

O new *journalism* em Torquato Neto: marcas da contracultura norte-americana na imprensa brasileira

New Journalism in Torquato Neto: Traces of North American Counterculture in the Brazilian Press

Maria de Jesus Daiane Rufino Leal

Resumo: Entre os anos de 1971 e 1972, o poeta e jornalista Torquato Neto fez experimentos de linguagem no jornalismo, ao aplicar a estética do fragmento nos seus textos, transportou para as folhas do jornal impresso os recursos literários do concretismo e os ideais da contracultura. Uma espécie de engajamento artístico literário anunciada anteriormente, em forma de música – manifesto, na canção *Geleia Geral*, parceria dele com Gilberto Gil. Este experimentalismo deu-se nas colunas *Cinemateca* e *Geleia Geral*. A primeira, publicada no caderno *Plug*, um suplemento cultural publicado pelo jornal carioca *Correio da Manhã* e segunda, publicada no jornal *Última Hora*, ambos periódicos do Rio de Janeiro, com circulação em todo o país. O jornalismo de Torquato Neto nesta fase está diretamente relacionado a três fenômenos históricos que permeiam o fazer jornalístico nos meados dos anos de 1960 e 1970: inicialmente o *New Journalism*, movimento que iniciou nos Estados Unidos, diretamente ligado ao movimento de contracultura; em segundo momento, o conceito de “contracomunicação”, desenvolvido por Décio Pignatari e que caracterizaria o fenômeno da imprensa alterativa e, por último, o processo de subjetivação do medo no contexto histórico de censura no Brasil. A coluna *Geleia Geral*, apresenta-se, portanto, como confluência destes fenômenos que caracterizam a produção jornalística do período, sendo um espaço de inventividade e de persistência libertária para a comunicação.

Palavras-chave: História; Brasil; Torquato Neto; Jornalismo; Contracultura.

Abstract: Between 1971 and 1972, the poet and journalist Torquato Neto carried out a series of linguistic experiments in journalism by applying the aesthetics of fragmentation to his texts, bringing to the pages of the printed newspaper the literary resources of concretism and the ideals of counterculture. This form of artistic-literary engagement had been previously announced in musical-manifesto form through the song *Geleia Geral*, composed in partnership with Gilberto Gil. His experimental approach took shape in the columns *Cinemateca* and *Geleia Geral*. The former was published in *Plug*, a cultural supplement of the Rio de Janeiro newspaper *Correio da Manhã*, while the latter appeared in *Última Hora*, also based in Rio de Janeiro and circulated nationwide. Torquato Neto's journalism during this period is directly connected to three historical phenomena that shaped journalistic practice in the mid-1960s and 1970s: first, New Journalism, a movement that emerged in the United States and was closely tied to counterculture; second, the concept of “counter-communication,” developed by Décio Pignatari and associated with the rise of alternative press; and third, the process of subjectivizing fear within the broader context of censorship in Brazil. The *Geleia Geral* column thus stands as a point of convergence for these phenomena, characterizing the journalistic production of the period as a space of inventiveness and libertarian persistence in communication.

Keywords: History; Brazil; Torquato Neto; Journalism; Counterculture.

INTRODUÇÃO

A literatura e o jornalismo distinguem-se, essencialmente, pela realidade do acontecimento, enquanto a primeira se dá no campo da ficção, o segundo opera na existência real de fatos do cotidiano. Mas é na linguagem que literatura e jornalismo podem se aproximar de forma simbiótica, quando o ofício de jornalista se apropria da estilística literária para contar suas histórias. Assim o fez Torquato Neto nas experiências jornalísticas do caderno *Plug* e da coluna *Geleia Geral*, ao imprimir a estética do fragmento nos seus textos, transportou para as folhas do jornal impresso os recursos literários do concretismo e os ideais da contracultura. Uma espécie de engajamento artístico literário anunciada anteriormente, em forma de música – manifesto, na canção *Geleia Geral*, parceria dele com Gilberto Gil. A composição expressa a miscelânea da cultura brasileira:

[...]
As relíquias do Brasil
Doce mulata malvada
Um LP de Sinatra
Maracujá, mês de abril
Santo barroco baiano
Super poder de paisano
Formiplac e céu de anil
Três destaques da Portela
Carne seca na janela
Alguém que chora por mim
Um carnaval de verdade
Hospitaleira amizade
Brutalidade, jardim
[...]

Embora a coluna *Geleia Geral* tenha sido escrita em sua fase pós-tropicalista, Torquato Neto fez deste espaço jornalístico um celeiro de louvação à multiculturalidade brasileira e, principalmente, da liberdade, temas caros ao tropicalismo. O trabalho jornalístico do poeta se traduziu em expressão artístico-literária, pois foi a linguagem, o instrumento com que Torquato Neto exerceu um certo experimentalismo jornalístico que, embora tivesse influências do *new journalism*¹ norte-americano, inovou com características próprias. Além de adotar o experimentalismo na sua própria escrita, Torquato apresentou, a partir do seu discurso na *Geleia Geral* uma certa postura militante em defesa do experimentalismo também no cinema e outras artes, propiciando catalisar em torno de si um “amplo espectro artístico-cultural que alguns já chamaram de pós-tropicalista”, incluídos neste grupo nomes como os dos cineastas, Sganzerla, Bressane, Ivan Cardoso e Luiz Otávio Pimentel e poetas, como Waly e Jorge Salomão. (CASTELO BRANCO, 2024).

1. O *New Journalism* foi um movimento que surgiu nos Estados Unidos durante os anos 1960, onde os jornalistas usavam técnicas de literatura ficcional para criar relatos jornalísticos mais imersivos e detalhados. Pioneiros como Tom Wolfe, Hunter S. Thompson e Gay Talese adotaram essa abordagem (SIMS, 1984; KERRANE; YAGODA, 1998).

Esta nova fase no jornalismo torquateano iniciou com o seu trabalho no caderno *Plug*, um suplemento cultural publicado pelo jornal carioca *Correio da Manhã* em 1971. Criado em parceria do poeta com o jornalista Reynaldo Jardim para ser um espaço dedicado ao cinema independente e à cultura pop, com foco especial no movimento do super-8. O suplemento incluía uma seção de autoria de Torquato Neto, com o título “*Cinemateca*” e outra de Waly Salomão, com o nome “*Super Frente, Super-8*”. O *Plug* também abordava temas como a psicodelia e a cultura jovem da época, tornando-se um importante veículo para a divulgação de novas ideias e movimentos culturais no Brasil.

Em carta para Hélio Oiticica em 13 de junho de 1971, contou sobre suas ideias voltadas para o novo trabalho no jornalismo:

Minha idéia, para cinemateca, é disfarçar e fazer qualquer coisa inteiramente descompromissada com cinema propriamente dito mas que seja, sempre, de qualquer jeito, em torno, ou a partir ou depois do cinema. Vou ter também uma pequena seção sádica. Deve chamar-se Do lado de fora e fará o serviço de noticiar bastante, até dar bastante água na boca, dor-de-corno e raiva na rapaziada, sobre os filmes e os trechos de cinema mais bacanas que estão acontecendo fora deste lugar e que não serão vistos aqui principalmente pelos motivos da censura da polícia. (ARAÚJO NETO, 2004a, p.213).

