

Uma câmera percorre a sexy cidade: modernização, juventude e experimentalismo fílmico no Piauí (1969-1972)

A Camera Roams the Sexy City: Modernization, Youth, and Film Experimentation in Piauí (1969–1972)

Murilo Santos Furtado

Graduando em História
Universidade Federal do Piauí

Resumo: A pesquisa busca realizar um estudo histórico a partir de dois filmes, *O Guru das Sete Cidades*, de Carlos Bini, e sua paródia em super-8, *O Guru da Sexy Cidade*, de Antônio Noronha Filho, ambos rodados em 1972, como exemplares capazes de informar a respeito do contexto de modernização do Piauí nos tempos do governo Alberto Silva. A problemática a ser discutida é de que modo as políticas culturais realizadas em tempos de ditadura no Brasil encontravam modos de micro resistências juvenis e como a estética dos experimentalismos fílmicos estabeleciam novos lastros comunicacionais no tempo em questão. Dessa maneira, essa pesquisa tem como base a análise das movimentações do grupo de jovens constituído em torno da figura de Antônio Noronha Filho, diretor da película experimental, protagonistas das inquietações que movimentavam um conjunto de iniciativas culturais na cidade, seja sob a forma de filmes experimentais, seja de experimentos jornalísticos alternativos.

Palavras-chave: História. Piauí. Modernização. Juventude. Experimentalismos.

Abstract: This research aims to conduct a historical study based on two films, *O Guru das Sete Cidades*, by Carlos Bini, and its super-8 parody, *O Guru da Sexy Cidade*, by Antônio Noronha Filho, both filmed in 1972, as examples capable of informing about the context of modernization in Piauí during the government of Alberto Silva. The problem to be discussed is how cultural policies implemented during the dictatorship in Brazil encountered forms of micro-resistance from young people and how the aesthetics of film experimentalism established new communicational foundations in that time. Thus, this research is based on the analysis of the movements of the group of young people formed around the figure of Antônio Noronha Filho, director of the experimental film, protagonists of the anxieties that drove a set of cultural initiatives in the city, whether in the form of experimental films or alternative journalistic experiments.

Keywords: History. Piauí. Modernization. Youth. Experimentalism.

No ano de 1972, a cidade de Teresina, capital do Piauí, se torna palco do lançamento de um filme de longa-metragem realizado com investimentos do Instituto Nacional de Cinema (INC) e do Governo do Estado do Piauí, cujas gravações e ambientação ocorreram em algumas cidades do próprio estado. O nome do filme em questão era *O Guru das Sete Cidades*, tendo como diretor o carioca Carlos Boni. Fortemente inspirado pelo gênero de filmes estadunidenses conhecidos como *road movies* (MONTEIRO, 2017), popularizado por películas tais como *Os Anjos Selvagens* (*Wild Angels*, Roger Corman, 1966) e *Sem Destino* (*Easy Rider*, Dennis Hopper, 1969). Sua história gira em torno de um grupo de jovens *hippies* que circulavam pelo Piauí até chegar ao Parque Nacional de Sete Cidades, onde encontram uma seita, sendo seu líder conhecido como “guru”. O protagonista do filme, apaixonado por uma jovem casada, decide com ela sacrificar o marido, um rico empresário, mais velho do que a personagem, em um ritual mágico liderado pelo tal guru, de modo que o sacrificado seria entregue como oferenda.

O processo de elaboração do filme coincide e dialoga diretamente com o período macropolítico conhecido como a ditadura civil-militar brasileira (1964-1985), na qual o país, sob o comando de militares, tinha suas lideranças estaduais indicadas de forma não-democrática pelos entes gestores da nação. Para o Piauí, o governador do estado era o engenheiro parnaibano Alberto Tavares Silva (1971-1975). O governo de Alberto Silva, considerado um dos principais episódios da história do Piauí na segunda metade do século XX, coincide com um processo chamado de “milagre econômico”, o que, a nível nacional, caracterizava o ensejo de um conjunto de obras de grande porte, a exemplo da Ponte Rio-Niterói e, para o Piauí, resultou em uma rápida modernização do Estado, que na época era considerado o mais “pobre da união”.

Com isso, *O Guru das Sete Cidades* surge como um emblema desse processo, sendo também, paradoxalmente, símbolo imagético do processo de modernização autoritária do Brasil e do Piauí. Como resposta a esse processo eivado de contradições, uma parcela da juventude teresinense, conhecida posteriormente como Geração Torquato Neto (BRITO, 2024), produziu o filme experimental *O Guru da Sexy Cidade*, realizado sob a batuta do médico e professor universitário Antônio Noronha Filho com a tecnologia da câmera super-8 mm, contrastando, em forma e em conteúdo, com o ideal desenvolvimentista e vinculado a um cinema autorizado pelo próprio Estado brasileiro.

