



A produção, difusão e recepção da imprensa contracultural no Brasil (1968-1974)

*The production, dissemination and reception of the press
properly inculturated in Brazil (1968-1974)*

Patrícia Marcondes de Barros

Doutora, Universidade Estadual Paulista – Unesp,
e-mail: patriciamarcondesdebarros@gmail.com

Resumo

Este artigo tem como objetivo analisar a imprensa alternativa de cunho contracultural quanto a sua produção, difusão e recepção no período de recrudescimento da ditadura militar, especificamente, entre os anos de 1968 a 1974. Esse tipo de imprensa deu visibilidade às propostas da contracultura norte-americana que se difundiu pelo mundo e ganhou um discurso específico no Brasil, modulado inicialmente pelo Movimento Tropicalista, em fins da década de 1960. Em um primeiro momento, trataremos do processo de produção dos alternativos identificáveis sob o rótulo de "contraculturais, pós-tropicalistas, emergentes, alternativos ou marginais", que tiveram um sentido propriamente artístico e conseguiram, na época, uma relativa difusão, embora nunca chegassem a ter continuidade de produção e as grandes tiragens das editoras comerciais e empresas jornalísticas oficiais. Em seguida, trataremos a respeito da recepção desse tipo de impresso alternativo no Brasil, qual o público atingido e o nível de identificação com o discurso veiculado. Buscamos neste estudo, por intermédio de pesquisa qualitativa, ou seja, de cunho teórico e informativo e com a análise de fontes orais e impressas, dar visibilidade a este tipo de produção, que se diferenciou entre os próprios alternativos, indo além das proposições convencionais de resistência, pautadas no experimentalismo das diversas linguagens que as inspiravam.

Palavras-chave: Imprensa alternativa. Tropicalismo. Contracultura.

Abstract

This article aims to analyze the alternative press countercultural nature, as its production, diffusion and reception in the period of escalation of military dictatorship, specifically between the years 1968 to 1974. This type of press has given visibility to the north-american counterculture proposals which spread around the world and earned a specific discourse in Brazil, initially modulated by the Tropicalia movement in the late 60. at first, we tackle the process of production of the alternative identified under the label of "countercultural, post-tropicalistas, emerging, alternative or marginal, "which had an artistic sense and properly managed, at the time, a relative diffusion, although he never got to have continuity of production and large numbers of commercial publishers and official newspaper companies. Then deal about the reception of this type of alternative printed in Brazil, which the audience reached and the level of identification with the broadcasted speech. We seek in this study, through qualitative research, the theoretical and informative nature and analysis of oral and printed sources, provide visibility for this type of production that varied among alternative own, going beyond conventional propositions resistance, guided experimentation in the various languages that inspired.

Keywords: Alternative press. Tropicalism. Counterculture.

“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 imprevisível realidade. Sementes secretas. Flores bruscas na Terra do Sol. Luzeiros. Alô, Alô, cidades brasileiras, do Norte ao Sul, do Leste ao Oeste.

Espero notícias, quero saber de novas publicações, do que vocês estiverem fazendo. Vamos trocar jornais? O primeiro passo é o intercâmbio, para a criação de um estilo de vida mais bonito e mais feliz.

Que esse jardim providencial cresça e se multiplique. Como Ele quis que fosse – e disse às crianças. Alô, alô, Alvinho Guimarães, em Salvador, Bahia. Já soube do lançamento de *O Verbo*, jornal das crianças baianas. Não posso mandar colaboração agora – falta tempo – mas, mesmo assim, quero ver o primeiro número. Intercâmbio. Você fala.

Alô, alô, bairros, escolas, comunidades, qualquer núcleo em que um jornalzinho possa nascer e crescer. Que, mais uma vez, no princípio seja o verbo. Flores bruscas. Luzeiros.

Alô, alô, Rubinho Gomes, inventor da *Presença*. O primeiro número está lindo, muito legal e tudo. A batalha é dura, mas, por isso mesmo, capaz de encher de alegria o coração.

Em frente! ” (PASQUIM, nº 121, 26/10 a 1/11/1971)

Introdução

O presente artigo tem como objetivo analisar a imprensa alternativa relacionada ao movimento de caráter internacionalista denominado, no início da década de 1960, pela imprensa norte-americana como contracultura. Especificamente, tratar-se-á a respeito do processo de produção, difusão e recepção de tais impressos no Brasil, denominados genericamente de “*underground*, pós-tropicalistas, marginais, nanicos, não alinhados, emergentes, poesia jovem”, entre outros vocábulos com suas múltiplas conotações e contradições, usados como sinônimos perfeitos de produção literária independente (MICCOLIS apud MELLO, 1986, p. 61).