Como expressa no trecho da carta acima, desde a concepção, os espaços de Torquato Neto no *Plug* foram pensados para noticiar e comentar assuntos relacionados à indústria cinematográfica e que não circulavam na imprensa devido à censura. A correspondência com Hélio Oiticica demonstrou um relevante entusiasmo por parte do jornalista, ele descreveu a possibilidade do caderno *Plug* tornar-se um veículo em separado e circular nas bancas sem vinculação direta ao jornal *Correio da Manhã*. No entanto, apenas um mês depois, em 16 de julho, em outra carta, também destinada a Hélio Oiticica, Torquato informou o seu desligamento do *Plug*. Conforme Torquato relatou na correspondência, o jornalista Luís Carlos Sá, editor de Geral do caderno havia “estragado” tudo ao redigir uma carta-manifesto para o diretor geral da empresa fazendo ameaças, assinando o nome de Wally Salomão e do próprio Torquato Neto no documento, sem que estes soubessem ou tivessem autorizado. Dias depois, Reinaldo Jardim o convidou para o jornal *Última Hora* e assim surgiria a coluna *Geleia Geral*.

O idiota só pensou em dinheiro e nem ligou para o fato de que fazer o *Plug* poderia ser uma coisa maravilhosa, sei lá, legal, excitante. Quase enlouqueço de ódio, mas aos poucos foi passando e poucos dias depois Reinaldo me chamou para o segundo caderno da *Última Hora* (vão alguns recortes bem recentes pra você). Eu estou gostando de fazer jornal assim diário, outra coisa que me espanta. Eu sei perfeitamente que toda essa dedicação ao trabalho em jornal é somente porque preciso de tempo e de condições para fazer outras coisas que estou muito a fim de fazer - alguns filmes e algumas viagens & viagens - e que estou a fim mesmo, pode crer. Ficar curtindo de jornalista tem sido bacana, e tenho aproveitado para tirar alguns sarros. Uma coluna de jornal dá uma espécie de poder muito grande que pode ser utilizado da maneira que se quiser utilizar. Tenho curtido e com isso me embalado do desconsolo de não fazer o *Plug*. (ARAÚJO NETO, 2004a, p.231-232).

Se com o caderno *Plug* Torquato teve uma experiência efêmera, com a *Geleia Geral* foi mais duradoura e constante, durante sete meses, de agosto de 1971 a março de 1972. Na publicação, ele manteve a temática do cinema e, especialmente, o incentivo ao Super Oito e a crítica ao cinema novo, mas orbitaram em torno da coluna *Geleia Geral* temas mais disformes possíveis e a escrita de Torquato Neto flutuou por assuntos relacionados à censura no Brasil, ao mercado fonográfico, indústria cinematográfica e seus próprios sentimentos. Nas primeiras edições, a coluna tem um tom mais analítico e de crítica cultural, com conteúdo que privilegia a análise de produtos culturais como discos e shows, semelhante ao que Torquato praticou na coluna *Música Popular*, com uma diferença que deve ser enfatizada: em *Geleia Geral*, Torquato se mostra mais incomodado com o Brasil do seu presente e, usando verbos no imperativo, conclama a cada linha datilografada, à reação das pessoas a saírem do lugar em que está parado e mover-se, para assim mudar algo. Há muita coragem e ousadia na escrita da *Geleia Geral*.

Condições históricas do jornalismo nas décadas de 1960 e 1970

Três principais fenômenos históricos permeiam o fazer jornalístico nos meados dos anos de 1960 e 1970. Inicialmente o *New Journalism*, movimento que iniciou nos Estados Unidos, diretamente ligado ao movimento de contracultura; em segundo momento, o conceito de “contracomunicação”, desenvolvido por Décio Pignatari e que caracterizaria o fenômeno da imprensa alterativa e, por último, o processo de subjetivação do medo no contexto histórico de censura no Brasil. A coluna *Geleia Geral*, apresenta-se, portanto, como confluência destes fenômenos que caracterizam a produção jornalística do período, sendo um espaço de inventividade e de persistência libertária para a comunicação.

Para compreender o jornalismo da *Geleia Geral*, assim como qualquer outro fenômeno jornalístico, é preciso interpretá-lo a partir dos outros fenômenos que circundaram a imprensa e as artes naqueles anos finais de 1960 e iniciais de 1970. O principal é o movimento do *New Journalism* que eclodiu nos Estados Unidos, sendo este ligado imediatamente ao movimento de *contracultura* e herdeiro do *Jornalismo Literário*.

Este estilo jornalístico, que se reúne à literatura, remonta ao final do século XVIII, tendo representantes no início do século XIX e do século XX, especialmente os escritores Daniel Defoe², Charles Dickens³ e George Orwell⁴, responsáveis por usar técnicas literárias em suas reportagens, combinando o olhar detalhado do repórter com o dom da narrativa do romancista. (KERRANE; YAGODA, 1998). Ao longo do tempo, o jornalismo literário evoluiu e se adaptou a diferentes contextos culturais e tecnológicos, mantendo-se relevante como uma forma

2. Daniel Defoe (1660 - 1731) foi um jornalista, mercador, panfletista e espião inglês. Seu principal livro é o romance “Robinson Crusoe” (1719). Defoe foi um pioneiro do jornalismo de negócios e econômico, e produziu mais de 300 obras sobre diversos tópicos, incluindo política, crime, religião e psicologia.

3. Charles Dickens (1812 - 1870) foi um jornalista, romancista e crítico social inglês. Ele começou sua carreira como repórter para o “Mirror of Parliament” e “Morning Chronicle”, onde suas observações aguçadas e estilo de escrita se destacaram. Dickens também editou jornais como “Household Words” e “All the Year Round”, onde publicou muitas de suas obras em série, incluindo “Oliver Twist” e “A Tale of Two Cities”.

4. George Orwell (1903 - 1950), cujo nome verdadeiro é Eric Arthur Blair, foi um jornalista, romancista e crítico social inglês. Ele é famoso por seus romances “1984” e “Animal Farm”, que são críticas às tiranias e totalitarismos do século XX. Orwell também trabalhou como correspondente de guerra e escreveu extensivamente sobre questões sociais e políticas, incluindo suas experiências na Guerra Civil Espanhola.

potente de contar histórias verdadeiras. A capacidade de combinar a precisão dos fatos com a arte da narrativa tornou este estilo relevante no jornalismo (LIMA, 2009; YAGODA, 2012).

No século XX, este estilo de jornalismo ganhou força com o movimento *New Journalism* nos Estados Unidos, liderado por figuras como Tom Wolfe e Truman Capote. Esses jornalistas escreveram reportagens em narrativas precisas e envolventes, promovendo um movimento no jornalismo que se contrapôs a objetividade que marcou os anos 1950. (SIMS, 1984; KERRANE & YAGODA, 1998).

