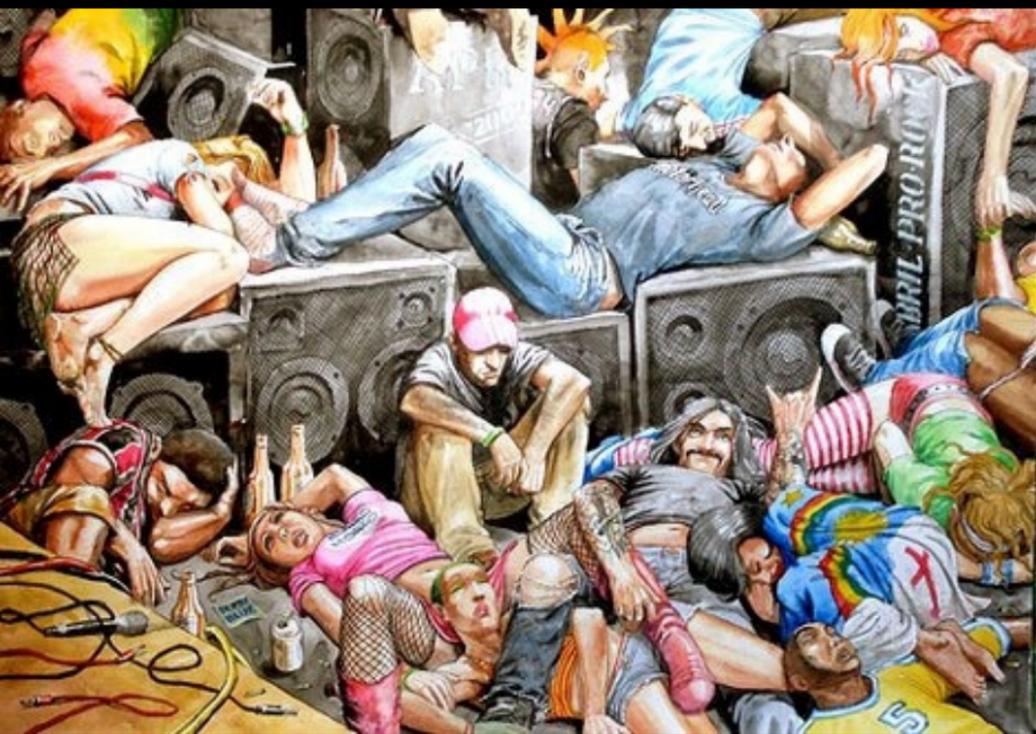


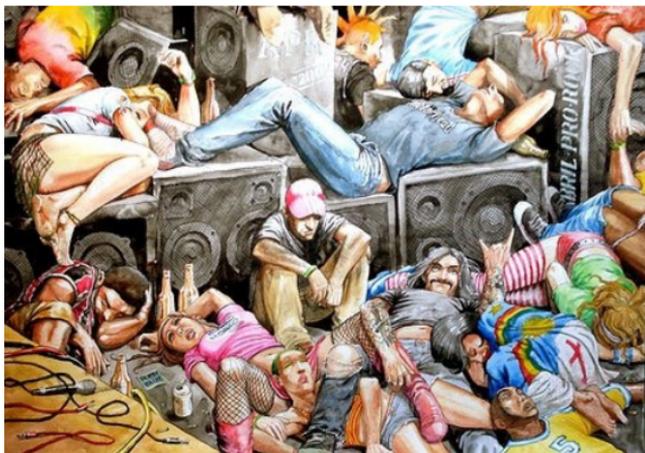
Andréa Karinne Albuquerque Maia

A CULTURA UNDERGROUND NAS PÁGINAS DO JORNALISMO CULTURAL



Andréa Karinne Albuquerque Maia

A CULTURA UNDERGROUND NAS PÁGINAS DO JORNALISMO CULTURAL



Paraíba - 2015

A cultura underground nas páginas do jornalismo cultural

Andréa Karinne Albuquerque Maia

Série Veredas, 31
2015

M217c Maia, Andréa Karinne Albuquerque.

A cultura underground nas páginas do jornalismo cultural / Andréa Karinne Albuquerque Maia.
- Paraíba: Marca de Fantasia, 2015.

219p. il. (Série Veredas, 31)

ISBN 978-85-67732-30-5

1. Comunicação. 2. Jornalismo cultural. 3.
Cultura underground. 4 Cotidiano.

CDU: 007(043)



Marca de Fantasia

Rua Maria Elizabeth, 87/407

João Pessoa, PB. 58045-180

www.marcadefantasia.com

marcadefantasia@gmail.com

A editora Marca de Fantasia é uma atividade da Associação Marca de Fantasia - CNPJ 19391836/0001-92 e um projeto de extensão do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFPB

Diretor/editor: Henrique Magalhães

Conselho Editorial:

Edgar Franco - Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual, UFG

Edgard Guimarães - Instituto Tecnológico da Aeronáutica, ITA/SP

Marcos Nicolau - Pós-Graduação em Comunicação, UFPB

Paulo Ramos - Mestrado em Letras, UNIFESP

Roberto Elísio dos Santos - Mestrado em Comunicação, USCS/SP

Waldomiro Vergueiro - Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, USP

Wellington Pereira - Pós-Graduação em Comunicação, UFPB

Editoração: H. Magalhães

Ilustração da capa: Shiko

Revisão: Júnia Martins

Livro originado da dissertação apresentada em 2014 ao programa de Pós-Graduação em Comunicação e Culturas Midiáticas da UFPB, em nível de Mestrado, sob orientação do Prof. Dr. Henrique Magalhães

Dedico este trabalho ao
Tenente Albuquerque (*in memoriam*),
avô e pai que me ensinou as primeiras letras
com música e poesia.

“Inventar é descobrir aquilo que pode estar oculto mas que, nem por isso, está menos presente, em recantos esquecidos e por vezes obscuros.”
(Michel Maffesoli).

Sumário

Introdução	9
Metodologia	16
1. Mídia: caminhos teóricos	21
1.1. O discurso modelador da mídia	22
1.2. As notícias como construção	28
1.3. Jornalismo cultural: história e especificidades	33
1.3.1. Breve histórico do Jornalismo cultural no mundo	35
1.3.2. Jornalismo cultural brasileiro	39
1.3.3. Jornalismo impresso na Paraíba	44
2. Cotidiano: reflexões e conceitos	59
2.1. De que cotidiano estamos falando?	61
2.2. A Sociologia do Cotidiano a partir de Michel Maffesoli	66
2.3. Juventude e Imaginário	71
3. Cultura e os movimentos contraculturais	81
3.1. Conceitos de cultura e contracultura	82

3.2. Breve histórico dos movimentos contraculturais	86
3.3. Cultura <i>underground</i> : uma das faces da contracultura	89
4. O conceito de cultura <i>underground</i> no jornal Correio da Paraíba	101
4.1. Procedimentos metodológicos	101
4.2. A noção do conceito	104
4.3. Eixos semânticos da cultura <i>underground</i>	105
4.3.1. Eixo semântico 1: Comportamento marginal	108
4.3.2. Eixo semântico 2: Manifestações contra o sistema político	130
4.3.3. Eixo semântico 3: Personagens e bens culturais	142
4.3.4. Eixo semântico 4: Produção Independente/alternativa	164
4.3.5. Eixo semântico 5: Crítica aos ideais da cultura <i>underground</i>	197
Considerações finais	205
Referências	210
Autora	218

Introdução

Esta pesquisa tem como motivação os textos produzidos pelo jornalismo cultural, justamente por proporcionar uma grande diversidade de informações referentes às expressões culturais. Ao mesmo tempo, a presença das manifestações artísticas consideradas marginais no jornal impresso despertou interesse e inquietação, sobretudo por se tratar de uma mídia considerada tradicional, portanto, sujeita à lógica imposta pelo mercado de bens culturais.

Ao refletir sobre o tema, buscou-se compreender como se justificaria a presença de matérias referentes à cultura *underground*, considerada marginal, ocupando espaço numa mídia que segue os ditames da indústria cultural. E assim, a busca por respostas conduziram a inúmeras outras perguntas que contribuíram para ampliar o conhecimento sobre o fenômeno pesquisado.

Percebeu-se que o objeto de estudo tinha presença marcante não apenas na mídia, mas, também no âmbito da vida cotidiana, pois, o movimento *underground* surgiu no final da década de 1960 nos Estados Unidos, juntamente com as ondas contestatórias da contracultura. Assim, fez-

se necessário compreender não apenas os elementos que o caracterizam, mas, como eles se apresentam em determinados contextos sociais e históricos, já que a cada geração surgem elementos novos que modificam o movimento *underground*.

Este trabalho é fruto de uma pesquisa interdisciplinar, na medida em que se sustenta a partir de fundamentos teórico-metodológicos do campo da Comunicação Social, especialmente o jornalismo; da área de Sociologia, sobretudo no que tange a análise do cotidiano; bem como da Linguística, contribuindo com a análise do discurso midiático.

A investigação leva em consideração que, mesmo não fazendo parte da indústria cultural, os produtos culturais *underground* ou independentes recebem alguma atenção da mídia. Muitas vezes, o discurso jornalístico ao alimentar a memória cotidiana, lança mão de informações sobre obras de artes que tiveram origem na cultura *underground*, mas que hoje, por vivenciarmos uma conjuntura social diferente, não têm a mesma força contestatória de outrora.

A análise buscou compreender o conceito de cultura *underground* no cotidiano. O espaço discursivo do jornal que atende a essa finalidade é a editoria de cultura, que se destina a cobrir as manifestações que abrangem o amplo conceito do termo cultura estabelecido no cotidiano de

uma sociedade. A responsabilidade do jornalismo cultural reside em atrair e provocar o leitor, que busca um filtro seletivo para consumir produtos culturais como livros, peças, filmes e músicas.

O problema da pesquisa consiste em compreender como o jornalismo cultural constrói o conceito de cultura *underground*, considerando suas várias fases históricas e sua relação com o cotidiano.

A importância desta pesquisa reside no fato de possibilitar entender como uma cultura considerada marginal foi capaz de manter-se presente no cotidiano por várias gerações, mesmo estando ausente em grande parte da mídia tradicional, dependendo, sobretudo, da ação de grupos produtores e consumidores de suas obras artísticas para manter-se viva.

A relevância deste estudo para área de Comunicação Social apresenta-se na análise de como a mídia aborda os produtos que não obedecem aos critérios estabelecidos pela indústria cultural. Propomos que o conceito de cultura seja compreendido como parte do campo de estudo do cotidiano, enfatizando como a mídia trata a questão em determinados momentos históricos.

A linha de pesquisa Mídia e Cotidiano é coerente com o tema investigado, pois a cultura é algo que faz parte da vida

cotidiana, reforçando as identidades e práticas sociais dos sujeitos, sobretudo dentro dos grupos que compartilham preferências e afinidades. E a mídia tem uma grande influência na construção de conceitos, fortalecendo ou desconstruindo estereótipos.

A cultura *underground* está à margem da sociedade, por ter como finalidade a contestação dos mecanismos que regulam o sistema social vigente. Assim, o discurso jornalístico, enquanto elemento do cotidiano e das interações sociais, necessita de reflexões, sobretudo por contribuir com a função modeladora da mídia.

A pesquisa busca revelar a cultura *underground* apresentada pela mídia a partir do ano de 1970, momento em que as contraculturas tiveram seu auge, até o ano de 2010, quando essa expressão cultural sofreu modificações decorrentes de uma conjuntura política e social diferente. Esse intervalo de tempo permite enxergar as transformações sofridas pelo conceito de *underground* ao longo dos anos.

O objetivo geral consiste na realização de um estudo sobre o conceito de cultura *underground* construído pelo jornalismo cultural no cotidiano do jornal Correio da Paraíba. No que tange aos objetivos específicos desta pesquisa foram definidos três, a saber:

1. Analisar a cultura *underground*, buscando identificar suas principais características no cotidiano.
2. Identificar as estratégias discursivas utilizadas pelo jornalismo cultural do jornal Correio da Paraíba para abordar a cultura *underground*.
3. Problematizar os vários contextos históricos que influenciaram o surgimento do movimento *underground* e sua relação com o cotidiano.

O jornalismo cultural é o espaço discursivo da mídia que favorece a abordagem de temas relacionados à cultura, enquanto que a análise sobre o cotidiano contribui para a compreensão da conjuntura social que serviu de berço para o surgimento dos movimentos contraculturais.

O estudo sobre o conceito de cultura *underground* na mídia reflete a respeito dos agrupamentos sociais que tinham como finalidade se expressar artisticamente contra o *status quo* vigente, a partir da década de 1970. Além disso, a análise das estratégias discursivas utilizadas pelo jornalismo cultural são pertinentes por apresentar uma tentativa de reconstrução dessa realidade. Obviamente, a interpretação dessa realidade está condicionada também ao sentido que é construído nas interações sociais inerentes à vida cotidiana.

A pesquisa está estruturada em quatro capítulos. O primeiro apresenta alguns apontamentos teóricos sobre a mídia e a função modeladora do discurso midiático, além de questões referentes às teorias do jornalismo que são pertinentes ao objeto de estudo, especialmente as que tratam da construção da notícia. O capítulo é encerrado com um panorama histórico do jornalismo cultural, bem como algumas especificidades dessa especialização do jornalismo.

O segundo capítulo busca contribuir com reflexões conceituais sobre o cotidiano, enquanto campo de estudo da Sociologia, para isso apresenta alguns conceitos e teorias, ao mesmo tempo em que aborda questões teóricas que perpassam, como juventude e imaginário.

Os conceitos referentes à cultura e à contracultura são objetos do terceiro capítulo, que aborda os percursos históricos trilhados pelos movimentos contraculturais a partir dos anos de 1960. Também são tratadas questões conceituais referentes ao *underground*, compreendido como uma das faces da contracultura que está presente no cotidiano midiático.

No quarto e último capítulo são apresentados os resultados da análise do discurso midiático, realizada a partir do material empírico definido por esta pesquisa, ou seja, as 30 matérias jornalísticas selecionadas da editoria de cultura

do jornal Correio da Paraíba nos anos de 1970, 1980, 1990, 2000 e 2010, com a finalidade de conhecer o conceito de cultura *underground* construído pelo jornal impresso analisado.

Metodologia

Durante o planejamento desta pesquisa, optou-se por analisar o conceito de cultura *underground* no jornal impresso por esse ser um dispositivo que permite um maior aprofundamento sobre o tema. No jornal Correio da Paraíba, as matérias sobre as manifestações artísticas e culturais ocorridas no Estado são publicadas no *Caderno 2*.

Diante do fato de que no Brasil o movimento *underground* ganhou maior visibilidade a partir dos anos de 1970, o recorte temporal adotado inicia no primeiro ano desta década. Apesar de não existir ainda, naquele ano, uma editoria de cultura nos moldes do atual *Caderno 2*, foram coletadas matérias que abordavam assuntos referentes ao objeto de estudo, presentes nas seções relacionadas à cultura.

A partir de 1990, o *Caderno 2* já estava estabelecido como a editoria de cultura do jornal Correio da Paraíba. Dessa forma, neste e nos anos subsequentes da pesquisa, as matérias selecionadas para a pesquisa estavam presentes exclusivamente no *Caderno 2*.

Assim, o presente *corpus* é formado por matérias que abordam a cultura *underground* de forma explícita ou implícita, publicadas nas seções de cultura do jornal Correio da Paraíba nos anos de 1970 e 1980, bem como, nos exemplares do *Caderno 2* veiculados nos anos de 1990, 2000 e 2010. Dentro deste universo, foi definida uma amostra com 30 matérias que possuem uma maior representatividade da cultura *underground*, sendo seis matérias por cada um dos anos citados acima.

As matérias jornalísticas que compõem a amostra foram analisadas qualitativamente, considerando sua relação com o cotidiano e com o contexto histórico no qual foram produzidas, além das estratégias discursivas utilizadas para a construção do conceito de cultura *underground*.

O procedimento metodológico adotado para compreender a amostra foi a Análise do Discurso (AD) da mídia, por possibilitar no jornalismo melhores resultados na identificação dos sentidos. Tal análise fez-se necessária, pois o jornalismo é considerado um espaço de circulação de sentido, caracterizado como um discurso opaco, dialógico, polifônico, efeito e produtor de sentidos e criado conforme condições de produção e rotinas específicas. (BENETTI, 2010).

A escolha pela Análise do Discurso da mídia está ancorada na perspectiva teórica do jornalismo, presente no

paradigma de que “as notícias são uma construção”. Nesse sentido, “O fato do discurso ser construído de forma intersubjetiva exige compreendê-lo como histórico e subordinado aos enquadramentos sociais e culturais.” (BENETTI, 2010, p.108).

O discurso é resultado da relação entre a linguagem e o que está “fora” dela, considerando sobretudo o meio no qual o sujeito está inserido. Assim, a análise do discurso da mídia busca dar conta dessas relações entre a linguagem e os fatores que influenciam o sujeito que fala e interpreta o discurso.

O dizer do homem é afetado pelo sistema de significação em que o indivíduo se inscreve. Esse sistema é formado pela língua, pela cultura, pela ideologia e pelo imaginário. Dizer e interpretar são movimentos de construção de sentidos, e, assim como o dizer, também o interpretar está afetado por sistemas de significação. A AD está preocupada com este movimento de instauração de sentidos que exige compreender os modos de funcionamento de um discurso. (BENETTI, 2010, p.109).

A pesquisa bibliográfica foi imprescindível para a compreensão da literatura relacionada ao tema estudado, na

forma de livros, revistas, publicações avulsas, Internet etc. Nesse sentido, o aporte teórico está fundamentado no trabalho de Patrick Charaudeau (2007), a respeito do discurso da mídia. Na obra, o autor analisa como o discurso midiático representa as relações sociais no cotidiano, considerando os aspectos do contrato de informação midiática e a influência das ordens econômica, tecnológica e simbólica.

Para analisar o cotidiano no âmbito sociológico, adotou-se a contribuição de Michel Maffesoli (1998) sobre o fenômeno da tribalização, bem como, a respeito do papel da mídia em relação ao cotidiano, tornando possível a compreensão da relação entre cotidiano, mídia e os grupos que compõem a cultura *underground*.

A pesquisa contou também com a contribuição de outros teóricos que se dedicam ao estudo das teorias do cotidiano, a exemplo de Tedesco (2003). Gilbert Durand (2010) contribuiu com sua visão antropológica do imaginário, tema pertinente quando se analisa o cotidiano e o discurso midiático.

Goffman e Joy (2007) apresentam a origem, características e percursos históricos dos movimentos contraculturais ao longo do tempo, contribuindo para revelar a essência da cultura *underground*. No âmbito sociológico, o tema da juventude encontrou respaldo teórico nos ensaios

de Groppo (2000), que aborda a concepção de juventude a partir da cultura e sociedade ocidental capitalista, enfatizando as implicações decorrentes da atuação dos jovens.

No campo da Comunicação Social, a análise das teorias do jornalismo fundamenta-se no paradigma de que as “notícias são uma construção”, destacam-se os estudos desenvolvidos por Traquina (2012), Sousa (2002) e Pena (2012). Para contar a história do jornalismo cultural, debruçou-se sobre os trabalhos desenvolvidos por Daniel Piza (2008) e Fábio Gomes (2009), que contribuíram com a apreensão dessa especialidade do jornalismo de forma consistente e crítica.

É pertinente salientar que esses são apenas alguns dos teóricos consultados para a realização da dissertação. No entanto, os referidos autores dialogaram com outros, que também contribuíram para a construção da pesquisa, os quais estão listados nas referências.

Além disso, buscou-se cercar teoricamente o objeto de estudo pelas áreas da comunicação, cultura e sociologia, de maneira harmônica e equilibrada, tendo em vista que as conexões existentes entre esses campos são pertinentes para a construção de um conhecimento multifacetado e coerente com a complexidade do fenômeno analisado.

I. Mídia: caminhos teóricos

De forma genérica, a mídia pode ser considerada como o conjunto dos meios de comunicação. Para Pena (2012), o conceito de mídia inclui todas as manifestações culturais presentes no espaço público a exemplo das novelas e filmes. Enquanto que a concepção de imprensa refere-se à parte da mídia responsável pela produção de notícias.

A mídia é objeto de estudo tanto da Comunicação, quanto da Sociologia e da Linguística, especialmente quando se aborda o discurso. Esses campos de estudos lançam olhares diferentes sobre o mesmo objeto que podem ajudar a ampliar a compreensão sobre o fenômeno e a realidade social na qual está inserido.

[...] *informação e comunicação* são noções que remetem a fenômenos sociais; as mídias são um suporte organizacional que se apossa dessas noções para integrá-las em suas diversas lógicas – econômica (fazer viver uma empresa), tecnológica (entender a qualidade e a quantidade de sua difusão) e simbólica (servir a democracia cidadã). (CHARAU-DEAU, 2007, p. 15, grifo do autor).

Nessa perspectiva, a mídia carrega particularidades complexas que se inter-relacionam, por essa razão a análise do discurso produzido por ela requer uma abordagem que abranja todas essas questões, sob a pena de sermos levados ao equívoco de conhecer apenas uma das faces desse objeto.

Neste capítulo, é realizada uma explanação sobre a mídia, enfatizando as características e estratégias do discurso midiático que acabam por contribuir com a construção de conceitos no cotidiano. No que tange às teorias do jornalismo, busca-se colaborar com a discussão sobre como as notícias são construídas. Por fim, apresenta-se os percursos históricos trilhados pelo jornalismo cultural, nos âmbitos mundial e nacional, bem como no jornalismo impresso na Paraíba.

1.1. O discurso modelador da mídia

A presente pesquisa parte da análise do discurso midiático produzido no jornalismo cultural impresso, com a finalidade de conhecer como é construído o conceito de cultura *underground* nesta editoria. Para Charaudeau (2007), a imprensa é eminentemente escritural; diferente dos outros

meios, como o rádio, que está voltado para a oralidade, e a televisão para a iconicidade, a imprensa busca dar conta da conceitualização.

Charaudeau (2007) reforça a questão ao defender que o leitor do jornal impresso compreende de forma organizada por meio de uma lógica hierarquizada. Por essa razão, o jornal é o dispositivo que melhor se apropria da construção de conceitos, que acabam por receber a adesão de grande parte da sociedade. Além disso, a escrita atua como certificadora de uma verdade, o que não ocorre com a oralidade, por não ser facilmente recuperável.

No que tange ao discurso midiático, Charaudeau (2007, p.19) defende que “as mídias não transmitem o que ocorre na realidade social, elas impõem o que constroem do espaço público.” Tal afirmação sublinha a opacidade como característica inerente à linguagem, um aspecto que dá margem para que o sujeito se expresse a partir de seu lugar no mundo, ou seja, a partir de suas experiências, concepções de mundo e interesses individuais ou coletivos do grupo, no qual ele faz parte.

Ainda se tratando do aspecto da realidade social, Gregolin (2003, p. 97) acrescenta que “O que os textos da mídia oferecem não é a realidade, mas uma construção que permite ao leitor produzir formas simbólicas de representação

da sua relação com a realidade concreta.” Sendo assim, “A verdade não está no discurso, mas somente no efeito que produz.” (CHARAUDEAU, 2007, p.63).

Referindo-se ao desenvolvimento atual da mídia, Thompson (2008, p.19) o define como “uma reelaboração do caráter simbólico da vida social, uma reorganização dos meios pelos quais a informação e o conteúdo simbólico são produzidos e intercambiados no mundo social e uma reestruturação dos meios pelos quais os indivíduos se relacionam entre si.” Nesse sentido, o aspecto simbólico promovido pelo discurso midiático é de fundamental importância para a compreensão das relações sociais, bem como de que maneira ocorrem a elaboração das concepções que o sujeito constrói de si mesmo e do outro.

A linguagem é repleta de “armadilhas”, pois ela pode apresentar diversos sentidos, “polissemia”, bem como sentidos aproximados “sinonímia”. Além disso, o mesmo enunciado pode significar diversos valores, o que caracteriza a polidiscursividade (CHARAUDEAU, 2007). Portanto, são muitas as possibilidades de sentido presentes no discurso; no caso do midiático, ele não é produzido de forma espontânea, pois põe em jogo vários pontos de interesses estratégicos, tanto no âmbito mercadológico, quanto no campo do simbólico.

Comunicar, informar, tudo é escolha. Não somente escolha de conteúdos a transmitir, não somente escolha das formas adequadas para estar de acordo com as normas do bem falar e ter clareza, mas escolha de efeitos de sentido para influenciar o outro, isto é, no fim das contas, escolha de estratégias discursivas (CHARAUDEAU, 2007, p.39).

Benetti (2010) defende que o discurso não é transparente, apresenta várias possibilidades de interpretação. Portanto, o texto objetivo do jornalismo é apenas uma intenção do jornalista, “restando-lhe elaborar um texto que no máximo direcione a leitura para um determinado sentido, sem que haja qualquer garantia de que essa convergência de sentidos vá de fato ocorrer.” (BENETTI, 2010, p.108).

Na mídia não há informação que não tenha algo implícito, um valor de crença, ou seja, uma informação puramente factual, com exceção daquelas localizadas nos anúncios dos jornais, como a programação cultural, farmácias de plantão e os classificados (CHARAUDEAU, 2007). “Toda instância de informação, quer queira, quer não, exerce um poder de fato sobre o outro. Considerando a escala coletiva das mídias, isso nos leva a dizer que as mídias consti-

tuem uma instância que detêm uma parte do poder social.” (CHARAUDEAU, 2007, p.63).

Diante das inúmeras contradições encontradas na atuação das mídias, conquistar a legitimação do público e o aumento da audiência são questões que norteiam o contrato de comunicação midiática, que é construído a partir do reconhecimento das condições de realização da troca linguageira (CHARAUDEAU, 2007).

A finalidade do contrato de comunicação midiática se acha numa tensão entre duas visadas, que correspondem, cada uma delas, a uma lógica particular: uma visada de *fazer saber*, ou de informação propriamente dita, que tende a produzir um objeto de saber segundo uma lógica cívica: informar o cidadão; uma visada de *fazer sentir*, ou visada de captação, que tende a produzir um objeto de consumo segundo uma lógica comercial: captar as massas para sobreviver à concorrência. (CHARAUDEAU, 2007, p.86, grifo do autor).

No que se refere à visada de informação, a instância midiática usa dois tipos de atividade linguageira: a descrição-narração para informar os fatos e a explicação para ilustrar as causas e efeitos desses fatos. Assim, a mídia possui o domínio linguístico de significar o verdadeiro ou significar

o falso através do discurso. Portanto, a missão da mídia é dizer o exato, mostrar o erro, autenticar uma informação, relatar o que aconteceu por meio de reconstituição, revelar a intenção de algo e, sobretudo, fornecer as provas que fundamentam as explicações (CHARAUDEAU, 2007).

A construção da notícia requer uma filtragem do mundo, pois captar a realidade passa sempre pelo ponto de vista específico de quem a observa. Por essa razão, a informação midiática é construída a partir dos valores e racionalizações da instância que a produz. A notícia é um acontecimento relatado formado por fatos e ditos. “Relatar o acontecimento tem como consequência construí-lo midiaticamente: no instante mesmo que ele é relatado, constrói-se uma notícia, no espaço temático de uma rubrica.” (CHARAUDEAU, 2007, p.152).

Charaudeau (2007) acredita que todo sujeito ao descrever um acontecimento, se situa na fronteira entre o realismo e a ficção. No entanto, a instância midiática não tem como prerrogativa o uso da ficção, portanto sua narrativa necessita estar fundamentada na realidade, ainda que seja resultado de uma construção. De toda forma, “qualquer que seja o dispositivo, é a instância midiática que tem total domínio sobre ele, impondo o ponto de vista através do qual o tema será tratado.” (CHARAUDEAU, 2007, p.197).

Enfim, a instância midiática produz informações que perpassam pelos aspectos econômicos, tecnológicos e simbólicos. Portanto, o discurso midiático vem impregnado por essas questões, sobretudo, pelo fato da linguagem ser algo passível de inúmeras interpretações. Assim, o discurso midiático é responsável pela construção e difusão de conceitos e valores que invadem a realidade social como sendo algo natural, real e espontâneo, e que podem servir como importantes ferramentas para o fortalecimento de grupos específicos.

1.2. As notícias como construção

Tendo como ponto de partida a célebre indagação: *Por que as notícias são como são?* Pesquisadores interessados em compreender o processo de produção da notícia partiram em busca de respostas por meio da criação de várias teorias do jornalismo, que em muitos casos se complementam.

Tendo em mente o objetivo de conhecer como é construído o conceito de cultura *underground* no jornalismo cultural, esta pesquisa adota como um dos aportes teóricos a teoria do *newsmaking*. Assim, não se pretende discorrer sobre todas as teorias do jornalismo.

A teoria do espelho é a mais antiga, parte da ideologia dos jornalistas, para a qual o jornalismo é um espelho que reflete a realidade. Nessa perspectiva, o jornalista tem o propósito de buscar a verdade a todo custo, sem que haja nenhum interesse pessoal que o impeça de cumprir essa missão. Para a ideologia jornalística, a fronteira entre a realidade e ficção jamais poderá ser violada, estando sujeitas a sanções impostas pela comunidade profissional. (TRAQUINA, 2012, p.150-151).

A teoria do espelho é criticada pela impossibilidade da linguagem neutra, pois não há como transmitir o significado direto dos acontecimentos. E as notícias ajudam a construir a própria realidade. “Na verdade, os próprios jornalistas estruturam representações do que supõem ser a realidade no interior de suas rotinas produtivas e dos limites dos próprios veículos de informação.” (PENA, 2012, p.128).

Na década de 1970, surgiram algumas pesquisas que contribuíram com um novo paradigma, de que “as notícias são como construção”. Entre as teorias construtivistas, destaca-se o trabalho desenvolvido pela socióloga americana Gaye Tuchman, para a qual o processo de produção da notícia é planejado como uma rotina industrial, com procedimentos próprios e limites organizacionais.

A perspectiva da teoria *newsmaking* é construtivista e rejeita claramente a teoria do espelho. Mas isso não significa considerar as notícias ficcionais, sem correspondências com a realidade exterior. Na verdade, o método construtivista apenas enfatiza o caráter convencional das notícias, admitindo que elas informam e têm referência na realidade. Entretanto, também ajudam a construir essa mesma realidade e possuem uma lógica interna de constituição que influencia todo o processo de construção. (PENA, 2012, p.129).

Além disso, a teoria do *newsmaking* se diferencia da teoria do espelho pela forma como enxerga a ideologia jornalística, no que tange ao aspecto da transmissão da realidade. Para realizar a cobertura dos inúmeros acontecimentos que ocorrem no cotidiano, os veículos de comunicação se organizam como uma indústria, com a finalidade de transmitir uma representação desses acontecimentos. Nesse processo, o jornalista é apenas uma peça dessa engrenagem. “[...] embora o jornalista seja participante ativo na construção da realidade, não há uma autonomia incondicional em sua prática profissional, mas sim a submissão a um planejamento produtivo.” (PENA, 2012, p.129).

