

Experimental na imprensa alternativa: Flor do Mal e Navilouca

Isis Rost¹

Universidade Estadual do Piauí (UEPI)

Resumo

A “imprensa alternativa” desenvolveu-se na década de 1970, durante a ditadura militar. Estas oferecem um campo profícuo à pesquisa, constituindo uma chave importante para compreensão da produção literária deste cenário. Concentramo-nos em duas emblemáticas publicações no campo da contracultura: a *Flor do Mal*, organizada por Luiz Carlos Maciel e Rogério Duarte, vinculada ao jornal *O Pasquim*, cuja gênese foi a coluna *Underground*; e a *Navilouca*, organizada por Torquato Neto e Waly Salomão, apresentando um painel das principais vertentes artísticas e literárias no campo da experimentação. Ambas exerceram larga influência estética nas revistas alternativas que apareceram por toda década. Nas cinco publicações da *Flor do Mal*, é peculiar a forma das edições, com ensaios e chamadas escritos à mão e textos abarcando temas do universo da contracultura. Característica herdada pela *Navilouca*: burlando formas estabelecidas, atua como espaço múltiplo, onde se conectam as principais vertentes artísticas da época. Trata-se de perceber o alcance e a dimensão histórica, política e cultural da literatura alternativa durante o processo ditatorial pós AI-5. Refletimos a configuração da (contra) cultura brasileira na passagem do Tropicalismo à Cultura Marginal, tendo eixo nas publicações marcos da contracultura brasileira. A pesquisa fundamenta-se em Hollanda (1981), Neto (2005) e Favaretto (2019).

Palavras-chave: Imprensa alternativa. *Navilouca*. *Flor do Mal*.

Introdução

¹ Bacharel em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Maranhão. Publicou o livro "O Risco do Berro - Torquato, neto Morte e Loucura" (2017). Lançou os e-books "Breu" (2018) e "O Declínio da Narrativa" (2020). É uma das organizadoras do livro "Transas da Contracultura Brasileira" (2020). Envolvida em experimentações gráficas e editoriais na editora Passagens. Este ensaio é parte resultante da pesquisa sobre o almanaque *Navilouca*, financiada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) no Mestrado Acadêmico em Letras da UESPI, durante o biênio 2019-2021.

A Navilouca, (você já sabe) é uma revista em número único, primeiro e único, como o rei momo. A idéia é essa. Se pintar outra, pintará com outro nome, outra transação, outra coisa bem diferente. (Torquato Neto)

Durante o período da ditadura militar, proliferavam as ‘revistas de invenção’ independentes, e seu número é contabilizado em torno de 150 publicações entre os anos de 1964-1980. A grande maioria teve vida efêmera. De certo modo, a exaustão causada pela 2ª Guerra acaba gerando no mundo inteiro uma instabilidade não apenas material quanto emocional. Ainda assim, desde os anos de 1950, o Brasil estava “irreconhecidamente inteligente”, na expressão de Roberto Schwarz (SCHWARZ, 1978, p. 69). A imagem era a de um país recém-campeão mundial de futebol, que ostentando ao mundo a Bossa Nova, experimentava a arte Neoconcreta e rumava para um governo socialista.

Especificamente, em 1971 aparece a expressão “vazio cultural”, cunhada por Zuenir Ventura na Revista *Visão*, como resposta aos “impasses da cultura”. Esta noção de esvaziamento está fundada numa suposta ausência de criatividade artística e da crítica social daqueles tempos. Contudo, dois anos depois o próprio Zuenir Ventura consideraria o “vazio cultural” como um “vazio cheio”, no ensaio “A falta de ar”, publicado originalmente na Revista *Visão*, em agosto de 1973. Citando a manifestação cultural ativa do período, aponta o quadro cultural no país. Baseado no depoimento de diversos artistas e intelectuais, o autor denuncia um ‘esvaziamento’ nocivo instalado principalmente por conta de dois fatores: a censura militar e o Ato Institucional nº 5. Ventura analisa um cenário na cultura brasileira onde a “quantidade estava suplantando a qualidade, o desaparecimento das controvérsias e a evasão dos nossos melhores cérebros” apontando para a emancipação de uma cultura de massa, buscando ser facilmente consumida (Gaspari ET AL. 2000, p. 58). Ventura defende que a expressão “vazio cultural” era uma metáfora que descrevia o quadro cultural pós-68, onde as principais correntes críticas se tornavam ‘marginais’, incapazes de “influir diretamente sobre o seu público anterior”. O autor chama atenção que este ‘vazio’ estaria na verdade mais preenchido nos últimos anos, “o vazio cultural está mais cheio hoje do que antes. Mas de quê?” (Ibidem, p. 59). A resposta foi desmembrada em três vertentes, que aconteciam simultaneamente:

- Uma cultura de massa digestiva, comercial, de puro entretenimento.
- Uma contracultura buscando nos subterrâneos do consumo, mas frequentemente sendo absorvida por este, formas novas de expressão e sobrevivência.
- Uma cultura explicitamente crítica, tentando olhar para a realidade política e social imediata (Gaspari ET AL., 2000, p. 60).

Esta controvérsia é sintetizada numa oposição entre posições: observar o período do “desbunde” e seus desdobramentos, como uma reação de defesa da violência promovida pelo Estado constituindo uma expressão de alienação (Roberto Schwarz, *Cultura e Política 1964-1969*; Luciano Martins, *A “Geração AI-5”*) ou, por outro lado, dar destaque ao aspecto crítico e criativo e a apropriação do marginal (Heloísa Buarque de Hollanda, *Impressões de Viagem: cpc, vanguarda e desbunde 1960/1970*; Cláudio Novais Pinto Coelho, *A Contracultura: o outro lado da modernização autoritária* e Lucy Dias, *Anos 70: enquanto corria a barca*).

Para observar a contracultura no Brasil, serão utilizadas como fio condutor as publicações *Flor do Mal* e *Navilouca*, logo, o foco será entender estas como fonte reveladora desta ousadia criativa em plena opressão militar, caracterizando um momento ambíguo. Neste período, enquanto a repressão castrava e vigiava, o chamado desbunde vigorava jovem e contraditório. Geralmente, falamos dos anos 1970 como se nesse período tivesse existido uma unidade cultural, estética e ideológica. Não houve nenhuma. Conciliar a reflexão de Foucault sobre a dominação dos corpos e o processo de exclusão que coexistiu com a explosão da contracultura é viável, se considerarmos a articulação da sociedade com a literatura e a loucura (mesmo a atingida na base das drogas), permitindo a construção de uma experiência cultural livre dos espaços institucionalizados da grande mídia, submetida pela ditadura. A sugestão é perscrutar o caráter transgressor da linguagem nas publicações.

