Navilouca: poética revista

Isis Diana Rost*

Resumo

Apresentação da Navilouca, revista experimental em edição única programada por Torquato Neto e Waly Salomão, entre 1971 e 1972, mas lancada somente em 1974. Destacando-se das revistas de invenção do período pelo seu caráter de verdadeiro almanaque das artes experimentais e da contracultura, englobando poesia concreta, ensaios críticos, artes plásticas, design gráfico, fotomontagem e cinema marginal, os ensaios escritos para a revista estão numa linguagem totalmente subversiva às normas gramaticais, e existe uma tendência construtiva fundindo-se a uma estética subjetiva, capaz de captar as impressões / sensações daquele momento, numa espécie de liberdade anárquica, uma anti-arte oriunda de rigorosos processos de composição com a proposta de uma participação coletiva planejada, na qual os participantes não 'criam', 'experimentam a criação'. Torquato Neto não teve nenhum livro publicado, sua obra espalha-se em vários nichos. Navilouca representa um verdadeiro epitáfio a quem levou às últimas consequências a proposta de fusão entre arte e vida.

Palavras-chave: Contracultura. Imprensa alternativa. Torquato Neto.

As revistas de invenção da década de 1970 nos oferecem um ótimo campo para a pesquisa, fato marcante em especial nas revistas experimentais, como a Navilouca. Organizada por Torquato Neto em parceria com Waly Sailormoon, a Revista *Navilouca* foi planejada entre fins de 1971 e 1972. Porém, só seria impressa dois anos mais tarde, com o lancamento de 100 exemplares, em julho de 1974, quando Waly consegue o apoio de André Midani, executivo da Polygram, e a *Navilouca* é finalmente impressa e distribuída como brinde de natal a clientes da gravadora e aos mais próximos. Com projeto gráfico de Óscar Ramos e Luciano Figueiredo, tinha um formato

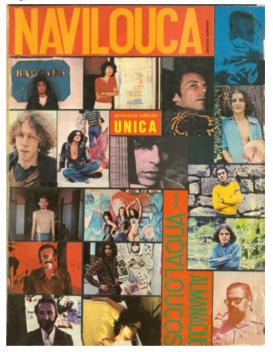
Data de submissão: 09 dez. 2019 – Data de aceite: 03 jan. 2020 http://dx.doi.org/10.5335/rdes.v16i1.10346

^{*} Formada em ciências sociais - bacharelado pela Universidade Federal do Maranhão. Publicou o livro O RISCO do BERRO - Torquato, neto Morte e Loucura, lançado em nov/17 na 12ª Balada Literária - SP. Organizou o livro Dossiê Navilouca, com artigos e matérias sobre a revista. Tem contribuições sobre Torquato Neto na revista Revestrés, na revista on-line Agulha, e no site Lume Scope. Desenvolve, no momento, trabalhos na área de pesquisa literária, atuando como editora de textos e publicações na área de não ficção, sobre projetos culturais e registros históricos e literários; cursando mestrado acadêmico em letras, pela Universidade Estadual do Piaui. Tem experiência principalmente nos seguintes temas: contracultura e Imprensa alternativa. E-mail: idrost55@gmail.com

grande, de 36 x 27 cm, com 92 páginas impressas. Navilouca é nossa mais importante revista experimental, em edição única programada por Torquato Neto e Waly Salomão, entre 1971 e 1972, mas lançada somente em 1974. Como o artista plástico neoconcreto Hélio Oiticica explica, não existe "arte experimental", existe O EXPERIMENTAL. Torquato Neto não teve nenhum livro publicado em vida, sua obra espalha-se em vários nichos e a Navilouca representa um verdadeiro epitáfio a quem levou às últimas consequências a proposta de fusão entre arte e vida. Navilouca já apresenta na capa a condição de "Edição única", e hoje é vista como (a) antologia de poetas experimentais. Infelizmente o acervo de revistas experimentais continua escasso nas bibliotecas, resumindo-se a alguns exemplares (quando existem) em coleções particulares. Com uma produção gráfica sofisticada, a capa policrômica e plastificada da revista Navilouca mostrava 'signos da loucura' como manifestações artísticas, construindo um mosaico composto das imagens dos artistas. Reunindo trabalhos da nata da contracultura artística brasileira. Torquato idealizou a revista reunindo os principais artistas e agitadores culturais da época, com contribuições de Torquato Neto, Waly Salomão, Hélio Oiticica, Rogério Duarte, Jorge Salomão, Luciano Figueiredo, Óscar Ramos, Ivan Cardoso, Duda Machado, Sthefen Berg,

Luis Otávio Pimentel, Caetano Veloso, Décio Pignatari, Haroldo e Augusto de Campos, Lygia Clark, além de referências a alguns artistas não tão conhecidos na época, como o poeta Chacal e o artista plástico Colares.

Figura 1 - Capa da Navilouca.



