

**A IMPRENSA ALTERNATIVA DA CONTRACULTURA NO BRASIL (1968-1974):
ALCANCES E DESAFIOS**

Patrícia Marcondes de BARROS

Resumo: Este artigo refere-se a utilização da imprensa alternativa da contracultura como importante fonte para a construção histórica, seus alcances e desafios.

Palavras-chaves: Contracultura; Imprensa Alternativa; anos 60.

Abstract: This article refers to the use of the alternative press of the counterculture as an important source for the making of History, its achievements and challenges.

Keywords: Counterculture; Alternative Press; The 1960's

O presente artigo tem como objetivo apresentar as fontes utilizadas na pesquisa de Doutorado (em andamento) e trata, especificamente, de analisar o movimento contracultural, no período de 1968 a 1974, no Brasil, através de algumas publicações da chamada imprensa alternativa da contracultura, do *underground*¹, tais como: a coluna *Underground*, veiculada no *Pasquim* (1969-1971), *A Flor do Mal* (1971), *Rolling Stone* (1972), *Bondinho* (1974), *Revista Navilouca* (1974), entre centenas de periódicos que emergiram na época.

Foi a partir de 1968 e nos anos posteriores até 1974 que a contracultura ganhou mais visibilidade no Brasil, exemplificada através de uma série de experiências, tais como: produção e difusão independente da informação escrita (livros, jornais, revistas e panfletos), de espetáculos musicais, teatrais, filmes, histórias em quadrinhos, como alternativa ao asfixiamento imposto pelo esquema burguês e empresarial e principalmente pelo regime militar².

Entre os meios encontrados para a expressão livre das idéias, neste contexto, estava a chamada imprensa alternativa designada também de “underground, tropicalista, marginal, nanica, não-alinhada, emergente, poesia jovem”, entre outros vocábulos com suas múltiplas conotações e contradições, usados genericamente como sinônimos perfeitos de produção literária independente³.

A palavra “alternativa” vem de *alter*, que sugere alterações, mudanças. Significa algo que se contrapõe a interesses ou tendências dominantes. Corresponde também a algo que não está ligado à política dominante, a uma opção entre duas coisas reciprocamente excludentes, à única saída para uma situação difícil e, finalmente, ao desejo das gerações dos anos 60 e 70 de protagonizarem as transformações sociais que pregavam⁴.

Entre 1964 a 1980, nasceram e morreram 150 periódicos alternativos⁵, que tinham como traço comum a oposição intransigente ao regime militar.

A imprensa alternativa surgiu da articulação de duas forças igualmente compulsivas: o desejo das esquerdas de protagonizarem as transformações institucionais que propunham e a busca, por jornalistas e intelectuais, de espaços alternativos à grande imprensa. É na dupla oposição ao regime representado pelos militares e às limitações à produção intelectual-jornalística sob o autoritarismo, que se encontra o nexos dessa articulação entre jornalistas, intelectuais e ativistas políticos.

Esse tipo de jornalismo brasileiro do final dos anos 60 e início dos 70 recebeu influências da contracultura norte-americana e do *new journalism* ao abordar questões comportamentais e sociais com um “novo olhar”, aberto às transformações ocorridas no mundo em todas as instâncias. Surgem não apenas novos conteúdos abordados da forma advinda da “nova visão”, mas também no seu formato, na sua estética. Contrapunha-se aos padrões de objetividade do jornalismo tradicional americano e permitia o exercício da subjetividade e vivência das situações durante a própria reportagem.

Uma grande parte destas produções permaneceram no anonimato ou foram divulgadas em círculos restritos. Contudo, mesmo sendo um trabalho consumido por minorias, oriundas da classe média, estava ligado ao surgimento de uma nova consciência de juventude, de caráter internacionalista, divulgada pelos meios de comunicação de massa e resultando numa utopia vivida em vários pontos do planeta.