O desabrochar da Contracultura

É provável que a década de 1970 tenha sido uma das mais importantes do século. Atravessá-la foi o que preparou o mundo para o novo milênio. A passagem dos anos 1960 para 1970 é marcada pelo aprofundamento da ditadura militar. Heloísa Buarque de Hollanda (1981) defende que a década de 1970 começa um pouco antes, no dia do decreto do AI-5. Um golpe dentro do golpe, que não se restringiu às ações políticas e artístico-culturais, mas também sobre as verdades e desejos de transformação social, por conta das prisões, o exílio (voluntário ou não) de grande número de artistas e intelectuais e a forte ação da censura. Este “estancamento” seria percebido como derrota: o “vazio cultural”, expressão cunhada no momento para indicar (e criticar) a incapacidade de produção intelectual e a ausência de produções culturais, inviabilizados pela censura do golpe militar. O suposto esvaziamento cultural estaria preenchido por esta coisa nova

e indecifrada: a Contracultura, incorporada na “crença de que o mundo que estava montado não servia mais...”

No período da ditadura militar, o meio mais eficiente de difusão da contracultura aqui ‘do lado de dentro’ era a imprensa alternativa, que abarcava um leque bastante heterogêneo, incluindo desde a Geração Mimeógrafo, até o luxo e sofisticação da *Navilouca*, ou o copismo remetendo à Era Medieval da *Flor do Mal*. Todos estes, por mais diferentes que sejam, participam do mesmo pensamento de confronto ao establishment político e às regras marcadamente mercantis da Indústria Cultural que avançava no país.

O Pasquim, que já estava na ativa desde 1969, é o pioneiro a embarcar nessa, no início dos anos 1970, período que ficou conhecido como o ‘boom da imprensa underground tupiniquim’. Na edição número 121, de 26/10 a 01/11/1971, *O Pasquim* anuncia

Alô, alô, todo mundo: a imprensa de underground acaba de nascer no Brasil. *Presença*, mensal, está nas bancas há quinze dias; *Flor do Mal*, semanal, há uma semana; e *Rolling Stones do Brasil* pintará dentro de poucos dias, ainda na primeira quinzena de novembro. Essa imprensa nova surgiu assim de estalo. Por mágica. Por feitiço da sempre inviável realidade. Sementes secretas. Flores bruscas na Terra do Sol. Luzeiros.

Celso Favaretto afirma que

O que ficou conhecido como contracultura, “nova consciência” ou “nova sensibilidade”, mantinha claras referências ao underground internacional em que a atitude drop out, o cair fora da sociedade, era veiculada por revistas, jornais, nas músicas e em rituais que pretendiam divulgar princípios de uma nova imagem da vida, que induzisse a novos comportamentos. Enquanto as maneiras neorromânticas, com as quais se apresentavam identificava os integrantes dessa onda contracultural como alienados, quando não, vagabundos, isto é, como desintegrados dos modos de vida habituais, os comportamentos portavam de fato inconformismo e desprezo, não simplesmente reativos, face ao autoritarismo, a burocratização e ao racionalismo da vida social burguesa (Favaretto, 2019, p. 32).

Muitas vezes com tiragens irregulares, em formato de tabloides, muitos tinham uma circulação que estava presente nas bancas e ao mesmo tempo escapava delas, pois eram distribuídas de mão em mão. O tema destas publicações era quase diretamente voltado a uma postura de oposição à ditadura militar. Mais do que questionar o regime, denunciavam a ARBITRARIIDADE VIOLENTA dos militares, principalmente a partir do AI-5. Além destes jornais considerados políticos, existiam publicações que faziam reivindicações pelos direitos das minorias, como feministas, negros e homossexuais. Celso Favaretto esclarece, elencando as principais publicações alternativas da época

Aquele foi um tempo de projetos ousados de jornais e revistas, conectados com a vertente experimental; todos de uma maneira ou de outra eram marginais, mas seria preciso em cada caso especificar de que marginalidade tratavam: *Navilouca*, *Pólem*, *Muda*, *Corpo Estranho*, *Código*. De outro lado, as francamente aliadas à curtição – *Verbo*, *Presença*, *Flor do Mal* – e outras, independentes, mais ou menos marginais – *Rolling Stone*, *Bondinho*, *Ánima*, *Malasartes* (Favaretto, 2019, p. 63).

Estas publicações reuniam intelectuais e artistas alternativos, considerados “malditos”, pois trilhavam uma produção fora do esquema predominantemente comercial. A maioria carregava o espírito da experimentação, circulando fora dos circuitos oficiais, exercitando uma linguagem livre das definições pragmáticas, diversas vezes consideradas como loucura pelo establishment. Embora considerada mediana e com falhas, confessadas a mim por e-mail pela própria autora, a tese de Patrícia Marcondes de Barros acaba incrementando a discussão, ressaltando que “aqui no Brasil acabou florescendo uma contracultura tupiniquim de caráter local, genuinamente brasileira” (Barros, 2007). A imprensa alternativa “underground” veiculava um discurso de resistência ao regime, e na divulgação de informações e posturas que transcendiam o entendimento de grande parte da população. Esta abordagem era influenciada pelo ‘new journalism’ norte-americano, com pequenas tiragens, que geralmente abordavam

questões comportamentais e sociais com um “novo olhar”, aberto às transformações ocorridas no mundo em todas as suas instâncias. Surgem, não apenas novos conteúdos, abordados sob uma nova forma, advindas da “nova visão”, mas também um novo formato, uma estética própria, numa negação dos padrões de objetividade do jornalismo tradicional americano, o que permitia o exercício da subjetividade e a vivência das situações durante a reportagem (Barros, 2007, p. 60).

A pesquisadora aponta o pioneirismo de Luiz Carlos Maciel nas divulgações dos ideais contraculturais. A primeira investida de Maciel foi a coluna *Underground* (1969-1971), publicada n’*O Pasquim*, cujo nº 01 chegou às bancas seis meses após o decreto do AI-5, em 26/06/1969. Em poucas semanas, o “jornal de bairro” embalado por uma narrativa sarcástica, emplacou 200 mil exemplares. Num momento em que “a imprensa toda estava calada”, Henfil destaca que “O jornal modificou a linguagem; nele se escrevia como se falava (...) a gente podia fazer as experiências e dar continuidade a elas.” (Moraes, apud Barros 2007, p. 70). A coluna *Underground* nasceu na 1ª fase d’*O Pasquim*, idealizada por Paulo de Castro. Embora a coluna não fosse uma unanimidade entre os integrantes do jornal, ela resistiu até a prisão de toda a equipe da redação, em 01/11/1970. O jornal havia publicado uma sátira do quadro “O Brado do Ipiranga ou a Proclamação da Independência do Brasil”, de Pedro Américo (1888), representando D.

Mostra uma menina negra sorrindo, despida do peito para cima, representando a pureza espiritual a que ansiavam” (Barros, 2008, p. 01). Na fotografia original, a menina era vista da cintura pra cima, porém a censura, com a mente suja e moralista, impediu que a fotografia saísse inteira, com os peitinhos à mostra, e o retrato precisou ser cortado.