A contracultura foi um movimento de caráter eclético, simultaneamente místico e político, que emergiu contextualmente nos anos 1960 e 1970, como resposta crítica frente às ilusões do capitalismo e pelo rigoroso sistema tecnocrático. Seu caráter político ganhou visibilidade nos Estados Unidos por meio da luta integrada pelos direitos civis dos negros, homossexuais e mulheres, da inserção do jovem enquanto importante ator social, do pacifismo, do pensamento ecológico,

entre outras novas proposições que não eram contempladas na chamada política tradicional. Hall afirma que:

(...) Podemos tratar a crescente politização do *Underground*, desde a luta integrada pelos direitos civis, através de revoltas nos *campus*, a militância separatista do poder negro e da Nova Esquerda branca. Aqui, primeiramente se forjou uma crítica ao sistema — pobreza no meio da opulência, o poder do complexo industrial-militar, a obscenidade da guerra e o neoimperialismo americano em escala global, a grande mentira da manipulação dos meios de massa, o crescente absurdo de amplos setores da juventude americana, a educação errônea e compulsiva dos estudantes nas enormes e impessoais estruturas das multiuniversidades dependentes das corporações. Porém, em segundo lugar, à medida que os problemas se ampliaram e começaram a se complicar, forjou-se também um novo estilo de ativismo político: as marchas pela liberdade, a organização das comunidades, ocupação dos *campus*, o “teach-in”, as manifestações de massa, os levantes urbanos caracterizados pelo saque e incêndio, os vários tipos de confrontação. Nesta matriz, algo — uma geração inteira, um continente, uma era de convencionalismos políticos, evasões, ideologias e agrupações foram descongeladas. (HALL, 2002, p. 56-57)

Outro ponto crucial para o entendimento da política na contracultura é que não se tratava de uma luta para substituição da sociedade capitalista pela socialista, ambas industriais e assentadas na tecnocracia, mas de questionar os pressupostos da civilização industrial e seu paradigma central: a racionalidade instrumental. A ideia era descentralizar tal paradigma, se abrindo a outras possibilidades, e assumir uma nova prática existencial, sem as amarras e a rigidez da sociedade dos “especialistas”.

A contracultura foi tida por muitos como o último sopro do movimento romântico no século XX, uma utopia que foi vivenciada e difundida por minorias e que atingiu a Europa e América Latina de forma específica. Luiz Carlos Maciel, considerado o principal interlocutor da contracultura no Brasil, afirma que:

(...) Contracultura é a cultura marginal, independente do reconhecimento oficial. No sentido universitário do termo é uma anticultura. Obedece a instintos desclassificados nos quadros acadêmicos. A compreensão do fenômeno da contracultura depende da erradicação desse preconceito, introjetado em todos nós desde a infância: o de que nossa cultura particular e suas formas específicas e limitadas são, de alguma maneira, superiores, ou melhores, ou mais objetivas do que quaisquer outras, pretéritas ou a inventar.

Esta é uma ilusão tenaz, amparada por todas as instituições — da universidade à política —, e o primeiro ato, indiscutivelmente positivo e genuinamente revolucionário, da contracultura foi o de desmenti-la...

Este ato foi espontâneo. O surgimento e o desenvolvimento do que se chamou contracultura não foram previstos — e só foram precariamente apreendidos à custa de distorções — pelos quadros de conhecimento elaborados por nossa cultura.

Sua fonte foi a magia fundamental da realidade, seu poder incessante de criação, insubmisso a todos os tipos de tentativas de racionalização. Esta é a principal originalidade histórica da contracultura. Ela tem mais a ver com um passe de mágica do que qualquer processo racionalizável (MACIEL, 1982, p. 19).