Fonte: Isis Rost, foto retratada em 10/10/19, no acervo de Torquato em Teresina.

Em determinada época da nossa história, estar à margem significou uma tomada de decisão: a oposição. Surgem o cinema marginal, a literatura marginal, a música e a poesia, todos na margem da margem. O "excesso de marginalidade" deixa algo em evidência, sendo este ponto bastante debatido. A controvérsia

apontada é sintetizada na oposição entre duas posições: considerar as atitudes alternativas do período do "desbunde" como fuga, reação defensiva da violência exercida pelo Estado e, portanto, expressão de alienação, ou ao contrário; destacar o aspecto crítico e criativo e a utilização da marginalidade e do signo da loucura para combater a racionalidade que o regime autoritário pretendia encarnar. Na orientação da Escola de Frankfurt, Theodor Adorno (1980) aponta a noção de alienação provocada pela indústria cultural. A contracultura se apresentaria como a negação deste mercado (mesmo utilizando as ferramentas deste mecanismo) movimentando-se fora do sistema e, portanto, como sinônimo de alternativa à cultura oficial. A fragmentação dos textos e a arte fundida aos novos comportamentos e às tecnologias são apontadas nas pesquisas sobre a época. O que temos aqui é certa preocupação com a técnica reduzida pelas óticas da marginalidade ou até mesmo na experiência com entorpecentes. A Navilouca era uma declaração de princípios não apenas estéticos, como também comportamentais, trazendo no titulo referência à Stultifera Navis – a nau onde embarcavam os "insensatos" durante a Idade Média – e com temas e referências do momento, como as políticas do corpo, o homossexualismo, a poética da vida cotidiana e a libertação do corpo.

Durante todo o século XX, as revistas atuam de maneira profícua na produção do campo literário, constituindo-se o principal veículo das poéticas, ideias e propostas / princípios estéticos dos grupos de artistas e intelectuais, reunidos em torno destas revistas. Porém, em virtude da promulgação do AI-5, o processo artístico-cultural que vinha se fortalecendo nas décadas anteriores no Brasil foi amplamente dificultado. Grande parte da intelectualidade da época, como Zuenir Ventura e Luciano Martins reclamam a existência de certo "vazio cultural", por conta das prisões, o exílio (voluntário ou não) de grande parte dos artistas e intelectuais e a forte ação da censura. Este duro golpe acaba marcando a época, cujo "vazio" era literalmente sentido por todos os lados. Sob este signo, a década de 1970 já nasce fracassada. Porém, é preciso rever esta afirmação, pois apenas alcança uma parte da realidade. Por outro viés, algo 'diferenciado' acontecia, surgiam novas formas de expressão artística e social, "pondo em destaque as virtudes" da própria invenção. Este suposto esvaziamento estaria preenchido por algo novo e indecifrado: a contracultura. Com dezenas de publicações na imprensa alternativa (Navilouca, Flor do Mal, Presença, etc.), o desbunde se estabelece como o *modus* operandi de muitas expressões artísticas e intelectuais do momento. Na contracultura a revista se difere, contudo,

num aspecto essencial: ela é concebida como obra de arte coletiva, na qual a voz do autor individual dá lugar ao coro do grupo, no caso um coro de descontentes, não obstante o caráter recorrentemente efêmero, comportando, ao mesmo tempo, uma constituição individual e coletiva. Apesar da contracultura não ter surgido em decorrência do autoritarismo, ela teria se potencializado na luta contra uma imposta racionalidade, invocando as figuras do louco e do bandido. O discurso de esvaziamento cultural defendido pela intelectualidade da época pode ter fundamentos mais numa sensação de perda, de pressentir o inevitável fim de um modo de estar no mundo, do que uma ausência de produção cultural de fato. Na contracultura, o "desbunde" se confunde com a resistência.

Do ponto de vista histórico, a imprensa alternativa surge junto com movimentos de oposição, criados pela esquerda, com propostas editoriais alternativas aos veículos da grande imprensa. O impacto da imprensa alternativa como fenômeno social e histórico é indubitável. É possível aplicar o termo *poética* a todos os ramos da arte, ao estudo do "fazer artístico". Segundo Roman Jakobson, a função poética não deve se limitar apenas à arte verbal, mas engloba várias linguagens. Na poética, o aspecto sensível da mensagem é predominante, pois carregaria em si significantes para os sentidos, por meio de certa empatia,

