



Fundação Educacional do Município de Assis
Instituto Municipal de Ensino Superior de Assis
Campus "José Santilli Sobrinho"

NAYARA KLEBIS ARANTES

**Uma análise da seção entrevista de *O Pasquim*
para uma compreensão da realidade da
imprensa brasileira dos anos 1970
no contexto dos anos de chumbo**

**Assis
2010**

NAYARA KLEBIS ARANTES

**Uma análise da seção entrevista de *O Pasquim*
para uma compreensão da realidade da
imprensa brasileira dos anos 1970
no contexto dos anos de chumbo**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Municipal de Ensino Superior de Assis como requisito do Curso de Graduação em Comunicação Social com Habilitação em Jornalismo.

Orientador: MSc. David Lucio de Arruda Valverde
Área de Concentração: Ciências Sociais Aplicadas

Assis
2010

FICHA CATALOGRÁFICA

ARANTES, Nayara Klebis

Uma análise da Seção entrevista de “*O Pasquim*” para uma compreensão da realidade da Imprensa Brasileira dos anos 1970 no contexto dos Anos de Chumbo / Nayara Klebis Arantes. Fundação Educacional do Município de Assis – Instituição Municipal de Ensino Superior de Assis – Assis, 2010.

Páginas: 102

Orientador: MSc. David Lucio de Arruda Valverde

Trabalho de Conclusão de Curso – Instituição Municipal de Ensino Superior de Assis

1 Imprensa Brasileira; 2 *O Pasquim*; 3 Seção Entrevista

CDD: 070

Biblioteca da FEMA

**Uma análise da seção entrevista de *O Pasquim*
para uma compreensão da realidade da
imprensa brasileira dos anos 1970
no contexto dos anos de chumbo**

NAYARA KLEBIS ARANTES

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Municipal de Ensino Superior de Assis como requisito do Curso de Graduação em Comunicação Social com Habilitação em Jornalismo pela seguinte comissão examinadora.

Orientador: MSc. David Lucio de Arruda Valverde

Analisadora 1: Maria Lídia de Maio Bignotto

Assis
2010

DEDICATÓRIA

*Dedico este trabalho aos meus pais,
Álvaro e Tânia Regina e aos meus irmãos Alysson e Álvaro.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, que me ajudou nesta longa caminhada, e posteriormente deu-me coragem para enfrentar os mais diversos obstáculos do caminho que me trouxe até este momento de realização pessoal.

Aos meus pais, Álvaro e Tânia Regina, e irmãos, Alysson e Álvaro, pela dedicação, esforços e compreensão durante os quatro anos de faculdade. Por diversos momentos não puderam estar presentes pessoalmente, mas que em quaisquer circunstâncias estavam sempre ao meu lado, seja por pensamento, telefone ou no coração. Obrigada por cada lição de vida, por cada conselho e principalmente, pelo amor que nunca me faltou.

A toda minha família. Aos avós maternos dando as bênçãos de Deus e aos avós paternos (*in memoriam*) que velavam meus pensamentos durante as longas noites de sono. Aos demais familiares, obrigada pelo apoio recebido por todos.

Agradeço também ao professor-orientador Msc. David Lúcio de Arruda Valverde, que aceitou de coração aberto meu pedido para orientar-me e me ajudar no início de um divisor de águas para a vida de qualquer estudante. E à professora Maria Lídia por dispor de seu tempo para avaliar e considerar importante a pesquisa de meu trabalho.

Aos amigos e companheiros de momentos de risada e choro, que cativaram e garantiram um espaço especial em minhas lembranças. Gabriela e Hindianara (Morena), unidas desde o primeiro dia de aula, especiais e insubstituíveis. Anderson (Palmital), Fábio, Sidney, homens com atitudes de meninos que nos abrem os olhos do mundo ai de fora, né. É galerinha, chegamos ao final dessa etapa da vida, desejo que nossa amizade seja eterna.

Ana Paula, Andréia (Maranhão), Diego, João, Bruno, Fernando's (Candido e Veríssimo), amigos e colegas de sala, brigas e atritos toda boa sala também. Ressentimentos e rancor são deixados para trás e agora é a ocasião em que nos lembramos apenas dos bons momentos.

Obrigada também aos amigos que fiz este ano, segundo ano de jornalismo, que apoiaram e deram animo para esse desafio. Ítalo, Nestario, Diego, Kallil, Patrícia... Sigam em frente, estarei a disposição sempre que necessário.

Ao Lele, amigo e companheiro de internet (não conheço, mas ei de conhecer), que me fazia rir das condições mais impróprias para essa atitude. Uma pessoinha muito especial, que me cobre de elogios e mimos.

Antoine de Saint-exupéry escreveu em “O Pequeno Príncipe”, “Vês, lá longe, o campo de trigo? Eu não como pão. O trigo para mim é inútil. Os campos de trigo não me lembram coisa alguma. E isso é triste! Mas tu tens cabelo cor de ouro. E então serás maravilhoso quando me tiverdes cativado. O trigo que é dourado fará lembrar-me de ti. E eu amarei o barulho do vento do trigo...” Cada um me cativou com seus gestos e os lembrarei sempre.

Às oportunidades oferecidas pelo Labcom – Laboratório de Comunicação da Fema, que me ajudou a ampliar a visão da profissão de jornalista e que auxiliou para as melhorias pessoais, como profissional. Alex Guaira, obrigada pela oportunidade.

Amigos em especiais de minha cidade, que me ajudaram a todo momento, nas horas difíceis e me acalmaram com a tranqüilidade e segurança que apenas quem nos conhece muito bem pode conseguir.

Espero não ter esquecido de alguém. São tantas as pessoas que tenho guardadas com carinho e se esqueci, perdão.

Nayara Klebis Arantes

Novembro/ 2010

EPÍGRAFE

O jornal é mais do que um negócio, comércio ou profissão: é maneira de vida... O que adianta é o conceito que a própria pessoa tem de suas obrigações... O direito é uma nobre profissão. Há, naturalmente, covardes e traidores entre os militares. Existem charlatões entre os médicos e caxixeiros entre os advogados. Existem também os jornalistas venais.

Mas para cada charlatão existe uma centena de médicos honestos e sinceros, cujas vidas são altruisticamente dedicadas a seus clientes. Para cada caxixeiro existe também uma centena de advogados dedicados. E para cada jornalista venal, uma centena de profissionais cujo mais forte instinto é servir, é melhorar a sociedade em que vivem.

John Sorrels

RESUMO

O semanário *O Pasquim* circulou no Brasil entre o final da década de 1960 à início de 1990. Teve como jornalistas responsáveis Jaguar, Tarso de Castro e Sergio Cabral, e demais personalidades como colaboradores. Se posicionava politicamente contra a Ditadura Militar, e se opunha ao governo utilizando o humor e quebrando “regras” no modo textual. O principal objeto deste estudo corresponde a Seção Entrevista, que para a época em questão, modificou o modo de se fazer jornalismo. O *Pasquim* utilizava linguagem e métodos de informações diferentes dos demais jornais da época. Para o semanário, as entrevistas eram vistas como reuniões informais, para que dessa forma, não se omitisse detalhes de informações. O que se pretende com esse trabalho é promover uma análise sobre as entrevistas e perceber quais as diferenças que ocorreram na imprensa brasileira durante o período de publicação do jornal. Por meio das Antologias do *Pasquim*, utilizar-se-ão as entrevistas na íntegra e serão destacados os pontos principais que fizeram d’O *Pasquim*, o jornal de maior repercussão para as décadas de 1960, 1970, 1980 e 1990.

Palavra-chave: Imprensa Brasileira; *O Pasquim*; Seção Entrevista.

ABSTRACT

The weekly magazine *O Pasquim* circulated in Brazil between the late 1960s to early 1990s. Jaguar had the journalists responsible, Tarso de Castro and Sergio Cabral, and other persons as employees. If positioned politically against the military dictatorship and opposed to the government through humor, breaking "rules" in textual mode. The main object of this study corresponds to Interview section, which for the time in question changed the way of doing journalism. *O Pasquim* used language and methods of information different from other newspapers. For the weekly, the interviews were seen as informal meetings, so therefore, no details are omitted information. The intention with this work is to promote an analysis of the interviews and see what the differences that occurred in the Brazilian press during the publication of the newspaper. Through the Quibbler Anthologies, use will be in full and interviews are highlighted the main points they made of The Quibbler, a newspaper that has repercussions for the 1960, 1970, 1980 and 1990.

Keywords: Brazilian Press; *O Pasquim*; Section Interview.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO

| | |
|---|-----------|
| 1 BREVE HISTÓRIA DO JORNALISMO | 16 |
| 1.1 IMPRENSA NO MUNDO | 17 |
| 1.2 IMPRENSA NO BRASIL | 18 |
| 1.3 ANOS DE CHUMBO | 21 |
| 1.3.1 Ato Institucional nº5..... | 23 |
| 1.4 O <i>PASQUIM</i> | 24 |
| 1.4.1 Os textos do <i>Pasquim</i> | 29 |
| 1.4.2 Lemas e temas do <i>PASQUIM</i> | 29 |
| 2 CONTRACULTURA COMO PONTO DE PARTIDA..... | 32 |
| 3 JORNALISMO ALTERNATIVO OU NANICO | 35 |
| 4 ANÁLISE DA SEÇÃO ENTREVISTA..... | 37 |
| 4.1 CLASSIFICAÇÃO DAS ENTREVISTAS – INFORMATIVO – EXPLICATIVO | 39 |
| 4.1.1 Entrevistas pré e pós <i>Pasquim</i> | 40 |
| 4.1.2 Entrevistados | 42 |
| 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS | 43 |
| 6 FONTES..... | 45 |
| 7 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 46 |
| 8 ANEXO A: Prensa criada por Johann Gutenberg | 48 |
| 9 ANEXO B: 31 de Março de 1964: Golpe Militar no Brasil..... | 50 |
| 10 ANEXO C: Sig (Mascote d'O Pasquim)..... | 52 |
| 11 ANEXO D: Capa da edição d'O Pasquim após a prisão dos jornalistas | 54 |
| 12 ANEXO E: Os Fradinhos, de Henfil..... | 56 |

| | |
|---|-----------|
| 13 ANEXO F: Entrevista de Leila Diniz ao Paquim – Edição nº22..... | 58 |
| 14 ANEXO G: Entrevista de Madame Satã ao Paquim – Edição nº95 – 29/04/1971 | 81 |

INTRODUÇÃO

Este estudo trata da Seção Entrevista, do semanário já extinto *O Pasquim*, que surgiu no Brasil na década de 1960. Parte-se da ideia de como os demais jornais da época, o *Pasquim* diferenciava-se pela forma como criticava o governo e a Ditadura Militar.

Um modo de mostrar essa diferença era como os principais redatores deixavam os textos serem publicados, que no caso das entrevistas, eram publicadas na íntegra e continham palavras e expressões inaceitáveis para a época.

Para a imprensa da década de 1960, *O Pasquim* era considerado “a frente de seu tempo”, pois com entrevistas com personalidades de destaque na mídia e na sociedade, como Leila Diniz, Natal da Portela e Madame Satã, demonstrava para o leitor que o jornal não apenas expunha sua opinião por meio de artigos, charges e caricaturas das camadas influentes do poder estabelecido e das situações que aconteciam no Brasil com a Ditadura Militar.

Por assim dizer, analisando-se as características textuais, como palavras censuradas na época, editoração, disposição dos textos e formatação das letras, e como eram os tipos das imagens que ilustravam as páginas d’*O Pasquim* em preto e branco, entende-se que tais poses eram espontaneamente pensadas.

De modo geral pretende-se promover uma reflexão que propicie a compreensão sobre o que mais repercutiu entre a população e como o governo Militar que dominou o cenário político nacional entre os anos de 1964 a 1985, reagiu ao jornal. Como exemplo disso, tem-se uma entrevista concedida pela atriz Leila Diniz que aumentou proporcionalmente a venda d’*O Pasquim*, que até então não era muito aceito e lido de forma ampla e por toda a sociedade da época.

Já para a atualidade, esta pesquisa colabora para a história do jornalismo, e conseqüentemente, para historiadores e estudiosos sobre os acontecimentos do Brasil entre as décadas de 1960 e 1990, já que não existem tanto artigos e trabalhos de pesquisa sobre como *O Pasquim* evidenciava as diferentes formas de se fazer

jornalismo e de como era difícil retratar a realidade brasileira para a época, em um momento de repressão.

Este trabalho se justifica pelo fato de buscar promover uma maior compreensão e entendimento sobre como se estabelecia a censura que os jornais sofriam e a saídas de alguns meios de comunicação, como O *Pasquim*, para conseguirem ultrapassar as barreiras impostas pelo governo e levar ainda a notícia com todo o humor peculiar que lhe era intrínseco.

A princípio, havia uma aparente despreocupação com a forma. Contudo, este fato acabou por se transformar em estilo de editoração, na medida em que marcou profundamente a imagem veiculada do semanário como meio despretenso e despojado das questões puramente formalistas encontradas em outras publicações.

Pode-se dizer que o que mais repercutiu entre a população foram os aspectos de irreverência e atitude, incomuns para a época, na medida em que se constituíram em linhas diretrizes de orientação editorial.

Como exemplo disso, tem-se a entrevista concedida pela atriz Leila Diniz que aumentou proporcionalmente a venda d'O *Pasquim*, que até então era aceito apenas de forma reservada, obscura, meio que secreta, por grande parte da sociedade da época.

O *Pasquim* evidenciava como seria possível fazer imprensa de forma independente, na medida em que enfrentava de peito aberto o retrato da realidade política e social brasileira da época, em um momento de profunda repressão e censura dos direitos individuais de livre expressão.

Em sua forma editorial, o semanário trouxe ao leitor um novo modelo de texto em sua Seção Entrevista. As personalidades expressavam-se abertamente e expunham o que pensavam sobre a política e a falta de liberdade de expressão promovendo críticas a diversos setores que sustentavam tais estruturas de poder.

Já a questão problema aqui mencionada trata da seção Entrevista d'O *Pasquim* que mesmo com informações encontradas e analisadas por meio de obras, textos originais e informações eletrônicas, relatam que a população da época em si não reagiu de modo indiferente a uma nova maneira de se fazer jornalismo e

informar sobre assuntos considerados mais “sérios” para época de forma humorística, contudo, sem perder a essência com que tratava o realismo dos acontecimentos da sociedade.

Quanto a isso, levantam-se algumas questões: Em que medida os possíveis leitores estariam conscientes dos objetivos deste novo conjunto de estratégias dentro da Comunicação Social da época? De que forma tais informações foram recebidas pelos leitores?

Como ponto de análise e hipótese de trabalho, partiu-se do princípio de que para as décadas de 1960, 1970, 1980 e 1990, algumas formas de expor e criticar a vida política e pessoal, lugares ou *modus vivendi*, não eram comuns.

Portanto, entende-se que a população da época não tenha aceito facilmente e abertamente essa nova proposta de comunicação.

Contudo, conclui-se que O *Pasquim* circulou tempo suficiente para levar ao leitor uma maneira nova de se transmitir a informação, abrindo um leque de posicionamentos políticos, e conseqüentemente, formando opiniões devido essencialmente as entrevistas que publicava.

Tem-se pois, como exemplo, o jornal *Mais Um*, que seguia a mesma linha de publicação d'O *Pasquim*, mas conseguiu publicar apenas uma edição e o *Mal da Flor*, de Carlos Maciel, que teve apenas quatro edições publicadas.

Pode-se concluir a partir deste trabalho que O *Pasquim* foi um importante meio de comunicação para o jornalismo e a sociedade brasileira, pois a partir dele é que houve uma renovação profunda na imprensa brasileira.

O *Pasquim* editava e redigia seus textos diferentemente dos demais jornais da época, e isso fazia com que sua aceitação fosse recebida com uma grande resistência por parte do público leitor, que já estava acostumado com um jornalismo sem humor e sem críticas ao governo, que transpareciam no semanário, da forma menos esperada, através de charges, sátiras e quadrinhos.

A princípio a aceitação foi difícil pois os “chefes” da família, os pais, não permitiam a leitura e a “entrada” do semanário em suas casas, por ser contra o governo militar.

Já sobre a Seção Entrevista, vale ressaltar que por meio dela, começou a se fazer um jornalismo mais próximo da realidade, com a utilização de gírias e linguagem coloquial, expressões proibidas nas décadas de 1960 e 1970.

Desta maneira, os novos jornais que surgiam e que se posicionavam contra a Ditadura Militar, seguiam a mesma linha de pensamento d'O *Pasquim*. Mas como tudo tem suas conseqüências, muitos dos jornalistas que escreviam e colaboram para o semanário foram presos. Contudo nem por isso deixaram de expor opiniões e críticas sobre a sociedade.

Por fim, O *Pasquim* pode ser considerado como revolucionário até mesmo para os dias de hoje.

O fato é que uma verdadeira legião de repórteres, jornalistas e editores foram fortemente influenciados pelas letras do semanário, pois o Brasil e o mundo mudaram aliás, a ditadura militar caiu, a censura acabou, mas a grande imprensa absorveu parte dos encantos, da linguagem solta e dos profissionais (por assim dizer) do *Pasquim*.

O método empregado neste trabalho foi o dialético, pois promoveu-se uma comparação atemporal dos textos aqui analisados, ou seja, utiliza os textos originais dos jornalistas e autores das décadas de 1960, 1970, 1980 e 1990 comparando-os com as dissertações, teses e obras literárias produzidas desde então. Esse método propõe uma discussão sobre como as ideias, conceitos e pontos de vista podem ser diferentes do que eram para a época.

Para auxílio no desenvolvimento deste trabalho foram consultados obras sobre a História do Jornalismo e História do Brasil na época da Ditadura Militar, encontrados nas bibliotecas da FEMA-Fundação Educacional do Município de Assis, da Biblioteca da UNESP de Assis, dos arquivos do CEDAP - Centro de Documentação e Apoio à Pesquisa, da UNESP de Assis. Já para a coleta das entrevistas na íntegra, as três edições da "Antologias do *Pasquim*" como obras principais.

Pretendeu-se também pesquisar a partir de fontes eletrônicas disponíveis na Internet, como forma de complementar os materiais coletados, permitindo o confronto entre dados tradicionais e eletrônicos.

1 BREVE HISTÓRIA DO JORNALISMO

O jornal é um forte aliado na divulgação da notícia, e pode-se dizer que, em comparação a décadas atrás, atualmente ele não passa por censura e dificuldades para suas publicações. O governo aceita e permite que qualquer notícia seja transmitida para a sociedade, e esta por si, recebe e respeita cada qual com seu ponto de vista.

As modificações que são feitas na época presente fortalecem o vínculo jornal/sociedade, com a publicação das matérias em blogs – com livre acesso de expressão e opinião –, sites das próprias empresas que publicam o jornal impresso. Toda essa facilidade é extremamente o oposto da que encontramos a partir de estudos e dados históricos.

A imprensa desde seu início foi alvo de censura, críticas e até confrontos entre jornalistas e governo, governo e sociedade. No início, o jornal era publicado manuscrito, havendo copiadores para que as edições fossem todas publicadas.

No ano de 1040 na China, Pi Sheng inventa a imprensa criando blocos móveis de madeira. Na Coreia, eles são arquitetados em 1392, e só depois de mais de 300 anos são idealizados em bronze ou cobre (ANJ, 2010). Portanto, percebe-se que para chegar ao encontrado atualmente, as formas de impressão passaram por grandes avanços tecnológicos.

A facilidade das impressões começaram após a invenção da prensa no ano de 1447 na Alemanha, por Johann Gutenberg (vide anexo A na página 48). A princípio, ela era utilizada para a fabricação de livros, sendo a “Bíblia de Gutenberg”¹ o primeiro a ser publicado (ANJ, 2010).

¹Para Gutenberg, o Projeto Bíblia foi à obra de sua vida. Não somente o significado deste livro, mas também a sua extensão foi considerável. A obra de dois volumes compreende 1.282 páginas com 42 linhas cada – daí provém a abreviação **B-42** para a Bíblia de Gutenberg tem aproximadamente 3 milhões de caracteres. Esta impressão da Bíblia integra o *Antigo* e o *Novo Testamento*. Durante 3 anos, de 1452 até 1455, Gutenberg trabalhou com 20 colaboradores na obra”. (MORATES, Lucas Antonio. A Bíblia de Gutenberg. Publicado em 09/02/2009 em <http://www.webartigos.com/>)

Esta “máquina” se tornou aliada do jornalismo impresso no século XVIII, possibilitando assim a troca de ideias e a circulação da notícia mais facilmente, ajudando principalmente os comerciantes com informações de outras regiões e países. Na Alemanha os manuscritos aparecerem no século XV (ANJ, 2010).