A proposta dessa pesquisa é tomar os dois filmes citados – o de ampla circulação *O Guru das Sete Cidades* e o experimental *O Guru da Sexy Cidade* –, ambos rodados em 1972, como exemplares de uma época, capazes de informar a respeito do contexto de modernização do Piauí nos tempos do governo Alberto Silva. A problemática a ser discutida é de que modo as políticas culturais realizadas em tempos de ditadura no Brasil encontravam modos de micro resistências juvenis e como a estética dos experimentalismos fílmicos estabeleciam novos lastros comunicacionais no tempo em questão.

Dessa maneira, essa pesquisa tem como base a análise das movimentações do grupo de jovens constituído em torno da figura de Antônio Noronha Filho, diretor da película experimental, protagonistas das inquietações que movimentavam um conjunto de iniciativas culturais na cidade, seja sob a forma de filmes experimentais, seja de experimentos jornalísticos alternativos. Nas palavras de Edmar Oliveira, parte do grupo em questão, Noronha seria uma espécie de ícone da geração, de modo que:

Noronha não se importava com a sociedade conservadora da época que condenava sua atitude de abrigar uns hippies na sua casa. Ria dos comentários maldosos sobre sua homossexualidade. Entre nós nunca tocamos nesse assunto tabu para a época. E ri muito da última entrevista do Doutor na Revestrés: “tudo que falam de mim é verdade”. E eu tenho a certeza que sem o Noronha não éramos nós (OLIVEIRA, 2016, p. 01).

Tomando o personagem central e seu grupo, esse texto se baseia na visão da análise histórica do cinema do historiador Marc Ferro, no qual fala que a análise do filme não deve se limitar apenas no que diz respeito ao que está sendo exibido na tela, mas no todo, levando em consideração todo o contexto histórico e social que aquele objeto permeia e de como o filme impacta na construção do imaginário de quem assistiu na época e principalmente o que essa obra pretendia transmitir, ou seja a intencionalidade dessa obra (FERRO, 2012). Ademais, no contexto específico do Piauí, a revisão bibliográfica destaca o contraste entre o discurso oficial de modernização e as práticas culturais dissidentes. O governo de Alberto Silva (1971-1975) é caracterizado por uma “pedagogia do progresso”, que utilizava a imprensa e grandes obras infraestruturais – como o estádio Albertão e a chegada da televisão – para projetar uma imagem de ruptura com o passado “atrasado”. Entretanto, obras de autores como Carlos Alberto Melo da Silva Mota (2021) e Claudia Fontineles (2009) revelam o “lado amargo” desse progresso e os silenciamentos impostos pelo desenvolvimentismo.

O Piauí na rota do “Brasil grande”: o desenvolvimentismo autoritário dos tempos de Alberto Silva

Nas décadas de 1960 até o final de 1970, o Estado do Piauí sofre um conjunto significativo de mudanças, marcadas sobretudo pela aceleração do processo de urbanização, e pelas grandes obras feitas pelo governador Alberto Tavares Silva - um tecnocrata indicado pelo próprio presidente militar Emílio Garrastazu Médici para ficar como governador do estado do Piauí-, gerando um grande impacto na qualidade de vida do piauiense, marcando o imaginário dos que viveram e época na região, no qual é perceptível até os dias de hoje, principalmente na sua Teresina. Esse processo tinha como objetivo impulsionar o Estado e sua capital para o mundo por meio do avanço tecnológico da região. Esse investimento vinha no resguardo, do que foi chamado, “milagre econômico”, período em que houve um grande investimento estrangeiro no País. Em mensagem ao poder legislativo enviada pelo então governador em 1971, celebrando um ano de sua gestão, é possível verificar esse viés:

Ao assumir a chefia do Poder Executivo, há um ano atrás, tive presente o quadro acima sintetizado para efeito da fixação das linhas programáticas de atuação do meu Governo.

Vi a necessidade de construir rodovias longitudinais, de vez que as estradas federais atravessam o Estado, mas lhe não propiciam integração: por esta razão meu Governo construiu 490 km em asfalto. Em 15 de março, teremos 110 km asfaltados. Não para aí, porém, a ação do Governo Estadual, porquanto se empenhou junto ao Governo Federal para construir deste o asfaltamento da rodovia Teresina/Parnaíba, no que foi bem sucedido conforme os trabalhos em execução atestam. Igual empenho desenvolvi em favor do trecho Estaca Zero/Floriano, bem como do trecho Picos/Jaicós/

Paulistana, em demanda de Petrolina, cujos projetos se encontram em elaboração (MENSAGEM AO PODER LEGISLATIVO, 1971, p. 02)