Rogério Duarte era produtor de arte da *Flor do Mal*. De acordo com sua proposta, era desnecessário um projeto gráfico definido. Desde a capa, todos os textos eram escritos à mão, desenvolvendo e desafiando as habilidades caligráficas da equipe, numa tentativa de resgatar o espírito dos copistas da Idade Média. O resultado são edições elaboradas, trabalhos minuciosos, incluindo desenhos de tipografia e experimentações no design. Maciel ressalta a importância de Rogério Duarte para a proposta da *Flor do Mal*, cujo editorial escrito em círculos na capa já avisa “isto não é um jornal para ser lido; é para ser curtido”:

(...) era o Rogério Duarte, que eu queria como diretor de arte, um cara que concebesse esse jornal contracultural. E realmente a *Flor do Mal* é, e eu digo assim abertamente, definitivamente, uma obra de Rogério Duarte. O artista que assina é o Rogério Duarte. Porque tudo foi bolado por ele, tudo foi pensado por ele, a começar pelo título, pelo nome do jornal, retirado de Baudelaire. O primeiro número tem uma epígrafe que foi escrita com um jeito que ele inventou: quando você vai ler o primeiro número da *Flor do Mal*, você tem que ficar girando o jornal – ou então você fica girando em volta do jornal (risos). Mas é mais prático girar o jornal do que ficar girando em volta dele. Rogério morria de rir: “Sim, mas eles vão querer saber o que está escrito e vão ter que ficar virando o jornal!” (...) E foi assim que nasceu a *Flor do Mal*: numa conversa dentro de um quartel. E depois foi totalmente criada pelo Rogério. Separadamente de qualquer esquema d’*O Pasquim* (Maciel, 2017).

Torquato se mostra ligado nessas possibilidades “aqui no Brasil, agora e de repente, essas transas de jornais etc. assumiram uma importância estratégica das mais fantásticas e eu acredito que todos nós, de qualquer jeito metidos na transa, devemos arriscar.” São constantes as menções à *Flor do Mal* na coluna que ele mantinha no jornal *Última Hora*, *Geléia Geral*: “Hoje é dia da *Flor do Mal* pintar em tudo quanto é banca. Boa lembrança / Salve, moçada: a *Flor do Mal* está nas bancas / ... agora [*Presença*] é o único que ainda existe, já que a *Flor* parou, por enquanto.” No dia 09/09/71, Torquato escreve: “Imprensa é a última moda. Quem não pode mais fazer filmes e quem perdeu o interesse pelo teatro.” Dia 09.11.71, comenta com Oiticica sobre a *Geléia Geral*. Ao mesmo tempo em que a coluna exigia dele um esforço tremendo, o deixava abismado

Continuo segurando minha coluna em UH. Faço uma força do diabo e vou aguentando. Tem dado pé, principalmente porque, de repente, virou a única coisa assim diária na imprensa do Rio. Um sucesso, meu amor, que eu mesmo não quero (por vários motivos) acreditar (Neto 2004, p. 257).

Estar envolvido num jornal contracultural era altamente nocivo naqueles dias de ditadura, onde “escrever não vale nada para as transas destes tempos, amizade”. Torquato convivia de perto neste universo: A transa da *Flor do Mal* é simples, como uma fórmula mágica. Só não saiu na quinta por obra e graça dos temporais. Mas já está amarrada, e é no duro: dia 4, quinta-feira, em tudo quanto é banca. Linda! É possível sentir seu receio no trecho de carta a Oiticica, datado de 07/10/71

Rogério está louquíssimo, mas produzindo de qualquer maneira a *Flor do Mal*. Ninguém sabe o que vai ser feito desse jornal. A censura está de olho e os generais da moda devem fazer o possível para atrapalhar a coisa. Um deles deu entrevista, semana passada (e entrevista distribuída pela Agência Nacional), pra dar a seguinte sugestão: depois da morte do Lamarca, os terroristas estão fudidos como combatentes de fato etc. e – imagine – “passarão a ‘atacar’ através de jornais, cinema, teatro, etc.” Que tal? Está foda, meu filho, mas nem por isso. Tiros no saco (...) Vamos ver: a *Flor do Mal* está marcada para sair dia 13, mas, na verdade, ninguém tem mais certeza de nada (Neto 2004, p. 251).

Hoje sabemos que a *Flor do Mal* sairia quase um mês depois. Considerada como um dos marcos da imprensa alternativa no Brasil, a *Flor* era “uma revista que também passa por jornal”. Teve apenas cinco números, antes de ser banida: Primeiro, foram censuradas as matérias, como denuncia Torquato em correspondência com Oiticica, dia 09 de novembro

Seu poema para a *Flor do Mal* foi inteiramente censurado pelo general. O Jaguar, como sempre faz, perguntou o motivo da censura e o general explicou que não havia entendido nada e que não poderia liberar, claro, um trecho que ele não entende; a página censurada, com um puta Xis de lado a lado, imprensa e tal, mas com o risco vermelho por cima, feita pelo general, está comigo para você. É também uma espécie de troféu... (Neto 2004, p. 257).

Menos de um mês depois, o suplemento foi proibido, como lemos na carta seguinte, escrita para Hélio no dia 29/11/1971. Nela, Torquato faz o relato fiel de um escritor preocupado com a opressão da ditadura, que trucidava oficial e lentamente qualquer sopro de liberdade:

Indagora Ana telefonou pra contar que a *Flor do Mal* acabou de acabar: ordens dos homens, claro. É terrível, esses últimos dias por aqui não estão fáceis. transas incríveis nos alto-escalões da república, sabe como é, estão se digladiando de novo por lá e nessas horas só cai na cabeça da gente. A tensão está terrível, há duas semanas. oficialmente, como sempre, não há nada e os jornais ignoram tudo, claro, senão fecham na mesma hora. mas essa de acabarem com a *Flor* é mais uma prova do esquentamento geral. (...) ninguém sabe o que fazer, porque a sufocação só deixa pensar em dar no pé, mas também nenhum de nós está podendo. uma droga. (...) essa nova transa, a de liquidarem assim sumariamente com a *flor*, tem conotações negríssimas, de repente, na transa geral daqui de dentro. foi-se a *flor*, e agora? (...) é um verdadeiro terror (Neto 2004, p. 264-265).

