.

KUCINSKI, Bernardo. **Jornalistas e revolucionários – nos tempos da imprensa alternativa**. 2ª Ed. São Paulo: USP, 2003.

KUSHNIR, Beatriz. **Cães de guarda: jornalista e censores do AI-5 à Constituição de 1988**. São Paulo: Boitempo, 2004.

LANDOWSKI, Eric. **A sociedade refletida**. São Paulo: EDUC/Pontes, 1992.

LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre. **História – Novos Problemas**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. São Paulo: UNICAMP, 2003.

LIMA, Frederico Osanan. **Curto-circuitos na sociedade disciplinar: Super-8 e contestação juvenil em Teresina (1972-1985)**. 2006. 121f. Dissertação de História do Brasil – Universidade Federal do Piauí, Teresina.

LIMA, Frederico Osanan Amorim. **A contracultura piauiense dos anos 1970**. In: História Cinema e outras imagens juvenis. Edwar de Alencar Castelo Branco (org.) Teresina: EDUFPI, 2009.

LOPES, Denise Maria da Silva. Implantação da TV Digital no Brasil: os discursos e a produção de sentidos nos jornais Folha de São Paulo, Correio Braziliense e o Globo. 2011. 180f. **Dissertação de Mestrado em Letras** – Universidade Federal do Piauí, Teresina.

LUCA, Tânia Regina de. **História dos, nos e por meio dos periódicos**. In. BASSANEZI, Carla Pinsky (Org.). Fontes históricas. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2006.

LUSTOSA, Isabel (org.). **Imprensa, humor e caricatura: a questão dos estereótipos culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

MAGALHÃES, Francisco Laerte Juvêncio. **Veja, Istoé, Leia: produção e disputas de sentido na mídia**. Teresina: EDUFPI, 2003.

MAGGIONE, F. A charge jornalística: estratégias de imagem em enunciações de humor icônico. 2011. 130f. **Dissertação de Mestrado em Comunicação** – Universidade Federal de Santa Maria, Rio Grande do Sul.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Técnicas de pesquisa**. 7.ed. São Paulo: Atlas, 2009.

MARTINO, Luiz. Classificação e exame crítico da literatura sobre História da Comunicação. In: RIBEIRO, Ana Paula; HERCHMANN, Micael (orgs.) **Comunicação e História: interfaces e novas abordagens**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2008.

MATTOS, Sérgio. **História da Televisão Brasileira**. 5 ed. Petrópolis: Vozes, 2010.

MENDES, Sérgio Luiz da Silva. Sem medir as palavras: atuações do Jornal Inovação em Parnaíba-PI (1977-1982). 2012. 138f. **Dissertação de Mestrado**. Universidade Federal do Piauí, Teresina.

MICCOLIS, Leila(org.). **Catalogo de Imprensa Alternativa**. Rio de Janeiro: Centro de Imprensa Alternativa e Cultura Popular da RIOARTE,1986.

MINOIS, Georges. **História do riso e do escárnio**. Tradução Maria Elena Assumpção. São Paulo: UNESP, 2003.

MORAES, Cibely. **Sobre a leitura da fotografia de imprensa: sentidos e mobilizações da recepção no box foto comentada**. Unirevista, (local), v.01, n.03, p.01-11, jul. 2006.

MORAES, Dênis de. **Comunicação alternativa em rede e difusão contra-hegemônica**. In: COUTINHO, Eduardo Granja (org.). *Comunicação e contra-hegemonia*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2008. p. 39-64.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. João Goulart e a crise de 1964 no traço da caricatura. In: **O golpe e a ditadura militar: quarenta anos depois (1964-2004)**. Daniel Aarão Reis, Marcelo Ridenti e Rodrigo Patto Sá (orgs.) Bauru: EDUSC, 2004.

NETO, Torquato. Pezinho pra dentro, pezinho pra fora. **Suplemento Hora Fatal**, Teresina, junho de 1972.

NORA, Pierre. **Entre Memória e História: a problemática dos lugares**”, In: Projeto História. São Paulo: PUC, n. 10, pp. 07-28, dezembro de 1993.

OLIVEIRA, Edmar. **Uma conversa sobre o Gramma**. Rio de Janeiro, out. 2012. Arquivo digital. Entrevista concedida à Marcela Miranda Félix dos Reis.

