

MÁRCIA NEME BUZALAF

**A CENSURA NO *PASQUIM* (1969-1975):**  
AS VOZES NÃO-SILENCIADAS DE UMA GERAÇÃO

**ASSIS**

**2009**

MÁRCIA NEME BUZALAF

**A CENSURA NO *PASQUIM* (1969-1975):**  
**AS VOZES NÃO-SILENCIADAS DE UMA GERAÇÃO**

Tese apresentada à Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP – Universidade Estadual Paulista, para a obtenção do título de Doutora em História (Área de Concentração: História e Sociedade).

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Zélia Lopes da Silva.

**ASSIS**

**2009**

MÁRCIA NEME BUZALAF

**A CENSURA NO PASQUIM (1969-1975):  
AS VOZES NÃO-SILENCIADAS DE UMA GERAÇÃO**

Tese apresentada à Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP – Universidade Estadual Paulista, para a obtenção do título de Doutora em História (Área de Concentração: História e Sociedade).

Aprovada em:

Banca Examinadora

**ASSIS**

**2009**

## DEDICATÓRIA

À Norma Neme Buzalaf, uma noiva saltitante em 1969, que foi conhecer o *Pasquim* comigo – mas com a curiosidade e paixão de uma adolescente.

À minha mãe, Norma Neme Buzalaf, por toda a formação que me proporcionou – por sempre estar com um livro ou um jornal por perto.

À minha grande amiga, Norma Neme Buzalaf, por ter me ajudado quando precisei – e sempre, sempre, com o sorriso mais motivador do mundo.

## **AGRADECIMENTOS**

À CAPES, pelo financiamento do último ano desta pesquisa.

Aos professores do programa de pós-graduação da UNESP de Assis, que ajudaram a formar a historiadora em mim; especialmente à prof. Dra. Tania Regina de Luca, pelas aulas consistentes e pelas contribuições no Exame de Qualificação, juntamente como prof. Dr. Sérgio Augusto Queiroz Norte.

E à única pessoa que me ajudou diretamente no desenvolvimento desta tese, a querida Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Zélia Lopes da Silva, minha orientadora, mentora e exemplo de competência.

## RESUMO

O período de censura militar sobre o *Pasquim*, entre seu lançamento, em 1969, até 1975, evidencia aspectos sobre a capacidade de produção intelectual no campo da imprensa alternativa passíveis de uma análise mais acurada. A formação de uma geração em torno do jornal, e em nome dele, ajudou a manutenção e a continuidade do semanário, mesmo com as diferentes formas de tentar acabar com sua circulação.

Através de uma linha editorial humorística de representação do cotidiano daqueles anos, o *Pasquim* passou por três fases de censura durante o período: uma censura circunstancial, que coexiste com o início do jornal; uma censura prévia, feita por militares cariocas que censuravam o material jornalístico próximos aos redatores; e uma censura centralizada em Brasília, que visou prejudicar o processo de produção do jornal.

Nesta tese, o *Pasquim* torna-se fonte e objeto de pesquisa. As trezentas primeiras capas representam o semanário como um todo: a geração que alimentava suas páginas e seu processo de produção; as entrevistas diferentes em formato, conteúdo e linguagem; as frases-editoriais, que definiam o jornal semanalmente; e as ilustrações, principalmente do ratinho-mascote, Sig. O discurso subjetivo, coloquial e humorístico do *Pasquim*, aliado aos documentos do governo Ernesto Geisel e reportagens da imprensa internacional sobre a censura ao jornal, evidenciam o jogo de ação e reação que se estabeleceu naqueles anos. Censurado desde seu início, o *Pasquim* persiste e resiste às pressões militares, evidenciando, em seu estilo e linguagem, os elementos de integração entre os novos grupos culturais ligados à geração de 60, e os elementos de repressão das variadas formas de censura ao semanário.

Palavras-chave: *O Pasquim*; imprensa alternativa; censura militar; geração de 60; discurso humorístico.

## ABSTRACT

The period of time military censorship over *Pasquim*, between its launch, in 1969, until 1975, highlights aspects about the intellectual production capacity on the alternative press field that are liable to an accurate analysis. The development of a generation around the newspaper, and after its name, helped the maintenance and the continuity of the weekly publication, besides the different forms of mining its circulation.

Using a humoristic editorial guidance of representing the quotidian of those years, *Pasquim* overcame three phases of censorship during the period: a circumstantial censorship, that coexists with the beginning of the newspaper; a prior censorship, executed by militaries in Rio de Janeiro that censored the journalistic material close to the editorial staff; and a censorship centralized in Brasília, which aimed to damaged the newspaper production process.

In this thesis, *Pasquim* becomes the source and the object of research. The first three hundred covers represent the weekly publication in its totality: the generation that feeded its pages and its production process; the innovative in format, content and language; the editorial sentences that defined the newspaper every week; and the illustrations, especially of Sig, the mascot mouse. The subjective, colloquial and humoristic discourse, allied to Ernesto Geisel's government documents and articles from the international press about the censorship over the newspaper, evidences the action and reaction dynamics established in those years. Censored from its beginning, *Pasquim* insists and resists the military pressures, evidencing, in its style and speech, the integrational elements among the new cultural groups connected to the 60's generation and the repression elements of the different forms of censorship over the weekly newspaper.

Key-Words: *Pasquim*; alternative press; military censorship; 60's generation; humoristic speech.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01: <i>O Pasquim</i> , edição 01, Rio de Janeiro, 26 de junho de 1969.....	30
Figura 02: <i>O Pasquim</i> , edição 74, Rio de Janeiro, 18 de novembro de 1970.....	41
Figura 03: <i>O Pasquim</i> , edição 106, Rio de Janeiro, 15 de julho de 1971.....	50
Figura 04: <i>O Pasquim</i> , edição 81, Rio de Janeiro, 21 de janeiro de 1971.....	52
Figura 05: <i>O Pasquim</i> , edição 157, Rio de Janeiro [1972].....	61
Figura 06: <i>O Pasquim</i> , edição 89, Rio de Janeiro, 18 de março de 1971.....	68
Figura 07: <i>O Pasquim</i> , edição 104, Rio de Janeiro, 01 de julho de 1971.....	71
Figura 08: <i>O Pasquim</i> , edição 66, Rio de Janeiro, 23 de setembro de 1970.....	72
Figura 09: <i>O Pasquim</i> , edição 151, Rio de Janeiro [1972]. .....	77
Figura 10: <i>O Pasquim</i> , <i>Disco de Bolso</i> , Rio de Janeiro, edição 01, 10 de março de 1971 .....	80
Figura 11: <i>O Pasquim</i> , edição 34, Rio de Janeiro, 12 de fevereiro de 1970.....	83
Figura 12: <i>O Pasquim</i> , edição 22, Rio de Janeiro, 10 de novembro de 1969 .....	92
Figura 13: <i>O Pasquim</i> , edição 131, Rio de Janeiro, 04 de janeiro de 1972. ....	95
Figura 14: <i>O Pasquim</i> , edição 161, Rio de Janeiro [1972]. .....	99
Figura 15: <i>O Pasquim</i> , edição 115, Rio de Janeiro, 14 de setembro de 1971. ....	103
Figura 16: <i>O Pasquim</i> , edição 73, Rio de Janeiro, 11 de novembro de 1970.....	106
Figura 17: <i>O Pasquim</i> , edição 196, Rio de Janeiro, 27 de março de 1973. ....	110
Figura 18: <i>O Pasquim</i> , edição 71, Rio de Janeiro, 28 de outubro de 1970.....	116
Figura 19: <i>O Pasquim</i> , edição 262, Rio de Janeiro, 9 de julho de 1974.....	118

Figura 20: <i>O Pasquim</i> , edição 63, Rio de Janeiro, 03 de setembro de 1970.....	120
Figura 21: <i>O Pasquim</i> , edição 68, Rio de Janeiro, 07 de outubro de 1970.....	141
Figura 22: <i>O Pasquim</i> , edição 69, Rio de Janeiro, 14 de outubro de 1970.....	142
Figura 23: <i>O Pasquim</i> , edição 40, Rio de Janeiro, 19 de março de 1970.....	144
Figura 24: <i>O Pasquim</i> , edição 70, Rio de Janeiro, 21 de outubro de 1970.....	148
Figura 25: <i>O Pasquim</i> , edição 71, Rio de Janeiro, 28 de outubro de 1970.....	149
Figura 26: <i>O Pasquim</i> , edição 75, Rio de Janeiro, 25 de novembro de 1970.....	153
Figura 27: <i>O Pasquim</i> , edição 83, Rio de Janeiro, [1971].....	154
Figura 28: <i>O Pasquim</i> , edição 79, Rio de Janeiro, 06 de janeiro de 1971.....	156
Figura 29: <i>O Pasquim</i> , edição 78, Rio de Janeiro, 30 de dezembro de 1970.....	157
Figura 30: <i>O Pasquim</i> , edição 202, Rio de Janeiro, 15 de maio de 1974.....	163
Figura 31: <i>O Pasquim</i> , edição 285, Rio de Janeiro, 15 de dezembro de 1974.....	164
Figura 32: <i>O Pasquim</i> , edição 299, Rio de Janeiro, 22 de março de 1975.....	165
Figura 33: <i>O Pasquim</i> , edição 300, Rio de Janeiro, 29 de março de 1975.....	170

**LISTA DE GRÁFICOS**

Gráfico 01: Número de Jornais Alternativos por Tempo de Duração (1964-1980).....44

Gráfico 02: Número de Jornais Alternativos por Linha Editorial (1964-1969).....89

## SUMÁRIO

**Resumo**

**Abstract**

**Lista de Figuras**

**Lista de Gráficos**

**INTRODUÇÃO.....13**

### **CAPÍTULO 1.**

**O PASQUIM E O CAMINHO DA CONTESTAÇÃO.....28**

1.1. A Geração de 60 e uma Geração do *Pasquim*.....29

1.2. Uma “não-patota”: as relações endógenas.....46

1.3. Intelectuais de mesa de bar: as relações exógenas.....69

### **CAPÍTULO 2.**

**O JORNAL DESNUDADO DE UMA GERAÇÃO: ESTILO, LINGUAGEM E INOVAÇÕES.....85**

2.1. (Quase) Tudo novo: um jornalismo diferente.....86

2.2. O humor no/do *Pasquim*.....96

2.3. A capa como representação.....111

### **CAPÍTULO 3.**

**CENSURA, PODER E CULTURA: AS MENSAGENS CODIFICADAS.....121**

3.1. Jornais, jornalistas e militares em ebulição.....122

3.2. Crescimento dos "nanicos": a imprensa alternativa.....131

3.3. Estratégias de controle do semanário.....	137
3.3.1. Uma censura “ <i>relax</i> ”: liberdade ao sol subversivo.....	137
3.3.2. A censura "carioca": ginga, calor e enfrentamento.....	149
3.3.3. A censura em Brasília: distância, frieza e internacionalismo.....	162
<b>4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>173</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>179</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>188</b>

## INTRODUÇÃO

*Esse é tempo de partido,  
tempo de homens partidos.*

*Em vão percorremos volumes,  
viajamos e nos colorimos.  
A hora pressentida esmigalha-se em pó na rua.  
Os homens pedem carne. Fogo. Sapatos.  
As leis não bastam. Os lírios não nascem da lei.  
Meu nome é tumulto, e escreve-se na pedra.  
(...)*

*Calo-me, espero, decifro.  
As coisas talvez melhorem.  
São tão fortes as coisas!  
Mas eu não sou as coisas e me revolto.  
Tenho palavras em mim buscando canal,  
são roucas e duras,  
irritadas, enérgicas,  
comprimidas há tanto tempo,  
perderam o sentido, apenas querem explodir.  
(...)*

*Esse é tempo de divisas,  
tempo de gente cortada.  
De mãos viajando sem braços,  
obscenos gestos avulsos.  
(...)*

*É tempo de meio silêncio,  
de boca gelada e murmúrio,  
palavra indireta, aviso na esquina.  
Tempo de cinco sentidos num só.  
O espião janta conosco.  
(...)*

**“Nosso Tempo”, Carlos Drummond de Andrade**

O único jornal da imprensa alternativa que conseguiu, durante a ditadura militar, passar pelos diferentes momentos e formas de censura foi o *Pasquim*. Fundamentado em um discurso subjetivo e humorístico, o semanário ocupou um espaço de fala

consonante com o período e com seu ambiente cultural, tornando-se o porta-voz de uma geração que o definiu, o alimentou e o fortaleceu. Suas trezentas primeiras edições, publicadas entre 1969 e 1975, tornam-se fonte e objeto de pesquisa, revelando os elementos de contestação dos novos grupos culturais daquela conjuntura e as formas de repressão em relação ao jornal e aos seus redatores, além de, principalmente, evidenciar nossa tese de que o jornal só sobreviveu porque fazia parte de um grupo cultural forte e disposto a ajudar em sua produção, e porque dispunha de uma linguagem fundamentada no humor.

O *Pasquim* conviveu com três governos militares no período de censura, que alteraram as formas de produção no campo cultural e demonstraram as formas de criação e sobrevivência de uma identidade construída em torno e em nome do semanário carioca. Lançado em 26 de junho de 1969, apenas seis meses após a publicação do Ato Institucional número 5 (AI-5), que acaba de limitar os direitos e liberdades do cidadão brasileiro, o *Pasquim* nasceu e se fortaleceu durante o endurecimento das formas ditatoriais: na mudança de poder entre a saída do marechal Arthur da Costa e Silva (1967-agosto 1969) e o início da linha dura do general Emílio Garrastazu Medici (outubro 1969-1974). O último governo militar a intervir mais diretamente no jornal, e que determinou o fim da censura prévia à imprensa, é do general Ernesto Geisel, que teve seus arquivos oficiais recentemente digitalizados pelo Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC/FGV)<sup>1</sup>, e que são fonte desta pesquisa devido às informações que carregam sobre o *Pasquim* e sobre a rede de intelectualidade das qual o jornal fazia parte.

Consideraremos três fases temporais, determinados a partir do tipo de censura sobre o semanário, para examinarmos as maneiras com que o jornal respondeu às pressões, mesmo sendo classificado como “subversivo” pelos militares, e as mensagens que evidenciam a repressão que sofreu e a colaboração que teve da geração de 60: (1) a censura pontual na fase inicial do *Pasquim*, da primeira à 71ª edição, quando os seus principais redatores são presos; (2) os quatro anos de censura carioca, de janeiro de 1970 a dezembro de 1973, com um relacionamento próximo e pessoal com os censores; e (3) o período de censura centralizada em Brasília, de dezembro de 1973 a março de 1975.

---

<sup>1</sup> Arquivo CPDOC/FGV: Ernesto Geisel. Classificação EG pr 1974.03.00/1. Data: 03.1974ª 02.03.1979  
Quantidade de documentos: 211 (1.811 fl.). Relatórios elaborados pelo Serviço Nacional de Informações com informações a respeito do “campo externo” e do “campo interno”, estes subdivididos em seis campos: político, subversão, psicossocial, econômico, administração pública, e militar.

A busca da pluralidade das fontes para esta pesquisa resultou em um universo de linguagens diferentes que certamente ampliam as possíveis interpretações sobre o período e sobre os relacionamentos estabelecidos. Além do *Pasquim* em si, e dos documentos militares sobre o jornal, a pesquisa historiográfica também busca os relatos constitutivos da memória dos que participaram desta geração e uma visão mais distanciada do ambiente de censura brasileira, encontrada, nessa tese, nas reportagens publicadas internacionalmente pelo jornal *The New York Times*<sup>2</sup> sobre o semanário carioca e seu relacionamento com a censura e com os intelectuais do período. As particularidades da imprensa mais aliada a ideais revolucionários e manifestações vanguardistas<sup>3</sup>, como o *Pasquim*, ganham relevo quando são discutidas a partir dos diferentes discursos, memórias e conjunturas de sua produção.