No Brasil, a imprensa alternativa de cunho contracultural se concentrava nos grandes centros urbanos como: Rio de Janeiro, São Paulo, Salvador e Belo Horizonte, entre outros.

Um dos trabalhos pioneiros foi a coluna “*Underground*” (1969-1972), de Luiz Carlos Maciel, veiculada no semanário *Pasquim*, no Rio de Janeiro.

A coluna *underground*, inserida na fase inicial do *Pasquim*, foi idealizada e intitulada por Tarso de Castro, que ciente do interesse de Luiz Carlos Maciel pelas idéias contraculturais que se estavam espalhando pelo mundo (principalmente as de referência norte-americana), abriu esse espaço dentro do semanário por acreditar ser uma área jornalística nova que poucas pessoas conheciam (inclusive as que formavam o grupo).

No mesmo período de 1968 a 1974, também com curta duração e funcionando num esquema precário de produção e distribuição, existiram alguns jornais com um sentido muito próximo do trabalho pioneiro de Luiz Carlos Maciel na coluna *underground*, como os jornais *Presença* (Rio de Janeiro, 1971), *A Flor do Mal* (Rio de Janeiro, 1971), *O Vapor* (Minas Gerais, 1973), *Verbo Encantado* (Bahia, 1971), *A Pomba* (Rio de Janeiro, 1973)⁶ e as revistas *Rolling Stone* (Rio de Janeiro, 1972), *Bondinho* (SP), *Navilouca* (Rio de Janeiro, 1974), *Polém* (Rio de Janeiro, 1974) e *Código* (Rio de Janeiro, 1974).

Houve a preocupação de veicular, discutir e experimentar textos estritamente ligados aos dados de emergência contracultural, assim como todos os símbolos relacionados à realidade política e social brasileira.

O jornal de cunho independente e marginal *A Flor do Mal*, fundado em 1971, pelos poetas Tito de Lemos, Torquato Mendonça, Rogério Duarte e Luiz Carlos Maciel, contemplava poesias em verso, poemas em prosa e alguns textos considerados absurdos pelos menos familiarizados com o tema.

O novo Cristo é o homem que se liberta de seu pai, imagem psicanalística da autoridade, e com uma espada vai buscar o fogo do Olimpo para dá-lo aos homens. Mas ele não é punido como Prometeu. É Prometeu-Édipo o novo Cristo, com fígado intacto e olhos bem abertos, sem correntes, sem calvários ou crucificações⁷.

Neste texto, intitulado “Pai, porque me abandonastes”, misturam-se as imagens proféticas e apocalípticas com a de um Cristo descristianizado, um Prometeu sem castigo, com a de um Édipo liberado, resultando num santo guerreiro que busca a verdade, livre das repressões, da autoridade, da idéia de pecado.

Esta idéia de desrepressão desenvolvida pelo discurso da imprensa contracultural ampliava o conceito de política, estendendo-a ao corpo, ao comportamento das pessoas, à questão sexual. A contestação era não apenas a organização social, mas também a organização espiritual.

Wilhelm Reich, Herbert Marcuse, Norman O. Brown e Norman Mailer foram contemplados na coluna *Underground* de Maciel, que dedicou alguns artigos sobre esta temática, intitulados “*A Esquerda Pornográfica*”. Esta chamada “Esquerda Pornográfica” não tinha nada de pornográfica; ao contrário, pregava o sexo sadio, não distorcido pelos labirintos entre o consciente (princípio de realidade) e o inconsciente (o princípio de prazer)⁸. Acreditavam que só através de uma sexualidade sadia (de uma organização genital) se poderia mudar a sociedade, aniquilando as dualidades que o sistema impõe e que geram conflitos e, conseqüentemente, as neuroses, as repressões.