A teoria do *newsmaking* se preocupa, portanto, com as práticas padronizadas da produção de notícias definidas pelas empresas jornalísticas com o objetivo de atender à demanda decorrente da imprevisibilidade dos acontecimentos. (PENA, 2012).

A teoria do *newsmaking* atua essencialmente na cultura profissional dos jornalistas, na organização do trabalho e nos processos produtivos. Para Tuchman, os veículos de informação devem cumprir três obrigações na produção do noticiário: transformar um fato desconhecido em um acontecimento notável; criar maneiras de relatar os acontecimentos sem a intenção de dar a cada fato ocorrido um tratamento peculiar e organizar o trabalho no tempo e espaço, para que os acontecimentos noticiáveis sejam trabalhados de uma forma planejada. (PENA, 2012).

A noticiabilidade está fundamentada nos valores-notícias que definem quais acontecimentos podem se tornar notícia. Os valores-notícias são conhecidos pelos jornalistas por meio do senso comum da redação. Gaye Tuchman classifica as notícias de acordo com o tipo de matéria, apesar das fronteiras serem frágeis elas estão tipificadas da seguinte forma: notícias duras, que são as factuais; leves, aquelas que não perdem a atualidade; súbitas, as notícias que não estavam previstas; em desenvolvimento, quando

os fatos vão acontecendo em sequência, que são aquelas que se originam de fatos pré-programados. (PENA,2012).

A teoria do *newsmaking* tem como base o paradigma da construção social da realidade, que por sua vez, tem sua origem na sociologia do conhecimento. Para compreender a realidade humana como socialmente construída faz-se necessário considerar a interação desse paradigma com as instituições, culturas e outras forças sociais (PENA, 2012).

É importante salientar que o jornalista tem a possibilidade de interagir com vários agentes sociais, não estando totalmente refém das rotinas produtivas, da cultura jornalística e do processo de produção.

A rede de fontes, a capacidade de negociação e um talento para investigação são trunfos para demonstrar que o processo de produção de notícias é interativo. Depende das rotinas profissionais mas, também de iniciativas dos jornalistas e de demandas da sociedade, entre outros fatores. (PENA, 2012, p. 132).

A partir das pesquisas desenvolvidas por Michael Schudson e Shoemaker & Reese, Sousa (2002) definiu seis forças que influenciam no processo de produção das notícias. “[...] as notícias são um artefato construído pela interação de várias forças, que podemos situar ao nível das pessoas,

do sistema social, da ideologia, da cultura, do meio físico e tecnológico e da história.” (SOUSA, 2002, p.17).

Compreender que o processo de produção de notícias depende de várias forças de influências, revela que o jornalismo está cotidianamente construindo e desconstruindo a realidade social. E que nesse processo, o discurso midiático é o resultado planejado de maneira industrial, que dá forma aos fatos e acontecimentos sociais. No jornalismo cultural, é essa rede articulada produtora de notícia que define quais manifestações culturais devem ser ou não noticiadas, ou seja, quais serão dignas de fazer parte da realidade que está sendo construída.

1.3. Jornalismo cultural: história e especificidades

O jornalismo cultural é responsável pela cobertura de temas relacionados à cultura em suas mais diversas e complexas vertentes. Porém, a cultura atravessa a sociedade de uma maneira tão rica, que se torna difícil tratá-la de maneira segmentada. De todo modo, essa especialidade do jornalismo tem o papel de transmitir a produção cultural para o público.

Como afirma o jornalista Fábio Gomes (2009, p.8),

Jornalismo cultural é o ramo do jornalismo que tem por missão informar e opinar sobre a produção e a circulação de bens culturais na sociedade. Complementarmente, o jornalismo cultural pode servir como veículo para que parte desta produção chegue ao público.

O jornalismo cultural apresenta-se também como um roteiro de consumo dos bens culturais, abordando principalmente as expressões artísticas ligadas ao cinema, literatura, música, cultura popular, dança, artes plásticas, teatro, moda e gastronomia. Bem como a divulgação de espetáculos e entretenimento em geral.

Inicialmente, o gênero tinha a função didática de formar adeptos às expressões artísticas consideradas mais sofisticadas. Atualmente esse papel vem se transformando. “Hoje, cuida-se, sobretudo de orientar um aficionado, ou pretendente aficionado, para que se insira no padrão estético mais elevado daquilo que se chama de *tribo*.” (LAGE, 2001, p.118, grifo do autor).

Como produto final de uma empresa, o jornalismo cultural sofre a influência das estratégias econômicas, políticas e sociais, que determinam a produção dos conteúdos. Mas, também é função do profissional dessa editoria refletir a

respeito das forças que são estabelecidas em seu entorno, como defende Piza (2008, p.45): “a imprensa cultural tem o dever do senso crítico da avaliação de cada obra cultural e das tendências que o mercado valoriza por seus interesses, e o dever de olhar para as induções simbólicas e morais que o cidadão recebe.”

Muitas pessoas menos instruídas acreditam que o acesso à cultura é privilégio de poucos, o que gera um bloqueio e faz com que elas desistam de alcançá-la. Para tanto, o jornalista cultural deve usar seu senso crítico, se despir dos preconceitos e não abrir mão de um texto inteligente e perspicaz, para que possa de fato contribuir com a formação do leitor, sem cair na futilidade.

1.3.1. Breve histórico do jornalismo cultural no mundo

O jornalismo cultural surgiu após o Renascimento, período em que a imprensa estava se consolidando. O desenvolvimento industrial impulsionava a economia, os ideais humanistas eram propagados e a opinião pública ganhava força, à medida que se formava uma promissora atividade cultural.

Em 1711, os ensaístas ingleses Richard Steele e Joseph Addison criaram a revista diária *The Spectator*, considera-

da o marco inicial do jornalismo cultural. O veículo tinha como objetivo levar a filosofia para os clubes, casas de chá e cafés, abordando assuntos variados como livros, óperas, costumes, festivais de música, teatro e política. A revista possuía um estilo semelhante a uma conversa espirituosa, culta e reflexiva, mas com um caráter informal e acessível. O público alvo era o homem moderno que havia saído do campo para viver na cidade, que estava receptivo para as modas e preocupado com as novidades destinadas ao corpo e à mente (PIZA, 2008).

O século XVIII marca a época de ouro do jornalismo cultural europeu, com destaque para os escritores Jonathan Swift e Daniel Defoe, que inauguram essa fase, que contou também com os nomes de Samuel Johnson, William Hazlitt, Charles Lamb, Denis Diderot, Charles Baudelaire e G.E. Lessing. Com a industrialização no século XIX, o ensaísmo e a crítica cultural desfrutavam de muito prestígio. “Na Inglaterra, um crítico de arte como Jonh Ruskin (1819 – 1900) era tratado como semideus pelos seguidores (e, claro, demonizado pelos detratores). Tratando a estética quase como uma religião, ele marcou sua época [...]” (PIZA, 2008, p.14).

O crítico e ensaísta Edgar Allan Poe modernizou o ambiente intelectual dos Estados Unidos pré-Guerra Civil.

Enquanto que, no Brasil, o jornalismo cultural ganhava força com o crítico de teatro e polemista literário Machado de Assis, além de nomes importantes como João Veríssimo, Sílvio Romero e Araripe Jr. Nesta mesma época, Émile Zola e George Bernard Shaw, instituem um novo modelo de jornalismo cultural, com a inserção de polêmicas políticas e questões sociais (PIZA, 2008).

No início do século XX, a escrita jornalística foi modificada com a inclusão da reportagem, da entrevista e de uma crítica de arte mais breve e participante, o jornalismo cultural tomou sua forma moderna. Nessa fase, as revistas e tabloides contribuíram bastante com os movimentos de vanguarda, como o surrealismo francês, o futurismo russo, o imagismo americano e o modernismo brasileiro.

De acordo com Piza (2008), esse fato deve-se ao crescimento da imprensa, dos recursos gráficos e o público urbano, ávido por novidades. Os principais representantes dessa época foram Oscar Wilde, Ezra Pound, T.S. Eliot, H.L. Mencken e Edmund Wilson.

A revista *New Yorker*, em que Wilson escreveu, foi estrela nas décadas de 1940 e 1950 e se tornou referência entre os jornalistas, tendo revelado entre os críticos mordazes com Pazuline Kael na área de cinema, Lewis Mumford falando sobre arquitetura,

e Arlene Croce escrevendo sobre dança. (MAGALHÃES, 2008, p. 20).

Outros dois importantes jornalistas revelados pela *New Yorker* foram Truman Capote, que impulsionou o jornalismo literário e John Hersey, que escreveu a reportagem “Hiroshima”, na qual utilizou técnicas do texto literário para envolver o leitor. A concorrente da *New Yorker* era a *Esquire*, associada ao *New Journalism*, que através de seus escritores Norman Mailer e Gay Talese misturavam história verídica e ritmo ficcional (PIZA, 2008).

Na segunda metade do século XX, os jornais diários e as revistas semanais dedicaram um espaço maior para a crítica, que assumiu um estilo mais breve, rápido e provocativo, sem perder seu poder de influência. O jornalismo cultural ampliou sua atuação para livros por meio de biografias e coletâneas de ensaios e críticas, na internet encontrou um terreno fértil através de blogs e sites, que têm como vantagens em relação às publicações impressas, a interatividade e a ausência de limites de espaço (PIZA, 2008).

1.3.2. Jornalismo cultural brasileiro

As primeiras publicações brasileiras que traziam temas culturais são de 1808 e 1822. O conteúdo era composto de notícias sobre comércio, literatura, interesses artísticos e descobertas científicas, a exemplo do *Correio Brasiliense* e da revista *As variedades*, ambos editados em Londres por Hipólito José da Costa e distribuídas clandestinamente em Salvador pelo livreiro Manoel Antônio da Silva Serva (GOMES, 2009).

No século XIX, os jornais brasileiros eram mais políticos que noticiosos. Inicialmente, lutavam pela independência, depois, passaram a apoiar os grupos políticos durante o regime Imperial, além de participar da divulgação de campanhas de adesão a movimentos abolicionistas e republicanos. Contudo, a cultura esteve presente no principal jornal do Império, o *Aurora Fluminense* (1827 a 1839) que mantinha três seções dedicadas à cultura. (BAHIA, 1990 apud GOMES, 2009).

No início do século XX, o jornalismo cultural brasileiro ganhou força com o legado dos escritores, que alcançaram fama através do jornalismo literário. Muitos deles assumiram funções de editores, articulistas e cronistas, com des-

taque para Machado de Assis. Nessa época, Lima Barreto escrevia críticas culturais para o *Diário de São Paulo*. A revista *O Cruzeiro* contava com a colaboração de Mário de Andrade, José Lins do Rego, Manuel Bandeira, Vinícius de Moraes, Anita Mafalhti, Rachel de Queiroz e Di Cavalcanti.

Nessa fase literária, as publicações com textos muito longos tornaram-se inviáveis comercialmente, em virtude da falta de receptividade dos leitores. Neste sentido, a crônica conseguiu atrair muitos leitores, gênero que se desenvolveu especialmente na capital carioca, por meio da combinação com a cultura popular, reflexões sobre a vida cotidiana e a mística da cidade.

Entre 1940 e 1960, a crítica cultural ganhou força, aliando o enciclopedismo ao jornalismo, com visões políticas e apurado estilo ensaístico. Os principais representantes foram os críticos Álvaro Lins e Otto Maria Carpeaux, ambos escreveram para o jornal *Correio da Manhã* em seu caderno cultural dominical, *Quarto Caderno*. O periódico contou com as presenças ilustres de Graciliano Ramos, Aurélio Buarque de Holanda, Carlos Drummond de Andrade, Antônio Callado, Carlos Heitor Cony, Rui Castro, Nelson Rodrigues, Moniz Viana e José Lino Grunewald (PIZA, 2008).

Nesse período, além dos críticos Augusto Meyer e Franklin de Oliveira, o polemista Paulo Francis editou o

Quarto Caderno, com uma escrita afiada e humor fino, o jornalista atraiu com seus comentários, tanto admiradores quanto críticos ferrenhos.

No início dos anos 60, publicações como *Última Hora*, *Diário Carioca* e o *Jornal do Brasil* possibilitaram a modernização dos veículos brasileiros, inovando no seu editorial e padrão gráfico. Este último investiu tanto na reportagem quanto no visual por meio da criação do *Caderno B* que “[...] se torna o precursor do moderno jornalismo cultural brasileiro, com crônicas de Clarisse Lispector e Carlinhos de Oliveira, crítica de teatro de Bárbara Heliodora e outros trunfos.” (PIZA, 2008, p.37).

O projeto do *JB* inspira o surgimento do *Suplemento Literário* do *Estado de São Paulo* em 1956. Criado por Antônio Cândido e coordenado por Décio de Almeida Prado, o periódico mereceu destaque no cenário da época como importante mediador dos fatos culturais.

[...] o *Suplemento Literário* do *Estado de São Paulo* [...] mantinha entre os seus colaboradores nomes como Wilson Martins, Paulo Emilio Salles Gomes, Rui Coelho e Lívio Xavier, autores que se tornaram paradigmas em suas áreas de atuação específicas – críticas de literatura, cinema e antropologia – reunindo os maiores talentos de uma geração. (MAGALHÃES, 2008, p.25).

Em meio às transformações sociais e efervescência cultural da década de 1960, surgem as publicações *Senhor e Dinners* que mesclam reportagens interpretativas, críticas culturais, humor, moda e comportamento, com a presença de profissionais como Paulo Francis, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Jorge Amado, Telmo Martino, Flávio Macedo Soares e Alfredo Grieco.

Magalhães (2008) relata que, em 1969, a publicação alternativa do tabloide semanário “*O Pasquim*” se diferenciou dos jornais diários ao aliar o talento de sua equipe a uma linguagem mais personalista e ligada ao cotidiano. O humor tomou destaque nas páginas de personalidades como Ziraldo, Millôr Fernandes, Sérgio Augusto, Jaguar e Paulo Francis.

A ditadura militar e a censura silenciaram a maior parte dos veículos de comunicação, contudo surgiu uma imprensa alternativa que lutava para publicar o que não podia sair no cenário nacional.

O Pasquim e Opinião (Rio de Janeiro) e *Movimento e Bondinho* (São Paulo) são exemplos de publicações que aliaram em doses maiores ou menores no combate à ditadura, o humor, a denúncia e a cobertura cultural diferenciada da praticada pelos jornais diários. Alguns destes órgãos conseguiram boa vendagem, mesmo na pior fase da ditadura. Sua manuten-

ção após a anistia, porém, se mostrou inviável devido à onda de atentados terroristas a bancas que os vendiam no começo dos anos 80. (GOMES, 2009, p.18).

Entre 1980 e 1990, dois jornais paulistas, *Folha de S. Paulo*, que ascendeu no panorama nacional após o movimento das Diretas Já em 1984, e o antigo *Estado de São Paulo* adquiriram vigor através do espírito democrático pelo qual o País passava. Ambas as publicações inovaram no cenário cultural e estabeleceram importantes cadernos culturais, como o *Ilustrada* e o *Caderno 2*, que serviram de referência para a maioria dos atuais jornais brasileiros (PIZA, 2008).

Na década de 1990, estabelece-se uma nova reconfiguração, com a adesão da mídia, que passou a privilegiar assuntos com mais força no mercado, que é o caso das colunas sociais, o cotidiano das celebridades, entretenimento, entre outros assuntos, em detrimento das manifestações culturais e artísticas. (PIZA, 2008).

Nessa fase, a subordinação do jornalismo à lógica de mercado é intensificada. A mídia aumenta sua presença na vida política, por meio das investigações e denúncias. Ao mesmo tempo, “Não há mais censura nem repressão do Estado, porém os interesses comerciais de cada publicação, que na maioria dos grandes veículos são omitidos, preva-

lecem – em alguns casos – em detrimento da informação.” (SOUSA, 2006, p.20).

Essa época é marcada por grandes mudanças estruturais nas rotinas produtivas das redações dos jornais, em virtude dos processos de informatização e a chegada, ainda que de forma tímida, da Internet. Tais aspectos exigiram a atualização por parte dos profissionais, para manter-se no emprego.

O indivíduo passou a cultivar o *star system* (indústria comercial de fabricação de mitos) não poupando nenhuma das “sete artes” e apoiados por um sistema midiático que faz de tudo para mantê-las enquanto são convenientes. Contudo, esses múltiplos interesses interferem na abordagem dos temas culturais (GOMES, 2009).

1.3.3. Jornalismo impresso na Paraíba

Na Paraíba é difícil precisar o momento exato do surgimento do jornalismo cultural impresso, em razão disso, nesta pesquisa optou-se por apontar a origem da imprensa no Estado, visando possibilitar a compreensão sobre a evolução do jornalismo ao longo dos anos, a partir dos três primeiros periódicos de expressão na história, a *Gazetta do Governo da Paraíba do Norte* (1826), *A União* (1893) e *A Imprensa* (1897).

A história dos primeiros jornais impressos na Paraíba está intrinsecamente ligada à estrutura de poder estabelecida na época, especialmente política. Os jornais foram criados, na sua grande maioria, a partir de uma iniciativa governamental, com o objetivo de atender aos interesses de quem ocupava o poder. Para a historiadora Araújo (1986), o marco da imprensa paraibana ocorreu em 16 de fevereiro de 1826, data da fundação do primeiro jornal do Estado, o *Gazetta do Governo da Paraíba do Norte*, editado e impresso na Typographia Nacional da Paraíba pelo inglês Walter S. Boardman.

Martins (1976, p.51) define o jornal como um periódico político-noticioso de circulação semanal, “GAZETTA DO GOVERNO DA PARAÍBA DO NORTE – Nº 1 – Sábado, 16 de Fevereiro, 1826. Com este cabeçalho, surgiu o primeiro jornal impresso na Paraíba, fundado pelo então presidente da Província Alexandre Francisco de Seixas Machado”.

Quanto à duração, o primeiro jornal paraibano “circulou até fevereiro de 1827, cuja publicação cessou com a mudança do Governo de que era órgão.” (MARTINS, 1976, p.52). Nesse sentido, é notória a influência das forças políticas na decisão sobre o tempo de vida de um jornal.

Na Paraíba, o jornal *A União*, órgão oficial do Estado, é o mais antigo em circulação. “Fundado sob a inspiração do Dr.

Álvaro Machado, então no Governo do Estado, circulou pela primeira vez numa quinta-feira, dia 2 de fevereiro de 1893, com quatro páginas, data em que também foi constituído o Partido Republicano da Paraíba.” (MARTINS, 1977, p.25).

Martins (1977, p.28) relata que, com uma tiragem de 500 exemplares, *A União* foi criado com o objetivo de “defender os interesses da nova política”, em outras palavras, o jornal além de servir como meio de propaganda institucional do governo, tinha o objetivo estratégico de contribuir com o fortalecimento da posição ideológica defendida pelo grupo ocupante dos cargos públicos. Além da política, a literatura sempre encontrou espaço nas páginas do jornal *A União*, como defende Martins (1976, p.81):

A União, criada pelo presidente Álvaro Machado para ser o órgão do Partido Republicano e apoiar o seu governo e por cuja direção têm passado verdadeiros expoentes das letras paraibanas. [...] Entre os seus redatores e colaboradores contava-se José Américo de Almeida, Rodrigues de Carvalho, Matias Freire, Augusto dos Anjos, Raul Machado e muitos outros [...].”

Desde o início, *A União* revelava sua inclinação para a área literária, sobretudo por ter em seu quadro adminis-

trativo pessoas ligadas às letras, a exemplo do poeta Carlos Dias Fernandes, o primeiro a acumular os cargos de diretor de *A União* e da *Imprensa Oficial*, atuando nas duas funções entre os anos de 1913 e 1928. Como relata Araújo (1986, p.257), “Poeta de linguagem calcada no preciosismo quase exagerado, Carlos Dias Fernandes selecionava com muito rigor as colaborações para o jornal. Tal atitude beneficiava a feição literária do jornal [...]”.

Em 27 de março de 1949, o jornal *A União* fortaleceu sua vocação para as letras com a criação do suplemento cultural *Correio das Artes*. “Semanário, de circulação dominical, obedeceu de início a orientação do jornalista Edson Régis, secretário do órgão oficial do nº 1 ao 28.” (MARTINS, 1977, p.86).

Martins (1977, p.87) enfatiza a missão do suplemento expressa na sua primeira edição, “O número inicial trazia a seguinte nota de apresentação: ‘Entregamos hoje aos nossos leitores, o primeiro número de *Correio das Artes*, suplemento dominical de *A União*, com o que tentamos emprestar uma contribuição ao atual movimento literário e artístico do Brasil.’”

Na década de 1960, o *Correio das Artes* destacava-se por sua qualidade gráfica e editorial, como aponta Araújo (1986, p.272) - “era então de ótimo nível naquela época,

sendo admirável a seleção das matérias, a diagramação, a boa ilustração. O título vinha em verde-escuro, além de muito bem desenhado. Semanal, saía às sextas-feiras.”

Segundo Araújo (1986), na década de 1970, o periódico passou a ser veiculado quinzenalmente, e nos anos de 1980 os artistas plásticos, sobretudo os da nova geração, encontraram um espaço de divulgação para seu trabalho nas capas do *Correio das Artes*. Nesta mesma época, durante a gestão de Sérgio Castro Pinto, o suplemento conquistou o prêmio de *Melhor divulgação cultural em 81*, concedido pela Associação Paulista de Críticos de Artes.

O *Correio das Artes* permanece em circulação até os dias atuais, apesar de ter passado por vários processos de descontinuidade política decorrentes das mudanças de governo ao longo dos seus mais de 60 anos de existência. A edição, que tem um formato de revista, é encartada mensalmente no jornal oficial *A União*, reúne críticos literários e de cinema, além de contar com a colaboração de importantes nomes da literatura paraibana e nacional. O suplemento é um importante meio de divulgação e valorização das artes, especialmente da literatura.

A Imprensa foi outro jornal que teve posição de destaque nos primórdios da história da imprensa paraibana, periódico religioso da diocese. Araújo (1986, p.42) o descreve como “ór-

ção católico, doutrinário e noticioso que por sua importância na história merece um estudo apurado. [...] foi fundado a 27 de maio de 1897, por Dom Adauto Aurélio de Miranda Henriques, primeiro bispo e primeiro arcebispo da Paraíba.”

Após seis anos de criação, *A Imprensa* suspende suas atividades em 13 de novembro de 1903, retomando em agosto de 1912. Apesar de ter um foco religioso, o periódico tinha uma grande receptividade por parte da opinião pública. “*A Imprensa* trazia um noticiário variado e bastante técnico para a época. Fazia cobertura de todo o Estado, alcançando também outros recantos do país.” (ARAÚJO, 1868, p.42, grifo nosso).

A historiadora Araújo (1986) relata que Ruy Carneiro foi responsável pelo fechamento do *A Imprensa* em 1942, por meio do DIP - Departamento de Imprensa e Propaganda, em virtude de uma determinação federal. O diretor do jornal na época, Padre Carlos Coelho, redigiu uma carta em 14 de junho de 1942 direcionada aos assinantes explicando o caso. A referida carta foi veiculada quatro anos depois no jornal *A Tribuna* de 21 de março de 1946, sob o título “Documentário: O Sr. Ruy Carneiro e o fechamento jornal católico *A Imprensa*.” Seguem alguns trechos transcritos do documento que auxiliam na compreensão do fato.

[...] Impelida por motivos de força maior, é com tristeza que “A I” interrompe a sua vida de 45 anos, toda dedicada à defesa da Igreja e ao bem da comunidade paraibana.

A 31 de maio último, às 11,30 da noite, compareceu à nossa redação o Sr. Chefe de Polícia que nos cientificou que o Governo do Estado mandava fechar nosso jornal. Dois dias depois, o Governador autorizava novamente a circulação desta folha.

Motivos superiores porém, não de natureza econômica mas de ordem moral, aconselham que “A IMPRENSA” permaneça fechada, provisoriamente, aguardando melhores tempos para reincitar a sua vida e cumprir o seu alevantado programa [...]. (ARAÚJO, 1986, p.43).

A Imprensa volta a circular em 1946 em virtude da redemocratização do País, agora sob a direção do monsenhor Odilon Pedrosa, jornalista pernambucano com grande talento, que conquistou os leitores por meio de seus editoriais. No final de 1965, Dom José Maria Pires assume a Arquidiocese da Paraíba e, o padre Luiz Gonzaga de Oliveira - novo diretor do periódico, tenta manter uma edição semanal, mas *A Imprensa* deixa de circular em definitivo em abril 1968 (ARAÚJO, 1986).

Sobre o término do jornal católico *A Imprensa*, Araújo (1986, p.46) aponta algumas causas. “A falta de recursos e algumas pressões de dentro e de fora da Igreja marcaram o fechamento de *A Imprensa*, jornal que extrapolou os limites do dogmatismo sobre o qual nascera, tornando-se flexível ao pensamento da época e aos fatos que envolviam a província.”

O início da imprensa paraibana é marcado pela atuação dos jornais *Gazeta do Governo da Paraíba do Norte*, *A União* e *A Imprensa*. Nessa mesma época surgiram outros periódicos que não obtiveram destaque, pois circularam durante pequeno espaço de tempo. Conforme sublinha Araújo (1983 apud Magalhães, 2008, p.28), “houve jornal de sair apenas um número. Alguns duravam mais, mas a grande maioria dos jornais teve vida efêmera. As causas principais eram a falta de recursos e o alto índice de analfabetismo.”

Do ponto de vista comercial, o jornal *O Norte* foi um personagem de destaque na história da imprensa paraibana. Segundo Magalhães (2008), o jornal *O Norte* foi fundado em 7 de maio de 1908 pelos irmãos Oscar e Orris Eugênio Soares, que eram filhos de comerciantes portugueses. Após 46 anos, ele passou a fazer parte do sistema nacional de comunicação de Assis Chateaubriand, os Diários Asso-

ciados. Esse veículo se diferenciava dos demais por não estar atrelado a grupos políticos locais e por abrir espaço para a reportagem.

No que tange ao conteúdo do jornal *O Norte*, Araújo (1986, p.274) informa que nas primeiras edições “encontramos um noticiário abundante e minucioso, a boa seleção de colunistas, mas também muitos anúncios de dentistas, médicos e produtos comerciais.” Do ponto de vista gráfico, o veículo apresentava-se bastante moderno para época.

Em 1915, por conta de dificuldades financeiras, o jornal passa a apoiar explicitamente a candidatura do paraibano Epitácio Pessoa à Presidência da República, que assumiu o cargo em 20 de julho de 1919. Diferente de sua atitude inicial, o veículo “Tornou-se então uma espécie de órgão oficial do epitacismo, extremado-se a ponto de cansar os seus leitores.” (ARAÚJO, 1986, p.276).

No início da década de 1960, o jornal *O Norte* passou a publicar o *O Norte Literário*, “suplemento de bom nível. Aí, via-se matérias de Agrimar Montenegro, Padre Trigueiro, Jomar Souto, Hernani Borba, Jurandy Moura, transcrições de poemas de Humberto de Campos; contos de Adalberto Barreto e de Nelson Rodrigues.” (ARAÚJO, 1986, p.280).

A direção dos Diários Associados, considerado o sexto maior conglomerado de empresas de mídia do Brasil, en-

cerrou as atividades do jornal *O Norte* em 1º de fevereiro de 2012. O grupo foi fundado pelo paraibano, natural da cidade de Umbuzeiro, Assis Chateaubriand, um dos homens públicos mais influentes do Brasil nas décadas de 1940 e 1960. (DIÁRIOS ..., 2012).

No jornal *O Norte*, o jornalismo cultural estava presente desde a década de 1990 no caderno cultural *Show*, que tinha um conteúdo direcionado à arte e cultura, especialmente música, literatura, teatro, artes plásticas e cinema.

No âmbito da história das revistas paraibanas, se destaca a Era Nova, publicação que tinha periodicidade quinzenal, criada em 27 de março de 1921 por Severino Lucena. O veículo, que circulou entre 1921 e 1926, em suas 100 edições abordou especialmente a literatura de autores paraibanos, brasileiros e estrangeiros, além de “notícias de cunho social.” (ARAÚJO, 1986, p.146).

Em 1959, Waldemar Duarte reinaugurou a Era Nova, agora com uma periodicidade irregular “caracterizando-se como um magazine de variedades de bom nível, tanto literário quanto gráfico.” (ARAÚJO, 1986, p.171). Quanto ao conteúdo “no ano de 1962 revigora-se, em termos de paraibanidade. O número 106 é quase inteiramente dedicado à cultura.” (ARAÚJO, 1986, p.169).

A nova ERA NOVA, em sua nova fase, circulou até maio de 1963. O último número é 107, correspondente a abril e maio/63. Traz como novidade um soneto inédito de Américo Falcão, escrito em 1940, intitulado “Linda Jardineira”. O poeta Carlos Drummond de Andrade colabora nesse último número da revista. (ARAÚJO, 1986, p.171).

Na atualidade, os dois principais jornais impressos comercializados no Estado da Paraíba são *Correio da Paraíba* e o *Jornal da Paraíba*. Além desses, há o jornal *A União*, veículo oficial do governo do Estado, que segue uma linha editorial muito particular quanto ao aspecto mercadológico e político. E ainda o jornal *Contraponto*, que circula semanalmente.

O *Jornal da Paraíba* foi criado em 5 de setembro de 1971 em Campina Grande (PB). Segundo Magalhães (2008), ele foi idealizado por um grupo de empresários formado por João Rique Ferreira, José Carlos da Silva Júnior, Raimundo Lira, Humberto Almeida, Júlio Costa, Ademar Borges da Costa, João Batista Dantas, Arthur Monteiro, Josusmá Coelho Viana e Maurício Almeida.

Quanto ao aspecto político, desde o seu surgimento o veículo possuía uma linha editorial favorável ao projeto da ditadura militar, instalada no Brasil em 1964. (LIMA,

2011). Atualmente, o *Jornal da Paraíba* tem como principal concorrente o jornal *Correio da Paraíba*. O caderno *Vida e Arte* é a editoria de cultura do veículo campinense, aborda principalmente temas relacionados à música, cinema, teatro e literatura.

A presente investigação parte da análise do jornalismo cultural produzido pelo jornal *Correio da Paraíba*, fundado em 5 de agosto de 1953 pelo deputado Teotônio Neto. Segundo Araújo (1986), o primeiro diretor foi Afonso Pereira e o veículo inicialmente tinha uma periodicidade semanal devido ao grande sucesso tornou-se diário. A principal característica da linha editorial do jornal era a cobertura de assuntos políticos.

O último dia do governo José Américo, que tinha assumido em 50, foi todo documentado pelo *Correio*. Matéria completa com o *flash-back* dos momentos mais decisivos da administração: a estiagem no interior paraibano, o crédito para a agricultura, o apoio às comunicações. (ARAÚJO, 1986, p.288).

Na década de 1960, a imprensa em todo o País sofreu os efeitos de um triste capítulo da nossa história, protagonizado pelos ditames da ditadura militar, marcado por perseguições, prisões e censura. O *Correio da Paraíba* teve

uma postura admirável frente às circunstâncias - “se não podia ‘gritar’, também não se ‘encolhia’. Tampouco parecia estar à venda ou a serviço da ditadura armada. Revendo suas coleções, sentimos que, até 1968, era o melhor jornal da Paraíba [...]” (ARAÚJO, 1986, p.290).