Por sua forte carga subjetiva, o discurso do *Pasquim* também é um discurso sobre o *Pasquim*. As capas do semanário, nesse sentido, são representativas, já que reúnem elementos que sintetizam o jornal como um todo e que reforçam o humor como linha editorial, além de evidenciar a participação da geração que o incorporou: (a) a linguagem e o estilo jornalísticos; (b) as entrevistas de capa; (c) as frases-editoriais<sup>4</sup>; e (d) o ratinho Sig, mascote do semanário. Esses elementos, que têm participação constante nas trezentas primeiras edições do jornal carioca, constroem um discurso do semanário e sobre ele que refletem seu crescimento, sua influência e seu relacionamento com os leitores, colaboradores e com a censura, na busca do entendimento da participação da geração de 60 na formação de uma geração do *Pasquim*.

No ambiente carioca, principalmente, o mais recente período de censura instituída no Brasil conviveu com o crescimento de um jornalismo não-comercial e criativo, que ajudaria a mudar o padrão de imagem, formato e conteúdo dos impressos brasileiros. A imprensa alternativa, fortalecida pela atenção dada pelos militares aos jornais comerciais, pela intensificação dos novos grupos culturais e pela forma menos empresarial de sua gestão, criou um importante espaço de resistência e expressão de

---

<sup>2</sup> As reportagens foram publicadas em publicada no dia 20 de novembro, 24 de dezembro, 28 de dezembro de 1970; 17 de fevereiro de 1973; e 11 de julho de 1975. Estão livremente traduzidas no Anexo 03 e reproduzidas no Anexo 04.

<sup>3</sup> A discussão sobre o ambiente vanguardista está presente, principalmente, no trabalho de RIDENTI, Marcelo Siqueira. *O Fantasma da Revolução Brasileira*. Editora UNESP, 1993; HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Impressões de Viagem: CPC, Vanguarda e Desbunde: 1960/1970*. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1981.

<sup>4</sup> Chamaremos as frases localizadas abaixo do logotipo do *Pasquim* de frases-editoriais, pelo tom de subjetividade que elas imprimiram ao jornal e de conteúdo auto-discursivo.

uma geração no final dos anos 60 e começo dos anos 70. E é nesse cenário que o *Pasquim* é concebido.

Criado no Rio de Janeiro, em Ipanema, o jornal alternativo brasileiro que mais vendeu, e que mais tempo durou, conseguiu publicar 1.072 edições<sup>5</sup> durante mais de 22 anos, sendo mais de cinco deles sob censura direta. Ninguém esperava a força e a resistência do *Pasquim*. Mesmo considerando a experiência de seus principais redatores, e a ciência de que a imprensa alternativa sempre teve uma baixa expectativa de vida, seja em decorrência da administração nada profissional da empresa, seja em decorrência da falta de interesse dos anunciantes, o jornal consegue passar por vetos e diferentes formas de censura.

Outra surpresa que o jornal trouxe no campo de produção cultural alternativo foi o crescimento de vendas dentro da conjuntura da chamada imprensa “nanica”<sup>6</sup>. Teve uma tiragem de 80 mil exemplares já na edição de número 16 e chegou a imprimir, em dezembro do mesmo ano de seu lançamento, 250 mil exemplares semanais, além de ter recebido anúncios de grandes multinacionais, como a Shell. Vendeu mais do que a *Veja* e a *Manchete*, também semanais e contemporâneas do *Pasquim*, juntas<sup>7</sup>. A tiragem do semanário, nessa primeira fase, seria significativa até mesmo para o universo das revistas comerciais. Para o mundo dos alternativos, então, naquele momento, era quase inexplicável.

Além de conseguir sobreviver muito mais do que qualquer periódico da imprensa alternativa, e de ter ido além do seu ambiente de origem, o *Pasquim* mudou alguns preceitos de produção jornalística. Ignorou as técnicas tradicionais, tirou o formalismo do texto jornalístico utilizando o humor como linha editorial. E não poderia ser diferente, já que grande parte dos jornalistas que se juntaram para produzir o semanário já vinha de experiências com o jornalismo humorístico.

A origem dos redatores do semanário e a formação, a partir do golpe de 64, de uma rede de relacionamentos entre novos grupos culturais ajudam a entender tanto a origem da formação do *Pasquim* em 1969, quanto a manutenção de sua produção durante os anos e os diferentes tipos de censura pelo qual o jornal passou. Nesse sentido, o fato inaugurador da geração do *Pasquim* a ser adotado nesta pesquisa é o

---

<sup>5</sup> A última edição de *O Pasquim* circula no dia 11 de novembro de 1991. AUGUSTO, S. e JAGUAR(org.). *O Melhor do Pasquim – Volume I*. Rio de Janeiro, Desiderata, 2006.

<sup>6</sup> O termo “imprensa nanica” foi cunhado, pela primeira vez, por Alberto Dines, segundo KUCINSKI, B. *Jornalistas e Revolucionários – Nos Tempos da Imprensa Alternativa*. 2ª edição. São Paulo: Edusp, 1993.

<sup>7</sup> GASPARI, E. *A Ditadura Escancarada*. Vol. 2. Coleção “As Ilusões Armadas”, São Paulo: Cia da Letras, 2002.

golpe militar em 1964, e é a partir dele que tecemos e encontramos as relações entre os principais redatores do semanário.

Ao ler as páginas do *Pasquim* e os depoimentos de quem participou dele<sup>8</sup>, percebe-se que o jornal sobrevive no período da censura equilibrando a gangorra entre a discordância com o controle da informação pelos militares e a consonância com o ambiente cultural vanguardista carioca, segundo explica José Luiz Braga em sua pesquisa sobre o semanário, quando afirma que o jornal “cria assim o lugar de sua fala como uma oposição ao regime, à indústria cultural e às posições conformistas de uma parcela da classe média”<sup>9</sup>.”

Além das técnicas criativas para lidar com as informações/pressões da ditadura militar, as histórias sobre o *Pasquim* e seus editores são permeadas de relatos de que o humor foi fundamental na relação com os censores e colaborou na determinação de quais textos seriam publicados. Além disso, parece tê-lo mantido, de alguma forma, em circulação.

O humor, a subjetividade, a coloquialidade e o constante deboche aos costumes da época poderiam ser olhados, pelos censores que lidavam diretamente com os jornalistas, como a "arma do crime" naquele momento. As provocações do *Pasquim* não eram nada discretas. Pelo contrário. Estavam espalhadas por todas as páginas do semanário: nas manchetes, nas frases-editoriais<sup>10</sup>, nas fotos provocativas, nas ilustrações debochadas e nas constantes referências ao sexo e à boemia.

Entretanto, as irreverências visuais e textuais parecem ter funcionado, em alguns momentos, como álibi da “patota”. Outros veículos de comunicação que circularam durante aquele mesmo período - alternativos, da grande imprensa ou das emissoras públicas<sup>11</sup> - foram mais incisivamente e rapidamente repreendidos do que o *Pasquim*, considerado o grande provocador.

---

<sup>8</sup> Os depoimentos são oriundos, principalmente, de documentários e biografias (listados nas referências bibliográficas e videográficas) realizadas sobre os que se envolveram com o jornal, além de entrevistas concedidas ao programa Roda Viva, digitalizadas no Memória Roda Viva, principalmente de Ziraldo, Millôr Fernandes, Sérgio Cabral, Nelson Motta e Paulo Francis.

<sup>9</sup> BRAGA, J. L. *O Pasquim e os anos 70: mais prá epa que pra oba*. Brasília: Universidade de Brasília, 1991, p. 19.

<sup>10</sup> Frases escritas abaixo do logotipo do *Pasquim*. Segundo José Luiz Braga, algumas edições - as de número 100, 217, 268 e 645 - foram publicadas sem a frase-editorial. Ainda não há, em relação a este fato, um vínculo comprovado com a censura, já que Braga afirma que esta ausência “pode se dever a um simples esquecimento ou à preguiça dos editores”. Idem, p. 141.

<sup>11</sup> MARKUN, P. (org.). *Vlado - Retrato da morte de um homem e de uma época*. São Paulo, Brasiliense, 1985.

Para compor esse quadro historiográfico, nos deparamos com dois caminhos inquietantes para trilhar a pesquisa sobre o jornal. Primeiramente, o espaço do *Pasquim* na Geração de 60, e o lugar da Geração de 60 nas páginas do *Pasquim*, o que nos possibilitou analisar a porosidade da cultura e o fortalecimento do jornal como um espaço de fala para os novos grupos culturais.

De acordo com Sirinelli, uma geração pode ser conceituada como um grupo da sociedade civil, com uma determinação demográfica, que “adquire uma existência autônoma e uma identidade”<sup>12</sup> a partir de um fato inaugurador. Além das marcas culturais desses tempos, a geração do *Pasquim* oferece uma interpretação que tenta negar a obviedade de uma memória uníssona em relação ao jornal. Como afirmou Sirinelli, “uma geração não é um lugar de monocultura política: em seu seio coexistem temperamentos e sensibilidades políticas diversas”<sup>13</sup>.

Para discutir a sobrevivência do *Pasquim*, a partir da geração que se formou em torno e em nome dele, é importante notar as nuances de quem o produzia e, nesse sentido, as lentes de investigação da história cultural são adequadas. Para o Antonie Prost, “Toda história é cultura de um grupo. A cultura é indissociavelmente social, dado que está ligada ao que diferencia um grupo do outro. É, pois, raciocínio sobre as diferenças”<sup>14</sup>.

É a partir da aceitação da pluralidade dos redatores e colaboradores do jornal, e da análise de suas participações na produção do semanário, que chegamos a uma visão dos elementos que compuseram essa geração e seu discurso sobre a censura, grafados, com traços de humor, nas capas do jornal.

Inevitavelmente, chegamos ao segundo elemento que é imprescindível para entender o caminho do *Pasquim* censurado: o humor. Nesta pesquisa, vamos nos concentrar no riso de zombaria, nos termos de Vladimir Propp<sup>15</sup>. O riso como crítica social é o que nos interessa ao analisar o *Pasquim*. As frases-editoriais, principalmente, sempre carregavam uma provocação que, segundo os termos de Saliba, é própria do riso de zombaria. Como na primeira edição que foi às bancas depois da prisão dos

---

<sup>12</sup> SIRINELLI, J. F. A geração. In: FERREIRA, M. de M. & AMADO, J. *Usos e abusos da história oral*. 2a. ed. RJ: FGV, 1998.

<sup>13</sup> Citado por Denise Rollemberg. *Exílio: Entre Raízes e Radares*. Rio de Janeiro/ São Paulo: Record, 1999, p.49.

<sup>14</sup> Prost, Antoine. *Social e Cultural Indissociavelmente*. In Jean Pierre. Rioux (org), *Por uma história cultural*, Lisboa. Editorial Estampa, 1998.

<sup>15</sup> PROPP, V. *Comicidade e Riso*. Tradução Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ática, 1992.

jornalistas, em março de 70. A frase demonstrava a ironia da situação e, talvez, um alerta para os leitores do semanário: “Uma coisa é certa: lá dentro deve estar muito mais engraçado do que aqui fora”.

A prisão é um marco na história do *Pasquim* porque é, a partir dela, que uma parte da geração de 60 se mobiliza física e intelectualmente para ajudar o jornal e é justamente neste sentido que este acontecimento é utilizado, nesta pesquisa, como um divisor entre duas fases da censura sobre o semanário.

Os principais jornalistas do *Pasquim* – exceto Millôr Fernandes e Henfil – foram presos no início de novembro de 1970, e foram apenas liberados dois meses depois. A detenção dos redatores, apesar de não ser acompanhada de nenhuma forma de tortura, foi uma maneira de silenciar o jornal, que continuou utilizando o riso para demonstrar a prisão dos redatores e as condições de produção nas quais o jornal estava inserido, como veremos nas capas do período, analisadas nesta pesquisa.

O riso é uma forma reveladora de olhar analiticamente para a sociedade. Esta manifestação tipicamente humana, para Propp, carrega um vasto número de elementos diferenciados, mas que tendem a ter em comum uma atitude de crítica social em relação ao ser representado. Propp critica as teorias puras sobre o riso. O cômico está, então, totalmente ligado à realidade que retrata. Essa perspectiva que nos interessa: o riso situado nas condições sociais.

É através do riso que o *Pasquim* estabelece uma comunicação com seu público-leitor e decodificador, além de introduzir um estilo que dificultava o entendimento por parte de outro “público” do jornal: os censores. Ao usar uma linguagem com códigos culturais – e ainda cheios de interpretação pela pluralidade que o humor desperta – conseguiu, em alguns momentos, despistar a censura e conseguir passar algumas críticas, principalmente em relação aos valores sociais. O humor e o ambiente cultural fizeram com que o *Pasquim* abrisse a possibilidade de comunicação com dois receptores bastante diacrônicos: os censores e os novos grupos culturais que colaboraram com o semanário.

O humor e a geração que criou e alimentou o *Pasquim* parecem ser elementos fundamentais para entender a resistência do seu discurso de contestação durante os diferentes períodos de censura e os relacionamentos que permearam a publicação do jornal. São histórias impressas no próprio jornal, em frases e imagens que desmascaram o silêncio imposto pelos militares.

Giovanni Levi mostra as vantagens, para o historiador, da nova abordagem cultural, ao dizer que "o princípio unificador de toda pesquisa micro-histórica é a crença em que a observação microscópica revelará fatores previamente não observados"<sup>16</sup>. A perspectiva micro-histórica ajuda a registrar detalhes imperceptíveis que são interpretados em uma visão mais ampla, ou seja, na trama dos relacionamentos culturais do período.

Se os acontecimentos ínfimos ou simbólicos são constitutivos da memória, conforme discute Pierre Nora<sup>17</sup>, as capas do semanário são os registros das alterações na forma de censura e de publicar durante os anos de relacionamento com os censores.

Roger Chartier, em *A História Cultural – Entre Práticas e Representações*, discute a necessidade de identificação desses códigos quando afirma que é vital “considerar como ‘simbólicos’ todos os signos, actos ou objectos, todas as figuras intelectuais ou representações colectivas, graças aos quais os grupos fornecem uma organização conceptual ao mundo social ou natural”<sup>18</sup>.

A linguagem não foi a única forma que o *Pasquim* usou para conviver com a censura. A relação com os censores é, também, cheia de peculiaridades. A conhecida censora Dona Marina (Marina Brum Duarte) tornou-se companheira de uísque da dos redatores<sup>19</sup>; o general Juarez Paz Pinto censurava parte do material nas areias da praia. Esse cotidiano nos interessa por ajudar a constituir uma lente imprescindível para se entender, de uma forma mais profunda e mais detalhista, o período e desnudar as formas encontradas pelos jornalistas do semanário para continuarem a publicar o jornal e ganharem força e visibilidade.

Pelos relatos dos jornalistas, parece que não havia critério pré-estabelecido durante a censura “carioca” ao semanário. Alguns até admitiam um forte pesar na obrigação de censurar o material do *Pasquim*, lamentando o ofício justificando a necessidade do salário que recebiam para vetar as matérias.