Mas não era apenas o discurso místico, messiânico ou hedonista que ocupava o espaço desses jornais independentes e marginais, pois eram publicados textos sobre arte, sobre produção emergente e mesmo sobre uma realidade social bastante reconhecível. Para exemplificar citamos o jornal *O Vapor*, publicado em Belo Horizonte, em 1973. Da edição de número 3 consta uma longa matéria sobre os ciganos, sua vida errante e as perseguições contra eles movidas através da história; a realidade cotidiana é aproveitada nos textos. Em um deles, intitulado “Cristo é a única salvação?”, dividido em cenas e ilustrado com fotos, o personagem Geraldo País serve como pretexto para uma sátira da religião enquanto elemento de alienação dos oprimidos: a matéria começa com os dados de uma pesquisa realizada pela equipe do jornal, indicando o número de igrejas católicas, protestantes, adventistas, mórmons,

metodistas, luteranas, entre outras, e também centros espíritas e terreiros de macumba de Belo Horizonte, para, em seguida, ir mostrando a peregrinação de Geraldo País por várias delas, até que, de tanto chegar atrasado na repartição onde trabalha, é interpelado por seu chefe, ajoelha-se diante dele, abre a boca esperando uma hóstia que não vem e, com raiva, agride o chefe, há tumulto na repartição e Geraldo País é levado para o manicômio.⁹

A revista de música e comportamento, *Rolling Stone*, lançada em 1972 por Luiz Carlos Maciel e Gabriel O. Meara, com o mesmo título da similar americana, teve como intuito não apenas divulgar informações acerca dos grandes astros da música pop internacional e nacional, como também de discutir literatura, cinema, filosofia, comportamento, sexualidade, drogas, enfim, uma publicação voltada para a rebelião juvenil e o contexto da contracultura. Inicialmente mensal e, depois, de periodicidade semanal, persistiu até o trigésimo sexto número (a revista durou um ano) e podemos afirmar que foi uma das precursoras do gênero no país.

No final do ano de 1971, Maciel foi procurado pelo inglês Mick Killingbeck, que veio ao Brasil para trabalhar como físico nuclear, mas que cultivava intimamente um amor pelo rock'n-roll. Conseguiu, assim, os direitos da revista *Rolling Stone*¹⁰, grande sucesso nos Estados Unidos, para editá-la no Brasil. Maciel foi então solicitado pelo seu interesse na contracultura e passou a editar a revista no Brasil.

O número zero saiu em 1972, contendo uma longa matéria escrita por Maciel sobre a vinda do grupo de rock Santana ao Brasil, uma crítica de Mick ao show FA-TAL, de Gal Costa, uma saudação à volta de Caetano ao Rio de Janeiro através de uma poesia de Maciel, e entrevistas com o próprio Caetano e Jorge Mautner. No mesmo número, matérias sobre astros internacionais e nacionais da música, como Alice Cooper, Edgard Winter, Carole King, Bob Dylan, Pink Floyd; havia também uma matéria sobre a apresentação conjunta de João Gilberto, Gal Costa e Caetano Veloso em um programa especial gravado pela TV Tupi em São Paulo, outra assinada por Jorge Mautner, sobre cabelos, um símbolo muito forte de rebelião juvenil e, finalmente, duas a respeito de teatro; a primeira comentando sobre o trabalho de José Celso Martinez Correia, e outro sobre o *Living Theater*.

A experiência com a revista, contudo, foi breve, acabando por questões financeiras.

A revista de caráter artístico e literário *Navilouca*, lançada em 1974, subtitulada "Almanaque dos Aqualoucos", foi organizada e coordenada pelos poetas Torquato Neto e Waly Sairlormoon, e teve propositalmente apenas uma edição¹¹. Graficamente muito bem elaborada, foi uma produção totalmente diversa da precariedade e improvisação característica de outros alternativos, unidos pela proposta de linguagem artística nova e experimental, nos campos da poesia, cinema e artes plásticas. Reuniu artigos de autores como Rogério Duarte, Duda Machado, Ivan Cardoso, Augusto de Campos, Décio Pignatari, Haroldo de Campos, Hélio Oiticica e Lygia Clark, entre outros.