No início da década de 1970 o *Correio da Paraíba* passou a destinar um espaço às artes, por meio da publicação de folhetins de escritores paraibanos, a exemplo de *O Can-gaceiro* e *A Cabeça de João Batista*, romances de autoria do escritor Fernando Silveira (ARAÚJO, 1986).

De acordo com Guedes (2005, p.13), “o CP ressurgiu em 1º de janeiro de 1980, como propriedade do grupo Adalberto Barreto e José Fernandes Neto, que o adquiriram de seu fundador.” A autora declara que o jornal passou a ser bastante prestigiado no Estado, obtendo um significativo número de assinantes nas cidades mais importantes da Paraíba.

Durante a década de 1990, o *Correio da Paraíba* sofreu mudanças em seu corpo editorial, com a entrada de novos editores sob o comando da jornalista Lena Guimarães. O jornal passou por uma reformulação no projeto editorial que resultou na inserção de novos cadernos, a exemplo do “Homem”, “Mulher” e “Milenium” (SOUSA, 2006).

Atualmente, o *Correio da Paraíba* faz parte do Sistema Correio de Comunicação, de propriedade do empresário Ro-

berto Cavalcanti. O grupo empresarial contempla na área de televisão as TV Correio e RCTV; e no âmbito do rádio, as emissoras MIX FM, Correio JP SAT AM, Correio da Serra FM, Correio do Vale AM, Itabaiana FM, São Bento FM, 98 FM (em João Pessoa), 98 FM (em Campina Grande) e Guarabira FM. O sistema publica ainda as revistas Premium Magazine e Mais Correio. Na Internet, há o Portal Correio, Correio Vendas, Zoom Correio, Correio Auto e a Fundação Solidariedade. E por fim, na área de jornalismo impresso, o Sistema Correio publica o jornal popular Já Paraíba e o jornal Correio da Paraíba (PORTAL CORREIO, 2013).

O *Correio da Paraíba* possui as editorias Política, Opinião, Geral, Últimas, Cidades, Cultura, Esportes, Economia, Milenium, Homem & Mulher, Concursos & Empregos e Correio Criança. O *Caderno 2*, objeto desta pesquisa tem editoria comandada pelo jornalista Renato Félix, que conta com uma equipe fixa formada pelos jornalistas Astier Basílio, Jamarrí Nogueira e Kubitschek Pinheiro. Eventualmente, em virtude de férias de algum membro da equipe, escrevem para a editoria as jornalistas Renata Escarião e Débora Ferraz.

O jornalismo cultural sofreu inúmeras transformações ao longo da história, a criação da Web 2.0, por exemplo, permitiu que qualquer pessoa pudesse criar blogs para pu-

blicar suas críticas e resenhas sobre temas especializados. O blogueiro desfruta de uma independência que é garantida pela qualidade e pertinência das informações que produz; mais do que uma formação jornalística ou literária, o que é exigido dessas pessoas é o nível de conhecimento cultural sobre o tema e a clareza textual para transmiti-lo. Assim, o cenário do jornalismo cultural na atualidade tem na segmentação uma das características mais marcantes, o que exige uma superespecialização por parte dos profissionais que atuam nessa área.

2. Cotidiano: reflexões conceituais

Caminhar nos campos do cotidiano enquanto área de estudo é se deparar com palavras conhecidas que ganham novos significados, a começar pelo próprio termo cotidiano, que nos aparece como sinônimo de rotina, uma designação que empobrece e esconde toda a riqueza e possibilidades de análise sobre o banal e a centralidade subterrânea que há nos pequenos acontecimentos cotidianos.

Analisar os processos comunicacionais protagonizados pelos seres humanos sem considerar o espaço social no qual eles estão inseridos conduz a uma série de equívocos que tornam a pesquisa na área das Ciências Humanas de balde e contraproducente, tendo em vista o fato de que a comunicação é um aspecto inerente à vida cotidiana construída em sociedade. Por essa razão, não se pode separar os processos comunicacionais do contexto social no qual eles ocorrem.

Nesse sentido, a pesquisa busca compreender o cotidiano, enquanto campo de estudo da área de sociologia, a partir das contribuições teóricas de Tedesco (2003), que

traz uma visão ampla sobre o cotidiano enquanto *campo de análise social*. De forma mais específica, a investigação adota a perspectiva teórica defendida por Maffesoli (1998), considerado um sociólogo da pós-modernidade.¹

Assim, este capítulo apresenta algumas questões teóricas sobre o cotidiano enquanto campo de análise social. No âmbito das teorias do cotidiano detém-se na sociologia da vida cotidiana por meio do viés proposto por Maffesoli (1998), com a finalidade de contribuir teoricamente para a compreensão do fenômeno, já que é no cotidiano que ocorrem os embates simbólicos entre a cultura *underground* e o sistema social estabelecido.

Ainda norteado pela perspectiva de Michel Maffesoli, o capítulo propõe discutir o fenômeno da tribalização, por perceber uma aproximação e coerência com as características da cultura *underground*. Além disso, aborda-se questões transversais que se conectam com o objeto de estudo, tais como juventude e imaginário.

Trata-se, portanto, de um trabalho de pesquisa interdisciplinar, construído a partir da interseção entre os campos

1. O termo pós-modernidade é bastante polêmico, sendo compreendido neste trabalho como uma perspectiva que se opõe à razão instrumental característica da modernidade, que para Michel Maffesoli deu lugar a uma razão sensível, mais coerente para analisar a realidade social contemporânea.

da Comunicação Social, sobretudo no que tange o papel da mídia, da Linguística, a quem são tributadas as ferramentas de análise do discurso produzido pela mídia. E por fim, mais especialmente neste capítulo, a sociologia do cotidiano, que permite uma visão mais contextualizada sobre as relações desenvolvidas na sociedade.

2.1. De que cotidiano estamos falando?

Do ponto de vista do senso comum, o termo cotidiano significa algo próximo ao conjunto de rotinas que são vivenciadas no espaço e no tempo pelos indivíduos. Obviamente, essa concepção se caracteriza como simplista e reducionista; sobretudo por desconsiderar ou desconhecer o cotidiano enquanto campo de análise social.

Sobre essa questão, Tedesco (2003) relata que apesar de recente, a criação do campo da sociologia da vida cotidiana tem seus pressupostos na sociologia tradicional. Este primeiro, “[...] contempla o domínio das ações individuais, rotineiras e não organizadas – como fatos sociais – situando-as em seu ambiente institucional-simbólico e no lugar ocupado pelos atores na estrutura social.” (TEDESCO, 2003, p.20). O campo do cotidiano tornou-se mais forte

em decorrência “dos processos multivariados e complexos que o real apresenta e de que inúmeras abordagens tentam dar conta, algumas aceitas, outras em fase de busca de credibilidade dentro do campo.” (TEDESCO, 2003, p.20).

O campo do cotidiano é um espaço de grandes conflitos teóricos entre pesquisadores modernos e pós-modernos. De forma genérica, os primeiros adotam a razão instrumental herdada do iluminismo, enquanto os do segundo grupo, na análise da vida cotidiana consideram como pertinentes os aspectos relacionados ao efêmero e ao banal, buscando por meio de uma razão sensível compreender as nuances do objeto em estudo.

Sobre esse aspecto, Tedesco (2003, p.22-23) declara que:

A sociologia do cotidiano não surge com a crítica da pós-modernidade. Já falamos que muitas de suas críticas já foram feitas por modernistas. Com isso não queremos dizer que a radicalização crítica dos princípios modernos pela pós-modernidade tenha de ser refutada, que não tenha sentido, ou, então, que o fato de reconhecermos a subjetividade, o imaginário, a impressão, a empatia, o sensorial etc. seja um suposto irracional ou não possa ser alimentado pela via da razão.

A despeito dos embates nessa área, é notória a contribuição do campo de análise da vida cotidiana para compreender as relações estabelecidas na sociedade, pelo fato de permitir “[...] demonstrar a possibilidade de estabelecer ligações entre os grandes dispositivos sociais e os que regulam a vida cotidiana, bem como resgatar o reaparecimento do sujeito em face das estruturas, dos sistemas e do instituído no vivido.” (BALANDIER, 1983 apud TEDESCO, 2003, p.21)

Os objetos inerentes à análise do cotidiano são bastante complexos, pois decorrem das mudanças históricas, sociais e simbólicas que impulsionaram as grandes transformações na vida cotidiana, que por sua vez, não pode ser considerada só no âmbito do que é vivido pelo indivíduo, “nem a interação pura e simples, nem só as posições coletivas e muito menos, a ideia de frequência das ações. A vida cotidiana é um atributo do ator individual e se realiza sempre num quadro socioespacial, seja de um modo individualista, seja de um modo estruturalista.” (TEDESCO, 2003, p.22).

Pereira (2007) defende que a vida cotidiana é formada por três elementos: o *mundo da vida*, a *vida cotidiana* e a *cotidianidade*. O primeiro que é tributário da fenomenologia de Alfred Schutz, segundo Pereira (2007, p.67) refere-se ao “mundo intersubjetivo que existe antes do nosso nascimento”, isto é, formado pelas heranças socioculturais que

compõem o imaginário. A *vida cotidiana*, “se debruça sobre as condições de vida dos trabalhadores, das condições objetivas da produção capitalista” (PEREIRA, 2007, p.67), ou seja, está voltada para o ordinário e não dispensa a rotina.

O último elemento do cotidiano, a *cotidianidade*, é definido por (PEREIRA, 2007, p.67) como “a adjetivação dos procedimentos da vida cotidiana”. O autor (2007, p.67) salienta que se faz necessário pensá-la em “relação ao imaginário social de cada povo: as riquezas estéticas traduzidas nos ritmos, nas imagens e na fala.” Assim, a vida cotidiana é diferente para os grupos sociais, mesmo quando eles fazem parte do mesmo espaço urbano.

A escolha pela sociologia do cotidiano como uma das vertentes teóricas que sustentam esta pesquisa se mostra coerente na medida em que a cultura *underground* é passível de tornar-se um dos objetos de análise dessa área, como ilustra Tedesco (2003, p.22, grifo do autor):

A sociologia do trabalho, a sociologia política do Estado, a sociologia urbana, a mobilidade social (posição, classe, dominação, sistemas de desigualdade), a institucionalização de sistemas de poder, os movimentos sociais e culturais, dentre inúmeros outros, formam a trama das dimensões interpretativas da *sociologia da vida cotidiana*. Não que ela seja um

somatório de *brechas/falhas* das outras, porém os processos sociais perpassam esse horizonte de análise e contribuem para cristalizar uma dimensão/esfera do social em profundo dinamismo (mesmo conservando a aparência de rotina, de reprodução, de estagnação, de banalidade...).

Ao abordar os pressupostos teóricos do cotidiano, Tedesco (2003, p.25, grifo do autor) defende que a vida cotidiana é “antes de tudo, *um produto histórico*. Ela se vincula e possui uma relação de estreiteza com os movimentos, as rupturas e as continuidades que as várias modalidades organizativas e de existência social assumem.” Portanto, os movimentos contraculturais ocorridos ao longo da história, oferecem subsídios para analisar a essência e construção da cultura *underground* no cotidiano, percebida a partir de vários contextos históricos, de acordo com a pretensão desta investigação.

2.2. A Sociologia do Cotidiano a partir de Michel Maffesoli

O sociólogo francês Michel Maffesoli tem muitas de suas obras traduzidas no Brasil. Entre os estudiosos do cotidiano, o autor é considerado bastante polêmico por suas convicções a respeito do tema. Sua visão busca fugir da razão instrumental propagada pela modernidade, por meio da adoção de uma razão sensível na compreensão dos aspectos sociais.

Michel Maffesoli inovou nos métodos de análise da realidade social, desenvolvendo pressupostos a partir das pesquisas de alguns clássicos da sociologia, como Simmel ao abordar a “sociologia das formas sociais”, Pareto a partir da noção de “resíduo” e Max Weber influenciou na “sociologia compreensiva”. Gilbert Durand contribuiu para a “socio-antropologia do imaginário”. Durkheim, nas noções de “formas coletivas e solidariedades” e Schutz no trato sobre a “tipicalidade” (TEDESCO, 2003, p.119).

Apesar de ter sido fortemente influenciado por diversos teóricos, Maffesoli possui uma visão bastante particular dos aspectos do cotidiano. Nesse sentido, o autor acredita que o cotidiano não pode ser compreendido como um conceito e sim, como um estilo.

[...] o cotidiano não é um conceito que se pode, mais ou menos utilizar na área intelectual. É um estilo no sentido [...] de algo mais abrangente, de ambiente, que é a causa e o efeito, em determinado momento, das relações sociais em seu conjunto. [...] De tudo o que foi dito, deve-se lembrar que o estilo pode ser considerado, *stricto sensu*, uma ‘encarnação’ ou ainda a projeção concreta de todas as atitudes emocionais, maneiras de pensar e agir, em suma, de todas as relações com o outro, pelas quais se define uma cultura. (MAFFESOLI, 1995, p.64).

Na concepção de cotidiano apresentada por Maffesoli (1998), destaca-se a questão da cultura, enquanto parte inerente às relações sociais que emergem no cotidiano, bem como a importância que é dada às questões de cunho emocionais estabelecidas nas trocas entre o indivíduo e o outro. Fato que remete à questão da alteridade, ou seja, considerar a existência de alguém que está na outra ponta, responsável por completar essa relação de troca social.

Para Tedesco (2003, p.123), Maffesoli faz uma revisão da *sociologia compreensiva* de Weber, a partir de um viés subjetivo “das ações não lógicas, da poética da vida cotidiana, do fantástico do dia-a-dia, da banalidade, do vivido do interior; no fundo, o autor quer romper com a razão em benefício dos sentimentos (*o bom senso popular*).”

Tedesco (2003, p.124) defende que apesar do empirismo adotado por Maffesoli, suas obras são “um grande esforço no sentido de perceber a multiplicidade dos fatos cotidianos fragmentados e banais, numa concepção global do social que justifica as buscas das *grandes formas sociais*, vistas integradas aos elementos corriqueiros da vida.”

Para Maffesoli, os pequenos acontecimentos da vida cotidiana possuem uma grande importância, pois atuam como ferramentas estratégicas que podem levar os indivíduos a superar os processos de controles sociais, sobretudo por serem orgânicos e detentores de uma força de coesão.

O autor (*Michel Maffesoli*) é claro em dizer que as minúsculas atitudes do cotidiano têm uma extraordinária capacidade de subversão e de poder escapar aos processos de controle social. Há uma astúcia estrutural, uma sabedoria que compõe o cotidiano e que lhe dá estatuto de soberania social. O intercâmbio de conhecimentos, as tagarelices sem consistência e o imoralismo ético possuem força de coesão; são orgânicos, resistem e, ao mesmo tempo, revelam a complexidade e a riqueza de cenário da vida cotidiana. (TEDESCO, 2003, p.126, grifo nosso).

Nesta investigação, dois aspectos propostos por Maffesoli são especialmente recorrentes. O primeiro deles é a *socialida-*

de, enquanto uma dimensão social própria da pós-modernidade. Questão que se refere às relações que não estão vinculadas a contratos e normas sociais estabelecidas, ligadas ao espaço e tempo destinado ao *estar-junto* de forma espontânea, contrário às relações de trabalho, voltadas, sobretudo, para o lazer e as horas vagas por meio da troca de afetos.

O termo *socialidade* indica a saturação e o fim dos grandes sistemas e das macroestruturas (MAFFESOLI, 1998). Um *estar-junto* que é evidenciado pelas trocas de afeto, sem haver ligações ou regras, apenas pela vontade de estarem juntos. Para Tedesco (2003, p.124), Mafessoli define as nossas formas de socialidade “como *empatia comunalizada* e dimensiona a trama societal contemporânea baseada na ‘experiência comum dos homens’ expressa no tribal, em detrimento do sentido clássico individual.”

O segundo aspecto presente no quadro teórico de Michel Maffesoli, a questão da *tribalização*, nos remete à cultura *underground* pois essa é formada por grupos sociais que apresentam características semelhantes em determinadas fases históricas. Tais agrupamentos sociais são influenciados pelos produtos artísticos culturais que produzem e consomem. Nesse sentido, o termo *tribalismo* é importante para o entendimento do *estar-junto* presente no interior desses grupos.

É para dar conta desse conjunto complexo que proponho usar, como metáfora, os termos de “tribo” ou de “tribalismo”. Sem adorná-los, cada vez, de aspas, pretendo insistir no aspecto “coesivo” da partilha sentimental de valores, de lugares ou de ideais que estão, ao mesmo tempo, absolutamente circunscritos (localismo) e que são encontrados, sob diversas modulações, em numerosas experiências sociais. (MAFFESOLI, 1998, p.28).

No que tange à questão da dinâmica dos grupos sociais enquanto lugar de inserção e permanência do indivíduo, Maffesoli (2009) apresenta a importância da “ética da estética” no âmbito da socialização.

Cada um entra num grupo conforme as circunstâncias ou os desejos. [...] Mas, o valor, a admiração, o hobby e o gosto partilhados tornam-se cimento, vetores de ética. Para ser mais preciso, denomino ética uma moral “sem obrigação nem sanção”, sem qualquer outra obrigação que não seja a de fazer parte do corpo coletivo; sem qualquer sanção que não seja a de ser excluído do grupo em caso de perda de interesse (*inter-esse*). A ética da estética faz do sentir algo junto com os outros um fator de socialização. (MAFFESOLI, 2009, p.22-23, grifo do autor).

Diante do exposto, a presente investigação encontra nos pressupostos sociológicos desenvolvidos por Michel Maffesoli um terreno fértil para o cultivo e ampliação de questões que perpassam a análise da vida cotidiana, especialmente por permitir que o objeto de pesquisa ganhe novos contornos e apresente-se como algo complexo e rico, a despeito do seu *status* de banal e efêmero instituído no cotidiano.

2.3. Juventude e imaginário

Ao abordar a cultura *underground*, faz-se necessário uma discussão sobre juventude, pelo fato desta constituir uma parcela da sociedade historicamente atuante, em prol do rompimento e da transgressão dos padrões sociais estabelecidos. A explanação sobre o imaginário é pertinente, na medida em que a construção do conceito da cultura *underground* perpassa pelo imaginário, que alimenta a mídia e a cultura, além de ter uma grande influência nas interpretações e práticas sociais dos indivíduos.

A fase intermediária entre a infância e a vida adulta é marcada por inúmeras transições de ordem fisiológicas, comportamentais e sociais. Observa-se que a juventude é

definida sobretudo por meio da idade, no entanto, esse recorte não é suficiente para compreender esse segmento da sociedade responsável por protagonizar grandes transformações sociais.

Além disso, não se pode afirmar que a juventude é um grupo social homogêneo, pois ela apresenta grande diversidade, definida a partir dos aspectos culturais, sociais, econômicos e históricos. Nesse sentido, segundo Groppo (2000, p.17), a construção de uma identidade juvenil diferenciada se forma “de acordo com os símbolos e estilos adotados em cada grupo em particular [...]”; o que reforça a questão da diversidade sociocultural dessa categoria social.

Groppo (2000) compreende que a juventude deve ser encarada como uma categoria social, pois não está definida pela faixa etária, e nem enquanto um grupo social coeso. Assim, a juventude é uma “concepção, representação ou criação simbólica, fabricada pelos grupos sociais ou pelos próprios indivíduos tidos como jovens, para significar uma série de comportamentos e atitudes a ela atribuídos.” (GROPPO, 2000, p.8-9).

Para Groppo (2000, p. 8), a juventude não pode ser definida apenas como uma questão de limite de idade, enquanto algo biológico, mas “de representações simbólicas e situações sociais com suas próprias formas e conteúdos

que têm importante influência nas sociedades modernas.” Assim, a diversidade expressa no potencial simbólico da juventude encontra um terreno fértil na mídia a partir da representação. Pois, o jornalismo também tem a função de reconstruir fragmentos da realidade, sendo um espaço midiático no qual as manifestações culturais ganham dimensão de representação da sociedade.

As representações têm essencialmente três funções sociais intimamente ligadas umas às outras: a de *organização coletiva* dos sistemas de valores, que constituem esquemas de pensamentos normatizados próprios a um grupo; a de *exibição*, diante de sua própria coletividade, das características comportamentais do grupo (rituais e lugares-comuns) com fins de visibilidade, pois os membros do grupo têm necessidade de conhecer o que compartilham e o que os diferencia dos outros grupos para construir sua identidade; a de *encarnação* dos valores dominantes do grupo em figuras (indivíduo, instituição, objeto simbólico) que desempenham o papel de representantes da identidade coletiva. (CHARAUDEAU, 2007, p.116 -117, grifo do autor).

Groppa (2000, p.12) defende que “acompanhar as metamorfoses dos significados e vivências sociais da juventude é

um recurso iluminador para o entendimento das metamorfoses da própria modernidade em diversos aspectos, como a arte-cultura, o lazer, [...], as relações cotidianas [...]”. O autor (2000, p.15) enfatiza ainda que a juventude enquanto categoria social também é uma “representação e situação social simbolizada e vivida com muita diversidade na realidade cotidiana, devido à combinação com outras situações sociais – como a de classe ou estrato social, [...] as diferenças culturais [...] as distinções de etnia e de gênero.”

O curso da vida social pode ser dividido de forma básica em três momentos: o nascimento, quando o indivíduo começa a fazer parte da sociedade; o período de transição e a maturidade. Nesse intervalo de tempo, muitas nomenclaturas foram adotadas de acordo com as transformações sociais, culturais e comportamentais, tanto pelo reconhecimento legal, quanto pela prática cotidiana. No que se refere ao período compreendido entre a entrada na sociedade e a maturidade, os três termos utilizados com maior frequência são - juventude, adolescência e puberdade (GROPPO, 2000).

Sobre esses três termos, o autor (2000) revela que cada um deles faz referência a um tipo de mudança sofrida pelo indivíduo durante a respectiva fase da vida. A ideia de puberdade foi cunhada pela medicina para descrever o período de

transformações no corpo do indivíduo que passa da infância para a vida adulta. Já o conceito de adolescência proposto pela psicologia, psicanálise e pedagogia, busca dar conta das alterações na personalidade, na mente ou no comportamento da pessoa que se torna adulta. E para a sociologia, o termo juventude designa o intervalo entre as atribuições sociais da criança e as do adulto (GROPPO, 2000).

Os jovens estão mais inclinados a realizar transformações sociais do que os indivíduos adultos, pois os jovens vivem suas primeiras experiências pessoais nessa fase da vida. Os adultos, porém, tendem a submeter as experiências sociais a um processo mais racional, no qual essas ações são julgadas a partir de padrões de conhecimento já consolidados pelos indivíduos (MANNHEIM, 1982 apud GROPPPO, 2000).

Rosa (2007) considera a juventude como uma fase transitória e experimental de crucial importância para o desenvolvimento do indivíduo. Na juventude, cada geração incorpora em sua socialização novos códigos de linguagens e formas de apreciar e classificar o mundo. A diversão com amigos ocupa a maior parte do tempo livre dos jovens, é nesse período que nascem muitos movimentos culturais, que conquistam espaço através de mecanismos de expressão contestatórios.

Além disso, a juventude passa por grandes mudanças de uma geração para outra. Como relata Groppo (2000, p.24), “as experiências sociais vividas pelas juventudes, em uma dada geração, são radicalmente diferentes das experiências vividas pelos adultos quando estes eram jovens.” Por essa razão, ao analisar o conceito de cultura *underground* deve-se considerar o contexto histórico das diferentes décadas que serviu de pano de fundo para a atuação dos movimentos contraculturais.

A análise do conceito de cultura *underground* construído pelo jornalismo cultural perpassa pelo imaginário, enquanto repositório de imagens que influencia na construção de conceitos presentes na vida cotidiana. A soma dos elementos culturais que determinam as normas e valores sociais também é responsável por alimentar o imaginário de uma sociedade. Na perspectiva de Durand (2010, p.6), o imaginário é concebido como uma espécie de museu “de todas as imagens passadas, possíveis, produzidas e a serem produzidas.”

O século XX inaugurou a construção de uma “civilização da imagem”, em virtude dos avanços técnicos de reprodução e transmissão de imagens. Esse aumento da produção e comércio de imagens prontas para o consumo resultou numa transformação total em nossas filosofias, que anteriormente

dependiam da hegemonia da imprensa e da comunicação escrita, com suas retóricas e procedimentos de raciocínio sobre a imagem mental ou icônica. (DURAND, 1994).

A mídia encontra na adoção e manipulação da imagem uma importante ferramenta, capaz de exercer forte influência na construção da cultura e em diversos aspectos da vida cotidiana, especialmente no ocidente, questão que amplia a pertinência dos estudos referentes ao imaginário, como demonstra Durand (1994, p.9):

A enorme produção obsessiva das imagens é contingenciada no domínio do “distrair”. E, entretanto, os difusores das imagens, a mídia, estão onipresentes em todos os níveis da representação, da psique do homem ocidental ou ocidentalizado. Do berço ao túmulo a imagem está lá, ditando as intenções de produtores anônimos ou ocultos: no despertar pedagógico da criança, nas escolhas econômicas, profissionais do adolescente, nas escolhas tipológicas (o “look”) de cada um, nos costumes públicos ou privados a imagem midiática está presente, ora se pretendendo como “informação”, ora ocultando a ideologia de uma “propaganda”, ora se fazendo “publicidade” sedutora... A importância da “manipulação icônica” (relativa a imagens) ainda não inquieta; entretanto, é dela que dependem todas as

outras valorizações, incluindo aí as “manipulações genéticas”. Felizmente, uma minoria de pesquisadores, cada dia mais importante, tem se interessado, há três quartos de século, pelo estudo fundamental desses fenômenos de sociedade e pela revolução cultural que eles implicam.

Influenciado por Gilbert Durand, Michel Maffesoli adota a sociologia compreensiva numa perspectiva do imaginário. Assim, os trabalhos desenvolvidos por ele, buscam combater a sociologia acadêmica de cunho positivista, sobretudo, no que tange ao dualismo que opõe razão/imaginação, em detrimento da crítica de Durand à tendência iconoclasta da racionalidade moderna, sendo contrário à razão e elegendo à imaginação como uma perspectiva científica válida (TEDESCO, 2003).

Para Durand (1994, p.1-2), as civilizações não-ocidentais “estabeleceram seu universo mental, individual e social, sobre fundamentos plurais, portanto, diferenciados. E toda diferença é indicada como uma diferença de figuração, de qualidades figuradas, imagéticas.” Por outro lado, as sociedades ocidentais fundaram “seu princípio de realidade numa verdade única, num único procedimento de dedução da verdade, sobre o modelo único do Absoluto, sem rosto e inominável [...]” (DURAND, 1994, p.1).

Nessas sociologias recentes, há um esforço para “reencantar” (Bezauberung) o mundo da pesquisa e seu objeto (o “social”, o “societal”), tão desencantado pelo conceptualismo e pelas dialéticas rígidas e unidimensionais dos positivismos. E esse “reencantamento” passa, antes de mais nada, pelo imaginário, lugar comum do próximo, da proximidade, do distante “selvagem”. A sociologia [...] se funda num “conhecimento banal” (M. Maffesoli), onde o sujeito e o objeto tornam-se uno no ato de conhecer, e cujo estatuto simbólico da imagem é o paradigma (modelo perfeito, demonstração pelo exemplo suficiente). (DURAND, 1994, p.16).

A cena urbana abriga uma espécie de luta entre vários estímulos visuais, na qual a estética dos adeptos da cultura *underground* divide o espaço com anúncios publicitários de inúmeras marcas. Esse espaço é formado por processos culturais específicos que se completam com os imaginários das pessoas que vivem no lugar. Canclini nos oferece algumas pistas na busca por compreender como esse imaginário urbano é construído.

O sentido e o sem sentido do urbano se forma, entretanto, quando o imaginam os livros, as revistas e

o cinema; pela informação que dão a cada dia os jornais, o rádio e a televisão sobre o que acontece nas ruas. Não atuamos na cidade só pela orientação que nos dão os mapas ou o GPS, mas também pelas cartografias mentais e emocionais que variam segundo os modos pessoais de experimentar as interações sociais. (CANCLINI, 2008, p.15).

Assim, a cidade funciona como palco para as manifestações do *underground*, presentes numa estética compreendida como uma comunicação adotada para expressar a insatisfação e contestação com a realidade social apresentada. Sendo um meio de resistência e luta pela transformação social e pelo fortalecimento dessa identidade no cenário urbano.

3. Cultura e os movimentos contraculturais

O presente capítulo se detém mais diretamente à cultura *underground*, buscando construir uma visão semântica e ao mesmo tempo historicamente contextualizada dessa expressão cultural. Para isso, lançou-se mão de várias questões que se conectam diretamente com o fenômeno.

Nesse sentido, apresenta-se alguns conceitos de cultura e contracultura, por compreender que a cultura *underground* é uma das faces da contracultura, e pelo fato de que a exposição de conceitos de cultura permite a discussão e ampliação dos horizontes teóricos que circundam o objeto em análise.

Os percursos históricos traçados pelos movimentos contraculturais possibilitam conhecer a origem, o desenvolvimento e a essência da cultura *underground*, bem como expressa como esse tipo de cultura se comportou em determinadas épocas, fato que favorece a interpretação do conceito que o jornalismo cultural construiu sobre o objeto pesquisado. Por fim, expõe-se as características que norteiam as contraculturas ao longo dos tempos, especialmente as questões que definem a cultura *underground*.

3.1. Conceitos de cultura e contracultura

Cultura é um termo amplo e complexo para designar algo que está em constante movimento, que carrega particularidades que envolvem conhecimentos, experiências e crenças. O conceito de cultura se localiza entre as ações humanas e a incapacidade de descrevê-las de forma clara e precisa.

A cultura deve, portanto, ser pensada no plural, pois não existe “a cultura” e sim “culturas”. Nenhuma delas pode ser comparada a outra, tendo em vista que não há critérios capazes de confrontar o valor das culturas entre si. Além disso, os movimentos que se instalam dentro de cada cultura são construídos a partir das experiências dos indivíduos que passam a enxergar o mundo através da sua cultura.

De qualquer forma, na tentativa de definir o termo cultura, vários teóricos se debruçaram sobre o assunto, dando origem a dois grandes grupos entre as dezenas de conceitos criados: o antropológico e o sociológico. Este aspecto pode, de forma parcial, rastrear os passos trilhados na busca pela construção de uma concepção de cultura.

No âmbito sociológico, a cultura é um fenômeno amplo que está presente em toda a vida social, podendo se apresentar de forma material, através de artefatos e objetos em geral; e de forma não-material, que consiste no campo das ideias, através de questões como a arte, a ética, as crenças, os conhecimentos, as técnicas, os valores, entre outras.