Simples assim? Nem tanto. Algumas matérias foram censuradas ou autorizadas em decorrência da falta de entendimento, por parte dos censores vigentes, das mensagens (textuais e visuais) irônicas e codificadas do semanário. Será que o humor

---

<sup>16</sup> LEVI, Giovanni. Sobre a micro-história. In BURKE, Peter. A escrita da história. São Paulo, SP. Unesp, 1992, p. 139

<sup>17</sup> NORA, P. “Entre memória e história - A problemática dos lugares”. trad. de Yara Aun Khoury, In Projeto História, São Paulo: EDUSC, n. 10, p. 7-58, 1993.

<sup>18</sup> CHARTIER, R. *A História Cultural: Entre Práticas e Representações*. Lisboa/Rio de Janeiro: B. Brasil/ Difel, 1990, p. 19.

<sup>19</sup> TV Câmara, *Pasquim – A Subversão do Humor*, documentário transmitido em 25 de junho de 2004.

confundia os censores? Mais: será que o momento ditatorial não era o próprio alimento para a produção do humor do semanário e da construção de um vínculo com uma geração?

A censura aos meios de comunicação, ao se consolidar na primeira metade da década de 70, passou a refletir uma certa dose de impunidade segundo o estudo feito por Marconi<sup>20</sup>. As proibições, que chegavam às redações identificando a autoridade de quem havia censurado determinada notícia, passaram a ser mais diretas e, ao mesmo tempo, impessoais e inquestionáveis. A censura passou a adotar frases sem sujeito definido.

Maria Aparecida de Aquino explica que alguns bilhetes mal tinham papel timbrado ou qualquer forma de assinatura de uma autoridade ou instituição:

“No uso de suas atribuições de controle, a censura agiu, fundamentalmente, de duas formas: em primeiro lugar, por meio de telefonemas ou bilhetes (às vezes apócrifos) para as redações dos jornais, impediu a veiculação de determinadas informações, utilizando, em geral, a fórmula que se tornou clássica: ‘De ordem superior fica terminantemente proibido noticiar que...’”<sup>21</sup>.

Marconi sintetiza a mudança: “Se no princípio um agente federal levava os bilhetinhos pessoalmente, depois, um simples telefonema avisando que o assunto estava proibido, era o bastante para manter amordaçada a quase totalidade da imprensa brasileira”<sup>22</sup>.

Várias das frases-editoriais que nos convidam a uma reflexão sobre as conjunturas da censura e da publicação do jornal estão reproduzidas no Anexo 01, e serão analisadas ao longo dessa tese. São estas as representações e relações de poder estabelecidas entre a censura, o *Pasquim* e sua rede de colaboradores durante o período que nos interessa.

Em síntese, as trezentas primeiras edições do jornal tornam-se objeto de pesquisa e fonte, aliado aos documentos oficiais do governo Ernesto Geisel, e as reportagens publicadas pelo jornal norte-americano *The New York Times*, o mais vendido e conhecido em todo mundo, sobre o *Pasquim* durante o período. As cinco

---

<sup>20</sup> MARCONI, P. *A censura política na imprensa brasileira – 1968-1978*. São Paulo: Global Editora, 1980.

<sup>21</sup> AQUINO, M. A. *Censura, Imprensa, Estado autoritário (1968-1978)*. Bauru: EDUSC, 1999, p. 518.

<sup>22</sup> MARCONI, P. op. cit., p. 49.

reportagens divulgaram a notícia da prisão dos jornalistas e das dificuldades enfrentadas na produção do semanário como nenhum jornal brasileiro poderia divulgar naquele momento. Nem mesmo o próprio *Pasquim*.

Se, de alguma forma, estamos lidando com uma análise de campo de poder, entendendo campo como um espaço social estrutural que tem agentes, não podemos deixar de considerar a perspectiva de Bourdieu em relação ao não-determinismo do campo econômico e em relação às relações de força que se estabelecem entre os campos na disputa pelo poder.

Notamos a problemática do poder simbólico no campo de produção cultural alternativa, em um período de violência instituída por atos institucionais e emendas constitucionais, através de um estudo da representação que o *Pasquim* faz de si, daquele período e de uma geração vanguardistas, além da representação dos “subversivos” que os documentos militares mostram, e da representação do *The New York Times*, um jornal mais distanciado do ambiente brasileiro, fez do relacionamento entre o *Pasquim*, sua geração e a censura.

O não-diálogo também nos interessa nessa investigação sobre o relacionamento com a censura. O acesso ao que não foi dito, na reconstrução histórica, não é fácil. Sabemos, até agora, de alguns momentos do silêncio do *Pasquim* com seus leitores: em relação à caricatura dos militares, proibida desde o início do semanário; em quando o jornal avisou os leitores que o material produzido havia sido “censurado” e “liberado”, sem avisar, no entanto, que havia sofrido cortes; em relação à prisão dos onze jornalistas do semanário, e quando os outros ilustradores imitaram os traços dos que estavam presos.

São vários os obstáculos nos campos de investigação pretendidos aqui. O primeiro é em relação à memória de um jornal ainda latente nas recordações de uma geração ainda viva. A sedução que o *Pasquim* exerce em quem admira a pluralidade da expressão cultural é difícil de ser negada. Geralmente, tenta-se ver para as inovações de um determinado produto cultural a partir do que essas novidades representaram no momento em questão e em comparação com as outras manifestações daquela fase. Entretanto, quando o assunto é o *Pasquim*, esse exercício é dispensável, considerando-se que as irreverências visuais e textuais espalhadas pelas páginas de humor do semanário saltam os olhos ainda hoje, quase 40 anos depois de seu lançamento.

Outro motivo de alerta para quem pesquisa o semanário é em relação à memória apaixonada que seus principais construtores despertam. Ligados ao humor e à boemia

de Ipanema, os jornalistas do semanário mantêm interesse de historiadores até hoje<sup>23</sup>, principalmente em relação ao que o jornal produziu no período escolhido nessa pesquisa (as trezentas primeiras edições do jornal). É a partir daí que o *Pasquim* começa a perder importância, espaço, função e alguns jornalistas, e propagar campanhas pela anistia, Diretas Já, até terminar, em 1991, assim como outros alternativos que não resistiram à abertura. Jaguar, que fez parte de todas as edições do *Pasquim*, recusou-se a participar da reedição do semanário na virada para o século XXI, o *Pasquim21*, justamente pela falta de propósito.

Além disso, sempre que se fala sobre o semanário, o sonho romantizado de um jornal feito artesanalmente, no calor de Ipanema, vêm à tona. Questionamos se as inovações propostas e estabelecidas pelo *Pasquim* foram resultado de uma certa ingenuidade criativa de seus membros. Reconhecemos que várias mudanças no padrão jornalístico foram, de fato, consequência da forma artesanal e “festiva” que os jornalistas tinham. Entretanto, o discurso do *Pasquim*, aqui, identifica que sua abrangência foi além dos principais funcionários do jornal; era, principalmente, um discurso de uma geração.

Ao observar a fala dos que figuram como importantes atores para a composição do jornal, existe uma necessidade de integração, cumplicidade e autodiscurso, em uma evidente criação de uma identidade para os que colaboravam com o jornal e em uma clara oposição à situação política existente. Em várias capas, eles foram o próprio tema principal.

A esquerda festiva teria uma memória, também, festiva? Pollack explica os mecanismos de funcionamento da memória no texto *Memória, Esquecimento, Silêncio* e que ajudam a ampliar a história do *Pasquim*:

"A memória, essa operação coletiva dos acontecimentos e das interpretações do passado que se quer salvaguardar, se integra, como vimos, em tentativas mais ou menos conscientes de definir e de reforçar sentimentos de pertencimento e fronteiras sociais entre coletividades de tamanhos diferentes: partidos, sindicatos, igrejas, aldeias, regiões, clãs, famílias, nações etc. A referência ao passado serve para manter a coesão dos grupos e das

---

<sup>23</sup> A editora Desiderata, que publica livros de Ivane Lessa, Jaguar, Millôr e Ziraldo, editou, recentemente, dois volumes do *Melhor do Pasquim*. Outros volumes estão sendo preparados, com edição de Jaguar e Sérgio Augusto.

instituições que compõem uma sociedade, para definir seu lugar respectivo, sua complementariedade, mas também as oposições irreduzíveis.”<sup>24</sup>

Para entender as redes de sociabilidade entre diversos intelectuais da qual faziam parte e pelas quais foram, também, formados, é preciso considerar que a origem desses humoristas circula pelo eixo Rio Grande do Sul, Minas Gerais e Rio de Janeiro, e a formação de um grupo diferenciado, entre os que contestavam a ditadura, chamado de “esquerda festiva”.

Ruy Castro, na sua “Enciclopédia de Ipanema”, define a esquerda festiva da seguinte forma:

“A esquerda dita séria não gostava na Esquerda Festiva. A direita também não. Ambos usavam a expressão para ofender os membros da dita. Mas estes não se ofendiam e achavam ótimo pertencer a uma esquerda que não se julgava triste e que, mesmo quando as coisas estavam pretas, assumiam seu amor e rega-bofes. Ela seria impraticável em países como a Argentina ou o Chile, onde todos se levam a sério demais em política. Nesse sentido, a festiva pode ter sido até uma contribuição original de Ipanema à esquerda mundial: mantinha acesa a chama revolucionária e, ao mesmo tempo, aplacava os ânimos mais exaltados que queriam partir para soluções armadas.”<sup>25</sup>

O debate sobre a influência da esquerda nos novos grupos culturais amplia a percepção dos valores que norteava a produção de um semanário alternativo no ambiente carioca. É no período da censura ao *Pasquim* que se torna possível observar a tensão na produção jornalística e estes valores que se traduziram na linguagem de uma geração.

As redes de sociabilidade e as formas de comunicação que ajudaram a manter o jornal nas bancas, o discurso construído de si mesmo, e geração formada em nome dele ajudam a analisar o passado de uma maneira crítica e sistematizada, e colaboram na construção de métodos de abordagem da cultura que são importantes para o historiador que pesquisa o semanário carioca.

---

<sup>24</sup> POLLAK, M. “Memória, Esquecimento, Silêncio”, p.7, In Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

<sup>25</sup> CASTRO, R. *Ela É Carioca – Uma Enciclopédia de Ipanema*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. *op. cit.*, p. 118.

Outros trabalhos acadêmicos, que também são considerados nesta tese, abordam o vínculo de algumas seções do jornal com a contracultura. As teses de doutoramento de Patrícia Marcondes de Barros<sup>26</sup>, da UNESP, e de Marcos Alexandre Cappellari<sup>27</sup>, da USP, discutem a participação de Luiz Carlos Maciel na formação de uma voz underground no *Pasquim*. Os dois trabalhos mostram os valores e o espaço importante – porém limitado - da contracultura dentro do jornal, a partir da coluna semanal de Maciel e de sua obra em geral. Já o trabalho de Brígida da Cruz Santos analisa a “revolução comportamental” que o *Pasquim* preconizou a partir de um estudo minucioso da seção de Cartas do semanário, e nos fornece dados sobre o perfil do leitor do jornal.

No campo da linguagem, dois trabalhos de mestrado se destacam. São eles: “OPASQUIM e OPasquim21: práticas discursivas jornalísticas de resistência”<sup>28</sup>, defendida na Universidade de Campinas (Unicamp) em 2006, e “Entre o Engajamento e o Desbunde: resistência de deboche no Pasquim (1969-1979)”<sup>29</sup>, na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) em 2007. As dissertações abordam, principalmente, a resistência associada à linguagem do *Pasquim*.

Essa tese é diferente, apesar de não negar nenhum dos elementos mencionados e pesquisados anteriormente. Pretendemos ampliar o espaço que esses elementos de intertextualidade ocuparam na produção do jornal no período de censura dos primeiros trezentos exemplares na busca de explicar a sobrevivência de um jornal desbundado e “subversivo” justamente por ser humorístico, subjetivo e contestador. Portanto, o discurso do *Pasquim*, nessa tese, não é apenas a voz dos principais redatores, já que não são apenas eles que produzem o jornal.

O estudo das redes de sociabilidade nas quais os redatores do semanário estavam envolvidos, antes mesmo da sua criação, nos revela tanto sua linha editorial – fundamentada no humor – quanto a geração de 60 que ajuda a produzir, alimentar e

---

<sup>26</sup> BARROS, Patrícia Marcondes. “*Provocações Brasileiras*”: *A Imprensa Contracultural Made in Brazil – Coluna Underground (1969-1971), Flor Do Mal (1971) & A Rolling Stone Brasileira (1972-1973)*. Assis, SP: UNESP, 2007. Tese (Doutorado em História). Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Assis, 2007.

<sup>27</sup> CAPPELLARI, Marcos Alexandre. *O Discurso da Contracultura no Brasil: o underground através de Luiz Carlos Maciel (c. 1970)*. São Paulo: USP, 2007. Tese (Doutorado em História). Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, 2007.

<sup>28</sup> ALMEIDA, Adriana Aparecida de. *OPASQUIM e OPasquim21 : práticas discursivas jornalísticas de resistência*. Campinas, SP: Unicamp, 2006. Dissertação (Mestrado em Linguística). Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade de Campinas, São Paulo, SP, 2006.

<sup>29</sup> OLIVEIRA, Natali Gisele. *Entre o Engajamento e o Desbunde: resistência de deboche no Pasquim (1969-1979)*. Belo Horizonte, MG: UFMG, 2007. Dissertação (Mestrado em História). Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG, 2007.

definir o jornal, formando e formatando, assim, a partir de uma linguagem e de um veículo, o que chamamos de geração do *Pasquim*.

Percebemos a mudança na forma de agir da censura, em relação ao semanário, e sua própria viabilidade nos período em que foi censurado, como uma decorrência de alguns fatos: o impacto e recepção que o jornal havia adquirido; o relacionamento entre os censores e os jornalistas do *Pasquim*; a rede de intelectuais que apoiou e ajudou a produzir o jornal, e a linguagem humorística e codificada que dialogava com a geração de Ipanema.

Sintetizamos nossas questões norteadoras da pesquisa, e que ajudam a análise do historiador em relação ao jornal, em três capítulos:

- 1º) “O *Pasquim* e o Caminho da Contestação” situa o ambiente em que o jornal foi concebido, as ideologias em disputa, os novos grupos culturais, a rede de intelectualidade que formou e alimentou o jornal, e o desenvolvimento de uma geração em torno de *e* em nome do *Pasquim*. Situamos nossa pesquisa nas disputas que permearam o campo da produção cultural daquela conjuntura, considerando duas vertentes que se complementam: a heterogeneidade dos redatores, a partir de suas origens e produções intelectuais; e a unidade criada entre intelectuais e artistas na identificação do jornal como o veículo de uma geração.
- 2º) Em “O Jornal Desnudo de uma Geração: Estilo, Linguagem e Inovações”, através do próprio jornal, e das relações que estabelece, investigamos o tipo de jornalismo humorístico feito pelo *Pasquim* e o lugar do humor no estilo adotado pelo jornal. A capa do semanário, pela sua importância e visibilidade, carrega a representação que o jornal faz de si, de sua geração e da conjuntura de sua produção, evidenciando a construção de um espaço de fala e de um discurso sobre a censura em uma análise sobre a intertextualidade presente no jornal.
- 3º) “Censura, Poder e Cultura: As Mensagens Codificadas” analisa mais profundamente o ambiente de produção jornalística do período, analisando as atitudes da censura em relação à imprensa comercial e alternativa. A influência e o discurso do *Pasquim*, sobre sua geração e sobre suas limitações de produção, problematizadas nas diferentes fontes utilizadas nesta pesquisa, evidenciam os

elementos que resistem e que são alterados durante os três períodos de censura sob o jornal.