Conforme pode ser visto, a proposta de desenvolvimento do Estado carregava o elemento da primeira pessoa do singular. O “eu” de Alberto Silva expressava-se através de seus olhos, que, segundo a mensagem, ao ver as necessidades estruturais do Estado, agia, em nome do Governo Estadual e em articulação com o Governo Federal, como parte integrante do dito “milagre econômico” brasileiro. No caso do Piauí esse “milagre” se traduziu no processo de modernização do Estado e em obras grandiosas. Nas palavras de Cláudia Fontineles, é possível observar que:

Por meio da política de integração nacional, o Governo Federal pretendia inserir os Estados do nordeste no projeto de construção do Brasil Grande Potência, proposto principalmente pelo governo do presidente Garrastazu Médici, explicitados nos planos do período, como o Plano de Metas e Bases para a Ação do Governo, I Plano Nacional de Desenvolvimento e Plano de Desenvolvimento do Nordeste. Isso foi confirmado pelo pronunciamento do General Evandro Lins e Souza, superintendente da SUDENE na época. [...] A inserção da região e do Estado no projeto de desenvolvimento proposto para todo o país era tratado como fruto de um movimento instituinte e derivado da ação estatal central, que instituiria o novo e a ordem pretendida por meio de uma decisão unilateral [...] (FONTINELES, 2009, p. 112).

O projeto de governo não se limitava apenas ao campo físico, mas também se expandia ao campo comportamental e imagético dos piauienses, ligado ao controle midiático e o controle das expressões do corpo, nos quais, eram ambos amparados pelo governo militar, que desejava controlar os corpos da juventude alternativa por meio do DOI-CODI (Destacamento de Operações e Informações – Centro de Operações de Defesa Interna), e pela manipulação da mídia, principalmente utilizando os jornais fonte. Com isso em mente, o principal jornal que circulava na capital era O Estado, em que, como já citado, era utilizado pelos militares para gerar um sentimento de entusiasmo tanto para com o governo quando para as obras no qual ele estava promovendo. Dessa forma, não era de se estranhar incontáveis matérias a respeito do Alberto Silva e suas ações no Piauí. Manchetes presentes no periódico, tais como *Alberto já investiu 30 milhões no Piauí* (O ESTADO, 1972) ou *Piauí: grande canteiro de obras* (O ESTADO, 1972) davam conta da relação íntima entre os veículos de imprensa de ampla circulação e o poder executivo, mobilizando ações de valorização e publicização do desenvolvimentismo autoritário imposto no período. Também pode ser visto em matéria de 15 de março de 1972, igualmente comemorativa ao primeiro ano de atuação do governador:

Nas comemorações do primeiro aniversário do Governo Alberto Silva, um lançar de olhos ao passado nos faz relembrar alguns fatos dos que nem todos guardam lembranças. São fatos anteriores mesmo àquele 15 de março em que o Piauí recebeu o engenheiro Alberto Tavares Silva como seu Governador.

Com efeito, vários meses antes de sua posse e, até mesmo de sua escolha pelo presidente Emílio Garrastazu Médici, uma voz já se levantava a pugnar pelo nome do parnaibano ilustre. Não era fácil nem cômoda a atitude assumida por quem empunhava a bandeira da candidatura Alberto Silva. Alguns outros nomes apoiados por conrrentes poderosas e até então julgadas imbatíveis surgiram pioneiros. A falar a verdade, o

nome do governador que o Piauí tem hoje não contava com simpatias generalizadas. Defender uma candidatura era, pois, posição até mesmo temerária. Entretanto, o que se viu foi a vitória absoluta, incontestável, plena, da voz que virtualmente pregava no deserto (O ESTADO, 1972:01)

As remissões no mínimo elogiosas a Alberto Silva indicavam uma batalha interna pela indicação do presidente Médici ao governo do Estado do Piauí. Embora nomes não sejam citados, é possível observar que, antes de sua gestão, e antes mesmo do golpe de 1964, forças políticas ligadas à UDN e ao PSD disputavam espaço na política estadual, como Jacob Gaioso e Almendra, Tibério e Helvídio Nunes, Lucídio e Petrônio Portella e, mesmo já no contexto ditatorial, João Clímaco d’Almeida (cf. OLIVEIRA, 2023). Outro periódico recorrente com elogios ao governo Alberto Silva e à então chamada “revolução” de 1964 apareciam em outros veículos de imprensa, a exemplo do que fala Carlos Alberto Melo da Silva Mota:

Não demora muito, a contar da posse do governador Alberto Silva, para as páginas dos periódicos da capital serem preenchidas por narrativas eufóricas de um novo futuro possível, em contraposição aos desmandos que impediram o progresso em governos passados. O jornal Estado do Piauí deu o pontapé inicial nesse jogo político e, em matéria publicada no dia 1º de abril, duas semanas após a posse do novo chefe do executivo – no transcurso da comemoração do que se narrava como “7º aniversário da Revolução” –, não poupou elogios ao governador (MOTA, 2024:143).