A montagem dos textos a serem impressos era feita a partir de caracteres móveis, dispostos separadamente em caixas e manualmente, o tipógrafo formava as palavras. As peças de Gutenberg eram feitas em chumbo.

Para o jornalismo impresso esse método de montagem “peça a peça” requeria maior atenção e mais tempo de trabalho, fazendo com que as tipografias ficassem abertas durante toda a noite, para que assim, garantisse todos os exemplares do próximo dia.

1.1 IMPRENSA NO MUNDO

O impresso mais antigo já registrado na história do jornalismo é o *Acta Diurna*. Tendo surgido na Roma cerca de 59 a.C. por ordem de Júlio César, divulga os principais eventos políticos e sociais. Seus repórteres eram nomeados pelo Estado, chamados de *actuarii*, e colhiam informações sobre tudo, desde guerras a casamentos.

Outra forma de manter a sociedade informada, eram grandes placas brancas com escritos expostas ao público em praças e lugares de maior circulação, com notícias sobre acontecimentos no governo, julgamentos, execuções e campanhas militares. Já no século VIII, eram publicados boletins escritos à mão em Pequim, na China (ANJ, 2010).

Na primeira metade do século XVII, os jornais começaram a surgir como publicações periódicas e freqüentes. Os primeiros jornais modernos foram produto de países da Europa ocidental, como a Alemanha (que publicou o *Avisa Relation oder Zeitung* em 1609), a França (*Gazette* em 1631), a Bélgica (*Nieuwe Tijdingen* em 1616) e a Inglaterra (o *London Gazette*, fundado em 1665, ainda hoje publicado como diário oficial do Judiciário). Esses jornais traziam principalmente notícias da Europa e, ocasionalmente, incluíam informações vindas da América ou Ásia. Raramente cobriam matérias nacionais; os jornais ingleses preferiam relatar derrotas militares sofridas pela França, enquanto os jornais franceses cobriam os mais recentes escândalos da família real inglesa (ANJ, 2010, p. 1).

Em 1594, o primeiro jornal a circular no território latino-americano foi no Peru, e na Europa no ano de 1722, onde se publicava o *Gazeta de México y Noticias de Nueva España*. Ainda no século XVIII, diversos outros países, como Colômbia e Argentina, começaram a produzir suas próprias edições (ANJ, 2010).

Os jornais chegaram no Brasil tardiamente e com grande força contrária, tanto pela censura quanto por profissionais.

1.2 IMPRENSA NO BRASIL

Com quase três séculos de atraso, em comparação aos demais países que já possuíam imprensa, o Brasil destaca duas datas importantes como marco fundador da imprensa brasileira no ano de 1808 o lançamento do *Correio Braziliense*² em Londres e a criação da *Gazeta do Rio de Janeiro*³.

² Conhecida também como *Armazém Literário*. Editado por Hipólito da Costa, desde junho de 1808, é um jornal moderno, dinâmico, crítico. Mensário, impõe-se pela opinião e pela informação política (BAHIA, 1990, p. 9)

³ “O numero um da *Gazeta* sai a 10 de setembro. O jornal integra inovações culturais como o Liceu de Arte, as escolas médico-cirúrgicas, a Academia da Marinha, a Biblioteca Real. No começo é semanal, publica-se aos sábados. Depois, bissemanal: às quartas e sábados. E mais tarde, às terças, quintas e sábados. Fora as edições extraordinárias, tantas que, dos 32 números que saíram de 10 de setembro a 31 de dezembro de 1808, dezenove são extraordinárias, sempre com quatro páginas cada”. (BAHIA, 1990, p. 12)

Têm razão os que como Hipólito da Costa⁴ no começo do século XIX escrevem admirados sobre a tardia instalação da imprensa no Brasil. O bloqueio cultural, que decorre da severa vigilância política e econômica imposta por Portugal, só é burlado na colônia pela insubmissão oral e manuscrita. (BAHIA, 1990, p. 31).

No Brasil, a imprensa começou a funcionar tardiamente, visto que, os demais países já tinham gráficas, contudo isso dá-se pois “a Coroa Portuguesa sempre criou obstáculos ao seu desenvolvimento para impedir que as críticas à dominação metropolitana se propagassem através das folhas impressas” (CAPELATO, 1994, p. 38).

Mesmo com as dificuldades encontradas pelos jornalistas para fazer com que os jornais tivessem livre circulação, diários e panfletos podiam ser encontrados nas grandes cidades, como São Paulo e Rio de Janeiro. O analfabetismo não interferia na população, pois a comunicação oral era constante entre a sociedade. Comentários eram disseminados entre familiares, nas ruas, no comércio, com isso, a intenção de passar o conteúdo escrito estava sendo alcançado.

Outro fator que colaborou para esse demorado progresso foram os períodos de repressão o que o Estado sofria. Em particular as fases mais repressivas da Era Vargas entre 1930 e 1945, e os Governos Militares de 1964 a 1984, que afetaram de diversas formas o desenvolvimento da atividade jornalística nacional (ANJ, 2010).

Após os mais diversos acontecimentos na imprensa brasileira, passando pelo Segundo Reinado, República Velha, Revolução de 1930 e fim do Estado Novo, chega-se ao período em que mais necessariamente se faz presente neste trabalho: o embate entre a imprensa e o regime militar de 1964 a 1985 (ANJ, 2010).

Durante esse período, a imprensa brasileira sofreu grande repressão por parte do governo sendo proibida a publicação de diversas edições dos jornais que circulavam na época. “O período foi sombrio para o exercício da liberdade de imprensa. O endurecimento do regime militar, com a edição do Ato Institucional nº 5

⁴ Hipólito da Costa, jornalista, diplomata brasileiro, maçom, patrono da cadeira 17 da Academia Brasileira de Letras, editor do Correio Braziliense em Londres. Como pessoa, não teve muito reconhecimento público, o que interessava era o que publicava em seu nome. No Brasil as lembranças se mantiveram mais vivas do que em Portugal e Londres.

(AI-5) [...] reintroduziu a censura direta e indireta em níveis só comparáveis ao período mais duro do Estado Novo.” Situações como proibir a divulgação de um discurso do líder do governo do Senado, foram barradas pela Polícia Federal (ANJ, 2010).

Toda notícia deveria passar primeiro pelos censuradores, pois caso fossem publicadas sem a autorização haviam pressões econômicas como verbas publicitárias, chegando até a ameaças e atentados contra os editores e jornalistas. “Durante os anos subsequentes, em graus e momentos distintos, os jornais gradualmente assumiram postura crítica ao regime militar na medida em que este se tornava politicamente mais autoritário, economicamente menos eficaz e moralmente mais frágil” (ANJ, 2010).

Mesmo com todo o confronto que existia entre governo e imprensa, o semanário *O Pasquim* surgiu, e opondo as condições impostas para se fazer jornalismo, conseguiu informar a sociedade, levando os acontecimentos de forma humorística com característica que levassem ao leitor uma visão de seriedade aos acontecimentos que cercavam o Brasil.

No início de *O Pasquim*, em 1969, o jornal não se prendia a autorização do governo e publicava sem restrições qualquer tipo de informação que fosse julgada como importante para a sociedade. Por ser utilizado um tom humorístico no jornal, era comum utilizar imagens do cotidiano com piadas, para a ilustração.

Em uma das edições, o editor Jaguar⁵ fez ironia com o quadro da Independência do Brasil de Pedro Américo e a música “Quero Mocotó”, do maestro

⁵ Sérgio de Magalhães Gomes Jaguaribe é uma das presenças mais constantes na imprensa brasileira nos últimos 50 anos. inicia sua carreira em 1952, na revista *Manchete*. Jaguar faz parte do grupo de cartunistas que se destaca na década de 1950, cujo trabalho sofre influência do cartunista americano Saul Steinberg (1914 - 1999) e do gravador francês André François (1915). no início dos anos 1960 torna-se um dos principais cartunistas da revista *Senhor*. Contribui também nas *Revista da Semana* e *Revista Civilização Brasileira*, no semanário de humor *Pif-Paf* e nos jornais do Rio de Janeiro *Tribuna da Imprensa* e *Última Hora* (de 1960 a 1968). Em 1968, lança sua primeira antologia de cartuns *Átila, você é um bárbaro*. Jaguar faz parte da geração de artistas gráficos que luta a partir de 1964 contra a censura imposta pelo regime militar. É um dos fundadores de *O Pasquim* em 1969, no qual trabalha como editor de humor, cartunista, entrevistador e administrador. Conta-se que o semanário, cujo nome significa "jornal ruim e controverso", foi batizado por Jaguar, o único da equipe original que permanece até o fim de *O Pasquim*, em 1991. Após o fim de *O Pasquim*, Jaguar torna-se editor do jornal *A Notícia*. Atualmente escreve coluna semanal no jornal *O Dia*, e elabora charges para a coluna de Ivan Lessa no *Jornal do Brasil*. Em 1999 participa juntamente com Ziraldo (1932) e outros remanescentes do *O Pasquim* da criação da revista de humor *Bundas* (que não resiste muito

Erlon Chaves. Para os jornalistas e editores tudo não passava de mera brincadeira, já para o governo, foi tomada como ofensa e alguns dos jornalistas responsáveis foram presos.

Em entrevista, Jaguar relatou como ocorreu a situação.

O maestro Erlon Chaves tinha uma música de muito sucesso chamada “Quero Mocotó”. Uma semana, na hora de mandar o jornal para a gráfica, faltou um anúncio e ficamos com meia página vazia. Tive que inventar algo na hora: vi uma reprodução daquela pintura famosa do Pedro América, às margens do Ipiranga, e coleí em cima um balão com Dom Pedro proclamando: “Eu quero mocotó!” E fomos para o Jangadeiros beber. Daí a alguns dias eu estava sendo preso por ter “conspicado um símbolo da Pátria”. Não adiantou eu explicar que símbolo da Pátria é a bandeira, o brasão da República, não uma pintura horrorosa como aquela (JORNAL DO BRASIL ONLINE, 2010).

Desta forma, percebe-se com o texto proposto reflete o tipo de imprensa que se procurava recriar.

1.3 ANOS DE CHUMBO

O Brasil passava por profundas mudanças no início de 1960. Jânio Quadros renuncia a presidência, João Goulart sofria tentativas de golpe contra sua posse e imposição a um sistema de governo de caráter representativo, o Parlamentarismo. Junto a isso, a crise econômico-financeiro do Plano Trienal⁶ intensifica-se e não há como reverter (ACERVO DA LUTA CONTRA A DITADURA, 2010).

tempo na imprensa e fecha no ano de 2001) Fonte: Enciclopédia Itau Cultural – Artes Visuais.http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=artistas_biografia&cd_verbete=3595&cd_item=2&cd_idioma=28555

⁶ João Goulart realiza um governo contraditório. Procura estreitar alianças com o movimento sindical e setores nacional-reformistas. Paralelamente, tenta implementar uma política de estabilização baseada na contenção salarial para satisfazer a oposição udenista, o empresariado associado ao capital estrangeiro e às Forças Armadas. Seu Plano Trienal de Desenvolvimento Econômico e Social, elaborado por Celso Furtado, ministro do Planejamento, tem por objetivos manter as taxas de crescimento da economia e reduzir a inflação. Essas condições, impostas pelo FMI, são indispensáveis para a obtenção de novos empréstimos, renegociação da dívida externa e elevação

Mudanças essas que colaboraram para que no dia 1º do Abril de 1964 o país entrasse em uma nova fase da história. Por longos 21 anos o país viveu sob o regime militar, enfrentando os confrontos entre forças políticas e sociais (vide anexo B na página 50) (GRUPO ESCOLAR, 2010).

Os chamados “anos de chumbo”, vividos a partir do AI-5, foram facilitados por dois fatores: primeiro, o cerceamento da liberdade de imprensa e, segundo, o que o regime autoritário intitulou de “milagre econômico”. Para entender corretamente os fatos históricos, deve-se enxergá-los e analisá-los sob um prisma político, econômico e social. Esse contexto, como já se viu, tem a ver com o nascimento e o desaparecimento dos jornais (COTTA, 1997, p. 88).

Por impor normas e regras para se conviver em sociedade, grande parte da população – principalmente os estudantes - e jornalistas não aceitaram foram vítimas de diversos abusos. Recursos como prisões, torturas, censura e terrorismo eram usados pelo governo e oposição para mostrar que o conflito entre ambos deveria ser considerado igual. Independente da força de cada um, e quais meios fossem utilizados.

De certa forma, as áreas mais afetada com essas mudanças foram a educação e a imprensa. Educadores e estudantes saíram às ruas para protestarem contra a ditadura, que era contra o posicionamento ideológico de muitos deles. A imprensa publicada apenas o que lhe era permitido.

Quando o regime *recrudescia*, a ordem para os jornalistas era curta e grossa: “*Não pode publicar isto ou aquilo.*” Sem maiores explicações. [...] Quando a censura pegava mais leve, não havia ordem por escrito. Os jornalistas tratavam, nessas ocasiões, de aprofundar o que se tinha apurado e gostaria de publicar (COTTA, 1997, p. 88. Grifos do autor).

Quando não era permitido para os jornalistas publicarem as notícias, eles se esforçavam em saber do acontecido e se reuniam em grupos para contar. Com isso,

horas mais tarde, a cidade inteira já sabia. A alta sociedade da época, os empresários, cortejava os profissionais da comunicação para se manterem sempre informados.

Em 1985, após pressão feita por diversos setores da sociedade, os “anos de chumbo” ou Ditadura Militar, como queira chamar, se desfez por si só.

1.3.1 Ato Institucional nº5

Em 13 de dezembro de 1968, o marechal Artur da Costa e Silva editou o Ato Institucional nº 5 (AI-5), com a intenção de fechar o Congresso Nacional, consagrando ao presidente da República a cassação de mandatos e suspensão de direitos políticos (DANNEMANN, 2010).

Algumas das regras mais importantes do AI-5 seguem abaixo:

a) conceder poder ao Presidente da República para dar recesso a Câmara dos Deputados, Assembléia Legislativa e Câmara de vereadores. No período de recesso, o poder executivo federal assumiria as funções destes poderes legislativos;

b) concedia poder ao Presidente da República para intervir nos estados e municípios, sem respeitar as limitações constitucionais;

c) concedia poder ao Presidente da República para suspender os direitos políticos, pelo período de 10 anos, de qualquer cidadão brasileiro;

d) concedia poder ao Presidente da República para cassar mandatos de deputados federais, estaduais e vereadores;

e) proibia manifestações populares de caráter político;

f) suspendia o direito de habeas corpus (em casos de crime político, crimes contra ordem econômica, segurança nacional e economia popular);

g) Impunha a censura prévia para jornais, revistas, livros, peças de teatro e músicas.

Muito já se escreveu sobre aquele período de censura, mas valem algumas outras observações pessoais. A ação da censura nos jornais variou de período para período. Houve um primeiro momento de vergonhoso espetáculo, em 64, que o AI-5 trouxe de volta, em 68 (COTTA, 1997, p. 88).

O AI-5 foi suspenso pelo governo do general Ernesto Geisel, em 1978.

1.4 O PASQUIM

O jornal A Carapuça, de Sérgio Porto, seguia a linha humorística do jornalismo, porém no ano de 1968, veio a falecer e deixar sob o comando de Jaguar, Tarso de Castro e Sergio Cabral, todo material para que dessem continuação ao semanário.

A princípio, manteve-se a ideia de continuar com os mesmos formatos gráficos das páginas, e também o mesmo nome. Porém, após reuniões entre os três amigos, foi pensado e decidido que lançariam um novo modelo de jornal, um novo tablóide com informações diversificadas e diversas editorias, como comportamental que levava ao leitor assuntos como sexo, drogas, feminismo, política, a mudança no reconhecimento da música popular brasileira – com a Tropicália - e uma seção de entrevistas com ícones de grande destaque na mídia.

Logo após a ideia inicial para começar a publicação de um novo jornal, chegava o momento de concretizar tudo que se imaginava para o mais novo tablóide, que para a época, daria o que falar. Era necessário escolher um nome, cartunistas, jornalistas e um projeto gráfico. Para a parte gráfica e de ilustração, Claudius e Carlos Prósperi, auxiliaram essa primeira etapa, mas ainda faltava o título do jornal.

Para Jaguar:

A coisa mais difícil no novo jornal foi escolher o nome. Fazíamos reuniões e mais reuniões, na casa do Magaldi, diretor da Globo, até que acabamos com todo o seu estoque de uísque e ele nos deu um ultimato. Tínhamos 80 nomes! Me lembrei então que a Tribuna da Imprensa, que tinha uma tiragem bem menos do que os outros jornais, era chamado pejorativamente de lanterninha, mas aí adotou a lanterna como símbolo. E falei: “Já que vão xingar a gente de *Pasquim*, vamos nos antecipar e colocar esse nome” (JORNAL DO BRASIL ONLINE, 2010).

A palavra *Pasquim* vem do italiano paschino, significando jornal ou panfleto difamador.

A escolha por este nome foi criticada de primeira mão por Ziraldo e demais integrantes do jornal, por considerar que outros meios de comunicação o taxariam como um trabalho de escola, do tipo panfleto ou jornalzinho colegial. No final do século XVI, *Pasquim* recebia um conceito mitológico, “tratava-se do torso de velha estátua a que os romanos afixavam, de noite, pasquins”. Contudo, para o Dicionário Houaiss, tem a seguinte definição:

Texto satírico colado em local público; pasquinada; jornal ou folheto calunioso; pasquinada; Derivação: por extensão de sentido. Uso: pejorativo; jornal sem repercussão, sem importância, ou mal redigido. ETIM. fr. *pasquin* (fim do século XVI), por sua vez do it. *pasquino* (1534) 'torso de velha estátua a que os romanos afixavam, de noite, pasquins' (HOUAISS; VILAR, 2010, p. 2142)

Assim, tal definição iria acompanhá-lo por toda a trajetória emblemática que estava por vir.

A equipe do *Pasquim* era formada por Tarso de Castro, editor chefe; Jaguar, editor de humor; Sérgio Cabral, editor de texto; Carlos Prosperí, editor gráfico; Cláudius, correspondente do *Pasquim* em Genebra; Ziraldo; Millôr Fernandes; Luis Carlos Maciel; Paulo Francis; Henfil; Ivan Lessa; Miguel Paiva; Sérgio Augusto; Caetano; Vinícius; Glauber; Marta Alencar; Reinaldo; Hubert; Angeli; Chico Caruso; Washington Olivetto e Zélio.

Contando com jornalistas, compositores e cantores, cartunistas, humoristas, chargistas, O *Pasquim* “chega nas bancas com uma fórmula simples: humor, ironia,

uma entrevista como carro chefe. Bastante ilustrações, textos curtos e frases de vários sentidos” (TV Camara, 2010).

O primeiro exemplar do *Pasquim* sai no dia 26 de junho de 1969, causando grande mudança no jornalismo, tanto na forma de apresentação quanto na reação da sociedade.

Segundo o Documentário “O *Pasquim*: a subversão do humor”, produzido pela TV Camara, o semanário apresenta

Ares de confronto, contestação, protesto. Como não consegue mata-lo de forma rápido, vai ganhando musculo e faz do humor e da ironia algo muito serio. Com ele, jornalismo, a publicidade, os costumes e o nivel da hipocresia nacional sofrem um abalo. O Brasil nunca mais sera o mesmo.

O *Pasquim* tinha como mascote o rato Sig (vide anexo C na página 52), criado por Jaguar, fazendo uma alusão ao psicanalista Sigmund Freud (1856 – 1939), tornando-se o símbolo oficial do jornal, aparecendo na capa e no começo das matérias d’O *Pasquim*.

Ao mesmo tempo em que surge O *Pasquim*, demais jornais apareceram seguindo a linha humorística/ séria do semanário. *Mais Um*, *O Bondinho*, *Flor do Mal*, entre outras centenas de tablóides, mas nenhum deles teve tempo de vida igual ao *Pasquim*.

O *Mais Um* durou apenas uma edição. *Flor do Mal*, de Carlos Maciel, teve apenas quatro edições publicadas. O *Pasquim* ficou no mercado de 1969 a 1991, tempo suficiente para mostrar a força que o semanário tinha na sociedade, com apoio de artistas e ganhando a cada publicação, mais respeito dos leitores.

No início do tablóide, a dúvida se instalou na quantidade de publicações para o dia do lançamento. A ideia inicial era uma tiragem de cinco mil exemplares.

Sérgio Cabral: Decidimos por 14 mil e no dia 26 de junho de 1969 lançamos o jornal. No dia seguinte pela manhã já tivemos que rodar mais 14 mil exemplares. A cada número o jornal foi crescendo e em novembro chegamos a 100 mil exemplares. Fizemos a festa mais doida que eu já vi na minha vida. Depois chegamos a passar de 200 mil, uma tiragem estupenda para a época. Era para ficarmos milionários, mas a economia do *Pasquim* foi um mistério que ninguém conseguiu decifrar (JORNAL DO BRASIL ONLINE, 2010).