Torquato jamais perdoaria o pessoal d'*O Pasquim*. Em sua opinião, era obrigação deles lutar ferozmente pela continuidade da *Flor do Mal*, que ele julgava essencial naquele momento. Custasse o que custasse. Mas aconteceu exatamente o contrário, como descobrimos na carta de 21 de dezembro

quem acabou com a *flor* não foram propriamente os homens, mas os próprios cafajestes do pasquim, na base do cagasso & conseqüente falta total de caráter e tal. os homens mandaram chamar Maciel mais tite e sérgio cabral e pediram uma explicação para todas as matérias passadas e futuras da flor. combinou-se assim mas aí as velhas se reuniram e decidiram, os cretiníssimos, acabar logo com a transa. ainda vieram alegar prejuízos. isso tudo tem uma importância enorme porque, você imagina, ter a *flor* em circulação, aqui, agora, era – sem a menor dúvida a coisa mais importante que poderia estar acontecendo. como sempre, no rio de janeiro, a malhação em cima do jornal era maciça, mas, como sempre, no rio de janeiro, todo mundo estava comprando. era onde se podia publicar aquelas coisas, waly, laing, você, eu, quem quisesse, agora já está fazendo uma falta incrível. grande merda (Neto, 2004, p. 266).

Maciel conta que um belo dia, “Sérgio Cabral chamou-o e disse: ‘Pô Maciel, eu falei que ia investir no jornal, fiz, mas não dá! Não vende’”. Embora afirme que o jornal não teria alcançado índices de aceitação para um público mais amplo, o depoimento de Rogério Duarte sobre a *Flor do Mal* acaba reforçando a indignação de Torquato, quando ele aposta que a *Flor* era um jornal de ampla aceitação, e por isso mesmo não traria prejuízos à redação: “A minha proposta era fazer tudo ao contrário do que eu já tinha feito até então. Era o underground absoluto, total. A *Flor do Mal* fez um sucesso tão brutal no Rio de Janeiro, que não dá nem pra você entender, uma explosão mesmo” (Rogério Duarte, o TropiKaoslista, 2018). Fato é que a *Flor do Mal* resistiu bravamente por 5 números, entre 04/11/1971 à 29/11/1971.

Quando zarpar a *Navilouca*...

O cancelamento da *Flor do Mal*, sem nenhuma objeção, foi um baque muito forte, que acabou deixando Torquato indignado por bastante tempo. É possível que esta situação tenha sido uma das sementes do projeto *Navilouca*: a próxima carta, do dia 24/01/1972, é a primeira menção que temos da *Navilouca* feita para Oiticica “... o que, espero e transo, você vai ver direito, daqui a pouco, na *Navilouca*, mas isso são outros quinhentos (...) estou com o texto de Mondrian e combinei com Waly de guardar para a *Navilouca*”. Lendo cartas trocadas entre Torquato e Hélio, constatamos que a *Navilouca* estava sendo produzida numa intensidade obsessiva, durante 1972. Não foi à toa que foi

pensada e editada em volume único. A ideia era justamente burlar/driblar a censura, que barrava as publicações após dois ou três números. Luciano Figueiredo lembra

Nós estávamos em plena ditadura, em pleno regime militar. Então, você tinha que mudar de estratégia o tempo todo. No momento que a sua estratégia ficava conhecida, você tinha que mudar. Naquela época, quando a gente começava uma publicação, saía o primeiro, o segundo, e no terceiro já era censurado. O Torquato e o Waly a conceberam como número único. O grupo da poesia concreta de São Paulo aderiu. Era uma turma de peso. Nós executávamos as ideias deles (Revista *Revestrés*, nº 14, 2011, p. 59).

Uma revista correndo por dentro e por fora do circuito da poesia-invenção, surgida em meados dos anos 1960, promovendo um “novo equilíbrio entre o visual e o sensorial” no jornalismo alternativo. Uma revista de arte? Ou arte em formato de revista? Arte poética e gráfica, a *Navilouca* explode em cores e imagens, e o leitor vai sendo bombardeado de estímulos artísticos e intelectuais. *Navilouca* marca o registro de um momento onde a poesia brasileira formava novos rumos. Organizada por Torquato Neto e Waly Sailormoon, *Navilouca* foi planejada em meados de 1972. Porém, só seria impressa anos mais tarde, com o lançamento anunciado pelos jornais da época em junho de 1975, após Waly conseguir o apoio de André Midani, executivo da Polygram.

O projeto gráfico de Luciano Figueiredo e Óscar Ramos era de um almanaque grande, de 36cm x 27cm, colorido, com 92 páginas. *Navilouca* é programada visualmente sem preocupações com os custos, privilegiando ao máximo o efeito sensorial / sensual das inter-relações e dos fluxos. Torquato comenta em carta para Oiticica toda a empolgação com o projeto gráfico:

Acho, seguramente, que será o acontecimento, no gênero, mais importante aqui dentro por esse tempo todo. Matérias fantásticas, absolutamente incríveis, tudo. E o trabalho de produção gráfica (Luciano, Óscar + mais Ana) está ficando alguma coisa como nunca apareceu antes por aqui. Exceto na Invenção (Neto, 2004, p. 279).

Navilouca acabou sofrendo alguns embargos financeiros, pois quando estava sendo planejada, as decisões editoriais e estéticas não eram uma preocupação financeira. Apesar das dificuldades, a edição é arrojada, contando com projeto gráfico de Luciano Figueiredo e Óscar Ramos, diagramação de Ana Maria Silva de Araújo, montagem de Sílvia Vidal e Ary Quern e produção gráfica de Arley Silva e revisão de Léa Nilce Mesquita. A reivindicação era a invenção. A *Navilouca* antecedeu as revistas desta linha, contribuindo para que *Pólen* (1974), *Código* (1974), *Artéria* (1975), *Poesia em Greve* (1975), *O Corpo Estranho* (1976), dentre outras, pudessem existir. Duda Machado é categórico quando afirma a Omar Khouri que a “*Pólen* não existiria se não fosse a

Navilouca” (Khoury, 2003). Reunindo trabalhos da nata da contracultura artística brasileira, Torquato e Waly juntam os principais artistas e agitadores culturais da época. Nas palavras de Waly, era um “corte certo no quadro cultural da época”:

Conseguimos (eu e o Waly, que transamos juntos esse almanaque), conseguimos reunir um material de primeiríssima ordem. Foi uma luta: primeiro para driblar, recusar etc colaborações não requisitadas; segundo para fazer chegar as nossas mãos todas as matérias pedidas à “equipe” que selecionamos para a revista – acho que você faz ideia das pessoas, mais ou menos entre você, Waly, eu, Otávio, Ivan, Luciano e Óscar, Décio, Haroldo, Augusto, Julinho, Jorge, Duda, Rogério, Chacal, etc.: muito pouca gente mais. Basta, não? mas esse trabalho todo lento e tal está valendo a pena, porque a revista esta ficando uma coisa incrível (Neto, 2004, p. 279).