O Jornalismo Literário é uma abordagem global e atemporal. Prática que transcende o movimento do *New Journalism*, por isso é válido ressaltar que é falho apontar Truman Capote como o pioneiro deste estilo no mundo, como o fez Demétrio (2007, p.10). “O primeiro a escrever uma grande reportagem jornalística valendo-se de recursos literários como ferramentas foi Truman Capote”. Outros jornalistas, a exemplo de Euclides da Cunha, no Brasil, já adotava o estilo no século anterior, mais precisamente 68 anos antes.

Embora os termos “*New Journalism*” e “Jornalismo Literário” sejam frequentemente usados de forma intercambiável, eles têm nuances distintas. O *New Journalism* é um movimento que emergiu nos Estados Unidos durante os anos 1960 e 1970, caracterizado por sua abordagem subjetiva e narrativa, onde os jornalistas usavam técnicas de literatura ficcional para criar relatos jornalísticos mais imersivos e detalhados. Pioneiros como Tom Wolfe, Hunter S. Thompson e Gay Talese adotaram essa abordagem (SIMS, 1984; KERRANE; YAGODA, 1998). O *New Journalism* pode ser visto como um subgênero ou um momento específico dentro do Jornalismo Literário, sendo este uma prática mais ampla e contínua na história do jornalismo. Ambos compartilham a essência de tornar o texto mais cativante e literário (LIMA, 2009).

No entanto, a relevância da atuação dos jornalistas Truman Capote e Tom Wolfe no *New Journalism*, se deu numa época em que prevalecia a lógica industrial na imprensa norte-americana, onde os textos deveriam ser objetivos e imparciais, a fim de criar uma imagem de credibilidade para a imprensa baseada na isenção de seus relatos. O *New Journalism* apresentou-se como uma atitude crítica em relação ao que Wolfe (2005) chamou de “jornalismo totem”, em referência ao jornalismo objetivo. O movimento valeu-se da expressão estética, onde a narrativa foi recurso para desconstruir a objetividade jornalística.

Mesmo que o uso de recursos literários não tenha sido historicamente inédito, o trabalho dos “novos jornalistas” norte-americanos iniciou um fato histórico de suma relevância, ao incutir uma vocação contracultural ao jornalismo. Ao tratar o jornalismo como fato linguístico, eles provocaram um conflito com a normatização do discurso jornalístico então estabelecido pela indústria da cultura. “O fato de haver um “establishment” do jornalismo pressupõe a existência de um plano de exclusão que o fundamenta. Não há poder estabelecido sem o recorte que este produz”. (DEMÉTRIO, 2007, p.83).

No sistema da indústria cultural, que se firmou com o advento da pós-modernidade, o regramento do texto jornalístico, balizado no modelo norte-americano e importado para o Brasil, pode ser analisado como um dispositivo de controle no sentido de Michel Foucault. Referenciando o jornalismo como base para a democracia, sustentada pelos pilares da verdade, imparcialidade e objetividade, o estilo jornalístico da pirâmide invertida⁵, engessa o texto, criando uma relação de poder que captura o leitor. (DEMÉTRIO, 2007).

5. O modelo de “pirâmide invertida” é uma técnica de organização textual utilizada no jornalismo para apresentar as informações mais importantes no início do texto, seguidas pelos detalhes menos relevantes. Essa abordagem

Como o poder não é algo que se possui, mas se exerce, através de relações sociais, O jornalismo é um espaço em que o poder se manifesta na capacidade de influenciar a opinião pública e moldar agendas, assim, os jornalistas podem legitimar determinadas narrativas enquanto marginalizam outras, refletindo e reforçando estruturas de poder existentes. (FOUCAULT, 1980). Considerando o jornalismo como discurso na perspectiva de Foucault (1972), sendo este um conjunto de práticas que produzem e regulam o que pode ser dito e quem tem o direito de falar, os jornalistas trabalham dentro de estruturas discursivas que influenciam a forma como as notícias são produzidas e interpretadas. Essas estruturas incluem normas profissionais, práticas editoriais e expectativas do público.

No discurso, o conteúdo é poder e as maneiras como este conteúdo é apresentado também é poder. Como alertou o poeta Paulo Leminsk, “Forma é poder”! Para os poetas marginais no Brasil, que ocuparam as redações, o jornalismo deveria ser um instrumento de subversão do poder estabelecido, desde que a forma deste jornalismo fosse também subvertida. A missão deles fora fazer algo distinto da objetividade, que asseguraria a estabilidade de uma “[...] visão do mundo de uma dada classe social muito bem localizada no tempo e no espaço.” (LEMINSK, 1982).

Naturalismo, academicismo. O apogeu do naturalismo (Europa, segunda metade do século 19) coincide com a explosão do jornalismo. O discurso jorno/naturalista representa o triunfo da razão branca e burguesa: o discurso naturalista é a projeção do jornalismo na literatura.

A ‘neutralidade’ (objetividade) do discurso jorno/naturalista é uma convenção. Assim como a clareza, apenas uma propriedade (retórica) do discurso. Não há texto literário sem perspectiva, quer dizer, sem intervenção da subjetividade. No texto naturalista (ou jornalístico), essa perspectiva é camuflada, sob as aparências de uma objetividade, uma Universalidade que - supostamente - retrata as coisas ‘tal como elas são’.

No discurso jorno/naturalista, o poder afirma, sob as espécies da linguagem verbal, a estabilidade do mundo, de um certo mundo, suas relações e hierarquias. O discurso, esse, em sua aparente neutralidade, é ideológico, embora invisível (ou por isso mesmo): é ideologia pura. Sua estabilidade é catártica: nos consola e engana com a imagem de uma estabilidade do mundo. De um certa estabilidade. Uma estabilidade relativa à visão do mundo de uma dada classe social muito bem localizada no tempo e no espaço. (LEMINSK, 1982, p.14).

Neste embate de poder, as normas da objetividade foram subvertidas pelos poetas-jornalistas numa tentativa de desestabilizar o discurso jornalístico como mensageiro da verdade, pois a verdade não é um dado absoluto, mas produzida dentro de regimes que são sustentados por relações de poder.

No jornalismo, a produção da verdade está ligada às práticas e instituições que determinam o que é considerado conhecimento legítimo. A verdade é, portanto, uma construção social, e os jornalistas, ao selecionar e apresentar informações, participam da construção dessa verdade. (FOUCAULT, 1977). O poder do jornalismo é exercido a partir das relações sociais e através da linguagem. Ao subverter o estilo de linguagem imposta pelas normas, os “novos

facilita a leitura rápida e garante que o leitor consiga entender a essência da notícia mesmo que não leia o texto na íntegra. (Canavilhas, 2024).

jornalistas” nos Estados Unidos e Torquato Neto no Brasil, promovem um contrajornalismo ou jornalismo contracultural⁶.

O texto jornalístico que se propõe contrapor as potências fixas que o recortam como dispositivo disciplinar assume um dever literário e passa para uma outra modalidade. Como na experiência do *New Journalism*, nem jornalismo, nem literatura, mas ambos ao mesmo tempo nas duas direções. Rizoma entre jornalismo e literatura. Assumindo uma linha que desmancha as formas estáticas produzidas pela parada do processo de sua produção. Linha que nasce desse encontro e que arrasta os dois domínios para um plano em aberto, como num deserto. (DEMÉTRIO, 2007, p.77).