Como já foi citado, durante o governo do Alberto Silva, o Estado do Piauí e a capital, Teresina, passaram um rápido processo de modernização e de grandes obras na sua infraestrutura. Muitas dos principais prédios da cidade de Teresina se ergueram no governo do Alberto. O interessante de se analisar é de que boa parte as obras feitas por ele, levam o seu próprio nome nos seus trabalhos, o principal deles é o próprio estádio de futebol da cidade de Teresina, O Albertão. Além disso, outras obras de grande porte ganhariam destaque, tais como a Avenida Frei Serafim e o Polo Petroquímico de Teresina. Sobre esse processo, fala Francisco Alcides do Nascimento:

É perceptível, até esse momento, que o Estado, como agente construtor e modelador do espaço urbano, tem uma atuação decisiva na construção do espaço, regulando sua própria ação e a dos outros agentes e ainda consumindo grandes faixas de terra, como aquelas empregadas na construção do estádio de futebol e do terminal ferroviário. Visa-se, assim, transformar a cidade, dando-lhe o porte de uma metrópole, seguindo-se o modelo aplicado a outras, e, na própria capital do Piauí, em outra oportunidade, o da modernização autoritária (NASCIMENTO, 2021:45-46).

Não só de obras grandiosas o nome do governador ficou marcado na história do Piauí, mas também, na modernização do estado, principalmente no interior. Esse processo se deve pelo motivo de que o Piauí na época era considerado o mais pobre da união, com a renda per capita de 2.000 cruzeiros anuais na década de 50, sendo visto no Brasil a fora como um estado subdesenvolvido e muito pobre. Com isso, sustentado pelo governo militar e pelo “milagre econômico” Alberto Silva atuou no processo de modernização do estado. Ainda no ano de

1971, o primeiro do governo de Silva, um balanço avaliativo aparece em matéria do jornal *O Estado*, em matéria publicada no dia 18 de agosto:

O progresso de Teresina, para ter sua rapidez dimensionada com maior clareza, deve, ao nosso entendimento, ser observada de pouco tempo até agora. Digamos: de dez ou quinze anos atrás até os dias atuais. Com efeito, no fim dos anos 50 e no começo da década de 60 a capital piauiense não contava com certas comodidades e sintomas de progresso, como, por exemplo, uma boa rede telefônica, aeroporto, e estação de passageiros modernos, vida noturna, praças e avenidas atraentes, e uma variedade razoável de clubes sociais. Água e energia elétrica abundantes eram igualmente desconhecidos, para não falar em asfalto e transportes interurbanos. Tudo o que aí está citado marca presença em Teresina, cujo aumento da população não se processou isoladamente: foi, como vem sendo, acompanhando de um desenvolvimento que se não é ideal parece aproximar-se, pelo menos agora, de um nível satisfatório. Expandiu-se a industrial, assim como o comércio. O crescimento vertiginoso da cidade nos dois ou três últimos lustros já lhe confere um aspecto legítimo de capital, ares de cidade viva, moderna, atualizada com o avanço tecnológico, que permite aos seus moradores até mesmo acompanhar as aventuras cósmicas do homem fenômeno insuspeito até bem pouco tempo atrás (O ESTADO, 1971:05)

Entretanto, conforme lembram Brito, Barbosa Júnior e Cardoso (2025:172), não apenas na dimensão física, mas também simbólica, o governo Alberto Silva deseja configurar sua pulsação: a imagem do progresso buscava ser expressa em um exemplar fílmico, a película *O Guru das Sete Cidades*.

Das sete as sexys: as representações cinematográficas do Piauí na década de 1970

Durante da ditadura, o cinema também era uma área disputada pelos militares, isso se deve porque a cinematografia era uma das formas da oposição criticar o governo militar. Para ter o controle dessa forma de arte, o Governo fomentava as ações do Instituto Nacional de Cinema (INC), que tinha como objetivo fomentar políticas culturais intrinsecamente conectadas aos objetivos do Estado. Assim nos fala Jaislan Honório Monteiro:

À mesma época havia a recomendação do Executivo Federal para que o Instituto Nacional de Cinema (INC) atraísse o produtor nacional para o território quase inexplorado dos filmes históricos. Era necessário não somente estimular produtores e diretores brasileiros, mas dar-lhes amparo técnico e financeiro para que suas produções pudessem competir em condições de igualdade dentro de qualquer mercado (MONTEIRO, 2017: 171).