Apesar de grandes aumentos na venda d'O *Pasquim*, o semanário não rendeu lucros para os jornalistas e demais colaboradores. Nenhuma das pessoas que trabalhavam para o tablóide conseguiu fazer fortunas ou ficarem ricos. As finanças do *Pasquim* não tinham um responsável. Segundo Ziraldo,

O *Pasquim* não tinha contabilidade, não tinha balanço, não tinha recolhido nada, e o fisco caiu em cima no fim do primeiro ano fiscal (de junho a dezembro de 1969). Logo nos primeiros seis meses ficamos com uma dívida impagável! E o *Pasquim* passou os próximos 20 anos pagando uma dívida que só foi aumentando (JORNAL DO BRASIL ONLINE, 2010).

Contudo isso não fez com que os colaboradores desanimassem de continuar publicando, pois a intenção em si não era de gerar lucros, e sim de sacanear os militantes. Claudius declara que o interessante era fazer humor com a seriedade do momento em que a sociedade passada e com toda repressão que o jornalismo sofria.

É preciso lembrar que o *Pasquim* surgiu seis meses depois do AI-5, quando a repressão estava no seu auge. Fazer um jornal de humor naquele momento era uma porra-louquice total. O verdadeiro mistério do *Pasquim* foi como ele acabou dando certo, num momento como aquele, e com administradores como esses. Deu prejuízo o tempo todo, deixou todo mundo arruinado, mas transformou o Brasil (JORNAL DO BRASIL ONLINE, 2010).

Por garantir sempre em suas páginas, notícias de destaque que abalasse fortemente o governo, O *Pasquim* teve quase todos seus jornalistas presos por desacato ao Golpe Militar. “Nunca houve uma acusação clara. Fomos enquadrados

em vários artigos e acusados de sermos desde comunistas a corruptores de menores”, afirma Sérgio Cabral.

Paulo Garcez, Tarso de Castro, Jaguar, Sérgio Cabral, Fortuna, Paulo Francis, Flavio Rangel, Luis Carlos Maciel e Ziraldo, permaneceram presos pelo período de dois meses, do início de novembro de 1969 à 31 de dezembro de 1969. Alguns deles se entregaram, outros foram presos dentro da própria casa, e a prisão mais curiosa foi a de Paulo Garcez, preso na noite de núpcias no momento em que ia à padaria.

E o mais estranho é que não se podia dizer no *Pasquim* que estávamos presos. No máximo, saiu publicado que estávamos gripados. Mas o jornal continuou saindo mesmo sem a gente, graças a mais de 200 pessoas que acorreram para a redação: Antonio Callado, Rubem Braga, Glauber Rocha, Juarez Machado, Prudente de Moraes Neto, até Roberto Carlos... (JORNAL DO BRASIL ONLINE, 2010)

Durante o período de prisão dos jornalistas, Sérgio Augusto que ficou a frente de todas as decisões do *Pasquim*. Com o auxílio de muitos outros jornalistas como Marta Alencar, Miguel Paiva e Millôr, as edições do semanário eram publicadas normalmente, com textos e desenhos como se fossem assinados pelos editores chefes, Jaguar, Ziraldo... (vide anexo D na página 54)

O *Pasquim* mantinha contato direto com censuradores até 1973 e após entrevista feita pelo jornal sobre racismo, algo que os militares diziam não existiam no Brasil. A partir desse fato, a censura tornou-se mais rígida e passou a ser feita em Brasília – até então era feita no próprio jornal pelos censores. Era necessário produzir quase três edições do jornal para que conseguisse o suficiente para uma única edição.

Com toda essa rigorosa censura, o *Pasquim* começou entrar em fase de decadência, e para piorar a situação, a partir de 1980 as bancas que vendiam o jornal eram incendiadas. “Só jornaleiros muito heróicos continuaram a receber o jornal” (JORNAL DO BRASIL ONLINE, 2010).

1.4.1 Os Textos do *Pasquim*

O tom humorístico não é suficiente para taxar o jornal, havia artigos sérios no *Pasquim*. Diferentemente dos demais jornais, ele não tinha uma linha editorial definida muito bem. Seus comentários e artigos eram contra a Ditadura, sempre com leves pinceladas de sarcasmo e ironia.

Outros meios de comunicação publicavam apenas informações sobre o Governo, apoiando os atos contra a sociedade e ressaltando com grande fervor tudo que lhes mandavam. Os textos do *Pasquim* não seguiam uma devida ordem de assunto ou de posição no jornal.

Para uma caracterização do texto pasquiniano de modo a compreender-lhes as estruturas vale mais classificar as unidades redacionais segundo sua formulação. Encontramos assim os seguintes tipos principais de matérias: artigos de autor (colunas); entrevistas; dicas; frases-lemas; e participações do leitor. (BRAGA, 1991, p. 127)

Cada jornalista do *Pasquim* transcrevia nas páginas, comentários sobre o que lhes fosse interessante. Claro que o jornal falava dos assuntos mais comentados na semana, mas não se prendendo a isso. A personalidade de cada autor podia ser percebida nos textos. Não tinham um único modo de fazer reportagens, como faziam os outros jornais. Essa característica empregava um estilo inigualável ao *Pasquim*.

1.4.2 Lemas e temas do *Pasquim*

No dicionário Houaiss, lema é definido como “norma ou sentença, geralmente curta que resume um ideal, objetivo etc.; emblema, divisa” (2001, p. 1739). No *Pasquim*, era uma espécie de editorial. A cada edição havia uma frase-lema.

Ora, o *Pasquim* justamente adota uma frase que muda a cada número. O que traduziria, na perspectiva irônica do jornal, a impossibilidade de um órgão de imprensa, na época, guardar uma posição clara e duradoura. O *Pasquim* tem que se redefinir a cada semana, e ao fazê-lo exprime também uma opinião sobre sua atualidade política: que exige de um jornal o esforço de renascer (ou não morrer) semanalmente, repensando-se a cada exemplar. Frase do número 16: “O *Pasquim*, um jornal que sente o drama de escolher um lema por semana” (BRAGA,1991, p. 136)

Com tons de humor, os lemas do *Pasquim* precisavam ser interpretados com aspectos de uma leitura inteligente e profunda análise. As referências para a escolha são três alternativas, a auto-referência, dupla referência (ao jornal e ao contexto) e referência direta ao texto.

Alguns exemplos facilitam o entendimento.

Quando faz a auto-referência. *Pasquim* “edição número 9 – O *Pasquim* não se responsabilizara pela opinião de seus colaboradores; aliás, nem pelas suas” (BRAGA,1991, p. 137).

Como dupla referência, edição 261 “O *Pasquim* – um jornal que não é editado pelos seus editores” (BRAGA,1991, p. 138).

E no caso da referência direta, na publicação número 480 “Greve é ilegal. Legal é parada” (BRAGA,1991, p. 139).

A estratégia que o jornal utilizava para a escolha do lema seguia algumas classificações, como o medo, coragem, entrelinhas, silêncio, recuperação de uma frase do adversário. Esses diferentes modos de pensar emprestavam ao *Pasquim* uma ampla visão da sociedade, e dessa forma, os leitores não se prendiam a uma determinada linha editorial.

Já, diferente do lema, é o tema. A importância do tema para o jornal é sobre qual assunto conversar ou discorrer nos textos da publicação (HOUAISS; VILAR, 2010, p. 2688-2689). “Durante a fase mais repressiva do regime, da censura prévia até o esforço liberal, os temas políticos não podiam ser tratados diretamente, levando o jornal a referências indiretas” (BRAGA,1991, p. 142).

Ou seja, O *Pasquim* tinha a política como tema essencial, porém com toda mudança no governo e a censura nos jornais, os assuntos mudaram para eleições, problemas sociais, mantendo o foco no que causava espanto, e conseqüentemente, maior interesse ao leitor.

Outros assuntos que faziam parte da vasta gama d'O *Pasquim* são:

Imprensa (edição 520) – O papel da grande imprensa: papelão.

Economia (529) – Perda irreparável para a inflação (quando o ministro Simonsen, do Planejamento, renuncia)

Feminismo (314) – *Pasquim* – um jornal ao lado da mulher. E, se for o caso, sobre e sob.

Esses são pequenos exemplos de como o jornal mantinha um leque de assuntos e informações para a população, e mesmo com a censura não deixava de criticar o governo e os modos de vida.

2 CONTRACULTURA COMO PONTO DE PARTIDA

O *Pasquim* significou uma grande revolução no modo em como os jovens da década de 1960 pensavam e agiam. Ele trouxe junto a seu novo modo de informar uma maneira diferente de ver e agir no mundo em que estavam vivendo, junto ao Governo Militar e a Ditadura, que durou entre os anos de 1964 a 1985. O semanário trazia consigo o elemento *contracultura*, que anos depois acabou tornando-se cultura de massa (PEREIRA, 1986).

Aos poucos, os meios de comunicação de massa começaram a veicular um termo novo: contracultura. (...) Rapidamente, no entanto, começa a ficar mais claro que aquele conjunto de manifestações culturais novas – cabelos compridos, roupas coloridas, misticismos, um tipo de música, drogas – não se limitava a essas marcas superficiais. Ao contrário, significava também novas maneiras de pensar, modos diferentes de encarar e de se relacionar com o mundo e com as pessoas. Enfim, um novo universo de significados e valores, com suas regras próprias (PEREIRA, 1986, p. 8).

A contracultura recebe diferentes definições dependendo de quem a considera um novo ponto de divisão entre os jovens e a sociedade. Essa forma de pensamento dividia principalmente os adolescentes de seus pais, criando assim formas de pensar distintos entre jovens e adultos. (PEREIRA, 1986)

Luis Carlos Maciel, um dos colaboradores d'O *Pasquim* no início dos anos 1970 e principal divulgador das ideias dessa nova maneira de se fazer jornalismo, conceitua contracultura em oito anotações em uma entrevista a Revista *Careta*. Em algumas das anotações, ele afirma que a contracultura foi inventada pela imprensa norte-americana nos anos 1960 para designar um conjunto de manifestações culturais novas que floresceram, não só nos Estados Unidos, como em vários outros países, especialmente na Europa e, embora com menor intensidade e repercussão, na América Latina.

Na verdade, é um termo adequado porque uma das características básicas do fenômeno é o fato de se opor, de diferentes maneiras, à cultura vigente e oficializada pelas principais instituições das sociedades do Ocidente.

Contracultura é a cultura marginal, independente do reconhecimento oficial. No sentido universitário do termo é uma anticultura. Obedece a instintos desclassificados nos quadros acadêmicos (PEREIRA, 1986, p. 13).

Seguindo linha de pensamento, Luis Carlos Maciel diz que a contracultura foi a consequência dos próprios modos que a cultura tradicional impunha para a década de 1960, afirmando que tais doenças – alienação e neurose – condicionaram seu surgimento, como um antídoto, ou anticorpo, necessário à preservação de um mínimo de saúde existencial, que passou a ser socialmente exigido pelo próprio instinto de sobrevivência da vida em comum.

O pensamento do século XIX tentou diagnosticar essa doença de diferentes maneiras. Chama-se "alienação", de Marx — e "neurose", em Freud. No marxismo, é o resultado psicológico da exploração econômica; na psicanálise, o produto social da repressão dos instintos. Há de ser ambas as coisas — e mais ainda. A origem dessa doença perde-se na noite dos tempos: ela não depende apenas das maneiras que os homens organizaram sua sobrevivência material ou suas relações familiares; antes, suas formas mórbidas — dinheiro, exploração, repressão, autoritarismo etc. — são suas consequências ou sintomas, ou ainda melhor: são ela própria, ao nível da experiência coletiva concreta (PEREIRA, 1986, p. 16-17).

Outro ponto discutido por Luis Carlos Maciel é quando ele considera a contracultura como um desencanto pelo mundo em que os jovens viviam.

“A contracultura surgiu do confronto entre a cultura, reconhecida como doença, e a visão juvenil, cujo instinto natural é para a saúde. A audácia dessa visão não pode ser considerada mera precipitação ingênua.” (PEREIRA, 1986, p. 16-17)

As definições conceituais acima citadas são todos referentes à entrevista de Luis Carlos Maciel, ou seja, pontos de vista de alguém que fez parte das mudanças no mundo e na vida dos jovens e também o que mudou nas publicações dos jornais da década de 1960.

Já para Carlos Alberto M. Pereira o conceito contracultura pode ser entendido por duas definições distintas, que mesmo assim, são muito ligados entre si. Uma trata como um fenômeno datado e histórico, que já faz parte do passado, e o outro, como algo que reaparece de tempos em tempos, em diferentes épocas e situações costumando ter um papel fundamental e fortemente revigorador da crítica social.

Podemos entender por contracultura duas coisas até certo ponto diferentes, ainda que muito ligadas entre si. (...) De um lado, o termo contracultura pode se referir ao conjunto de movimentos de rebelião da juventude (...) que marcaram os anos 60: o movimento *hippie*, a música *rock*, uma certa movimentação nas universidades, viagens de mochila, drogas, orientalismo e assim por diante. (...) De outro lado, o mesmo termo pode também se referir a alguma coisa mais geral, mais abstrata. Um tipo de crítica anárquica (...) que, de certa maneira, "rompe com as regras do jogo" em termos de modo de se fazer oposição a uma determinada situação (PEREIRA, 1986, p. 16-7).

Diante das mais variadas definições, não se pode esquecer que o conceito aglutina significado especial no que tange à elementos de contestação da cultura chamada oficial.

3 JORNALISMO ALTERNATIVO OU NANICO

O *Pasquim* era chamado de jornal alternativo ou nanico. Alternativa é um “sistema de duas ou mais proposições em que a verdade de uma implica a falsidade das outras, através da utilização do conectivo *ou*”, e, nanico como “pequeno, de pouca expressão”. (HOUAISS; VILAR, 2010, p. 169)

Foi João que terá criado a expressão ‘imprensa nanica’, em um artigo no *Pasquim* número 318, “Aviso aos nanicos”. Ele contesta o uso da expressão *underground* para essa imprensa, que não trata o social de uma perspectiva marginal: “Os homens que hoje produzem publicações como Ex-, Opinião, Movimento e o resto do pessoal podem formar, sem favor nenhum, na primeira linha de frente do jornalismo (BRAGA, 1991, p. 74)

A imprensa alternativa, ou nanica, representava uma esperança para uma boa informação independente, diferentemente do que os jornais políticos faziam. O *Pasquim* era contra a Ditadura Militar que agia contra a imprensa brasileira, e durante todo o período de 1964 a 1985 o semanário esteve presente, buscando no humor o encantamento que o jornalismo perdeu para a época:

Para todos os que tinham alguma expectativa sobre a capacidade de a imprensa representar um papel ativo parecia que estava descoberta ainda que uma posição de vanguarda que a grande imprensa não podia ocupar por uma causa de seus compromissos empresariais, quando não políticos (BRAGA, 1991, p.100).

Para o governo e para jornalistas dos jornais políticos e que não eram adeptos a linha alternativa, O *Pasquim* não seguia uma linha editorial definida. Criticava com humor os acontecimentos, porém quando necessário, ressaltava as melhorias feitas para a população.

Diluído entre a tanga e o PMDB, entre a discussão dos costumes e a política direta o jornal não encontra uma linha definida para desenvolver novas respostas. O problema, evidentemente, não é a diversidade de temas, os jornais podem tratar de tudo e de mais alguma coisa. A questão é a de como estruturar essa diversidade em uma coerência definidora de nova personalidade para o jornal (BRAGA, 1991, p.102).

Mesmo sendo rotulado de nanico, O *Pasquim* garantiu espaço e destaque na imprensa das décadas de 1960 a 1990. Passou por crescentes números de publicações reproduzidas, e a partir dele, outros jornais tentaram fazer a mesmo, todavia o único que se garantiu até o final da Ditadura foi o semanário.

4 ANÁLISE DA SEÇÃO ENTREVISTA

Etimologicamente, entrevista é a “coleta de declarações tomadas por jornalista(s) para divulgação através dos meios de comunicação” (HOUAISS; VILAR, 2010, p. 1168). Para O *Pasquim*, eram mais do que essa mera definição. Eles discutiam sobre os mais variados assuntos, sobre a vida pessoal e social.

A entrevista comum propõe dois papéis claramente identificados: o jornalista, que comanda a sequência os ritmos da entrevista, e o entrevistado, que guarda a decisão da racionalidade que atribuirá as suas respostas. A entrevista do *Pasquim* abandona esses papéis rígidos. Os jornalistas não são organizados. A ‘construção’ do assunto é improvisada entre eles e o convidado, que dispõe também de uma certa decisão para comandar dos ritmos e os temas. Além disso, o debate se instala frequentemente entre os jornalistas, que se apropriam assim, parcialmente, do papel de exprimir a opinião de fornecer a informação (BRAGA, 1991, p.144).

Inicialmente, o grande destaque d’O *Pasquim* eram os Fradinhos⁷ (vide anexo E na página 56) mas com o passar das edições, a seção Entrevista ganhou destaque pela forma de entrevistar e de publicar os depoimentos relatados pelo entrevistado (JORNAL DO BRASIL ONLINE, 2010).

A cada entrevista, a redação pensava em como fazer do trabalho um momento de descontração. A presença de toda redação para acompanhar e comentar sobre as perguntas e respostas, diversos entrevistadores para questionarem e auxiliarem durante as perguntas, e principalmente, levar bebidas para que o entrevistado falasse o que quisesse, sem censura. Esse clima de descontração, de confraternização, era pensado com um ambiente de confraternização, e sendo assim, não havia lugar para omissões de informação.

⁷ Os Fradinhos, de Henfil, foi uma série humorística em quadrinhos, publicadas no jornal O *Pasquim*. Os frades são “Cumprido” (alto e bondoso) e “Baixim” (baixo e sádico)

As entrevistas eram publicadas com linguagem coloquial, pois devido a inexperiência de Jaguar com o jornalismo não foi feita a copidescagem, incluindo no texto hesitações, interrupções dos entrevistadores, e também as reações e emoções, como a risada, o tumulto causado pela conversa paralela entre a equipe. Essas características fizeram do *Pasquim* um jornal diferente dos demais.

A primeira entrevista foi com Ibrahim Sued, que inclusive nos contou em primeira mão que o presidente do Brasil depois do Costa e Silva seria o Médici. Mas a entrevista ficou muito comprida e ninguém teve saco de transcrever. Sobrou para mim. Eu nunca tinha feito aquilo e datilografei exatamente como as pessoas estavam falando. Tinha uns pedaços inclusive onde eu não entendia todos falavam ao mesmo tempo e eu não entendi nada, então fui colocando: (risos) ou (gritaria) Na hora de fechar o jornal é que o Tarso e o Sérgio me perguntaram: “Ué Jaguar, você não fez o copidesque”? Mas aí não dava mais tempo e foi para a gráfica assim mesmo (JORNAL DO BRASIL ONLINE, 2010, P. 3).

Foram entrevistadas as mais diversas personalidades como Leila Diniz (vide anexo F na página 58), causando grande repercussão nos leitores e na sociedade. A entrevista teve grande repercussão por ter uma mulher falando palavras que não eram ouvidas para a década de 1970, ainda mais vindas do sexo feminino. A gravação da entrevista era vendida em fitas piratas, e o mais interessante é que não apareciam palavrões, só alguns símbolos como &\$#!. Outros entrevistados que fizeram sucesso, foram Madame Satã (vide anexo G na página 81), Natal da Portela, e os grandes políticos dos anos 1970 e 1980.

Segundo relatos dos próprios jornalistas do *Pasquim*, a entrevista mais deslumbrante foi com Sobral Pinto. Já a que teve mais tempo de duração foi com Mário Pedrosa, com nove horas e foi publicada em sete edições.

Em consonância ou dissonância com sua época o semanário persuadiu a opinião pública a percebê-lo, ou ser atingido por ele? Isso é o que as próximas páginas procurarão discutir.

4.1 CLASSIFICAÇÃO DE ENTREVISTAS – INFORMATIVO - EXPLICATIVO

Entrevistas, inseridas dentro do jornalismo informativo receberem diversas classificações, abaixo detalharemos com base em Erbolato (1985: 140-145) (In. SOUSA, 2010, p. 236-237), que melhor se encaixam no estilo do objeto proposto pelo trabalho.

Origem: Entrevistas caracterizadas: entrevistas de grande importância e destaque num jornal;

Estilo: Entrevistas pergunta-resposta: entrevistas em que uma pergunta do jornalista sucede a resposta do entrevistado, e assim sucessivamente. Este é, provavelmente, o estilo de vida mais comum na atualidade.

Entrevistados: Entrevistas individuais: entrevista a um único entrevistado.