As formas estéticas presentes nas artes são uma das expressões mais visíveis da cultura. Para produzir arte é necessário a adoção de métodos que funcionam como uma espécie de conhecimento. Para Santos (1996, p. 36), “a cultura é a dimensão da sociedade que inclui todo o conhecimento num sentido ampliado e todas as maneiras como esse conhecimento é expresso. É uma dimensão dinâmica, criadora, [...] fundamental das sociedades contemporâneas.”

Do ponto de vista antropológico, o comportamento dos indivíduos depende também de um aprendizado, e não apenas de questões biológicas ou do espaço físico em eles que vivem. E a cultura é um fator importante na diferenciação entre os comportamentos individuais.

No final do século XVIII e no princípio do seguinte, o termo germânico Kultur era utilizado para simbolizar todos os aspectos espirituais de uma comunidade, enquanto a palavra francesa Civilization referia-se principalmente às realizações materiais de

um povo. Ambos os termos foram sintetizados por Edward Tylor (1832-1917) no vocábulo inglês *Culture* [...] (LARAIA, 2001, p.25).

A junção desses dois termos proposto por Edward Tylor para definir cultura, segundo Laraia (2001, p.25) “abrangeia em uma só palavra todas as possibilidades de realização humana, além de marcar fortemente o caráter de aprendizado da cultura em oposição à ideia de aquisição inata, transmitida por mecanismos biológicos.”

Williams (2008) defende que de forma ampla, a cultura se refere ao modo de vida de uma comunidade, em âmbito global e totalizante, sendo a cultura um caminho para resolver os problemas cotidianos. E no sentido restrito, designa o processo de cultivo da mente, que pode envolver um estado mental ou espiritual.

Santos (1996) relata que a palavra cultura vem do latim, e que sua semântica original está relacionada ao contexto agrícola. “Vem do verbo latino *colere*, que quer dizer cultivar. Pensadores romanos antigos ampliaram esse significado e a usaram para se referir ao refinamento pessoal, e isso está presente na expressão cultura da alma.” (SANTOS, 1996, p.27)

Grosso modo, no âmbito antropológico, a concepção de cultura tem um caráter de civilização, em outras pala-

vras, os hábitos e padrões estabelecidos de uma determinada sociedade. Nesse sentido, a cultura diz respeito à regra instituída, enquanto que a contracultura é a exceção, uma espécie de subversão à cultura enquanto padrão social estabelecido.

Nesse caso, a contracultura insurgiu como expressão cultural contrária ao que estava ocorrendo num determinado momento histórico. No contexto da Guerra Fria, o mundo vivia a tensão entre os poderes dos Estados Unidos e da União Soviética. Esse conflito, apesar da sensação de medo propagada, impulsionou o desenvolvimento industrial e melhorou a qualidade de vida das pessoas em virtude da corrida armamentista e do avanço tecnológico.

O processo de urbanização foi ampliado e houve a popularização dos produtos que antes eram considerados de luxo, como televisão, rádio e discos. O acesso às universidades foi ampliado e essa juventude universitária passa a questionar a cultura de seus pais, marcada por uma sociedade de consumo relacionada à riqueza e ao bem-estar do indivíduo.

Com vistas em ampliar o conhecimento sobre a concepção da contracultura, Pereira (1988) lançou mão de algumas notas publicadas na década de 1980 por Luís Carlos Maciel, participante ativo do movimento, colaborador do *Pasquim* nos anos de 1970, bem como de outros jornais *underground*.

O termo “contracultura” foi inventado pela imprensa norte-americana, nos anos 60, para designar um conjunto de manifestações culturais novas que floresceram, não só nos Estados Unidos, como em vários outros países, especialmente na Europa e, embora com menor intensidade e repercussão, na América Latina. Na verdade, é um termo adequado porque uma das características básicas do fenômeno é o fato de se opor, de diferentes maneiras, à cultura vigente e oficializada pelas principais instituições das sociedades do Ocidente. (MACIEL, 1980 apud PEREIRA, 1988, p.8-9).

3.2. Breve histórico dos movimentos contraculturais

O movimento *underground* surgiu no final da década de 1960 nos Estados Unidos, juntamente com as ondas contestatórias da contracultura. *Underground* é um termo inglês que significa “subterrâneo”, refere-se aos produtos e manifestações culturais que fogem dos padrões comerciais.

As raízes da cultura *underground* são muito mais antigas do que se imagina, ao considerarmos que sua origem está atrelada à contracultura. Goffman e Joy (2007) apontam a existência de símbolos da contracultura nos mitos de

Prometeu e Abraão, os dois foram os fundadores respectivamente, das tradições clássica e judaico-cristã, as duas correntes que deram origem à moderna civilização ocidental.

Nesse sentido, as principais características contraculturais observadas em Prometeu referem-se a sua disposição para a rebeldia, o humanismo revolucionário e a inovação. E o Abraão histórico era considerado iconoclasta, individualista e autoexilado, aspectos que são inerentes à contracultura (GOFFMAN; JOY, 2007).

Apesar de discutir o Abraão histórico, Goffman e Joy (2007) apontam características da contracultura nesses dois personagens, a partir da concepção do mito, “cumprindo sua função como dois diferentes arquétipos rebeldes cujos estilos e provocações ainda podem ser identificados hoje nas contraculturas.” (GOFFMAN; JOY, 2007, p.24).

Na modernidade, Pereira (1988, p.6) contextualiza a origem da contracultura, por meio da arte, assinalando que “esse espírito libertário e questionador da racionalidade ocidental, que viria a marcar tão fortemente isto que ficou conhecido como a contracultura, já se anunciava nos Estados Unidos, desde os anos 50, com uma geração de poetas — *a beat generation*.” Entre os principais representantes dessa geração destacam-se os intelectuais William Burroughs, Jack Kerouac e Allen Ginsberg, que utilizavam suas

obras como forma de divulgar um estilo de vida baseado em valores libertários e extremamente transgressores.

Foi em meados da década de 1960, entretanto, que a contracultura ganhou força, com o objetivo de romper com o *status quo* estabelecido, consolidando-se como um movimento catalisador que influenciou importantes setores da população dos Estados Unidos e da Europa, imprimindo uma cultura *underground*.

No bojo das transformações que tomavam de assalto a sociedade estadunidense na década de 1960, os autores de quadrinhos reagiram ao conservadorismo e à censura recuperando sua identidade e postura crítica. A explosão da contracultura e do movimento *hippie*, que questionavam a política imperialista do país protagonizada pela Guerra do Vietnã. Essa onda de contestação generalizada ficou conhecida como movimento *underground*, que pretendia transformar todo o sistema vigente. (MAGALHÃES, 2009, p.3).

Na mesma década, a explosão política-cultural ganhou força na música dos Beatles e nas canções de protesto de Bob Dylan que atraíam as multidões. O período é marcado por grandes festivais de rock, entre eles destaca-se Monterey (1967), que teve a estreia de Janis Joplin e Jimi Hen-

drix. Em 1969 houve o famoso festival de Woodstock e o da Ilha Wight, que contou com a participação dos tropicalistas Caetano Veloso, Gilberto Gil, Gal Costa e Maria Bethânia, além da presença dos jornalistas José Vicente e Antônio Bivar, que cobriram o festival para um jornal *underground* brasileiro (PEREIRA, 1988).

Essa efervescência musical foi seguida pelas passeatas em prol da paz promovidas pelo movimento *hippie*. Outro marco nessa época foi a atuação dos movimentos estudantis nos campi universitários na França, conhecido como *Mai de 68* (PEREIRA, 1988).

3.3. Cultura *underground*: uma das faces da contracultura

É necessário compreender a contracultura enquanto fenômeno histórico gerador conceitual da cultura *underground*. No entanto, a conjuntura social no momento do surgimento dessa cultura modificou-se ao longo dos anos, fazendo com que a mesma absorvesse novas expressões, sem abrir mão de sua essência contracultural.

Nossa definição é a de que a essência da contracultura como fenômeno histórico e perene é caracterizada pela afirmação do poder individual de criar sua própria vida, mais do que aceitar os ditames das autoridades sociais e convenções circundantes, sejam elas dominantes ou subculturais. Afirmamos ainda que a liberdade de comunicação é uma característica fundamental da contracultura, já que o contato afirmativo é a chave para liberar o poder criativo de cada indivíduo. (GOFFMAN; JOY, 2007, p.29).

Apesar da impossibilidade de caracterizar de forma simplista os princípios essenciais que alicerçam a contracultura, Goffman e Joy (2007) apontam três princípios básicos que distinguem essa expressão do restante da sociedade hegemônica. O primeiro define que a individualidade precede os padrões sociais e as restrições governamentais, o segundo é que o combate ao autoritarismo se dá de maneira explícita e também sutil. O terceiro princípio básico é o de que as contraculturas buscam transformações nos níveis individuais e sociais.

É importante salientar que os princípios descritos não constituem uma realidade estanque, pois trata-se de uma visão generalizada incapaz de contemplar a diversidade dos movimentos contraculturais. Portanto, há caracterís-

ticas que estão presentes em maior ou menor grau no interior de determinados grupos.

A questão da marginalização é uma das principais características da cultura *underground*. “A contracultura é a cultura marginal, independente do reconhecimento oficial. No sentido universitário do termo é uma anticultura. Obedece a instintos desclassificados nos quadros acadêmicos.” (MACIEL apud PEREIRA, 1988, p.69). Assim, por viverem à margem da sociedade, os adeptos da cultura *underground* são vistos como marginais ou marginalizados, sobretudo por serem contrários aos padrões socialmente estabelecidos, o que torna necessário resgatar a origem do termo.

A expressão *marginal surge*, na literatura científica, pela primeira vez em 1928, em artigo de Robert Park sobre as migrações humanas, publicado no *American Journal of Sociology*. O migrante é ali definido como um “híbrido cultural”, um “marginal”, que, embora compartilhe da vida e das tradições culturais de dois povos distintos, “jamais se decide a romper, mesmo que lhe fosse permitido, com seu passado e suas tradições, e nunca (é) aceito completamente, por causa do preconceito racial, na nova sociedade em que procura encontrar um lugar.” (BELTRÃO, 1980, p.38-39, grifo do autor).

Beltrão (1980) acrescenta que o termo marginal adotado no contexto citado apresenta duas características: “oposição à mudança e preconceito”, questões que se aproximam dos aspectos dos adeptos dos movimentos contraculturais, pois esses são indivíduos que tentam romper com a cultura que está arraigada a sua origem, no caso o jovem com a cultura dos pais. E quando ele passa a ser aceito no interior do grupo, sofre muitos preconceitos por parte da sociedade na qual o grupo está inserido.

Posteriormente, o termo ganhou significado pejorativo, sendo o marginal considerado elemento perigoso, ligado ao mundo do crime, o fora-da-lei, vagabundo, violento, homem ou mulher que viva da bebida, dos tóxicos, da prostituição e dos atentados à propriedade. Extensivamente, foi aplicado “aos pobres, em geral desempregados, migrantes, membros de outras subculturas, minorias raciais e étnicas e transviados de qualquer espécie” (PERLMANN apud BELTRÃO, 1980, p.39).

A Revolução Industrial, matriz conceitual da sociedade de massa, ampliou o fenômeno da marginalidade. No que tange à distância entre as camadas superiores, formada pela elite do poder econômico e político, que ditam os níveis de civilização e de desenvolvimento sociocultural. Em contraste,

com os indivíduos e grupos que foram negadas as condições mínimas de atingir esse desenvolvimento, seja por conta da pobreza, das culturas tradicionais, do baixo nível intelectual, ou simplesmente pela contestação em relação à filosofia e estrutura social dominante (BELTRÃO, 1980).

No que tange ao comportamento, a expressão marginal se assemelha ao *modus operandi* de muitos agrupamentos que fazem parte da cultura *underground*. Sobretudo, ao considerar movimentos, como por exemplo, *hippie* e *beat generation*, nos quais o uso de drogas é algo corriqueiro e espontâneo, utilizadas especialmente para estimular o processo criativo e as experiências transcendentais.

Apesar da diversidade dos grupos que compõem a cultura *underground*, Goffman e Joy (2007) definiram cinco características quase universais da contracultura. Tais características servem de parâmetro na identificação da essência desse tipo de cultura.

1. Rupturas e inovações radicais em arte, ciência, espiritualidade, filosofia e estilo de vida;
2. Diversidade;
3. Comunicação verdadeira e aberta e profundo contato interpessoal, bem como generosidade e partilha democrática dos instrumentos;

4. Perseguição pela cultura hegemônica de subculturas contemporâneas;
5. Exílio ou fuga. (GOFFMAN; JOY, 2007, p.54).

Percebe-se que muitas características da contracultura estão presentes na cultura *underground*. Do ponto de vista mercadológico, a cultura *underground* não busca seguir os parâmetros estabelecidos pela indústria cultural. Assim, seus produtos artísticos e culturais têm valores diretamente ligados a sua oposição semântica, o *mainstream*.

O *mainstream* (que pode ser traduzido como “fluxo principal”) abriga escolhas de confecção do produto reconhecidamente eficientes, dialogando com elementos de obras consagradas e com sucesso relativamente garantido. O *underground*, por outro lado, segue um conjunto de princípios de confecção de produto que requer um repertório mais delimitado para o consumo. Os produtos “subterrâneos” possuem uma organização de produção e circulação particulares e segmentadas, firmam, quase invariavelmente, a partir da negação do seu “outro” (o *mainstream*) (JANOTTI JÚNIOR; CARDOSO FILHO, 2006, p.8).

Os artistas *undergrounds* buscam se diferenciar das características do *mainstream*, como forma de legitimação de suas práticas culturais, considerando que sua arte está preocupada com a autenticidade e não em atender às necessidades do mercado. A divulgação desses produtos culturais está associada a fanzines, gravadoras independentes, Internet e outras mídias alternativas, fortalecendo o consumo segmentado. Na maioria das vezes, os participantes desse modelo de contracultura não encontram e nem buscam espaço na mídia tradicional.

Para Martino (2009, p.49), “na indústria cultural, o lucro orienta a produção, e o espaço da criação individual é eliminado em virtude da lógica da produção coletiva. [...] A imaginação e o ato criador são adaptados às exigências da produção.” Portanto, os padrões de produção economicamente viáveis são adotados em detrimento da espontaneidade e inovação, pois não se pode arriscar, sob pena de ter o lucro reduzido. O essencial é atender às necessidades do público, logo não há espaço para improviso e amadorismo.

Rosa (2007) discorre sobre o surgimento da juventude nas metrópoles, marcado pelos movimentos sociais da década de 1950, período em que o rock nasce como uma resposta contracultural à sociedade coercitiva de imposição de valores. A juventude se une para se expressar atra-

vés da música, da estética e de posições ideológicas. O rock se populariza originando o *pop rock*, vertente comercial que conquista a mídia por meio de uma ampla estrutura de propaganda, sendo o oposto do *rock underground*, que permanece com o viés contestador. Os adeptos do *rock underground* acreditam que quando as bandas se inserem no mercado, deixam de criar de forma independente e aceitam o *status quo* vigente.

Mesmo não fazendo parte da indústria cultural, os produtos culturais *underground* também chamados de alternativos ou independentes, podem receber alguma atenção da mídia, em virtude da ação organizada de grupos produtores e consumidores, que encontram no domínio da tecnologia e nas mídias alternativas uma saída para divulgar e manter viva esse tipo de manifestação cultural.

Ao se referir sobre as instâncias responsáveis pela manutenção do *rock underground* na cidade de Florianópolis, Rosa (2007) explica a existência de uma rede que se articula através dos integrantes das bandas que fazem show em outras cidades, donos de selos independentes que divulgam materiais de bandas, os estabelecimentos relacionados à cena do *rock underground* que comercializam CDs e outros produtos alusivos ao movimento, além dos indiví-

duos que atuam na cena com o intuito de dar continuidade ao movimento *underground*.

Apesar de constituir um sistema alternativo, Rosa (2007) relata que no *rock underground* há uma reprodução da lógica capitalista das gravadoras, pois os selos independentes financiam e distribuem o material de bandas de acordo com a expectativa de venda que elas possuem.

Quanto ao aspecto mercadológico do *rock underground*, Rosa (2007) enfatiza que na organização dos shows a participação dos próprios integrantes das bandas no processo de divulgação é fundamental. Os desafios e limitações são muitos, superados apenas através da união de forças que visam promover e manter esse tipo de cultura. Nesse sentido, os atores sociais que compõem a cena *underground* divulgam de forma voluntária essa cultura por meio de um circuito alternativo de mídia e os artistas chegam a comercializar seus CDs e outros materiais no próprio show.

A cultura *underground* é formada por grupos sociais que apresentam características semelhantes, influenciados por produtos artísticos culturais que produzem e consomem. Nesse sentido, o fenômeno das tribos urbanas oriundas do *rock underground* encontra amparo teórico no *tribalismo* proposto por Michel Maffesoli, no qual o sujeito dilui suas experiências cotidianas de pertencimento em

diferentes tribos, tendo como características a criação de comunidades emocionais, potência subterrânea, novas formas de socialidade e a necessidade de espaços e momentos compartilhados (ROSA, 2007).

O pesquisador Pais (2004), que colabora com o estudo sobre as tribos urbanas, apresenta o caráter de resistência presente na origem etimológica do termo *tribo*.

Com efeito, *tribo* é um elemento de composição de palavras que exprime a ideia de *atrito* (do grego *tribé*), isto é, a *resistência* de corpos que se opõem quando se confrontam. Esta dimensão de resistência grupal, substantivamente ligada à ideia de atrito, encontra-se presente no fenômeno das tribos urbanas. [...] Não é certamente por acaso que muitos grupos de jovens levam com o apodo de *tribo*. É que as suas condutas são vistas como desalinhadas, confrontativas, exóticas. (PAIS, 2004, p.12, grifo do autor).

As tribos do *rock underground* se expressam por meio de um processo de interação entre a tríade: música, estética e posição ideológica; e a participação dos atores sociais nessas tribos urbanas ocorre por meio de uma relação de similitude (ROSA, 2007).

Rosa (2007) aborda as diferentes características estéticas que compõem o *locus* da cultura *underground*, consi-

derando o visual como meio de inserção social, responsável pela aproximação entre os indivíduos e as tribos. O autor descreve a origem, evolução e características estéticas que refletem as ideologias de diversas tribos, ressaltando que, mesmo havendo ideologias contrárias, não há conflitos na cena do *rock underground* em Florianópolis. Quanto ao gênero/sexo, alguns atores sociais acabam usando elementos referentes a orientações sexuais opostas à sua, visando contestar os papéis sociais construídos culturalmente.

No universo *underground*, as drogas são apresentadas como um meio de inserção social, pois o seu uso coletivo adquire caráter de mediação entre o indivíduo e o grupo. O compartilhamento de drogas revela um ritual, no qual os indivíduos que se encontram marginalizados, ou mesmo invisíveis socialmente, sentem-se parte integrante do grupo. Apesar disso, o uso de drogas não é uma característica comum a todas as tribos e bandas do *rock underground*, existindo inclusive aquelas que são contrárias a essa prática. As tribos possuem padrões estéticos, ideológicos e musicais similares e até contrários, mas compartilham uma consciência coletiva que garante o respeito às diferenças (ROSA, 2007).

A cultura *underground* ocupa alguns espaços urbanos que exercem funções específicas, fundamentais para a so-

brevivência dessa cultura, entre eles destacam-se bares, lojas de materiais independentes, estúdios de tatuagem, *body piercing* e lojas de instrumentos musicais. Nesses territórios as vivências são compartilhadas e as pessoas são atualizadas sobre tudo o que acontece nessa cena cultural (ROSA, 2007).

Rosa (2007) relata que as posições centro/periferia são expressas na relação de migração de bandas brasileiras para os Estados Unidos e Europa, visando conquistar espaço no *rock underground* mundial. Nesse sentido, o autor sublinha a forte influência da cultura norte-americana e europeia nos grupos brasileiros e latino-americanos, enfatizando como estas bandas ressignificam esse gênero através de uma adaptação a sua realidade. Muitas bandas brasileiras compõem em inglês para serem aceitas na cena *underground* internacional, uma imposição cultural que garante uma estrutura mínima de consumo dentro da cena independente.

4. O conceito de cultura *underground* no jornal Correio da Paraíba

4.1. Procedimentos metodológicos

A presente pesquisa busca analisar o discurso construído pelo jornal Correio da Paraíba, entre 1970 e 2010, a respeito da cultura *underground*. Para alcançar esse intento, a análise do discurso midiático é adotada apenas como referência, em outras palavras, não é pretensão deste estudo aplicar a Análise do Discurso, enquanto procedimento metodológico, a partir das escolas de tradição francesa ou anglo-saxã.

A obra “Discurso das mídias” de Patrick Charaudeau exerce o papel de referência para a compreensão teórica do funcionamento do discurso produzido pela mídia. O desenvolvimento interpretativo desta pesquisa escolheu caminhos próprios, que estão ancorados no contexto histórico, no conhecimento a respeito da cultura *underground* e na forma como o jornalismo cultural impresso aborda esse tipo de cultura ao longo dos anos. Assim, a obra de Charaudeau não

funciona como manual de análise, mas como um limite de compreensão da realidade apresentada pelas mídias.

O *corpus* da pesquisa é composto por 30 matérias veiculadas nos anos de 1970, 1980, 1990, 2000 e 2010 no jornal Correio da Paraíba, que tratam de forma direta ou indireta da cultura *underground*. Para cada um desses anos foram selecionadas seis matérias que mais representavam esse tipo de cultura. Quanto ao gênero jornalístico, buscou-se privilegiar o informativo, no entanto, ao longo da pesquisa poucas notícias tinham como pauta a cultura *underground*. Assim, muitos dos textos selecionados são do gênero opinativo.

Diante desse fato, acredita-se que isso ocorreu devido ao tema não atender aos interesses econômicos do veículo, tendo encontrado espaço nos textos opinativos porque seus autores gozam de maior autonomia para selecionar as pautas que desejam abordar. Esse quadro sofreu mudança nos anos de 2000 e 2010, quando se constata um maior espaço editorial para a cultura *underground*, sobretudo relativo às pautas sobre a organização de festivais de música independente.

Charaudeau (2007) afirma que a análise do discurso da mídia fundamenta-se no ato de comunicação, que por sua vez é expresso na troca entre a instância de produção e a de recep-

ção. A instância de produção refere-se ao aspecto econômico das mídias, que por sua vez, exerce uma grande influência na produção das informações midiáticas. Nessa instância, a produção de sentido do discurso midiático é estabelecida a partir de critérios específicos, ou seja, o sentido não é aleatório e sim construído intencionalmente pelas mídias.

A instância de recepção é definida por Charaudeau (2007) como sendo o público consumidor da informação midiática. E a terceira instância é a do texto, ou seja, o produto midiático propriamente dito, que abriga a materialidade do discurso na forma de texto, que ao ser analisado, encontra-se uma interpretação possível.

Para Charaudeau (2007, p.40), é “a imbricação das condições extradiscursivas e das realizações intradiscursivas que produz sentido”. Assim, o sentido produzido está na correlação entre o que é intrínseco ao discurso e o que é exterior ao mesmo. E essa construção do sentido só pode ocorrer com a adoção da linguagem em condições de troca social, porque o sentido não é algo pronto, ele surge na interação social. Nessa perspectiva, Charaudeau (2007) defende o discurso como representação de uma relação social, antes mesmo de ser uma representação do mundo.

Para Charaudeau (2007), a comunicação é um aspecto essencial no processo de criação e manutenção de práticas

sociais. Por meio do “contrato de informação midiática” são estabelecidos “jogos de regulação das práticas sociais.” Portanto, os discursos reforçam tais práticas, conferindo-lhes valor, o que resulta na criação de convenções e normas de comportamento. Esse contrato se dá entre as instâncias de produção da informação (veículos de comunicação) e as de recepção (público consumidor da informação).

4.2. A noção do conceito

Na busca pela consecução dos objetivos desta pesquisa, faz-se necessário uma breve discussão sobre a ideia do termo conceito. Para Ferreira (2013, p.8), “a noção de conceito designa *a priori* uma categoria de entendimento que é a faculdade de ligar as sensações graça a categorias.” Nesse sentido, conceitos são construídos e reconstruídos no cotidiano do jornal impresso, a partir da linguagem jornalística, que está alicerçada numa técnica própria, ao mesmo tempo que busca atender aos objetivos do discurso midiático.

O conceito surge para atender a uma demanda de compreender e dar sentido ao mundo e as coisas que ocorrem ao nosso redor. “Para produzir um conjunto de conhecimen-

tos sobre um objeto, criamos conceitos – estas ferramentas mentais que, podemos dizer, nascem com a linguagem, que cria mundos.” (FERREIRA, 2013, p.11).

Sobre a importância do conceito para nossa faculdade de pensar, Hardy-Vallée (2013, p.16) explica que “[...] o conceito é a unidade primeira do pensamento e do conhecimento: só pensamos e conhecemos na medida em que manipulamos conceitos.” Portanto, ao construir conceitos a mídia exerce um papel de influência na maneira como as pessoas compreendem o mundo e os acontecimentos do cotidiano.

4.3. Eixos semânticos da cultura *underground*

Do ponto de vista metodológico, foram definidos cinco eixos semânticos que formam os vários aspectos do conceito de cultura *underground* construído pelo jornal Correio da Paraíba. O referido procedimento possibilita uma melhor organização na interpretação do discurso midiático presente na pesquisa.

Para a análise do discurso midiático aqui proposta, adotou-se o termo Sequências Discursivas (SDs), que se refere aos trechos retirados das matérias analisadas que apresentam marcas discursivas, ou seja, palavras e/ou fra-

ses destacadas que formam um núcleo de significado. Segundo Benetti (2010, p.113), uma SD é “o trecho que arbitrariamente recortamos para a análise e depois utilizamos no relato da pesquisa.”

A soma das Sequências discursivas (SDs) compõe uma Formação discursiva (FD). “Consideramos que uma FD é uma espécie de região de sentidos, circunscrita por um limite interpretativo que exclui o que invalidaria aquele sentido – este segundo sentido, por sua vez, constituirá uma segunda FD.” (BENETTI, 2010, p.112).

Por fim, o conjunto das Formações discursivas (FDs) constrói um Eixo semântico (ES), isto é, um agrupamento de significados que compõem o conceito de *cultura underground*. Dito de outra forma, palavras e frases são destacadas e agrupadas em SDs, que por sua vez, se unem para formar as FDs, e estas compõem um Eixo semântico (ES). A junção de todos os ESs vai formar o conceito de cultura *underground* construído pelo jornal Correio da Paraíba.

Em virtude do número de textos analisados, o critério de seleção das matérias que compõem cada Eixo Semântico (ES), baseou-se no sentido geral produzido pelo discurso de cada uma delas. Apesar disso, há matérias que poderiam compor mais de um ES, pois a cultura *underground* é um conceito guarda-chuva que abriga vários significados que

estão interligados, como por exemplo: o comportamento marginal e as manifestações artísticas *undergrounds*.

A Figura 1 ilustra as etapas do procedimento metodológico adotado para analisar o discurso midiático

Figura 1- Etapas da análise do discurso midiático



Fonte: A autora, 2014

Para fins de análise, os *Eixos Semânticos* definidos nesta pesquisa são os seguintes: Comportamento marginal, Manifestações contra o sistema político, Personagens e produtos culturais, Produção independente/alternativa e Crítica aos ideais da cultura *underground*.

4.3.1. Eixo semântico I: Comportamento marginal

A cultura *underground* apresenta uma série de comportamentos que fogem aos padrões sociais estabelecidos pela cultura dominante de cada época. Na década de 1970, a frase “Sexo, drogas e rock n’roll” não apenas sintetiza o estilo de vida *underground*, como serviu de lema e inspirou uma grande parte da juventude que defendia uma vida mais livre nos âmbitos sexual, intelectual e cultural, com a experimentação de drogas e a ruptura com o *status quo*.

O jornal Correio da Paraíba de 31 de maio de 1970, na matéria “Nossos jovens: Marias e Josés”, de autoria de Alarico Correia Neto, traz uma concepção da juventude da época, a partir do estilo de vida dos jovens hippies. Trata-se de um texto opinativo, não polifônico, apresentando apenas a

visão de mundo do próprio autor. Os hippies são descritos da seguinte forma:

Uma flor natural na mão, uma tatuada no rosto e um cigarro de maconha na boca. Os hippies, sendo minorias, constituem uma grande massa de jovens que perderam as esperanças e não mais acreditam neste mundo de Deus. Fatalismo ou comodismo, eles são a expressão mais autêntica do protesto contra a negação dos valores humanos. (CORREIA NETO, 31/05/1970).

Observa-se que o discurso construído a respeito da cultura *underground* é marcado pela ruptura com um comportamento social padrão, enfatizando a aparência dos adeptos do movimento hippie, com a descrição do contato com a natureza, tatuagem e até o uso de drogas. Além de enfatizar os ideais do movimento, como sendo uma forma de contestação à postura individualista que se evidenciava na época, em virtude do aumento do consumismo e a perda dos valores humanos.

Não são pessoas que nada sabem. Apela sim, para uma forma de negação de uma sociedade de “cada um por si e Aquêlê lá de cima por todos”. São tão conscientes e firmes nos seus propósitos, que se

admitissem a violência, como estaria nosso planeta infestado de guevaras! O que é verdade, é que os hippies preferem o amor à guerra. Se estão certos ou errados, a interpretação depende da lucidez e consciência de cada um. Nós estamos na nossa. (CORREIA NETO, 31/05/1970).

A matéria deixa claro que os ideais do movimento hippie são “toleráveis” pelo fato deles não serem a favor da violência, caso contrário representariam uma ameaça social, como é o caso da conduta de Che Guevara. Ao mesmo tempo, o autor enfatiza que a “lucidez” e a “consciência” são critérios utilizados para julgar se a postura hippie é “certa” ou “errada”. Nesse sentido, lucidez e consciência são os termos escolhidos para reforçar o discurso de que os hippies não gozam de plena capacidade de julgamento, por serem usuários de drogas, assim como as pessoas que acreditam que eles estão “corretos”.

“Lelé da cuca”, texto publicado no dia 28 de junho de 1970, tem início com uma narrativa ficcional, no gênero realismo fantástico, de modo a aproximar o leitor da experiência alucinógena que Aldous Huxley obteve por meio do uso de drogas, retratada no seu livro “As portas da percepção”. Alarico Correia Neto que é autor do conto-reportagem justifica a utilização do trecho ficcional da seguinte forma:

[...] Esta foi a imagem que criamos para nossa história que ganha um tanto de veracidade quando sabemos do eminente escritor Aldous Huxley, que se entregou voluntariamente como cobaia humana, a uma experiência com a mescalina [...]. (CORREIA NETO, CORREIO DA PARAÍBA, 28/06/1970).

O discurso apresentado enfatiza o papel das drogas como forma de fugir da realidade ou um meio de alcançar uma experiência transcendental, algo muito presente na cultura *underground*. Ao mesmo tempo, reforça como esse tipo de comportamento pode ser nocivo para a sociedade, em face do crescente aumento de usuários de drogas. Nesse sentido, é importante salientar que na década de 1970 o mundo testemunhou uma verdadeira explosão de movimentos juvenis que buscavam se afirmar enquanto sujeitos contrários ao que estava estabelecido como “aceitável” e “normal”.