Em fins da década de 1960, “este passe de mágica” assinalado por Maciel, a nascente contracultural brasileira, articulou um discurso de resistência frente à repressão ditatorial, diferente da propagada pelos esquerdistas ortodoxos. Ofereciam respostas diferenciadas e irônicas à questão da nacionalidade, geradora de ferrenhos embates na época e incompreendida por grande parte da população brasileira. Esse discurso ganhou visibilidade com o Tropicalismo apreendido como algo exótico, um “enlatado americano”, uma moda burguesa, considerado um verdadeiro perigo para a sociedade, devido às suas ideias desagregadoras da família e do sistema. Tanto a direita militar quanto a esquerda ortodoxa consideravam o “desbunde” um movimento “imaturo”, subjetivo e individualista. Seus participantes foram rotulados de “meninos de Marcuse”, “alienados” e, por fim, “malucos” devido à valorização dos processos intuitivos, sensórios e imaginativos. Maciel rebate tais críticas afirmando o aspecto positivo da “deglutição”, conforme a antropofagia oswaldiana, do que denomina como “transplante de cultura”:

(...). Este “transplante de cultura”, se não houver más intenções, ocorre de maneira mais ou menos natural, espontânea, porque aquilo era uma informação que veio a alimentar o processo cultural que já estava ocorrendo, no caso de um país subdesenvolvido como o Brasil. Então, é uma informação que vem de um país desenvolvido e acho que esta absorção acontece naturalmente e é positiva, fecunda o processo que a adota, que a importa. Sem haver necessariamente princípios, nenhuma coisa de sujeição e subordinação a esta cultura exterior, uma relação colonizada, que era o que se falava antes da contracultura sobre todas as influências estrangeiras e norte-americanas. Nossa cultura não é autônoma, nasceu da cultura europeia: dos franceses, portugueses, ingleses e esse transplante, primeiro, aconteceu naturalmente. (MACIEL, 2005)

As críticas, contudo, não impediram as manifestações das experiências contraculturais, que obtiveram visibilidade por intermédio da imprensa alternativa, expressas em publicações a exemplo dos jornais *Presença* (Rio de Janeiro, 1971), *O Vapor* (Minas Gerais, 1973), *Verbo Encantado* (Bahia, 1971), *A Pomba* (Rio de Janeiro, 1973), *Bondinho* (São Paulo, 1971), *Navilouca* (Rio de Janeiro, 1974), *Pólen* (Rio de Janeiro, 1974), *Código* (Rio de Janeiro, 1974), *Pato Macho* (Porto Alegre, 1971), *Rolling Stones* (versão brasileira, Rio de Janeiro, 1971-72), *Flor do Mal* (1971), entre outras centenas de impressos espalhados de norte a sul do país.

Os temas discutidos nos impressos eram os mais variados possíveis, indo desde o Candomblé até a Psicanálise, do novo disco dos Rolling Stones às desterritorializações propiciadas através das viagens de mochila e ácido lisérgico, da orientalização do Ocidente à repressão da ditadura militar, enfim, a uma gama de assuntos relacionados ao contexto vivido e por uma nova subjetividade que emergia e desejava a transformação efetiva do mundo. Novas formas de expressar resistência foram estabelecidas por meio da interlocução com a contracultura, não apenas nos novos discursos, parafraseando Macluhan, nas ‘mensagens’, mas também através da percepção do ‘meio’ como comunicador de formas e linguagens experimentais.

A produção contracultural “made in Brazil”

Para tratarmos do processo de produção dos referidos impressos e sua relevância, faz-se necessário compreender o contexto das décadas de 60 e 70 do século XX, caracterizado por importantes mudanças paradigmáticas em todas as esferas da vida social e cultural, momento este que os movimentos de contracultura emergiram em resposta ao capitalismo e à tecnocracia. Segundo Almeida:

(...) mais que um momento histórico de amplas repercussões econômicas e sociais, o que em geral as têm singularizado é a desconstrução de paradigmas. Chama a atenção o destaque que a dimensão cultural tem em ambas. Especialmente suas consequências sobre as atitudes e os comportamentos do homem contemporâneo. Sobre suas mentalidades. (ALMEIDA, 2008, p. 01)

O período é comumente lembrado como modelo de rebeldia juvenil e contestação ao *establishment*, uma fase demarcatória, de transição e de desconstrução dos paradigmas centrais da sociedade moderna, lançando um “novo olhar” à contemporaneidade.