provocando significados, ideias e afetos. Estes teriam o poder transformador. A primeira revista do Brasil "As variedades ou Ensaios de Literatura" (1812), já serve de espaço para a poesia (e as experimentações relacionadas). As revistas literárias sempre foram importantes veículos para a difusão de uma poética livre das intenções de lucro. Com a antropofagia, a cultura estrangeira é "digerida", para a fomentação de um repertório propiciador da criação, passando por toda a era modernista e a profícua produção de revistas de cultura / arte / política. As revistas do movimento modernista assumem a tarefa de transmissão cultural, por meio de discussões estéticas e aperfeiçoando ideias. Logo, estas revistas possuíam um amplo leque de atividades experimentais. Tais características são semelhantes às encontradas nas revistas de invenção entre as décadas de 1950 e 1970. Com a NOIGANDRES, inaugura-se um período estético na poesia, no qual experimentação e invenção tinham vez e voz. Foi uma legítima revista de invenção, poesia concreta. Teve cinco números entre 1952 e 1962. Aspectos visuais foram incorporados no Movimento da Poesia Concreta, sendo que aspectos sonoros e visuais, além dos outros sentidos, foram privilegiados. No início dos anos 1970 começam a aparecer poéticas intersemióticas como derivações da poesia concreta, se utilizando da imagem e de outros signos analógicos. A tipografia e a geometria não constituem mais o centro da poética concreta. São poéticas localizadas no terreno da experimentação, buscando na tradição o impulso para a criação de novas formas. O poema ultrapassa a subordinação à palavra, o verso é banido e a página em branco fala. Diversidade de leituras embaladas por cores. É possível afirmar a existência de uma linguagem totalmente experimental se produzindo desde meados dos anos 1960, com o *Poema-código*, de Pignatari, ou a *Revista Invenção*, com cinco volumes entre 1962 e 1967. Nos anos concretos, a poética volta a ocupar espaços conhecidos como "revistas". Dentro deste novo conceito, surgem poéticas se utilizando de aspectos figurativos, como a imagem sensorial, a tipografia, as cores, a forma do texto, a exploração linguística, etc. Marginais ou não, a voz dos jovens daqueles anos sufocados ansiava expressar toda a perplexidade frente aos avanços industriais e tecnológicos e o recrudescimento da ditadura militar (1964-1985). Tanto o questionamento quanto a exploração das fronteiras poéticas são totalmente expostos. A experimentação é preferência da garotada, dividida entre a produção de algo novo, inédito, e a antiga vontade de descobrir. A geração dos anos 1970 encontra nas revistas a liberdade de criação. Muitas possuíam o caráter interartístico e desenvolvem poéticas experimentais, incorporando o design gráfico e o signo das letras e

das imagens. Porém, agora as revistas já não possuíam a função de divulgar movimentos e manifestos. *Navilouca* se diferencia das revistas literárias, pois possui o caráter mais extensivo e intersemiótico, abrindo espaço para as poéticas visuais. É considerada a primeira revista experimental dos anos 1970, apontando a vivência existente entre os poetas concretos e os jovens marginais.

A democratização dos meios de produção favorece o surgimento da imprensa alternativa, comprometida com o experimental. Após os anos de 1970, as chamadas poéticas visuais invadem a praia da poesia bem comportada. A poiesis da Navilouca tenta ser, neste contexto. um campo de exercício de liberdade e veículo de privilégio da poesia, sem a exclusão de outras formas de expressão artísticas. Uma verdadeira compilação, obra coletiva, na qual existe a "renúncia em termos de veiculação de obra própria, individual, em prol da publicação de vários." Navilouca representa a fusão entre os artistas subterrâneos e a poesia concreta, abrindo espaço para novos experimentos e expõe o papel do artista como curador, possibilitando maior liberdade para manifestações artísticas, com importância crucial no aspecto gráfico. Navilouca registra toda uma poiesis característica daquela época, servindo como espaço para a metalinguagem, na qual artistas dialogam com o movimento antropofágico, os dadaístas, a poesia expressionista alemã, o construtivismo russo, a POP-art, enfim, todas estas experiências podem ser vislumbradas na poética da Navilouca. Ali, o leitor encontra poemas intersemióticos, fotomontagens, experimentação literária e visual, além de forte influência do cinema marginal. Vemos como a revista colabora com a forma experimental da linguagem gráfica. Os poemas passam o máximo de informação, com o mínimo de elementos. O ritmo dos textos, construídos por meio das similaridades entre os sons e os sentidos, acaba envolvendo o (in) consciente do leitor, arrastado pelas torrentes de imagens. A fotografia é elevada a representante de um recurso fundamental para os artistas conceituais da época, preocupados com uma "arte-ideia", em detrimento inclusive da arte 'simplesmente visual', sendo a "linguagem e a imagem" os principais materiais para a arte conceitual. Diante disto, os artistas buscavam criar reflexões visuais para os observadores e eram estabelecidas certas dialéticas entre as imagens fotográficas.