Além de ser um trabalho de junção de vários artistas, *Navilouca* é diferente pela maneira que concebeu esta reunião. Os trabalhos expostos não se resumem a relatar através de imagens e textos explicativos. Temos a impressão de que os artistas viam a revista como um espaço para a arte em seu formato mais cru. São trabalhos inéditos, com uma proposta artística diferente, utilizando uma linguagem que igualmente se difere, mas que ainda assim consegue produzir uma unidade de pensamento ou de escolha de caminhos estéticos radicais. *Navilouca* expõe a relação com uma arte que traduz o próprio momento, ideal cobijado desde o surgimento do concretismo. Para o poeta Chacal, que faz parte do almanaque,

foi um começo, mas acho que foi o canto dos cisnes das vanguardas, um projeto estratosférico que levou Torquato ao suicídio, porque ele estava querendo muito fazer a *Navilouca*, ele e o Wally. Na primeira fase da *Navilouca*, eles já aprontando e tal, aí Torquato, que estava batalhando com a mesma editora que editou o livro do Wally, fez reuniões, onde eles falaram que não seria possível publicar, porque “não se tem grana para bancar este sonho de vocês e não vai ter retorno” e como era uma editora já meio do sistema, já queria saber de retorno, de lucro (Rost e Barros, 2020).

Navilouca representava para Torquato um projeto gráfico/poético significativo, onde ele trabalhou intensamente, e mesmo publicado quase dois anos após o suicídio, sob a égide de Waly Sailormoon, o projeto estava basicamente pronto. Sua pretensão era finalizar o projeto da *Navilouca* e o filme (outra grande ambição) e “cair fora daqui”. Em 1972, escreve para Oiticica

Quería ver se depois da *Navilouca* e com, pelo menos, esse filme pronto eu conseguiria chegar a Nova York aí por volta de agosto, fim de agosto. Estou dando tudo pra ver se tudo isso dá certo. Tenho me virado pra caralho esse tempo todo, é possível que agora essas coisas se ajustem (Neto, 2004, p. 282)

Torquato menciona em duas cartas, ambas direcionadas ao Hélio Oiticica, uma de 10 de maio e outra de 07 de junho de 1972, o quanto estava se esforçando por este projeto: “principalmente a *Navilouca*; que está me dando um trabalho dos diabos e ainda

não esta nem na gráfica. Parece que Haroldo conversou com você sobre isso, não?” Nas cartas, a fixação pela *Navilouca* é evidente. Torquato sempre afirma que a *Navilouca* estaria pronta a tempo. Sua primeira perspectiva era abril de 1972. Depois ele postergaria, inclusive provocando os leitores no artigo “Enquanto não zarpe a *Navilouca*”, publicado na *Geléia Geral*. Ele realmente acreditava que a *Navilouca* estaria pronta ainda em meados de agosto, naquele mesmo ano

Deixei a *Navilouca* andando, agora entregue a Waly e Luciano + Óscar: estou esperando notícias deles e acho que, se tudo correr como deixei encaminhado, a revista estará pronta para ser distribuída por aí pelo início de julho. Mas acho que somente em agosto ela sai mesmo, porque julho tem férias e a dispersão é total. Não seria um bom momento” (Neto, 2004, p. 283).

Infelizmente a *Navilouca* não pode ser impressa em 1972, porque André Midani teria se acidentado numa moto, e este fato jogaria o projeto imediatamente na gaveta, até Waly resgatá-la. Quem comenta o caso é Ivan Cardoso

Como o Torquato convenceu o Lúcio Abreu, dono da Gernasa, a editar a *Navilouca* é que eu não sei. São coisas misteriosas. Depois o projeto da revista ficou encalhado por um longo período. O Lúcio, que era amigo do Torquato dos tempos do Partidão, foi atropelado e isso degingolou o negócio. O projeto da revista só foi retomado após a morte do Torquato e a *Navilouca* foi lançada em julho de 1974 – com recursos da Polygram, conseguidos graças à influência de Caetano Veloso (Cardoso, 2008, p. 140).

A utilização de elementos gráficos, misturando o LUXO e o LIXO, o papel, o tamanho, as cores, é considerado um projeto ousado inclusive para os padrões de hoje. Em *Navilouca*, o tema da marginalidade é central, seja pelas imagens agressivas, onde poetas são vistos como marginais, transvertidos, com tarjas nos olhos, até mesmo nus, seja por menções à violência e outras subversões (i)morais. É possível iniciar a análise desde a capa, onde se aponta uma relação entre o corpo e a ditadura. As fotos dos tripulantes se apresentam num jogo de planos encaixados, cujo resultado é espetacular. Numa das cartas que envia a Oiticica, ele pede a foto da capa: “Precisamos que você envie, com igual urgência, um slide seu, foto sua, carinha de boneco para a capa, que vai ser uma espécie de mosaico com fotos de nós todos, fotos bem loucas, você imagina e sabe como é” Torquato planejava que a revista tivesse a capa e a contracapa “coloridíssimas: na capa essas fotos de nós todos (menos os paulistas, convidados especiais) e na contracapa aquele prato sangrando do início do Nosferato. Essa revista vai ficar a coisa mais bonita, mais violenta e mais incrível que você possa imaginar. Deixe com a gente” (Neto, 2004).

Na capa da *Navilouca* nos deparamos com 17 “imagens bem loucas” dos artistas que compõem a publicação, funcionando como um cartão de apresentação. Esta disposição em forma de rede, indicando de acordo com Rosalind Krauss, a vontade de silêncio da arte moderna e sua hostilidade a respeito dos discursos. Mario Cámara anota que “a presença da retícula na capa da *Navilouca* declara, a princípio, a vontade antimimética e antirreal” (Cámara, 2014), vontade esta já bastante apropriada pela arte moderna e cultivada pelos concretistas. Na capa, as imagens estão dispostas em espiral, iniciado pela única mulher do grupo, Lygia Clark, em seguida Jorge Salomão, e assim sucessivamente até chegar ao núcleo, onde se lê a inscrição fundamental: primeira edição única. Neste contexto, o vermelho introduz um elemento “orgânico,” significante na *Navilouca*, funcionando como fundo, fortalecendo o significado do título. O vermelho tinge também as faces de Torquato e Waly e metade do fundo da imagem de Augusto e Haroldo de Campos. É vermelho o cabelo da mulher no desenho da parede atrás de Ivan Cardoso. A cor do barril de Waly. E a cor da camisa de Duda Machado. Tons de vermelho predominam na capa. Semióticamente, Cámara considera ser possível interpretar o vermelho como um elemento que remete ao sangue, orgânico, vivo. Essa pulsão seria capaz de dar conta de todas as articulações estabelecidas, desde as vanguardas.