A contracultura, enquanto fenômeno fortemente vivenciado pelos jovens nos Estados Unidos e na Europa, foi apropriada no Brasil, especialmente nos grandes centros urbanos. O movimento contribuiu para a formação de uma nova consciência política e cultural, influenciando não apenas a produção artística da época, mas também as gerações subsequentes. Emergiu como uma resposta à repressão política e à censura imposta pelo regime militar instaurado em 1964, quando o autoritarismo e falta de liberdade incentivou artistas e intelectuais a buscar formas alternativas de expressão e resistência. A contracultura brasileira, portanto, se desenvolveu em um ambiente de contestação e experimentação, buscando romper com as normas estabelecidas e promover uma maior liberdade individual e coletiva. (FAVARETTO, 2019).

No Brasil, o jornalista Luiz Carlos Maciel foi o propulsor das ideias contraculturais na coluna *Underground*, na revista *O Pasquim*, entre os anos de 1969 e 1972. As “ideias contraculturais” diziam respeito às filosofias de incentivo à quebra de padrões culturais e à promoção de novos comportamentos sociais. As ideias eram baseadas em pensadores ocidentais nor-

6. Celso Favaretto (2019) e Luiz Carlos Maciel (2021) abordam o jornalismo contracultural como uma forma de mídia que desafia as normas e convenções estabelecidas pela mídia tradicional, promovendo uma visão alternativa e crítica da sociedade. Favaretto, em seu livro *A contracultura: entre a curtição e o experimental*, discute como a contracultura influenciou a produção artística e cultural, incluindo o jornalismo, durante os anos 1960 e 1970 no Brasil (FAVARETTO, 2019). Ele destaca a importância de práticas experimentais e a marginalidade como características centrais desse tipo de jornalismo.

Luiz Carlos Maciel, em seu trabalho sobre o discurso da contracultura no Brasil, explora como o jornalismo contracultural, também conhecido como imprensa alternativa, desempenhou um papel crucial na disseminação de ideias e na resistência ao regime militar. Ele enfatiza a importância de espaços alternativos de sociabilidade e circulação de informações que surgiram durante esse período, como a imprensa underground e a produção independente de livros, jornais e revistas (MACIEL, 2021).

te-americanos, canadenses e europeus, como Herbert Marcuse⁷, Wilhelm Reich⁸ e Marshal McLuhan⁹.

Enquanto a coluna *Geleia Geral*, de Torquato Neto, foi um laboratório de experimentos linguísticos, a coluna *Underground*, foi o ambiente pedagógico da contracultura brasileira, onde Maciel, explicava as teorias que davam base ao movimento, fazendo uma ponte entre as discussões filosóficas que circulavam nas esferas intelectuais norte-americanas e europeias e o público brasileiro leitor de jornais e revistas¹⁰.

Seguinte: o futuro já começou. Não se pode julgá-lo com as leis do passado. A nova cultura é o começo da nova civilização. E a nova sensibilidade é o começo da nova cultura. Sua continuação é a nova lógica. Não: as leis do passado não servem. Não se deixe perder pelos demônios cansados da velha Razão. Ela ainda não conhece o poder dos sentidos da mesma maneira que, durante séculos, insistiu em ignorar o poder dos instintos. Não se deixe perder. [...] Os limites da velha razão engendram a nova sensibilidade. [...] A revolução cultural está em marcha, dizem uns e outros. É verdade. Até em seus recuos, ela não apenas propõe a mudança: ela muda, aqui e agora, através de uma dialética que ninguém definiu. Seu método é a vigência provisória da moda. Através do efêmero ela finca suas raízes. Seu estilo é o improvisado incoerente do músico free jazz. Não: ela não deseja destruir tudo para começar de novo. Prefere assumir sua tarefa montada sobre os ombros da tradição, sem compromisso, colhendo dessa tradição suas forças desprezadas: o êxtase, o sonho, o ritmo, a cor, o riso, a paz e todos os presentes que o nosso Deus criador oferece aos sentidos humanos para a sua fugaz fruição nesta Terra. (MACIEL, 1973, p 46-8).

Neste manifesto e outros textos da coluna *Underground*, Maciel apregoa um futuro novo a partir de uma revolução cultural. Para além dos teóricos estrangeiros, suas ideias es-

7. Herbert Marcuse foi um filósofo e teórico social alemão. Maciel (2021) destacou a importância das teorias de Marcuse sobre a sociedade, a repressão e a liberdade, relacionando-as com os princípios da contracultura e a busca por uma nova forma de existência humana. Essas discussões na coluna “Underground” ajudaram a popularizar as ideias de Marcuse no Brasil e a integrá-las ao movimento contracultural.

8. Wilhelm Reich foi um psicanalista e cientista social austríaco. Ficou conhecido por suas teorias inovadoras sobre a função do orgasmo e a energia vital, que ele denominou “orgone”. Maciel utilizou essas ideias para discutir a repressão sexual e a necessidade de uma revolução sexual como parte integral da transformação social e cultural promovida pela contracultura. Ele via nas teorias de Reich uma forma de desafiar as normas repressivas da sociedade e promover maior liberdade e autenticidade nas relações humanas (MACIEL, 2001).

Maciel explorou a crítica de Reich às instituições autoritárias e à forma como elas utilizam a repressão sexual para manter o controle social. Ele argumentava que a liberação sexual era uma forma de resistência ao autoritarismo e uma maneira de promover uma sociedade mais livre e igualitária. Essas discussões na coluna “Underground” ajudaram a popularizar as ideias de Reich no Brasil e a integrá-las ao movimento contracultural, influenciando uma geração de jovens a buscar novas formas de viver e se expressar. (MACIEL, 2021).

9. Marshal McLuhan foi um teórico canadense, que publicou reflexões sobre a mídia e a sociedade. Conhecido por suas famosas frases “o meio é a mensagem” e “o globo é um vilarejo”, sugerindo que a forma de comunicação tem um impacto profundo na sociedade e na percepção do mundo. Maciel utilizou essas ideias para discutir a revolução da mídia e a necessidade de uma nova consciência sobre o papel das tecnologias de comunicação na sociedade, relacionando-as com os princípios da contracultura. (MACIEL, 2021).

10. Luiz Carlos Maciel foi o responsável pela emergência do termo jornalismo contracultural, ao usá-lo no subtítulo do livro - “Nova Consciência - Jornalismo Contracultural” -, publicado pela Editora Eldorado em 1973. Maciel reuniu, em forma de coletânea, uma amostra da sua produção jornalística na coluna *Underground* do “Pasquim” e nas páginas da revista “Flor do Mal” - nanico que ajudou a fundar em 1970 juntamente com o poeta Torquato Mendonça, Tite Lemos e o artista gráfico e poeta Rogério Duarte. (Demétrio, 2007, p.82-83).

tavam vinculadas a movimentos que aconteciam dentro do Brasil, como o ideário da geração beat, promovido pelos festivais de rock, hippies e movimentos underground. (BARROS, 2007, p. 77).