Na Navilouca, várias vezes, o texto comparece apenas no título, caracterizando uma obra conceitual. A função expressiva das imagens a serviço da linguagem. Naqueles tempos sórdidos, a própria circulação das informações artísticas representava uma espécie de confiança na força subversiva da arte. Era exigido dos leitores amplo repertório

para ter condições de apreciar a revista. Engana-se quem pensa bastar apenas ver ou ler as páginas da Navilouca... É criada uma complexidade de significados por meio de diversos códigos, como a fotografia e a poesia, estabelecendo uma dialética entre o figurativo e o abstrato, por meio de uma síntese harmônica entre múltiplas correntes. Na Navilouca temos a impressão de que todo objeto poético pode ser verbivocovisual, ou seja, a poesia, por mais visual, deve ter uma contrapartida sonora ou verbal, no sentido da fala, da voz, na imagem. Grande sensação do início da década de 1970, a Navilouca tinha colaboradores desbundados, porém letrados, parafraseando Ana Cristina César. Além de ser um trabalho de junção dos vários artistas, Navilouca é diferente pela maneira como fez esta junção. Os trabalhos expostos não se resumem a relatar por intermédio de imagens e textos explicativos. Os artistas viam a Navilouca como um espaço para a arte no formato mais cru. Vemos trabalhos inéditos, elaborados especialmente para aquela edição, propostas artísticas diferentes, utilizando linguagens que igualmente se diferem, porém conseguem produzir uma unidade de pensamento num discurso articulado. A Navilouca expressaria uma coletânea de linguagens experimentais, constituindo "um material valioso para a análise do período pós-tropicalista" (ANDRADE, 2002). Vislumbramos um momento marcado pela descontinuidade e isto acabou se refletindo na produção artística da época, demarcada por certa ambiguidade. Podemos perceber esta ambivalência na *Navilouca*, pois de um lado existe o rigor técnico, a preocupação com o acabamento e a referência aos cânones consagrados da cultura oficial e, de outro, a revista é marco da marginalidade refletida no desbunde, no que a liberdade sexual / comportamental e a experimentação das drogas alcançavam o ápice. De alguma forma, Navilouca consegue repassar certa ambiguidade torquateana, e podemos sentir-intuir uma mescla dos próprios sentidos, de modo que se difere das outras publicações da imprensa alternativa, geralmente, marcadas pelo improviso e pela precariedade. A Navilouca é elaborada com alto grau técnico e gráfico, mesclando o rigor construtivo ao experimentalismo e às produções viscerais da época. Heloisa Buarque de Holanda foi a primeira a apontar a preocupação da Navilouca com a qualidade técnica:

Navilouca evidencia a atitude básica pós-tropicalista de mexer, brincar e introduzir elementos de resistência e desorganização nos canais legitimados do sistema. Assim, o fator técnica é preservado, mas, simultaneamente, subvertido. A diagramação, a disposição das fotos, os tipos gráficos, a cor, o papel etc. são manipulados pelas técnicas mais modernas do design, contra a normalização da leitura operada pelas revistas conhecidas no circuito (HOLLANDA, 1981, p. 73-74).

As técnicas utilizadas na Navilouca são as mais modernas da diagramação e do design, sendo apropriados pela marginalidade 'navalha na mão'. Na Navilouca, o tema da marginalidade é central, seja pelas imagens agressivas, nas quais poetas são vistos como marginais, transvertidos, com tarjas nos olhos, até mesmo nus, seja por menções à violência e outras subversões (i)morais. Na contracapa, a gilete ocupa o papel protagonista, por concentrar possibilidades significantes da vida criminal. E o sangue, outro elemento ambíguo, pode se prestar tanto ao embelezamento quanto à agressão. 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 (AN-DRADE, 2002, p. 168).

Para Torquato, que jamais teve em vida um livro lançado, *Navilouca* representava um projeto gráfico/poético significativo, onde ele trabalhou bastante, e mesmo publicado quase dois anos após a morte, sob a égide de Waly Sailormoon, o projeto estava basicamente pronto. Ele levou a 'boneca' da revista para Teresina na última viagem à terra natal e ficava constantemente se comunicando com o Waly, sobre os acertos. Infelizmente a *Navilouca* não pode ser impressa em 1972, porque Midani se acidentou numa moto, quebrou a perna e isto acabou

jogando o projeto imediatamente na gaveta, até Waly resgatá-lo em 1974.