Uma observação pertinente é o fato de Torquato deixar claro que estariam todos na capa da *Navilouca*, menos os paulistas, convidados especiais. O curioso é que, na versão final, lá estão os concretistas na capa. O que levanta uma questão: A capa teria sido modificada após o suicídio de Torquato, ou o próprio teria mudado de opinião, e colocado as fotos dos concretistas lá? Isso me faz lembrar uma troca de email que tive com Antônio Risério, em 2017, onde ele comenta comigo que

Recentemente, dividi uma mesa com Augusto de Campos num evento em São Paulo. Falávamos sobre as revistas da década de 1970. E, lá pelas tantas, Augusto fez uma observação que me surpreendeu, embora eu já desconfiasse vagamente do lance. Ele disse q a *Navilouca* de Torquato não era a *Navilouca* de Waly. Q o projeto de Torquato tinha maior rigor e q Waly tinha diluído a *Navilouca* com suas "concessões". Bem, não conheci o projeto original de Torquato. Mas, depois que Augusto abriu o jogo, não tenho dificuldade em identificar as concessões de Waly, q são a cara dele. Waly posava de radical, mas na verdade era complacente - com coisas, pessoas e conveniências. Torquato,

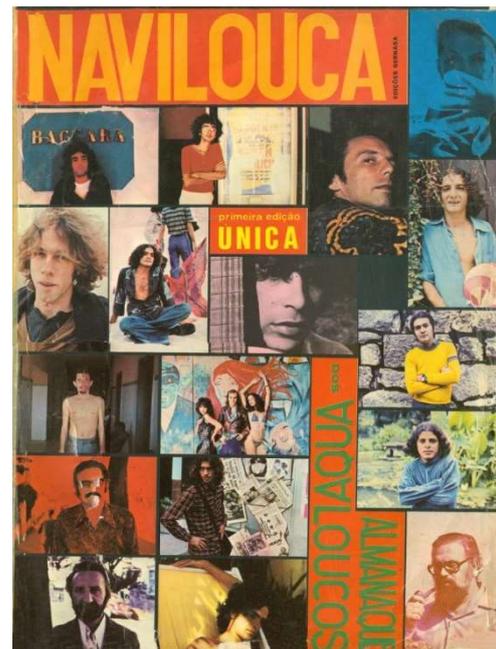


Figura 2

Capa da *Navilouca*.

Fonte: Acervo de Torquato Neto, 22/11/2019.

não. Penso que esta informação do Augusto deve ser mais disseminada para que tenhamos uma visão sempre precisa de Torquato. (Risério, 2017).

Não tenho elementos para afirmar até que ponto a *Navilouca* que temos em mãos é o projeto que Torquato deixou, ou quais seriam essas concessões apontadas por Augusto de Campos. O fato é que Waly, pelo visto, era avesso a certas discussões: Torquato chega a reclamar desta característica para Oiticica “Waly mesmo, conversando comigo da última vez que falamos no assunto, disse que não queria se envolver com o pau porque não fazia nem estava diretamente ligado ao problema do cinema. Aí eu não falo mais” (Neto, 2005, p. 287).

A disposição em espiral das fotos na capa indica que o posicionamento das imagens é uma montagem, colagem reticular, numa explosão policromática em tons rubros. As fotografias de Óscar e Luciano estão alinhadas, como se fossem apenas uma peça, dividida ao meio. Lemos duas informações sobre a revista: 1) primeira edição ÚNICA; 2) ALMANAQUE DOS AQUALOUÇOS. As letras “AQUA” estão espelhadas, de ponta-cabeça, sugerindo uma inversão de normas e conceitos. Insinua também que a loucura tem uma forma peculiar de enxergar o mundo, que não é necessariamente ‘errado’, mas espelho da realidade. Ambos, capa e contracapa, mostram alusões a cortes ensanguentados.

Já na contracapa, a gilete ocupa o papel protagonista, por concentrar possibilidades significantes da vida criminal. Vemos um fotograma de Ivan Cardoso, extraído de *Nosferato no Brasil* (1971). O primeiro plano é ocupado por um círculo negro, cuja circunferência é branca. Câmara afirma que “trata-se de uma peça que poderia ter sido feita por Lygia Clark.” (Câmara, 2014). De fato, o círculo de Ivan Cardoso é semelhante aos da série *Ovos* (1958), da fase concreta da artista. Assim como a capa, este círculo Lygiano está atravessado por algo incomum: um corte provocado por uma lâmina de barbear, cujo centro verte “sangue”. Novamente o sangue é posto como elemento ambíguo, capaz de se prestar tanto ao embelezamento quanto à agressão. É Ivan Cardoso quem comenta o processo



Figura 3

Contracapa da *Navilouca*.

Fonte: Acervo de Torquato Neto em Teresina, 22/11/2019.

Além das 54 fotos minhas que ilustram praticamente toda *Navilouca*, o Torquato ainda incluiu, na contracapa da revista, a reprodução de um trabalho de artes plásticas que eu fazia. Na época, eu enchia uns pratos com tinta óleo vermelha e esperava secar. Quando a tinta secava, formava uma espécie de nata na superfície. Eu pintava o prato todo de preto e, depois, passava uma gilete pra deixar a tinta escorrer. Era uma coisa que remetia, de certa maneira, ao filme do Buñuel. Apesar de ser uma coisa ligada às artes plásticas, o prato que aparece na contracapa da *Navilouca* foi feito especialmente para a abertura de *Nosferato no Brasil*. O Hélio achou aquilo o máximo. Foi uma coisa que também foi respaldada pelos poetas concretos (Cardoso, 2008, p. 141).

O círculo e o corte aludem ao filme “*Un Chien Andalou*” (1929), de Buñuel.

Numa das cenas, a navalha corta transversalmente o globo ocular da protagonista. Através destas premissas, a capa e a contracapa da *Navilouca* são interpretadas por Cámara como uma experiência com

uma imagem anacrônica que contém numerosas camadas de tempo, desde o surrealismo francês de Buñuel passando pelo concretismo plástico brasileiro até seu presente de fotograma de filme inserido na estética marginal que cultivavam, entre outros, cineastas como Rogério Sganzerla e Júlio Bressane. (...) O talho não está destituindo a supremacia do olho, senão transgredindo uma forma (Cámara, 2014, p. 142).

A transgressão da forma, tão cara à contracultura, é ponto-chave para adentrar a *Navilouca*. Torquato estava fazendo diversas coisas ao mesmo tempo naquele ano de 1972, como o filme *O Terror da Vermelha* e a intervenção *Tristeresina*, mas temos a forte impressão da *Navilouca* ser o projeto principal

Navilouca, acredite, será qualquer coisa de definitivamente novo, forte e rigoroso. Como te falei na outra carta: um escândalo, dadas as condições existentes. E tem dado muito trabalho, como é natural, por isso mesmo está demorando tanto. Mas vai sair, saia quando sair, você não calcula como tramar essa revista (com Waly) tem me deixado aceso: quando ela pintar você vai compreender direitinho por quê (Neto, 2004, p. 283).