O próprio *Pasquim* foi um forte inovador do jornalismo brasileiro, ao quebrar as formalidades e fazer críticas ao regime ditatorial, a classe média moralista e a grande imprensa. “O palavrão passou a valer. A palavra ‘bicha’, execrada pelo falso puritanismo, pôde finalmente ser impressa. As gírias e expressões, como ‘inserido no contexto’, e as junções ‘olhaqui’, ‘sacumê’, ‘cumê’, ‘preu’, ‘praquilo’, ‘prele’ viraram ‘moeda corrente’.” (BARROS, 2007, p. 71).

Entre os anos de 1968 e 1974, existiram outros jornais e revistas com inventividade linguística, que os aproxima do jornalismo contracultural como *Presença* (Rio de Janeiro, 1971), *O Vapor* (Minas Gerais, 1973), *Verbo Encantado* (Bahia, 1971), *A Pomba* (Rio de Janeiro, 1973) e as revistas *Bondinho* (São Paulo, 1971), *Navilouca* (Rio de Janeiro, 1974), *Polém* (Rio de Janeiro, 1974) e *Código* (Rio de Janeiro, 1974). Destes, Torquato Neto colaborou com *Presença*, *Verbo Encantado* e a revista *Navilouca*, idealizada por ele em parceria com Wally Salomão. Experiências retratadas no próximo capítulo desta tese.

De todas as produções torquateanas no jornalismo contracultural, a coluna *Geleia Geral*, aparece em destaque, não apenas pela longevidade de sua publicação, mas por ter sido um trabalho de ruptura com o jornalismo feito por ele até então. Imbuído pelo poder das palavras, sempre tentando fugir das amarras da linguagem, Torquato Neto fez da coluna *Geleia Geral*, um espaço da contracultura, onde a linguagem era sua experimentação estética, para assim subverter a própria ordem do jornalismo em prática, contestando as normas sociais, através da linguagem.

Jornalismo literário e new journalism: Euclides da Cunha, Truman Capote e Torquato Neto

O encontro entre literatura e jornalismo foi uma escolha estilística feita por muitos profissionais da imprensa ou por jornalistas-escritores em épocas distintas da história do Jornalismo no mundo. A este encontro deu-se o nome de Jornalismo Literário, quando jornalistas utilizam técnicas literárias para criar textos mais envolventes e estilisticamente complexos, com a descrição detalhada dos cenários dos acontecimentos e foco nos personagens da estória, dando contornos literários à construção narrativa, mas mantendo sempre a essência jornalística de retratar fatos acontecidos do mundo real.

Observem-se estes quatro trechos escritos em períodos distintos, por três diferentes jornalistas: Euclides da Cunha¹¹, Truman Capote¹² e Torquato Neto.

11. Euclides Rodrigues Pimenta da Cunha nasceu na cidade do Rio de Janeiro, em 1866 e faleceu em 1909. Exerceu as atividades como escritor, professor, sociólogo, jornalista, engenheiro e militar. Sua obra mais relevante é o livro *Os sertões*, de 1902.

12. Truman García Capote foi jornalista, dramaturgo, romancista, contista e ator. Nasceu em 1924 em Nova Orleans, Louisiana - Estados Unidos e faleceu em 1984 em Los Angeles, Califórnia. Suas principais obras são: *Outras vozes, outros quartos* (1948), *The Grass Harp* (1951), *Breakfast at Tiffany's* (1958), *In Cold Blood* (1965).

I - Trecho do livro *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, baseado nas reportagens feitas por ele, enquanto correspondente do jornal *O Estado de São Paulo* na cobertura da Guerra de Canudos, no ano de 1897, no interior do Estado da Bahia:

Concluídas as pesquisas nos arredores, e recolhidas as armas e munições de guerra, os jagunços reuniram os cadáveres que jaziam esparsos em vários pontos. Decapitaram-nos. Queimaram os corpos. Alinharam depois, nas duas bordas da estrada, as cabeças, regularmente espaçadas, fronteando-se, faces volvidas para o caminho. Por cima, nos arbustos marginais mais altos, dependuraram os restos de fardas, calças e dólmas multicores, selins, cinturões, quepes de listras rubras, capotes, mantas, cantis e mochilas...

A caatinga mirrada e nua, apareceu repentinamente desabrochando numa florescência extravagantemente colorida no vermelho forte das divisas, no azul desmaiado dos dólmas e nos brilhos vivos das chapas dos talins e estribos oscilantes...

Um pormenor doloroso completou essa encenação cruel: a uma banda avultava, empalado, erguido num galho seco, de angico, o corpo do coronel Tamarindo.

Era assombroso... Como um manequim terrivelmente lúgubre, o cadáver desaprumado, braços e pernas pendidos, oscilando à feição do vento no galho flexível e vergado, aparecia nos ermos feito uma visão demoníaca. (CUNHA, 2014, p.353).

II – Trecho do livro *A Sangue Frio*, do jornalista Norte-americano Truman Capote, sobre o assassinato de uma família na cidade de Holcomb, Kansas, no ano de 1959. A história foi publicada em 1965 dividida em quatro partes, na revista *The New Yorker*:

A informação terrível, anunciada dos púlpitos das igrejas, distribuída pelos fios telefônicos, divulgada pela estação de rádio de Garden City, a kiul (“Uma tragédia, inacreditável e muito mais chocante do que as palavras conseguem exprimir, atingiu quatro membros da família de Herb Clutter no fim da noite de sábado ou no início do dia de hoje. A morte, brutal e sem motivo aparente...”), produziu, no ouvinte médio, uma reação mais parecida com a da Mãe Truitt do que com a da sra. Clare: choque, e depois tristeza; uma sensação rasa de horror logo aprofundada por arrepios gelados de medo pessoal. (CAPOTE, 2003, p. 69).

III – Coluna Geleia Geral, de Torquato Neto, publicada no dia 13 de dezembro de 1971, no jornal *Última Hora*.

na segunda se volta ao trabalho

Pois eu vou contar uma história.

Sem pé nem cabeça: você sabe com quem está falando? Eu respondi que não e a autoridade mostrou-se ofendidíssima. Foi por isso que explicou assim:

- Polícia.

Ora, que tudo eu agradei, era mostrei meus documentos, o cara conferiu legal e estava em ordem e em seguida iluminou-se:

- Ora, bicho, esse teu cabelo está muito grande.

Aí eu fui alugar um apartamento para morar. Quem não precisa de um? Quando a gente mora só e tem quem convide, a gente aceita e evita o vexame. Mas quando a gente tem família, o jeito é aquele mesmo: primeiro enfrentar os porteiros olhando desconfiadíssimos para a minha cara enquanto entrega as chaves. Vai a descarta:

- Acho que nem adianta olhar. Parece que já está alugado.

Pelo telefone os caras não me vêem, de modo que a informação é batata.

- É conversa do porteiro.