As manifestações contestatórias se deram principalmente nos centros do capitalismo avançado, tendo desdobramentos em alguns circuitos, como em toda a

parte da Europa, Estados Unidos e em alguns países da América do Sul, como o Brasil. Os impressos alternativos produzidos no Brasil se constituíram em importante meio comunicacional para a informação do leigo leitor sobre o que acontecia de novidade no mundo. Sua produção adquiriu contornos específicos ao contexto vivido, pautados no experimentalismo desde a produção até sua difusão e recepção. Recebeu influências não apenas da contracultura norte-americana como também do *New Journalism*, ao abordar questões comportamentais e sociais com um “novo olhar”, aberto às transformações mundiais. Surgiam novos conteúdos e formatos em negação aos padrões de objetividade do jornalismo tradicional, permitindo o exercício da subjetividade e vivência das situações durante todo o processo de produção dos impressos.

Nos Estados Unidos, a disseminação do método *offset* (de impressão a frio) facilitou o surgimento da imprensa *underground* dos anos 1950 e 1960, permitindo pequenas tiragens a baixo custo, nas próprias gráficas dos grandes jornais, que passaram a oferecer o tempo ocioso de impressão para terceiros (OLIVEIRA, 2007, p. 22). Um exemplo de impresso *underground* que se beneficiou desse método foi a revista norte-americana *Oracle*. A redação da revista se localizava dentro do *Psychedelic Shop*, nº 1535 da *Haight Street*, um dos pontos de encontro dos *hippies* de Hashbury, e onde se vendiam jornais, revistas, discos e livros. Dentro do *shop-ping* psicodélico havia também um café, uma sala de meditação, sempre na penumbra, e outra para se “fazer amor” (BARROS, 2007). O *Oracle* foi o porta-voz da “tribo”, chegando às ruas perfumado de jasmim, contando eventos relacionados à vida da comunidade. As edições esgotavam-se em horas. Quando fechou as portas, estava com uma tiragem de 100 mil exemplares e distribuição em toda a Califórnia, sendo que algumas das edições alcançaram tiragens de 120 mil exemplares. Não havia por parte dos colaboradores da revista intenções mercadológicas, ou seja, ninguém obtinha lucro e, em caso de emergência, podiam somente tirar um vale para o aluguel. O espaço vazio deixado por esse jornal foi ocupado por aqueles que seriam os mais bem-sucedidos e poderosos jornais alternativos – a *Rolling Stone* e o *Village Voice* (BARROS, 2007).

No Brasil dos anos 1970, o método *offset* foi implantado pela Editora Abril, que oferecia um sistema nacional de distribuição, estimulando o surgimento de jornais alternativos, portadores de projetos nacionais, a partir de uma tiragem de 25 mil exemplares. O objetivo não era o de abrir concorrência ou o de grandes vendagens, mas sim o de reduzir seus próprios custos operacionais, apontando para a natureza política e não mercantil dos jornais alternativos (KUCINSKI, 1991). O modelo ético-político da imprensa alternativa ignorava intencionalmente as questões de administração, organização e comercialização. O espontaneísmo se fazia presente nas redações, sem o imperativo das pautas preestabelecidas, de revisões, de hierarquias, dos formatos convencionais. No impresso *Flor do Mal*

(1971), a exemplo, não havia projeto gráfico definido e a proposta do produtor de arte, Rogério Duarte, era a de que os textos deveriam ser escritos à mão e, para tanto, deveriam contar com uma equipe de calígrafos, como os da Idade Média.

Também não havia a preocupação excessiva com prazos e continuidade do material, portanto, se caracterizaram pela efemeridade e limitações em sua produção e difusão. Foram experimentações que, muitas vezes, ficaram apenas no plano das ideias, ou seja, não saíam do papel, a exemplo do projeto da revista *Kaos*, proposto, em 1974, por Luiz Carlos Maciel, Rogério Duarte, Caetano Veloso e Jorge Mautner. A ideia da revista se deu inspirada no movimento do “KAOS com K”, de Mautner, que tinha como mote a subversão e a contestação dos valores vigentes – não apenas políticos, econômicos e sociais, mas principalmente morais, psicológicos e existenciais (MACIEL, 1996, p. 251). Fizeram um *release* da ideia em forma de gravação, comentando, em um “bate-papo” informal, suas principais propostas e mandaram para jornais e revistas. O projeto não só foi rejeitado por todas as instâncias, como também estereotipado como uma iniciativa *hippie*, associada a uma “maluquice sem propósitos sérios”.