Muitas são as portas que se transpõem para chegar à fuga do cotidiano ou alcançar a revelação interiorizada de uma visão divina das coisas. [...]. Mas é nos Estados Unidos que se verifica o mais crescente desenvolvimento no consumo, pois nos últimos cinco anos, as prisões por uso ilícito de drogas aumentaram de 1.350%. (CORREIA NETO, 28/06/1970).

A busca por viver com intensidade, como se o mundo fosse acabar no dia seguinte, é uma das características que constroem o estereótipo do jovem. No entanto, o texto defende que a sociedade de forma ampla tem banalizado a morte decorrente do uso de drogas.

Graves e perigosas são as consequências dos psicotrópicos. Mas a nós parece, que a nossa sociedade, ao passo que caminha conscientizando-se para a materialização da existência, começa a aceitar com simplicidade a fatalidade da morte, admitindo todos os prazeres que a vida pode oferecer como o fumo que dá câncer e as bebidas alcoólicas que tem enviado muitos clientes para sanatórios psiquiátricos. (CORREIA NETO, CORREIO DA PARAÍBA, 28/06/1970).

A matéria “Neutron & Conflitos – Gerações em conflito”, publicada no dia 11 de novembro de 1970, apresenta o ponto de vista do jornalista Antônio Barreto Neto sobre o filme “Gerações em conflito”. O jornalista defende que o filme faz uma análise da juventude norte-americana da época, colocando em xeque a responsabilidade dos pais na preservação dos valores.

[...] A tese exposta é a de que a falta de cuidado dos pais (sempre preocupados com a preservação dos valores de sua geração) os jovens se transviam. Paralelamente, outros “palpitantes assuntos da atualidade” são levemente tocados, como o uso de drogas, o liberalismo sexual, a influência dos meios de comunicação, a situação do imigrante. Ao que parece, a novela de George Simenon (um mestre da ficção policial) continha elementos para uma boa análise do problema da juventude norte-americana, especialmente – como a do filme – essa juventude que vegeta nas pequenas cidades do interior do país. (BARRETO NETO, 11/11/1970).

Trata-se de uma juventude que tem seu comportamento influenciado pelos meios de comunicação levando uma vida “vazia”, caracterizada especialmente, pelo consumo de drogas e a prática do sexo livre.

Mesmo depois de mais de uma década, em 16 de setembro de 1980, a temática sobre os jovens que buscavam romper com os valores estabelecidos aparece em “*Hair* – Lembranças da primeira geração rebelde”. Trata-se de uma análise da peça musical *Hair*, que se transformou em filme em 1979, símbolo da contracultura hippie, da revolução sexual e da luta em prol do fim da Guerra do Vietnã.

Quando o musical “Hair” subiu aos palcos americanos e europeus no fim dos anos 60, a inquietação que tomara conta da juventude desde o final da década anterior com o surgimento do Rock and Roll, estava a ponto de explodir, principalmente em função das centenas de mortes que se registravam diariamente no conturbado Vietnã no lado oriental do mundo. E é justamente esse conflito que serviu de base para os autores da peça criarem sua história despreocupada, numa linguagem jovem e totalmente imune de satisfações coletivas. A denúncia do jovem “hippie” que na tentativa de ajudar um amigo acaba por ser enviado ao Vietnã, onde vem encontrar a morte em combate, só serviu para alimentar ainda mais a rebelião incontida que via no fim da guerra a única solução para parar de uma vez por todas a carnificina. Notadamente porque não existia qualquer identificação por parte dos soldados recrutados entre os jovens com a guerra de conquista que o governo empreendia em nome de uma bandeira falsa. (ARCELA, 16/09/1980).

No texto, o quadro descrito a partir da análise da sociedade norte-americana da época serviu de base para o surgimento da cultura *underground*, tendo de um lado a insatisfação dos jovens com a realidade apresentada, ex-

pressa por meio da efervescência artística, sobretudo com o nascimento do *Rock and Roll*, enquanto estilo musical juvenil de contestação. Do outro, um sistema político militar que levava a todo custo seus planos de seguir com uma guerra que não encontrava no seio da juventude nenhuma identificação com a causa, pelo contrário, lutavam para o fim das mortes decorrentes da Guerra do Vietnã.

[...] Um tipo de afetividade que tinha um sentido profundo para a época, não apenas sob o prisma da necessária união que existia naquele período de transição para vencer a repressão do sistema tradicional vigente na sociedade, mas também como respostas às críticas que se faziam contra o tipo de comportamento dessa massa de faixa etária variável entre 15 e 25 anos, em média.

O movimento hippie, por sua vez, é dissecado em seus méritos de contestação, e enriquecido nas fantasias e conjecturas da sociedade americana, principalmente em ricas alegorias que favorecem sobretudo o filme como espetáculo. A burguesia acomodada e o rígido sistema militar são agredidos com bastante propriedade. [...] Enquanto que na festa, uma demonstração de rebeldia e de didática individual vem à tona na pessoa de Berger, que chega inclusive a dançar em cima da mesa e por conta disso termina por levar todos para a cadeia, no campo militar é a

vez de um grupo numeroso, cujas vozes conseguem invadir os alto-falantes do local entoando canções de protesto justamente nas horas que antecedem um novo embarque suicida. A própria paixão alimentada por Claude (Sheila) consegue flutuar num duplo comportamento que demonstra a fase de transição dos anos 60. Aos sonhos coloridos provocados pelo cigarro de maconha que jamais havia visto na sua vida, do caipira se contrapõe o tipo de vida do grupo de Berger, para os quais os tabus da sociedade ocidental estavam impregnados de falsas contradições. (ARCELA, 16/09/1980).

O estar-junto também aparece no discurso a partir da afetividade que liga as pessoas que têm os mesmos ideais, sobretudo quando se trata de jovens, que estão experimentando o novo a todo tempo, e sempre em grupos que trazem uma identificação específica. Mais uma vez, o movimento hippie serve de protagonista para caracterizar parte da juventude conformada com as normas sociais impostas, que tem como principais marcas a contestação social, por meio da quebra de tabus, capitaneada pelo uso de drogas e o sexo livre.

Além disso, a aparência conferida às vestes desse grupo juvenil também expressava um embate simbólico contra a “burguesia acomodada” que não apenas aceitava a Guerra,

como a defendia como algo fundamental para a preservação da soberania nacional norte-americana.

A revolução sexual iniciada na década de 1960, que adquire maturidade e busca se afirmar artisticamente, é o destaque da matéria “Tabu – Discurso panfletário, no Teatro Paulo Pontes hoje”, publicada no jornal Correio da Paraíba de 14 de outubro de 1990. O texto define espetáculo teatral da seguinte forma:

Tabu é um trabalho que retrata um momento atual onde questionamentos e reivindicações em favor de uma quebra de preconceitos e discriminações entre os sexos, surgidos a partir de movimentos feministas, de liberação sexual, machistas, masculinistas e homossexuais, têm gerado polêmicas e controvérsias. Tabu é um espetáculo descompromissado com receitas e soluções que estejam de acordo com estes movimentos reivindicatórios existentes. (TABU, 14/10/1990).

Na matéria, evidencia-se que a peça enfrenta um grande desafio, pois busca abordar a luta pela igualdade entre os sexos e fim dos preconceitos, ao mesmo tempo em que se coloca contrária às saídas propostas por esses movimentos. O discurso é enriquecido por apresentar ao menos uma voz, além da voz do próprio autor do texto, na qual revela

a ruptura de alguns tabus sexuais por meio da ousadia dos movimentos e pelo despertar de tabus que estão adormecidos na memória do indivíduo.

O coreógrafo do espetáculo, Plínio Sérgio Dias, diz que a peça exprime com arte a tentativa de popularizar sua ideia fundamental que é a busca no interior de cada ser humano das coisas ocultas, desejos e fantasias a tanto tempo caladas. Tabu é uma ousadia de movimentos, dança e teatro. Uma intensa realização de tabus, trazendo à tona uma visão do homem moderno, que apesar disso, adormece em sua memória fragmentos de tabus vividos até a sua formação atual. (TABU, 14/10/1990).

A questão sexual é mais uma vez pauta do jornalismo cultural em “Lord K – Um show polêmico no Lima Penante”, publicada em 05 de dezembro de 1990. Ela levanta a discussão sobre a exposição do corpo despido num show e a polêmica em torno da censura gerada por parte da Fundação Espaço Cultural (Funesc), proibindo a realização do espetáculo no Teatro Paulo Pontes, em João Pessoa.

“Mini-Orgasmo Confidencial” é o show polêmico em que o compositor e cantor paulista Lord K tira a roupa e dá um explosivo passeio pelo seu trabalho,

em companhia da atriz e cantora Cláudia Moras e do guitarrista Émerson Villani, com destaque para o rock “Rê-Bordosa”, dedicado à divertida personagem criada pelo cartunista Angelli. Inicialmente o Lord K se apresentaria em João Pessoa a 26 de novembro, no Teatro Paulo Pontes, mas o espetáculo foi suspenso pela presidente da Fundação Espaço Cultural, Giselda Navarro. O produtor Roberto Lessa disse que a Funesc procedeu assim por causa dos momentos de nudismo no show, acusando o órgão de fazer renascer a censura. (LORD K, 05/12/1990).

A identificação do grupo musical com os ideais marginais está presente no nome do show “Mini-orgasmo confidencial” e na música feita em homenagem à personagem do cartunista Angelli, “Rê-bordosa”, que é símbolo da cena *underground* paulistana. Apesar do fato ter ocorrido na década de 1990, após grandes avanços em prol da liberdade sexual, muitos preconceitos e valores são mantidos, sobretudo numa cidade pequena do Nordeste brasileiro como João Pessoa, seria, portanto, improvável que órgão público autorizasse a realização do show nas suas dependências, em virtude das pressões sociais por uma conduta conservadora do Estado.

O texto relata a participação do grupo musical num programa de televisão, enfatizando a proposta de nudismo presente no espetáculo.

O show Mini-Orgasmo Confidencial incendiou uma discussão sobre nudez, erotismo e tesão entre os convidados de Hebe Camargo, em seu programa no SBT, [...] apresentou-se o trio que estará na noite de hoje no Teatro Lima Penante, que canta inteiramente nu, com direito a imagens frontais e closes de baixo para cima, por trás, da cantora Cláudia Moras, uma linda lourinha de 19 anos, assim como do guitarrista Émerson Villani e do percussionista Lord K, que largou os atabaques e usou um contrabaixo para cobrir a pélvis (tal como Émerson fez com a guitarra). (LORD K, 05/12/1990).

O discurso não apresenta a voz da representante da Fundação Espaço Cultural, apostando na polêmica, buscando uma maior repercussão em torno do assunto. No entanto, o produtor do show fala das motivações do cancelamento do show por parte da Funesc.

Lessa diz que “o show na realidade foi vetado pelo Espaço Cultural porque tem momentos de nudismo. Isto é censura”. O único espaço livre em João Pessoa

para outra data do Lord K (a de hoje) foi o Teatro Lima Penante.

Lord K e sua turma tinham certeza de que atrairiam um público afeito ao sensacionalismo. “Somos iscas”, admite K. “Meu trabalho é crítico e reflexível e acho ótimo poder levá-lo para um público que é cercado de informações que poderiam mudar as suas vidas”, disse. Ele prefere não usar a palavra alienado e acha que é improdutivo ficar politizando quem já está politizado. “Idolstrar a contracultura é uma síndrome narcisista. Você aprisiona sua própria imagem”, frisou Lord K. [...] Sua grande preocupação é que “está sendo preparada uma nova repressão. A ditadura está sendo reconstruída”. (LORD K, 05/12/1990).

O discurso do líder do grupo explica o caráter crítico do seu trabalho como uma ferramenta importante para a manutenção da democratização da informação. Ao mesmo tempo, expressa sua indignação com a censura, que pode representar um retorno aos tempos de repressão da ditadura militar no País.

As regularidades de sentido estão apresentadas no Quadro 1 por meio de quatro Formações discursivas (FDs) que ajudam a construir o Eixo Semântico 1 (ES1) - Com-

portamento marginal, o qual compõe o conceito de cultura *underground* construído no Correio da Paraíba.

As Sequências discursivas têm, todavia, a função de contextualizar os trechos dos textos que estão em destaque, os quais materializam a essência do sentido produzido, que é definido por cada Formação discursiva.

Quadro 1 – ES1 - Comportamento marginal

Formação discursiva (FD)	FD1 – Liberdade sexual
Sequência discursiva (SD)	(SD1) – [...] outros “palpitantes assuntos da atualidade” são levemente tocados, como o uso de drogas, o liberalismo sexual , a influência dos meios de comunicação [...]
Matéria/data	“Neutron & Conflitos – Gerações em conflito” (11/11/ 1970).

Formação discursiva (FD)	FD1 – Liberdade sexual
Sequência discursiva (SD)	(SD2) – [...] reivindicações em favor de uma quebra de preconceitos e discriminações entre os sexos , surgidos a partir de movimentos feministas, de liberação sexual , machistas, masculinistas e homossexuais , têm gerado polêmicas e controvérsias.
Matéria/data	“Tabu – Discurso panfletário”, no Teatro Paulo Pontes hoje” (14/10/1990).

Formação discursiva (FD)	FD1 – Liberdade sexual
Sequência discursiva (SD)	<p>(SD3) – [...] sua ideia fundamental que é a busca no interior de cada ser humano das coisas ocultas, desejos e fantasias a tanto tempo caladas. Uma intensa realização de tabus, trazendo à tona uma visão do homem moderno, que apesar disso, adormece em sua memória fragmentos de tabus vividos até a sua formação atual.</p> <p>(SD4) – “Mini-Orgasmo Confidencial” é o show polêmico em que o compositor e cantor paulista Lord K tira a roupa e dá um explosivo passeio pelo seu trabalho.</p> <p>(SD5) – O show Mini-Orgasmo Confidencial incendiou uma discussão sobre nudez, erotismo e tesão entre os convidados de Hebe Camargo, em seu programa no SBT, [...] apresentou-se o trio que estará na noite de hoje no Teatro Lima Penante, que canta inteiramente nu, com direito a imagens frontais e closes de baixo para cima, por trás, da cantora Cláudia Moras, uma linda lourinha de 19 anos [...].</p>
Matéria/data	“Tabu – Discurso panfletário”, no Teatro Paulo Pontes hoje” (14/10/1990).

Formação discursiva (FD)	FD2 – Uso de drogas
Sequência discursiva (SD)	(SD6) – [...] e um cigarro de maconha na boca. (SD7) – Se estão certos ou errados, a interpretação depende da lucidez e consciência de cada um.
Matéria/data	“Nossos jovens: Marias e Josés” (31/05/1970).

Formação discursiva (FD)	FD2 – Uso de drogas
Sequência discursiva (SD)	(SD8) – Lelé da cuca. (SD9) – [...] escritor Aldous Huxley, que se entregou voluntariamente como cobaia humana , a uma experiência com a mescalina [...]. (SD10) – Muitas são as portas que se transpõem para chegar à fuga do cotidiano ou alcançar a revelação interiorizada de uma visão divina das coisas. (SD11) – [...] nos últimos cinco anos, as prisões por uso ilícito de drogas aumentaram de 1.350%. (SD12) – Graves e perigosas são as consequências dos psicotrópicos . Mas a nós parece, que a nossa sociedade, [...] começa a aceitar com simplicidade a fatalidade da morte , admitindo todos os prazeres que a vida pode oferecer como o fumo que dá câncer e as bebidas alcoólicas que tem enviado muitos clientes para sanatórios psiquiátricos.
Matéria/data	“Lelé da cuca” (28/06/1970).

Formação discursiva (FD)	FD2 – Uso de drogas
Sequência discursiva (SD)	(SD13) – Paralelamente, outros “palpitantes assuntos da atualidade” são levemente tocados, como o uso de drogas [...] continha elementos para uma boa análise do problema da juventude norte-americana, especialmente – como a do filme – essa juventude que vegeta nas pequenas cidades do interior do país.
Matéria/data	“Neutron & Conflitos – Gerações em conflito” (11/11/ 1970).

Formação discursiva (FD)	FD2 – Uso de drogas
Sequência discursiva (SD)	(SD14) – Aos sonhos coloridos provocados pelo cigarro de maconha que jamais havia visto na sua vida [...]
Matéria/data	“Hair – Lembranças da primeira geração rebelde” (16/09/1980).

Formação discursiva (FD)	FD3 – Paz espiritual (contato com a natureza, divindade, não-violência e negação dos valores mundanos)
Sequência discursiva (SD)	(SD15) – Uma flor natural na mão , uma tatuada no rosto [...] (SD16) – Apelam sim, para uma forma de negação de uma sociedade de “cada um por si e Aquêle lá de cima por todo”.
Matéria/data	“Nossos jovens: Marias e Josés” (31/05/1970).

Formação discursiva (FD)	FD3 – Paz espiritual (contato com a natureza, divindade, não-violência e negação dos valores mundanos)
Sequência discursiva (SD)	(SD17) – [...] se admitissem a violência , como estaria nosso planeta infestado de guevaras! O que é verdade, é que os hippies preferem o amor à guerra .
Matéria/data	“Nossos jovens: Marias e Josés” (31/05/1970).

Formação discursiva (FD)	FD3 – Paz espiritual (contato com a natureza, divindade, não-violência e negação dos valores mundanos)
Sequência discursiva (SD)	(SD18) – [...] ou alcançar a revelação interiorizada de uma visão divina das coisas.
Matéria/data	“Lelé da cuca” (28/06/1970).

Formação discursiva (FD)	FD3 – Paz espiritual (contato com a natureza, divindade, não-violência e negação dos valores mundanos)
Sequência discursiva (SD)	(SD19) – [...] Um tipo de afetividade que tinha um sentido profundo para a época [...]
Matéria/data	“Hair – Lembranças da primeira geração rebelde” (16/09/1980).

Formação discursiva (FD)	FD 4 - Contestação à ordem social vigente
Sequência discursiva (SD)	(SD20) – [...] eles são a expressão mais autêntica do protesto contra a negação dos valores humanos.
Matéria/data	“Nossos jovens: Marias e Josés” (31/05/1970).

Formação discursiva (FD)	FD 4 - Contestação à ordem social vigente
Sequência discursiva (SD)	(SD21) – [...] A tese exposta é a de falta de cuidado dos pais (sempre preocupados com a preservação dos valores de sua geração) os jovens se transviam .
Matéria/data	“Neutron & Conflitos – Gerações em conflito” (11/11/ 1970).

Formação discursiva (FD)	FD 4 - Contestação à ordem social vigente
Sequência discursiva (SD)	(SD22) -- [...] só serviu para alimentar ainda mais a rebelião incontida que via no fim da guerra a única solução para parar de uma vez por todas a carnificina . (SD23) – [...] no fim dos anos 60, a inquietação que tomara conta da juventude desde o final da década anterior com o surgimento do Rock and Roll , estava a ponto de explodir [...] e totalmente imune de satisfações coletivas .
Matéria/data	“Hair – Lembranças da primeira geração rebelde” (16/09/1980).

Formação discursiva (FD)	FD 4 - Contestação à ordem social vigente
Sequência discursiva (SD)	<p>(SD24) – [...] não apenas sob o prisma da necessária união que existia naquele período de transição para vencer a repressão do sistema tradicional vigente na sociedade.</p> <p>(SD25) – O movimento hippie, por sua vez, é dissecado em seus méritos de contestação, e enriquecido nas fantasias e conjecturas da sociedade americana [...]</p> <p>(SD26) – A burguesia acomodada e o rígido sistema militar são agredidos com bastante propriedade.</p> <p>(SD27) – [...] Enquanto que na festa, uma demonstração de rebeldia e de didática individual vem à tona na pessoa de Berger, que chega inclusive a dançar em cima da mesa [...]</p> <p>(SD28) – [...] cujas vozes conseguem invadir os alto-falantes do local entoando canções de protesto justamente nas horas que antecedem um novo embarque suicida.</p>
Matéria/data	“Hair – Lembranças da primeira geração rebelde” (16/09/1980).

Formação discursiva (FD)	FD 4 - Contestação à ordem social vigente
Sequência discursiva (SD)	<p>(SD29) – Lessa diz que “o show na realidade foi vetado pelo Espaço Cultural porque tem momentos de nudismo. Isto é censura”.</p> <p>(SD30) – “Meu trabalho é crítico e reflexível e acho ótimo poder levá-lo para um público que é cerceado de informações que poderiam mudar as suas vidas”, disse.</p> <p>(SD31) – Sua grande preocupação é que “está sendo preparada uma nova repressão. A ditadura este sendo reconstruída”.</p>
Matéria/data	“Lord K – Um show polêmico no Lima Penante” (05/12/1990).

Fonte: Autoria própria, produzida a partir da análise do corpus da pesquisa, 2014.

Diante do exposto, os discursos da mídia analisados neste Eixo Semântico enfatizam como o jornal Correio da Paraíba descreve o comportamento marginal dos indivíduos que compõem a cultura *underground*. O discurso revela que a essência está fundamentada nos pilares da liberação sexual, consumo de drogas, rebeldia marcada pela contestação aos valores e normas sociais estabelecidos, a necessidade de busca espiritual caracterizada pelo contato com a natureza, adoção da conduta de não-violência e o uso de drogas como meio de transcender o corpo.

Muitas dessas características foram bandeiras do movimento hippie, mas não estão restritas a esse grupo, o fato é que eles semearam esses ideais, muito dos quais só vieram a florescer algumas décadas depois, assim como outros que encontram resistência até os dias atuais.

4.3.2. Eixo semântico 2:

Manifestações contra o sistema político

Além da questão comportamental, ligada ao estilo de vida do indivíduo frente à realidade social imposta, a organização coletiva dos jovens que adotavam uma postura contracultural visava combater um mundo que eles não acreditavam e defender a construção de um mundo com o qual eles sonhavam. Assim, em todas as épocas, a cultura *underground* teve um importante papel através dos movimentos que contestavam as ações políticas e militares contrárias aos almejados ideais de liberdade.

O sentido nuclear das matérias deste Eixo Semântico expressa a transição da idealização dos valores *underground* para uma ação efetiva e organizada dos movimentos juvenis que lutavam por transformar o mundo em que

viviam, a partir do questionamento e enfrentamento das ações políticas e militares indesejadas.

“Hoje a grande marcha” é uma matéria publicada no dia 09 de maio de 1970 que aborda uma importante iniciativa da juventude norte-americana em prol do fim da Guerra do Vietnã. O responsável por coordenar o movimento expõe os objetivos da ação e apresenta os receios desse embate com as autoridades estabelecidas.

Ron Yong, coordenador-geral, pergunta: “As autoridades nos prenderão? Nos deixarão permanecer ali? Empregarão nova violência. De qualquer jeito, acamparemos às portas da Casa Branca. Há muitas pessoas dispostas a se deixar prender.” O comitê recomendou “uma manifestação disciplinada, sem violência, porque de outra forma será suicídio para o movimento e retardará o fim da guerra.” Será que conseguirão atingir esse objetivo tão difícil? (HOJE, 09/05/1970).

O texto explora a troca de farpas verbais, enfatizando a visão que a maior autoridade daquele país tem a respeito dos jovens que protagonizaram a luta contra a política militar do presidente Nixon. Ao mesmo tempo, expõe certa fragilidade por meio da falta de unidade interna do governo, que culmina com a renúncia do assessor para relações com a juventude.

“Irresponsável” - foi o adjetivo que o presidente Nixon recebeu por chamar os estudantes pacifistas de “vagabundos”. Anthony Moffet, assessor para Relações com a Juventude, renunciou, acusando o presidente de aprovar táticas perniciosas contra os estudantes e não se encontrar disposto a escutar suas reclamações. [...] “Eu apoio o protesto não-violento e não posso continuar servindo a um governo que procura o seu descrédito”. Disse que pensou em renunciar assim que ouviu o discurso de Nixon sobre o Camboja. [...] “Entretanto o caráter repressivo desse governo destruiu todos os nossos esforços”. Comentou que outro fato que o ajudou a se decidir foi o comentário de Nixon sobre os estudantes, a quem chamou de “vagabundos”. Disse que Nixon demonstrou não compreender os jovens, nem ter interesse em se comunicar com eles. Moffet afirma que os estudantes de todo o país dizem: “Chega, chega ... desta política de tão curto alcance”. Acha que os estudantes estão “desiludidos” pela perseguição sistemática do Departamento de Justiça contra grupos de esquerda. E previu que será bastante difícil para o governo reconquistar o respeito da juventude. (HOJE, 09/05/1970).

O discurso do ex-assessor do governo serviu para expor a incoerência entre as ações do governo e as iniciativas dos

movimentos juvenis, marcada pela falta de respeito, perseguição, violência e falta de interesse nas negociações. A ligação entre os movimentos juvenis e os conflitos partidários entre governo e os grupos de esquerda é um aspecto que deve ser considerado na análise do quadro político geral da época.

Enquanto na matéria anterior há uma crítica mais aberta à repressão adotada pelo governo norte-americano, no Brasil, o governo vivia o auge da ditadura militar e os jovens eram o principal alvo das ações militares, regada à crueldade das prisões arbitrárias, torturas, desaparecimentos e mortes. Os tentáculos da censura transformaram a imprensa na voz oficial do governo, servindo de veículo de educação e legitimação das ações da ditadura militar.

É nesse contexto que a matéria “Jovens repudiam terror e trabalharão pelo Brasil”, publicada no dia 21 de agosto de 1970, apresenta um discurso com forte teor ideológico, na voz do governo que apresenta a “transformação” de quatro jovens “subversivos” que assinaram uma declaração renegando as organizações políticas que faziam parte. Para o governo, esses jovens representavam o modelo que a juventude da época deveria seguir. Vale lembrar que nos porões da ditadura a adoção da tortura era um expediente

corriqueiro, portanto, dificilmente esses jovens assinaram esse documento de forma espontânea.

Quatros jovens presos por atividades subversivas assinaram declaração em que renegam a organização a que se filiaram, a Var-Palmares, e dizem que foram aliciados por serem ingênuos e fazem, cada qual, uma conclamação à juventude, exortando-a a estudar e trabalhar pelo Brasil.

Os subversivos são Alan Kardec Pimentel, de Goiás e preso em Minas; Jackson Pires Machado, também goiano; Gustavo Guimarães Barbosa, do Rio e João Arnolfo Carvalho de Oliveira, de Goiás. (JOVENS, 21/08/1970).

Para conferir um efeito de verdade ao testemunho desses jovens, a matéria traz o perfil detalhado de três dos quatros jovens, no qual explica os papéis que eles exerciam no mundo “subversivo”, em decorrência de terem sido aliciados a esse estilo de vida. Mas, após conhecerem a “verdade”, eles declaram como vão viver para contribuir com a construção de uma sociedade melhor. Enfim, o discurso busca deixar claro quem está “certo” e quem está “errado” para o bem do país.

Na ficha de Gustavo consta que ele fez um curso para trabalhar no setor de identificação da Polícia, com a finalidade de infiltrar-se. Em seu texto de culpa, diz ele: “Hoje, sei que estava completamente enganado. Não é jogando as massas a uma estúpida carnificina que iremos resolver o problema delas”

Jackson traçou planos para a Organização, assaltou bancos e participou da formação de colunas guerrilheiras, segundo sua ficha de qualificação. Fez agitação nos jogos universitários e dirigiu o movimento operário de Goiânia, constando sua profissão como sendo estudante secundário. O que quer agora, diz ele, “é ajudar o governo em tudo que for bom para o Brasil”

Alan Kardec foi preso em Belo Horizonte. Era estudante e foi recrutado, em 1968, para os quadros da ação popular. Consta que em 1969 foi incumbido de incendiar um jeep da polícia civil de Goiás, o que fez com bomba incendiária. No mesmo ano passou a fórmula da bomba para um grupo chefiado por um tal de Miguel.

Dizendo-se arrependido, afirma que pretende “voltar à sociedade, conviver com a família, os amigos, trabalhar em qualquer atividade, pois o homem é fruto do seu trabalho para a sociedade”. (JOVENS, 21/08/1970).

O conceito de cultura *underground* construído pelo jornal Correio da Paraíba é formado também pelo Eixo Semântico 2, que aborda os significados conferidos às lutas do movimento *underground* em prol de mudanças no *status quo* vigente, com ênfase no enfrentamento ao sistema político. Este eixo é formado por cinco Formações discursivas (FDs) que o caracterizam. No Quadro 2, palavras e frases em destaque expressam a materialização dos valores semânticos das Sequências discursivas (SDs), que por sua vez, compõem cada uma das Formações Discursivas (FDs).

Quadro 2 – ES2 - Combate ao sistema político

Formação discursiva (FD)	FD1-Manifestação pacífica
Sequência discursiva (SD)	(SD1) – “Há muitas pessoas dispostas à se deixar prender. ” O comitê recomendou “ uma manifestação disciplinada, sem violência, porque de outra forma será suicídio para o movimento e retardará o fim da guerra. ”
Matéria/data	“Hoje a grande marcha” (09/05/ 1970).

Formação discursiva (FD)	FD2 – O poder
Sequência discursiva (SD)	<p>((SD2) – [...] “Eu apoio o protesto não-violento e não posso continuar servindo a um governo que procura o seu descrédito”.</p> <p>(SD3) - Anthony Moffet, assessor para Relações com a Juventude, renunciou, acusando o presidente de aprovar táticas perniciosas contra os estudantes e não se encontrar disposto a escutar suas reclamações.</p> <p>(SD4) - “Entretanto o caráter repressivo desse governo destruiu todos os nossos esforços” [...] o comentário de Nixon sobre os estudantes, a quem chamou de “vagabundos”.</p> <p>(SD5) - Disse que Nixon demonstrou não compreender os jovens, nem ter interesse em se comunicar com eles.</p>
Matéria/data	“Hoje a grande marcha” (09/05/ 1970).

Formação discursiva (FD)	FD2 – O poder
Sequência discursiva (SD)	<p>(SD2) – [...] “Eu apoio o protesto não-violento e não posso continuar servindo a um governo que procura o seu descrédito”.</p> <p>(SD3) - Anthony Moffet, assessor para Relações com a Juventude, renunciou, acusando o presidente de aprovar táticas perniciosas contra os estudantes e não se encontrar disposto a escutar suas reclamações.</p> <p>(SD4) - “Entretanto o caráter repressivo desse governo destruiu todos os nossos esforços” [...] o comentário de Nixon sobre os estudantes, a quem chamou de “vagabundos”.</p> <p>(SD5) - Disse que Nixon demonstrou não compreender os jovens, nem ter interesse em se comunicar com eles.</p>
Matéria/data	“Hoje a grande marcha” (09/05/ 1970).

Formação discursiva (FD)	FD3 – Os manifestantes
Sequência discursiva (SD)	<p>(SD6) - De qualquer jeito, acamparemos às portas da Casa Branca.</p> <p>(SD7) - Moffet [...] Acha que os estudantes estão “desiludidos” pela perseguição sistemática do Departamento de Justiça contra grupos de esquerda. E previu que será bastante difícil para o governo reconquistar o respeito da juventude.</p>
Matéria/data	“Hoje a grande marcha” (09/05/ 1970).