Entrevistadores: Entrevista pessoal ou exclusiva: entrevista de um ou vários entrevistados a um único entrevistador.

Tipo: Entrevista de personalidade: entrevista em que se procura revelar o modo de ser, o pensamento e a vida de uma pessoa, geralmente de uma figura-pública.

Tamanho: Grande entrevista: entrevista de grande dimensão, geralmente feita a uma figura pública.

Atualmente as entrevistas são utilizadas de diferentes maneiras, dependendo do meio de comunicação em que está inserida. Cada editoria de um jornal tem espaço para entrevistas, e a relevância do entrevistador e do assunto depende do contexto em que se encontra.

Jornais de grande porte convidam pessoas importantes, como políticos e sociólogos, para informar a sociedade sobre assuntos que sejam de extrema importância, nas editorias de cidade, mundo, economia. Já no caso de cadernos de entretenimento, a entrevista serve para descontrair.

No caso do *Pasquim*, o semanário não tinha editoriais definidas, ou seja, as entrevistas seguiam os mais diversos assuntos. Natal da Portela, falou sobre o Morro da Madureira e favela. Jorge Amado ressaltou a massificação da Indústria Cultural pela emissora Globo, e Madame Satã, legítimo malandro carioca e homossexual.

4.1.1 Entrevistas pré e pós *Pasquim*

Antes do surgimento do *Pasquim*, os jornais editavam todas as entrevistas e matérias que entravam na publicação. “Na época do surgimento do jornal, a regra era uma algidez da forma escrita jornalística, e a copidescagem das entrevistas eliminava as marcas mais evidentes da oralidade” (BRAGA, 1991, p. 145). Gírias e as falas eram cortadas, pois não passariam pela censura, então, antes que fosse descartada, os editores já evitavam transtornos.

As entrevistas seguiam uma linha seqüencial, de perguntas e respostas, mantendo o mesmo assunto em pauta, do início ao fim, marcando claramente a diferença do jornalista para o entrevistado. O *Pasquim* diferenciava-se a partir disso, pois não havia uma sequência de assuntos, as perguntas eram feitas aleatoriamente e ao mesmo tempo, todos os jornalistas falavam juntos.

A “construção do assunto” é improvisada entre eles e o convidado, que dispõe também de uma certa decisão para comandar os ritmos e os temas. Além disso, o debate se instala frequentemente entre os jornalistas, que se apropriam assim, parcialmente, do papel de exprimir a opinião e de fornecer informação (BRAGA, 1991, p. 144)

O *Pasquim* revolucionou a maneira de se fazer entrevistas. Ele não tinha como foco um assunto específico, porém concentrava-se na personalidade do entrevistado e em sua história pessoal, anulando quaisquer outra forma de entrevistar.

Essa diferença não indica que o semanário só publicava entrevistas sem conteúdo, pelo contrário, dependendo do entrevistado, ele se negava a entrar nos méritos do *Pasquim*, levando a entrevista a sério. Isso fazia com que o assunto fosse mais próximo a realidade.

O jornal oferecia ao convidado o direito de falar sobre o assunto que desejasse, o tom da conversa, e a qualquer momento ele poderia não querer responder sobre determinado fato.

É interessante citar algumas (entrevistas) que foram vistas como marcantes jornalisticamente. Entre outras, destacamos as de Leila Diniz, de Madama Satã, de Darlene Glória, de Darcy Ribeiro, de Lennie Dale, de Fernando Gabeira. Uma característica comum a todas é que os entrevistados se expõem. Um contra-exemplo é uma entrevista da cantora Simone, que se guarda, recusando desvendar suas questões pessoais. Trata-se aliás de um direito seu, mas o resultado é uma entrevista frustrada (BRAGA, 1991, p.147-8).

A princípio O *Pasquim* usava as entrevistas para entrar no contexto dos demais jornais, e quando percebeu o aumento da demanda das edições, Jaguar, Millôr e demais jornalistas, começaram a se empenhar atrás de pessoas que tivessem conteúdo e fossem contra a Ditadura Militar. Algumas entrevistas foram consideradas chocantes, históricas, contendo depoimentos particulares das pessoas entrevistadas.

Pode-se dizer que de certa forma, O *Pasquim* queria mostrar aos militantes que ele não estava só, com seus pensamentos e ações, e por meio das entrevistas, essa intenção se torna clara. O espaço dado ao entrevistado para dizer o que acha da situação do país é de extrema importância e de grande auxílio para alavancar o conceito do *Pasquim*.

Resta sublinhar que, embora em algumas fases do jornal – por um certo cansaço do grupo ou em busca de outras ênfases – a entrevista tenha perdido um tanto de sua importância, de um modo geral do *Pasquim*. Ela se ajusta às tendências de cada período (BRAGA, 1991, p. 149)

Contudo, vale ressaltar que foi a partir do *Pasquim* que os demais jornais mudaram a forma de publicar as entrevistas. A copidescagem deixou de ser rígida, palavras antes proibidas começaram a ser incorporadas aos textos e a censura tornou-se mais pesada. Nem por isso as entrevistas deixaram de ser publicadas, e conseguindo a cada publicação o aumento na venda das edições dos jornais, principalmente O *Pasquim*.

4.1.2 Entrevistados

A seção Entrevista buscava mostrar personalidades que não tinham medo da censura e do regime da época, foram artistas, políticos, escritores, compositores. Cada um com um ponto de vista diferente da sociedade, mas todos com bases nos direitos de liberdade de expressão.

Os temas eram dos mais diversos, diversão, arte, música, vida pessoal, prisões, censuras... Tudo isso era tratado no *Pasquim* com a maior tranquilidade, da equipe do jornal e do entrevistado.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como ponto de análise e hipótese de trabalho, partiu-se do princípio de que para as décadas de 1960, 1970, 1980 e 1990, algumas formas de expor e criticar a vida política e pessoal, lugares ou *modus vivendi*, não eram comuns.

Portanto, entende-se que a população da época não tenha aceito facilmente e abertamente essa nova proposta de comunicação.

Contudo, conclui-se que O *Pasquim* circulou tempo suficiente para levar ao leitor uma maneira nova de se transmitir a informação, abrindo um leque de posicionamentos políticos, e conseqüentemente, formando opiniões devido essencialmente as entrevistas que publicava.

Tem-se pois, como exemplo, o jornal *Mais Um*, que seguia a mesma linha de publicação d'O *Pasquim*, mas conseguiu publicar apenas uma edição e o *Mal da Flor*, de Carlos Maciel, que teve apenas quatro edições publicadas.

Pode-se concluir a partir deste trabalho que O *Pasquim* foi um importante meio de comunicação para o jornalismo e a sociedade brasileira, pois a partir dele é que houve uma renovação profunda na imprensa brasileira.

O *Pasquim* editava e redigia seus textos diferentemente dos demais jornais da época, e isso fazia com que sua aceitação fosse recebida com uma grande resistência por parte do público leitor, que já estava acostumado com um jornalismo sem humor e sem críticas ao governo, que transpareciam no semanário, da forma menos esperada, através de charges, sátiras e quadrinhos.

A princípio a aceitação foi difícil pois os “chefes” da família, os pais, não permitiam a leitura e a “entrada” do semanário em suas casas, por ser contra o governo militar.

Já sobre a Seção Entrevista, vale ressaltar que por meio dela, começou a se fazer um jornalismo mais próximo da realidade, com a utilização de gírias e linguagem coloquial, expressões proibidas nas décadas de 1960 e 1970.

Desta maneira, os novos jornais que surgiam e que se posicionavam contra a Ditadura Militar, seguiam a mesma linha de pensamento d'O *Pasquim*. Mas como tudo tem suas conseqüências, muitos dos jornalistas que escreviam e colaboraram para o semanário foram presos. Contudo nem por isso deixaram de expor opiniões e críticas sobre a sociedade.

Por fim, O *Pasquim* pode ser considerado como revolucionário até mesmo para os dias de hoje.

O fato é que uma verdadeira legião de repórteres, jornalistas e editores foram fortemente influenciados pelas letras do semanário, pois o Brasil e o mundo mudaram aliás, a ditadura militar caiu, a censura acabou, mas a grande imprensa absorveu parte dos encantos, da linguagem solta e dos profissionais (por assim dizer) do *Pasquim*.

6 FONTES

ACERVO DA LUTA CONTRA A DITADURA. **Contexto histórico anterior ao Golpe de 64.** Disponível em : <<http://www.acervoditadura.rs.gov.br/anos.htm>>. Acesso em 25 de setembro de 2010.

_____. **Contexto geral sobre o Período Militar.** Disponível em : <<http://www.acervoditadura.rs.gov.br/anos.htm>>. Acesso em 25 de setembro de 2010.

_____. **Economia no Período Militar.** Disponível em : <<http://www.acervoditadura.rs.gov.br/anos.htm>>. Acesso em 25 de setembro de 2010.

ANJ – Associação Nacional dos Jornais. **Imprensa brasileira – dois séculos de história.** Disponível em: <<http://www.anj.org.br/a-industria-jornalistica/historianomundo>>. Acesso em 19 de Junho de 2010.

_____. **Jornais:** breve história. Disponível em: < <http://www.anj.org.br/a-industria-jornalistica/historianomundo>>. Acesso em 19 de Junho de 2010.

GRUPO ESCOLAR. **Ditadura Militar no Brasil.** Disponível em : <http://www.grupoescolar.com/materia/ditadura_militar_no_brasil.html>. Acesso em 25 de setembro de 2010.

JB Online – Jornal do Brasil: O primeiro jornal brasileiro da internet. **O nascimento do Pasquim.** Disponível em: < <http://jbonline.terra.com.br/jb/papel/cadernob/2006/03/25/jorcab20060325011.html>>. Acesso em 19 de Junho de 2010.

TV CÂMARA. **O Pasquim: subversão do Humor.** Documento eletrônico {on line}. Disponível na Internet via < <http://historica.me/video/o-Pasquim-a-subversao-do-humor>>. Acesso em 10 de setembro de 2010.

7 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUGUSTO, Sérgio.; JAGUAR. (Orgs.). **O melhor do Pasquim**. Rio de Janeiro: Ed. Desiderata, 2006.

BAHIA, Juarez. **Jornal, História e Técnica: 1 História da Imprensa Brasileira**. 4ª Edição. São Paulo: Editora Ática S.A., 1990.

_____. **Jornal, História e Técnica: 2 As técnicas do Jornalismo**. 4ª Edição. São Paulo: Editora Ática S.A., 1990.

BRAGA, José Luiz. **O Pasquim e os anos 70: mais pra epa que pra oba**. Brasília, DF: Editora Universidade de Brasília, 1991.

CAPELATO, Maria Helena Rolim. **A imprensa na história do Brasil**. 2ª Edição. São Paulo: Contexto/ EDUSP, 1994.

COTTA, Pery. **Calandra: o sufoco da imprensa nos anos de chumbo**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Sales. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Elaborado no Instituto Antonio Houaiss de Lexicografia e Banco de Dados da Língua Portuguesa S/C Ltda. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. 2925 p.

JAGUAR. **As grandes entrevistas do Pasquim**. Rio de Janeiro: Editora Codreci, 1975.

KOVACH, Bill; ROSENSTIEL, Tom. **Os elementos do Jornalismo**. Tradução de Wladir Dupont. 2ª Edição. São Paulo: Geração Editorial, 2004.

LAGE, Nilson. **A reportagem: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

O PASQUIM: Antologia (1969 - 1971) – Vol. I. Rio de Janeiro: Ed. Desiderata, 2007.

O PASQUIM: Antologia (1972 - 1973) – Vol. II. Rio de Janeiro: Ed. Desiderata, 2009.

O PASQUIM: Antologia (1973 - 1974) – Vol. III. Rio de Janeiro: Ed. Desiderata, 2010.

PEREIRA, Carlos Alberto M. **O que é Contrracultura.** São Paulo: Nova Cultural: Brasiliense, 1986.

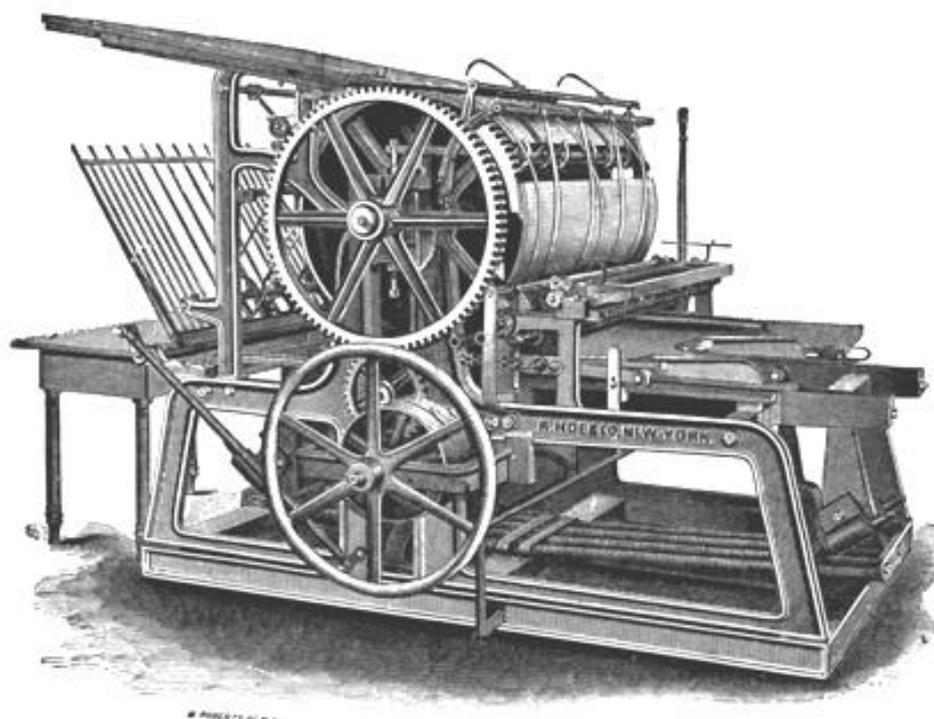
SODRÉ, Nelson Werneck. **História da Imprensa no Brasil.** 4ª Edição. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

SOUZA, Tárík de. **O som do Pasquim.** São Paulo: Agir, 2010.

9 ANEXO A

Prensa criada por Johann Gutenberg

9 ANEXO A – Prensa criada por Johann Gutenberg



FONTE: http://masterverkpt.files.wordpress.com/2010/03/print_press.jpg

10 ANEXO B

31 DE Março de 1964: Golpe Militar no Brasil

10 ANEXO B – 31 DE Março de 1964: Golpe Militar no Brasil



Blog de Cláudio Alencar
FONTE: <http://cassimirofarias.zip.net/>

11 ANEXO C

Sig (Mascote d'O Pasquim)

11 ANEXO C – Sig (Mascote d'O Pasquim)



Fonte: <http://midiaalternativabygc.blogspot.com/2007/04/documentrio-o-pasquim-subverso-do-humor.html>

12 ANEXO D

Capa da edição d'O Pasquim após a prisão dos jornalistas

12 ANEXO D – Capa da edição d'O Pasquim após a prisão dos jornalistas



Fonte: <http://diariodoseubrasilio.blogspot.com/2008/11/j-faz-38-anos-em-13-de-dezembro-de-1968.html>

13 ANEXO E

Os Fradinhos, de Henfil

13 ANEXO E – Os Fradinhos, de Henfil



FONTE: http://veja.abril.com.br/vejasp/261005/vejasp_recomenda.html

14 ANEXO F

Entrevista de Leila Diniz ao Paquim – Edição nº22

14 ANEXO F – Entrevista de Leila Diniz ao Paquim – Edição nº22

Leila Diniz é chapinha d'O PASQUIM e sua entrevista é mais do que na base do muito à vontade. Durante duas horas ela bebeu e conversou com a equipe de entrevistadores numa linguagem livre e, portanto, saudável. Seu depoimento é de uma moça de 24 anos que sabe o que quer e que conquistou a independência na hora em que decidiu fazer isto. Leila é a imagem da alegria e da liberdade, coisa que só é possível quando o falso moralismo é posto de lado.

SERGIO CABRAL. Qual é o autor com quem você gosta de trabalhar?

LEILA. Paulo José. Essa é mole de responder.

TARSO DE CASTRO. Seu primeiro filme foi o do Domingos não foi?

LEILA. Todo mundo pensa que, de repente o Domingos botou essa mulherzinha lá pra trabalhar e foi a glória da vida. E realmente o Domingos foi a glória da vida, foi porreta paca fazer o filme. Mas antes eu fiz dois filmes: aquele alucinante “O mundo alegre de Helô” e um da Silvia Piñal, do Alcoriza. Um que fazia a empregadinha. Como é que chama? Do Luiz Alcoriza, aquele cara que foi assistente do Buñuel. O filme era uma (*) incrível. O nome era “Jogo Perigoso”. Tinha dois episódios e eu fazia um deles. Quando Domingos resolveu fazer “Todas As Mulheres do Mundo”, eu já estava existindo mais como atriz.

TARSO. Mas você passou muito tempo sendo a mulherzinha do Domingos, professorinha, etc.

LEILA. Não foi muito tempo, não. Eu comecei com o Domingos lá por 62, fins de 61. Me lembrar de data é (*) pra mim. Eu era professora mas zoneava bastante por aí. Eu conheci o Domingos porque namorava um rapaz de teatro, o Luis Eduardo. Naquela época, ele estava fazendo a peça do Domingos. “Somos Todos do Jardim de Infância”. Eu estava voltando ao namorinho com o Luis Eduardo mas conheci o Domingos e dei aquela decisão. Durante a peça, eu já estava na do Domingos, não é? Daí a gente juntou, teve aquela zorra toda...Porque eu sou solteira, não é? Sou casada (*).b Eu fiquei com o Domingos sendo professora, e ainda estudando porque estava fazendo o clássico à noite. Eu ensinava de dia. Fiquei com o Domingos uns três anos, durante um ano e meio eu ainda era professora, depois já era atriz. Como a gente era muito duro, o Domingos escrevia para a “Manchete”; jornal (*) a quatro, escrevia peças e aquelas coisas, a gente não ganhava dinheiro nenhum e eu ganhava pouco também como professora, então fui fazer anúncio.. Trabalhei numa agência de modelo e fiz figuração de filme pra (*), aqueles filmes americanos todos alucinantes. Ganhava um dinheiro por fora. Não foi através do Domingos. Entrei fazendo ponta em Grande Teatro Tupi, Teatrinho Trol e etc. Puxa! Teatrinho Trol naquela época! Eu acho que estou ficando velha. Bem , aí fiz “Todas as Mulheres do Mundo”; quando a gente fez o filme, já estava separado.

TARSO. Você prefere fazer cinema ou novela de televisão? Porque cinema é meio chato, demorado.

LEILA. Que isso? Você está falando isso pra me provocar ou acha mesmo? Cinema é a glória. Olha, Tarso, às vezes, as pessoas gostam de dizer: isso não tem sentido. Eu gosto pra (*) de fazer novela e de fazer cinema. Pra mim, não tem a menor importância representar Shakespeare, Glória Magadan ou o que quer que for, desde que me divirta e ganhe dinheiro com isso.

JAGUAR. Você acha que teatro é um saco?

LEILA. Acho que teatro é um saco. Mas não posso dizer isso porque nunca fiz um troço porreta em teatro! Só fiz papelzinho, papel pequeno. Eu comecei em teatro. Eu comecei com a Cacilda. Ela veio ao Rio fazer “O preço de um Homem”, o Vaneau fez teste e eu fiz. Foi em 64. Eu vou fazer 5 anos de atriz.

JAGUAR. Com quantos anos você está?

LEILA. Vinte e quatro. Bem: eu entrei com a Cacilda. Quando entrei, eu não manjava muito da coisa. Entrei porque não tinha ninguém. Era muito fácil fazer teste: não tinha mais ninguém concorrendo. Entrei lá muito de alegre, chorava pra (*) em cada ensaio: “Não sei fazer isso, é (*), etc. Entrava em cena morrendo de pavor, mas acho teatro chato: aquela coisa de fazer toda a noite a mesma coisa. O que eu acho bacana em cinema e televisão é isso: eu me divirto muito, trabalhando. Geralmente, faço uma zona incrível onde eu trabalho e trabalho sempre com gente que eu gosto. O meu critério de escolha é esse: eu não escolho por peça, autor, diretor ou papel. Escolho pela patota e pelo que eu gosto. Por exemplo: Fiz um filme de cangaceiro agora e muita gente disse: que é isso Leila, filme de cançago, troço cafona, você é louca. Pois foi a glória da vida. Eu tinha o maior (*) de fazer filme de cançago. Achei sensacional. Trabalhar com o Domingos, por exemplo, é divertidíssimo. “Todas as Mulheres” foi muito duro. A gente estava separado só um ano, ainda estava naquela fase de xingar: filho da (*), seu cornudo, foi você que foi culpado, não foi, foi você, aquela zorra.