Utilizamos a premissa de Roger Chartier, para o qual a busca da “história cultural do social que tome por objecto a compreensão das formas e dos motivos – ou, por outras palavras, das representações do mundo social”<sup>30</sup>, na tentativa de entender as posições e interesses de um determinado grupo social, apesar das limitações da pesquisa acadêmica.

Salvaguardar o passado é, portanto, uma forma de se manter o sentimento de identidade de um grupo cultural e de revelar a oposição com os outros grupos culturais. Os relacionamentos escancarados na capa do semanário eram, nesse sentido, também reveladores, já que evidenciam o apoio para a produção do jornal que foi além da redação do *Pasquim* e, assim, da generalização da abordagem histórica, principalmente quando o assunto é a “patota”.

---

<sup>30</sup> CHARTIER, R. (1990) op. cit., p. 19.

## CAPÍTULO 1.

### O PASQUIM E O CAMINHO DA CONTESTAÇÃO

*E do amor gritou-se o escândalo  
Do medo criou-se o trágico  
No rosto pintou-se o pálido  
E não rolou uma lágrima  
Nem uma lástima  
Pra socorrer*

*E na gente deu o hábito  
De caminhar pelas trevas  
De murmurar entre as pregas  
De tirar leite das pedras  
De ver o tempo correr*

*Mas, sob o sono dos séculos  
Amanheceu o espetáculo  
Como uma chuva de pétalas  
Como se o céu vendo as penas  
Morresse de pena  
E chovesse o perdão*

*E a prudência dos sábios  
Nem ousou conter nos lábios  
O sorriso e a paixão*

*Pois transbordando de flores  
A calma dos lagos zangou-se  
A rosa-dos-ventos danou-se  
O leito dos rios fartou-se  
E inundou de água doce  
A amargura do mar*

*Numa enchente amazônica  
Numa explosão atlântica  
E a multidão vendo em pânico  
E a multidão vendo atônita  
Ainda que tarde  
O seu despertar*

***Rosa-dos-ventos, Chico Buarque (1969)***

Neste capítulo, vamos explorar como os elementos constitutivos para o caminho de contestação que o *Pasquim* constrói até o fim da censura prévia nos seus exemplares. Inevitavelmente, discutiremos o lugar que o jornal ocupou, durante o período, na formação desta geração brasileira, nas redes de sociabilidade das quais os redatores do

semanário carioca faziam parte e no campo de produção cultural alternativa naquela conjuntura.

Escolhemos as diversas mensagens presentes nas trezentas primeiras capas do *Pasquim*, seguindo a sugestão, formulada desde 1988, da historiadora Maria Helena R. Capelato em relação ao uso do jornal como fonte, “O periódico, antes considerado fonte suspeita e de pouca importância, já é reconhecido como material de pesquisa valioso para o estudo de uma época”<sup>31</sup>. Assim, inevitavelmente, vamos discutir com quantos colaboradores se faz o jornal alternativo.

### **1.1. A Geração de 60 e a Geração do *Pasquim*:**

O primeiro exemplar do *Pasquim* (Figura 01) chegou às bancas no dia 26 de junho de 1969, seis meses após o decreto do Ato Institucional número 5 (AI-5) e, portanto, no fortalecimento de dois contextos diacrônicos: o controle geral do regime militar e a movimentação cultural da Geração de 60.

A edição é emblemática e sintetiza vários elementos que foram constantes nas capas seguintes do seminário, sob as diferentes formas de censura, como é o caso do ratinho Sig, do humor, da frase-editorial e, principalmente, a participação de dois colaboradores: Chico Buarque e Odete Lara.

A capa da edição número 01 chama a atenção, primeiramente, por uma escolha gráfica, intencional ou não, de posicionar o logotipo do jornal, juntamente com o cabeçalho e a frase-editorial, quase ao centro da página – não acima, como os periódicos faziam naquela época e fazem até os dias de hoje. O logotipo de uma publicação, na parte de cima da capa, facilita a identidade do público com o jornal, principalmente considerando a venda em bancas, onde as capas são enfileiradas.

---

<sup>31</sup> CAPELATO, Maria Helena R.. *Imprensa e História do Brasil*. São Paulo: Contexto/ EDUSP, 1988. (Repensando a História), p. 13.

Exclusivo:  
**Odete Lara conta tudo sobre Cannes**



Chico Buarque escreve:  
**Por que sou tricolor**



EMAIS: JAGUAR, TARSO DE CASTRO, SÉRGIO CABRAL, CLAUDIUS, DON MARTIN, MILLÔR FERNANDES, FORTUNA, ZIRALDO, MARTA ALENCAR, SÉRGIO NORONHA, LUIZ CARLOS MACIEL



# O PASQUIM

Rio — GB, 26 de junho de 1969 — Número 1 — Aos amigos, tudo; aos inimigos, justiça — 4Cr\$ 0,50

## Ibrahim: sou imortal sem fardão

O PASQUIM surge com duas vantagens: é um semanário com autocrítica, planejado e executado só por jornalistas que se consideram gênios e que, como os donos dos jornais não reconhecessem tal fato em termos financeiros, resolveram ser empresários. É também um semanário definido — a favor dos leitores e anunciantes, embora não seja tão radical quanto o antigo PSD. Até agora O PASQUIM vai muito bem — pois conseguimos um prazo de trinta dias para pagar as faturas. Este primeiro número é dedicado à memória do nosso Sérgio Porto, que hoje deveria estar aqui conosco. No mais, divirta-se — enquanto é tempo e não chega o número dois.



Figura 01: *O Pasquim*, edição 01, Rio de Janeiro, 26 de junho de 1969.

O ponto de maior destaque nesta primeira edição e que se tornaria um elemento diferencial do *Pasquim* foi a entrevista principal; no caso, realizada com Ibrahim Sued, polêmico colunista social. Na época, a capa era o recurso mais importante para a venda de uma publicação. A assinatura de periódicos ainda não havia se desenvolvido completamente no Brasil e, desta forma, as vendas das publicações eram centralizadas no comércio em bancas<sup>32</sup>.

A idéia de lançar um jornal com uma entrevista que chamasse a atenção dos leitores não foi tão estratégica naquela época como nos parece atualmente. Nas suas recordações, Jaguar afirma que todos os elementos da edição de estréia em que o *Pasquim* apresentou inovações, hoje estudados e imitados, aconteceram ‘por acaso’.

Já sob o rigor do AI-5, o primeiro entrevistado do *Pasquim*, na edição número 01, Ibrahim Sued, forneceu um “furo jornalístico” que atraiu os olhos do público para o novo semanário. O colunista revelou que Garrastazu Médici seria o próximo general a governar o Brasil. Sem almejar e buscar conscientemente, uma informação tão importante como vários jornalistas o fariam conseguiram um furo político dos mais raros – ainda mais em uma transição militar de um período tão repressivo.

A entrevista acabou ficando com cara de conversa, transpondo a oralidade para o meio impresso que, até então, editava as falas extraindo alguns trechos dela e imprimindo formalidade e artificialidade. O desconhecimento técnico de Jaguar, que só queria fazer um jornal de humor - não ser jornalista – levou a uma inovação que, rapidamente, fez o *Pasquim* aumentar sua fama e começar a se tornar conhecido nos círculos culturais do Rio de Janeiro. Além disso, a técnica de transcrever as entrevistas no estilo pergunta e resposta, com vários entrevistadores ao mesmo tempo, foi adotada por vários meios de comunicação até os dias de hoje.

Além do conteúdo, a primeira edição do *Pasquim* inovou – e também despreziosamente - o padrão do estilo de texto jornalístico. Tarso de Castro e Sérgio Cabral, que haviam participado da entrevista com Ibrahim Sued, deixaram o material com Jaguar, também entrevistador do colunista<sup>33</sup>. Jaguar afirma que, sem ter noções das técnicas redacionais do jornalismo impresso, principalmente na adaptação da entrevista

---

<sup>32</sup> O setor de assinaturas da Editora Abril, a maior do Brasil, foi criado em 1971. *Abril 50 Anos – Edição Especial Comemorativa*. SP: Editora Abril, 2000.

<sup>33</sup> Entrevista concedida por Jaguar ao jornal *Folha de S.Paulo*. 13 de março de 2007.

para o texto jornalístico, chamada de *copydesk*<sup>34</sup>, apenas transcreveu a conversa, incluindo as perguntas, respostas e comentários de todos que participaram do encontro.

A proposta de fazer um jornal que substituísse *A Carapuça*, de Stanislaw Ponte Preta, nasceu nos bares de Ipanema e foi se tornando o aglutinador de vários jornalistas, ilustradores e escritores da Geração de 60. Vários deles haviam trabalhado juntos em outros jornais e freqüentavam os mesmos lugares, em um período de transformações na forma de produção jornalística, de estímulo criativo dos novos grupos culturais e do ambiente carioca. Unidos pelo humor, que foi definido como a linha editorial do semanário, o *Pasquim* é concebido como um espaço para uma geração se expressar já que as redações dos jornais e a cultura, de uma maneira abrangente, passavam por mudanças estruturais.

O ambiente de experimentalismo e criatividade que culturalmente ganhava força chocava-se com o crescimento das formas e atos pró-repressão. O golpe militar estimulou, entre outras alterações na configuração da sociedade brasileira, o agrupamento de pessoas, a maioria jovens, com idéias novas, com um caráter revolucionário, e que se opunham ao sistema repressivo.

Pode-se dizer que a agitação cultural dos anos 60 era, predominantemente, revolucionária. Vários movimentos externos atestam este diagnóstico e esta influência: ações guerrilheiras foram constantes na América Latina e se espalharam para outros continentes; o hedonismo da geração *beat*, ainda na década de 50, as manifestações pela paz vinham do movimento hippie, da indignação com a Guerra do Vietnã, de Maio de 68 e do Prêmio Nobel da Paz de Martin Luther King combinavam com a intensidade e expansividade das experiências juvenis que incomodavam os governos em vários países; e duas revoluções – a Cubana e a Chinesa – criaram parâmetros para a organização da esquerda.

Assim como internacionalmente, o cenário brasileiro demonstrava manifestações de contestação do formato social, político, econômico e estético vigentes, como discute Ridenti:

“A idéia de revolução política, e também econômica, cultural, pessoal, enfim, em todos os sentidos e com os significados mais variados, marcou profundamente o debate político e estético, especialmente entre 1964 e 1968.

---

<sup>34</sup> Copydesk é o termo utilizado para a revisão de um texto não apenas no sentido gramatical, mas na adequação de sua linguagem ao público.

(...) Rebeldia contra a ordem e revolução social por uma nova ordem mantinham diálogo tenso e criativo nos anos 60, interpenetrando-se em diferentes medidas na prática dos movimentos sociais, expressa nas manifestações artísticas e nos debates estéticos”<sup>35</sup>.

A gama de contestações encontrava espaço em dois grupos sociais de grande importância para a formação do *Pasquim*. O primeiro é dos intelectuais que, diretamente ou conceitualmente, foram norteadores dos movimentos revolucionários. Consideramos a definição de intelectuais de Jean-François Sirinelli. Para ele, o historiador deve olhar para o intelectual com uma perspectiva dupla: de “uma ampla e sociocultural, englobando os criadores e os mediadores culturais”, de uma “noção de engajamento na vida da cidade como ator, testemunha ou consciência”<sup>36</sup>.

O segundo grupo vital para o questionamento da ordem social foi composto por jovens, que tiveram, com maior ou menor grau de envolvimento, participação fundamental nos ideais revolucionários da década de 60.

A pesquisa feita por Ridenti, com pessoas atingidas por processos judiciais contra opositores da ditadura entre 1964 e 1979, demonstra a participação dos diversos grupos de revolucionários daquele período. A utilização de dados segmentados, apesar de aparentar um caráter utilitário, ajudam a comprovar o envolvimento dominante dos jovens, com bom grau de escolaridade, e, predominantemente, residentes do Rio de Janeiro, o que enriquece a análise sobre o ambiente em que o *Pasquim* se desenvolveu e nos ajuda a entender os motivos pelos quais o semanário conseguiu ser o único jornal alternativo a passar pelos vários estágios da censura e continuar nas bancas.

Das mais de 17 mil pessoas processadas pela ditadura, de acordo com a pesquisa de Ridenti, quase 30% tinham o terceiro grau completo, e também quase 30% tinham o terceiro grau incompleto, demonstrando o vínculo com o meio estudantil. Além disso, a grande maioria dos envolvidos em alguma organização de esquerda, incluindo o Partido Comunista do Brasil (PC do B), era jovem: de 4.482 pessoas, 44,6% tinham até 25 anos, e 33,8% tinham entre 26 e 35 anos<sup>37</sup>. Entre os tipos de ocupação profissional das

---

<sup>35</sup> RIDENTI, Marcelo Siqueira. *O Fantasma da Revolução Brasileira*. Editora UNESP, 1993.

<sup>36</sup> SIRINELLI, Jean-François. “Os intelectuais”. In: RÉMOND, René (org). *Por uma história política*. 2 ed. Rio de Janeiro: FGV, 2003. p.231-269.

<sup>37</sup> RIDENTI, Marcelo. *Op. cit.* . p, 122.

pessoas processadas nos anos 60 e 70, a que possui maior representatividade é a dos estudantes, com praticamente um quarto dos que foram contra o regime<sup>38</sup>.

Não pretendemos igualar a juventude ao movimento estudantil. Essa generalização, quando se analisa determinada geração, pode confundir uma reflexão mais acurada das diferenças entre os grupos, que precisam, necessariamente, ir além da questão da idade. Entretanto, já sabemos que existe uma correlação entre os efeitos da idade no comportamento coletivo, como discute Spitzer<sup>39</sup>, e que pode ser observado na amplitude dos movimentos estudantis em vários países – e que ajuda a conceituar a chamada Geração de 60.

A rebeldia, sabemos, é um comportamento que tem uma presença significativa na juventude, mas essa característica não garante que todos jovens, sempre, tenham atitudes e movimentações revolucionárias. Os anos 60, entretanto, são emblemáticos para os movimentos juvenis que estavam ligados a alguma organização com possibilidade revolucionária – sindicatos, universidades, centros culturais, entre outros. Podemos dizer que, de alguma forma, os jovens mantinham um vínculo com os novos movimentos culturais e com os ambientes onde idéias contra-hegemônicas eram predominantes. Para Heloísa Buarque de Hollanda, em *Impressões de Viagem: CPC, Vanguarda e Desbunde: 1960/1970*, “movimentos explicitavam de forma original a diversidade de conflitos e contradições presentes no cotidiano das sociedades contemporâneas”<sup>40</sup>. Ela explica:

(...) Caía então a vanguarda na armadilha desenvolvimentista: a crença de que o país estaria ultrapassando o subdesenvolvimento para ingressar numa nova era de país desenvolvido. A modernização que de fato ocorria - mas para adequar a economia brasileira a uma nova etapa de dependência, marcada pela integração ao capital monopolista - era mal avaliada e mitificada. Nesse sentido, podemos dizer que a revolução imaginada pela vanguarda concretista era uma ficção<sup>41</sup>.

---

<sup>38</sup> RIDENTI, Marcelo. *Op. cit.*, p. 68-69.

<sup>39</sup> SPITZER, Alan B. p. 1.361

<sup>40</sup> HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Impressões de Viagem: CPC, Vanguarda e Desbunde: 1960/1970*. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1981. p. 70.

<sup>41</sup> HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Op. Cit.*, p.41-42.