O sentido teórico desta antologia, que reuniu jovens produtores contraculturais, poetas concretos, artistas construtivos e dois ex-tropicalistas famosos (Caetano Veloso e Torquato Neto), afora defensores de posições já conhecidas e divulgadas, situadas em momentos anteriores, pode ser melhor entendido através de alguns textos ali publicados: “Experimentar o Experimental”, “Nosferato”, de Hélio Oiticica, e “Planteamiento de Cuestiones” de Waly Sairlormoon. No primeiro é enfatizado o caráter de experimentalidade nas artes, de desconstrução dos conceitos de pintura-escultura-obra. No segundo texto, “Nosferato”, trata-se de cinema, mais precisamente da produção emergente em super-8 e 35 mm, uma das frentes de luta pela produção independente e linguagem experimental. Observe-se que *Nosferato no Brasil* é o título de um filme em super-8, criado por Ivan Cardoso, que tinha o poeta Torquato Neto no papel de um vampiro.

Nesse texto, a relação entre poesia concreta, movimento construtivo nas artes plásticas e produção emergente, alternativa ou contracultural está muito clara, não em nível de definições programáticas, mas quanto ao sentido experimental, de invenção, do trabalho desses poetas, cine-poetas e artistas plásticos. O terceiro texto que pode dar uma idéia de sentido teórico da revista, “*Planteamiento de Cuestiones*”, refere-se à necessidade da experimentação da linguagem verbal, definindo desde logo uma afinidade com os postulados desenvolvidos pela poesia concreta. Outra questão é da criação de estruturas de produção independente, definindo desde logo a afinidade com toda a luta da geração emergente, no sentido de criar estruturas independentes de produção e difusão de informação, garantindo a partir disso a liberdade para o exercício experimental de novas linguagens artísticas e culturais.

Além dos textos que teorizaram, nas formas apontadas, o sentido da revista *Navilouca*, observe-se que ela não foi uma reedição tardia da poesia concreta, do movimento construtivo nas artes plásticas, nem tampouco algo com sentido tropicalista, mas sim uma antologia eclética, onde foram colocados, lado a lado, o sentido ainda construtivo e rigoroso do trabalho dos poetas concretos e as mais diversas formas de experiências, fossem elas subjetivas, debochadas, formalmente descuidadas ou apenas provocadoras.

A qualidade do trabalho gráfico foi assegurada por Luciano Figueiredo e Oscar Ramos, que fizeram da revista o melhor produto artístico daquele momento.

Na revista *Bondinho*, lançada em 1974, foram publicadas longas entrevistas, transcritas literalmente do gravador, com artistas conhecidos (Caetano, Jorge Mautner, Maria Bethânia), assim como matérias relatando experiências como a do Grupo Oficina de Teatro, dirigido por José Celso Martinez Corrêa, quando da montagem do espetáculo *Gracias, Senhor*, o último trabalho do grupo antes de se retirar do Brasil. Nessa revista, que circulou inicialmente como publicação interna de uma rede de supermercados do Grupo Pão-de-Açúcar, foram publicadas matérias referentes ao “desbunde” nacional, principalmente a experiência de Arembepe, uma praia da Bahia para onde se dirigiam os “*drop outs*” brasileiros, fascinados pelo local e pela possibilidade de viverem a utopia da felicidade, do prazer e da alegria. Some-se a

isso o fato de que, após a Tropicália, o exílio dos baianos em Londres e sua volta ao Brasil em 1971, a Bahia se tornou um ponto obrigatório de referência, para onde se voltava a parte da juventude embarcada na utopia.

Criou-se, a partir disso, um clima festivo e muito condizente com todos os símbolos juvenis da época, onde entraram, afora as praias onde se podia tentar outro tipo de vida, o carnaval puxado pelo Trio Elétrico, manifestação popular, de rua, sem os vícios turísticos do carnaval do Rio de Janeiro, que já se tornara um acontecimento folclorizado.