Formação discursiva (FD)	FD4 – Criminalização da luta
Sequência discursiva (SD)	<p>(SD-8) - Na ficha de Gustavo consta que ele fez um curso para trabalhar no setor de identificação da Polícia, com a finalidade de infiltrar-se.</p> <p>(SD-9) - Jackson traçou planos para a Organização, assaltou bancos e participou da formação de colunas guerrilheiras, segundo sua ficha de qualificação. Fez agitação nos jogos universitários e dirigiu o movimento operário de Goiânia.</p> <p>(SD-10) - Alan Kardec foi preso [...] em 1969 foi incumbido de incendiar um jeep da polícia civil de Goiás, o que fez com bomba incendiária. No mesmo ano passou a fórmula da bomba para um grupo chefiado por um tal de Miguel.</p>
Matéria/data	“Jovens repudiam terror e trabalharão pelo Brasil” (21/08/ 1970).

Formação discursiva (FD)	FD5– Legitimação do poder na mídia (caráter educativo-ideológico das autoridades)
Sequência discursiva (SD)	<p>(SD-11) - Quatros jovens presos por atividades subversivas assinaram declaração em que renegam a organização a que se filiaram, a Var-Palmares, e dizem que foram aliciados por serem ingênuos e fazem, cada qual, uma conclamação à juventude, exortando-a a estudar e trabalhar pelo Brasil.</p> <p>(SD-12) - Em seu texto de culpa, diz ele: “Hoje, sei que estava completamente enganado. Não é jogando as massas a uma estúpida carnificina que iremos resolver o problema delas”</p> <p>(SD-13) - O que quer agora, diz ele, “é ajudar o governo em tudo que for bom para o Brasil”.</p> <p>(SD-14) - Dizendo-se arrependido, afirma que pretende “voltar à sociedade, conviver com a família, os amigos, trabalhar em qualquer atividade, pois o homem é fruto do seu trabalho para a sociedade”.</p>
Matéria/data	“Jovens repudiam terror e trabalharão pelo Brasil” (21/08/ 1970).

Formação discursiva (FD)	FD5– Legitimação do poder na mídia (caráter educativo-ideológico das autoridades)
Sequência discursiva (SD)	(SD-15) - Será que conseguirão atingir esse objetivo tão difícil ?
Matéria/data	“Hoje a grande marcha” (09/05/ 1970).

Fonte: Produzida a partir da análise do corpus da pesquisa, 2014.

Diante da análise deste eixo semântico, constata-se que o discurso do jornal Correio da Paraíba revela que os movimentos *undergrounds* exerceram um papel reivindicatório no combate à violência capitaneada pelos sistemas políticos, no Brasil e nos Estados Unidos. O veículo mostra que as ações ocorreram de maneira pacífica fora do país, enquanto que internamente os jovens se organizaram de forma violenta. Sobre esse aspecto, pensa-se que quanto maior é o distanciamento do veículo de uma determinada realidade, mas liberdade ele tem de criticá-la, e vice-versa.

A prova disso é que, o veículo construiu um discurso que superestima o sistema político brasileiro, enfatizando o arrependimento dos jovens que se envolveram em organizações “subversivas”. As vozes desses jovens expressam uma “confissão” que legitima as ações da ditadura militar e “conscientizam” os jovens sobre qual o caminho “certo” a ser seguido.

O discurso do veículo analisado apresenta a liderança política americana como intransigente, perseguidora, vio-

lenta e desrespeitosa, e os jovens são pessoas dispostas a lutarem pacificamente pelo fim da guerra. No Brasil, as ações dos manifestantes são criminalizadas e os testemunhos dos jovens “convertidos” ao poder estabelecido funcionam como estratégia educativa para valorizar a ideologia do governo militar e conquistar a legitimação de seu poder por parte da sociedade.

4.3.3. Eixo semântico 3: Personagens e bens culturais

A cultura *underground* revelou artistas, músicos, escritores, cineastas, entre outros personagens que se tornaram símbolos desse universo alternativo, além de bens culturais como músicas, filmes, peças e livros que expressam em sua essência a indignação e o confronto com a realidade social imposta. É exatamente sobre a interpretação desses dois aspectos que é construído o significado deste Eixo semântico.

Muitas vezes, o ser humano utiliza a arte para expressar seus ideais de insatisfação e busca de ruptura da ordem social estabelecida. A produção de bens culturais revela ídolos, que se tornam símbolo da cena *underground*, líderes que passam a ser seguidos e reverenciados como modelos,

em virtude da sua música, das vestes e principalmente, da sua atitude diante do mundo. Esses artistas conseguem agregar pessoas que adotam o mesmo estilo de vida voluntariamente, pois acreditam e se identificam com a bandeira de que é possível não se conformar como o mundo dado.

No âmbito da literatura, a matéria “A verdade e o ‘mundo hoje’”, publicada no dia 30 dezembro de 1970, trata do lançamento do livro “O Mundo Hoje”, o qual aborda a realidade mundial de uma forma diferente da “verdade” que é defendida pelas grandes potências mundiais. É justamente por apresentar uma visão contra hegemônica que a obra é considerada um produto contracultural, sobretudo pelo contexto histórico no qual foi publicado. O livro enfatiza a capacidade de manipulação das informações por parte das autoridades internacionais.

[...] Em “Mundo hoje”, alguns episódios da realidade internacional presente são analisados, interpretados e historicamente, considerados, pelo autor. Para realizar essa análise, José Octávio eximiu-se de qualquer compromisso com as verdades fabricadas em série pelas grandes potências. Um desses exemplos frizantes de desencajamento cultural pode ser citado no capítulo “Yunesco contro o Rino-cerante”, em que o autor vislumbra, sob o prisma do neutralismo, as relações entre URSS e a Romênia.

Essa mesma visão ele dispensa ao confronto, muitas vezes abafado, mas brutal entre URSS e Tchecoslováquia, em que reconhece que a Rússia venceu a União Soviética. Mas nada de exageros, de impressões deformadas pela guerra psicológica em que se empenham Washington e Moscou. (A VERDADE, 30/12/1970).

A matéria “Revendo o passado”, publicada no dia 06 de maio de 1980, faz uma análise sobre o movimento tropicalista, enfatizando seu caráter contracultural, no que se refere ao aspecto político, presente nas letras que serviam como resposta à repressão vivida no Brasil na época. No entanto, Caetano Veloso e Gilberto Gil afirmam que a única intenção do movimento era a quebra de preconceitos musicais e a democratização estética do som.

Irreverente como Oswald de Andrade, influência reconhecida e assumida pelos baianos, o tropicalismo serviu como uma transição, nos agitados anos de opressão, justamente quando as pessoas começavam a compreender o que acontecia com o país, depois da revolução de 1964. Talvez, por isso, apesar de empunhar uma bandeira anarquista, isso não era percebido pelos seus aficionados. [...] Por conta disso, os seus líderes foram parar nas prisões mili-

tares e em seguida tiveram que sair do país. Não que o movimento continuasse. Como ponto de partida para a música popular apenas estimular uma visão ampla, apresentando para tanto formas as mais diversas. E vejam só: enquanto na pitoresca “Três Caravelas”, Caetano canta que “viva a pátria minha”, Gilberto Gil em “Misere Nobis” esbraveja sílaba por sílaba que “fêz-u-fu-z-i-lê-zil, c-a-ca-cê-a-ça ao João”. No entanto, envelados pelo “Menino do Rio” e pela trilogia em Ré (não seria de reacionarismo?), ambos renegam hoje em dia que o movimento tivesse qualquer pretensão além da quebra de preconceitos musicais, ou universalização do som. (REVENDO, 06/05/1980).

O texto exemplifica algumas letras panfletárias, que instigava o protesto e denunciava as atrocidades cometidas pela ditadura militar, o que culminou com a prisão e o exílio dos líderes do movimento. Além disso, é inegável o papel *underground* do tropicalismo, enquanto manifestação cultural, responsável por imprimir uma estética musical inovadora, marcada pela experimentação e ruptura com os padrões da época, servindo como desbravadora na busca pelo reconhecimento e valorização da diversidade cultural da música popular brasileira. E acima de tudo atemporal, pois as letras não perderam sua atualidade.

E o que não dizer de “Mamãe coragem”, uma verdadeira apologia às mães corajosas que perderam seus filhos nos cárceres ou ainda “Divino Maravilhoso” cujo refrão é digno de figurar na letra de qualquer hino à liberdade (é preciso estar atento e forte. Não temos tempo de temer a morte). Ou ainda “luta contra as latas”, onde Gil denuncia a conquista das multinacionais na promissora comercialização do café brasileiro.

Mas, realmente a grande importância do tropicalismo dentro da nossa música popular, não se deve somente ao aspecto político. Os trabalhos realizados pelos compositores ligados aos movimentos, são de excelente qualidade, e mesmo obedientes a um tempo determinado e específico, conservam um atualismo invejável, porque muitos dos problemas levantados pelos artistas naquele período, ainda estão aí para quem quiser ver. Afinal de contas, o Brasil nunca experimentara antes um movimento musical de ruptura e de abertura para novos rumos, uma vez que, na própria semana de 22, a música teve uma acanhada participação em termos de proposta, já que ela não sofria dos embargos experimentados pela poesia, prosa e artes plásticas. (REVENDO, 06/05/1980).

No campo das artes cênicas, a notícia “Grupo de teatro encena o seu terceiro trabalho”, publicada no dia 10 de

maio de 1980, apresenta o Grupo Universitário de Ideodrama, como sendo um exemplo de expressão artística *underground*, caracterizada pelo seu modo de organização. Essa foi a primeira vez que um de seus espetáculos ocupou espaço num veículo de comunicação de massa, ressaltando o caráter contestador e panfletário presente no conteúdo discutido nas peças, o local das apresentações e o público a que se destina.

[...] Embora nunca divulgado através da comunicação de massa, muitas pessoas conhecem os trabalhos do grupo, através de apresentações feitas, em mais de 10 cidades do interior do Estado e também durante manifestações de protestos.

[...] Esse espetáculo é apresentado principalmente para um público universitário, pois sua temática está relacionada, com a repressão aos estudantes e aos movimentos populares que teve seu auge na época do fascismo no Brasil, período correspondente aos anos de 68-75, também envolvendo uma discussão sobre a Anistia e outras questões discutidas no dia a dia da Universidade, declarou João Costa, um dos integrantes do grupo. (GRUPO, 10/05/1980).

A matéria aborda o mais recente trabalho do grupo, que tem o objetivo de conscientizar o público a respeito da ne-

cessidade de transformar a realidade social, marcada pela exploração do trabalho dos mais pobres, tanto no campo quando na cidade. Interessante perceber que a busca por uma mudança está presente na atuação do próprio grupo, que privilegia o público mais necessitado de informações dessa natureza, como os moradores dos bairros populares.

Para esse novo trabalho a temática está tendo como referência o modo de vida da população explorada. Em Marculino, o tema central é a luta do homem do campo, que ao ser expulso de suas terras vai para a cidade em busca de um meio de sobrevivência, e quando aí chega passa a conviver com uma nova forma de exploração, ficando submetido aos dramas provocados pelo subemprego, marginalidade e pela exploração. Essa nova fase se caracteriza pela apresentação dos trabalhos em bairros considerados populares, e a forma de apresentação dos espetáculos se baseia numa dramatização da realidade feita de forma grotesca, onde a tragédia da vida do trabalhador é apresentada de forma descontraída e no final, o que mais importa é a utilização de um código de informações que transmita para as pessoas o absurdo da sua realidade social e a urgência da necessidade de modificar o estado das coisas. (GRUPO, 10/05/1980).

“O Mártir - Geraldo Vandré”. Foi com esse o título que o jornal Correio da Paraíba de 15 de outubro de 1980 relatou a importância do cantor e compositor paraibano Geraldo Vandré para a cena contracultural brasileira, com a criação de canções de protestos que serviram como hino da juventude que lutava contra a repressão protagonizada pelo regime militar da época. De acordo com o texto, o artista foi perseguido, preso e torturado a ponto de ficar com a sua saúde mental prejudicada.

[...] Não havia ninguém na plateia que não estivesse torcendo na ocasião pelo cantador da Paraíba, que pregava numa melodia fácil uma revolução social e contestava ao mesmo tempo a passividade do movimento hippie.

[...] O que não imaginava, é que justamente naquele ano que compôs o que viria a ser nos meses seguintes, o hino dos movimentos estudantis, aconteceria no país uma série de repressões sistemáticas contra os críticos do regime, e, que por conta disso, ele seria o mais atingido. A sua composição, mais conhecida como “Prá não dizer que não falei das flores” – foi proibida em primeiro lugar de tocar nas emissoras de rádio, e depois de tocar em qualquer lugar, sendo recolhidos os compactos simples em todas as lojas do país. O castigo, porém, não ficou só nisso.

Preso, sofreu na própria pele os castigos reservados aos guerrilheiros e revolucionários e quando conseguiu sair vivo dos sombrios presídios, foi convidado a abandonar o Brasil de uma vez por todas. Um dos castigos que parece ter sido um dos fatores responsáveis pela alienação mental que lhe atingiu nos últimos anos, ao lado das pressões aplicadas pelo sistema. (ARCELA; CORRÊA, 15/10/1980).

O texto é fruto de uma entrevista que Vandré concedeu ao jornal Correio da Paraíba. Naquela época, o artista resistia a ter qualquer tipo de contato com a imprensa, postura que foi amplamente explorada pelo veículo, tanto pelo caráter de exclusividade, quanto pelo aspecto sensacionalista do texto. O discurso apresenta a concep o que Geraldo Vandré tem de si mesmo, um artista marginal, sem história e alheio aos sistemas de comunica o, por fim, ele se declara como alguém que não está bem mentalmente.

“Sou um marginal sem passado, sem presente, sem futuro e sem presidente. Não sei de nada e não faço nada.”   como se define e como se situa, hoje, o compositor e cantor Geraldo Vandré, autor de Caminhando, can o de protesto da juventude brasileira.

“Podem acreditar no que eu digo: o mundo da informa o para mim não existe. Não me interesso por

jornais, por televisão, por nada, enfim. Portanto, pouca coisa tenho a dizer sobre o que falam ou pensam de mim.”

O bate papo que ele prometeu alongar mais quando de sua próxima vinda a João Pessoa, termina com uma declaração que deixa todos desnorteados: - Digam que sou um marginal sem passado, sem presente e sem futuro. E que estou convencido que sou um louco. (ARCELA; CORRÊA, 15/10/1980).

Também no âmbito nacional, a artista que é considerada a mãe do rock no Brasil, tem sua carreira em pauta na matéria “Rita Lee Jones”, publicada em 07 de novembro de 1980. O texto defende que ela continua sendo a artista rebelde que nas décadas anteriores fez parte do grupo *underground* “Os Mutantes” e que, apesar de estar gravando um programa para a televisão, não perdeu sua essência contracultural.

Continua sendo a mesma rebelde dos anos 70 e 80. Suas canções falam a linguagem das novas gerações e seu ritmo é contagiante, num rock meio brasileiro que até os críticos mais renitentes fazem questão de reconhecer como válido e necessário para a nossa cultura. (RITA, 07/11/1980).

O discurso enfatiza o caráter experimental do som produzido pelos Mutantes, que recebeu uma grande influência de ícones do *underground* mundial, como Jimi Hendrix. Há também uma discussão sobre a falta de originalidade do rock brasileiro, como sendo uma das justificativas para a pouca aceitação do gênero no país, juntamente com o preconceito em relação à música estrangeira.

[...] A gente escutava um AUA; o que Jimi Hendrix tocava, e tentávamos reproduzir, construir um aparelhinho em casa que reproduzisse aqueles sons diferentes. Um lance legal demais, porque os Mutantes eram peritos em descobrir o som que o outro fazia. Ficava bom, mas, de repente, ficava meio imitação.

[...] Uma coisa infantil. Por isso, nunca houve uma explosão de roque aqui no Brasil, como houve lá fora. E também por preconceitos de muita gente, que dizia que roque é estrangeiro. Eles não viam a rebeldia do roque no planeta. Por isso, quando tranco música, sempre penso assim: “eu não sou brasileira, eu sou do planeta, eu quero mais que esse planeta fique junto, unido”. E de repente tem guerra um fala uma língua aqui, outro ali. Samba é só do Brasil, roque é só dos Estados Unidos. Tenho pavor disso.” (RITA, 07/11/1980).

No texto “Hendrix, Joplin ...Que falta!”, publicado em 29 de setembro de 1990, Luigi Caprelli traz uma reflexão sobre a importância dos anos de 1970 para a consolidação dos ideais libertários do movimento *underground*, período marcado pelo fim dos Beatles e as mortes de Janis Joplin e Jimi Hendrix. Mas, eles deixaram uma forte herança cultural, através de obras que se tornaram clássicos, além de expressar uma época na qual o mundo viveu uma transformação sem precedência na área cultural.

Os anos 70 foram a década do refluxo, na qual se levou a fundo algumas das propostas libertárias dos anos 60 e, paradoxalmente, negou-se o espírito desse tempo de renovação na cultura e no comportamento, que avançou cem anos em dez. [...]. Em maio, os Beatles anunciam a separação, em setembro, Jimi Hendrix prepararia a própria morte ao ingerir tóxicos em excesso – mas houve quem falasse em outras causas –, em outubro na sequência, Janis Joplin se valeria do mesmo método feito de intenção e imprevidência para morrer. Nada seria como antes, os sonhos se desfaziam como bolhas de sabão e da vitalidade de um período ficariam discos e filmes, múmias industriais de uma história. Janis Joplin morreu no dia 4 de outubro de 1970, há 20 anos, e não há quem recorde o fato sem ligá-lo à morte de

Hendrix, 20 anos atrás. Na época, o semanário “O Pasquim” no auge, dos apólogos da contracultura, Luís Carlos Maciel, manifestou o sentimento que tomou conta de milhões de jovens de jeans desbotados em todo o mundo. Era demais, disse com outras palavras. (CAPRELLI, 29/09/1990).

Tanto Hendrix quanto Janis Joplin eram considerados *outsiders*², por serem artistas que se desviavam do que era considerado “normal” e “aceitável socialmente”, sobretudo por exercerem uma influência negativa no comportamento da juventude, devido ao uso abusivo de drogas. O talento, as experiências de vida, a performance, o comportamento libertário e a morte precoce foram fundamentais para a construção desses dois mitos da cultura *underground*.

[...] Eram duas personalidades que colocavam a vida na música e não viam limite entre uma e outra, na melhor tradição dos malditos de todos os tempos. Era canhoto, estava no desvio da cultura oficial [...] Aos poucos, impunha seu jeito de tocar, radical de

2. Norbert Elias (2000) criou esse termo para se referir a um grupo de pessoas não aceitas socialmente em determinadas comunidades, por não seguirem a ideologia imposta por uma parcela dominante que é chamada de *estabelecidos*, estes são o oposto dos *outsiders*.

cantar, utilizando também a movimentação corporal, de compor, deixando que a fantasia predominasse, selvagem.

[...] Ao contrário de Hendrix, ela [Janis Joplin] quase teve formação acadêmica, frequentou quatro universidades e poderia ter seguido em frente. Porém já estava no desvio da vida da grande maioria norte-americana e foi expulsa de três delas, fugindo da quarta, em Austin, no Texas, com seu namorado.

[...] Janis começou a cantar num bar de San Francisco, viu o namorado ser convocado para a guerra de Vietnã, recebeu notícias de sua morte e encontrou no álcool, nas drogas e no rock' n' roll algum consolo. [...] Se Hendrix ateou fogo à guitarra, Janis também teve suas atitudes radicais, como no Oakland Colyseum, quando se despiu enquanto cantava.

[...] Janis não tocava pistão, mas modulava a voz com a mesma intensidade, procurava no fundo da insatisfação de sua geração os tons mais adequados para “vestir” as palavras que cantava. Como Hendrix, morreu no apogeu. [...] Ainda como Hendrix, errou a medida ao procurar no tóxico um lenitivo, encontrando nele uma porta para a eternidade. (CAPRELLI, 29/09/1990).

O texto finaliza com a ideia de que os anos 70 marcaram o fim da produção musical mais preocupada com a autenti-

cidade do que em atender aos padrões comerciais, ou seja, as lendas da cultura *underground* perdem espaço para o *mainstream*.

Os anos 70 foram em frente, ou melhor, foram para trás, apresentando uma música sempre mais comercializada e menos visceral, à medida que passava cristalizando valores verdadeiros, modelos para o comportamento de uma parcela da juventude de todo o mundo. A morte de Hendrix e Janis, mais tarde a de John Lennon. Mudou uma época em que sonhar, mais que preciso, era fundamental. (CAPRELLI, 29/09/1990).

As três Formações discursivas que constituem o Eixo semântico 3 abordam o papel de ativista social desempenhado pelos artistas *underground*, as características que colaboram para transformar alguns desses artistas em mito e os aspectos que definem um produto cultural *underground*.

Quadro 3 - ES3 – Personagens e bens culturais

Formação discursiva (FD)	FD1- Crítica social
Sequência discursiva (SD)	<p>(SD1) - [...] o tropicalismo serviu como uma transição, nos agitados anos de opressão, justamente quando as pessoas começavam a compreender o que acontecia com o país, depois da revolução de 1964.</p> <p>(SD2) - [...] os seus líderes foram parar nas prisões militares e em seguida tiveram que sair do país.</p> <p>(SD3) – [...] conservam um atualismo invejável, porque muitos dos problemas levantados pelos artistas naquele período, ainda estão aí para quem quiser ver.</p>
Matéria/data	“Reverendo o passado”, (06/05/1980).

Formação discursiva (FD)	FD1- Crítica social
Sequência discursiva (SD)	(SD4) - [...] a temática está tendo como referência o modo de vida da população explorada.
Matéria/data	“Grupo de teatro encena o seu terceiro trabalho”, (10/05/1980).

Formação discursiva (FD)	FD1- Crítica social
Sequência discursiva (SD)	(SD5) - [...] o tema central é a luta do homem do campo , que ao ser expulso de suas terras vai para a cidade em busca de um meio de sobrevivência , [...], ficando submetido aos dramas provocados pelo subemprego, marginalidade e pela exploração . (SD6) - [...] o que mais importa é a utilização de um código de informações que transmita para as pessoas o absurdo da sua realidade social e a urgência da necessidade de modificar o estado das coisas .
Matéria/data	“Grupo de teatro encena o seu terceiro trabalho”, (10/05/1980).

Formação discursiva (FD)	FD1- Crítica social
Sequência discursiva (SD)	(SD7) - [...] pregava numa melodia fácil, uma revolução social e contestava ao mesmo tempo a passividade do movimento hippie . (SD8) - [...] O que não imaginava, é que justamente naquele ano que compôs o que viria a ser nos meses seguintes, o hino dos movimentos estudantis , aconteceria no país uma série de repressões sistemáticas contra os críticos do regime , e, que por conta disso, ele seria o mais atingido.
Matéria/data	“O Mártir - Geraldo Vandré”, (15/10/1980).

Formação discursiva (FD)	FD2-Mitos
Sequência discursiva (SD)	(SD9) - Preso , sofreu na própria pele os castigos reservados aos guerrilheiros e revolucionários e quando conseguiu sair vivo dos sombrios presídios , foi convidado a abandonar o Brasil de uma vez por todas . (SD10) - “Digam que sou um marginal sem passado, sem presente e sem futuro. E que estou convencido que sou um louco ”.
Matéria/data	“O Mártir - Geraldo Vandré”, (15/10/1980).

Formação discursiva (FD)	FD2-Mitos
Sequência discursiva (SD)	(SD11) - Continua sendo a mesma rebelde dos anos 70 e 80 . (SD12) - [...] A gente escutava um AUA; o que Jimi Hendrix tocava , e tentávamos reproduzir, construir um aparelhinho em casa que reproduzisse aqueles sons diferentes .
Matéria/data	“Rita Lee Jones”, (07/11/1980).

Formação discursiva (FD)	FD2-Mitos
Sequência discursiva (SD)	<p>(SD13) - [...] Em maio, os Beatles anunciam a separação, em setembro, Jimi Hendrix prepararia a própria morte ao ingerir tóxicos em excesso -, em outubro na sequência, Janis Joplin se valeria do mesmo método feito de intenção e imprevidência para morrer.</p> <p>(SD14) - Na época, o semanário “O Pasquim” no auge, dos apólogos da contracultura, Luís Carlos Maciel, manifestou o sentimento que tomou conta de milhões de jovens de jeans desbotados em todo o mundo. Era demais, disse com outras palavras.</p> <p>(SD15) - [...] Eram duas personalidades que colocavam a vida na música e não viam limite entre uma e outra, na melhor tradição dos malditos de todos os tempos. Era canhoto, estava no desvio da cultura oficial [...]</p> <p>(SD16) - [...] Janis começou a cantar num bar de San Francisco, viu o namorado ser convocado para a guerra de Vietnã, recebeu notícias de sua morte e encontrou no álcool, nas drogas e no rock ‘n’ roll algum consolo.</p> <p>(SD17) - [...] Se Hendrix ateou fogo à guitarra, Janis também teve suas atitudes radicais, como no Oakland Colyseum, quando se despiu enquanto cantava.</p>
Matéria/data	“Hendrix, Joplin ... Que falta!” (29/09/ 1990).

Formação discursiva (FD)	FD2-Mitos
Sequência discursiva (SD)	<p>(SD18) - Janis, [...] procurava no fundo da insatisfação de sua geração os tons mais adequados para “vestir” as palavras que cantava. Como Hendrix, morreu no apogeu.</p> <p>(SD19) - [...] Ainda como Hendrix, errou a medida ao procurar no tóxico um lenitivo, encontrando nele uma porta para a eternidade.</p> <p>(SD20) - A morte de Hendrix e Janis, mais tarde a de John Lennon. Mudou uma época em que sonhar, mais que preciso, era fundamental.</p>
Matéria/data	“Hendrix, Joplin ... Que falta!” (29/09/ 1990).

Formação discursiva (FD)	FD3- Bens culturais
Sequência discursiva (SD)	(SD21) - [...]. Para realizar essa análise, José Octávio eximiou-se de qualquer compromisso com as verdades fabricadas em série pelas grandes potências.
Matéria/data	“A verdade e o “mundo hoje”, (30/ 12/ 1970).

Formação discursiva (FD)	FD3- Bens culturais
Sequência discursiva (SD)	(SD22) - A sua composição, mais conhecida como “Prá não dizer que não falei das flores” – foi proibida em primeiro lugar de tocar nas emissoras de rádio , e depois de tocar em qualquer lugar, sendo recolhidos os compactos simples em todas as lojas do país.
Matéria/data	“O Mártir - Geraldo Vandré”, (15/10/1980).

Formação discursiva (FD)	FD3- Bens culturais
Sequência discursiva (SD)	(SD23) - E o que não dizer de “Mamãe coragem” , uma verdadeira apologia às mães corajosas que perderam seus filhos nos cárceres ou ainda “Divino Maravilhoso” cujo refrão é digno de figurar na letra de qualquer hino à liberdade (é preciso estar atento e forte . Não temos tempo de temer a morte). (SD24) - Mas, realmente a grande importância do tropicalismo dentro da nossa música popular, não se deve somente ao aspecto político . (SD25) - Afinal de contas, o Brasil nunca experimentara antes um movimento musical de ruptura e de abertura para novos rumos. (SD26) - [...] ambos renegam hoje em dia que o movimento tivesse qualquer pretensão além da quebra de preconceitos musicais, ou universalização do som .
Matéria/data	“Revendo o passado”, (06/05/1980).

Formação discursiva (FD)	FD3- Bens culturais
Sequência discursiva (SD)	<p>(SD27) - [...] Embora nunca divulgado através da comunicação de massa, muitas pessoas conhecem os trabalhos do grupo, através de apresentações feitas, em mais de 10 cidades do interior do Estado e também durante manifestações de protestos.</p> <p>(SD28) - [...] Esse espetáculo é apresentado principalmente para um público universitário, pois sua temática está relacionada, com a repressão aos estudantes e aos movimentos populares que teve seu auge na época do fascismo no Brasil, período correspondente aos anos de 68-75.</p>
Matéria/data	“Grupo de teatro encena o seu terceiro trabalho”, (10/05/1980).

Fonte: Autoria própria, produzida a partir da análise do corpus da pesquisa, 2014

Neste Eixo semântico, a cultura *underground* revela-se como protagonista nas ações de conscientização a respeito dos problemas sociais que assolavam o país em determinadas épocas. Para cumprir esse papel, os artistas se engajavam em movimentos culturais, transmitindo uma mensagem de protesto através da arte. Muitas vezes, sem ter acesso aos meios de comunicação tradicionais, dependendo de um sistema de comunicação alternativo.

O contexto histórico, o talento, a atitude, o comportamento, a música e principalmente o estilo de vida foram elementos que contribuíram para a construção de mitos da cena *underground*.

4.3.4. Eixo semântico 4: Produção Independente/alternativa

O termo *underground* surgiu em meados nos anos de 1960, no entanto, outras expressões fazem parte do mesmo campo semântico, a exemplo de “independente” e “alternativo”, ambos referem-se a um dos aspectos mais importantes da cultura *underground*, que está relacionado ao mercado, ou seja, a forma de produção e distribuição dos produtos culturais. Em outras palavras, trata-se de algo “independente do mercado” ou “alternativo ao mercado”, o que não quer dizer que o termo *underground* expressa uma postura diferente diante do mercado.

Para o presente estudo adotamos a expressão *underground* por ter inaugurado o movimento contracultural de uma forma mais ampla no mundo. É pertinente ressaltar que não é pretensão deste estudo definir o termo mais adequado. Percebe-se que é um fenômeno geracional, ou

seja, cada época adota a expressão que melhor representa o movimento, em virtude das oportunidades e limitações do contexto histórico em que ele está inserido.

As matérias analisadas neste eixo semântico têm com pauta o modo de organização da cultura *underground*, no que tange ao aspecto da produção e meios de circulação dos produtos culturais desta natureza.

Na notícia “Teatro Lima Penante e a fase musical noturna”, publicada em 12 de julho de 1990, o texto aborda um projeto promovido pelo sindicato dos músicos, visando melhorar a relação entre artistas e público, enfatizando a capacidade de autogestão dos músicos em prol de uma relação que vai além do mercado com a valorização da educação.

O Sessão das Sete faz parte de um complexo de atividades culturais promovida pela Oposição Sindical dos músicos como reforço de luta que abrange além de shows, debates, mostra de vídeos de música, aulas, um debate permanente sobre a relação dos músicos com seu público. Com isso, estabelecer-se um diálogo mais aberto e democrático que certamente melhorará todo o complexo até então complicado pela mera relação comercial. (TEATRO, 12/07/1990).

Na mesma matéria, observa-se que o projeto “Sessão das Sete” é uma das estratégias utilizadas para a promoção da produção musical independente dos artistas paraibanos, como mostra a coordenada “Milton Dornellas lança a produção independente”.