Podemos identificar na revista cinco áreas principais de criação: a literatura, o design gráfico, as artes plásticas, a fotomontagem e o cinema. Na literatura, temos a poesia dos concretos abrindo e fechando os trabalhos, além da presença da escrita alternativa experimental, com poetas como Stephen Berg, Duda Machado, Luiz Otávio Pimentel e os irmãos Waly e Jorge Salomão, além do próprio Torquato. O design gráfico da *Navilouca* é impecável, sendo sempre ressaltado por todos como algo além das diretrizes da época. Certamente contou com pinceladas de Rogério Duarte. Nas artes visuais, observamos os trabalhos dos artistas oriundos do movimento neoconcreto carioca, Lygia Clark e Hélio Oiticica. A primeira, com sua proposta *da supressão do objeto*, e o segundo com *experimentalizar o experimental*, indicando que é o

“comportamento-contexto, que deglute e dissolve a conivência”, e apontando para uma arte da quebra da separação entre obra e observador, uma arte de ambientes e situações. A Fotomontagem é a própria incorporação da *Navilouca*, mergulhada do início ao fim. E o Cinema é representado por artigos como *NOSFERATO*, de Hélio Oiticica, acerca do curta em super-8 de Ivan Cardoso, com Torquato Neto no papel de vampiro. Cenas de filmes são reproduzidas, algumas sem legenda, homenageando o cinema da *Belair*, Zé do Caixão, Ivan Cardoso e as velhas chanchadas, com Zé Trindade e Wilson Grey. *Navilouca* é resultado da articulação entre o rigor técnico e a loucura desgarrada assumida pela contracultura. Ivan Cardoso recorda

A Navilouca foi feita sem a menor preocupação com custo. Cada um fazia a sua matéria do tamanho que queria. Na *Navilouca*, as coisas eram feitas, ao mesmo tempo, com muito e nenhum critério. (...) todo mundo trabalhava de graça mesmo. As pessoas se sentiam participantes daquele movimento e colaboravam para que aquilo desse certo (Cardoso, 2008, p. 142).

As informações ficam relativamente embaçadas com relação à data de lançamento da *Navilouca*. Amplamente se é divulgado que ela teria sido lançada em 1974, uns dizem em junho, como Ivan Cardoso, Já Omar Khouri (Khouri, 2003) afirma, através de depoimento de Waly Salomão, que foi em dezembro de 1974, oferecida como brinde de natal aos clientes da gravadora Polygram. Porém, ao procurarmos nos jornais da época, as matérias que lemos acerca do lançamento da revista, escritas por vários jornais, como *O Globo* e *O Dia* indicam outra data. Arnaldo Jabor era um dos mais entusiastas da *Navilouca*, na coluna *Opinião*, que escrevia no *Jornal do Brasil*; ele anuncia o lançamento apenas em junho de 1975, inclusive com show de Caetano Veloso e Gal Costa.

Independente da data precisa de seu lançamento, o resultado é “Um trabalho de invenção que contempla um campo intersemiótico, realizando o encontro entre diferentes códigos como o cinema, a poesia e as artes plásticas.” (Andrade, 2002, p. 168).

Da Tropicália à Marginália

Revistas como a *Flor do Mal* e a *Navilouca* proporcionaram aos leitores da época uma vivência contracultural, através de experiências visuais, literárias e estéticas. Neste sentido, configuram um espaço chamado por Foucault de “heterotópico”, para denominar algo sobreposto à utopia: são espaços ou objetos que, através da materialidade,

proporcionam outras ordens de experiências, ou como diz Foucault em *As palavras e as coisas* (Foucault, 2007), outros lugares, uma espécie de alegoria realizada, na qual os espaços de determinada cultura podem ser encontrados. *A Navilouca* e *a Flor do Mal* cumprem tal papel, pois num momento de repressão, conseguem fazer vislumbrar toda uma experiência humana diferenciada. Como Foucault indica, o leitor destas revistas depara-se com um espelho da própria realidade, porém invertida. A produção das experiências de loucura na contracultura marginal extraídas nas publicações é considerada além da estética, no sentido alegórico. O caráter alegórico e transgressor das revistas da “cultura subterrânea”, como prefere Hélio Oiticica, é reforçado quando anuncia simultaneamente o que se vê e o que precisa ser decifrado. Não por acaso, a reflexão levantada por Foucault nesta mesma época situa a cultura (literatura) como espaços de experiências radicais em busca do limite da linguagem.

Walter Benjamin percebe a arte como ruptura, apontando a alegoria como recurso para a crítica e compreensão da obra de arte na modernidade, cabendo ao pesquisador desvendar os significados implícitos em forma de alegoria na obra. Nos escritos, Benjamin revela a vontade de decifrar o sentido da cultura como guardião das mais valiosas utopias históricas. Ao discutir o esgotamento dos modelos literários, Benjamin critica as técnicas prontas de reprodução da obra de arte e as formas impostas pela modernidade. Em “*As afinidades eletivas de Goethe*”, Benjamin fala pela primeira vez sobre a “estética da ruptura” (Benjamin, 2009). Este ensaio, publicado em 1922, já aponta a faísca da transformação que ultrapassa o momento histórico: a noção de ruptura. Celso Favaretto relembra como

Tal sensibilidade havia operado no Tropicalismo, em que as forças do êxtase, do sonho, da beleza, do efêmero, da paz, da moda tinham servido, como na interpretação do surrealismo feita por Walter Benjamin, para alimentar o desejo de ruptura, de uma revolução profana, contra o que impedia o movimento de liberação na vida, na cultura e na política (Favaretto, 2019, p. 41).

Para Benjamin, a arte e a crítica têm o papel de violência: a violência do corte, da ruptura combustiva: a verdade seria alcançada nestes momentos. Benjamin analisou o fenômeno do declínio da experiência autêntica, apontando os efeitos da escrita, da imprensa e da indústria cultural. Décio Pignatari lembra que

Segundo Walter Benjamin, com as novas possibilidades de reprodução técnica, a obra de arte perde a sua “aura” quase religiosa de produto “autêntico” e “único” responsável pelo verdadeiro ritual que constitui a apreciação artística. A partir daí, tem início a reversão do sistema de consumo da obra de arte: não

é mais o espectador que vai ao objeto, mas o objeto que vai ao apreciador (Pignatari, 1998, p. 71).

O resultado deste processo de instauração da modernidade foi a entronização de uma percepção fragmentária, contracultural e descontínua. As pesquisas indicam esta cultura subterrânea apropriando-se das imagens da loucura e do consumo das drogas numa versão radical da crítica ao consumismo exacerbado, furtando-se de “servir ao sistema”, e rompendo com as normas estabelecidas. Como aponta Carlos Alberto Messeder Pereira,

Corriam os anos 60 e um novo estilo de mobilização e contestação social, bastante diferente da prática política de esquerda tradicional, firmava-se cada vez com mais força, pegando a crítica e o próprio sistema de surpresa, transformando a juventude enquanto grupo, num foco de contestação radical (Pereira, 1986, p. 5).