No caso do Piauí, o INC foi instrumentalizado para produção um filme propagandista do Estado e de suas belezas, esse filme se chama *O Guru das Sete Cidades*. Produzido com o investimento estatal e lançado em 1972, a película era uma produção cinematográfica feito dirigida por Carlos Roberto Bini, o qual já havia sido responsável, no ano anterior, pelo longa-metragem *Geração Bendita*. Em linhas gerais, *O Guru das Sete Cidades* filme conta a história da esposa de um grande empresário que se vê infeliz com o casamento e que tem sua vida

transformada ao conhecer um jovem, parte de um grupo de hippies que circulavam pelo litoral piauiense, e que lhe apresenta uma seita localizada no Parque Nacional de Sete Cidades.

Iniciado com uma imagem de grua das pedras da região que dá título ao filme, o longa-metragem possui imagens de todo o estado do Piauí, indo de Parnaíba até a capital piauiense, dando foco nas belezas naturais das praias do estado e no misticismo do parque nacional Sete Cidades, além de demonstrar ao desenvolvimento do estado do Piauí. O ar de apelo turístico é conduzido por um voz-over que indica que a região de pedras possui um conjunto de lendas que lhe conferem ar de misticismo, insinuando sua relação com um encantamento antigo ou com presença de povos orientais que haveriam, naquela região, construído um reino.

Como já citado, o filme foi utilizado como propaganda do estado, demonstrando como o Piauí poderia ser um destino turístico, com praias, parques arqueológicos e infra-estrutura urbana. Nesse aspecto, busca demonstrar também seus ares de modernidade, com imagens do também recentemente inaugurado Aeroporto Regional Petrônio Portella, bem como com a indicação da existência de indústrias de beneficiamento de coco babaçu e carnaúba, riquezas naturais do Estado que, desde os anos 1930, configuravam importante potencial econômico (QUEIROZ, 2006). Esse objetivo é perceptível nos primeiros minutos do filme, em que mostra dois empresários conversando sobre as importações no estado no já mencionado aeroporto, conforme representado na imagem abaixo.



Imagem 01: *O Guru das Sete Cidades* (1972) e a representação do processo de urbanização de Teresina

A imagem acima serve de exemplo de diferentes elementos do processo de modernização que se buscava evidenciar no filme. Nela, o grande empresário (a direita da cena) recebe um importante investidor, o qual leva em seu veículo. Mais adiante, já em seu escritório, dialoga com ele a respeito das exportações da indústria piauiense para fora do Brasil, as quais, segundo o enredo dos filmes os produtos iam para os Estados Unidos e para a Alemanha, tratando-se sobretudo de óleo de babaçu e a cera de carnaúba, dois produtos advindos de duas árvores muito predominantes no território do Piauí. Além do mais, é citado a respeito do porto de Luís Correia, no qual “os primeiros estudos hidráulicos e hidrológicos para a instalação do porto são do fim da década de 1960”, demonstrando assim o interesse em escoar a produção industrial do Piauí. Nesse diálogo, o empresário indica a perspectiva de instalação do porto no litoral, elemento que configurava, naquele contexto, um importante horizonte de expectativas

(KOSELLECK, 2006) no imaginário piauiense, que utilizava-se deste artifício como forma de projetar-se no futuro.

Das imagens que têm enfoque em Teresina, as câmeras do filme deslocam-se para o norte do Estado, onde circulam pelo centro histórico de Parnaíba, nas regiões próximas ao Porto das Barcas e, de lá, para a praia de Pedra do Sal, onde um grupo de jovens cabeludos circulam em motocicletas pelas areias e dunas nas proximidades do mar.



Imagem 02: *O Guru das Sete Cidades* (1972) e a imagem em grua do litoral piauiense

O recorte da cena indica elementos significativos para a composição do filme. A primeira delas, a necessidade de difundir a imagem do litoral piauiense como imponente e, ao mesmo tempo, uma riqueza natural a ser descoberta pelo turismo nacional e estrangeiro. O passeio de moto do grupo de jovens é um pretexto para a circulação pela costa. Além disso, a evidência em jovens cabeludos é um importante emblema daquele início dos anos 1970, já presente na filmografia de Carlos Bini, no caso, em *Geração Bendita*, mas também em exemplares estrangeiros aos quais o filme faz referência, sobretudo em *Easy Rider*. A figura do cabeludo, recorrente nas diferentes formas de representação de uma certa juventude da época, constituía um paradoxo, na medida em que ora representavam os valores errantes de uma época em que o ser jovem era uma marca do pós-Segunda Guerra Mundial, por outro, um confronto aos paradigmas da geração anterior e um símbolo de rebeldia. Edwar de Alencar Castelo Branco aborda essa perspectiva, remetendo ao final da década anterior como momento de emergência desse signo histórico:

A polêmica em torno dos cabeludos, ainda que pareça irrelevante, foi certamente uma das matérias de expressão com a qual operaram as vanguardas artísticas aqui em estudo. Ela demonstra que a análise do período, pensada do ponto de vista da produção de sujeitos e das diferentes técnicas de sujeição, não deve se restringir a uma reflexão sobre a tortura e os outros diversos instrumentos de repressão. Pensar a problemática cultural no período, de um ponto de vista que leve em conta as condições cotidianas de existência, pressupõe em primeiro lugar refletir sobre as manifestações comportamentais que se esforçam para problematizar o cotidiano, forçando a política a escorregar para o micro. [...] (CASTELO BRANCO, 2024:83)

A fala de Castelo Branco ajuda a compreender a presença dos cabeludos em *O Guru das Sete Cidades* como um artifício que buscava dialogar com as condições do próprio tempo. Além do mais, durante o período ditatorial, era recorrente uma propaganda contra as comunidades juvenis alternativas, nas quais, elas se apropriaram muito da estética hippies estadunidense, cabelos longos, corpos magros, aparência andrógena, liberdade dos corpos, grupos ligados a uma contracultura. Ainda que carregando certo romantismo errante, ao colocar jovens arruaceiros com aparência hippies como personagens que fazem parte da seita do guru, a narrativa termina por configurar um olhar moralista a respeito dos personagens, destacando-os do segmento produtivo da sociedade, o qual se encontrava nas negociações em torno do comércio e desenvolvimento do Piauí.

O avançar da narrativa conduz para uma relação extraconjugal entre a esposa do empresário e um dos jovens hippies. Cooptada pelo grupo, seduzida pelo romantismo hedonista, a jovem casada termina sendo levada à região das Sete Cidades, na qual o universo lendário termina por compor uma aura que conduz à figura do guru. Vestido com roupas brancas, ostentando, assim como o grupo de jovens, cabelos longos, aparentando uma figura retirada da sociedade, o guru das Sete Cidades que dá título ao filme, vive entre as pedras e ali prepara, conforme pode ser percebido na imagem a seguir, um ritual, que tem como centro um altar com a presença de uma cruz invertida.

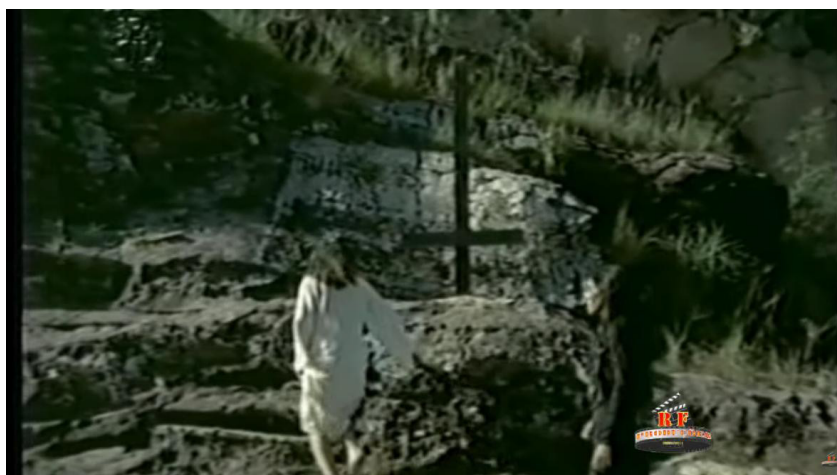


Imagem 03: O guru das sete cidades e o espaço para a seita religiosa.

Ao abordar a trajetória do músico Raul Seixas no interior das condições de existir do Brasil dos anos 1970, Emília Saraiva Nery comenta o ideal do artista de constituir uma “sociedade alternativa”, tema que se tornaria pauta de uma de suas canções. Para além da figura de Raul, entretanto, o ideal das sociedades alternativas aparecia como algo recorrente no período, em grande parte sob influência dos escritos do místico britânico Aleister Crowley, “que observava o homem como um ser ou Deus transformador do mundo [...] através de suas vontades de liberdade, conhecimento e desobediência” (NERY, 2008:86). Assim, a figura do Guru das Sete Cidades representaria tal dimensão, sobretudo quando as pedras místicas do local seriam palco do sacrifício do empresário, idealizado por sua própria esposa, como oferenda à seita que passa a integrar.