O constante choque entre as novas idéias e o conservadorismo nas formas de produção cultural durante o período é analisado por Perry Anderson e Roberto Schwarz. Anderson localiza a tensão na convivência entre o feudalismo rural com o sentimento de identidade que o camponês explorado desperta no brasileiro. Essa temática é, inclusive, dominante em várias formas de manifestação cultural daquele e naquele período, principalmente, o Teatro de Arena, os CPC's, a primeira fase do cinema de Glauber Rocha e várias composições de Gilberto Gil e do Chico Buarque de Hollanda.

“Evidentemente, todas essas expressões culturais são diferenciadas entre si, por vezes, até rivais no campo estético e político, mas todas elas relacionam-se com as coordenadas históricas sugeridas por Anderson e compuseram o que se chamou de “ensaio geral de socialização da cultura”, tentativa de democratização do acesso à cultural, não só em seu sentido estrito de atividades artísticas, mas também no sentido amplo da produção criativa das atividades do cotidiano”<sup>42</sup>.

Em sua pesquisa, ao analisar desenvolvimento tardio da modernidade brasileira, Ridenti adiciona dois elementos importantes: a “proximidade imaginativa da revolução social” que aquela geração viveu e a “esperança libertária no processo de avanço tecnológico”<sup>43</sup>. No caso do Brasil, a “revolução às avessas”, como discute Marcelo Ridenti<sup>44</sup>, conviveu com várias e plurais formas de reação perante o novo sistema. Apesar de sua obra ser mais centralizada nos grupos armados entre 1964 e 1974, Ridenti apresenta uma pesquisa significativa sobre a influência das esquerdas brasileiras e suas diversas formas de expressão sobre uma geração. As diferenças parecem construir uma “constelação” da esquerda brasileira, como nomeia Ridenti, que nos traz traços de unidade facilmente questionáveis a partir do olhar mais atento.

Os artistas que se autoproclamavam revolucionários não propunham uma ruptura com o capitalismo nas formas de produção artística, mas, sim, independência em relação ao imperialismo cultural – bandeira também estendida em outros países onde o questionamento das formas de poder foi intenso. A “modernização conservadora”

---

<sup>42</sup> RIDENTI, Marcelo. “Ensaio Geral de Socialização da Cultura: o epílogo tropicalista” In: CARNEIRO, M. L. T.(org.). *Minorias Silenciadas: História da Censura no Brasil*. São Paulo: Edusp/Imprensa Oficial do Estado/FAPESP, 2002, p. 381.

<sup>43</sup> RIDENTI, Marcelo. *Op. cit.*, p. 76-79.

<sup>44</sup> RIDENTI, Marcelo. *Op. cit.* p, 21.

imposta pelos militares com o golpe militar, que causou um choque, seria transformada, na década de 70, em adesão à indústria cultural<sup>45</sup>.

No *Pasquim*, não foi diferente. Apesar do aparente desapego das formas de administração comercial, o jornal fazia parte do sistema de grandes gráficas e seus redatores puniram um de seus mais importantes jornalistas e fundador do *Pasquim*, Tarso de Castro, por não saber administrar o dinheiro recebido em decorrência dos anúncios e das vendas. A importância e dificuldade de viabilização do semanário foram ficando evidentes na medida em que o jornal e a repressão cresciam.

O número de páginas e o espaço ocupado pelos anúncios no jornal ao longo dos diferentes períodos da censura mostram a variação das condições de produção do *Pasquim*. Depois do número 20, o espaço de publicidade começou a crescer significativamente, chegando a ter 25% do jornal, com 17 anunciantes; alguns, inclusive, de página inteira. A partir do número 40, a publicidade ocupa um terço do jornal. O tamanho do jornal também variou bastante. A média entre as primeiras edições foi de 30 páginas, depois se estabilizando em 26. O número de páginas aumentou nas edições especiais e comemorativas e diminuiu significativamente no período da censura em Brasília.

O *Pasquim* discutia abertamente a sua própria viabilidade comercial de diferentes formas. Em algumas edições, anunciava os famosos “brindes”, que, em algumas edições, eram verdadeiros (pôsteres e discos), mas, em outras, o anúncio vinha como uma ironia em relação à comercialização do jornal, já que o brinde, no caso, era claramente mentira. Dois exemplos são interessantes, porque as chamadas para estes brindes tinham grande destaque na capa do semanário. Em um caso, eles anunciam como brinde uma prancha de surfe e, em outro, um exemplar extra do jornal. O que poderia ser uma tentativa real de aumentar as vendas, também era matéria-prima para o humor e um forte elemento de ligação com o leitor.

Outro espaço do jornal em que os redatores utilizaram o humor para abordar a viabilidade financeira foi os “anúncios plagiados”, uma seção que, ao lado do anúncio, ironizava o conteúdo publicitário. Durante a censura em Brasília, grande parte dos anúncios era de eventos culturais e publicações de pessoas ligadas aos jornalistas do *Pasquim*, como Marília Pêra, Caetano Veloso, José Celso Martinez Corrêa.

---

<sup>45</sup> Os textos originais que discutiram a Indústria Cultural, de autores da chamada Escola de Frankfurt, como Herbert Marcuse, Walter Benjamin, Max Horkheimer, podem ser encontrados no livro de LIMA, Luiz Costa (comentários e seleção). *Teoria da Cultura de Massa*. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

A independência editorial, no sistema de produção cultural, acaba sempre se relacionando de alguma maneira com a independência comercial. Naquele período, várias pessoas ligadas às novas manifestações culturais buscaram não uma ruptura, mas, sim, a independência dentro da indústria cultural que se fortalecia no Brasil, fazendo com que as publicações se tornassem, cada vez mais, “viáveis”. Mais tarde, em 1972, a capa avisa, com ironia, o posicionamento em relação a uma questão que já era latente na época: “Um jornal que não se vende, a não ser a seus leitores”.

O sentimento de independência já estava bastante presente desde a primeira edição do *Pasquim*, quando o editorial, apresentando o jornal aos leitores, explica a proposta:

“O *PASQUIM* surge com duas vantagens: é um semanário com autocrítica, planejado e executado só por jornalistas que se consideram geniais e que, como os donos dos jornais não reconhecem tal fato em termos financeiros, resolveram ser empresários. É também um semanário definido – a favor dos leitores e anunciantes, embora não seja tão radical quanto o antigo PSD. Até agora O *PASQUIM* vai muito bem – pois conseguimos um prazo de trinta dias para pagar as faturas. Êste primeiro número é dedicado à memória do nosso Sérgio Porto, que hoje deveria estar aqui conosco. No mais, divirtam-se – enquanto é tempo e não chega o número dois.”<sup>46</sup>,

As novas manifestações de cultura, em ebulição no período, viveram o choque com o novo formato hegemônico. A frase “O *PASQUIM* – Livre como um táxi”, publicada em 1970, na edição 66, ironiza a liberdade do jornal “nanico”. A imprensa alternativa foi atingida no sentido de ter dois movimentos oposicionistas: não apenas enfrentava a dificuldade de se viabilizar semanalmente, mas era duramente reprimida pela censura militar, o que dificultava ainda mais o equilíbrio e manutenção de um jornal nas ruas. Vetos e retiradas dos exemplares das bancas prejudicavam sistematicamente a viabilidade dos jornais que faziam parte da imprensa “nanica”. O semanário carioca abordou esse sentimento latente da imprensa alternativa quando publicou, em sua frase-editorial da edição de número 161: “O *PASQUIM* - Um jornal que sempre foi independente, não era?”.

---

<sup>46</sup> *O Pasquim*, Rio de Janeiro, 26 de junho de 1969.

A condição de produção dos novos grupos culturais era permeada de um ambiente tenso. Foram vários movimentos concomitantes, que se cruzavam e se trombavam, retratados de uma forma abrangente pela jornalista Lucy Dias<sup>47</sup>. Entre essas manifestações, o Tropicalismo teve uma importância dentro do *Pasquim*, e foi uma representação do que seria a possível saída para a cultura dentro do estado de repressão instaurado pela ditadura e pelo crescimento da indústria cultural. Para Heloísa Buarque de Hollanda<sup>48</sup>, o Tropicalismo foi tanto produto quanto espaço criativo da crise instituída pelos modelos de intervenção daquele período.

Para Ridenti, “o movimento seria a expressão artística da conjugação das forças conservadoras modernizantes e arcaicas que se aliaram para dar o golpe de 64”, em uma clara referência ao debate promovido por Schwarz e à situação aparentemente ambivalente dos artistas. Oriundos da burguesia, os movimentos vanguardistas daquele período – entre eles, e principalmente, o Cinema Novo e a Tropicália – eram próximos da esquerda. No final dos anos 60, Schwarz, que fazia parte do grupo de intelectuais, escreveu que, “apesar da ditadura da direita, há relativa hegemonia cultural da esquerda no país”<sup>49</sup>.

Maciel aborda as influências do Tropicalismo:

“O Tropicalismo foi influenciado, antes de tudo, pela exposição de Hélio Oiticica, denominada *Tropicália*, da qual tirou o nome e a fundamentação teórica. Quer dizer, a idéia seminal partiu das artes plásticas, embora denotasse uma confluência de fatores e sentimentos que abraçavam diversos ramos da cultura e das artes. Caetano viu a exposição de Oiticica e resolveu colocar o nome *Tropicália* em uma de suas composições. O movimento dos tropicalistas surgiu então quando os artistas reconheceram certas qualidades nas músicas que eles tinham feito que poderiam se interligar à sombra da teoria inicialmente desenvolvida por Oiticica. As músicas-tema precederam o movimento: *Tropicália*, *Alegria Alegria*, *Domingo no Parque* (de Gilberto Gil). As que se encontraram no LP *Panis ET Circensis*, por outro lado, já

---

<sup>47</sup> DIAS, Lucy. *Anos 70 - Enquanto corria a barca*. São Paulo, Editora Senac, 2003.

<sup>48</sup> HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Impressões de Viagem: CPC, Vanguarda e Desbunde: 1960/1970*. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1981. p. 60-64.

<sup>49</sup> RIDENTI, Marcelo. *Op. cit.* p. 90-91.

foram feitas com o objetivo mesmo de alimentar o projeto estético que eles haviam abraçado”<sup>50</sup>.

Em sua pesquisa, Capellari mostra o ambiente:

“Se, por um lado, o Estado propugnava por um controle cada vez maior da sociedade brasileira, por outro, em virtude de sua opção pelo desenvolvimento atrelado ao capitalismo transnacional, essa mesma sociedade se tornava permeável, via indústria cultural, ao internacionalismo. O tropicalismo, neste sentido, pode ser considerado como a “porta de entrada” para uma estética que contém, em seu bojo, elementos conceituais oriundos da contracultura”<sup>51</sup>.

Foi um período de grande visibilidade dos contrastes entre as forças hegemônicas e contra-hegemônicas no país. A hegemonia capitalista sempre dominou o campo de produção artística e, nesse sentido, por mais presença que a esquerda tenha tido no discurso cultural, continua como uma força contra-hegemônica. Mesmo considerando a dificuldade de existência histórica de uma hegemonia de esquerda, como discute Antonio Gramsci, pode-se dizer que a esquerda brasileira ligada ao meio artístico acabou encontrando uma força contra-hegemônica que, mesmo dentro do sistema de produção comercial e sob forte censura, constituiu um discurso, uma estética e uma atitude de contestação que marcaram o período. Schwarz chama de anomalia o fato de que, entre 1964 e 1968, “nos santuários da cultura burguesa, a esquerda dá o tom”.

Renato Ortiz, quando analisa o desenvolvimento da modernização brasileira, discute o paradoxo do momento: “O movimento cultural pós-64 se caracteriza por duas vertentes que não são excludentes: por um lado se define pela repressão ideológica e política; por outro, é um momento da história brasileira onde mais são produzidos e difundidos os bens culturais”<sup>52</sup>.

---

<sup>50</sup> MACIEL, Luiz Carlos. MACIEL, Luiz Carlos. *Geração em Transe: Memórias do Tempo do Tropicalismo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996. p. 194.

<sup>51</sup> Capellari, Marcos Alexandre. *O Discurso da Contracultura no Brasil: o underground através de Luiz Carlos Maciel (c. 1970)*. Tese de Doutorado. USP, 2007.

<sup>52</sup> ORTIZ, Renato. *A Moderna Tradição Brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1998.

As vanguardas que habitavam aquela Ipanema estavam vinculadas à juventude, ao experimentalismo e à intelectualidade – o que se constituía como elementos constitutivos e diferenciais da Geração de 60, conforme explica Ridenti:

“Apesar das diferenças estéticas e políticas, as manifestações artísticas brasileiras nos anos 60 tinham em comum o impulso para o debate, a luta, a ação criativa. As correntes culturais estavam no centro da mesma dinâmica social, o que faz as diferenças entre elas se esmaecerem relativamente, quando olhadas em retrospectiva. Na década de 60, a intelectualidade brasileira de esquerda, incluindo os artistas, estava cortada de cima a baixo por aquilo que Berman chamou de “fissão fáustica”. (...) Ela seria marcada pela constante tensão entre uma vanguarda cultural moderna e a sociedade subdesenvolvida que a cerca. (...) A ânsia pelo moderno estava presente nos tropicalistas, por exemplo, que tinham a intenção de entrar nas estruturas da modernidade conservadora, implantadas após o golpe militar, para poder superá-las e sair delas, ao invés de negá-las, entrincheirando-se no passado”<sup>53</sup>.

O *Pasquim* sob-censura parece ter tido uma função bipartite: foi tanto um veículo para a representatividade daquela geração, quanto a própria representação e experimentação de suas idéias. Tornou-se meio e mensagem de uma geração logo nos primeiros exemplares. Experimentalista no sistema de produção de suas páginas, e inovador na linguagem que estabelece, o semanário é apoiado e apóia um público que acaba mantendo o jornal – tanto na produção quanto nas vendas.

Foram vários os setores intelectualizados a colaborar com o jornal e a constituir esta rede de sociabilidade que apoiou o semanário e produziram suas páginas quando os jornalistas foram presos em 1970: intelectuais, escritores e artistas ajudaram de fato a escrever o jornal. A capa que conta e representa a intensidade das redes de sociabilidade das quais o *Pasquim* fazia parte, publicada no final deste mesmo ano, é da edição número 74 (Figura 02).

---

<sup>53</sup> RIDENTI, Marcelo. *Op. cit.* p. 104.



Figura 02: *O Pasquim*, edição 74, Rio de Janeiro, 18 de novembro de 1970.

Lançada em 18 de novembro de 1970, quando os redatores estavam presos, a edição mostra, na capa, os vários intelectuais, atores, escritores, jornalistas, cineastas, atores, compositores que ajudavam na produção do jornal através do desenho de um labirinto com o ratinho Sig no meio da página, visivelmente perdido e graficamente gritando: “A saída!! Onde fica a saída?”.

Já notamos, nesta capa, a diferença no traço mais fino do desenho do ratinho. O documentário “Henfil – Profissão Cartunista”, explica que, no esquema de produção montado a partir da prisão dos principais redatores do jornal, Henfil era o responsável por imitar o traço de Jaguar, criador do ratinho, enquanto Miguel Paiva imitava as ilustrações de Ziraldo. Assim como a rede de apoio do jornal, a situação da redação do semanário estava clara na capa em dois elementos: na frase-editorial, “O PASQUIM – Apesar dos pesares”, evidenciando a persistência do jornal; e no balãozinho solto no final da página, aparentemente sem autor, que demonstra a perda dos redatores e o ganho de uma equipe de colaboradores.