OLIVEIRA, João Henrique de Castro de. Do underground brotam flores do mal: anarquismo e contracultura na imprensa alternativa brasileira (1962-1992). 2007. 216f. **Dissertação de Mestrado em História Social**. Universidade Federal Fluminense, Niterói.

PINTO, Milton José. **Comunicação e discurso: introdução à análise de discursos**. São Paulo: Hacker, 1999.

_____. **Discurso, implícitos e ideologia**: “As ONGs e a visão arcaica da relação entre o público e o estatal”. In: COMPÓS, 13., 2004, São Bernardo do Campo/SP. **Anais eletrônicos...** São Bernardo do Campo: COMPÓS, 2004. Disponível em: <<http://www.compos.org.br/pagina.php?menu=8&mmenu=0&fcodigo=673>>. Acesso em: 17 dez. 2012.

_____. Discurso e violência. **Revista Semiosfera especial**, Rio de Janeiro, ano 3, numero especial, dez. 2003, . Disponível em: <http://www.semiosfera.eco.ufrj.br/anteriores/especial2003/conteudo_mpinto.htm>. Acesso em: 17 dez. 2012.

_____. Por uma semiologia dos discursos sociais. **Revista ECO Pós**, Rio de Janeiro, v. 12, n. 12, p. 102-110, jan./ jun. 2009. Entrevista concedida à Igor Sacramento.

POLLAK, Michel. Memória, esquecimento e silêncio. In: **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989.

QUEIROZ, Teresinha. **Do singular ao plural**. Recife: Edições Bagaço, 2006.

RAMOS, Alcides Freire. Apontamentos em torno do “Cinema Marginal” e do “Cinema Novo”. In: *História Cinema e outras imagens juvenis*. Edwar de Alencar Castelo Branco (org.) Teresina: EDUFPI, 2009.

REBELO, Jose. **O discurso do jornal**. Lisboa: Notícias, 2000.

REGO, Ana Regina. Jornalismo e memória: entre o tempo e a ética. **Anais do 10º Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo**. Curitiba: Pontifícia Universidade Católica do Paraná, 2012.

REIS, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo Pato Sá (orgs.). **O golpe e a ditadura militar: quarenta anos depois (1964-2004)**. Bauru: EDUSC, 2004.

_____. Curto-circuitos na sociedade disciplinar: super-8 e contestação juvenil em Teresina (1972-1985). 2006. 121f. **Dissertação de Mestrado em História do Brasil**. Universidade Federal do Piauí, Teresina.

RIBEIRO, Ana Paulo Goulart; FERREIRA, Lucia Maria Alves (orgs.) **Mídia e Memória: a produção de sentidos nos meios de comunicação**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

RISEIRO, Antonio. **Dois ou três coisas sobre a contracultura no Brasil**. In: Anos 70: trajetórias. São Paulo: Iluminuras/Itaú Cultural, 2005.

ROLLEMBERG, Denise. **História, memória e verdade: em busca do universo dos homens**. In:

ROMANCINI, Richard; LAGO, Cláudia. **História do Jornalismo no Brasil**. Florianópolis: Insular, 2007.

ROSZAK, Theodore. **A contracultura**. 2 ed. Petrópolis/RJ: Vozes, 1972.

SANTOS, Cecília; TELES, Edson; TELES, Janaína (orgs.). **Desarquivando a ditadura: memória e justiça no Brasil**. vol.II. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2009.

SANTOS, Cineas. **Sobre o jornal Chapada do Corisco**. Teresina, jun. 2006. 01 cassete sonoro. Entrevista concedida à Marcela Miranda Félix dos Reis.

SANTOS, Maria Lindalva da Silva. A força de um ideal: história e memória da primeira TV piauiense. 2010. 138f. **Dissertação de História do Brasil** – Universidade Federal do Piauí, Teresina.

VÉRON, Eliseo. **Fragmentos de um tecido**. São Leopoldo: UNISINOS, 2004.

VELLOSO, Mônica Pimenta. A mulata, o papagaio e a francesa. In: **Imprensa, humor e caricatura: a questão dos estereótipos culturais**. Isabel Lustosa (org.). Belo Horizonte: UFMG, 2011.