Embora *O Guru das Sete Cidades* tenha cumprido seu objetivo de divulgação turística do Estado do Piauí, seu conteúdo e sua forma iam de encontro com um segmento da juventude

da cidade, que, através de um conjunto de produções de caráter alternativo, muito ligadas às expressões artísticas do poeta e letrista teresinense Torquato Neto, encontrariam elementos de promover uma crítica ao desenvolvimentismo autoritário do Estado e à película financiada pela ditadura civil-militar. Dessa maneira, esse segmento juventude, ao tomar conhecimento da obra, passam a observá-la não como instrumento de divulgação do Piauí, mas sim como material para construção de um texto-paródia a ele. Com isso, sobre a direção de Antônio Noronha Filho, seria lançado, em formato super-8, ainda naquele ano de 1972, *O Guru da Sexy Cidade*.

Parte de um conjunto de experimentos estéticos da Teresina daquele contexto, é possível perceber na obra uma marca presente em outras produções da fração da juventude que o produzia. Pertencentes a um segmento da classe média piauiense, filhos de juizes, advogados, promotores de justiça e médicos, a dita Geração Torquato Neto tinha acesso a mídias que circulavam no Centro-Sul do país e mesmo no exterior, conforme pode ser observado na fala de Edmar Oliveira, na entrevista concedida a Paulo Neto Souza Araújo:

Éramos cinéfilos. Não com a facilidade de hoje para ver filmes, mas víamos. Goddard era discutido, o neorrealismo italiano nos encantava, Sergio Leone aprendemos cedo, Visconti, Pasolini, Peckinpah, Hitchcock, Kubrick, estávamos antenados. Isso tudo junto nos influenciava.

[Sobre estilos musicais] MPB, Rock, Jazz, Blues, Forró, Brega, tudo. Inclusive a clássica. Livros: Kerouac, Burroughs, Tolstoi, Dostoiévski, Marcuse, Scorza, Graciliano, Machado (OLIVEIRA, 2021).

A formação cultural de Oliveira e seus companheiros de perambulações diz muito sobre o modo com o qual interagiram com *O Guru das Sete Cidades*. Buscando satirizar o filme de Carlos Bini financiado pelo governo Alberto Silva, deixando de lado o desenvolvimentismo e o propagadismo, a película de Noronha Filho constrói uma narrativa às avessas: sem uma linha tradicional, sem personagens com funções claras na narrativa, termina por configurar um instrumento de experimentação estética e micropolítica, onde as questões sexuais dos corpos aparecem como principal terreno. Influenciados indiretamente pela cultura *hippie* estadunidense, que pregavam um ideal de liberdade sexual dos corpos, de descentramento nos padrões de masculinidade e feminilidade, o filme constitui novas perspectivas de análise. Assim, conforme aponta Stéfany Marquis de Barro Silva:

A elaboração de outros códigos de existência que escapam à lógica burguesa se constitui em uma *linha de fuga* aos modelos comportamentais padronizados, a produção de uma imprensa alternativa se constitui como fruto da indisciplina e como *linha de fuga* aos padrões desejados pela sociedade, assim como a elaboração de filmes experimentais onde o corpo ganha mais espaço nas discussões e surge como um problema de ordem histórica, como instrumento político e, também, como um potente espaço de produção de subjetividades (SILVA, 2019:92).

Enquanto no filme original, a figura do guru representava um ente esotérico como forma de reforçar uma certa imagem mística do Parque Nacional de Sete Cidades, seu equivalente em *O Guru da Sexy Cidade* representa algo distinto: a liberdade do corpo, sobretudo na figura de Pierre Baiano, cuja forma andrógina flertava entre o masculino e o feminino e, conforme

demonstrado na imagem abaixo, simula relações sexuais em uma performance que dilui o corpo para além de uma sexualidade padronizada.



Imagem 04: *O Guru da Sexy Cidade* (1972) e os usos do corpo em um experimento fílmico

Assim como outros experimentos em super-8 do mesmo período, pode-se compreender em *O Guru da Sexy Cidade* como o “outro” do Piauí propagandeado pelo governo Alberto Silva. Se no filme que evidenciava a modernização do Estado, a presença do desenvolvimento autoritário é celebrada e as figuras outsiders compõem uma subversão localizada, estereotipada e quase quixotesca, no filme-paródia os personagens aparecem como o lado desconcertante desse mesmo cenário. O corpo magro, desnudo da cintura para cima, cabeludo, não é apenas uma figura pitoresca, é um “elefante no meio da sala”, confrontando os paradigmas centrais do modelo de ética e de estética desejados.

Considerações finais

A produção fílmica, seja na perspectiva autorizada pelo Estado, seja na forma experimental, nos anos de ditadura civil-militar brasileira, pode ser vista como cenário de diversos embates na legitimação e na deslegitimação do governo imposto. Enquanto legitimação, vinha em forma dos filmes para o grande público, transmitidos em grandes salas de cinemas, captores de financiamentos públicos e desejosos de criar um imaginário positivo a respeito do governo e dos elementos morais que a ele se atrelavam. Na contramão, o experimentalismo fílmico carregava consigo o desejo de deslegitimação desse padrão, através de filmes produzidos de forma independente, que tinham o intuito de crítica se não ao Estado de modo direto, mas aos micropoderes a ele conectados, aos paradigmas éticos e estéticos que confluíam para o conservadorismo social vigente.