No que diz respeito aos *hippies* brasileiros, logo se tornaram figuras também folclóricas, vendendo artesanatos nas ruas das grandes cidades, encaminhando-se para a Bahia, aceitando passivamente as migalhas que o “sistema” lhes oferecia, sem na verdade partirem para experiências mais profundas, em termos de alternativas existenciais ou de produção e veiculação de informações artísticas ou culturais.

Nos poucos números de existência, a revista *Bondinho* conseguiu, sem apelar para apologias fáceis, captar o clima vivido naqueles anos posteriores a 1969. Por não ter limitação editorial, esquema comercial como as grandes empresas jornalísticas, e por estar voltada para as áreas mais avançadas da produção artística, da experiência existencial, veiculando dados numa linguagem visual e verbal em contraposição aos valores existentes, a revista não teve continuidade e passou a ser, graças à censura, *Ex-Bondinho*.¹²

Todas estas iniciativas da imprensa contracultural elencadas formularam a partir de uma extensa teia de referências nacionais e estrangeiras a formação da contracultura no Brasil. Embora não tivessem uma definição ideológica em termos de uma razão marxista ou de uma “luta política de esquerda”, voltavam-se para uma situação contracultural em relação aos textos divulgados pela imprensa convencional, assim como empenhavam-se na discussão acerca da criação de esquemas alternativos de produção e divulgação da informação, mesmo quando usavam para isso dados do underground americano, referências místicas e messiânicas das mais diversas, pois se tratava de “dar um salto no escuro” e ousar, sem as barreiras já convencionalizadas, experiências musicais, literárias, teatrais, cinematográficas, psicanalíticas e existenciais, entre outras.

Cada fonte revela horizontes de possibilidades, resultando em diversas matrizes contraculturais. Contudo, apesar da especificidade dessas fontes, podemos dizer que o eixo comum às mesmas foi a luta pela produção e difusão independente da informação, desvinculando-a dos esquemas oficiais, comerciais e institucionais, o que já era, desde logo, um aspecto de luta ideológica através das novas formas de linguagens e do caráter da experimentalidade, que se estendia à poesia, às artes plásticas, à música, ao comportamento e conseqüentemente às formas de ser, sentir e pensar de uma geração.

A imprensa escrita já foi fonte para inúmeros estudos históricos; contudo, nem sempre foi compreendida pelos olhares criteriosos dos “filhos de Clio”. O jornal como importante fonte de estudo para a História foi passível de desconfiança quanto à sua objetividade. Tendência

positivista que persiste até os dias atuais, como se o ofício do historiador pudesse ser neutro ou objetivo, ou quem sabe detentor da verdade absoluta do universo... A construção dos fatos pelos jornalistas, assim como pelos historiadores, não deve ser avaliada segundo um critério de verdade, mas sim, como uma construção que nos leve a refletir sobre o contexto estudado.

Quando se trabalha com a imprensa alternativa de cunho contracultural as dificuldades são ainda maiores. A efemeridade de suas produções, o caráter assistemático de seus produtores, que muitas vezes perdem seus manuscritos, o preconceito e a irrelevância com que os produtores da cultura oficial (entre eles historiadores) tratam o que chamamos de contracultura dificultam o trabalho sobre aquilo que denominam como “tema não sério” dentro da História Oficial. Constitui-se geralmente em material reservado e, em muitos casos, localizado em arquivos pessoais.