Maciel afirma que:

(...) A ideia era fazer uma revista enorme, do tamanho de ‘um bonde assim’, tirado de uma revista europeia. O Rogério tirou, apanhou para a gente a revista, que era grandona, bom papel, impressão a cores, um luxo, e fez um boneco, o planejamento gráfico, o logotipo. Era um *Kaos* que parecia uma coisa oriental, muito bonito. Uma coisa marcante no projeto da revista foi o projeto visual. A ideia do *release* gravado foi do Mautner junto a Caetano, que conversavam sobre o projeto e mandavam para os jornais. Não deu em nada, falaram que era coisa de maluco, maconhado, imagina... O Caetano nem fumava maconha, era o ‘Caretano’, mas acharam que era maluco. Nós descobrimos isso porque nossa esperança era uma parceria com a livraria Archete francesa, que editavam coisas aqui. Nós fomos conversar com o diretor da revista responsável no Brasil. Explicamos o projeto para ele e estava tudo cem por cento, até o momento que entregamos o primeiro número e então ele disse: ‘Isso é coisa de *hippie*!’ Não quis fazer. Foi mais um “não fazer” na minha vida e na do Rogério também, que é um campeão de “não fazer”. (MACIEL, 2005)

Na perspectiva da contracultura, esse “não fazer” era tão ou mais importante do que “o fazer”, Maciel (1996, p. 251) revela: “Nosso verdadeiro propósito era uma espécie de espontaneísmo taoísta, a que permanecemos fiéis. O projeto encheu nossos dias de alegria e sensação de vida: divertíamos muito enquanto o concebíamos”. Outra especificidade deste jornalismo foi com relação à participa-

ção de colaboradores das mais diferentes áreas: músicos, poetas, artistas plásticos, entre outros, que, com suas diferentes linguagens, traziam contribuições e inovações às experimentações jornalísticas, resultando muitas vezes em genuínas “obras de arte”, como no caso da revista *Navilouca* (1974). A revista subtitulada “Almanaque dos Aqualoucos” teve propositalmente apenas uma edição, graficamente bem elaborada, diversa da precariedade e da improvisação características de outros alternativos. Unidos pela proposta de uma linguagem artística nova e experimental, nos campos da poesia, cinema e artes plásticas, reuniram-se Torquato Neto, Rogério Duarte, Duda Machado, Ivan Cardoso, Augusto de Campos, Décio Pignatari, Haroldo de Campos, Hélio Oiticica e Lygia Clark, entre outros.

Cada singular impresso produzido neste contexto revelou horizontes de possibilidades advindas da contracultura, resultando em diversas matrizes cujo objetivo em comum era o desvincular-se dos esquemas oficiais, comerciais e institucionais, consistindo-se, assim, em um dos aspectos fundamentais de luta ideológica.

“Das praias às redações”: a difusão e recepção dos impressos alternativos

A difusão dos alternativos de cunho contracultural concentrou-se nos grandes centros urbanos, como Rio de Janeiro, São Paulo, Salvador e Belo Horizonte. Segundo o professor Francisco Bicudo Pereira, tal concentração se dava pela estratégia de proximidade dos grandes jornais (PEREIRA apud BRAGA, 2005, p. 27). Contudo, não era incomum impressos chegarem (mesmo que de forma limitada) às regiões interioranas de norte a sul do país. Havia na época uma forma comum de difusão dos impressos que se dava através da tradição oral, o chamado “boca a boca”, e também através das permutas de jornais realizadas por leitores colecionadores. Muitos colocavam anúncios de compra e venda desse material, pois, devido ao caráter assistemático de produção e de seus produtores, já se constituía em raridade logo após a sua publicação. A edição de lançamento da revista *Rolling Stone* versão brasileira (1972), a exemplo, tornou-se rara já na época em que foi produzida, tanto que não havia nem possibilidade de negociação a custo baixo: “Vendo o nº zero do *Rolling Stone* em perfeitíssimo estado por 100,00 sem contra-oferta” (SCIARRETTI, Carlos Antônio. Classificados de Graça. **Rolling Stone**, Rio de Janeiro, nº 19, p. 23, 05/09/1972).

Os impressos eram comumente distribuídos nas praias, em *shows* de teatro, música, bares, enfim, nos *points* onde os jovens alternativos se encontravam. Em alguns impressos, leitores também participaram na qualidade de colaboradores, mandando resenhas de discos, livros, entre outros. Segue uma chamada para leitores colaboradores da revista *Rolling Stone*, na seção *Serviço*, edição número 03:

(...) O fato de você estar lendo este jornal mostra que você é diferente dos outros. Um pouco mais inteligente talvez? Mais esquisito? Mais perigoso? Bem, essa é a nossa viagem, mas agora é tempo de você fazer a sua. Envie-nos material sobre a música que você gosta, sobre as coisas que estão acontecendo ao seu redor. Você manda e nós publicamos. (SERVIÇO. **Rolling Stone**, Rio de Janeiro, nº 03, p.27, 29/02/1972).