Pereira aponta que o surgimento nas mídias deste termo novo, contracultura, encontraria na juventude (uma força libertária) a voz para colocar em xeque alguns valores centrais da nossa ocidentalidade, sobretudo a racionalidade. O termo surge na imprensa norte-americana, ainda na década de 1960, para tentar nomear a série de experiências / manifestações culturais florescendo em vários países. Assim como a contracultura, o lugar social da loucura é certamente situado à margem da sociedade, daí a apropriação desta na cultura alternativa. No Brasil, é possível delimitar temporalmente a contracultura, demarcada entre o Movimento *Tropicália*, em 1967, até a Cultura Marginal, que respira até a primeira metade da década de 1970. Momento onde direitos civis eram ignorados, com o recrudescimento da ditadura militar acentuado pela promulgação do AI5. Através da leitura das publicações deste período, em especial a *Flor do Mal* e a *Navilouca*, que surgiram no ápice deste furacão, fica evidente quão firme era o propósito de experimentação, desviando de tudo que soava como oficial.

Para Fred Coelho, esta cultura alternativa deve ser observada como “uma movimentação cultural ampla e influente, em diversos níveis, e não apenas como extensão de outros eventos ocorridos” (Coelho, 2010, p. 19). A contracultura continua ocupando um espaço delimitado, predefinido, na nossa história, e trabalhos acerca da *Flor do Mal* ainda são raros, e da *Navilouca*, repetitivos. Mas, embora a produção intelectual acerca da cultura alternativa protagonista da *Flor do Mal* e da *Navilouca* ainda continue tímida, na última década vemos um volume crescente de artigos e ensaios isolados, sobre áreas específicas ou protagonistas de nossa cultura subterrânea. Porém, ainda são raros os

trabalhos que ousam “dar conta da cultura marginal enquanto um fenômeno amplo, uma movimentação coletiva.” (Ibidem, p. 18). O objetivo destas escassas linhas é provocar novos leitores, ávidos por uma re-invenção de nossa contracultura, que ainda pulsa subterrânea.

REFERÊNCIAS

ACERVO DE TORQUATO NETO. PLUG Propaganda – Teresina, PI.

BENJAMIN, Walter. **Ensaios reunidos: escritos sobre Goethe**. Tradução de Mônica Krausz Bornebusch, Irene Aron e Sidney Camargo. Supervisão e notas de Marcus Vinicius Mazzari. Coleção Espírito Crítico. São Paulo: Coedição: Duas Cidades - Editora 34, 2009.

BARROS, Patrícia Marcondes de. **Provocações brasileiras: a imprensa contracultural made in Brazil: coluna Underground (1969-1971), Flor do mal (1971) & a Rolling Stone brasileira (1972-1973)**. 2007. 243 f. Tese (doutorado) UNESP de Assis, 2007.

_____. A imprensa underground nos anos de chumbo: O desabrochar da *Flor do Mal*. **Revista Memória Viva**. Fevereiro de 2008.

CÂMARA, Mário. **Corpos pagãos: usos e figurações na cultura brasileira (1960-1980)**. Tradução de Luciana di Leone. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

COELHO, Frederico. **Eu, brasileiro, confesso, minha culpa e meu pecado**, cultura marginal no Brasil nas décadas de 1960 e 1970; RJ: Civilização Brasileira; 2010.

COHN, Sérgio (Org.) **Revistas de invenção: 100 revistas de cultura do modernismo à atualidade**. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2011.

FAVARETTO, C. **Contracultura, entre a curtição e o experimental**. São Paulo, N-1 edições, 2019.

Flor do Mal Revisitada. Entrevista dada a Sérgio Conh por Luiz Carlos Maciel. Blog IMS. Publicado em 12/12/2017. Acesso: <https://blogdoims.com.br/flor-do-mal-revisitada/>

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas**. Tradução Salma Tannus Muchail. 9ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

GASPARI, Hélio; Hollanda, Heloísa; Ventura, Zuenir. **Cultura em trânsito: da repressão à abertura**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

HOLLANDA. Heloísa Buarque de. **Impressões de Viagem: CPC, Vanguarda e desbunde. 1960/1970**. 2ª Edição. São Paulo: Brasiliense, 1981.

KHOURI, Omar. **Revistas na era pós-verso**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2003.

KUCINSKI, Bernardo. **Jornalistas e revolucionários: nos tempos da imprensa alternativa**. São Paulo: Edusp, 2003.

MACIEL, Luiz Carlos. **Flor do Mal revisitada**. (entrevista concedida a) Sergio Cohn. Blog do IMS. 12.12.2017. Disponível em <<https://blogdoims.com.br/flor-do-mal-revisitada/>>. Acesso em: 15/08/2020.

Página | 65

NAVILOUCA. Ed. única. Rio de Janeiro: Gernasa e Artes gráficas, s/d.

NETO, Torquato. **Os últimos dias de paupéria**. 2ª ed. São Paulo: M Limonade, 1982.

_____. **Torquatália**: obra reunida de Torquato Neto. Org. Paulo Roberto Pires. Volume I e II. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

PEREIRA, C. A. M.; **O que é contracultura**. 4ª edição, São Paulo: Brasiliense, 1986. **Revestrés**. Teresina, nº 14, jun. 2011.

PIGNATARI, D. **Informação, Linguagem, Comunicação**. São Paulo: Editora: *cultrix*, 1998.

ROST, Isis. **O Risco do Berro** – Torquato, neto morte e loucura. São Luís: Ed. da autora, 2017.

ROST, Isis; BARROS, Patrícia Marcondes de. (Orgs.). **Transas da contracultura brasileira**. São Luís: Passagens, 2020.

Rogério Duarte, o TropiKaoslista, (2018), documentário dirigido por José Walter Lima. Brasil: O2 Play.

SCHWARZ, Roberto. **O pai de família e outros estudos**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

EXPERIMENTALISM IN THE ALTERNATIVE PRESS:

FLOR DO MAL AND NAVILOUCA

Abstract

The “alternative press” present in the 1970s, during military dictatorship. These offer a fruitful field for research, constituting an important key for understanding the literary production of this scenario. We focus on two emblematic publications in the scenario of counterculture: *Flor do Mal*, organized by Luiz Carlos Maciel and Rogério Duarte, to the newspaper *O Pasquim*, whose genesis was the Underground column; and *Navilouca*, organized by Torquato Neto and Waly Salomão, presenting a panel of the main artistic and literary aspects in the scenario of experimentation. Both exerted a great aesthetic influence on the alternative magazines that appeared throughout the decade. In the five publications *Flor do Mal*, the form of the editions is peculiar, with essays and handwritten calls and texts covering themes from the counterculture universe. Characteristic inherited by *Navilouca*: evading established forms, it acts as a multiple space, where the main artistic aspects of the time are connected. It is about perceiving the scope and the historical, political and cultural dimension of alternative literature during the post AI-5 dictatorial process. We reflected the configuration of Brazilian (counter) culture in the transition from Tropicalism to Marginal Culture, with axis in the publications of Brazilian counterculture. The research is based on Hollanda (1981), Neto (2005) and Favaretto (2019).

Keywords

Alternative Press. *Navilouca*. *Flor do Mal*.

Recebido em: 22/08/2020

Aceito em: 11/02/2021