A cultura e a oposição à ditadura militar parecem constituir a teia que mantinha esses jovens cariocas unidos. Estimulados pela criatividade e pela liberdade interior, foi uma geração que tentou negar e, assim, criticar a violência das repressões culturais com uma receita natural: viver essa liberdade cotidiana em um vínculo indissociável com a experiência completa, total, inteira. Inevitavelmente, as obras destes inovadores culturais retratam, de alguma forma, esse sentimento.

Em 1969, Chico Buarque de Hollanda, Caetano Veloso e Gilberto Gil vão para a Europa em um “auto-exílio compulsório”. Vinícius de Moraes, diplomata, é aposentado com fundamento no AI-5<sup>54</sup>. Com artistas e jornalistas sendo ameaçados de uma forma mais incisiva pela ditadura militar, o teatro, o cinema e a música, principalmente, começam a ser articulados de uma forma mais informal, artesanal e experimental. São várias as manifestações alternativas de cultura daquele período, e em vários setores. Os jornais também se tornaram veículos para publicação dos textos dos exilados.

Apesar de não querermos – nem podermos – dissociar a imprensa alternativa das outras formas de produção cultural, algumas particularidades desta organização contra-hegemônica têm uma forte inspiração gramsciana, no sentido de criar um espaço público para questionamentos das opressões políticas e morais que dominavam praticamente todos os setores onde a hegemonia é exercida.

---

<sup>54</sup> GASPARI, E. op. cit., p, 470-471.

A oposição à situação política e a forma não-comercial de produção foram características dos aproximadamente cento e cinquenta periódicos da imprensa que nasceram com a característica de alternativos a partir de 1964. Bernardo Kucinski<sup>55</sup> explica que a idéia de *alternativa* possui quatro significados: o de algo que não está ligado a políticas dominantes; o de uma opção entre duas coisas reciprocamente excludentes; o de única saída para uma situação difícil e, finalmente, o do desejo de transformar a realidade, presente das gerações dos anos 1960 e 1970.

Em contraste com as relações da imprensa comercial com a ditadura, muitas vezes marcadas pelo silêncio ou pela perseguição sistematizada, os jornais alternativos já nasciam independentes das pretensões empresariais e de durabilidade.

Apesar de o *Pasquim* nascer com o rótulo explícito de uma publicação independente, Braga relativiza o desprendimento empresarial da “patota” quando analisa as condições iniciais de nascimento do *Pasquim*, que contou com a distribuidora Codecri financiando o projeto sucessor de uma publicação de humor. Entretanto, este vínculo empresarial não nos parece limitar a análise sobre a nova publicação, considerando-se que, a partir daí, foi formada uma equipe e uma linha editorial que não foi determinada pela origem econômica, mas, sim, pela criatividade e afinidade entre os jornalistas e colaboradores, como fica evidente nas capas do semanário.

A aparente oposição entre os alternativos e a grande imprensa mostra-se relativa no *Pasquim*, já que o semanário mantém a estrutura não-tradicional de produção jornalística e de não manter uma estrutura rígida de chefia, que foi alterada diversas vezes durante o período da censura. Além disso, o estilo inicial foi mantido durante as fases de sucesso de vendas e anúncios e nos períodos mais difíceis da produção subordinada aos censores.

O motivo de existência da maioria destes jornais era fazer uma crítica social, dar voz aos que estavam sendo censurados pela ditadura militar ou, simplesmente, usar do experimentalismo que dominou grande parte das mentes jovens da Geração de 60 como forma de expressão.

Kucinski distingue os dois grupos de jornais alternativos do período de 1964 e 1980 em relação à linha editorial que adotaram. Alguns eram predominantemente políticos, com raízes nos ideais marxistas que dominavam o ambiente cultural e estudantil dos anos 1960. Os dois principais jornais desse período foram: *Movimento* e

---

<sup>55</sup> Sobre imprensa alternativa, a síntese que se segue está fundamentada nos dados fornecidos por KUCINSKI, B. op. cit.

*Opinião*. Foram os únicos, em toda imprensa brasileira, que conseguiram publicar sistematicamente denúncias políticas sobre as agressões da ditadura; denúncias econômicas, sobre o crescente endividamento externo do Brasil; e as movimentações sociais contra o sistema. Apresentavam e discutiam temas clássicos da esquerda, em um estilo argumentativo e carregado de uma ideologia marxista.

Podemos sintetizar a divisão do espaço da imprensa alternativa, estudado por Kucinski, através do seguinte gráfico:

#### NÚMERO DE JORNAIS ALTERNATIVOS POR TEMPO DE DURAÇÃO (1964-1980)



Gráfico 01: Elaborado a partir dos dados do livro de Bernardo Kucinski, *Jornalistas e Revolucionários – Nos Tempos da Imprensa Alternativa*. 2ª edição. São Paulo: Edusp, 1993.

A frase-editorial da edição 70, publicada em 1970, demonstra, com exagero e ironia, o momento de crescimento das vendas do jornal: “Milhões de leitores seguram este Pasquim”. Em outros números, seus redatores utilizaram a capa para mostrar a importância dos leitores no vínculo com o jornal. Na edição 90, publicada em 1971, a frase recorreu ao recurso bastante utilizado da autopromoção do jornal, diz: “Na terra de cego, quem lê O Pasquim é rei”.

A autopromoção e o constante discurso que o jornal faz de si, principalmente na capa e nas frases-editoriais, ajudam a construir uma unidade discursiva que convive com a pluralidade das páginas internas do *Pasquim*. Um exemplo interessante dessa mistura de composições do jornal é Paulo Francis, intelectual considerado “de direita”, que ocupava páginas repletas de textos do semanário. Quando vai para Nova York, torna-se responsável por grande parte da cobertura internacional feita pelo jornal.

Apesar da origem dos redatores do *Pasquim* ser eclética, todos convergiram para um local: Rio de Janeiro. A capa 109, publicada em 1971, tem uma frase-editorial que mostra o ambiente que os unia: “O PASQUIM – um ponto de vista carioca”. E é justamente na elaboração de um jornal de Ipanema, com caráter intimista e coloquial na abordagem dos assuntos, que o jornal constrói uma identidade própria, o que faz com que sua equipe de redatores comece a ser chamada de “patota”. Por mais que o termo signifique grupo de amigos ou turma, segundo o dicionário Houaiss, também nos remete a pessoas que sejam, de alguma forma, parecidas, o que não é o caso da equipe de redatores do *Pasquim*.

Apesar do termo “patota” ser frequentemente utilizado para designar os jornalistas do *Pasquim* em livros, reportagens, depoimentos e documentários que abordam o semanário, ele mascara as diferenças e nuances do trabalho de cada um deles, a própria disputa interna e as diversas fases pela qual o semanário passou segundo o momento político e a composição da redação do jornal.

Portanto, se a “patota” não era uma turma uníssona, como o substantivo pretende, cabe à abordagem historiográfica que a geração do *Pasquim* possibilita considerar a diversidade que coexiste em uma geração, como analisa Sirinelli.

A discussão feita por Alan B. Spitzer, em *The Historical Problem of Generations*, nos mostra que a complexidade do conceito de geração reside justamente na análise entre as similaridades e discordâncias em dois níveis: tanto teóricas quanto empíricas. É a partir do debate entre as diferentes visões sobre a utilização histórica do conceito que podemos notar os pontos de encontro que solidificam a unidade de uma geração e, assim, determinar os elementos que compõem a Geração do *Pasquim*.

De acordo com Poutignat<sup>56</sup>, a construção da identidade individual passa, necessariamente, pela noção do “eu” na sua diferenciação do “outro”. Na esfera social, e na qual o *Pasquim* se insere, esta relação é entre um “eu” coletivo que se opõe a um “outro” também coletivo. Sendo a identidade um sentimento social que só ocorre com a criação de laços de identificação com outros “eus” e de oposição a “outros”, o sentimento de pertença de uma geração passa pela questão da identidade, já que não é possível criar uma identidade sozinho.

A convergência interna entre os membros desta geração e a divergência externa em relação a outras gerações mostra que a abrangência desses grupos sociais pode ser

---

<sup>56</sup> POUTIGNAT, P., STREIFF-FENART, J.. *Teorias da Etnicidade*. São Paulo: Editora da Unesp, 1998.

determinada a partir de suas especificidades. A própria oposição do Rio de Janeiro com São Paulo é explorada pelo jornal em diversos momentos. Uma frase do Ivan Lessa que ficou famosa e que mostra a ironia carioca que fez parte do semanário: “Errar é humano, mas morar em São Paulo só pode ser coisa de brasileiro”.

Essa aparente oposição a São Paulo, quando examinada de perto, pode nos revelar o crescimento do interesse pelo semanário fora do Rio de Janeiro. Washington Olivetto, publicitário responsável por várias campanhas das últimas décadas, afirma que a coloquialidade na propaganda é resultado da linguagem do *Pasquim*, que teria influenciado o publicitário como se ele morasse na capital carioca. Ele conta:

“A entrada em São Paulo transformou aquilo que era um grande projeto de mídia impressa numa repercussão quase de mídia eletrônica. O *Pasquim*, com o volume de São Paulo, ganhou uma repercussão que raramente se viu na mídia impressa. Seria como se passasse às oito da noite na TV Globo. O dia que saía o *Pasquim* realmente era o assunto do país”<sup>57</sup>.

Ao incorporar valores importantes da Geração de 60, o *Pasquim* se tornou o porta-voz de vários jovens ligados aos novos movimentos culturais. Os artistas e escritores que viriam a colaborar com o jornal, e que se identificam como parte da Geração do *Pasquim*, já estavam, de certa forma, com as portas abertas do semanário desde a primeira edição, quando a frase-editorial anuncia: “Aos amigos, tudo; aos inimigos, justiça”.

## 1.2. POR UMA “NÃO-PATOTA”: AS RELAÇÕES ENDÓGENAS

Como outros jornais alternativos daquele período, o *Pasquim* começou a ser articulado a partir de reuniões bastante informais, particularmente nos bares do Rio de Janeiro. O jornalista Tarso de Castro foi o precursor da idéia de montar o semanário humorístico. Convidado para substituir o falecido Sérgio Porto, o Stanislaw Ponte Preta, na revista semanal de humor *A Carapuça*, o gaúcho preferiu montar uma nova publicação. A época, como mostra a pesquisa de Bernardo Kucinski, tinha constantes lançamentos de jornais alternativos e, diferentemente do que aconteceu no período pós-

---

<sup>57</sup> Depoimento de Washington Olivetto no Documentário da TV Câmara, Op. Cit., 2004.

censura, chamar alguns colegas e lançar uma publicação (mesmo que efêmera) era uma forma de expressão bastante utilizada.

O gaúcho sempre foi lembrado por ser o fundador do *Pasquim*, e responsável pela direção do jornal no seu primeiro ano. Na edição 63, de setembro de 1970, a frase-editorial diz: “Le Pasquin c’est moi. (Tarso de Castro). Non, c’est moi. (Louis XIV)”. Ele foi o primeiro a deixar o semanário, em janeiro de 1971, um ano e meio depois de seu lançamento, acusado de ter sido o culpado por endividar a empresa, junto com Luiz Carlos Maciel. Apesar da participação efêmera, foi um dos jornalistas presos na Vila Militar, na primeira grande ação da censura contra o jornal.

O jornalista era conhecido pela sua intensidade e pelo caráter existencialista que guiava seu olhar para a vida e para a feitura do jornal alternativo. Para Maciel, amigo pessoal e conterrâneo de Tarso de Castro, a fase em que o jornalista dirigiu a redação foi a mais revolucionária do semanário. Esta característica tem ligação com a sua personalidade. Conhecido pela intensidade, principalmente de encontros amorosos ou puramente sexuais, Tarso de Castro ganhou o apelido de “bicha do *Pasquim*”, por um texto provocador que publicou no semanário chamando os artistas famosos, as instituições, os lugares, de “bicha”, exceto Nelson Rodrigues:

“Millôr Fernandes chegou da Europa e é bicha; Martha Alencar é bicha e o marido dela, o Hugo Carvana bicha; o Sérgio Cabral, por sua vez, tem vergonha, acha que pai de família não deve confessar isso mas eu sei é bicha; o Paulo Francis, que fica fazendo aquele bico, é bicha; o Chacrinha, nem se fala, é bicha; o Gérson mesmo jogando pra burro, é bicha; o Fortuna é bicha, bicha declarada, o Armando Marques é bicha; a tia da namorada do Denner é bicha; a namorada do Denner é bicha; o Denner é bicha; o Edvaldo Pacote é bicha, a Gal Costa é bicha; a Elis Regina é bicha; o Nelsinho Motta é bicha; os Luiz Carlos Maciel são bichas (...)”<sup>58</sup>.

A provocação do gaúcho continua, e atinge principalmente o carioca Jaguar, que é chamado de bicha por diversas vezes no texto, juntamente com os vários colaboradores do *Pasquim*:

---

<sup>58</sup> A reprodução completa do texto está no Anexo 02. *Pasquim*, edição 54, 02 de julho de 1970.

(...) o Jaguar é bicha; o Jaguar é bicha; o Jaguar é bicha; o Jaguar é bicha; o meu contrabandista é bicha; ele é bicha; o Flávio Rangel é bicha; o Pedro Álvares Cabral era bicha; o Antônio Houaiss é bicha; o Ulisses é bicha; o Maneco Muller é bicha; o Fernando Fernandes é bicha; o Vinícius de Moraes é bicha; o Carlos Drummond de Andrade, que ainda não me deu aquela entrevista, é bicha; o Sérgio Cavalcanti é bicha; o Jaguar é bicha;

(...) o Chico Buarque é bicha; o Caetano Veloso é bicha; o Gilberto Gil é bicha; o Roberto Carlos é bicha; o Erasmo Carlos é bicha; o Zózimo Barroso do Amaral é bicha; o Jaguar é bicha; a Márcia Barroso é bicha; a Scarlet Moon de Chevalier, digo, a Scarlet é bicha, a Moon é bicha e a Chevalier é bicha; meu Deus, como o Paulo José e Dina Sfat são bichas; ah, sim, o Ênio Silveira é bicha; como esquecer que a Danusa é tão bicha como a Leão; bicha, também, pois, a Nara Leão, e o Cacá Diegues, que é marido dela, é bicha; e o Glauber Rocha, como todos os baianos, é bicha; a Rosinha, mulher do Glauber, é uma tremenda bicha; o Antônio Guerreiro é bicha; o Jaguar, que eu ia esquecendo, é bicha;

(...) falando em bicha: como vai você, Henfil; Minas Gerais é um viveiro de bichas; Ziraldo, por exemplo, quem pode negar? É a maior bicha de Caratinga; aliás, se vocês não sabem, esse tal de Caratinga também era bicha; o filho do Jaguar, tão pequenino já é bicha; também, o professor dêle é bicha, sô; ah, Virgem Santa, o João Saldanha é bicha; o César Thedim é bicha e a Tonia Carreiro, para provar o dito, também é bicha, falando nisso, o John Mowinckel é bicha; e o Pedrinho Valente, embora ainda não saiba, é bicha; a êsse lá sabe: o Ivo Pitanguy é bicha; há alguém mais bicha do que o Sérgio Bernardes? há, o Jaguar (...).

Este parágrafo é bicha.

Por outro lado, Maria Bethânia é bicha; a democracia é bicha; êle é bicha mas eu não sou louco de dizer; salve a bicha mais bicha de Londres, a bicha do Ivan Lessa; o Jaguar é bicha (...); Ásia, África, América e Passo Fundo, tudo bicha; inclusive o Jaguar, tudo bicha; é a maior bichite da história do mundo; que, por sinal, é bicha.