JAGUAR. Dizem que ele fez o filme com a intenção de apanhar você de novo.

LEILA. Não foi não. Não acredito. Foi uma coisa que o Domingos precisava botar pra fora. Realmente ele gostava de mim ainda, estava me querendo ainda – mas eu sabia que era melhor a gente ficar separado porque se a gente ficasse separado, agente tava salvando um amor. Isso pode ser bonito demais mas é verdade. Tanto é que salvou: a gente ainda se ama mas se estivesse junto, estava dando porrada um no outro, estava se odiando.

SERGIO. No filme, você também é uma professorinha. Além disso, foi criado algum outro elemento biográfico no filme?

LEILA. Mil coisas. Domingos usou troços paca. Coisas da vida da gente, fases da gente. No fundo, eu acho que foi por isso que o filme teve sucesso. Tudo que é muito fundo da gente, muito verdade da gente, funciona e passa, seja (*) ou não. Não tem nada a ver com isso mas agora eu me lembrei do Zé Mauro Vasconcelos. Está vendendo paca e eu resolvi comprar aquele Frei Abóbora da vida e ler. O negócio ta sendo aceito paca, você tem de saber por que. No início, achei chato, aquele negócio de Deus. Misticismo é um negócio que me cansa, acho porreta pros outros , mas não consigo entrar nessa. Mas depois eu vi que tem um negócio tão forte dentro do cara que deve ser verdade pra ele – e por isso passa pras pessoas. “Todas as Mulheres do Mundo” tem isso: é um filme ingênuo, uma história de amor que inclusive acaba bem, mas que tem muita verdade, de coração, de útero, do estômago e etc. E saiu. A gente se deu porrada paca pra fazer.

SÉRGIO. Aquela festinha de aniversário no final, era o ideal da vida de vocês, do Domingos e sua?

LEILA. Seria, se a gente continuasse casado, tudo bacana. Meu, não foi tanto é que eu me mandei e não fiquei casada com ele. Se fosse eu estava lá e tinha sete filhos. Não tenho nenhum. Mas tem muitas coisas: aquela festa de Natal, por exemplo. Eu nunca tinha ido à festa de Natal; detesto. Eu não conhecia Domingos, conhecia só de Teatro Jovem, aquela badalaçãozinha. Eu soube que tinha um cara dando uma festa de Natal pros amigos , sem mãe, nem avó, nem tia chorando e resolvi ver. Cheguei às oito da noite, e perguntei: É aqui que tem uma festa de Natal? Nunca tinha visto o cara, não é? Ele estava evidentemente sozinho, que festa de Natal não começa às oito da noite, ele disse: tem mas não é agora, é depois,

todo mundo vai à ceia com os pais depois vem pra cá. Eu disse: ah bom, se é assim vou ficar aqui e esperar. Ele disse: te legal, eu vou sair, depois volto. Aí ele saiu, foi pra casa da mãe dele e eu fiquei, embrulhando os presentes dos amigos dele. Mais tarde, começou a festa e nós nem nos vimos. Ele galinhou com todo mundo, eu galinhei com o mundo, não teve nada. A gente simplesmente se encontrou. Às seis da manhã, eu inteiramente de porre dormindo numa poltrona, ele estava inteiramente de porre dormindo no chão. Como estávamos dormindo os dois, resolvemos dormir juntos.

JAGUAR. Como diz a Zsu-Zsu Vieira, aconteceu o inevitável.

LEILA. É: o inevitável. Passamos o dia de Natal (*). Então, ele botou a festa de Natal no filme, mas de outra forma, mais bonitinha talvez – sei lá.

SÉRGIO. E você se casou de novo, depois com alguém?

JAGUAR. Quantos casos você já teve, depois da separação?

LEILA. Casos mil; casadinha nenhuma. Na minha caminha, dorme algumas noites, mais nada. Nada de estabilidade.

TARSO. O que você acha do Domingos como diretor?

LEILA. Acho excelente. Principalmente como diretor de ator.

TARSO. Ele não é meio água-com-açúcar?

LEILA. Não, pô! Eu conheço o Domingos tanto. O que as pessoas não vêem nele, eu vejo. É difícil você falar de uma pessoa com quem você viveu. Você vê mil trechos que os outros não vêem. Agora: eu acho que o Domingos ainda tem muita coisa que ele precisa botar pra fora. E está, nos filmes dele, entende? Daqui a uns tempos, ele vai estar do rabo, vai ter botado pra fora uma porção de coisas.

JAGUAR. Você há viu o último filme dele?

LEILA. Ainda não. Vou ver esses dias. Diz que é muito triste. Agora, como diretor de ator, o Domingos é excelente. Não tem melhor. Eu não conheço. Domingos dirige ator sensacionalmente, porque ele é muito humano, muito gente, então lê pega no que você tem pra dar, usa aquele negócio, te ajuda...É do rabo. Você viu o Hamilton em “Edu Coração de Ouro”? Eu disse: Domingos, o Hamilton é um cara que tem

troço paca pra dar. Ele disse: deixa eu ver, tem esse papel que ele pode fazer. Usou o Hamilton como ator e ele está bem pra (*) no filme, não está?

JAGUAR. Ele queria que eu fizesse o papel de padre

LEILA. E deve estar certo.

JAGUAR. Vamos a uma comparação: você diria que o Domingos é o José Mauro Vasconcelos do cinema brasileiro?

LEILA. Vai a (*) que te (*). Não tem nada a ver. O Domingos é mais bacana.

JAGUAR. O que você achou de trabalhar com o Nelson Pereira dos Santos?

LEILA. Néelson é a doçura da minha vida, amor, carinho, tudo mais.

JAGUAR. Em relação ao aspecto de direção de atores que você falou do Domingos.

LEILA. Acontece que eu não vejo só isso pra trabalhar com o cara. O Néelson como diretor de ator é fogo. Quando eu fui fazer “Fome de Amor”, eu fui muito prejudicada na primeira metade do filme. Eu estava esperando ser dirigida como eu estava acostumada e o Néelson não é de dirigir ator. Ele te usa mesmo. Depois que a gente entra na dele, aí a gente fica sabendo o que fazer. A gente diz: estamos aí, você abre o coração, as pernas, os braços e vai. Acho que assim é que tem de ser. Acho que o Néelson é o diretor de cinema mais lúcido, mais maduro e mais inteligente do Brasil. Porque tem uma (*) experiência, é muito inteligente, sabe das coisas paca e não envelheceu. Você vê: vários diretores da época dele envelheceram. Néelson, não: ele renova, é uma pessoa muito aberta. Trabalhar com ele é muito difícil, muito perigoso. Ele põe você comendo grama e você inventa em cima disso e aí ele usa ou não. Eu acho que em “Fome de Amor”, eu fiz um dos meus melhores papéis.

JAGUAR. Eu também acho.

LEILA. Bacana que você ache. Bacana porque as pessoas não acharam tanto, não. Foi muito difícil entrar na do Néelson. Ele queria de mim justamente a minha abertura, a minha agressão, a minha alegria, a minha energia. No momento que te pedem isso na cara, você “zauze”, o que é que esse cara está querendo, qual é a dele? Eu nem conheci ele. Mas, depois eu entrei na dele, do meio do filme pra lá.

TARSO. Foi na época que você namorou o Arduíno?

LEILA. O meu treco com o Arduíno foi em, Parati. Mas eu não estava namorando ele, não. Estava namorando o assistente de câmara.

JAGUAR. Qual dos seus papéis que você gosta mais?

LEILA. Sei lá. Acho que é de “Todas as Mulheres do Mundo”, porque é um treco tão ligado a mim, que eu vejo com tanta ternura, tanto carinho. Eu sou muito (*) nessas coisas. Eu li o Frei Abóbora, picham mas eu chorei paca. Eu sou capaz de assistir novela e chorar. Eu choro em “Funny Girl”, eu choro paca. Então, “Todas as Mulheres do Mundo” tem tanta ligação comigo, tanta ternura, que é o papel que eu gosto mais.

SÉRGIO. Você sabe que convidaram a Shirlhey MacLaine pra ir num enterro e ela disse que não ia porque chora até em exposição de automóvel.

TARSO. Você disse que achava teatro chato. Eu também acho. Você ainda vai a teatro?

LEILA. Eu vou muito pouco. Geralmente eu durmo. Eu fui assistir a “Oh Que Delícia de Guerra” com a Marieta e ela me cutucava o tempo inteiro porque eu dormia e as pessoas faziam um (*) barulho em cena, não é? Eu dormia alucinantemente. Quando eu estou representando em teatro, tenho vontade de parar e fazer careta pra platéia e dizer: o que é que vocês estão aí me olhando, o que é isso?

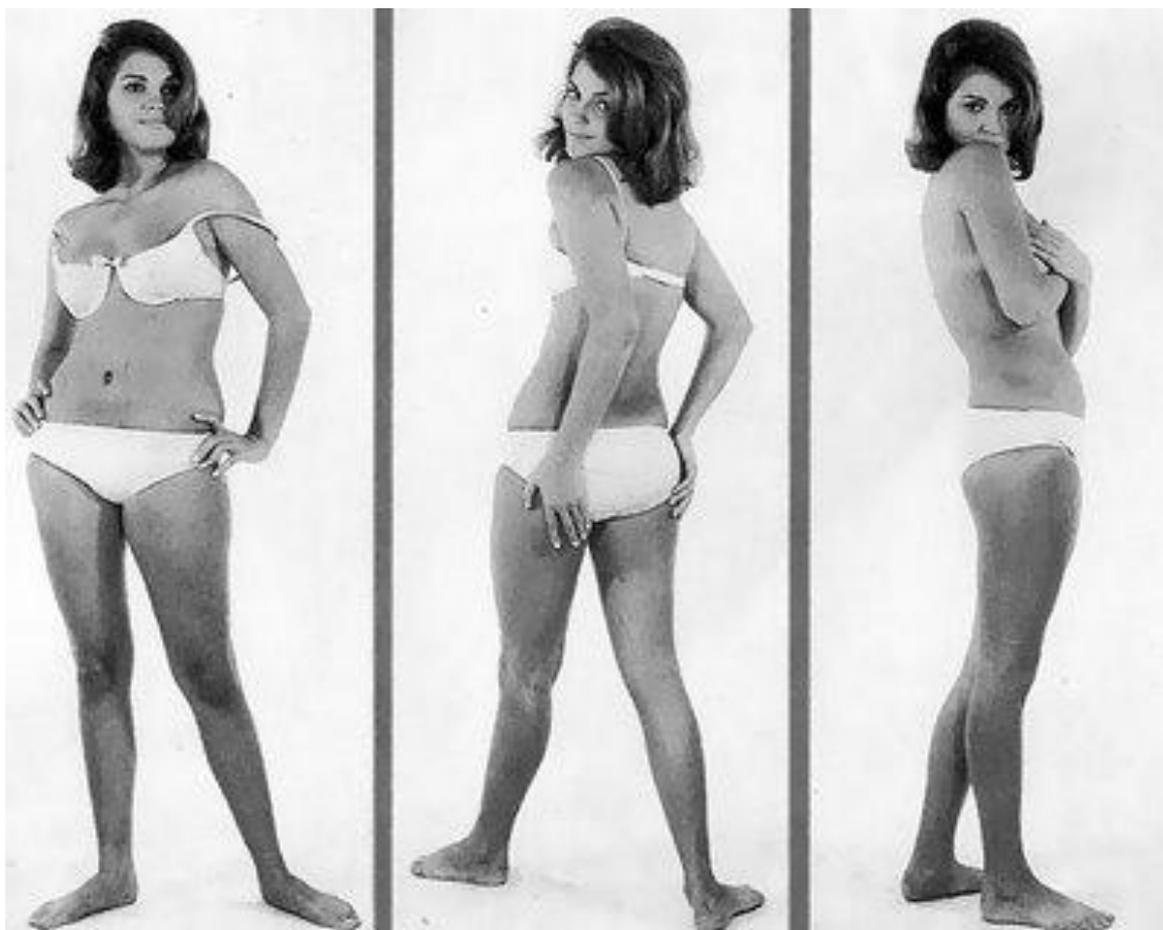
JAGUAR. Mas você não está entusiasmada com esse “show” que você vai fazer no Poeira?

LEILA. Eu estava dizendo que sou uma pessoa sem sentido porque meu sentido é esse: eu gosto de me divertir, pô. Esse “show”, “Tem Banana na Banda”, vai ser divertíderrimo, Eu, Maria Gladys e Aninha – pode ter uma coisa mais engraçada? Millor, Maciel, uma patota que a gente adora, escrevendo. Eu vou me vestir de baiana, eu vou morrer de me divertir e isso vai me dar alguma coisa como atriz também.

JAGUAR. Vai ter ‘strip-tease’?

LEILA. Não sei. Se tiver eu também faço, pô. Vai ser uma zona total. É como o negócio de fazer o filme em Parati. A gente foi fazer esse filme em Parati. A gente foi fazer esse filme em Parati e eu nem sei o quanto eu vou ganhar. Ainda nem fez o

contrato. O filme já acabou e nós vamos dublar agora. Mas a gente estava em Parati. Era Néelson dirigindo. Arduíno, Bigode, Aninha, Isabel, cachaça, peixe, aquela zona; andar descalça, não pentear o cabelo, fazer cena do jeito que a gente resolve... Meu papel não existia, não é? Néelson inventou; ele inventa sempre um papel pra mim. Ele diz que agora eu vou estar sempre nos filmes dele porque ele gosta muito do meu estouro.



TARSO. Você gosta de mulher?

LEILA. Gostei de mim , quando fui tomar banho pelada da noite e tem aquela água que fica brilhando com a lua. Você quer morrer: fica com aquelas gotinhas prateadas no corpo; divina e maravilhosa. Parati é alucinante. Ainda mais com aquela patota.

TARSO. Você já foi, com “Todas as Mulheres...”, a atriz mais popular do cinema. E talvez ainda seja, hoje. Num país civilizado, você seria muito bem paga. E aqui. Você vive bem hoje?

LEILA. Realmente, aqui é fogo. A gente está num país tropical, azar o nosso. Esse negócio de atriz fazer sucesso não adianta. Eu sou muito (*). Eu não sei pedir, não sei ganhar dinheiro. Não nasci pra isso. Tem gente que nasce e sabe. Não sei fazer um contrato. Por exemplo: eu agora queria vir pro Rio. Nem sei quanto vou ganhar. O cara vai vir me oferecer menos que eu ganhava em São Paulo? (*): não sou bem paga, muito por minha culpa. Claro, é culpa da estrutura, etc. Mas minha também. Ioná, Regina Duarte, etc, ganham dinheiro. Eu não.

JAGUAR. Um agente não resolve esse problema, não?

LEILA. Deve resolver. Mas a gente enche

TARSO. Quanto você está ganhando por mês em média?

LEILA. Juntando televisão cinema e tudo, eu ganho uns dez milhões. Quando recebo.

TARSO. A televisão não paga em dia, não é?

LEILA. Antigamente, pagavam sempre. De uns três meses pra cá, eu ando muito (*) porque a Excelsior se (*) e eu junto. Nós fizemos mil reuniões em sindicatos, íamos fazer uma greve e tudo. Mas desistimos porque se fizéssemos, a Televisão fecharia. Eu acho muito muito chato porque televisão era o único meio da gente ganhar dinheiro. Em cinema é difícil porque quando a gente vai fazer cinema com gente que a gente gosta, são geralmente pessoas (*), Néelson, Domingos, etc. A gente sabe que essa patota não tem dinheiro. Por que é que eu vou cobrar? Não vou, claro. Quando eu faço um filme de alguém que tenha dinheiro eu cobro mais. Televisão que era nosso único meio agora está entrando pelo cano: tem muito poucas, a Globo, talvez a Tupi e um pouco a Record. Então, está (*). Pra entrar lá, você tem de (*) pra todo mundo. Ou então você tem de ser muito inteligente de arranjar um jeito, sei lá. Você vê atores geniais trabalhando por uma (*). Mas não ganho maravilhosamente bem quanto poderia.

SÉRGIO. A que você atribui isso?

LEILA. O mercado de trabalho é muito pequeno. Se você vai na TV Globo, eles dizem isso pra você: tem vinte atores pra fazer teu papel. Se você não aceitar fazer por X (*_se) porque tem sempre um que está morrendo de fome e vai aceitar. E aí tem de falar do Brasil, não é? E daí (*), não pode, não é?

TARSO. Quer dizer que o pessoal da televisão tem exigências não profissionais? Ficam querendo faturar as moças, é isso?

LEILA. Não está mais tanto assim, não. Já estive muito. A mim, nunca quiseram, porque eu mando logo tomar no (*). Quando eu quero eu vou com o cara. Comigo, não tem esse negócio de ninguém querer, não. Quer dizer: pra mim, não tem. Talvez tenha para as mocinhas que estão começando, eu não sei, não. Tem é muita zona em volta que não é negócio do (*), que talvez fosse até mais fácil, você chegava lá e pronto, afinal (*), não é tão ruim mesmo. O que tem é toda uma paparicação que é desagradável, entende? Você tem de jantar com fulano, conviver com sicrano, bater papo, tomar uisquinho, nhem, nhem e tal. Isso existe muito mais do que dar. Está até fora de moda esse negócio de (*).

SÉRGIO. Você é uma mulher extraordinariamente bonita e faz papéis “sexy” no cinema. Em consequência, você recebe muitas cantadas aí pelas ruas, nos bares da vida, praias, etc?

LEILA. Recebo muitas. Aliás acho uma (*) fazer papel “sexy”. O negócio não tem nada a ver com fazer bonequinha, carinha, etc. O negócio é outro: um negócio de pele, olho, um negócio que eu não sei bem o que é, não. Mas recebo cantada sim. É muito engraçado. Às vezes, enche. Em São Paulo, você recebe muito mais. Se eu quisesse (*), eu estava rica. Em São Paulo, o que liga pro hotel é industrial, fazendeiro, etc. pra dizer: companheiro, o caso não é esse, não é bem assim, etc. Eu fico danada. Um dia disse para um cara: meu amigo, se você por acaso me encontrasse, fosse ao cinema, fosse jantar, etc. eu até podia dar pra você, mas assim não. O cara naquelas de vamos e tal, aí já fica chato paca, não é? O cara querendo pagar fica uma (*), deve ser um (*) de cama.

TARSO. E chamado fã? Incomoda muito?

LEILA. Não. Acho que ator que diz isso está mentindo. A gente acha muito bacana ser reconhecida na rua, que digam: olha, assisti ao seu filme, vejo a sua novela. Só

tem um lugar que me incomoda: é na praia. Eu gosto de ficar na praia a vontade, quero ficar muito livre, deitadinha, tomando sol, caio n'água , cai biquíni e tal, e aí é muito chato quando vem aquele fãzinho esperando uma imagem sua e vê aquela zona toda. Mas fora disso, me entendo muito bem com os fãs, não tem problema, não. Mas eu tenho muito fã criança e eu sou vidrada em criança.

JAGUAR. E cartas de amor, propostas de casamento, etc?

LEILA. Tem algumas alucinantes. Tem um rapaz que me escreveu dizendo que ia se suicidar se eu não respondesse.

SÉRGIO. Você respondeu?

LEILA. Respondo, claro. Ele é filho de um general. Eu li: ele dizia que era filho do general fulano de tal, estudava pra detetive. Aí eu falei: malandro, se eu não respondo, o cara se mata e eu pego a carga, sei lá. Respondi dizendo que ele era um bobo que não tinha nada de fazer aquilo, estava ficando louco, ele que assistisse as minhas novelas (*) (*) que quisesse, eu não tinha nada a ver com isso.

SÉRGIO. Mas o fãs não lhe cantam?

LEILA. Fazem um certo charme. Dizem que vêem meus filmes, lêem minhas entrevistas. E como todas as minhas entrevistas dizem “Leila, a mulher livre”, “Leila, a mulher que faz o amor”, “Leila que é independente”, etc..todo mundo fica achando que eu sou aquela (*) da zona, não é? E realmente os moçoilos ficam um pouco interessados. Mas aí eu dou aquela de : não ;e nada disso rapaz, que é isso, estamos aí mas não é bem. Eu tiro de letra. Eu me entendo com todo mundo, com toda a patota. Só que, evidentemente, você escolhe para conviver com as pessoas que você tem diálogo.

TARSO. Houve algum caso de fã que tivesse se aproximado e que a coisa tenha colado?

LEILA. Deixa eu lembrar.