Na intervenção de Torquato, texto e imagem fundem-se enigmaticamente, num típico exemplo das preocupações dele na época, misturando as reflexões sobre o cinema com alguns dos preceitos fundamentais da poesia concreta, o casamento entre a poesia e a imagem. Era o início de uma intensa vida artística póstuma. Aqui é importante ressaltar o fato da Navilouca carregar um caráter de tributo post mortem. Não foi à toa que a revista foi pensada e editada em volume único. A estratégia era burlar/driblar a censura, que barrava as publicações após dois ou três números. Um único número. Além de burlar/driblar a censura, não se torna algo padrão, nem se estabelece como tendência artística, muito menos é incorporada no sistema do mercado. Inspirados pelas publicações do Concretismo, como Noigandres e Invenção, bolaram o projeto de uma revista que revelasse a produção poética experimental do Brasil da época, influenciada também pelo movimento Tropicália. 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. A edição conta inclusive com a tríade concretista, os padrinhos da poesia marginal desbundada, Décio Pignatari e os irmãos Augusto e Haroldo de Campos. 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. Assim como o parangolé de Hélio Oiticica, a Navilouca marca o registro de um momento no qual a poesia brasileira formava novos rumos, sendo a principal poética daquele instante. Edição rara, porém eterna. Embora abarcando outras áreas artísticas. a Navilouca é considerada um marco nas publicações literárias. O subtítulo, "almanaque dos aqualoucos", chama atenção para a diversidade do material escolhido. Existe uma tendência construtiva fundindo-se a uma estética subjetiva, capaz de captar as impressões / sensações daquele momento, bem como uma espécie de liberdade anárquica, uma anti-arte ambiental, oriunda de rigorosos processos de composição com a proposta de uma participação coletiva planejada, em que os participantes não 'criam', 'experimentam a criação'. Os ensaios escritos para a revista estão numa linguagem totalmente subversiva às normas gramaticais. Estão ausentes os sinais de pontuação, as vírgulas e, inclusive, as próprias palavras estão em desordem, separadas, jogando o leitor numa postura de estranhamento, à primeira vista, quiçá incompreensão. É como se fossem textos cifrados, onde é necessária certa "arte-manha" do leitor

para traduzi-los. Como aponta Paulo Andrade, tais

[...] recursos revelam a concepção estética assumida pelo grupo e traduzem, no corpo da escrita, o desejo de superar fronteiras [...] e apreender globalmente todas as informações e a sua simultaneidade (ANDRADE, 2002, p. 169).

Experimentar o Experimental

Navilouca carrega em si um simbolismo evidente, ao encarnar o mito da revolta. É válido dedicar atenção a um texto provocante figurando na Navilouca, chamado Experimentar o Experimental, de Hélio Oiticica (HO). Como o artista explica, não existe "arte experimental", existe O EXPERIMENTAL. Isto assume a noção de modernidade / vanguarda como também evidencia a transformação radical no campo dos valores e dos conceitos. É o "comportamento - contexto, que deglute e dissolve a coni-convivencia." Oiticica já presume aqui a tendência da arte experimental à estagnação, gradualmente transformada em "oficial" e diluída pelos reaças. A única saída seria a crítica permanente. A saturação de determinadas formas e práticas estéticas e literárias era óbvia, sendo necessário o RE-FAZER / RE-INVENTAR. Além de negar todo sistema de arte oficial, Oiticica rejeita as novidades propostas pelas vanguardas: "Não me interessam talentos estou farto de guerer achar o novo vestido de novo". A lógica consumista de

que o artista plástico precisa produzir o "novo pelo novo" é renegada. A alternativa é "o experimental não tem fronteiras pra si mesmo é a metacrítica da 'produção de obras dos artistas de produção". Existe a necessidade de desintegrar os conceitos e entender que o campo aberto de possibilidades "à margem das formas já conhecidas" promove "o consumo sem ser consumido indiferente competição do eu-melhor-do-que-você das artes". Experimentar o experimental é, antes de tudo, crítica violenta à diluição de uma arte nacional. HO chama as diversas tendências artísticas que floresciam àquela época de 'objeto de consumo reacionário para consumo burguês'. Afirma a necessidade de uma obra de arte livre, valorizando as experiências individuais para a resistência à massificação vestida de 'novo' e, neste instante, incorporado ao sistema de consumo e pelas indústrias de consumo. O experimental defendido por HO não tem fronteiras, "os fios soltos do experimental são energias que brotam para um número aberto de possibilidades" então "porque não explorá-los?"

O texto de HO se apóia em alguns artistas conceituais, como John Cage, Yoko Ono, Marshall Mcluhan, Gertrude Stein, Décio Pignatari, e sugere ao leitor um espaço aberto às possibilidades, caminhando na marginal das formas reconhecidas. De fato, Celso Favaretto mostra como desde o "esquema geral da Nova Objetividade", HO já buscava

desenvolver alguns princípios, na nítida intenção de alterar as condições de passividade e estagnação respiradas aqui do lado de dentro. A atividade criativa / criadora é incentivada, porém nada que fosse institucionalizado, oficial. Aqui, HO já "insiste na necessidade de se criar uma 'linguagem própria', especificamente brasileira, mobilizada pelo 'sentido de construção' latente e/ou em desenvolvimento na produção cultural." (FAVARETTO, 2015, p. 158). A "Nova Objetividade" de HO volta-se para a

[...] criação de um 'mundo experimental', cuja objetividade está fundada na superação da individualidade da produção e das representações que as tornam possíveis (FAVARETTO, 2015, 162).

Oiticica foi um dos nomes mais influentes na *Navilouca*. Ao longo de treze páginas da revista, suas contribuições formam o germe da *Navilouca*, com fotografias, textos, fotomontagem, referências ao cinema marginal e super 8, enfim. A influência de HO é total, até porque seu nome figurava com força, uma das principais figuras do experimental na década de 1970: chega a redimensionar a casa, adaptando-a à própria arte. Em busca de misturar a arte à vida, HO afirma que começou a "transformar o lugar onde eu moro, o ideal era esse, morar na própria obra."