O único macho do mundo é o Néelson Rodrigues.”

O apelido teve destaque edições mais tarde, na capa do número 106, em que a primeira entrevista de Drummond para o semanário é publicada (Figura 03). A entrevista era esperada e está, inclusive, requisitada no texto de Tarso de Castro, que também chama o poeta de bicha.

Nesta capa, além da chamada do próprio jornalista gaúcho, e da foto de uma musa do *Pasquim* semi nua, nota-se claramente o destaque dado à entrevista de Carlos Drummond de Andrade, no tom de informalidade carioca reinante: “Pô! Até que enfim! Carlos Drummond deu a entrevista”. Publicada em 15 de julho de 1971, seis meses depois da saída de Tarso de Castro da equipe, e sob a censura carioca, a edição mantém os elementos importantes do início do jornal: mulher em conotação sexual, a frase-editorial com humor (“O verdadeiro órgão da família brasileira”), a entrevista com pessoas ligadas ao meio artístico, o ratinho Sig anunciando as chamadas principais (“Fabíola Dica de Mulher, Drummond Dica de Poeta! O Pasca dobra a parada!”) e o discurso sobre o próprio jornal – mesmo sendo, no caso, do gaúcho que já havia deixado a redação do jornal.

Tarso de Castro ficou famoso pelos romances públicos e pela generosidade na boemia carioca: costumava pagar a conta de qualquer mesa em que sentava para conversar e beber. Assim como os outros jornalistas do semanário, também cultivava o hábito de misturar as entrevistas do semanário com a vida social e com o cotidiano cultural do Rio de Janeiro.

O gaúcho também já tinha proximidade com os que viriam a ser membros da “patota”, já que trabalhou na sucursal carioca da *Folha de S. Paulo*. Foi lá que reencontrou o amigo Sérgio Cabral, que viria a ser seu grande parceiro na formação do *Pasquim*. A ligação com Jaguar também já existia. Tarso de Castro foi indicado pelo carioca para trabalhar como cronista social no *Última Hora*, de Samuel Wainer, época em que eles começavam a conviver na boemia dos bares de Ipanema.

Apesar da proximidade profissional e pessoal com artistas tidos como revolucionários daquele período - Glauber Rocha e Luiz Carlos Maciel, considerado o “guru” da contracultura, eram os mais próximos – Tarso de Castro era uma pessoa que despertava sentimentos controversos, como mostra a biografia escrita por Tom Cardoso. Ainda em Porto Alegre, o jornalista já havia sido editor do jornal *Panfleto*, de Leonel Brizola. Também participou de outros diários cariocas, como *O Jornal*<sup>59</sup>.

---

<sup>59</sup> CARDOSO, Tom. Op. Cit. p. 14.

RECOMENDÁVEL PARA  
MAIORES DE 16 ANOS

# PASQUIM

N.º 106 — Rio, de 15 a 21/7/71 — Cr\$ 1,00 — O verdadeiro órgão da família brasileira

**PÔ! ATÉ QUE ENFIM!**

## CARLOS DRUMMOND DEU A ENTREVISTA



FOTO PAULO GARCEZ

FABIOLA  
DICA DE  
MULHER,  
DRUMMOND  
DICA DE POETA!  
O PASCA DOBRA  
A PARADA!

**E MAIS: A BICHA GAÚCHA**

Figura 03: *O Pasquim*, edição 106, Rio de Janeiro, 15 de julho de 1971.

Diretor de teatro e roteirista de TV, Maciel chegou ao Rio de Janeiro em 1964. Foi morar com o amigo Glauber Rocha, que se tornaria um freqüentador assíduo das páginas do jornal. A proximidade dos dois gaúchos residentes no Rio de Janeiro levou Luiz Carlos Maciel para o semanário. O “hippie do *Pasquim*”, como ficou conhecido, ficou pouco mais de um ano e meio no jornal, deixando a redação juntamente com Tarso de Castro, que tem sua saída marcada na capa publicada na última semana de janeiro de 1971 (Figura 04).

O alvo centralizado na capa de número 81, cheio de tiros e com o ratinho Sig ao centro, anuncia: “Tarso à solta”. Os redatores do *Pasquim* haviam sido soltos da prisão havia poucas semanas, e a edição mostra o clima de perseguição na linguagem visual (o alvo) e textual (“à solta”).

Maciel publicava, semanalmente, a coluna “Underground”, o único espaço genuinamente de contracultura do *Pasquim*<sup>60</sup>. No tempo em que morou nos Estados Unidos, entre 1960 e 1961, ficou profundamente influenciado pela *beat generation*<sup>61</sup> e foi o mais experimentalista e existencialista do semanário. Viveu intensamente o ambiente acadêmico de Pittsburg, onde estudou teatro, e a pauta do momento era, de um lado, o experimentalismo; de outro, o engajamento simbolizado pela Revolução Cubana. Ele descreve a lembrança do momento da seguinte maneira:

"Acho particularmente interessante que eu tenha me tornado um socialista razoavelmente convicto, o chamado intelectual de esquerda, inegavelmente atraído pelo marxismo, precisamente nos Estados Unidos. (...) Aquela era uma esquerda politicamente inexpressiva em termos de massa, incapaz de ganhar uma eleição para vereador. Mas era também muito influente nos intelectuais, escritores e artistas mais sofisticados do país. Para minha jovem sensibilidade, esse fenômeno era encantador e irresistível."<sup>62</sup>

---

<sup>60</sup> BARROS, Patrícia Marcondes. *op. cit.*

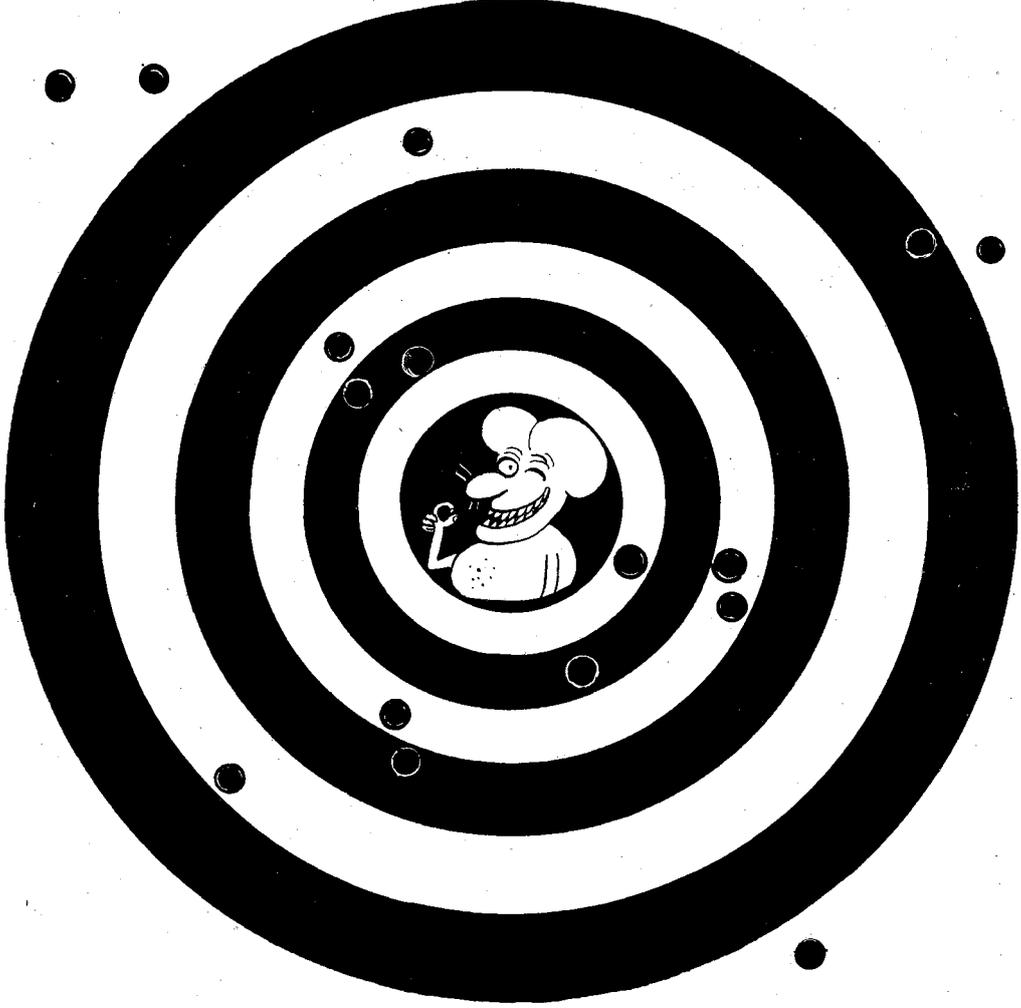
<sup>61</sup> A geração beat é marcada pela obra de Jack Kerouac, *On The Road*, publicada em 1957. Um grupo de escritores, poetas, artistas e músicos que questionaram a cultura norte-americana no vazio existencial do pós-guerra. Os mais importantes representantes desse movimento literário são, principalmente, além de Kerouac, Allen Ginsberg, William S. Burroughs, Neal Cassidy e Gregory Corso.

<sup>62</sup> MACIEL, Luiz Carlos. *Op. cit.*, p. 31.

RECOMENDAVEL PARA  
MAIORES DE 16 ANOS

# PASQUIM

Nº 81 - Rio, de 21 a 27/1/71 - Cr\$ 1,00 - O PASQUIM - Também conhecido por The Gutter, The Rag,  
The Lampeen e El Pasquin



NAS PÁGINAS 2, 3 e 30

# TARSO À SOLTA

Figura 04: *O Pasquim*, edição 81, Rio de Janeiro, 21 de janeiro de 1971.

Apesar de ter o humor como linha editorial, o *Pasquim* comportava diferentes estilos jornalísticos embora todos os textos e as imagens se enquadravam na categoria. Maciel, Paulo Francis e Ivan Lessa faziam parte desses espaços que se diferenciavam das páginas fortemente ilustradas, do riso constante e das críticas aos costumes brasileiros. Os três editavam páginas geralmente repletas de texto, com uma abordagem mais internacionalista do que o restante do jornal e dos redatores.

Na heterogeneidade da composição da redação e dos períodos pelos quais o *Pasquim* passou, o único a participar de todos os exemplares do jornal foi Jaguar. Sérgio de Magalhães Gomes Jaguaribe foi o primeiro a ser convidado para participar do jornal e também a aceitar o convite para ser sócio de Tarso de Castro no jornal que substituiria o *A Carapuça*. Além disso, foi o único que participou de todos os exemplares do semanário, tendo uma relação quase orgânica com o jornal. Morou dentro da redação por um período e editou o jornal sozinho diversas vezes.

Carioca nascido em 1932, Jaguar, que queria ser poeta, acabou se tornando funcionário concursado no Banco do Brasil, onde trabalhou com Sérgio Porto. Só em 1958, na revista *Manchete*, que o cartunista mostraria seus desenhos. Nesse mesmo período, foi convidado para trabalhar na publicação mensal *Senhor* (1959-1964) com o artista plástico gaúcho Carlos Scliar, que havia participado, juntamente com Rubem Braga, da artilharia brasileira que atuou na Itália durante a Segunda Guerra Mundial. Foi na *Senhor* que Jaguar conheceu e trabalhou com Ivan Lessa e Paulo Francis. Scliar continuaria a ser amigo e influência de Jaguar, e foi ele que apresentou o iniciante compositor João Bosco para o cartunista divulgar, em primeira mão, no “Disco de Bolso” do *Pasquim* (1972).

Jaguar era casado com Olga Savary, paraense, poeta e coordenadora das grandes festas com pessoas ligadas aos novos grupos culturais no começo dos anos 60 – embrião para a criação do termo “esquerda festiva”. Também foi colaborador do *Pif-Paf*, publicação humorística de Millôr Fernandes, em 1964. Fundou, junto com Ziraldo e outros nomes do mundo artístico carioca, em 1965, a *Banda de Ipanema*, definida por Ruy Castro como uma “organização lítero-etílico-carnavalesca”<sup>63</sup>.

Jaguar teve vários cargos no *Pasquim* e, juntamente com Tarso de Castro e Sérgio Cabral, dividiu os 50% do semanário na sociedade com a editora Codecri.

---

<sup>63</sup> CASTRO, R. *Op. Cit.* p. 46.

Começou como editor de humor, mas foi, oficialmente, diretor e editor-chefe em vários períodos do jornal. Na prática, também era um dos principais responsáveis pela edição final do jornal e pelo contato com os censores na entrega e recebimento do material para análise. Foi ele quem recebeu o telefonema anunciando o fim da censura prévia.

Sua única falta à redação do jornal foi quando esteve preso, em 1971. Ao recordar o episódio, em seus depoimentos, Jaguar o faz também com humor, contando que voltava de viagem quando soube das prisões. Por esse motivo, ficou escondido na casa de Flávio Cavalcanti com Leila Diniz, mas precisou apresentar-se. Ele lembra que foi obrigado a pagar, inclusive, o táxi até a Vila Militar, onde ficou preso com os outros jornalistas do semanário<sup>64</sup>.

Jaguar<sup>65</sup> conta que foi no bar Jangadeiros, em Ipanema, que ele e Tarso de Castro reuniram-se para discutir a abertura de um novo jornal<sup>66</sup>. Este mesmo bar, além de outros do mesmo ambiente carioca, tornaram-se ponto de encontro da boemia intelectual carioca, que, aqui, serão chamados de “intelectuais de mesa de bar”<sup>67</sup>: vinculados ao trinômio da vida boêmia – bebida alcoólica, bares e madrugadas – eram artistas, jornalistas, escritores, enfim, pessoas vinculadas ao campo de produção cultural, em sua maioria, à produção alternativa, contra-hegemônica.

Pierre Bourdieu, em *O Poder Simbólico*, explica a interação que o mercado da linguagem proporciona no campo jornalístico:

“É preciso considerar as taxas de representação (no sentido estatístico e no sentido social) das diferentes categorias (sexo, idade, estudos, etc.), logo, as probabilidades de acesso ao local da palavra – e, depois, as probabilidades de acesso à palavra, mensurável em tempos de expressão. Outra característica ainda: o jornalista exerce uma forma de dominação (conjuntural não estrutural) sobre um espaço de jogo que ele construiu, e no qual ele se acha colocado em situações de árbitro, impondo normas de ‘objetividade’ e de ‘neutralidade’”<sup>68</sup>.

---

<sup>64</sup> TV Câmara, 23 de novembro de 2004, Entrevista com Jaguar.

<sup>65</sup> TV Câmara, 23 de novembro de 2004, Entrevista com Jaguar.

<sup>66</sup> AUGUSTO, S. e JAGUAR(org.). op. cit., p. 7.

<sup>67</sup> JAGUAR. *Confesso que Bebi*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

<sup>68</sup> BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. 7ª. edição. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989, p. 55.

Por mais que seja possível visualizar vários posicionamentos do *Pasquim* nas categorias de produção cultural daquele momento, o jornal era, prioritariamente, de humor, como conta Luiz Carlos Maciel<sup>69</sup>. Além de Jaguar, outros ilustradores que começavam a se destacar juntaram-se ao grupo; entre eles, Cláudius, Fortuna, Cláudio Prósperi, Henfil e Miguel Paiva.