JAGUAR. Não vale nenhum dos presentes

LEILA. Por incrível que pareça, com os presentes nunca tive o prazer. Mas estamos aí. Agora, com fã, acho que nunca aconteceu não. Ou, se aconteceu, foi tão (*) que

eu nem lembro. Geralmente, eles tão noutra, tão atrás da sua imagem e você não vai entrar numa dessas. Imagem é fogo, chega lá e não é nada daquilo, não é? Não vou nessa.

JAGUAR. Um aviso aos navegantes: quem escolhe é você, não é?

LEILA. Sei lá. Acho que a gente escolhe. Acho que sou eu que (*), sim. Acho que sou um ponto fixo dentro de mim e um círculo ao redor. Esse ponto fixo é muito sério e as pessoas não manjam muito. Tem um negócio dentro de mim que é muito importante: a minha força, a minha verdade, a minha autopreservação...

PAULO GARCEZ. Qual foi o homem que já atingiu esse ponto fixo?

LEILA. Muitos. Felizmente, eu já amei muitos e espero amar mais ainda.

SÉRGIO. Uma pergunta meio piegas: você foi professorinha e...

LEILA. Professorinha uma (*). Fui professora.

SÉRGIO. Está bem. Você tem saudade daquele tempo? Gostaria de apagar tudo e voltar a ser professora?

LEILA. Não gostaria de apagar nada da minha vida.

SÉRGIO. Criança é chata então?

LEILA. Nada chato, não. Eu amo crianças. Há muito folclore ao redor disso, mas eu gosto muito de crianças. Mas eu gostei de ser atriz e seria muito difícil voltar a ser professora. Eu deixei de ser professora por covardia, porque eu tinha que brigar muito com os pais, e com os diretores do colégio. Porque eu não estava em Summerhill, não, mas em minha sala, cada um fazia o que queria. Eu me lembro, que, em uma ocasião, teve um aluno eu – eu ensinava no maternal, ensinei maternal, jardim de infância e primeiro ano -, bem esse aluno chegou pra mim e... Bem, eu tenho uma relação com crianças muito boa, consigo chegar e dialogar com elas. Na minha sala eu aboli a mesa da professora, não existia, minha mesa era igual à deles, minhas coisas eram guardadas como as deles, eu mexia nas coisas deles, tanto quanto eles mexiam nas minhas, não tinha problema. Agente trocava lanche, eu levava coca-cola e eles gostavam mais do que leite e a gente trocava, eu fazia a maior zona. As mães, porém, não gostavam. Bem aquele aluno meu estava

cheio comigo, não sei por que, virou pra mim e disse: sua (*)! Foi aquele silêncio, todo mundo ficou me olhando pra ver o que que a professora ia responder. Eu fiquei com vontade de rir e ri. Aí eu disse: (*) é você, está ouvindo seu cocô. Foi aquela zona: porque, falando com criança eu adapto meus palavrões pros deles. Palavrão de criança é (*) cocô, xixi, titica, etc. Então foi uma semana na sala que eu só falava de (*): sua (*) pra cá, seu (*) pra lá, (*) sem parar, cocô pra lá, xixi pra cá... A diretora entrava na sala e ficava horrorizada. Mas depois de uma semana, todo mundo deixou de falar (*) porque a (*) deixou de ser excepcional, ficou inteiramente desmoralizada. O que, aliás, é uma pena. Mas eu adoro crianças. Gostaria de ter uns vinte filhos pra fazer minha escolhinha em casa.

TARSO. A censura resolveu, agora, implicar com as novelas. Mas há coisa muito pior na televisão: o calhorda do Raul Longras, o imbecil do J. Silvestre, o cachorro do Silvio Santos, o Flávio Cavalcanti, que é um mau-caráter, patife. E eles não proíbem nada disso. Por que só as novelas?

LEILA. É tudo muito burro, aqui. Quando você explora a miséria verdadeira, ninguém acha nada demais, como o Raul Longras, esses caras todos. Negócio bonitinho de censurar é novela, quando tem uma cena de amor, uma moça que foge de casa, como uma que fiz agora, em que eu fugia de casa, , porque queria viver com o Zózimo Bobul, e a novela foi censurada. Tem mil babados assim, acho a maior cretinice. Não consigo explicar, Não consigo entender qual é a deles. Censuram filmes e não censuram programas em que as pessoas, pra casar, são vendidas como alface, ou são esculhambadas como se fosse cocô, como acontece no programas do Flavio Cavalcanti. Aí, digo que é burrice minha porque não quero achar que as pessoas sejam tão (*) assim.

TARSO. Você admite censura a uma obra de arte?

LEILA. Pô, Tarso: de jeito nenhum, Foi o que perguntei aos censores: que tipo de preparo tem uma pessoas que vai julgar e censurar uma obra de arte? Eu não teria coragem de ser censor. Se eu fosse julgar uma obra de arte, eu teria de ser uma pessoa inteligentíssima, cultíssima, muito humana e muito por dentro das coisas. Censura é ridículo, não tem sentido nenhum. Do jeito que é feita, inclusive não tem nenhuma noção de justiça, cultura, nem nada. Foi julgada e censurada uma peça de

Sófocles, lá no Teatro do Rio, não foi? É um absurdo. Procuraram até o Sófocles. Aí é fogo. Acaba com qualquer papo.

SÉRGIO. Na sua novela, a personagem foge com Zózimo Bobul. Na Europa, isso é moda há muito tempo. Eu pergunto: há alguma diferença sexual do negro pro branco?

LEILA. Eu só tive um homem negro E não vou comparar meu homens porque é sacanagem. Dizem que os negros têm mais potencialidade e etc. Eu acho que é a mesma coisa. Depende do cara. Nesse negócio não tem nada a ver. Tem uns que são bons de cama, chega lá e não combina. Esse negócio depende muito. O negócio é aquela ligação, está na pele.

JAGUAR. O Anselmo Duarte disse que...

LEILA. Ah, deixa eu falar do Anselmo porque ele disse um negócio muito lindo pra mim. Fiquei até com pena de não ter tido nada com ele em Congonhas. Ele disse que eu me dedicava muito aos homens. Ele é muito bacana e deve gostar muito de mim para dizer um negócio desses. Eu não sabia que ele gostava tanto de mim.

TARSO. Você não tiveram nem um casinho, não?

LEILA. Não , nada disso. Morremos de rir, nos divertimos muito, mas não tivemos nada. É difícil a gente se divertir sem ter nada, mas a gente consegue. E nós estávamos em Congonhas do Campo, hein. Mas eu estava namorando o Toquinho que ia me visitar de vez em quando, então eu tinha um treco certo, não é? E tinhas os “profetas” lá, qualquer coisa quebrava o galho. Saí de lá que não agüentava mais olhar pro Daniel.

JAGUAR. É bacana, não é?

LEILA. É bacana porque você não passou dois meses lá malandro. Eu abria a janela e dava de cara com os doze profetas. Eu (*) pra arte, ele estava gozando paca. Ele tem lojinha de pedra-sabão e sonhei a noite toda com corrente, coruja, profeta de pedra-sabão, tudo de pedra-sabão. Eu não agüento mais ver. Mas o Anselmo foi muito bacaninha: acontece que eu seria a maior mulher do mundo se eu me dedicasse aos homens, eu? Eu ainda não consegui isso, não; estou lutando pra isso. Talvez aos trinta anos assim...

JAGUAR. O PASQUIM vai aderir à sua luta.

SÉRGIO. O que você achou da entrevista que ele deu à gente?

LEILA. O Anselmo é uma pessoa terrível. Tem uma inteligência meio primitiva. Mas é muito inteligente. E é muito gozador também. Quem manda o Anselm, sabe naquelas respostas, ele estava gozando paca. Ele tem histórias incríveis pra contar porque ele é muito agressivo. Tem, por exemplo, a história da namorada que ele tirou a dentadura. É um troço alucinante. Agora, é uma pessoa maravilhosa como todo o cafajeste. Todo cara que é cafajeste, no fundo é um bobo. Ele é terrivelmente (*), humano, bom paca, só faltava me pegar no colo, como Jece Valadão e todos os cafajestes que já conheci em minha vida. São uns anjos de pessoas.

TARSO. Você acha o Jece Valadão suportável?

LEILA. Eu adoro o Jece. Primeiro porque foi um cara que me pagou em dia. Fiz “Mineirinho, Vivo ou Morto” com ele. Ele chora paca, regateia paca. Mas se combinou aquilo contigo, ele te paga em dia, tranquilo, te busca em casa, te leva em casa, etc. Ele é muito porreta pra trabalhar, um amor de pessoa. Ele está lá na dele: quer ganhar dinheiro, faz o cinema que ele sabe que vende. Não vejo os filmes dele, não, mas adoro ele.

SÉRGIO. Qual a sua opinião sobre o INC?

LEILA. É (*) você falar de um negócio que você está por fora. Eu não gosto. O Domingos está muito mais por dentro. Ah que vontade de ter um namoradinho nessas horas: ajuda, não é? O negócio é que você luta ou trabalha. Como não tem ninguém pagando pra você lutar, você tem que trabalhar. Fazer as duas coisas ao mesmo tempo, não dá. Se você só luta, você vira marginal. Eu resolvi ganhar meu dinheirinho, ter meu apartamento, ter o homem que eu quiser, pagar minhas coisas, eu trabalho. E gosto. Do que eu se, o INC é muito sacana. Eu vi muita gente tomar atitude bacana, muita luta no Cinema Novo, que o INC não apoiou. O INC tem preconceito contra o Cinema Novo. A gente faz é cinema. E o INC não faz nada pelo cinema brasileiro que é a função dele. Só faz um festival (*) que eu acho uma (*).

TARSO. O INC é dirigido pelo Harry Stone: só beneficia o cinema estrangeiro.

LEILA. A gente está lutando por essa lei pra aumentar as semanas de filme nacional e os caras (*) e andam, nem querem saber. Só isso já da pra eu saber que os caras estão interessados em que nosso cinema se desenvolva. Ele só estão a fim de que sejam vendidos, vistos e gostados os filmes estrangeiro. Logo eles são uns filhos da (*).

SÉRGIO. E o que você acha dos críticos de cinema? O INC é dirigido por críticos: Moniz Vianna, Salvyano, etc.

LEILA. Eu não leio críticas. Eles vão ficar (*) comigo, mas não leio. Eu quase não leio jornal. Leio O PASQUIM.

SÉRGIO. Nem as cotações JB?

LEILA. Não leio nada. Eu leio O PASQUIM porque é divertido, inteligente e são vocês que fazem que são meus amigos e contam coisas que me interessam. O resto, nem quero saber. Quanto às críticas dos filmes, palavras de honra, não é rancor, mas não gosto. Inclusive, parece que os críticos sempre livram a minha cara. Eu faço o maior filme (*) e dizem que eles livram a minha cara. Muito obrigada. Eu sou boa mesmo, não é? O crítico que for meu amigo vem bater papo comigo. O que me interessa é o que eu acho, o que o Domingos vai achar, o que o Néilson, o que vocês, os meus amigos vão achar. E o público, porque vai ver. O resto (*). Acho o crítico (*) porque é pessoal e só admito você ser pessoal pra amar. Qualquer coisa que o Jaguar faça, por exemplo, pode ser a maior (*) mas vou achar bom sempre. Porque eu gosto dele.

JAGUAR. Obrigado. Você quer falar da sua carreira de atriz?

LEILA. A gente é atriz porque cisma que é atriz. Vai entrando na coisa, vai entrando e via atriz. Agora: quando chega na hora de fazer o papel, você olha e diz: opa, não sei fazer isso, não. Mas está lá na carteira, eu sou atriz, decidi isso e agora tenho de fazer. O único treco de ser ator pra mim é isso. Eu não tenho escola porque não existe escola aqui e eu não gosto de escola, eu gosto é de trabalhar, me divertir e conviver com as pessoas que eu amo. O negócio bacana é que cada papel que você pega, você olha e diz: e agora, não sei fazer isso. Mas, malandro, você não está aí ganhando pra fazer isso? Acontece isso em novela, por isso eu digo que novela também é bom. Nessa novela, eu tinha de me vestir de homenzinho, a menina se

fantasia de homem pra seguir o cara que ela gosta. É um negócio que eu nunca fiz. Pode ser ruim, novela, etc. Mas é meu.

SÉRGIO. A Raquel Welch está fazendo um filme com um papel assim.

LEILA. Espero que ela se saia bem. Eu consegui. A gente sempre tem de se livrar de muita inibição que tem dentro da gente. Apesar de eu já estar muito desinibida, o ator sempre tem suas inibições. Aí, o ator pode empostar um tipo e ir em frente. Mas, para mim, o importante é me livrar das coisas, como se tirasse o (*) cada vez. Eu falei pro Gracindo nessa novela, ih, estou com medo. Ele me disse: Por quê? Você vai tirar isso de letra. A primeira cena foi difícil, mas a segunda já foi melhor. Aí, você vai em frente. É bom paca. Não tanto quanto (*), é claro, mas é quase igual.

JAGUAR. Quando eu conheci você, Leila, você não dizia palavrão.

LEILA. Sempre disse palavrão, Jaguar, você está enganado. Dizia menos. Com o tempo, fui ficando desinibida e mais segura

JAGUAR. Foi seu psicanalista que mandou você dizer palavrão?

LEILA. Não. Faz muito tempo que eu não faço análise. Eu me desinibi dançando, dançava paca, você sabe disso; no mar, na praia, etc, tinha atitudes físicas pra me desinibir, eu (*), nadava dançava. Fiquei mais segura e me expressei, agora, como eu tenho mais vontade. Eu acho o palavrão gostoso e é uma coisa normal pra mim. Quando ouvi um pedaço dessa gravação fiquei até um pouco chocada mas quando eu falo eu não sinto que estou dizendo palavrão. É gozado: meu pai, por exemplo, não fala palavrão. Lá em casa não se dizia nem cocô: a gente falava fezes. Tinha que ser tudo naquela base, que são palavras muitas mais feias do que palavrões. Mas o palavrão virou verdade em mim e quando as coisas são verdade as pessoas aceitam. Então meu pai aceita, embora ele não fale nem cocô. Morre de rir, bate-papo comigo e tal. De vez em quando ele diz: não dá pra você falar de outro jeito? Aí eu digo: ah (*) pra isso.

JAGUAR. São boas suas relações com seus pais?

LEILA. Maravilhosas.

LUIZ CARLOS MACIEL. Mas foi a psicanálise que desinibiu ou não?

LEILA. Não. Como eu disse eu me desinibi fisicamente. Mas a psicanálise talvez tenha me dado mais segurança. Eu fiz análise uns três anos, mas há tempos atrás. Eu tinha dezesseis anos. Foi uma época genial : porque na adolescência, você ainda está muito em confusão. Eu não ficava lá fazendo tipo: ia lá, chorava, berrava, falava palavrão e tudo.

SÉRGIO. Você deixou de ser virgem quando?

LEILA. De quinze pra dezesseis anos. Agora, eu não gosto muito de falar de minha psicanálise. Quando eu vou no ginecologista eu não vou dizer no jornal. Se vou ao analista, cuidar da cuca, por que eu vou ter que dizer? Se eu precisar cuidar de uma coisa, vou ao ginecologista, se precisar cuidar da outra, vou ao analista. Espero que eles estejam sempre lá e eu tinha dinheiro pra pagar. Embora eu ache que até análise devia ser de graça e paga pelo governo. Pra mim adiantou muito. Quando eu fui ao psicanalista, eu estava realmente batendo com a cabeça no poste. Na época eu ganhava cinqüenta conto e pagava três de análise. Depois, me aconteceu um negócio bacana. Eu já tinha parado de fazer análise e começado a trabalhar como atriz quando recebi um cartão do meu psicanalista. Foi um ano e meio depois que eu tinha deixado. O cartão dizia: “Leila, assisti ao teu filme. Continuo, como sempre, a acreditar cm você como gente, agora como artista?”

SÉRGIO. Você deu pro seu analista?

LEILA. Não. Ele era aquele kleiniano, freudiano, sei lá, que ficava sentado lá, te esculhambando paca.

TARSO. Mas você não se apaixonou pelo seu psicanalista?

LEILA. Não. Você sabe que não? Acho que esse negócio é folclore. Foi um troço muito bacana. Acho que a análise me fez muito bem, da mesma maneira que o ginecologista me fez bem quando eu precisei. Voltarei sempre que precisar. Acho que cada um deve fazer o que lhe faz bem. Se você fumar maconha e achar que isso lhe cura, ótimo. O importante é amar as pessoas e sentir uma certa felicidade, apesar da zona ao teu redor.

MACIEL. Você disse que deixou de ser virgem aos quinze pros dezesseis. Você acha que foi muito cedo ou muito tarde?

LEILA. Acho que foi na hora.

MACIEL. Como professora, isso é um conselho para as novas gerações?

LEILA. Pras novas e pras velhas,

SÉRGIO. Isso é um conselho seu e do Summerhill.

LEILA. Eu era muito summerhiliiana, antes mesmo de conhecer o livro. Depois, fiz até umas críticas. Mas esse negócio de idade é bobagem. Você deixa de ser virgem quando está com vontade. Eu estava. Não deixei antes, porque meu namoradinho não quis. Ficou com medo.

TARSO. Quem era ele?

LEILA. O Luis Eduardo. Eu encho ele, hoje, por causa disso.

TARSO. Foi ele, então?

LEILA. Não. Mas depois nós fomos à formatura. Na época, ele tinha treze anos e eu tinha quatorze.

GARCEZ. O homem, então é muito mais cauteloso que a mulher?

LEILA. É sim. Eu lembro que a gente namorava na praia- e eu estava vidrada nele. Mas ele tinha medo.

SÉRGIO. Quem foi o primeiro homem então?

LEILA. Não vou dizer, não. Ele é casado e pode dar problema. Não vou me meter na vida dos outros, não é?

SÉRGIO. Ele ficou sendo um homem importante na sua vida?

LEILA. Não. Foi só o primeiro. Ele mesmo me disse isso.

JAGUAR. Foi apenas um fato histórico.

LEILA. É. Eu sempre encontro com ele e nós brincamos muito sobre o fato. Olha, vocês não vão publicar essas coisas, não é?

TATO TABORDA. E tua desinibição, não inibiu ninguém até agora?

LEILA. Já inibiu muita gente. Mas só na primeira vez, não tem problema. Aconteceu mais isso depois que eu fiquei famosa. Vou com Leila Diniz – o cara pensa. Que é

que tem? Leila Diniz não faz nada demais, só o que todo mundo faz. Mas isso é raro: eu tenho um relacionamento muito bom com as pessoas. A turma não tem reclamado.

JAGUAR. Você acredita em amor, que um homem e uma mulher devem se amar pra ir pra cama, esse papo?

LEILA. Não. Inclusive, isso é um problema pra mim.

JAGUAR. Mas você já sentiu amor por um homem, pelo Domingos, ao menos.

LEILA. Não só pelo Domingos. O Domingo é o único conhecido e publicável. E eu espero amar ainda muitos homens na minha vida. Vou amar sempre.

JAGUAR. Mas amar e ir pra cama não é a mesma coisa,

LEILA. Não. Eu acho bacana ir pra cama. Eu gosto muito, desde que dê aquela coisa de olho e pele, que eu já falei. Agora, sobre o amor, eu não acredito nesse amor possessivo, acho chato. Você pode amar muito uma pessoa e ir para cama com outra. Isso já aconteceu comigo.

SÉRGIO. Você é contra a fidelidade?

LEILA. Não. Quando o negócio está bacana, geralmente eu sou fiel. Quando eu estou com uma pessoa, eu fico muito ocupada com ela. E eu sou muito de me ocupar. Agora, a idéia do amor é geralmente tão possessiva que me irrita muito. Detesto aquele negócio do saber hora, o que fez, etc.

JAGUAR. E você já está imunizada contra isso?

LEILA. Qual nada! Quebro a cara toda hora. Mas eu só me arrependo das coisas que eu não fiz. Das coisas que fiz, não me arrependo de nada. Só me arrependo do que deixei de fazer por preconceito, problema e neurose. Já amei gente, já corneei essa gente e elas entenderam e não teve problema nenhum. Somos todos uma grande família.

JAGUAR. Você disse há pouco que , às vezes, é bom ter um maridinho do lado.

LEILA. Eu não sou uma pessoa vinda de Marte. Eu nasci em 1945 e fui criada por uma família burguesa, razoavelmente bacana, mas eu tenho todos esses problemas dentro de mim. Evidentemente, eu também procuro um pai, um pouco. Tanto eu

quero isso, que eu sou sozinha. Mas, pra mim, são mais importantes as coisas que eu acredito. Por isso, eu abro mão dessa proteção pra continuar no meu caminho. Mas, às vezes, dentro da sociedade que a gente vive, é bacaninha você ter um homem do teu lado, nem um homem- viu?- um companheiro, um treco bacana. Alguém que diga: está pegando fogo? Então vamos apagar juntos. O maridinho que eu quis dizer é isso.