Outro aspecto a ser ressaltado, ainda que de forma geral, é sobre a recepção dos impressos entre os leitores na época, notada na seção de “cartas dos leitores”, quando centenas de correspondências chegavam às redações dos alternativos que tiveram visibilidade na época e que, mesmo de forma precária, tentavam manter a periodicidade.

O semanário *Pasquim* foi um dos mais longevos jornais alternativos e embora não se caracterize como um impresso da contracultura, em um primeiro momento, ofereceu espaço às suas principais discussões. Tarso de Castro, editor-chefe da primeira fase do *Pasquim*, deu “carta branca” para Luiz Carlos Maciel desenvolver suas ideias sobre os movimentos alternativos que eclodiam no mundo e sugeriu o título da coluna que se eternizou como *Underground*. Maciel, com seu trabalho pioneiro, foi um dos que mais recebiam cartas dos leitores na época, pois veiculava um novo tipo de informação que, segundo ele, “aliviou muita gente”, principalmente na esfera sexual, daí surgindo a alcunha de “guru da contracultura brasileira”.

(...) “Ah, quer dizer que eu posso?” Era um anseio generalizado por uma liberdade sexual maior. Isso era o que animava todo mundo e que motivava todo mundo. Era mulher que queria deixar o marido, o outro rapaz que queria ser *gay*, a menina também que queria ser sapata, sabe, era esse negócio de liberdade sexual, o grande apelo da transação toda, das pessoas encontrarem liberdade sexual e atingirem a felicidade através da liberdade, porque estavam submetidas às repressões externas e internas. Alguns reclamavam das repressões externas, outros, pela repressão interna que não permitia que eles fizessem as coisas que eles queriam fazer. Então eu acho que esse foi o grande impacto e a transformação de comportamento nessa área de sexo, acho que foi a mais profunda que houve naquela época. Porque até esta fase da contracultura, os costumes sexuais eram inteiramente repressivos mesmo! A mulher não podia casar se não fosse virgem, era um escândalo! Mil coisas que hoje não têm a menor importância adquiriam uma proporção incrível! Então foi uma coisa libertadora, que aliviou muita gente... (MACIEL, 2005)

Na interlocução dos leitores com as novas informações veiculadas, afloravam questões existenciais, afetivas e sexuais e prenunciava-se o surgimento de uma nova consciência:

Consciente das coisas

Tou a procura de alguém que, como eu, esteja tentando se encontrar, ficar mais consciente das coisas. Gostaria que fosse um cara inteligente, sensível e sincero. Tou com 26 anos de vida, adoro livros, a arte em geral, a natureza (Janis, São Paulo).

(CARTAS. **Bondinho**, São Paulo, p. 03, 02/03 a 15/03/1972).

Profundezas Abissais

Preciso de amigos que falem a minha linguagem, que amem tanto Back quanto Bethânia, que tenham se detido por um momento em Bosh e Renoir, que tenham ao menos tentado compreender Nietzsche e Vinícius de Moraes, que gostem muito e muito de teatro e cinema, que tenham voado para além das montanhas do horizonte, que tenham feito um dia uma poesia bem pequenininha e que, sobretudo, respeitem e procurem entender e amar as vagas angústias das nebulosas profundezas abissais de seus próprios espíritos (F. Joseph, Curitiba).

(CARTAS. **Bondinho**, São Paulo, p. 03, 02/03 a 15/03/1972).

Houve a preocupação de veicular, discutir e confrontar textos estritamente ligados aos dados da emergência contracultural com a realidade política e social brasileira. Surgiram, em grande parte das publicações, devido ao momento de asfixia vivido com a repressão, referências ao misticismo, apresentado como uma saída a ser experimentada. Eram textos que falavam do apocalipse, dos discos voadores, do surgimento dos seres mutantes, das magias, das cabalas e astrologias, das alquimias e dos desígnios divinos. O misticismo, com todo o seu universo de opções, funcionava como um alucinógeno para essa minoria da classe média que, no contexto da ditadura política e ideológica, como numa crença messiânica, passava a enxergar “reinos” fora da História. Iniciava-se, segundo astrólogos, a Era de Aquarius, correspondente ao desejo de parte da geração por um renascimento do mundo.