Favaretto (2015) afirma não ter sido por acaso que HO se tornou uma espécie de mito entre a galera da curtição

desbundada e marginal no Brasil dos anos 1970. A proposta de vida atrelada à arte, além da ideia de experimentar o experimental, casava perfeitamente com as vanguardas e com a contracultura que fermentava desde o início da década de 1970. A atitude contracultural de renovação da vida e a experimentação já estavam implícitas desde os tempos do parangolé. A partir das experiências em Londres e NY, Oiticica reflete acerca do momento brasileiro, onde a arte experimental caminhava na marginalidade, formulando o conceito de Cultura Subterrânea. Afirma que no Brasil as possibilidades de cri-ação - experimentações estariam sufocadas. Desta forma, o experimental realmente significativo só poderia se manifestar de forma subterrânea aqui do lado de dentro do país. Em NY, Oiticica leva ao extremo a marginalidade e o experimental. Vive um puro estado de invenção, apostando numa espécie de recolhimento criativo. Ao mesmo tempo em que trabalhava à noite, se virando como tradutor. Não faz nenhuma exposição nesta época, mas escreve intensamente. Inclusive, mantêm intensa correspondência com amigos, como Lygia Clark e Torquato Neto. É justamente por meio deste intercâmbio de mensagens que as contribuições para a revista são repassadas. Oiticica teceu uma obra contínua, um processo de trans-criação vindo desde os meta-esquemas, influenciado na radicalidade do construtivismo e da arte concretista. Os neo-concretos valorizavam a dinâmica visual, na qual as cores apresentavam significações existenciais. Esta proposta pode ser observada na Navilouca, traduzindo os pensamentos por meio das cores e das imagens. A revista seria o objeto concreto, a imagem final. Um espaço ativo para experiências abertas, ideal das vanguardas. A Navilouca seria a experiência de arte neo-concreta por si? O resultado da imagem-objeto, recheado - lotado de significantes. Fusão da imagem e da linguagem, onde os signos se confundem numa espécie de transcendência da obra de arte, e a experimentação é primordial.

A palavra, o gesto, o corpo, são 'potenciais significantes' mediadores da relação do sujeito com o objeto. Mas a ação da linguagem é sempre a distância, pois o processo de significação só surge na intersecção de significantes, num intervalo (FAVARETTO, 2015, p. 44).

Navilouca funcionaria como este 'intervalo', no qual as experiências da linguagem e da imagem se fundem e finalmente vem à tona o processo de significação da obra de arte neo-concreta / construtivista. O trabalho de HO embarca progressivamente num processo de

[...] abolição cada vez maior da estrutura dos significados, até eu chegar ao que considero a invenção pura... só existe o grande mundo da invenção (FAVARETTO, 2015, p. 34).

Entre o visual, o literário e o sensorial, o(s) trabalho(s) de HO na *Navi*-

louca aponta(m) justamente a proposta da revista: invenção espontânea. As experiências de HO tornam-se intervenções ativíssimas, com a exploração das relações de cor e estrutura pelo corpo, provocando o efeito fundamental de estímulos de novos comportamentos. Navilouca pode ser observada como objeto, concebida com fragmentos de arte (cinema, musica, poesia) compostos pela nata da marginalidade artística da época, uma revista de Cri-AÇÃO, onde 'não se trata de ficar nas ideias. Não existe ideia separada do objeto, nunca existiu. O texto Experimentar o Experimental é um exemplo de qual era a proposta, ou melhor, o posicionamento de todos ali, e este trabalho poderia ser uma chave para adentrar no universo da revista. HO é o artista que flerta com todas as conexões da Este trabalho de HO na Navilouca poderia ser uma chave para adentrar no universo da Navilouca, incorporando as artes plásticas, o cinema, as imagens e a literatura. É ele o único a transitar por todas estas 'passagens'. As cartas entre HO e Torquato reforçam esta ideia, e fica claro a relevância entre os diálogos de ambos e a Navilouca, fruto desta intensa amizade.

"Vanguardas – Quem sairá vivo daqui!?"

É possível sair vivo de uma das maiores crises econômico-sociais/ políticas do século XX? Para os dadaístas, o humor ácido, além da ironia/ousadia era a saída. O dadaísmo berlinense foi o mais politizado e arrojado, desmontando a República de Weimar como uma criança rindo ao desmontar um brinquedo. Era a 'arte a servico da política'. Aqui, cada forma nova surge do rompimento com outras. Surgem cadeias de negação, supressão da supressão, e através do ímpeto destrutivo vemos o relampejar da história, implacável, destruindo para dar lugar ao novo. O dadaísmo é difundido e reforçado por meio da publicação de diversas revistas. Como o dadaísmo em Berlin, a Navilouca passa por uma gama de atividades, como a artística, política, jornalística, propagandística. A fotomontagem como meio artístico dadaísta é inventada no ano de 1918, com a combinação de imagens de origens diferentes. Em Berlim, é proclamada a morte da arte tradicional, expondo a realidade do caos na qual o mundo moderno estava mergulhado. A experiência do choque foi bastante utilizada, daí brota uma nova forma de comunicação, através de imagens, capaz de conferir um novo valor ao que antes era ignorado.