TARSO. Mas acontece que o indivíduo é fatalmente afetado por uma união. Você acha que é possível superar isso?

LEILA. Se eu tivesse conseguido isso, eu estaria casada. Se não estou casada, é porque não consegui isso. Eu acho que a gente tem de respeitar ao máximo o cara que a gente ama. Mas acontece que eu não estou inteiramente livre ainda: como eu disse, eu nasci em 45, fui criada burguesamente. Então, tenho mil problemas burgueses também. E o cara sempre tem também. Por isso que a gente está aí nessa briga. No fundo, eu sou uma mulher meiga, adoro amar, não quero brigar nunca, e queria mesmo é fazer amor sem parar. Eu adoraria isso. Mas enquanto eu não posso, não vou me acomodar a uma série de pessoas que pra mim não significam nada.

MACIEL. Para uma pessoa manter uma vida sexual saudável, equilibrada, etc. deve dar quantas por semana?

LEILA. Ora, Maciel vai (*). Isso não tem medida. O cara pode dar uma e você passar até um ano. Acho difícil. Mas pode. Agora, acho bacana se pudesse ser todas as noites. Mas tudo depende de você estar ligada na do cara.

SÉRGIO. Já houve com você um caso como o do Anselmo, de 8 ou 12?

LEILA. Já

GARCEZ. Você acha que o dito aumento do lesbianismo é devido a falta de virilidade do homem atual?

LEILA. Não. De jeito nenhum. Esse negócio de lesbianismo é uma coisa de carência afetiva. Todo mundo quer ser amado. Como homem e mulher foram criados com muitos problemas, o que eles devem fazer seria feio ou pecado, etc..., duas

mulheres acabam querendo se apoiar uma na outra. Eu acho o lesbianismo triste por causa disso.

(*) – Censurado.

15 ANEXO G

Entrevista de Madame Satã ao Pasquim – Edição nº95 –
29/04/1971

**15 ANEXO G – Entrevista de Madame Satã ao Paquim – Edição nº95 –
29/04/1971**



A personagem da entrevista desta semana era uma lenda no meu tempo de menino em Botafogo. Uma espécie de *gunfighter* da Lapa, fechando bares e enfrentando as terríveis Polícia Especial e D. G. I. (Departamento Geral de Investigações), que enchiam de pavor quem andasse nas ruas, coisa que os garotos da época, na maioria, faziam. E havia o paradoxo aparente do homossexualismo de Madame Satã. Aparente, sim, porque e Júlio César,

Alexandre o Grande, ou próximo de nós, Heydrich e Goering? Pensar que a violência é característica heterossexual não passa de balela primitiva.

Satã nos impressionou bastante, porque é um tipo completamente fora do nosso âmbito de experiência. Todos nós duvidamos de tudo, inclusive de nós mesmos. Convertemos nossos superegos em catedrais em que nos ajoelhamos pedindo perdão a nós mesmos, sem resultado. SATÃ tem certeza das coisas que faz. Eu disse, na entrevista, que ele me parece – literatura à parte – mais sofisticado e legítimo do que Jean Genet (o que Sartre escreveria sobre ele, fico pensando). Não esconde o jogo. Se aceita como é. Há coisa mais difícil? Pra nós (um mítico “nós” e “todos”, bem entendido, mas os incluídos se reconhecerão) impossível.

Eu diria mais: que SATÃ representa a verdadeira contracultura brasileira, que essa que aí está, apesar de seus valores intrínsecos e universais, nos foi imposta de fora pra dentro, o que às vezes é bom, outras, não. Já SATÃ emergiu deste asfalto, deste clima, deste ragu cultural brasileiro, que tentamos negar inutilmente, mas que tal qual o rio do poema de Eliot, é um deus primitivo, capaz de adormecer, apenas e sempre vivo, vingativo e traiçoeiro. A sociedade urbana, de consumo, aqui, é puro verniz, descascando visivelmente. Outras forças, suprimidas, estão aí, poderosamente latentes, acumulando impacto.

A inocência de Satã das coisas da moda elitista, de modelos de raciocínio, é completa. Mas nenhum de nós se sentiu tentado a ironizá-lo. Não por medo. Ele é bem mais educado do que a maioria dos grã-finos que conheço (um bom número, acrescento). Foi por respeito. Sentimos uma personalidade realizada. Quantos de nós podem dizer a mesma coisa? Nesse mundinho de classe média pra cima, que muita gente boa (tradução: poderosa) imagina ser o Brasil, e que é, no duro, uma ínfima e arrogante minoria, pouco existe de igual em termos de tipo. Quem vai prevalecer? Não percam o próximo e emocionante capítulo. (Paulo Francis)

SERGIO CABRAL. Quantos anos você esteve preso?

SATÃ. Ao todo eu tirei vinte e sete anos e oito meses.

SERGIO. E há quantos anos você está em liberdade?

SATÃ. Há seis anos. Saí no dia 06 de maio, há seis anos.

SÉRGIO. Mas você continua morando na Ilha Grande?

SATÃ. Continuo morando na Ilha Grande porque eu achei que é um lugar onde eu posso viver mais sossegado, mais descansado das perseguições da polícia e mesmo da vida agitada que eu levava.

MILLÔR FERNANDES. Que idade você tem?

SATÃ. Tenho 71 anos de idade.

SÉRGIO. Com essa cara?! É verdade que você tem mãe viva, ainda?

SATÃ. Tenho sim, está com 103 anos e mora no interior de Pernambuco.

MILLÔR. Você é pernambucano?

SATÃ. Sou.

MILLÔR. Você está no Rio há quantos anos?

SATÃ. Eu cheguei no Rio em 1907 e fui morar na Rua Moraes e Vale, 27, ali no Largo da Lapa.

MILLÔR. E que profissão você exercia?

SATÃ. Eu sempre fui cozinheiro. Até 1923 eu fui cozinheiro. Em 24 eu ingressei na Casa do Caboclo.

MILLÔR. Que nível de instrução você tem?

SATÃ. Sou analfabeto de pai e mãe.

MILLÔR. Pelos seus amigos você é chamado como? De Madame **SATÃ** ou é chamado pelo próprio nome?

SATÃ. De **SATÃ**.

MILLÔR. Como é o seu nome todo?

SATÃ. Meu nome todo é João Francisco dos Santos, sou filho de Manoel Francisco dos Santos e Firmina Teresa da Conceição.

MILLÔR. Você tem consciência de que você é uma figura mitológica no Rio de Janeiro?

SATÃ. É o que diz a sociedade, não é? Só que tem que eu sou anti-social.

MILLÔR. Você sabe que nós aqui fazemos um jornal que é marginal. De modo que o fato de você ter uma vida um pouco à margem da sociedade só faz com que npos tenhamos uma grande emoção em falar com você. Agora, você ficou famoso na mitologia carioca, na lenda do Rio, porque você foi um homem que dominou a vida da Lapa, pelo menos esta vida de uma certa margem da sociedade do Rio e você era famoso por ser homossexual mais macho que já houve na história do Rio.

SATÃ. Isso é o que diz a história, né?

SÉRGIO. Mas você é homossexual?

SATÃ. Sempre fui, sou e serei.

MILLÔR. De onde vem a sua fama de extraordinária masculinidade? Eu sei que foi através de inúmeras brigas. Conte alguma coisa.

SATÃ. Eu comecei em 1928. Deram um tiro em um guarda-civil na esquina da Rua do Lavradio com Avenida Mem de Sá e mataram, né. Eu estava dentro do botequinzinho e disseram que foi eu. Então fui preso. Eu tinha 28 anos. Aí eu fui para o Depósito de Presos e daí para a Penitenciária e fui condenado a vinte e seis anos. Na penitenciária, não. Na Casa de Correção.

MILLÔR. Segundo você, injustamente.

SATÃ. Injustamente.

SÉRGIO. Mas você não deu tiro no guarda?

SATÃ. Não, o revólver é que disparou na minha mão. Casualmente.

SÉRGIO. Foi a bala que matou?

SATÃ. Não, a bala fez o buraco. Quem matou foi Deus.

SÉRGIO. Balas que saíram do seu revólver mataram quantos?

SATÃ. Bala que saiu do meu revólver só matou esse porque os outros era a polícia que matava e dizia que era eu.

SÉRGIO. Mas você usava muito era a navalha, né?

SATÃ. Às vezes, não era sempre não.

CHICO Júnior. Eu ouvi dizer que você matou um com um soco.

SATÃ. Não, eu fui acusado de ter matado o falecido compositor Geraldo Pereira com um soco. Mas o caso foi o seguinte: eu entrei no Capela e estava sentado tomando um chope. Ele chegou com uma amante dele (ainda vive essa mulher), pediu dois chopos e sentou ao meu lado. Aí tomou uns goles do chope dele e cismou que eu tinha que tomar o chope dele e ele tinha que tomar o meu. Ele pegou o meu copo e eu disse pra ele: “olha, esse copo é meu”. Aí ele achou que aquele como era dele e não era o meu. Então eu peguei o meu copo e levei para a minha mesa. Aí ele levantou e chamou pra briga. Disse uma porção de desaforos, uma porção de palavras obicênias, eu não sei como dizer essas coisas. Aí eu perdi a paciência, dei um soco nele, ele caiu com a cabeça no meio-fio e morreu. Mas ele morreu por desleixo do médico, porque foi para a assistência vivo.

SÉRGIO. Teve uma vez que você deu uma navalhada na traseira de um sargento. Como é que foi essa história?

SATÃ. Eu não dei navalhada na traseira do sargento, não. Eu estava sentado ali no Canaã e entrou um sargento do Exército e me deu seis tiros. Não me conhecia, não sabia quem era eu, eu nunca tinha visto ele, não avisou nem nada, de uma mesa pra outra. Quando ele acabou de dar o último tiro guardou a Mauser e saiu pela porta afóra. Eu olhei prum lado e olhei pro outro, não vi sangue e falei: “bem, então eu estou vivo”. E sai correndo atrás dele. Quando estava subindo ali a Rua Taylor, parece que ele passou por uma cerca de arame farpado, sei lá, e se rasgou todo. Eu sei que ele levou quarenta e poucos pontos.

MILLÔR. Você ainda briga hoje. Ainda tem energia?

SATÃ. Brigar eu não brigo porque nunca briguei, mas na minha casa a gente come o que Deus dá e o que faltar Nossa Senhora inteira.

CHICO. **SATÃ,** você respondeu a quantos processos?

SATÃ. Eu tenho 29 processos, sendo 19 absolvições e 10 condenações.

CHICO. E quantos homicídios?

SATÃ. Três.

CHICO. E agressões?

SATÃ. Ah, meu filho, somente nove.

MILLÔR. Em quantas brigas você calcula que tenha entrado?

SATÃ. Ah, como não fui preso, deve ter umas três mil. Eu gostava da briga. Eu nunca briguei com paisano na minha vida. Essa mania de policia chegar, bater e começar a fazer covardia, eu levantava e pedia a eles pra não fazer isso. Afinal de contas, se o sujeito estiver errado, eles que prendam, botem na cadeia, processem, tá certo. Agora, bater no meio da rua fica ridículo. Afinal nós somos humanos. Eles achavam que eu estava conspirando contra eles, então já viu, né.

MILLÔR. Quer dizer que você tinha raiva da opressão policial.

SATÃ. Sempre tive e morro com ela.

SÉRGIO. **SATÃ**, me diga uma coisa: essa história de que você pegava garoto à força é verdade?

SATÃ. É coisa que eu nunca fiz na minha vida, porque era uma coisa que não precisava fazer. O senhor deve entender, o senhor que é da vida moderna sabe muito bem que isso é uma coisa que não se precisa pegar ninguém à força.

SÉRGIO. Eu sempre ouvi falar, desde garotinho, quando eu ia passear na Lapa e falavam comigo: cuidado que o Madame **SATÃ** vai te pegar.

SATÃ. Conversa fiada, eu não era tão tarado assim.

MILLÔR. A Lapa foi durante muito tempo um centro de boêmia. Você conhece gente famosa, além dos marginais?

SATÃ. Fui amicíssimo do **CHICO** Alves, fiz muitas serenatas com ele, Noel Rosa, Orlando Silva, Vicente Clandestino.

CHICO. Quem é que te deu esse apelido de Madame **SATÃ**?

SATÃ. Esse apelido de Madame **SATÃ** ganhei em 1938, no Bloco Caçador de Veados, depois passou para Caçador da Floresta e morreu com esse nome. Depois nasceu como Turunas de Monte Alegre.

SÉRGIO. Mas você era caçado ou caçador?

SATÃ. Eu era caçador.

CHICO. Me conta a história do apelido.

SATÃ. Bem, havia o baile de carnaval e o concurso. Então eu me exibí com a fantasia de Madame **SATÃ** no Teatro República e ganhei o primeiro lugar. Ganhei um tapete de mesa e um rádio Emerson, feito um balezinho, ele abria do lado, assim, feito uma portinha. O último ano que eu desfilei foi em 41. Eu estava preso, mas anulei um processo e vim passar o carnaval na rua. Desfilei com a Dama de Vermelho.

SÉRGIO. O que você acha do Clóvis Bornay?

SATÃ. Eu vou te explicar uma coisa: eu não tenho o que dizer dessas bichas velhas, não.

CHICO. Ainda agora nós estávamos conversando sobre Osvaldo Nunes. É verdade que ele briga bem?

SATÃ. Eu conheci o Osvaldo Nunes, mas ele não era cantor ainda. Mas eu não acho que ele brigue bem, não. De quando em quando eu fico sabendo dos escândalos que eles fazem por aí. Eu acho que do jeito que eles brigam não é briga, é escândalo.

MILLÔR. O Osvaldo Nunes declara publicamente que o homossexualismo dele veio através da prisão. Ele teria sido preso e foi violentado.

SATÃ. Conversa fiada, é mentira. É mentira porque na cadeia ninguém faz isso no peito. Tirei 27 anos e oito meses de cadeia e nunca vi ninguém fazer isso no peito. Fazem por livre e espontânea vontade porque querem fazer. Quando eu fui para a cadeia já era pederasta, já era viciado, nunca fiz isso no peito.

MILLÔR. Peraí, você está chamando isso de viciado? Eu não chamo de viciado não. Você está dando outro nome.

SATÃ. Eu não desdigo o que digo, mas para uma parte é.

JAGUAR. Nesse negocio de prisão, o Lucena ta me falando aí, que todo criminoso primário tem que entrar em prua. É verdade isso?

SATÃ. Isso é conversa fiada.

CHICO. E a história do xerife? O garoto novo entra na cela e o xerife, ó.

SATÃ. Houve a história do xerife.

PAULO GARCEZ. O Paulo Francis foi nosso xerife.

SATÃ. Mesmo no tempo do xerife só se viciava quem queria. O sujeito chegava lá, filho de papai e mamãe, tinha o olho grande, apanhava o cigarro do chefe do alojamento, comia a comida do chefe do alojamento porque queria comer uma comidinha melhor, queria dormir na manta do chefe do alojamento, queria tomar banho com o sabão do chefe do alojamento, ora...

MILLÔR. Alguma vez você já violentamente apaixonado? Você já foi casado no sentido homossexual?

SATÃ. São, eu nunca fui dessas coisas não, esse negócio de amiguinho, casamento. Nunca fui porque sempre achei feio, achava ridículo. Esse negócio de andar apaixonado, de fazer escândalo no meio da rua, isso é pouca vergonha.

MILLÔR. E com mulher, você é casado?

SATÃ. Sou casado. Tenho seis filhos de criação.

CHICO. Esse seu passado não influenciou na sua relação com a sua mulher? Como é que ela encara o seu passado?

SATÃ. Se ela não quiser encarar, ela que se suicide. O que é que eu tenho com isso? Quando ela me conheceu já sabia minha vida, casou comigo porque quis casar.

MILLÔR. Você casou com que idade?

SATÃ. Casei com 34 anos.

MILLÔR. E está com a mesma mulher até hoje?

SATÃ. A mesma mulher.

SÉRGIO. Você disse que foi amigo do Francisco Alves. O que que achava dele?

SATÃ. O **CHICO** Alves pra mim foi uma grande pessoa, não só como cantor, mas também como companheiro de farra e como amigo.

SÉRGIO. E Noel Rosa, era bom sujeito?

SATÃ. Noel Rosa já desceu de Vila Isabel como um bom sujeito, pelo menos como cantor e como companheiro.

Jaguar. Você conhece a Araci de Almeida?

SATÃ. Araci de Almeida eu conheci menina, ainda, quando ela começou a gravar as músicas de Noel Rosa. Pra mim foi uma grande amiga e uma grande companheira. Era o meu tipo, o tipo assim que quando se queimava já viu, né.

MILLÔR. Nessas suas prisões qual foi o criminoso mais bárbaro que você conheceu?

SATÃ. O criminoso mais bárbaro que eu conheci na cadeia foi o falecido Feliciano.

SÉRGIO. O que é que ele fez?

SATÃ. Me parece que o crime dele foi em 45 ou 46. Ele tinha matado o sogro e botado fogo. Na cadeia, quase todo ano ele matava dois. O último que ele matou foi o Gregório.

MILLÔR. Ah, ele é o tal que matou o Gregório. E você conheceu o Gregório?

SATÃ. Eu conhecia o Gregório desde o tempo de São Borja.

SÉRGIO. E o que que você foi fazer lá?

SATÃ. Eu era muito amigo da família Mostardero, do Rio Grande do Sul, o Capitão Manoel Mostardero, que veio ser diretor da penitenciária várias vezes, e eu ia sempre lá passear. O Gregório era cocheiro do pai do falecido Getúlio.

MILLÔR. E você foi amigo do Gregório (chefe da guarda pessoal de Getúlio Vargas, Ed.)?

SATÃ. Amicíssimo, ele morreu nos meus braços. Eu estava a uns quinze metros quando ele levou a facada.

MILLÔR. Você quer contar a história?

SATÃ. O que eu sei é a legítima história, a verdadeira. Isso eu sei porque na época eu estava sumariando, porque tinha muito processo, e muitas vezes eu descii da colônia para a penitenciária e trouxe muitos bilhetes do Feliciano para o Gregório e levei muita roupa e muito dinheiro para o Feliciano na colônia. Mas a história é a seguinte: entrou em cana um rapazinho lá de São Borja, muito amigo de Gregório. Trabalhava na rouparia com o falecido Gregório, mas um dia o rapazinho brigou no pátio e foi para a colônia, de castigo. O Feliciano, nesse tempo, era chefe do alojamento 2 na Colônia Penal Cândido Mendes, onde eu estava. Como o Gregório era muito amigo do diretor, trouxe o rapazinho para trabalhar com ele na lavanderia, mas depois o garoto começou com negocio de maconha e mandaram ele de novo para a colônia. O Gregório, então, deixou ele lá pela colônia e mandava sempre um dinheirinho. Cinqüenta, cem contos todo mês. Eu mesmo levei várias vezes. Aí o Gregório escreveu um bilhete para o Feliciano para que ele olhasse o garoto de lá, para que ninguém mexesse com o garoto, fizesse sujeira.

MILLÔR. Havia algum interesse homossexual nisso, alguma coisa assim?

SATÃ. Não, não existia nada de pederastia. Era só amizade. Então o Feliciano ficou tomando conta do garoto lá. Mas aí o que é que o Feliciano faz? Pegou e vendeu o garoto.

MILLÔR. O que se chama vender?

SATÃ. Vendeu como escravo, para homossexualismo.

CHICO. Mas o garoto era pederasta?

SATÃ. Não era mas foi. Alguém nasce sabendo? Então o rapazinho escreveu para Gregório, pedindo para que mandasse buscar ele porque estava sendo martirizado, porque o Feliciano vendia o garoto uma noite pra um, uma noite pra outro. Aí o Gregório mandou buscar o rapaz e ele quando chegou contou tudo ao Gregório. O Gregório pegou e disse: “É né, então eu vou cortar a mesada daquele nego safado porque ele não pode fazer isso”. Aí o Feliciano lá na colônia arranjou com o diretor, que Ra um diretor muito bom, o doutor Carlos, para descer. Aí ele veio e se virou para o Gregório e disse: “Olha, de hoje em diante você vai passar a me mandar cento e cinqüenta contos porque se não eu vou te arrancar o pescoço”. O Gregório era um nego que não era covarde, não acreditou. Um ano depois, Feliciano desceu,

foi direto à rouparia procurar o Gregório e disse que o Gregório tinha que indenizar ele naquele um milhão e pouco. O Gregório disse que não dava e contou o caso para o chefe de disciplina, o Souza. O Souza, então, falou que ia mandar o Feliciano de volta para a colônia. Na noite de segunda-feira, saiu no boletim o nome de Feliciano na lista do pessoal que ia para a colônia. O Feliciano procurou o Gregório e disse: “Olha, você vai me mandar para a colônia, mas se eu fosse você eu ia falar com o diretor para me tirar da lista senão você vai se dar mal. Vou te matar, nego”. E o Gregório: “Tu é de matar ninguém, nego, tu é de matar nada”. De fato, cara a cara, ele não era páreo para o Gregório. No dia seguinte bem cedo o Feliciano foi embora para a colônia, mas quando chegou em Mangaratiba, deu azar que a lancha não foi buscar os presos e os tintureiros voltou com eles. Chegaram às 11 da manhã. Aí o Feliciano saltou, passou na SD, a seção de controle, e foi embora para a lavanderia da penitenciária. Daí a meia hora, na hora do recreio, estava todo mundo no pátio e Gregório estava sentado bem na beirinha do banco, perto da cantina. Aí o Feliciano veio de lá, com a faca na mão esquerda e conforme ele passou jogou a faca no coração do Gregório. Entrou mais ou menos dez centímetros, na segunda costela. O Gregório pulou, mas não agüentou mais e caiu. Pegamos ele depressa, mas quando chegamos ao hospital, a uns cinquenta metros depois, ele já estava morto.