FONTES

Pasquim (Rio de Janeiro, 1969-1972)- Os artigos da coluna Underground, foram reunidos nos livros: Nova Consciência. Jornalismo contracultural -1970-72 e Negócio Seguinte, todos de autoria de Luiz Carlos Maciel. **A Flor do Mal** (Rio de Janeiro, 1971) - Editada por Tito de Lemos, Torquato Mendonça, Rogério Duarte e Luiz Carlos Maciel. **Navilouca** (Rio de Janeiro, 1974) - Editada por Lucio Urubatan de Abreu, organizada e coordenada por Waly Sailormoon e Torquato Neto. Rio de Janeiro, edições Gernasa, 1974. **Bondinho** (São Paulo, 1974) **Rolling Stone** (Rio de Janeiro, 1972) - Editada por Luiz Carlos Maciel e Gabriel O. Meara.

Notas

¹ A noção do *underground* (subterrâneo) está ligada à idéia de comunidade socialmente minoritária, com pretensão de habitar os subterrâneos do sistema, fazer circular uma informação desvinculada do esquema burguês e institucional e lançar assim, sem planos dogmáticos para uma transformação profunda da sociedade, os embriões de uma nova cultura, que foi, muito freqüentemente, chamada de contracultura.

² BUENO, André Luiz. **Contracultura: As utopias em marcha**. Dissertação de Mestrado: PUC/RJ, 1978, p.33.

³ MÍCOLLIS, Leila. Literatura Inde(x)pendente. In: **Vinte anos de resistência, alternativas da cultura no regime militar**. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1986, p.61.

⁴ KUCINSKI, Bernardo. **Jornalistas e Revolucionários: nos tempos da Imprensa Alternativa**. Editora Scritta, São Paulo, 1991.

⁵ Refiro-me à imprensa alternativa que ganhou visibilidade e uma circulação mais ampla que outras centenas de iniciativas efêmeras.

- ⁶ A revista alternativa *A Pomba*, tinha como redator Paulo Coelho. Foi através desta publicação que Raul Seixas conheceu Paulo Coelho, quando o mesmo escrevia sobre discos-voadores.
- ⁷ MACIEL, Luiz Carlos. Cristo, por que me crucificaste? In **Flor do Mal**. Rio de Janeiro, Editora *O Pasquim*, Empresa Jornalística, nº.4, 1971, p.02.
- ⁸ O princípio de realidade e o de prazer são conceitos utilizados por Herbert Marcuse para designar o primeiro como sujeito consciente, *Thanatos* (princípio no qual o sistema se alicerça), enquanto que o segundo seria o inconsciente, o *Eros* totalmente excluído do indivíduo. Dentro deste contexto, a estrutura instintiva do indivíduo é modificada (e isto se dá através de uma contingência histórica e não biológica), desviando toda sua energia sexual para o trabalho. Cf. BARROS, Patrícia Marcondes de. “A Contracultura na América do Sol”: Luiz Carlos Maciel e a coluna Underground. Dissertação de Mestrado, UNESP-Assis, 2002, p.154 (no prelo, Editora Annablume).
- ⁹ MORAIS, Aloísio. *Cristo é a única salvação?* In Jornal **O Vapor**, nº. 03, Belo Horizonte, Vapor Barato- Empresa Jornalística, março/1973, p.04-06.
- ¹⁰ A revista *Rolling Stone* surgiu em novembro de 1967, em São Francisco por Jahn Wenner. O rapaz, na época com 21 anos, dizia ter mudado radicalmente sua vida depois de ter assistido “Os Reis do lê-lê-lê, com os *Beatles*. Produziu a revista com 7.500 dólares coletados junto a amigos. A revista alcançou seu ápice de vendas, depois da fase do rockismo e hippismo, abordando assuntos como arte e política. (**Folha de S. Paulo** de 22 de março de 1988 – Especial –7).
- ¹¹ Waly Sailormoon afirma neste contexto que *não queria fazer uma revista que ficasse na dependência da continuidade, como aconteceu com Bondinho, Presença e Flor do Mal*. Cf. Sailormoon, Waly. In **Revista Pólem**, 1973, p. 51-55.
- ¹² Mudar o nome dos jornais alternativos foi uma das formas encontradas para resistir à censura.