Na fotomontagem, a colagem é um processo de construção poética. Não é algo planejado, mas uma contingência, revelada paulatinamente, como a montagem de um mosaico. *Navilouca* seria um trabalho pioneiro, espécie de fotomontagem construtivista, onde imagens são sobrepostas aos textos, incorporando

as fotografias às palavras. Folheando a Navilouca, o leitor é bombardeado pelas ideias centrais das vanguardas. A noção da prática artística como uma proposta contingente especulativa é própria da vanguarda neoconcreta, sugerida por Lygia Clark em Nós somos os propositores, texto de 1964, justamente o ano da intervenção autoritária militar. A ideia de 'enterrar a obra de arte' não é nova, já se apresenta no dadaísmo de Berlim e no construtivismo russo, ainda sob o impacto da I Guerra Mundial. Aqui já existia o ataque ao *status* institucional da obra de arte burguesa. A partir daí, é negada toda obra de arte que esteja dissociada da vida prática do homem. Navilouca seria espécie de resultado desta batalha de anos das vanguardas, na base da afirmação da morte da arte tradicional. Abaixo o cavalete! No texto de Oiticica, 'Esquema geral da Nova Objetividade', vemos a vontade construtiva geral como o motor destas obras. E as proposições coletivas têm ênfase, assim como a tomada de posicionamento, com relação ao caos político-social. Na Navilouca, a grande tendência da primeira metade do século encontra-se com a radicalidade destruidora da marginália brasileira dos anos 1960/1970. Navilouca incorpora os filmes marginais, evocando o cinema de Júlio Bressane (A família do barulho), Rogério Sganzerla (Sem essa, aranha), Ivan Cardoso (Sentença de Deus; Amor e tara e Chuva de Brotos – este último com

participação de um ícone das chanchadas do cinema nacional, Zé Trindade) além de referências a filmes com o ator Wilson Grev. Além de Zé do Caixão, com Esta noite encarnarei no teu cadáver e Nightcats, o filme perdido de Neville D'almeida e Julio Bressane, filmado em Londres no ano de 1972. O cartaz de Sentenca de Deus, filme fortíssimo, é de Hélio Oiticica. Isto sem citar o Nosferato no Brasil, cujo texto de Oiticica, NOSFERATO, já é invocado m algumas pesquisas. As cenas do cinema marginal são expostas de forma crua, formando uma espécie de fotomontagem provocante e ao mesmo tempo, angustiante. A fotomontagem é uma realidade na Navilouca, fato evidenciado no design gráfico de Luciano Figueiredo e Oscar Ramos, presente em toda a revista. A montagem das imagens entrelaçadas nas palavras vai tomando proporção cada vez mais violenta. As fotografias são essenciais para fortalecer as palavras, que vão ganhando novos sentidos na medida em que se misturam. Ressaltando a importância da imagem, todos os trabalhos da *Navilouca* têm fotomontagens.

Não é exagero indicar a impossibilidade de tecer qualquer comentário acerca das relações de poder na contemporaneidade sem remeter aos anos de 1968-1974. Neste momento, Michel Foucault reflete acerca das relações de poder na contemporaneidade, sendo possível traçar um diálogo com a contracultura,

que sutilmente teria transformado a maneira de se fazer política, ampliando as possibilidades. A contracultura encontra neste ponto de vista a base de seus comportamentos, resistindo contra a opressão, que "no fundo, é política", como analisa Foucault. Revistas como a Navilouca proporcionaram aos leitores da época uma vivência contracultural, por meio de experiências sociais e estéticas. Nesse sentido, estas configuram um espaço chamado por Foucault de "heterotrópico", para denominar algo sobreposto à utopia: são espaços ou objetos que, através da materialidade, proporcionam outras ordens de experiências, outros lugares, uma espécie de alegoria realizada na qual os espaços de determinada cultura podem ser encontrados. Navilouca cumpre tal papel, pois num momento de repressão, consegue 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 na Navilouca é considerada além da estética, no sentido alegórico. O caráter alegórico e transgressor da Navilouca 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 guardiã das mais valorosas 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", Benjamin fala pela primeira vez sobre a "estética da ruptura". Este ensaio, publicado em 1922, já aponta a faísca da transformação que ultrapassa o momento histórico: a noção de ruptura. 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 de ruptura. Benjamin analisou o fenômeno do declínio da experiência autêntica, apontando os efeitos da escrita, da imprensa e da indústria cultural. O resultado deste processo de instauração da modernidade foi a entronização de uma percepção fragmentária, contracultural e descontínua. As pesquisas indicam a contracultura 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. Assim como a contracultura, o lugar social da loucura é certamente situado à margem da sociedade, daí a apropriação desta na cultura alternativa. Pela leitura das publicações, em especial a *RN*, é evidente o propósito de ser desviante de tudo aquilo soando como oficial.