Aí eu fui lá, acertar a transa, assinar os papéis e tal. Aí o cara olhou para a minha. Aí ele conferiu muito e aí ele decidiu:

- Tem gente na frente.

Aí eu saí na rua. Primeiro na Tijuca, onde as pessoas se divertem olhando. Depois na cidade, onde as pessoas me cercaram na Rua da Assembléia e gritavam “corta o cabelo dele” e tal. A gente pensa: vou Pomar muita pancada dessa gente. Eles olham com ódio para o meu troféu. Meu cabelo grande e bonito espanta, espanta não, agride (a tal palavra) e eu me garanto que eu não corto.

História de cabelos...

Um cara suado e de gravata, cara de ódio, passa por mim na Conde de Bonfim, cara de uns quarenta anos, cara de pai de família classe média típico nacional, passa no seu fusquinzinho e quando me vê dá um berro:

- Cachorro cabeludo.

Inteiramente maluco, o cara. Doido de pedra. Ou não?

Desci do ônibus e saí andando pela Gomes Freire. Vinha uma senhora gorda fazendo compras com um garoto pequeno e um tipo - filho com jeitão de funcionário sei lá de quê. De longe, enquanto eu vinha, eles já sorriam e cochichavam tramando. Eu vi. Bem na minha frente os três pararam e a vanguarda do movimento adiantou-se - era o garotinho.

- É homem ou mulher?

Eu respondi.

- Mulher.

O rapazinho, o outro, Atenção: *gritou*.

- Cala a boca, cabeludo desgraçado.

A mulher deu uma gargalhada e eu passei.

Inteiramente malucos, doidos varridos, doidos de pedra. Ou não?

Aí, crianças, a gente declara novamente: são uns malucos. São uns loucos. São uns totalitaristas: cabeludo não entra. São uns chatos, são loucos, totalmente loucos, e perigosos. É assim que eles estão: doidos, malucos, loucos e perigosos. Ou não? (ARAÚJO NETO, 2004b, p. 324-325).

IV – Coluna Geleia Geral, de Torquato Neto, publicada no dia 10 de março de 1972, no jornal Última Hora:

na corda bamba

É como se fosse uma história. Começa quando? Ontem: o anjo do bem & do mal, caído estirado escutando pragas. Ele me contou: sabe que está caído e sabe de todo o resto, sabe que morre sozinho conforme plantou, planejou e tenta. Sabe por quê.

Ontem à noite, morreu de novo nos braços da mesma dona. Descia no caminho de casa e um carro espatifou-se na sua frente, um fusca branco, melado de sangue, arre-bentado, depois que tiraram o corpo do sujeito que guiava e já estava morto, rasgado no meio do ferro retorcido, visão. Ficou olhando muito tempo e se arrancou sem pensar em nada.

Mas queria. Que diabo de fúria é essa, meu Deus? Ela quer que eu morra e eu não posso parar com isso novamente. A moça replicou: superoito, dezesseis, trinta e cinco. Não quero saber de nada disso, não cola.

E o cara não disse mais nada. Caiu de costas na banheira, começou a sangrar pela cabeça. O sangue escorria. Meteu a cabeça na água fria e deixou escorrer. Mais tarde levantou-se, comeu um negócio que encontrou sobrando no apartamento.

Vai morrer sozinho.

Ele me disse: eu sei disso.

Repetiu: estou cansado de saber que este cansaço é que me mata, estou sabendo, vou vivendo assim por aí tudo e se você quiser repare, se não quiser esconda o rosto e não olhe mais, feche a porta e tenha coragem de não me deixar entrar mais nunca.

Depois balançou a cabeça e engoliu (engoliu), um copo de cachaça. Bateu no meu ombro e perguntou se eu queria mais, se eu queria saber de mais detalhes. Eu disse que estava escutando. Contou.

- Eu sei que vou morrer sozinho. Morrer sozinho é morrer na pior, bem odiado. Pode jogar praga que não pega mais. É bobagem. Quem quiser que se livre logo, não interessa. Por enquanto ainda estou vivo. Peço, tomo, pego, boto. Por enquanto está tudo legal. Tenho visto.

Foi ontem. E, como se diz, me despedi do bicho e vim pro rumo do centro da cidade. Pensei muito no cara. Depois encontrei uma amiga e fui dormir num hotel da Lapa. E isso aí. (ARAÚJO NETO, 2004b, p.379).

Como se pode ver, os textos acima transcritos, publicados nos anos 1897, 1965, 1971 e 1972 usam recursos literários para contar histórias reais, em ambos, os jornalistas Euclides da Cunha, Truman Capote e Torquato Neto, se valem de narrativas que valorizam a descrição minuciosa do ambiente e do personagem retratado, a fim de descrever o fato que se está a noticiar.

Os três fazem o que se chama de *Jornalismo Literário*, um tipo de jornalismo que não apenas informa, mas envolve o leitor por meio de histórias detalhadas. A autenticidade e profundidade nas narrativas, promovem uma conexão emocional mais forte com o leitor, oferecendo uma compreensão mais ampla e humanizada dos acontecimentos. (LIMA, 2009).

A peculiaridade da *Geleia Geral* de Torquato Neto, em distinção aos outros dois jornalistas aqui referenciados, é o estilo diário pessoal impresso pelo piauiense, como ele mesmo se definiu: “pessoal intransferível”. Nas duas colunas reproduzidas acima, Torquato Neto conta relatos do seu dia a dia, expõe sua subjetividade, mescla suas experiências de vida e suas percepções sobre o existir ao relato jornalístico, caminhando totalmente à margem do que era comum nos jornais daquela época, que primavam pela objetividade do texto.

Por vezes, Torquato Neto ia além da margem, mergulhava no subterrâneo de seus próprios sentimentos, a exemplo da coluna do dia 4 de dezembro de 1971, quando ele expõe um texto extremamente sensível, atingindo as camadas mais profundas do seu “lado de dentro”, onde fervem medo, solidão, morte e Deus.

miedo de perder-te

Quero porque quero o meu baião da solidão, os pés no chão e as asas, pra voar. E cito Duda: eu nunca sei quem está ao meu lado. Pecado.

* Repeteco: ai de mim. Copacabana. Miedo de perder-te.

* Estou cansado: de que lado é isso? Careço: luz e força. Gás e telefone. Manchete de jornal desta semana: amor mata três.