Em Aquarius renasce tudo. Deve ser a casa do Renascimento. O planeta vai ficar mais exigente, em relação à bomba. Nada de poluição, de Química e mesmo de Física. E não deixar ninguém te botar para baixo. Os jornais serão considerados, todos (sem exceção) como objeto de uso ultrapassado. A linguagem não é mais

aquela. Diz com o olho, com o cabelo, com a cor, com o sotaque, com o *joint*, com a macrobiótica, o sorriso, o incenso e a graça (...) Aquarius já começou... (VICENTE, Gil. Ser criança, namorar, passear. **Flor do Mal**, Rio de Janeiro, p. 09, 1971).

Com o passar do tempo, tornou-se notório o esvaziamento do conteúdo ideológico *hippie* e, assim, sua folclorização e adaptação ao sistema capitalista. Silva afirma que:

(...) Talvez, um dos motivos para a fácil transformação do movimento *hippie* em um simples produto do mercado consumidor que nascia focado na juventude estava no fato de que o próprio movimento, ao levar às últimas consequências o lema “drop out”, ou seja, o cair fora do sistema e viver uma vida alternativa em comunidades rurais, estava desistindo de levar adiante as mudanças exigidas pelos grupos da contracultura. Ao não desenvolver uma política revolucionária e nem tentar agrupar outros grupos, o movimento mais popular daquele período acabou sendo engolido e excluído ainda mais da agenda dos debates da esfera pública (SILVA, 2010, p. 14)

Ainda que a contracultura tenha sido incorporada ao sistema que a produziu, deixou um legado libertário às novas gerações e uma nova concepção da práxis jornalística, que nas gerações seguintes consolidou as propostas de resistência política por intermédio da veiculação de uma contrainformação à mídia oficial, garantindo, assim, visibilidade a movimentos sociais marginalizados e a novos horizontes perscrutados.

Considerações Finais

Buscou-se com este artigo analisar, de forma geral, a produção, difusão e recepção dos impressos alternativos de cunho contracultural e quais as especificidades dessa produção no Brasil, no contexto de recrudescimento do regime militar. Tal imprensa, que denominamos genericamente como contracultural, manifestou-se no início e decorrer da década de 1970, abrindo novas possibilidades de resistência e expressão que iam além das ortodoxias de direita e esquerda. O discurso da contracultura não se localizava no “meio”, tampouco “em cima do muro”, mas sim corria às margens da sociedade capitalista e tecnocrática e ia além das questões materiais colocadas pela esquerda tradicional, ambicionando um novo entendimento de mundo e ser humano. Abriam-se as possibilidades de reinvenção

da existência, de uma nova política partindo do indivíduo (“O pessoal é político”), da inserção das minorias marginalizadas dentro da história oficial, entre outras. Foi considerada por muitos como o último sopro do movimento romântico no século XX. Nasce, a partir de então, uma nova subjetividade e formas diferenciadas de se fazer resistência política. A imprensa que nasceu nesse devir se aventurou subjetivamente em suas experiências, colocando em questão a neutralidade e objetividade inerente ao jornalista convencional. Com a influência do *New Journalism* e de experiências artísticas nacionais, principalmente do Tropicalismo, novas formas e conteúdos foram produzidos.

“Da praia para as redações”, não necessariamente nessa ordem, foram centenas de impressos de cunho *underground* que emergiram naquele momento, como forma de “passar a mensagem” e “criar uma voz” (ou “várias”), que, contudo, era dissonante para a maioria, que desconhece até hoje suas propostas. Até aqueles que se identificavam de alguma forma com o ideário *hippie*, se caracterizando como tal, não tinham o entendimento preciso daquilo que ouviram falar ou que leram, seja através da mídia convencional (que distorcia as propostas contraculturais, muitas vezes demonizando-as), ou até mesmo da própria mídia marginal. Na contracultura, a tradição oral foi de extrema importância para a apreensão das ideias advindas da “nova consciência”, e cada um interpretava tais informações de forma diferenciada. Aumentava o número de “messias”, de gurus, de *hippies* visionando um súbito apocalipse em um mundo atemorizado pela ameaça da bomba atômica e da ditadura estabelecida. As interpretações beiravam o absurdo e a um fanatismo igualado ao das forças conservadoras as quais combatiam, como as da tradição cristã.