A cultura marginal continua como uma referência histórica esmaecida. porém é produção pulsante e autônoma, resistindo num ambiente silenciado pelo autoritarismo. Na ditadura, jovens como Hélio Oiticica, Glauber Rocha, Torquato Neto, incorporando o papel de marginal, absorvem as criações na fronteira entre a arte e a experiência, estética e pessoal, e estreitam os limites entre a vida e a arte. Portanto, a Navilouca pode ser considerada forte representação da contracultura no Brasil, marcando ao mesmo tempo seu epitáfio, em 1974. O mosaico artístico ali composto une o concretismo, o tropicalismo e a contracultura enquanto expressões maiores da experimentação estética, da transgressão da linguagem e da crítica cultural durante a ditadura. Até onde é possível compreender, é falso acusar de 'vazio' o período no qual a ditadura promove o embrutecimento. Em contrapartida, à censura e às agressões cometidas pelos desvarios autoritários dos generais, surge uma arte/cultura de invenção do lado de dentro, disposta a reunir a criatividade e a arte na própria vida, numa fusão entre a criatura e a

criação. Este suposto 'vazio cultural', esboçado por alguns nomes de intelectuais na virada da década de 1970, é falso, pois seria um 'vazio preenchido' justamente pela contracultura. De fato, após a discussão proposta, temos a Navilouca como crucial para a compreensão dos anos de chumbo. É de suma importância voltar o nosso olhar para as 'revistas de invenção' da década de 1970, em especial a Navilouca, que embora sempre apontada como fundamental para a compreensão das revistas marginais e do próprio período, principalmente nos dias de hoje, quando experimentamos um recrudescimento da violência e do autoritarismo, porém sem os elementos de resistência da contracultura.

Navilouca: poetics magazine

Abstract

Presentation of Navilouca, experimental magazine in single edition programmed by Torquato Neto and Waly Salomão, between 1971 and 1972, but only launched in 1974. Standing out from the inventive magazines of the period for its character as a true almanac of experimental arts and counterculture, encompassing concrete poetry, critical essays, visual arts, graphic design, photomontage, and marginal cinema, the essays written for the magazine are in a language totally subversive to grammatical norms, and there is a constructive tendency to merge with a subjective aesthetic capable of capturing the impressions / sensations of that moment, in a kind of anarchic freedom, an anti-art derived from rigorous processes of composition with the proposal of a planned collective participation, where participants do not 'create', 'experience creation'. Torquato Neto did not have any books published, his work spreads in several niches. Navilouca represents a true epitaph to whom the proposal of fusion between art and life led to the final consequences Keywords: Counterculture; Alternative Press; Torquato Neto.

Keywords: Counterculture. Alternative press. Torquato Neto.

Referências

ADORNO, Theodor W. Horkheimer Max. Benjamin Walter, Habermas Jurgen. Coleção Os Pensadores. Trad. José Lino Grunnewald (et al.). São Paulo: Abril Cultural, 1980.

ANDRADE, Paulo. Torquato Neto: uma poética de estilhaços. São Paulo: Annablume, 2002.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. Tradução Francisco de Ambrosis P. Machado. Porto Alegre: Zouk, 2014.

BENJAMIN, Walter. Origem do drama trágico alemão. Edição e tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2011.

CAMPOS, Augusto de. RE-FLASHS DP-80. In. SUPLEMENTO. Belo Horizonte, agosto de 2007, n. 1304. p. 8-11.

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

FAVARETTO, Celso. A invenção de Hélio Oiticica. 2ª edição, 1ª reimpressão. São Paulo: Edusp, 2015.

FOUCAULT, Michel. História da loucura: na Idade Clássica. Tradução José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 2013.

FOUCAULT, Michel. As palavras e as coisas. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

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

MARTINS, Luciano. A "Geração AI-5" e Maio de 68: duas manifestações intransitivas. Rio de Janeiro: Argumento, 2004.

NAVILOUCA. Ed. única. Rio de Janeiro: Gernasa Artes gráficas, 1974.

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

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

PIGNATARI, Décio. Contracomunicação. São Paulo: Perspectiva, 1971.

PIGNATARI, Décio. Semiótica & Literatura. 6ª Edição. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004.

ROST, Isis. O risco do berro - Torquato, neto morte e loucura. São Luis: Edição da autora, 2017.

DE CAMPOS, Augusto; PIGNATARI, Décio; DE CAMPOS, Haroldo. *Teoria da poesia concreta:* Textos críticos e manifestos 1950-1960. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2006.