- * Lembrança de uma chanchada antiga, Carequinha e Fred mais Costinha. Sai de baixo. Alguém aí pode me ajudar a lembrar inteira a música daquele filme? Aquela marcha, help.
- * Minha esperança é quando eu chego em casa: respirar e brincar com Thiago. Enquanto eu estiver atento etc. Meu lugar não é o meu refúgio: é a minha vida, começo, meio e fim.
- * Meio e fim. O fim no começo, como sempre, e o meio mesmo eu não revelo. Onde fica?
- * Sem pé nem cabeça. O filho bebia vinho e pra não beber mais vinho foi mandado para o hospício onde lhe deram uma impregnação. Foi com um grande amigo meu e não pode mais se repetir.
- * O médico pediu: deixa eu ler os teus poemas. Esse outro grande amigo meu levou os poemas para o médico julgar. O médico achou a linguagem “totalmente fragmentada” e, para que ele voltasse a escrever como muito antigamente se fazia, mandou interná-lo e impregnou a sua célula nervosa. Crítica literária.
- * Sem pé nem cabeça: Estou cansado: de que lado é isso? Do. lado de dentro, certo é preciso.
- Do Ibope: quem já morreu e não sabe? Respostas para o amigo Carlos Imperial, ali na página de trás.
- * Pasquim acabou Informação: o drama. com a Flor do Mal. Sintam o drama.
- * Eu queria mesmo era sair daqui agora e ir para a Bahia, onde o verão é maneiro, transeiro e muito iluminado. Eu queria mesmo era sair daqui agora e mergulhar no mar de alguma praia de lá. Eu queria mesmo era sair daqui agora sem olhar pra trás: o Rio de dezembro sempre me apavora, é uma coisa maluca mas o que é que eu posso fazer? Miedo de perder-te. Tremendo bolero.
- * Teve um dia que eu pensei que estava pra morrer. Faz muito tempo, mas eu pensei em Deus ainda a tempo e Deus me salvou. Eu me levantei e saí novamente pela rua, graças a Deus. Informação.
- * Por quê? Porque a morte não é vingança e Deus é amor, amor, amor, amor.
- * Procure compreender melhor: o inimigo é o demônio do medo. Livrai-nos, Deus Nosso Senhor. Em nome do Pai, do Filho e do Espírito Santo. Amém. (ARAÚJO NETO, 2004b, p. 320-321).

Impressiona a liberdade de escrita que Torquato possui neste espaço, tratando-se de um jornal da grande Imprensa, como o periódico *Última Hora*, onde é publicada a coluna *Geleia Geral*. Se Torquato atingiu os limites da expressividade subjetiva na sua poesia, o jornalismo feito por ele, também assumiu esta bandeira, ao tempo em que faz crítica cultural, entrega relatos similares a um diário pessoal.

Por tantos, Torquato foi absolvido e interpretado pelo discurso acadêmico e historiógrafo como um sujeito símbolo da contracultura, uma vez que exprimiu liberdade subjetiva em seu exercício de poeta e jornalista.

Torquato simboliza uma formação discursiva presente nos anos 60/70 no contexto brasileiro (e mundial), que radicalizou – ética e esteticamente – o projeto de liberação do sujeito construído pela contracultura. Minha resposta sugere, portanto, que na base do projeto torquatiano encontra-se uma cosmovisão que não negociou os princípios de liberdade individual e artística.

Torquato representa, nesse sentido, aqueles sujeitos que levaram às últimas consequências - por ingenuidade, fidelidade filosófica, ou em última instância por ter atin-

gido o seu limite físico e emocional - o tipo de humanismo engendrado a partir dos anos 60. Qual a relevância, portanto, de projetos como os de “sujeitos torquatianos” hoje em dia? Sua importância encontra-se no desafio epistemológico que eles nos colocam. Suas performances são um testemunho dos limites da subjetividade humana – tanto do ponto de vista pessoal, ético e estético. Performances como as de Torquato nos interpelam a realizar uma leitura mais complexa de gestos denominados como “radicais” – no sentido de entendermos a complexa malha discursiva que articula tais gestos. (BRASILEIRO, 2009, p.44).

A “malha discursiva” de Torquato Neto, a qual se refere Brasileiro (2009), pode ser conferida, não apenas na subjetividade dos textos, mas nas próprias palavras eleitas, àquelas que remetiam às expressões do cotidiano dos jovens de sua geração. A palavra “transa”, por exemplo, é usada como verbo, adjetivo e substantivo: “transeiríssimo, maneiro”; “transíssimo”; “transa belíssima”; “Pra quem se liga nessas transas [...]”. (ARAÚJO NETO, 2004b, p. 215; p.226).

Usa, também, expressões populares para adjetivar: “país milongueiro” (p.220). Recorre à gírias, como “furadíssima”, “curtir”, “bichos”. “Rogério e Maciel pularam fora da canoa furadíssima do JÁ e foram curtir a deles, evidentemente muito distantes do *Pujol* e de outros bichos.” (p.222). Escreve em português, palavras originalmente inglesas: “Oráitis”, corruptela de *all right*. (p.220). Ou, ainda, aplica palavras afrobrasileiras, para dar ênfase às suas próprias expressões diante dos fatos informados por ele: “Saravá, seu moço, eita!”. (ARAÚJO NETO, 2004b, p.220).

Ao usar gírias ou outras expressões populares, ao subverter a linguagem jornalística, que prevê respeito às normas gramaticais, Torquato Neto faz do seu próprio ofício uma experimentação linguística, que se aproxima do jornalismo literário, mas, primordialmente, casa com o *New Journalism* e, portanto, com a contracultura. Torna-se, no Brasil, o representante deste novo jornalismo em voga nos Estados Unidos, mas, ressalte-se, quando se trata de Torquato Neto, não há imitação, há sempre invenção, por isso, o seu jornalismo não reproduz Capote ou Gay Talise. O jornalismo de Torquato Neto em *Geleia Geral* é único, primeiro porque não se trata de uma reportagem, mas apresenta-se em estilo mais fragmentário, um diário multifacetado, onde a cada nascer do sol, uma nova forma de narrar é apresentada. A leitura minuciosa de *Geleia Geral* indica que não há um texto similar ao outro, a inventividade diária de Torquato Neto, sempre tentando subverter a linguagem através de novas palavras, de novas formações morfológicas e de fuga das regras gramaticais e jornalísticas, busca, por vezes, expressões fonológicas e visuais que reverterem as grafias pretas do jornal cinza em narrativas dinâmicas e instigadoras.

Existencialismo e subjetividade no jornalismo-poesia da *Geleia Geral*

Por vezes, a palavra, além de ser instrumento de subversão, foi objeto de reflexões existenciais, onde Torquato expõe sua angústia em relação à linguagem e a sua incapacidade de prever os impactos de suas falas. Observem-se a coluna publicada no dia 8 de outubro de 1971, com o título “marcha à revisão”, o texto é dividido em suas partes: a primeira com o nome de “I – colagem”, no qual Torquato exprime seu conflito e sua falta de condições de controlar os sentidos diversos que as palavras tomam junto aos sujeitos que a recebem. Na segunda parte, o

poema “2 – cogito”, muito subjetivo e subterrâneo, mergulha em si e desferrolha-se sobre “as horas do fim”.

marcha à revisão

I - colagem

Quando eu a recito ou quando eu a escrevo, uma palavra - um mundo poluído explode comigo e logo os estilhaços desse corpo arrebetando, retalho em lascas de corte e fogo e morte (como napalm) espalham imprevisíveis significados ao redor de mim: informação. Informação: há palavras que estão nos dicionários e outras que não estão e outras que eu posso inventar, inverter. Todas juntas e à minha disposição, aparentemente limpas, estão imundas e transformaram-se, tanto tempo, num amontoado de ciladas.