Jornalistas e artistas, em sua maioria, frente aos caminhos e descaminhos da contracultura no Brasil, empenharam-se na discussão acerca da criação de esquemas alternativos de produção e divulgação da informação, utilizando dados do *underground* norte-americano, referências místicas e messiânicas das mais diversas, nos mais variantes estilos e ritmos, utilizando uma linguagem de irreverência, que passava pela antropofagia oswaldiana, tropicalismo, Kitsch e contracultura (BUENO, 1979). Atualmente, podemos verificar o legado deste tipo de imprensa à margem da imprensa oficial no mundo virtual, com inúmeros blogs, *sites* e redes sociais, entre outros, que se dedicam a dar visibilidade a assuntos não discutidos pela mídia oficial, manipulada e restrita a fins comerciais e politiquieiros. A produção, difusão e recepção desse material propagado pela internet impulsionam os novos movimentos sociais, garantindo a democratização à informação e, assim, a efetiva transformação social.

Referências

ALMEIDA, A. **A contracultura e a pós-modernidade**. 2006. Disponível em: <<http://tropicalia.uol.com.br/site/internas/producao01.php>>. Acesso em: 08/11/2014.

BARROS, P. M. de. **A imprensa contracultural made in Brazil**: Coluna Underground (1969-1971), Flor do Mal (1971), & a Rolling Stone Brasileira (1972-1973). 243 f. Tese de Doutorado (História) – UNESP, 2007.

BRAGA, R. E. **Imprensa alternativa**: apogeu, queda e novos caminhos. Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro: Cadernos da Comunicação, 2005. Série Memória.

BUENO, A. L. **Contracultura**: As utopias em marcha. 260 f. Dissertação de Mestrado (Letras) – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1978.

BONDINHO. **Revista Guia da cidade de São Paulo**. São Paulo, 1970-1974.

_____. Cartas. **Revista Guia da cidade de São Paulo**. São Paulo, p. 03, 02/03 a 15/03/1972.

FLOR DO MAL. Rio de Janeiro, 1971.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guaciara Lopes Louro. 7. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

KUCINSKI, B. **Jornalistas e revolucionários**: nos tempos da imprensa alternativa. São Paulo: Página Aberta, 1991.

MACIEL, L. C. **Negócio seguinte**. 2. ed. Rio de Janeiro: Codecri, 1982.

_____. **Geração em transe**: memórias do tempo do Tropicalismo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

_____. Entrevista concedida no dia 07 de setembro de 2005 a Patrícia Marcondes de Barros, Leblon, Rio de Janeiro. In: **A imprensa contracultural made in Brazil**: Coluna Underground (1969-1971), Flor do Mal (1971), & a Rolling Stone Brasileira (1972-1973). 243 f. Tese de Doutorado (História) – UNESP, 2007.

MELLO, M. A. (organização). **Vinte anos de resistência**: alternativas da cultura no regime militar. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1986.

OLIVEIRA, J. H. de C. de. **História do Jornal Rolling Stone** – versão brasileira (1972-1973). **Contracultura, censura e primórdios do jornalismo rock no Brasil**. Monografia (Comunicação Social e Jornalismo) – Instituto de Artes e Comunicação Social (IACS), Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro 2002.

O PASQUIM. **Coluna Underground**. Rio de Janeiro, 1969-1971.

_____. Rio de Janeiro, n. 121, 26/10 a 1/11/1971.

SERVIÇO. **Rolling Stone**, Rio de Janeiro, n. 03, p. 27, 29/02/1972.

SCIARRETTI, C. A. Classificados de Graça. **Rolling Stone**, Rio de Janeiro, n. 19, p. 23, 05/09/1972.

SILVA, M. P. A contracultura e a imprensa alternativa: revolução social através da informação. Contemporâneos. **Revista de Arte e Humanidades**, n. 06, 2010. Disponível em: <http://www.revistacontemporaneos.com.br/n6/dossie8_contracultura.pdf>. Acesso em 23/11/2014.

ROLLING STONE. Rio de Janeiro, 1972-1973.

VICENTE, Gil. Ser criança, namorar, passear. **Flor do Mal**. Rio de Janeiro, p. 09, 1971.

Recebido: 17/08/15

Received: 17/08/15

Aprovado: 29/09/15

Approved: 29/09/15