Natural do Rio de Janeiro, mas tendo adotado a Paraíba desde 1978, o cantor e compositor Milton Dornellas está lançando uma fita, numa produção independente, com 10 músicas de sua autoria e compositores como Adeildo Vieira, Ronaldo Monte e Archydi P. Filho. Dornellas começou sua carreira em 1978, quando conheceu algumas pessoas que faziam música na Paraíba e começou a trabalhar no Musiclube, projeto que tinha como base a realização de shows nos bairros. (TEATRO, 12/07/1990).

“Selo Aquárius vai abrir 91 com música da Paraíba”, de 20 de dezembro de 1990, escrita por Nildo Lobo, apresenta um panorama da música independente da Paraíba na década de 1990; o que contou com uma grande produção em virtude da criação de selo próprio, resultante da formação de um sistema de cooperativa entre os músicos. Além da produção de discos, eles reivindicavam das emissoras de rádio um espaço maior para a veiculação da música paraibana.

A produção industrial da música independente na Paraíba e em especial em João Pessoa não está paralisada como podem imaginar. A realização de vários discos este ano serviu de estímulo ao comércio fonográfico autônomo, que acaba de anunciar a criação do primeiro selo independente em João Pessoa, o Aquários. Sem perca [perda] de tempo ele já revela para os primeiros meses do próximo ano, a incorporação de três vinis à história da Música da Paraíba. O resultado é fruto de muitas batalhas de um grupo de artistas da atual geração, que decidiu por meio do sistema de cooperativa, fundar o selo e encarar o mercado de peito escancarado.

[...] Os fundadores do selo chegaram à conclusão de que num Estado como a Paraíba, somente com a gradativa habilitação do artista para a mídia, é possível pôr em efeito um projeto dessa envergadura, com determinada periodicidade nas tiragens dos vinis anualmente.

[...] de acordo com a visão dos artistas que estão engajados no trabalho, a intenção primordial do grupo é fazer com que as rádios da Paraíba sigam o exemplo das emissoras baianas que dedicam 60 por cento de suas programações musicais para os artistas da terra que são extremamente aceitos pelos ouvintes. (LOBO, 20/12/1990, grifo nosso).

Na coordenada “O inverso da vanguarda”, fica claro que o movimento não faz uma crítica ao mercado, mas busca a criação de um mercado independente por meio do sistema de cooperativa e distribuição própria. Assim, eles conseguem manter sua autonomia frente aos ditames do mercado fonográfico tradicional, ao mesmo tempo em que conquistam maior visibilidade da música paraibana independente.

- Nossa estratégia, relata o produtor, é o inverso da vanguarda. Ao invés de criticar o mercado, nós nos propomos a industrializar e criar uma vitrine de música da terra, levando os empresários a acreditarem na excelente qualidade das músicas produzidas atualmente na Paraíba, alertou Alcântara.

O vinil (coletânea) não vai ser comercializado nas lojas especializadas de discos, justamente porque é uma obra feita para injetar ânimo no mercado local, mostrando que é plenamente viável de se industrializar música aqui, sem ser preciso ficar atrelado ao mercado “tradicional” consumidor.

Um dos maiores entusiastas da iniciativa do selo Aquárius, o cantor e compositor Lis, que também assina a direção artística e arregimentação do primeiro vinil do selo, salientou que resolveu investir na produção musical industrial independente por essas bandas, depois de ter viajado muito pelo Nordeste e grande parte do Brasil, tendo chegado

à conclusão de que tudo é uma questão de responsabilidade coletiva, respeito à arte, que quando se atinge vive-se o lado do profissionalismo profundo. (LOBO, 20/12/1990).

Em 22 de janeiro de 2000, a matéria “Cultura Alternativa - Mostrazine-Drops Mostra Underground em João Pessoa” apresenta várias características que constroem a ideia de *underground*, trata-se de um evento voltado para a difusão da cultura alternativa. Entre os elementos citados estão a distribuição de fanzines, ou simplesmente zines, que é um tipo de publicação artesanal feito por fãs para fãs, de grande importância para a difusão de ideais libertários. A mostra serviu de palco de encontro para diferentes tipos de tribos, mas que carregam o mesmo caráter alternativo, como por exemplo, os roqueiros e o público GLS³.

[...] Além das bancas com os zines para serem distribuídos com o público, os organizadores preparam uma exposição com as publicações mais lidas e mais interessantes do universo desses meios de comunicação alternativa que, surgidos na década de 30,

3. GLS, sigla que significa Gays, Lésbicas e Simpatizantes, que foi atualizada para GLBT, sigla utilizada para designar Gays, Lésbicas, Bissexuais, Transexuais, Travestis e Transgêneros.

ainda hoje seduzem pela maneira despojada e libertária com que se apresentam.

[...] A Roten Flies já é conhecida no cenário alternativo de João Pessoa. Formada em meados de 94, a banda se prepara para gravar o primeiro CD neste semestre. No repertório, muito hardcore, é claro.

[...] Além da música para dançar que será executada ininterruptamente, ele [DJ Naomi] promete, uma vez instalado nos pick ups do Bar Eclético, realizar sua performance como drag, ao mesmo tempo em que detonará suas mixagens para o público GLS e adjacências. (CULTURA, 22/01/2000, grifo nosso).

A cena *underground* da cidade é pauta na matéria “Cultura alternativa - Gays e punks fazem festival de música”, de 04 de fevereiro de 2000. O texto divulga um evento factual, ao mesmo tempo em que enfatiza a aproximação entre segmentos diferentes que compõem esse universo, apresentando as entidades que representam o movimento na cidade.

Gays e punks promovem, hoje e amanhã, um festival de música popular brasileira e hardcore. [...] Amanhã, os destaques são as bandas natalenses Destroços e Projeto de Merda. [...] Haverá ainda shows com a transformista Priscila Braga e com as drag queens Kika Para-Tudo e Linda Selva Plutão. O evento faz parte do projeto Arte

Livre, promovido pelo Movimento do Espírito Lilás e Centro de Cultura Social de João Pessoa.

Apesar da precariedade estrutural, o Cilaio é reduto da cultura alternativa, na Capital. Lá, funcionam cinco entidades: Federação Paraibana de Teatro Amador (FPTA), Associação Paraibana dos Amigos da Natureza (APAN), Movimento do Espírito Lilás (MEL), Musiclube da Paraíba e Centro de Cultura Social de João Pessoa. Regularmente, há apresentações de músicos paraibanos e encenações de peças. (NOGUEIRA, 04/02/2000).

Cada época tem uma cultura que lhe é significativa, assim como uma contracultura. Nesse sentido, na notícia “Mercado Capim Fashion volta a promover raves na Capital”, de 12 de março de 2000, observa-se que a cena *underground* na década de 2000 recebe a incorporação da música eletrônica capitaneada pela figura de um DJ. As raves, comandadas pelos DJ, são festas regadas ao uso de drogas sintéticas que têm grande aceitação por parte do público homossexual, mas não de forma exclusiva.

A maior atração é djdolores, que já compôs trilhas sonoras de filmes [...]. Seu disco de estreia, teve participação de Otto e Fred Zero 4. Com uma tiragem limitadíssima (300 discos), esgotou rapidinho.

[...] As raves do Mercado Capim Fashion já trouxeram à capital paraibana, grandes atrações do circuito paralelo [...] Os locais das raves são sempre insólitos, como a Estação Ferroviária e até em prédio em construção. (MERCADO, 12/03/2000).

A presença da cultura *underground* no ambiente acadêmico é a pauta da matéria “Mostra de cultura alternativa é realizada no Campus I da UFPB”, de 07 de maio de 2000, escrita por Rogéria Araújo. O evento foi uma oportunidade de apresentar à comunidade universitária várias atividades culturais e artísticas que compõem a cena *underground*; além de promover a discussão sobre cultura alternativa e o lançamento de vários fanzines.

Lançamento de *fanzines*, *performances*, mostras on line de sites independentes, filmes e vídeos, grafite, tatuagem, esquetes teatrais, vários debates e seminários e apresentação de bandas e cantores locais. Eis o que se pretende em “... Cerebral – Mostra de Cultura Alternativa”. O evento acontece amanhã e terça, no Departamento de Comunicação e Artes da UFPB (manhã e noite).

[...] A mesa redonda sobre cultura alternativa será na terça, às 10h00 e às 12h00, na Sala Lampião. (ARAÚJO, 07/05/2000).

O jornalista Jãmarrí Nogueira escreveu a notícia “Cultura punk tem mostra hoje no Teatro Cilaio Ribeiro” no jornal Correio da Paraíba de 27 de maio de 2000. Trata-se de um evento que busca difundir a Cultura Punk, expondo os princípios desse movimento *underground* por meio de publicações alternativas que reforçam os ideais anarquistas, presentes inclusive nos nomes das bandas que farão shows. O discurso evidencia a organização do movimento, e abre espaço para que a sociedade compreenda as motivações coletivas dessa tribo no combate à ordem social vigente.

C.U.S.P.E., Coito Interrompido, Inexistência Divina, Aberração Sonora. São bandas importantes na cena punk de João Pessoa, construída desde o final da década de 1980. Mais que hardsíntese sonora e simplificação musical do rock, punk é sinônimo de anarquia. Hoje, a partir das 16h00, no Teatro Cilaio Ribeiro, muito dessa anarquia será tema do Dia da Difusão da Cultura Punk. Haverá exposição de zines, revistas e jornais; mostra de som e venda de camisetas e bebidas.

[...] O evento está sendo promovido pelo Centro de Cultura Social de João Pessoa (CCS), uma entidade anarcopunk. É a segunda edição do projeto iniciado este ano. Através da música e, principalmente, da atitude, os arnacopunks querem protestar contra o

capitalismo, repudiando militares, magistrados e religiosos.

Texto do CCS explica bem quem eles são e o que querem: “Somos contra os senhores do poder, que se beneficiam de cargos e da autoridade para roubar e aumentar mais ainda a miséria. [...] Queremos uma vida digna, sem distinção de sexo, raça, nacionalidade ou idade e que prevaleça a igualdade social, justiça, amizade e cooperação.” (NOGUEIRA, 27/05/2000).

A matéria “Gibiteca Henfil já funciona no Espaço”, de 02 de dezembro de 1990, marca a criação de um equipamento cultural que serve para o fortalecimento do movimento *underground*, contribuindo para a difusão dos fanzines e o papel exercido por esse tipo de publicação para a discussão e manutenção da cena alternativa.

[...] Fanzines são revistas especializadas sobre um determinado assunto – de quadrinhos, música, televisão, cinema, rádio –, feitas por fãs para fãs, produzidas, na maioria das vezes, de forma artesanal, em xerox ou impressas em pequenas gráficas.

[...] Os fanzines circulam de mão em mão ou são enviados pelo correio. No Brasil temos inúmeros fanzines de quadrinhos, de música, de skate, de rádio livre e de contestação, que mantém um amplo

intercâmbio com publicações similares nacionais e internacionais. (GIBITECA, 02/12/11990).

Além da música, a cena *underground* é composta por ambientes que atendem às demandas desse público. A matéria “Mercado Alternativo é realizado amanhã no Sanatório Bar”, publicada em 02 de setembro de 2000, aborda uma feira voltada para a cultura alternativa, na qual são comercializados produtos alternativos e exposição das obras culturais que são produzidas por artistas *undergrounds*. O discurso enfatiza o caráter “moderno” desse tipo de ambiente, além de representar um espaço de fundamental importância para manutenção da cultura *underground*.

Depois de algum tempo sem dar as caras, as feiras alternativas voltam a João Pessoa. Trata-se do Mercado Sanatório Mix que acontece amanhã, dia 3, no bar Sanatório, situado à Rua Coração de Jesus (ou Elba Ramalho).

O evento, que começa às 16h00, pretende criar um novo canal para a chamada produção alternativa, seja em música, acessórios, roupas, *body piercing* e outras vertentes.

O MSM surge, além da vontade de movimentar a cidade, da necessidade que muitos artistas têm em expor seus trabalhos e pela ausência de eventos que

abracem a chamada “causa” alternativa. Portanto, ótima pedida para um domingo.

O sanatório Bar é uma das poucas opções noturnas para um público mais descolado, sendo um ponto de referência para o que há de mais antenado em matéria de música e tendências. (MERCADO, 02/09/2000).

Em “Filmes a granel – Cineclube mostra obras de baixo orçamento”, de 19 de agosto de 2010, a jornalista Renata Escarião escreve sobre a produção cinematográfica independente na Paraíba. O avanço tecnológico e o consequente barateamento de equipamentos é um importante aspecto para o êxito do projeto. No entanto, a principal razão do resultado obtido deve-se ao trabalho colaborativo realizado por meio de cooperativa. Nesse sentido, a cultura *underground* se fortalece e conquista novos espaços, sem abrir mão da autenticidade e sem depender do mercado. Sem dúvida é uma das mais promissoras formas de organização de artistas em busca de tornar sua arte uma realidade.

Surgido do interesse de realizadores independentes da Paraíba em formar uma cooperativa que viabiliza suas próprias produções de curtas-metragens, a cooperativa “Filmes a Granel” inaugura com a exibição do filme francês as atividades do seu cineclube.

Formada por pessoas que querem fazer filmes baratos e rápidos para expressar seus distintos pontos de vista sobre a Paraíba e o mundo, a cooperativa nasce como exemplo prático de como a sociedade civil organizada pode produzir cultura e conhecimento usando criativamente a força de trabalho colaborativo de seus participantes. (ESCARIÃO, 19/08/2010).

“Vozes do rock ecoam em JP – Festival integrado de música independente inclui shows e debates” foi publicada no jornal Correio da Paraíba em 24 de fevereiro de 2010. A jornalista Renata Escarião noticia que João Pessoa será palco do maior evento de música independente da América do Sul. O evento abrange não apenas música, mas também debates sobre a própria cultura independente. Do ponto de vista da organização, a Paraíba, por meio do Coletivo Mundo, está inserida numa estrutura em rede através do Circuito Fora do Eixo, que busca fortalecer e estimular a produção cultural independente. Nesse sentido, a autogestão é uma ferramenta de fundamental importância para o desenvolvimento da cultura *underground*.

Começa hoje a edição pessoense do maior festival integrado de música independente da América do Sul. Realizado em mais de 70 cidades do Brasil, Ar-

gentina, Uruguai e Bolívia, o “Grito Rock América do Sul 2010” acontece até sábado, com uma programação que inclui exibição de vídeos, debate e apresentação de 20 bandas em dois dias de shows.

Capitaneada nacionalmente pelo Circuito Fora do Eixo e com a produção local do Coletivo Mundo, esta é uma das maiores ações desenvolvidas no cenário musical independente brasileiro.

[...] O objetivo é incentivar a criatividade na chamada música independente, fortalecer a diversidade cultural e estimular produções.

A programação continua amanhã com a realização de dois debates sobre cultura independente entre produtores, jornalistas, artistas e público. (ESCARIÃO, 24/02/2010).

A notícia “Coletivo Mundo comemora um ano com exposição de Rafael Passos”, de 1º de abril de 2010, escrita pela jornalista Renata Escarião, traz um balanço sobre o primeiro ano de atividade do Coletivo Mundo, comemorado com uma exposição fotográfica que registra as bandas que formam a cena da música independente no Estado. Sem dúvida, a organização por meio de Coletivo, representa uma evolução para a cultura *underground* local, sobretudo, pelo fato do mesmo possuir um espaço próprio e abranger vários tipos de arte. Portanto, no ano de 2010, o

Coletivo Mundo é uma entidade que consegue agregar de forma organizada o que é produzido na cidade no âmbito da cultura alternativa.

[...] o Espaço abre hoje, às 20h, a exposição do fotógrafo Rafael Passos, que registrou ao longo desse tempo todas as atividades que aconteceram no local e representam o retrato da cena alternativa paraibana. [...]

Desde abril de 2009, bandas, produtores e agentes culturais de norte a sul do país passaram pelo Espaço Mundo, bar e espaço de atividades culturais que funciona na Praça Antenor Navarro, no Centro Histórico. Visitaram, subiram ao palco, encabeçaram debates, oficinas, mostra de vídeos e festas. Sem falar que o local, que integra o Coletivo Mundo, é palco principal das manifestações culturais do cenário independente do Estado.

Rafael define de maneira simples o que significa seu trabalho diante do contexto. “Hoje o que faço é divulgação, amanhã é registro histórico. Se olharmos para trás não temos, por exemplo, um registro em imagens de bandas que integraram a cena alternativa paraibana em 2000, e isso acaba meio que se perdendo. Com esse trabalho, isso não vai acontecer e vamos saber, daqui a algum tempo, quem fez história na cultura daqui”, explicou Passos. (ESCARIÃO, 01/04/2010).

O jornal Correio da Paraíba de 17 de novembro de 2010, traz a matéria “Festa dos independentes”, também de Renata Escarião. A notícia faz uma cobertura do Festival Mundo como um evento consolidado em âmbito nacional graças à presença massiva do público e a repercussão que extrapolou as mídias alternativas, aspecto que ratifica a força e competência do movimento cultural independente. Esse discurso é legitimado com a fala de BNegão, um artista que surgiu na cena alternativa e alcançou destaque e reconhecimento também fora da mesma.

[...] Ele representou a consolidação da cena independente paraibana e seu destaque no circuito nacional.

Em sua sexta edição, o festival parece finalmente estar colhendo os frutos depois de cinco anos de trabalho, e a prova está não só nas mais de cinco mil pessoas que passaram pela Usina durante os três dias do evento, mas também no nível das bandas que se apresentaram, na repercussão nas mídias sociais e meios de comunicação tradicionais. Ele se tornou uma mostra da força que a organização do movimento cultural independente vem ganhando na Paraíba.

A satisfação de BNegão não ficou atrás. [...] “Conheço o trabalho de várias bandas paraibanas, especial-

mente Sacal, que inclusive vai fazer uma participação conosco hoje. Essa iniciativa do festival é muito importante para abrir espaço e não deixar a cena restrita a quem já está aí. É massa poder participar disso”, avaliou BNegão. (ESCARIÃO, 17/11/2010).

A matéria “Independentes e Unidos na arte - Coletivos culturais se proliferam e mobilizam a cena alternativa na Paraíba”, de 1º de junho de 2010, escrita por Renata Escarião traz uma reflexão sobre a importância da criação de coletivos culturais como alternativa para a produção cultural independente. Nesse sentido, a Paraíba é palco de vários coletivos, um tipo de organização que tem como essência “quebrar o conceito fechado de arte estabelecido pelas classes dominantes”, promovendo a democratização da arte e tornando o mercado de produção cultural autossustentável através de uma rede colaborativa de divulgação.

Seja com uma formação mais orgânica que integra uma rede nacional, como é o caso dos Coletivos Mundo e Natora, seja com o espírito de arte coletiva por identificação que une o coletivo Holístico Extra Piramidal, ou a vontade de criar novos espaços o que motivou a criação do recém-nascido Coletivo Sanhauá, uma coisa é fato: a cena cultural paraiba-

na independente está em plena movimentação na busca de alternativas.

Ligados a movimentos em vários países, os coletivos culturais surgiram no início do século passado com a ideia de quebrar o conceito fechado de arte estabelecido pelas classes dominantes.

[...] Nos últimos anos a forma de organização tem conquistado adeptos na Paraíba e gerado iniciativas que trabalham na busca da criação de um mercado cultural autossustentável, com a formação de uma rede independente, colaborativa e integrada de ações culturais por todo o Estado. [...] hoje é na articulação entre grupos locais e de outros Estados que os coletivos paraibanos apostam na divulgação e resistência da arte independente. (ESCARIÃO, 01/06/2010).

Além disso, a matéria elenca os principais coletivos que atuam na Paraíba, contextualizando o surgimento de cada um deles, quais são os objetivos de luta e as formas de atuação dos mesmos. De uma maneira geral, os coletivos buscam fortalecer a cadeia produtiva da cultura, estimulando a produção, distribuição e circulação de produtos culturais, bem como, possibilitar um espaço para realização de atividades artísticas.

O Eixo semântico 4, por sua vez, é constituído de sete Formações discursivas que, grosso modo, abordam as es-

estratégias adotadas pela cultura *underground* para garantir a sua sobrevivência, a despeito dos ditames do mercado dos bens culturais.

Quadro 4 – ES4 – Produção independente/ alternativa

Formação discursiva (FD)	FD1- Educação/Formação de Público
Sequência discursiva (SD)	<p>(SD1) - [...] promovida pela Oposição Sindical dos músicos como reforço de luta que abrange além de shows, debates, mostra de vídeos de música, aulas, um debate permanente sobre a relação dos músicos com seu público.</p> <p>(SD2) - Com isso, estabelecer-se um diálogo mais aberto e democrático que certamente melhorará todo o complexo até então complicado pela mera relação comercial.</p> <p>(SD3) – [...] há quem faça música pela responsabilidade que tem como educar a si mesmo e aos outros.</p>
Matéria/data	“Teatro Lima Penante e a fase musical noturna” (12/07/1990).

Formação discursiva (FD)	FD1- Educação/Formação de Público
Sequência discursiva (SD)	(SD4) - [...] A mesa redonda sobre cultura alternativa será na terça, às 10h00 e às 12h00, na Sala Lampião.
Matéria/data	“Mostra de cultura alternativa é realizada no Campus I da UFPB”, (07/05/ 2000).

Formação discursiva (FD)	FD1- Educação/Formação de Público
Sequência discursiva (SD)	(SD5) - A programação continua amanhã com a realização de dois debates sobre cultura independente entre produtores, jornalistas, artistas e público.
Matéria/data	“Vozes do rock ecoam em JP – Festival integrado de música independente inclui shows e debates” (24/02/2010).

Formação discursiva (FD)	FD2- produtos culturais
Sequência discursiva (SD)	(SD6) - [...] o cantor e compositor Milton Dornellas está lançando uma fita, numa produção independente [...]
Matéria/data	“Teatro Lima Penante e a fase musical noturna” (12/07/1990).

Formação discursiva (FD)	FD2- produtos culturais
Sequência discursiva (SD)	(SD7) - [...] acaba de anunciar a criação do primeiro selo independente em João Pessoa, o Aquáriu .
Matéria/data	“Selo Aquáriu vai abrir 91 com música da Paraíba”, (20/12/ 1990).

Formação discursiva (FD)	FD2- produtos culturais
Sequência discursiva (SD)	(SD8) - [...] exposição com as publicações mais lidas e mais interessantes do universo desses meios da comunicação alternativa que, surgidos na década de 30, ainda hoje se- duzem pela maneira despojada e libertária com que se apresentam.
Matéria/data	“Cultura Alternativa - Mostrazine-Drops Mostra Underground em João Pessoa” (22/01/2000)

Formação discursiva (FD)	FD2- produtos culturais
Sequência discursiva (SD)	(SD9) [...] Fanzines são revistas especializadas sobre um determinado assunto – de quadrinhos, música, televisão, cinema, rádio -, feitas por fãs para fãs, produzidas, na maioria das vezes, de forma artesanal, em xerox ou impressas em pequenas gráficas . (SD10) [...] Os fanzines circulam de mão em mão ou são enviados pelo correio. No Brasil temos inúmeros fanzines de quadrinhos, de música, de skate, de rádio livre e de contestação, que mantém um amplo intercâmbio com publicações similares nacionais e internacionais .
Matéria/data	“Gibiteca Henfil já funciona no Espaço”, (02/12//1990).

Formação discursiva (FD)	FD3- Entidade de Organização coletiva e seus espaços
Sequência discursiva (SD)	(SD11) - [...] e começou a trabalhar no Mu-siclube, projeto que tinha como base a realização de shows nos bairros.
Matéria/data	“Teatro Lima Penante e a fase musical noturna” (12/07/1990).

Formação discursiva (FD)	FD3- Entidade de Organização coletiva e seus espaços
Sequência discursiva (SD)	(SD12) – [...] um grupo de artistas da atual geração, que decidiu por meio do sistema de cooperativa , fundar o selo e encerrar o mercado de peito escancarado.
Matéria/data	“Selo Aquários vai abrir 91 com música da Paraíba”, (20/12/1990).

Formação discursiva (FD)	FD3- Entidade de Organização coletiva e seus espaços
Sequência discursiva (SD)	(SD13) - Apesar da precariedade estrutural, o Cilaio é reduto da cultura alternativa , na Capital. Lá, funcionam cinco entidades [...] (SD14) - O evento faz parte do projeto Arte Livre , promovido pelo Movimento do Espírito Lilás e Centro de Cultura Social de João Pessoa.
Matéria/data	“Cultura alternativa - Gays e punks fazem festival de música” (04/02/2000).

Formação discursiva (FD)	FD3- Entidade de Organização coletiva e seus espaços
Sequência discursiva (SD)	(SD15) – O evento está sendo promovido pelo Centro de Cultura Social de João Pessoa (CCS), uma entidade anarcopunk . (SD16) – Através da música e, principalmente, da atitude , os arnacopunks querem protestar contra o capitalismo, repudiando militares, magistrados e religiosos .
Matéria/data	“Cultura punk tem mostra hoje no Teatro Cilaio Ribeiro”, (27/05/2000).

Formação discursiva (FD)	FD3- Entidade de Organização coletiva e seus espaços
Sequência discursiva (SD)	(SD17) – Formada por pessoas que querem fazer filmes baratos e rápidos, [...] a cooperativa nasce como exemplo prático de como a sociedade civil organizada pode produzir cultura e conhecimento usando criativamente a força de trabalho colaborativo de seus participantes .
Matéria/data	“Filmes a granel – Cineclubes mostra obras de baixo orçamento”, (19/08/2010).

Formação discursiva (FD)	FD3- Entidade de Organização coletiva e seus espaços
Sequência discursiva (SD)	(SD18) - Capitaneada nacionalmente pelo Circuito Fora do Eixo e com a produção local do Coletivo Mundo , esta é uma das maiores ações desenvolvidas no cenário musical independente brasileiro .
Matéria/data	“Vozes do rock ecoam em JP – Festival integrado de música independente inclui shows e debates” (24/02/2010).

Formação discursiva (FD)	FD3- Entidade de Organização coletiva e seus espaços
Sequência discursiva (SD)	(SD19) - Visitaram, subiram ao palco, encabeçaram debates, oficinas, mostra de vídeos e festas . Sem falar que o local, integra o Coletivo Mundo , que é palco principal das manifestações culturais do cenário independente do Estado .
Matéria/data	“Coletivo Mundo comemora um ano com exposição de Rafael Passos”, (01/04/2010).

Formação discursiva (FD)	FD3- Entidade de Organização coletiva e seus espaços
Sequência discursiva (SD)	(SD20) – [...] uma coisa é fato: a cena cultural paraibana independente está em plena movimentação na busca de alternativas .
Matéria/data	“Independentes e Unidos na arte - Coletivos culturais se proliferam e mobilizam a cena alternativa na Paraíba”, (01/06/2010).

Formação discursiva (FD)	FD3- Entidade de Organização coletiva e seus espaços
Sequência discursiva (SD)	(SD21) – [...] gerado iniciativas que trabalham na busca da criação de um mercado cultural autossustentável , com a formação de uma rede independente, colaborativa e integrada de ações culturais por todo o Estado.
Matéria/data	“Independentes e Unidos na arte - Coletivos culturais se proliferam e mobilizam a cena alternativa na Paraíba”, (01/06/2010).

Formação discursiva (FD)	FD4 – Divulgação
Sequência discursiva (SD)	(SD22) - [...] a intenção primordial do grupo é fazer com que as rádios da Paraíba sigam o exemplo das emissoras baianas que dedicam 60 por cento de suas programações musicais para os artistas da terra [...]. (SD23) - “Ao invés de criticar o mercado , nós nos propomos a industrializar e criar uma vitrine de música da terra , levando os empresários a acreditarem na excelente qualidade das músicas produzidas atualmente na Paraíba”, alertou Alcântara.
Matéria/data	“Selo Aquárius vai abrir 91 com música da Paraíba”, (20/12/1990).

Formação discursiva (FD)	FD4 – Divulgação
Sequência discursiva (SD)	(SD24) - O MSM surge, além da vontade de movimentar a cidade, da necessidade que muitos artistas têm em expor seus trabalhos e pela ausência de eventos que abracem a chamada “causa” alternativa.
Matéria/data	“Mercado Alternativo é realizado amanhã no Sanatório Bar”, (02/09/2000).

Formação discursiva (FD)	FD4 – Divulgação
Sequência discursiva (SD)	(SD25) - [...] a exposição do fotógrafo Rafael Passos, que registrou ao longo desse tempo todas as atividades que aconteceram no local e representam o retrato da cena alternativa paraibana. (SD26) - [...] “Hoje o que faço é divulgação, amanhã é registro histórico”.
Matéria/data	“Coletivo Mundo comemora um ano com exposição de Rafael Passos”, (01/04/2010).

Formação discursiva (FD)	FD4 – Divulgação
Sequência discursiva (SD)	(SD27) - [...] na repercussão nas mídias sociais e meios de comunicação tradicionais. Ele se tornou uma mostra da força que a organização do movimento cultural independente vem ganhando na Paraíba.
Matéria/data	“Festa dos independentes”, (17/11/2010).

Formação discursiva (FD)	FD4 – Divulgação
Sequência discursiva (SD)	(SD28) - [...] Ele representou a consolidação da cena independente paraibana e seu destaque no círculo nacional .
Matéria/data	“Festa dos independentes”, (17/11/2010).

Formação discursiva (FD)	FD4 – Divulgação
Sequência discursiva (SD)	(SD29) - [...] hoje é na articulação entre grupos locais e de outros Estados que os coletivos paraibanos apostam na divulgação e resistência da arte independente.
Matéria/data	“Independentes e Unidos na arte - Coletivos culturais se proliferam e mobilizam a cena alternativa na Paraíba”, (01/06/2010).

Formação discursiva (FD)	FD5 – Comércio e distribuição
Sequência discursiva (SD)	(SD30) - O vinil (coletânea) não vai ser comercializado nas lojas especializadas de discos , justamente porque é uma obra feita para injetar ânimo no mercado local , mostrando que é plenamente viável de se industrializar música aqui, sem ser preciso ficar atrelado ao mercado “tradicional” consumidor . (SD31) - [...] A realização de vários discos este ano serviu de estímulo ao comércio fonográfico autônomo .
Matéria/data	“Selo Aquários vai abrir 91 com música da Paraíba”, (20/12/1990).

Formação discursiva (FD)	FD5 – Comércio e distribuição
Sequência discursiva (SD)	(SD32) - [...]. Seu disco de estreia, teve participação de Otto e Fred Zero 4. Com uma tiragem limitadíssima (300 discos) , esgotou rapidinho.
Matéria/data	“Mercado Capim Fashion volta a promover raves na Capital”, (12/03/2000).

Formação discursiva (FD)	FD6 – Profissionalismo
Sequência discursiva (SD)	(SD33) - [...] somente com a gradativa habilitação do artista para a mídia , é possível pôr em efeito um projeto dessa envergadura. (SD34) - [...] tudo é uma questão de responsabilidade coletiva, respeito à arte , que quando se atinge vive-se o lado do profissionalismo profundo .
Matéria/data	“Selo Aquarius vai abrir 91 com música da Paraíba”, (20/12/1990).