Uma palavra é mais do que uma palavra, além de uma cilada. Elas estão no mundo e portanto explodem, bombardeadas. Agora não se fala nada e tudo é transparente em cada forma: qualquer palavra é um gesto e em sua orla os pássaros de sempre cantam nos hospícios. No princípio era o verbo e o apocalipse, aqui será apenas uma espécie de caos no interior tenebroso da semântica. Salve-se quem puder.

As palavras inutilizadas são armas mortas e a linguagem de ontem impõem a de hoje. A imagem de um cogumelo atômico informa por inteiro seu próprio significado, suas ruínas, as palavras arrebetadas, os becos, as ciladas. Escrevo, leio, rasgo, toco fogo e vou ao cinema. Informação? Cuidado, amigo. Cuidado contigo, comigo. Imprevisíveis significados. Partir pra outra, partindo sem- pre. Uma palavra: Deus e o Diabo.

2 cogito

Eu sou como eu sou

pronome

peçoal intransferível

do homem que iniciei

na medida do impossível

Eu sou como eu sou

Agora

sem grandes segredos dantes

sem novos secretos dentes

nesta hora

Eu sou como eu sou

Presente

desferrolhado indecente

feito um pedaço de mim

Eu sou como eu sou

Vidente

e vivo tranqüilamente

todas as horas do fim.

(ARAÚJO NETO, 2004b, p. 261 - 262)

A angústia expressa por Torquato nesta coluna, dá indícios de uma luta inglória entre ele e a sua própria linguagem. Indicando que as experimentações contraculturais ou o viés do new jornalismo em sua atividade de escrita não eram suficientes para suprir suas crises

existencialistas que tinham a linguagem como objeto de subversão e, ao mesmo tempo, como aquilo que o amarrava à realidade social, que se impunha sobre ele.

O título “Cogito” remete ao famoso “Cogito, ergo sum” (“Penso, logo existo”) de René Descartes, sinalizando uma reflexão profunda sobre a existência e a identidade. No entanto, Torquato Neto subverte essa ideia cartesiana para explorar a crise do sujeito e a fragmentação da identidade, características da condição humana moderna. O poema apresenta uma estrutura livre, característica da poesia de Torquato Neto, que valoriza a espontaneidade e a intensidade emocional. A ausência de uma métrica rígida e o uso de versos curtos e fragmentados reforçam a sensação de desordem e caos interno, alinhando-se com a temática da crise de identidade.

A linguagem utilizada por Torquato Neto em “Cogito” é direta e visceral, repleta de imagens fortes e simbólicas. O estilo fragmentado e o tom introspectivo criam uma atmosfera de angústia e busca existencial, refletindo a complexidade dos pensamentos e sentimentos do autor. Remete à crise do sujeito e a fragmentação da identidade, um conflito entre um eu lírico que luta para encontrar sentido e coerência em um mundo marcado pela incerteza e pelo desencantamento. “Cogito” revela a dificuldade do sujeito moderno em afirmar sua existência de forma plena e autêntica, com suas imagens fragmentadas e seu tom de desespero, ilustra essa fuga incessante da identidade. (CASTELO BRANCO, 2024).

“marcha à revisão” é uma coluna extremamente relevante, muito referenciada nos estudos sobre a poesia de Torquato Neto e, aqui, toma-se estes textos como o ápice da ligação entre jornalismo e literatura ou, mais especificamente, entre jornalismo e poesia, onde o jornalista confunde-se com o poeta e não permite mais identificar onde um começa e o outro termina. É em *Geleia Geral* que acontece uma relação simbiótica entre jornalismo e poesia, mas que deve ser observado não apenas sobre este aspecto, mas percebida como produto de um jornalismo inquieto, que se altera não apenas de fase em fase, mas diariamente.

Enquanto Truman Capote ou Euclides da Cunha foram jornalistas-escritores, imprimindo narrativas literárias aos seus relatos jornalísticos, Torquato Neto foi o jornalista-poeta, que subverteu a linguagem literária inventando novas formas de dizer as notícias, colocando seu próprio ser subjetivo dentro das narrativas. A discursividade de Torquato em *Geleia Geral* é tão diversa que não cabe em uma classificação, ela se aproxima de outras experiências e estilos, como a dos jornalistas aqui relacionados, ao tempo em que se mostra sempre singular, pessoal e intransferível.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO NETO, Torquato P. **Torquatália**: obra reunida de Torquato Neto. Vol. 1. Do lado de dentro. PIRES, Paulo Roberto (Org.) Rio de Janeiro, Rocco, 2004a.

_____. **Torquatália**: obra reunida de Torquato Neto. Vol. 2. Geleia Geral. PIRES, Paulo Roberto (Org.) Rio de Janeiro, Rocco, 2004b.

_____. **Os últimos dias de Paupéria**. Rio de Janeiro: Eldorado, 1973.

BARROS, Patrícia Marcondes de. **A contracultura na América do Sol**: Luiz Carlos Maciel e a coluna Underground. Universidade Estadual Paulista, 2007.

CAPOTE, Truman. **Sangue Frio**. Tradução de Débora Isidoro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

CARDOSO, Ivan. mixagem alta não salva burrice. Coluna Geleia Geral. 11 jan 1972. In: ARAÚJO NETO, Torquato P. **Torquatália**: obra reunida de Torquato Neto. Vol. 2. Geleia Geral. PIRES, Paulo Roberto (Org.) Rio de Janeiro, Rocco, 2004b. (p.345-346).

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

CUNHA, Euclides da. **Os Sertões**. Brasília: Editora UNB, 2014.

FAVARETTO, Celso. **Tropicália**: alegoria, alegria. São Paulo: Kairos, 1979.

_____. **A contracultura**: entre a curtição e o experimental. São Paulo: N-1, 2019.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

_____. **A arqueologia do saber**. 7. ed. Rio de Janeiro, Forense-Universitária, 2008.

_____. **História da loucura**. 7ª ed., São Paulo: Perspectiva, 2004.

_____. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

_____. **As palavras e as coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

KERRANE, Kevin; YAGODA, Ben. **The Art of Fact**: A Historical Anthology of Literary Journalism. New York: Simon and Schuster, 1998.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas Ampliadas**: O livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura. São Paulo: Editora Manole, 2009.

MACIEL, Luiz Carlos. **Anos 60**. Porto Alegre: L&PM, 1987.

_____. **Nova consciência** – jornalismo contracultural 1970/72. Eldorado: Publisher, 1973.

_____. **Geração em Transe**: *memórias do tempo do tropicalismo*. Nova Fronteira, 1996.

_____. **O discurso da contracultura no Brasil**: o underground através de Luiz Carlos Maciel (c. 1970). Uberlândia: ArtCultura, 2021.

MACIEL, Luiz Carlos; LEAL, Cláudio (Org.). **Underground**. Edições Sesc São Paulo. 2022.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. São Paulo: Cultrix, 2008.

_____. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. Tradução de José Carlos de Oliveira. São Paulo: Cultrix, 1969.

SIMS, Norman. **The Literary Journalists**. New York: Ballantine, 1984.