SÉRGIO. Que fim levou o Feliciano?

SATÃ. Levou 67 facadas na Colônia Agrícola, na Ilha Grande.

CHICO. Apesar dessa sua resignação em ficar preso, você nunca tentou fugir ou teve vontade de fugir?

SATÃ. Fiz uma fugazinha, mas foi de brincadeira. Foi em 1943, fugi de Laurindo Bitá, ali na Boca da Barra. Fugimos eu e o Americano, um preto. Até no jornal saiu assim: “Mais um plano espetacular de Madame **SATÃ**: um bailado oriental e um mergulho nas águas escuras do Copacabana”.

SÉRGIO. Mas como é que foi essa fuga?

SATÃ. Eu estava na Casa de Correção, então tinha embarque para a colônia. Já de lá mesmo começou. Primeiro suicidou-se um, para não ir para a colônia. Se jogou do terceiro andar. Quer me dar um cigarro, por favor?

MILLÔR. Quando você nos disse a sua idade todos nós caímos para trás. Parece que você nunca teve nenhuma doença. Você pretende emplacar cem, fácil?

SATÃ. Eu morro com oitenta e quatro anos.

MILLÔR. Sua mãe tem 103 anos, né?

SATÃ. É, 103 anos e viúva quatro vezes.

MILLÔR. Você tem consciência de que é do estofado do homem como você que se fazem líderes. Você se transformou em um marginal. Se você fosse alfabetizado você seria um líder.

SATÃ. Eu vou lhe explicar uma coisa: Deus dá o frio conforme a roupa. Se eu fosse um intelectual, é assim que se fala? Eu não sei dizer essas coisas. Deus disse: Faz por onde que eu te ajudo. Mas Deus não me ajudou porque ele sabe que se me ajudasse eu vendia o mundo com o dinheiro dele.

MILLÔR. Voltando aos três molequinhos, os três eram pretos?

SATÃ. Eram três negrinhos. Tinha um que eu via de dia no claro. Tinha uma molambeira na minha terra aquele negócio de algodão, e ele vinha, brincava comigo na molambeira, me puxava pela mão. Eu dizia pra minha mãe, ela não acreditava. Minha avó me bateu muitas vezes porque dizia que era mentira minha.

MILLÔR. Você viu muitas vezes isso?

SATÃ. Muitas vezes, até grandão eu vi.

SÉRGIO. Você chegou a ver isso no Rio?

SATÃ. Não, no Rio eu nunca vi.

MILLÔR. Esses moleques não cresciam, não? Você crescia mas eles não cresciam?

SATÃ. Eles não cresciam não.

MILLÔR. De que cidade você é?

SATÃ. Eu sou da terra em que se dá cem cruzeiros por cabresto e não se dá dez cruzeiros por um cavalo. Sou de Glória de Goitá, perto de Governador de Barros.

CHICO. Tem umas historinhas que contam que você não gostava de um delegado, e um dia invadiu a Delegacia, pegou o delegado de pau. Como é que foi essa história?

SATÃ. Foi o Frota Aguiar.

SÉRGIO. Frota Aguiar, que é o presidente do IPEG hoje?

SATÃ. Por mim ele pode ser até o presidente da República. Ele vivia me perseguindo. Um dia eu telefonei pra ele e disse que era mentira. Ele disse que não era, que ele ia me dar um pau e me mandar pra a cadeia. Então, eu disse pra ele: “bom, eu vou falar com o senhor; já sabe que eu vou quebrar a sua cara”.aí eu fui.

SÉRGIO. E como é que foi?

SATÃ. Quebrei a cara dele e me deram uma surra que quase que me mataram, mas quebrei a cara dele. Ele ia me bater na minha casa, eu já estava lá, lá mesmo apanhava.

SÉRGIO. Está me chamando atenção uma coisa: você não sabia capoeira, nenhuma luta especial e no entanto você brigava contra radiopatrulha?

SATÃ. Eu não brigava, eu me defendia.

SÉRGIO. Mas você se defendia contra vários e no entanto você não é nenhum atleta. Você tem que altura?

SATÃ. Eu devo ter um metro e setenta e cinco, mais ou menos.

SÉRGIO. E quanto que você pesa?

SATÃ. Agora eu devo estar pesando 73 quilos.

SÉRGIO. Pois é, você não é um físico privilegiado.

SATÃ. Naquela época eu pesava 88, 89.

MILLÔR. Você acha que você tem o corpo fechado?

SATÃ. Bom, eu não tenho corpo aberto. Se eu tivesse corpo aberto já estaria fedendo. Fechado eu tenho que ser.

MILLÔR. Por que você se fixou na idade de 84 anos?

SATÃ. Pode anotar aí. Se o senhor não estiver vivo, talvez seus filhos estejam. Deixe gravado aí porque eu vou morrer com 84 anos.

MILLÔR. Você disse que é analfabeto. Mas eu queria saber qual é o tipo de informação que você tem a respeito das coisas. Você está sempre a par da política nacional? Você sabe, por exemplo, quem é o Presidente da República? Quem é o Aristóteles Onassis, casado com a Jacqueline Kennedy?

SATÃ. Eu sei que ele é a primeira fortuna dos Estados Unidos. Agora, o que ele é eu não sei.

MILLÔR. Charles de Gaulle, você sabe quem é?

SATÃ. Foi durante muitos anos o primeiro-ministro da França, não é?

MILLÔR. Você sabe o que é um avião supersônico?

SATÃ. Eu não sei explicar muito bem, não.

MILLÔR. Eu acho que ninguém aqui sabe.

JAGUAR. Quando Nelson Cavaquinho foi da polícia, ele nunca te prendeu não?

SATÃ. Nunca. Nelson Cavaquinho é muito meu amigo, sempre foi.

JAGUAR. Mas ele não era civil.

SATÃ. Mas era muito meu amigo.

MILLÔR. Pra você saber como você é um homem glorioso na história do Rio de Janeiro, eu já escrevi um show musical em que tinha um quadro em que você entrava. Você brigava na Lapa com uma radiopatrulha inteira, eles não tinham maneira de prender você. De repente eles empurravam você em cima de um carrinho-de-mão, te amarram e saem no pau com você no carrinho-de-mão amarrado. Isso nunca aconteceu, não?

SATÃ. Aconteceu quase igual. Antes de vir a Viúva Alegre eu sai muitas vezes num carrinho-de-mão amarrado.

MILLÔR. Que coisa impressionante! Eu não sabia disso.

FORTUNA. O que era a Viúva Alegre e por que tinha esse nome?

SATÃ. A Viúva Alegre era um carro de polícia assim como esses jipes, mas não era bacana assim. Era um tipo de viúva bem micha. Era um tipo de jipe com grade em volta, era pintado de preto. Depois é que veio o tintureiro.

MILLÔR. E os seus filhos e a sua mulher?

SATÃ. Eu tenho uma filha que é professora de acordeão e funcionária pública do Ministério da Justiça. Tenho outro que mora em Nova Iguaçu e é delegado de polícia.

MILLÔR. Delegado?

SATÃ. É. Tenho outro que é soldado da polícia e tem uma que mora em Belém do Pará.

CHICO. São filhos de criação, né?

SATÃ. São.

MILLÔR. Você não ganha ordenado?

SATÃ. Não, eu não tenho ordenado. Eu crio galinha, crio pato, dou peixadas, cozinho em festas de casamento, faço tudo.

MILLÔR. Você não cobra um preço por isso?

SATÃ. Eu cobro, mas não é todo que se encontra um casamento, né?

SÉRGIO. Se alguém quiser utilizar os seus serviços o que que faz? Se uma família quiser que você faça uma peixada, como é que faz?

SATÃ. É só escrever: Ilha Grande, Vila Abraão, Madame **SATÃ.**

MILLÔR. Apesar de toda luta que você teve na vida, se você tiver que dizer alguma coisa sobre a sua vida você vai dizer que você foi um homem feliz?

SATÃ. Eu fui sempre um homem muito feliz porque, graças a Deus, eu fui um sujeito de muita saúde.

FRANCIS. Talvez você não conheça a pessoa, mas é um grande elogio. Você é muito mais autêntico e muito mais sofisticado do que o Jean Genet. Você conheceu um homem chamado Fra Diávolo?

SATÃ. Não.

SÉRGIO. E Manoel Bandeira?

SATÃ. Manoel Bandeira?

SÉRGIO. Morava no beco.

SATÃ. No Beco das Carmelitas?

SÉRGIO. É.

SATÃ. Não, assim de nome, não.

SÉRGIO. E Carlos Lacerda?

SATÃ. O Governador Carlos Lacerda? Eu conheci muito o falecido pai dele, conheci menino ainda. O Carlos passeava sempre na Lapa quando era rapazinho.

MILLÔR. Odilo Costa Filho?

SATÃ. Não, eu conheci um Odilo que hoje é major da polícia.

MILLÔR. Mário de Andrade?

SATÃ. O Mário de Andrade que eu conheci era bicheiro.

MILLÔR. Você conheceu algum jornalista, intelectual, escritor daquele tempo?

SATÃ. O jornalista que eu conheci lá foi o falecido Mário dos Santos e um tal de Macedo...

CHICO. **SATÃ,** você respondeu os seus processos sob vários nomes, quantos nomes você tem?

SATÃ. Acho que uns cinco só. Gilvan Vasconcelos Dutra, **SATÃ** Etambatajá.

MILLÔR. É francês?

SATÃ. Etambatajá não é francês não, é indígena. Tem ainda Gilvan da Silva e Pedro Filismino. Quando um nome tava cheio de processo eu dava outro.

MILLÔR. Você conheceu um cara famosíssimo na vida marginal, o Meneghetti?

SATÃ. O Meneguetti não era marginal, era ladrão de jóias. Eu tirei cana dura com ele em São Paulo. Ainda até pouco tempo ele estava recolhendo dinheiro para pagar a passagem dele para a Itália. Ele podia dar um curso de ladroagem, foi um dos maiores ladrões de jóias. Ele e o Alexandre Lacombe.

MILLÔR. Você ouviu falar no Febrônio?

SATÃ. Índio Febrônio do Brasil.

SÉRGIO. Como é que é? Febrônio Índio do Brasil?

SATÃ. Não, Índio Febrônio do Brasil

MILLÔR. Peraí, vamos esclarecer. Ele pegou garotos, esses troços?

SATÃ. Quando ele praticou aqueles crimes ele morava na Avenida Gomes de Freire, 115. Ele era dentista. Eu me dava muito com ele.

MILLÔR. Qual foi o crime dele?

SATÃ. Parece que ele matou uns dez ou doze garotos. Ele matava, enterrava, depois ficava comendo até apodrecer. Quando apodrecia, ele matava outro. Foi para o Manicômio Judiciário.

FRANCIS. Você conheceu um rapaz, eu não sei o nome dele todo, mas eu jogava sinuca muito com ele, malandro muito perigoso. Eu só me lembro do primeiro nome dele: Pedrinho. Sei que ele pegou uma cana feroz.

SATÃ. O Pedrinho do Catete, eu me dava muito com ele.

FRANCIS. Onde é que ele está, hein?

SATÃ. Eu não sei porque a ultima cadeia que ele tirou foi na Colônia Penal Cândido Mendes. Depois que ele saiu nunca mais eu vi.

FRANCIS. Ele quis ser meu guarda-costas, uma vez.

SÉRGIO. E aquele malandros famosos da Lapa, o Edgar, o Meia-Noite?

SATÃ. O Meia-Noite não era propriamente valente. Valente era o fanchona dele, o falecido Tinguá.

SÉRGIO. O Meia-Noite era bicha?

SATÃ. Meia-Noite era caso do falecido Tinguá, sempre foi. O Edgarzinho foi um farol que acendeu e apagou logo em seguida. Agora, quem durou mais um pouco foi o Miguelzinho. O Edgar morreu com 26 anos. Fez o primeiro crime ali na Rua do Riachuelo, matou o dono do botequim. Foi absolvido porque era menor e logo em seguida fez o segundo crime na Rua da Santana. Matou o dono do botequim e o garçom.

SÉRGIO. E esses compositores: Wilson Batista, Ismael Silva e tal, você conhece?

SATÃ. Wilson Batista eu tive uma briga com ele muito grande quando ele desceu lá do morro com aquela disputa com o Noel Rosa. Foi outra briga que eu tive. Foi ali na galeria Cruzeiro, ele saiu correndo por ali. Foi quando ele tirou aquele samba Rapaz Folgado, pro Noel.

SÉRGIO. E o Ismael Silva?

SATÃ. Ismael Silva preto? Ele estava sempre ali na Lapa. Era bom sujeito só que quando bebia muito ficava chato.

FRANCIS. E os cabarés?

SATÃ. Cabarés tinham muitos. Tinha o da Anita Gagliano, o (*) da Mãe. Sabe ali na esquina onde tem o Metro? Tinha o Bar-Cabará (*) da Mãe, de Anita Gagliano.

CHICO. Mas esse nome escrito?

SATÃ. Era escrito. Tinha uma placa luminosa grande.

(Daqui em diante a entrevista passou pro restaurante Nova Capela, na Lapa)

SÉRGIO. Daria para você dar uma receita de um prato que você goste de fazer?

SATÃ. Eu gosto de fazer uma peixada de coco, um peixe com banana. O peixe ao leite de coco é assim: o peixe é cavala, é anchova, badejo, robalo, que na minha terra chama camurim.

JAGUAR. Pra fazer um prato pra seis pessoas, por exemplo, que quantidade de peixe precisa?

SATÃ. Pega-se uns dois quilos de badejo, por exemplo, que não seja a parte da cabeça porque a cabeça é uma das partes principais para o tempero do peixe. Então, se pega: cheiro, cebolinha, hortelã, tudo bem picadinho. Depois, se pega o peixe, bota numa panela, coloca-se um pouco de vinagre, o tempero completo, cebola, alho, sal e se deixa uma meia hora no aviandelho. Depois se bota ele no fogo com um pouco de azeite e coloca um pouco de água, mais ou menos cobrindo o peixe. Aí se bota massa de tomate ou tomate. Se quiser branco não se coloca tomate. Quando ele esta fervendo, que se nota bem que o peixe está cozido, se escorre aquela água. Com aquela água se faz o pirão. Se faz o pirão e se mexe com azeite português, um azeite bom. Depois se deixa o peixe no prato, deixa o prato

colocado ali perto do fogo e se faz novo tempero. Quando aquele novo tempero estiver fervendo, então se coloca o leite de coco. De preferência o coco raspado e não ralado.

JAGUAR. No liquidificador?

SATÃ. É isso mesmo. Eu não entendo bem essas coisas, essa linguagem assim é difícil de eu dizer. Então, a gente pega uma colher e se raspa o coco. É assim que eu faço, dá muito bem pra se raspar. Depois se põe um pouquinho d'água fervendo naquele coco e machuca bem ele com as mãos, bem amassadinho. Depois se escorre aquele copo de leite e se coloca em cima do peixe. Logo que abrir a fervura, se tira e se coloca o tempero em cima e abafa. Está pronto o peixe ao leite de coco.

JAGUAR. E faz um arrozinho para acompanhar, não é?

SATÃ. Ah, faz um arrozinho. Agora, se quiser fazer o arroz com leite de coco também pode. De preferência nunca se deve fazer o arroz branco. Eu, pelo menos, não gosto de arroz branco e considero comida de hospital. Eu gosto de um arrozinho corado, mas não tão vermelho.

SÉRGIO. Qual foi pra você o maior malandro do Rio de Janeiro?

SATÃ. O maior malandro do Rio de Janeiro que eu conheci de 1907 até a época de hoje foi o que me ensinou a ser malandro e me conheceu com nove anos de idade, foi o falecido Sete Coroas, que morreu em 1923. Quando ele morreu já me deixou como substituto dela na Saúde e na Lapa.

GARCEZ. E o Brancura?

SATÃ. O Brancura nunca foi malandro em negócio de briga. O negócio dele era cafetizar escrava branca.

GARCEZ. E o Baiaco?

SATÃ. O negócio dele também era escrava branca. Quando ele estava no auge dele, teve dez mulheres.

GARCEZ. O Sete Coroas vivia do que?

SATÃ. Ele chegou da Bahia em 1928 no Rio de Janeiro. Veio viver aqui na Lapa, na Ladeira de Santa Teresa, encostado nos Arcos. Depois ele mudou para Saúde e

vivia do nome, porque ele barbarizou muito a Bahia e já veio pra aqui com o nome grande. Aqui ele ajudou-se com a falecida Catita do 34, na Joaquim Silva, e criou o nome.

FORTUNA. O que você vão comer?

SATÃ. Eu quero um bife mal passado com cebola crua e uma Caracu. Sempre foi a minha comida durante quarenta anos de malandragem. Uma vez eu tomei um porre de Caracu, foi o maior porre que eu tomei na minha vida. Tomei uma caixa de Caracu de manhã cedinho e depois não chamava nem cachorro. Se vocês quiserem vocês podem dar o prazer de almoçar na minha casa. Na minha casa não, porque pobre não tem casa. Na minha maloca. Eu vou fazer um pato ao molho pardo pra vocês lá na Ilha Grande.

JAGUAR. É uma boa dica.

SATÃ. O Néelson Pereira dos Santos me levou num tal de Saracura, um restaurante ali no posto 4, que tem comida do norte, eu comi um pato no tucupi que pelo amor de Deus. De pato só tem o nome e de tucupi só tinha água.

Chega à mesa o Lido, da Lapa, que vende bilhetes de loterias há cinquenta anos, na **LAPA.** Começou vendendo na porta do Capela. Conhece muito o **SATÃ,** que pergunta qual era o apelido da Araci de Almeida.

LIDO. Bituca.

SATÃ reclama da comida e chama o garçom.

SATÃ. Vem cá, eu pedi um bife, não um pedaço de sola. Você sabe que eu sou freguês do Capela há mais de quarenta anos.

O garçom leva o bife dele e traz outro.

SATÃ. Agora sim, é um bife.

CHICO. Você conheceu ou viu o Getúlio?

SATÃ. Vi, falei, conheci por causa da amizade que eu tinha com o Gregório.

CHICO. E o que você diz dele?

SATÃ. Para mim o Getúlio Vargas foi um dos homens que mais favoreceram a classe pobre do Brasil e que mais aniquilou o país.

PAULO GARCEZ. Você conheceu o Prestes nessa época da cadeia?

SATÃ. General Luis Carlos Prestes? Eu tirei cadeia com ele na Casa de Correção. Ele, Elias Toras e Dr. Belmiro Valverde. O Prestes foi um grande companheiro e os regalias dele eram as mesmas que as minhas. O direito que ele tinha eu tinha.

Jaguar. Quais outros presos políticos que estiveram em sua companhia?

SATÃ. No meu tempo teve esse menino, o Agildo Barata, um engenheiro não sei o que Pinto, o Graciliano Ramos.

JAGUAR. Diz alguma coisa sobre o Graciliano Ramos.

SATÃ. Isso é meio difícil, por que ele era preso político e eu era preso comum.

JAGUAR. Eles eram bem tratados?

SATÃ. Os presos políticos do Brasil, na época de Getúlio Vargas, sempre foram bem tratados e muito bem acolhidos.

FORTUNA. Bem acolhidos não há menor dúvida.

MILLÔR. Você conheceu o Manso de Paiva, que assassinou o Pinheiro Machado?

SATÃ. Conheci na Casa de Correção. Foi um bom detento, nunca deu alteração. Ele tirou dezenove anos de cadeia dentro da cela número 2 da Casa de Correção.

JAGUAR. Era manso mesmo.

FORTUNA. Qual é a sua concepção da Lapa de hoje?

SATÃ. Olha, enquanto eu for vivo a Lapa não morrerá.