Formação discursiva (FD)	FD7 – Divulgação (Eventos e atrações)
Sequência discursiva (SD)	(SD35) - [...] realizar sua performance como drag , ao mesmo tempo em que detonar suas mixagens para o público GLS e adjacências .
Matéria/data	“Cultura Alternativa - Mostrazine-Drops Mostra Underground em João Pessoa” (22/01/2000).

Formação discursiva (FD)	FD7 – Divulgação (Eventos e atrações)
Sequência discursiva (SD)	(SD36) - [...] Gays e punks promovem, hoje e amanhã, um festival de música popular brasileira e hardcore .
Matéria/data	“Cultura alternativa - Gays e punks fazem festival de música” (04/02/2000).

Formação discursiva (FD)	FD7 – Divulgação (Eventos e atrações)
Sequência discursiva (SD)	(SD37) - [...] As raves do Mercado Capim Fashion já trouxeram à capital paraibana, grandes atrações do circuito paralelo . (SD38) - [...] Os locais das raves são sempre insólitos , como a Estação Ferroviária e até em prédio em construção .
Matéria/data	“Mercado Capim Fashion volta a promover raves na Capital”, (12/03/2000).

Formação discursiva (FD)	FD7 – Divulgação (Eventos e atrações)
Sequência discursiva (SD)	(SD39) - Lançamento de fanzines, performances , mostras on line de sites independentes , filmes e vídeos, grafite, tatuagem , esquetes teatrais, vários debates e seminários e apresentação de bandas e cantores locais .
Matéria/data	“Mostra de cultura alternativa é realizada no Campus I da UFPB”, (07/05/ 2000).

Formação discursiva (FD)	FD7 – Divulgação (Eventos e atrações)
Sequência discursiva (SD)	(SD40) - [...] muito dessa anarquia será tema do Dia da Difusão da Cultura Punk . Haverá exposição de zines, revistas e jornais; mostra de som e venda de camisas e bebidas .
Matéria/data	“Cultura punk tem mostra hoje no Teatro Cilaio Ribeiro”, (27/05/2000).

Formação discursiva (FD)	FD7 – Divulgação (Eventos e atrações)
Sequência discursiva (SD)	(SD41) – [...] pretende criar um novo canal para a chamada produção alternativa , seja em música, acessórios, roupas, body piercing e outras vertentes .
Matéria/data	“Mercado Alternativo é realizado amanhã no Sanatório Bar”, (02/09/2000).

Formação discursiva (FD)	FD7 – Divulgação (Eventos e atrações)
Sequência discursiva (SD)	(SD42) - Começa hoje a edição pessoense do maior festival integrado de música independente da América do Sul . (SD43) - [...] O objetivo é incentivar a criatividade na chamada música independente, fortalecer a diversidade cultural e estimular produções .
Matéria/data	“Vozes do rock ecoam em JP – Festival integrado de música independente inclui shows e debates” (24/02/2010).

Formação discursiva (FD)	FD7 – Divulgação (Eventos e atrações)
Sequência discursiva (SD)	(SD44) - [...] “Essa iniciativa do festival é muito importante para abrir espaço e não deixar a cena restrita a quem já está aí. É massa poder participar disso”, avaliou BNegão.
Matéria/data	“Festa dos independentes”, (17/11/2010).

Fonte: produzida a partir da análise do corpus da pesquisa, 2014.

Diante do exposto, constata-se que os artistas *undergrounds* mantêm uma relação com o seu público que vai além da questão unicamente comercial, preocupando-se em contribuir para a educação e formação de novos públicos. No que se refere ao *modus operandi*, a cultura *underground* ao longo dos anos têm buscado novas estratégias para manter-se viva, investindo na capacitação nas áreas de divulgação, comércio, distribuição e eventos que visam fortalecer sua arte e ideologia.

Do ponto de vista da organização coletiva, a cultura *underground* evoluiu bastante, sobretudo a partir da década de 1990, graças ao trabalho colaborativo por meio da criação de cooperativas e, mais recentemente, de coletivos culturais que buscam, na capacitação e engajamento, a possibilidade de se expressar artisticamente de forma independente do mercado, o que tem garantido a sobrevivência e renovação constante da cena *underground*.

4.3.5. Eixo semântico 5:

Crítica aos ideais da cultura *underground*

A capacidade crítica é uma das mais importantes competências exigidas para o desenvolvimento de um jornalismo de qualidade, preocupado com a democratização da comunicação. Mas, quando a pauta aborda figuras públicas, a crítica sobre o estilo de vida dos mesmos torna-se algo de interesse do público, mais do que interesse público. É nessa perspectiva que o discurso da mídia assume o papel de carrasco dos ícones da cultura *underground*.

Com o título “O jogo das contradições”, o texto escrito por Alberto Arcela publicado no dia 26 de maio de 1980, enfatiza a fragilidade dos ideais revolucionários que nortearam a carreira de alguns artistas, como Caetano Veloso e Gilberto Gil, representantes do tropicalismo, movimento de caráter *underground* no Brasil. Segundo Arcela, os artistas negam os seus ideais do passado por diversas questões, dentre as quais a segurança familiar e o narcisismo.

Até que ponto é possível a uma pessoa, de um modo geral, e ao artista em particular manter-se coerente aos seus ideais e ponto de vista, diante das maiores intempéries e pressões internas e externas? Se le-

varmos em conta uma série de exemplos que vimos assistindo de uns anos para cá, isso é na maioria dos casos, impossível, pois certos sentimentos parecem influir diretamente no recuo desses líderes, tais como segurança familiar, narcisismo[...]

Os baianos – Caetano Veloso e Gilberto Gil ilustram bem essa tese. Depois de comandarem ao lado de Geraldo Vandré – situado em outra forma musical – para alguns, numa expressão diretamente panfletária – a corrente artística contra a repressão do fim dos anos 60 e início dos anos 70, foram detidos e interrogados e um pouco mais tarde, enviados para o exterior, onde permaneceram por poucos anos, não parando entretanto de produzir seus trabalhos. É dessa época o disco de Gil, onde numa das faixas ele grita, imbuindo de um ardoroso sentimento de revolta, o nome de Carlos Marighela, o mais perigoso líder da guerrilha urbana, já morto numa cilada por um comando do exército.

Mas, o nacionalismo dos baianos, mentores do movimento tropicalista, estava fadado a ter uma vida curta. De volta ao Brasil, não apenas decidiram mudar completamente, deixando de lado as denúncias colocadas de um modo inteligente que caracterizavam o movimento, como ainda acharam por bem negar toda e qualquer proposição nesse sentido, encontrada nas músicas feitas antes do exílio. (ARCELA, 26/05/1980).

Por meio de um texto opinativo, Gilberto Gil e Caetano Veloso são acusados de atuarem contra a repressão por um curto período após a volta deles para o Brasil. Para Arcela (1980), eles deixaram de fazer músicas de protesto e negaram tudo o que pensavam anteriormente. O fato é que ele não apresenta a versão dos artistas e nem mesmo acontecimentos que sustentem os argumentos apresentados. A crítica se estende para Glauber Rocha, percussor do Cinema Novo, que é chamado de anarquista. Ao final, os artistas são acusados de covardes por não serem fiéis aos seus princípios ideológicos.

[...] Esse cineasta, hoje em dia, chega mesmo a admirar tudo o que renegou no passado, mantendo em suas apresentações e depoimento, uma postura anarquista das mais lastimáveis.

Imaginem só se todos aqueles que comungam de ideais democráticos, tivessem as mesmas fraquezas desse grupo de artistas, cujas defesas de falta de apoio da classe, não chegam a convencer ninguém. Ou estão esquecidos, esses mutantes, que uma luta dessa natureza exige coragem individual e resultados coletivos? Afinal, é como diria a velha Cora diante de uma análise dessas: “Quem não pode com o pote, não pega na rodilha”. (ARCELA, 26/05/1980).

Na matéria “ ‘Os Beats’ retoma cena dos anos 1950”, de 28 de dezembro de 2010, Diogo Bercito faz uma crítica a dois filmes e uma História em Quadrinhos que fazem uma releitura de produtos culturais da geração beat, precursora da cultura *underground*. A principal crítica diz respeito à perda de identidade, pois as obras têm um caráter mais mercadológico do que alternativo, ou seja, mais *mainstream* do que *underground*.

A geração beat, expoente da contracultura norte-americana dos anos 1950, já está beirando o *mainstream*. A afirmação talvez seja exagerada. Mas, surge no contexto do lançamento de filmes como *On the Road*, dirigido por Walter Salles, e *Uivo* estrelado por James Franco e Mary Louise Parker, Há também lançamentos e reedições de livros e, ainda, a HQ *Os Beats*, publicada em 2009 nos EUA e agora aqui. O gibi tem roteiro de Harvey Pekar (1939-2010), queridinho da cena *underground*. [...] O Jack Kerouac de sua própria biografia, por exemplo, não é o mesmo do capítulo sobre San Francisco. E reaparece nas histórias de Allen Ginsberg, William Burroughs e outros comparsas. Mas, ao contrário do movimento beatnik, o gibi não é um trabalho de inovação, de escrita experimental nem de perspicácia. (BERCITO, 28/12/2010).

Sobre esse aspecto, acredita-se que a manutenção das características de um produto cultural *underground* depende não apenas da temática, mas também do modo de produção. Isso porque as obras sofrem grandes modificações para se tornarem um “produto vendável” no mercado de distribuição internacional, que é comandado por empresas transnacionais. Além disso, esses bens culturais surgiram no contexto específico do final de 1950, completamente diferente em todos os sentidos do que é o mercado cultural de 2010.

A ideia de cultura pura há muito tempo foi ultrapassada, levando-se em conta a influência do mercado na formação de públicos e produção dos bens culturais. Apesar disso, é possível produzir algo que esteja mais preocupado com a expressão artística do que em atender às demandas do mercado.

O Quadro 5 ilustra as duas Formas discursivas sobre as críticas que são feitas aos artistas e às obras *undergrounds*.

Quadro 5- ES 5 - Crítica à cultura *underground*

Formação discursiva (FD)	FD1 – Mudanças de conduta dos artistas
Sequência discursiva (SD)	<p>(SD1) - Os baianos - Caetano Veloso e Gilberto Gil ilustram bem essa tese. Depois de comandarem ao lado de Geraldo Vandré [...] a corrente artística contra a repressão do fim dos anos 60 e início dos anos 70, foram detidos e interrogados e um pouco mais tarde, enviados para o exterior.</p> <p>(SD2) - Mas, o nacionalismo dos baianos, mentores do movimento tropicalista, estava fadado a ter uma vida curta.</p> <p>(SD3) - De volta ao Brasil, não apenas decidiram mudar completamente, deixando de lado as denúncias colocadas de um modo inteligente que caracterizavam o movimento, como ainda acharam por bem negar toda e qualquer proposição nesse sentido, encontrada nas músicas feitas antes do exílio.</p> <p>(SD4) - [...] Esse cineasta, hoje em dia, chega mesmo a admirar tudo o que renegou no passado, mantendo em suas apresentações e depoimento, uma postura anarquista das mais lastimáveis.</p>
Matéria/data	“O jogo das contradições”, (26/05/ 1980).

Formação discursiva (FD)	FD1 – Mudanças de conduta dos artistas
Sequência discursiva (SD)	(SD5) - Imaginem só se todos aqueles que comungam de ideais democráticos , tivessem as mesmas fraquezas desse grupo de artistas , cujas defesas de falta de apoio da classe, não chegam a convencer ninguém . (SD6) - Ou estão esquecidos, esses mutantes , que uma luta dessa natureza exige coragem individual e resultados coletivos?
Matéria/data	“O jogo das contradições”, (26/05/ 1980).

Formação discursiva (FD)	FD1 – Mudanças de conduta dos artistas
Sequência discursiva (SD)	(SD7) - A geração beat , expoente da contracultura norte-americana dos anos 1950, já está beirando o mainstream .
Matéria/data	“Os Beats’ retoma cena dos anos 1950”, (28/12/ 2010).

Formação discursiva (FD)	FD2 – Mudanças nas obras
Sequência discursiva (SD)	(SD8). A afirmação talvez seja exagerada. Mas, surge no contexto do lançamento de filmes como On the Road , dirigido por Walter Salles, e Uivo estrelado por James Franco e Mary Louise Parker.
Matéria/data	“Os Beats’ retoma cena dos anos 1950”, (28/12/ 2010).

Formação discursiva (FD)	FD2 – Mudanças nas obras
Sequência discursiva (SD)	(SD9) - Há também lançamentos e reedições de livros e, ainda, a HQ Os Beats, publicada em 2009 nos EUA e agora aqui. O gibi tem roteiro de Harvey Pekar (1939-2010), queridinho da cena <i>underground</i> . A edição é de Paul Buhle. Mas, ao contrário do movimento beatnik , o gibi não é um trabalho de inovação, de escrita experimental nem de perspicácia .
Matéria/data	“Os Beats’ retoma cena dos anos 1950”, (28/12/ 2010).

Fonte: produzida a partir da análise do corpus da pesquisa, 2014.

O Eixo semântico 5 enfatiza o significado que é construído em torno dos artistas *undergrounds* e suas obras, o teor das críticas diz respeito à perda de identidade, ou seja, os artistas são acusados de agirem de forma contrária às ideologias que pregaram anteriormente, sendo colocados como pessoas que não têm personalidade claramente definida, mudando de opinião ao sabor de sua conveniência.

No que se refere às obras, que na verdade são releituras que buscam reconstruir uma realidade vivenciada no auge do movimento *underground*, apresentam um significado que não guarda a essência e a fidelidade do que foi vivido realmente, em virtude de ter sido alterada para atender às demandas de um mercado consumidor que vive no tempo presente.

Considerações finais

A pesquisa teve a pretensão de realizar um estudo sobre o conceito de cultura *underground* construído pelo jornalismo cultural no cotidiano do jornal Correio da Paraíba nos anos de 1970, 1980, 1990, 2000 e 2010. Acredita-se que os objetivos foram alcançados ao longo da dissertação, inicialmente nas discussões propostas pela revisão da literatura, e em seguida na análise propriamente dita, que ganhou consistência a partir da aplicação e aprofundamento dos fundamentos teóricos relacionados com o tema.

Quanto ao *corpus* da pesquisa, constatou-se que poucas matérias eram do gênero informativo, acredita-se que isto ocorreu em virtude da cultura *underground* não atender aos interesses econômicos do veículo, apesar disso, os autores do gênero opinativo detêm uma autonomia que garante escrever sobre o assunto. O quadro mudou nos anos de 2000 e 2010, quando percebe-se um maior espaço para a cultura *underground* nas notícias, sobretudo no que tange as pautas sobre a organização de festivais de música independente.

Verificou-se também que das 30 matérias analisadas, 13 não têm assinatura, como ilustra o Quadro 6 – Matérias analisadas do jornal Correio da Paraíba, apêndice desta dissertação presente na página 107. Acredita-se que esse número é bastante expressivo, sobretudo por se tratar de textos produzidos pelo jornalismo cultural, que têm uma tradição no caráter autoral, caracterizado pela atuação do jornalista de forma mais crítica e/ou especializada sobre as manifestações artísticas.

No âmbito da relação entre mídia e cotidiano, é pertinente ressaltar que a mídia representa os interesses de uma empresa que visa o lucro, ao mesmo tempo que busca fortalecer sua credibilidade junto ao seu público. Portanto, as notícias são construídas com o auxílio de estratégias discursivas próprias, para atender a esse duplo objetivo. O cotidiano é o espaço no qual os acontecimentos culturais são desenvolvidos, ao mesmo tempo em que sofrem as influências e são retroalimentados pela mídia.

Assim, a análise do cotidiano é crucial para a compreensão da cultura *underground* presente no jornalismo cultural, considerada por muitos como algo banal do dia a dia. Mas, é no cotidiano que podemos nos aproximar dos aspectos da realidade que são construídos pela mídia, pois os processos de comunicação não ocorrem num vazio so-

ciológico, eles são construídos e reconstruídos diariamente no cotidiano por meio da mídia.

Os procedimentos metodológicos adotados na pesquisa buscou inspiração e alicerce na análise do discurso midiático proposta por Patrick Charaudeau (2007), sobretudo, para se chegar a uma visão ampla das características e funcionamento do discurso que é construído pela mídia. No entanto, em resposta aos obstáculos e desafios surgidos durante a pesquisa, optou-se pela criação de caminhos metodológicos próprios, em virtude de possibilitar melhor aproximação e interpretação do objeto de estudo.

Nesse sentido, no discurso produzido pelo jornal Correio da Paraíba, foram identificados e interpretados sistematicamente cinco Eixos semânticos, isto é, núcleos de significação que juntos compõem o conceito de cultura *underground* presente na pesquisa.

O primeiro Eixo semântico refere-se ao comportamento marginal, ou seja, o *underground* é algo que está à margem da sociedade, ao mesmo tempo em que é marginalizado por ela. O combate ao sistema político foi o segundo eixo identificado pela pesquisa, trata-se do embate mais efetivo do movimento *underground* contra as autoridades estabelecidas. O terceiro eixo semântico aborda os personagens e os bens culturais que compuseram a cena *underground*,

caracterizado pela crítica social que expressa os ideais de insatisfação e busca de ruptura com a ordem social estabelecida.

O Eixo semântico Produção independente/alternativa apresenta a relação que o movimento *underground* estabelece com o mercado, o que envolve o papel de educação e formação de público, os bens culturais que são produzidos de forma independente, a capacitação e busca pela profissionalização no âmbito da divulgação, comércio e distribuição desse tipo de arte e, por fim, as entidades responsáveis pela organização coletiva e criação de espaços para a cultura *underground*.

Nesse sentido, é importante ressaltar que os termos independentes e alternativos foram adotados com maior frequência a partir da década de 1990, enfatizando a posição da cultura em relação ao mercado. A autogestão da arte a partir da criação de coletivos culturais têm se mostrado como grande força para a manutenção e conquista de novos espaços pela cultura *underground*.

O quinto e último Eixo semântico faz uma crítica à fidelidade da cultura *underground* em relação aos seus princípios e valores, quanto à conduta dos personagens, que são acusados de terem “esquecido” os valores que norteavam sua arte no passado. Crítica aplicada também em relação

aos produtos culturais que são “vendidos” como *underground*, mas, que, em essência, buscam simplesmente atender às demandas do mercado cultural.

Ao observar o que foi discutido ao longo desta pesquisa, pode-se afirmar que o conceito de cultura *underground* construído pelo jornalismo cultural do jornal Correio da Paraíba está fundamentado no comportamento marginal, no combate ao sistema político, nos personagens e obras que compuseram o movimento, no seu caráter independente/alternativo em relação ao mercado e na crítica que é feita à fidelidade e manutenção dos próprios valores *undergrounds*.

Enfim, esse estudo é um olhar interpretativo sobre a comunicação, a cultura e o cotidiano, questões extremamente complexas que são construídas e alimentadas pelo imaginário, pelo discurso e pelas práticas sociais. Portanto, não tem a pretensão de ser a verdade, mas, assim como a cultura *underground*, apresenta um caminho alternativo para inquietações teóricas e metodológicas, rompendo com os padrões estabelecidos e dando visibilidade para o que está à margem.

Referências

ARAÚJO, Fátima. **História do periodismo formal e informal na Paraíba**. 2.ed. João Pessoa: Grafset, 1986.

BELTRÃO, Luís. **Folkcomunicação: a cultura dos marginalizados**. São Paulo: Cortez, 1980.

BENETTI, Márcia. Análise do Discurso em jornalismo: estudo das vozes e dos sentidos. In: LAGO, Cláudia; BENETTI, Márcia (Org.). **Metodologia de pesquisa em jornalismo**. 2.ed. Petrópolis: Vozes, 2010.

CANCLINI, Néstor García. Imaginários culturais da cidade: conhecimento/espetáculo/ desconhecimento. In: COELHO, Teixeira (Org.). **A Cultura pela cidade**. São Paulo: Iluminuras - Itaú Cultural, 2008. p.15-31.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das mídias**. São Paulo: Contexto, 2007.

DIÁRIOS Associados fecha o Jornal O Norte e Diário da Borborema. **WSCOM**, João Pessoa, PB, 01 fev. 2012. Disponível em: <goo.gl/I5Tsu>. Acesso em: 10 jul. 2013.

DURAND, Gilbert. **O imaginário: ensaios acerca das ciências e da filosofia da imagem**. Rio de Janeiro: Difel, 2010.

_____. **L'Imaginaire. Essai sur les sciences et la philosophie de l'image**. Paris: Hatier, 1994. Tradução de José

Carlos de Paula Carvalho. Separata de: Centro de Estudos sobre Imaginário, Cultura & Educação (CICE)-USP. Disponível em: <goo.gl/hI1BbL>. Acesso em 10 jul.2013.

ELIAS, Norbert; SCOTSON, John L. **Os estabelecidos e os outsiders**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.

FERREIRA, Alice Maria Araújo. Prefácio. In: Que é um conceito, 2013. HARDY-VELLÉE, Bennot. **Que é um conceito?** São Paulo: Parábola, 2013.

GOFFMAN, Ken; JOY, Dan. **Contracultura através dos tempos: Do mito de Prometeu à cultura digital**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.

GOMES, Fábio. **Jornalismo cultural**. Brasileirinho Produções, 2009. Disponível em: <http://www.jornalismocultural.com.br/jornalismocultural.pdf>Acesso em: 18 abr. 2013.

GREGOLIN, Maria do Rosário. O acontecimento na mídia. In: GREGOLIN, Maria do Rosário (Org.) **Discurso e mídia: a cultura do espetáculo**. São Carlos: Claraluz, 2003. p. 95-110.

GROPPO, Luís Antonio. **Juventude: Ensaios sobre sociologia e história das juventudes modernas**. Rio de Janeiro: Difel, 2000.

GUEDES, Viviane Marques. **A enunciação editorial: o procedimento opinativo da imprensa pessoense frente ao embate eleitoral 2004 em João Pessoa**, João Pessoa: UFPB, 2005. Disponível em: <goo.gl/OuWRBb> Acesso em: 5 mai. 2013.

HARDY-VELLÉE, Bennot. **Que é um conceito?** São Paulo: Parábola, 2013.

JANOTTI JÚNIOR, Jeder Silveira; CARDOSO FILHO, Jorge. A música popular massiva, o *mainstream* e o *underground*: trajetórias e caminhos da música na cultura midiática. In: INTERCOM CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 29., 2006. Brasília. **Anais eletrônicos ...** Brasília: UNB, 2006. Disponível em: <goo.gl/oVICJ1>. Acesso em: 06 junho 2013.

LAGE, Nilson. **Reportagem: Teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística.** 6.ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico.** 14.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar 2001.

LIMA, Luciano Mendonça de. **História e poder nas páginas de um jornal: 1971/2011.** Artigo postado no site da Universidade Federal de Campina Grande, no hiperlink Mais notícias. Disponível em: <goo.gl/64a9fq>. Acesso em 15 Abr. 2013.

MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1998.

_____. Estilo e Cotidiano. In: **A contemplação do mundo.** Porto Alegre: Artes e ofício Ed.,1995.

_____. A ética da estética. In: **O mistério da conjunção.** Porto Alegre: Sulina, 2009.

MAGALHÃES, Henrique. Indigestos e sedutores: o submundo dos quadrinhos marginais. In: **Culturas Midiáticas** - Revista do Programa de Pós-Graduação de Comunicação da UFPB. Vol. II, n. 1 – jan./jun./2009. Disponível em: <goo.gl/7MrF9>. Acesso em 18 mar. 2013.

MAGALHÃES, Marina. **Polarizações do jornalismo cultural**. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2008.

MARTINO, Luís Mauro Sá. **Teoria da Comunicação: Ideias, Conceitos e Métodos**. Petrópolis: Vozes, 2009.

MARTINS, Eduardo. **Primeiro jornal paraibano: Apontamentos históricos**. João Pessoa: A União Cia. Editora, 1976.

_____. **A União jornal e história da Paraíba: sua evolução gráfica e editorial**. João Pessoa: A União Cia. Editora, 1977.

PAIS, José Machado. Introdução. In: Tribos urbanas: Produção artística e identidades. PAIS, José Machado (Org.); BLASS, Leila Maria da Silva (Org.). São Paulo: Annablume, 2004. p.9-21.

PENA, Felipe. **Teoria do jornalismo**. 3.ed. São Paulo: Contexto, 2012.

PEREIRA, Carlos Alberto M. **O que é contracultura?** 6.ed. São Paulo: Brasiliense, 1988.

PEREIRA, Wellington. A comunicação e a cultura no cotidiano. In: Revista **FAMECOS**. Porto Alegre, n^o. 32, abril,2007.

PIZA, Daniel. **Jornalismo Cultural**. 3.ed.São Paulo: Contexto, 2008.

PORTAL CORREIO, 2013. Disponível em: <goo.gl/T7QMsL>. Acesso em: 10 jul. 2013.

ROSA, Pablo Ornelas. **Rock Underground**: Uma etnografia do Rock Alternativo. São Paulo: Radical Livros, 2007.

SANTOS, José Luiz dos. **O que é Cultura?** 16 ed. São Paulo: Brasiliense, 1996.

SOUSA, Jorge Pedro. **Teorias da notícia e do jornalismo**. Chapecó: Argos, 2002.

SOUSA, Bertrand Giovanovski Silva. Jornalismo científico: Análise comparativa entre os cadernos de Ciência dos jornais Folha de São Paulo e Correio da Paraíba em 2006. João Pessoa: UFPB, 2006. In: **Revista Temática** - Revista do Programa de Pós-Graduação de Comunicação da UFPB. Vol. III, n. 1 – fev/2007. Disponível em: <goo.gl/ZbIQhJ>. Acesso em: 10 jul.2013.

TEDESCO, João Carlos. **Paradigmas do cotidiano**: Introdução à constituição de um campo de análise social. 2.ed. Santa Cruz do Sul: EDUNISC; Passo Fundo: UPF, 2003.

THOMPSON, John. B. **A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia**. 10.ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do Jornalismo - Porque as Notícias São Como São V. 1**. Florianópolis: Insular, 2012.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura**. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008.

Matérias analisadas

A VERDADE e o mundo hoje. **Correio da Paraíba**. João Pessoa, 30 dez. 1970.

ARAÚJO, Rogéria. Mostra de cultura alternativa é realizada no Campus I da UFPB. **Correio da Paraíba**. João Pessoa, 07 mai. 2000.

ARCELA, Alberto. O jogo das contradições. **Correio da Paraíba**. João Pessoa, 26 mai. 1980.

_____. Hair – Lembranças da primeira geração rebelde. **Correio da Paraíba**. João Pessoa, 16 set. 1980.

_____. ; CORRÊA, Ribamar. Mártir - Geraldo Vandré. **Correio da Paraíba**. João Pessoa, 15 out. 1980.

BARRETO NETO, Antônio. Neutron & Conflitos – Gerações em conflito. **Correio da Paraíba**. João Pessoa, 11 nov. 1970.

BERCITO, Diogo. ‘Os Beats’ retoma cena dos anos 1950. **Correio da Paraíba**. João Pessoa, 28 dez. 2010.

CAPRELLI, Luigi. Hendrix, Joplin ...Que falta! **Correio da Paraíba**. João Pessoa, 29 set. 1990.

CORREIA NETO, Alarico. Nossos jovens - Marias e Josés. **Correio da Paraíba**. João Pessoa, 31 mai.1970.

_____. Lelé da Cuca. **Correio da Paraíba**. João Pessoa, 28 jun.1970.

_____. Jovens repudiam terror e trabalharão pelo Brasil. **Correio da Paraíba**. João Pessoa, 21 ago.1970.

CULTURA alternativa - Mostrazine-Drops Mostra Underground em João Pessoa. **Correio da Paraíba**. João Pessoa, 22 jan. de 2000.

ESCARIÃO, Renata. Vozes do rock ecoam em JP – Festival integrado de música independente inclui shows e debates. **Correio da Paraíba**. João Pessoa, 24 fev. 2010.

_____. Coletivo Mundo comemora um ano com exposição de Rafael Passos. **Correio da Paraíba**. João Pessoa, 01 abr. 2010.

_____. Independentes e Unidos na arte - Coletivos culturais se proliferam e mobilizam a cena alternativa na Paraíba. **Correio da Paraíba**. João Pessoa, 01 jun. 2010.

_____. Filmes a granel – Cineclube mostra obras de baixo orçamento. **Correio da Paraíba**. João Pessoa, 19 ago. 2010.

_____. Festa dos independentes. **Correio da Paraíba**. João Pessoa, 17 nov. 2010.

GIBITECA Henfil já funciona no espaço. **Correio da Paraíba**. João Pessoa, 02 dez. 1990.

GRUPO de teatro encena o seu terceiro trabalho **Correio da Paraíba**. João Pessoa, 10 mai.1980.

HOJE a grande marcha – Assessor renuncia. **Correio da Paraíba**. João Pessoa, 09 mai. 1970.

LOBO, Nildo. Selo Aquárius vai abrir 91 com música da Paraíba. **Correio da Paraíba**. João Pessoa, 20 dez. 1990.

LORD K – Um show polêmico no Lima Penante. **Correio da Paraíba**. João Pessoa, 05 dez. 1990.

MERCADO alternativo é realizado amanhã no sanatório bar. **Correio da Paraíba**. João Pessoa, 02 set. 2000.

MERCADO capim fashion volta a promover raves na capital. **Correio da Paraíba**. João Pessoa, 12 mar. 2000.

NOGUEIRA, Jãmarrí. Cultura alternativa - Gays e punks fazem festival de música. **Correio da Paraíba**. João Pessoa, 04 fev. 2000.

_____. Cultura punk tem mostra hoje no Teatro Cilaio Ribeiro. **Correio da Paraíba**. João Pessoa, 27 mai. 2000.

REVENDO o passado. **Correio da Paraíba**. João Pessoa, 06 mai. 1980.

RITA LEE JONES. **Correio da Paraíba**. João Pessoa, 07 nov. 1980.

TABU – Discurso panfletário, no Teatro Paulo Pontes hoje. **Correio da Paraíba**. João Pessoa, 14 out. 1990.

TEATRO Lima Penante e a fase musical noturna. **Correio da Paraíba**. João Pessoa, 02 jul. 1990.



Andréa Karinne Albuquerque Maia

é professora Assistente do Curso de Relações Públicas da Universidade Federal da Paraíba, Mestra em Comunicação e Culturas Midiáticas pela UFPB, com MBA em Gestão Estratégica de Pessoas na Administração Pública pela Universidade Estadual da Paraíba (2011), e graduação em Comunicação Social nas habilitações Relações Públicas (2003) e Jornalismo (2011), ambas pela Universidade Federal da Paraíba. É vice-coordenadora do Grupo de Pesquisa sobre o Cotidiano e o Jornalismo GRUPECJ - UFPB, pesquisadora filiada à Rede Folkcom, à SBPJor e à Intercom. Foi Professora Substituta do Departamento de Comunicação da Universidade Federal da Paraíba.

Andréa Karinne Albuquerque Maia

A CULTURA UNDERGROUND
NAS PÁGINAS DO JORNALISMO CULTURAL