Portanto, o Piauí fez parte também dessas disputas de narrativas, na qual o ideal de modernidade e urbanismo do governador Alberto Silva se chocou com uma parcela rebelde da juventude, que, inspirada por figuras como Torquato Neto e lideradas por Antônio Noronha

Filho e outros personagens, desbundaram a imagem cordial da Teresina que se queria ícone de modernização e desenvolvimento. Portanto, enquanto *O Guru da Sete Cidades* buscava fazer uma propaganda das belezas piauienses na tentativa de construir no imaginário brasileiro uma perspectiva do estado do Piauí como um grande canteiro de obras é com inúmeros encantos turísticos, afim de legitimar o governo militar autoritário e tecnicista apoiado por Alberto Silva, *O Guru da Sexy Cidades* buscava desconstruir o paradigma de “moral” e “bons costumes” que sustentava subjetivamente as muitas ditaduras que coabitavam sob o signo do Estado autoritário.

REFERÊNCIAS

Documentação

O ESTADO. Teresina: 18 ago. 1971.

O ESTADO. Teresina: 15 mar. 1972.

OLIVEIRA, Edmar. *Entrevista concedida a Paulo Neto Souza Araújo*. Teresina: 2021.

OLIVEIRA, Edmar de. *Sem o Noronha não éramos nós*. Ambiente virtual [s/e]. Rio de Janeiro, 2016.

SILVA, Alberto Tavares. *Mensagem ao Poder Legislativo*. Teresina: Imprensa Oficial do Estado do Piauí, 1971.

Bibliografia

BRITO, Fábio Leonardo Castelo Branco; BARBOSA JÚNIOR, Francisco de Assis Sousa; CARDOSO, Natanael da Silva. Entre coqueiros e pedras de sal: representações do litoral piauiense em *O Guru das Sete Cidades* (1972), de Carlos Bini. In: BAPTISTA, Marcus Pierre de Carvalho; BAPTISTA, Elizabeth Mary de Carvalho; SILVA, Brenda Rafaela Viana da; MOURA, Liége de Souza; MARTINS FILHO, Jorge (Org.). *Dos tempos à viração, dos ventos à Amarração: estudos histórico-geográficos sobre o litoral do Piauí*. v. III. Teresina: Cancioneiro, 2025.

BRITO, Fábio Leonardo Castelo Branco. *Torquato Neto e seus contemporâneos: vivências juvenis, experimentalismos e guerrilha semântica*. Teresina: Cancioneiro, 2024.

CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. *Todos os dias de Paupéria: Torquato Neto e a invenção da Tropicália*. Teresina: Cancioneiro, 2024.

FERRO, Marc. *Cinema e história*. São Paulo: Paz e Terra, 2012.

FONTINELES, Cláudia Cristina da Silva. *O recinto do elogio e da crítica: maneiras de durar de Alberto Silva na memória e na história do Piauí*. 2009. Tese (Doutorado em História) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, Recife.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado: contribuição para a semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto; PUC-Rio, 2006.

MONTEIRO, Jaislan Honório. *Arte como experiência: cinema, intertextualidade e produção de sentido*. Teresina: EDUFPI, 2017.

MOTA, Carlos Alberto Melo da Silva. *Por dentro da pauta: história política e cultural na imprensa do Piauí*. Teresina: EdUESPI, 2024.

NASCIMENTO, Francisco Alcides do. *Cartografias sentimentais e narrativas historiográficas entre Teresina e Oeiras*. Teresina: EdUESPI, 2021.

NERY, Emília Saraiva. *Devires da música popular brasileira: as aventuras da Raul Seixas e as tensões culturais no Brasil dos anos 1970*. 2008. Dissertação (Mestrado em História do Brasil) – Centro de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal do Piauí, Teresina.

OLIVEIRA, Marylu Alves de. *Da terra ao céu: culturas políticas e disputas entre o trabalhismo oficial e o trabalhismo cristão no Piauí (1945-1964)*. Teresina: Cancioneiro, 2023.

QUEIROZ, Teresinha de Jesus Mesquita. *Economia piauiense: da pecuária ao extrativismo*. Teresina: EDUFPI, 2006.

SILVA, Stéfany Marquis de Barros. As travessuras históricas da Curtinália teresinense: sensibilidades e corporalidades urbanas na década de 1970. *Fato & Versões*, Campo Grande, v. 11, n. 21, p. 71-85, 2019.