Henfil foi um dos nomes mais importantes do *Pasquim* pelo seu estilo de “humor porrada”. Henrique de Souza Filho nasceu em Ribeirão das Neves, Minas Gerais, em 1944, e portador de hemofilia, doença que o acompanhou e o fez mudar para os Estados Unidos, em pleno 1973, para fazer tratamento. A hemofilia, que também acompanhou a vida do irmão Betinho, segundo a opinião de Jaguar, no documentário sobre a vida do cartunista<sup>70</sup>, deve ter até ter sido um motivo para os militares não prenderem Henfil, que permaneceu na redação da Rua Clarisse dos Índios produzindo o jornal na ausência dos redatores detidos.

Chegando ao Rio de Janeiro em 1967, foi trabalhar no *Jornal dos Sports* e no jornal alternativo *O Sol*. Com seus principais personagens ilustrativos e verborrágicos, Henfil foi combativo e irreverente, como afirma a pesquisadora Maria da Conceição Francisca Pires<sup>71</sup>. O mineiro foi convidado por Sérgio Cabral para participar do semanário na seção de esportes, mas logo se vê, nas capas reproduzidas nesta tese, a constante presença, principalmente, de dois personagens: Graúna e Fradins.

Os outros dois importantes ilustradores, Ziraldo e Millôr Fernandes, apesar de participarem desde o início do *Pasquim*, não aceitaram ser sócios. O texto de Millôr Fernandes no primeiro exemplar do semanário deixa clara uma certa descrença na nova publicação de humor em relação à sua independência editorial – sentimento que pode ser associado à sua própria trajetória no mercado editorial brasileiro com outras publicações de humor que tiveram curta duração. O texto convida a uma reflexão aparentemente contraditória sobre o que é censura, já que a própria publicação do texto exemplificava uma liberdade de expressão, principalmente sob a pressão dos órgãos de censura. A provocação de Millôr Fernandes atingia até mesmo os humoristas do *Pasquim*: “Se esta revista for mesmo independente, não dura nem três meses. Se durar três meses não é independente. Vida longa a esta revista!”.

---

<sup>69</sup> MARCONDES, Patrícia de Barros. *Op. Cit.*

<sup>70</sup> *Henfil – Profissão Cartunista*. Documentário de Marisa Furtado. Brasil, 2002.

<sup>71</sup> PIRES, Maria da Conceição Francisca Pires. *Cultura e Política nos Quadrinhos do Henfil*. História: São Paulo, v. 25, nº. 2, 2006, p.94-114.

Nascido em 1923, Millôr Fernandes é definido por Ruy Castro como “jornalista, escritor, cartunista, artista plástico, teatrólogo, tradutor, poeta, atleta e, sem prejuízo das outras funções, pensador. Em suma, humorista”<sup>72</sup>. Entrou oficialmente para a equipe (ou “turma”, para usar um termo da época) do *Pasquim* a partir do número 02 e permaneceu até março de 1975, quando a censura prévia é suspensa e ele se desliga do jornal.

Autor de artigos provocativos e diretamente incisivos, escritos semanalmente no semanário em relação à censura e à própria equipe, Millôr Fernandes foi quase um *ombudsman* não-oficial do *Pasquim*. Também foi o único que assinou, em diversas edições, a autoria da frase-editorial.

A experiência de Millôr Fernandes na imprensa brasileira começou em 1945, com a revista *A Cigarra*, seguida de uma longa permanência na revista *O Cruzeiro*. Ao ler seu livro, *Trinta Anos de Mim Mesmo*, fica nítido que o estilo de trabalhar com as palavras e de abordar os fatos de uma maneira satírica vêm desde este período. Encabeçou o projeto do humorístico *Pif-Paf*, onde trabalhou com Ziraldo, além de escrever uma coluna chamada “Diário de um Carioca” no jornal *Correio da Manhã*, entre 1966 e 1968<sup>73</sup>. É também em 1968 que o escritor começa a ser articulista da revista *Veja*. Millôr Fernandes escreve semanalmente na revista da editora Abril até hoje.

No *Pasquim*, assumiu a presidência do jornal em uma fase difícil, pós-prisão, a partir de outubro de 1972, o que foi motivo até de uma matéria publicada pela revista *Veja*, em que a mudança é elogiada. Mas sua permanência na revista se encerra junto com a censura prévia aos exemplares, em 1975, e justamente em decorrência do fim da censura, conforme atesta seu famoso artigo publicado na edição de número 300, intitulado “Sem Censura?”. O escritor questionava se algum dia a responsabilidade pela publicação do semanário não teria sido dos próprios jornalistas, fazendo uma alusão ao telefonema que Jaguar recebeu do “dr. Romão”<sup>74</sup>, o último dos vários censores que intervieram no periódico, para avisar que a censura prévia tinha acabado e que a “responsabilidade, agora, é de vocês”. Como outros artigos do carioca, o texto gerou discussão entre os membros do jornal e o exemplar foi apreendido na banca<sup>75</sup>. Millôr Fernandes termina a participação no *Pasquim* com a mesma veemência que marcou seus textos polêmicos e suas constantes e importantes participações na capa.

---

<sup>72</sup> CASTRO, Ruy. *Op. cit.*, p. 254.

<sup>73</sup> MILLÔR. *30 Anos de Mim Mesmo*. Rio de Janeiro: Desiderata, 2006.

<sup>74</sup> KUSHNIR, B. *Cães de Aluguel*. SP: Boitempo Editorial, 2004, p. 17.

<sup>75</sup> KUSHNIR, B. *op. cit.*, p. 179

Já o ilustrador e humorista Ziraldo Alves Pinto talvez não tenha tido o cargo no *Pasquim* condizente com sua importância no cotidiano do semanário – principalmente pela proximidade com Jaguar e envolvimento com a edição semanal do jornal e com os censores. “Sempre vice”, conforme define Sérgio Augusto<sup>76</sup>, Ziraldo entrou na segunda edição do *Pasquim*, apesar de ter contribuído com ilustrações desde o primeiro número.

Ziraldo, que nasceu em 1932, em Minas Gerais, havia tido experiências com a imprensa alternativa de humor na publicação *Pif-Paf*, junto com Millôr Fernandes. A ligação entre o humor e a ilustração fez com que o mineiro criasse várias personagens e seções famosas no *Pasquim*. Ruy Castro define bem o desenhista:

“Ziraldo sempre encontrou tempo para tudo. Nunca morou em Ipanema, mas esteve praticamente em todos os seus eventos históricos (aliás, é uma característica que ele encara como missão: estar em todas). (...) Foi uma das inspirações de Carlos Leonam quando este batizou a Esquerda Festiva. (...) Esteve na fundação da Banda de Ipanema em 1965 e em suas dez primeiras melhores saídas. Fez o cartaz de quase todos os filmes do cinema novo. Podia ser visto vendendo balões na praia, no filme *Garota de Ipanema* desde que você não piscasse. Frequentou o bar Lagoa, o Jangadeiros, Veloso e o Zeppelin, às vezes os quatro ao mesmo tempo (...)”<sup>77</sup>.

As redes de relações de Ziraldo eram plurais: o mineiro mantinha relações com os esquerdistas mais tradicionais e com os grupos mais vanguardistas. Uma das participações que evidenciam o sentimento de pertença construído por diversos espaços artísticos daquela geração. O ilustrador mineiro foi o responsável por desenhar os cartazes dos festivais de música durante o período<sup>78</sup>.

As afinidades que já existiam, e as que foram sendo construídas, acabaram tornando a redação do *Pasquim* em um espaço de disputa intelectual que construiu grupos dentro do próprio jornal. Sirinelli já discutiu que, o fato de algumas proximidades pertencerem a uma mesma geração não implica, de forma alguma, em uma ideologia monotemática. E é justamente na riqueza dos valores partilhados e

<sup>76</sup> AUGUSTO, S. e JAGUAR(org.). *O Melhor do Pasquim – Volume II*. Rio de Janeiro, Desiderata, 2007, p. 8.

<sup>77</sup> CATRO, Ruy. *Ela é Carioca*. p. 410.

<sup>78</sup> Documentário *Ziraldo – O Eterno Menino Maluquinho*. Sônia Garcia, Rio de Janeiro, 2007.

dissonantes dessa geração que podemos conseguir detectar todas as nuances do grupo cultural.

O primeiro motivo de discussão na equipe foi a escolha do nome do jornal. Sérgio de Souza elaborou uma lista com inúmeras possibilidades de títulos para a nova publicação. Nenhuma foi aceita. Também em uma mesa de bar, O *Pasquim* foi escolhido e acolhido por alguns jornalistas, mas criticadíssimo por outros. Braga descreve como foi:

“O *Pasquim* nasceu nos bares do Rio, de encontros entre Jaguar, Tarso de Castro, Sérgio Cabral, Cláudius, Carlos Prósperi, Luiz Carlos Maciel. Este último não lembra quem sugeriu ‘O *Pasquim*’, mas lembra que foi num barzinho da Cinelândia, e que ele, Maciel, foi contra o nome – ‘um lugar comum’ que sua ‘atração pelo sofisticado, o sutil e o original rejeitava com certo constrangimento’ (*Pasquim* número 20). Coisa de jornalzinho de colégio. Mas a auto-ironia do título era adequada ao momento. Tarso e Jaguar (este, o autor da sugestão) fecharam a questão, ‘é isso mesmo que a gente quer’”.<sup>79</sup>

O próprio nome do jornal é uma sátira. O substantivo “*Pasquim*” vem do italiano, pasquino, que quer dizer “jornal ou panfleto difamador”. Segundo o Houaiss, “*Pasquim*” significa: “(1) texto satírico colado em local público; pasquinada, (2) jornal ou folheto calunioso; pasquinada, (3) jornal sem repercussão, sem importância, ou mal redigido”.

Maurice Mouillaud explica que o nome do jornal é o “envelope” de sua linha editorial. Ele se constitui como uma forma de se relacionar tanto com o conteúdo do jornal, como com o receptor. O autor afirma, sobre o nome de um jornal, que ele “firma um pacto com o leitor”<sup>80</sup>.

Jaguar defende que foi dele a idéia de chamar o jornal justamente do que as pessoas o acusariam: de ser um “*Pasquim*”, evidenciando o tom de humor que dominava a linha editorial. Braga mostra que a defesa do nome sugerido pelo cartunista Jaguar contou com a ajuda de peso de Tarso de Castro. Já Luiz Carlos Maciel não

<sup>79</sup> BRAGA, J. L.op. cit., p. 23.

<sup>80</sup> MOUILLAUD, M.; PORTO, S.D. *O jornal: Da forma ao sentido*. Tradução Sérgio Grossi Porto. 2ª edição. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2002.

escondeu, nem nas páginas do próprio *Pasquim*<sup>81</sup>, nem em entrevistas dadas posteriormente, que não concordava com o nome.

Na elaboração da primeira edição do semanário, mais discordâncias. Primeiramente, Jaguar queria que a tiragem fosse realista, de cinco mil exemplares, já que alguns produtos de humor, como o *Pif-Paf*, produzido por Millôr Fernandes, haviam fracassado. Mas Jaguar foi voto vencido e foram impressas mais 14 mil cópias do *Pasquim* número 1. Na mesma manhã de seu lançamento, como recorda Sérgio Cabral, mais 14 mil exemplares foram impressos na gráfica do *Correio da Manhã* porque a primeira tiragem já estava esgotada nas bancas, somando 28 mil cópias em uma semana<sup>82</sup>. Ninguém esperava. O periódico havia nascido para ser, apenas, um jornal do bairro de Ipanema.

A edição número 1 do *Pasquim* produziu vinte páginas, sendo quatro ocupadas por anúncios da Shell, Skol, Casas Sucata e cartões Thomas de la Rue. A primeira redação do semanário foi no centro do Rio de Janeiro, a poucas quadras da praia, do Estúdio do Millôr Fernandes, dos principais bares e da casa de intelectuais como Rubem Braga, como mostra o mapa antigo publicado no livro de Ruy Castro.

A primeira equipe era modesta; de sete pessoas: Haroldo Zager, office-boy que, mais tarde, se tornou diretor de arte; Nelma Quadros, secretária uma das “musas inspiradoras do *Pasquim*”<sup>83</sup>; Tarso de Castro, editor-chefe; Jaguar, editor de humor; Sérgio Cabral, editor de texto; e Cláudius e Carlos Prósperi, editores-gráficos. Ziraldo e Millôr Fernandes, apesar de colaborarem com a primeira edição, só foram entrar para o grupo no segundo número do jornal.

Ziraldo e o carioca Jaguar, ambos nascidos em 1932, pareciam participar mais ativamente do fechamento do jornal e da comunicação com os censores. Também são os dois, nesta primeira equipe do *Pasquim*, que mais tempo permaneceram trabalhando no jornal.

O *Pasquim* foi analisado por Braga em seis fases distintas. A primeira, chamada de “dionisíaca”, compreende o lançamento do jornal até a edição de número 71, quando os membros do *Pasquim* são presos, no final dos anos 1970. O segundo período, chamado de “longa travessia”, envolve as dificuldades enfrentadas com a prisão de onze

---

<sup>81</sup> Texto publicado na edição 20 do *Pasquim*.

<sup>82</sup> Depoimento de Sérgio Cabral ao Documentário da TV Câmara, Op. Cit., 2004.

<sup>83</sup> AUGUSTO, S. e JAGUAR(org.). op. cit., p. 7.

jornalistas, o esmorecimento financeiro da empresa, a instalação definitiva dos censores na redação do semanário e, depois, a censura centralizada em Brasília.

Essas trezentas primeiras edições são consideradas as mais experimentais. Claramente enxergamos isso na capa da edição 157 (Figura 05), publicada em meados de 1972, que mistura a invocação ao corpo da mulher de forma sexual a uma frase-editorial de duplo sentido: “O essencial é invisível aos olhos’ (St. Exupéry)”. O que mais se destaca, nesta capa, é que ela não tem absolutamente nenhuma matéria chamada; nem uma palavra nem uma imagem remetia diretamente a qualquer texto publicado no interior da edição. Além disso, é uma das poucas capas do semanário sob censura que não traz o ratinho Sig desenhado.

Os títulos dados aos períodos seguintes, e que foram analisados pelo autor, demonstram a carga mais ideológica que a linha editorial do *Pasquim* adquire depois do fim da censura oficialmente prévia: “esforço liberal” (do número 300, em março de 1975, ao número 490, em novembro de 1978), seguido pela fase do “jornal dos anistiados” (da edição 490 a 559, de novembro de 1978 a março de 1980), o “baixo pique” (de março de 1980 a dezembro de 1981, entre as edições 559 e 650) e o “jornalão, futebol e eleições” (do número 651 ao número 704, de dezembro de 1981 a dezembro de 1982).

Cremilda Medina sintetiza o clima entre os jornalistas naquele período:

“Numa redação jornalística, as tensões e contradições dessa malha de poderes vêm à tona constantemente, quer se viva em período de fechamento institucional, quer se viva em período de saudável conflito democrático. Arriscaria dizer que, no fim da década de 1960 ao fim da década de 70, em um clima de risco perante a repressão, risco esse que significa perda de vida ou prisão e tortura, a ousadia solidária diante do mostro ultrapassava com mais facilidade as pequenas e médias censuras do que no atual período em que se vive na selva democrática. Tão logo afrouxa o autoritarismo central, recrudescem os autoritarismos intermediários, os autoritarismos bem localizados no grupo de trabalho e, o que mais sutil, a repressão íntima, frequentemente chamada de autocensura, ou no meu entendimento, a afirmação do conservadorismo nas rotinas profissionais que não dão margem à rebeldia.”<sup>84</sup>

---

<sup>84</sup> MEDINA, C. *As Múltiplas Faces da Censura*, p. 428. In: CARNEIRO, M. L. T.(org.). op. cit.

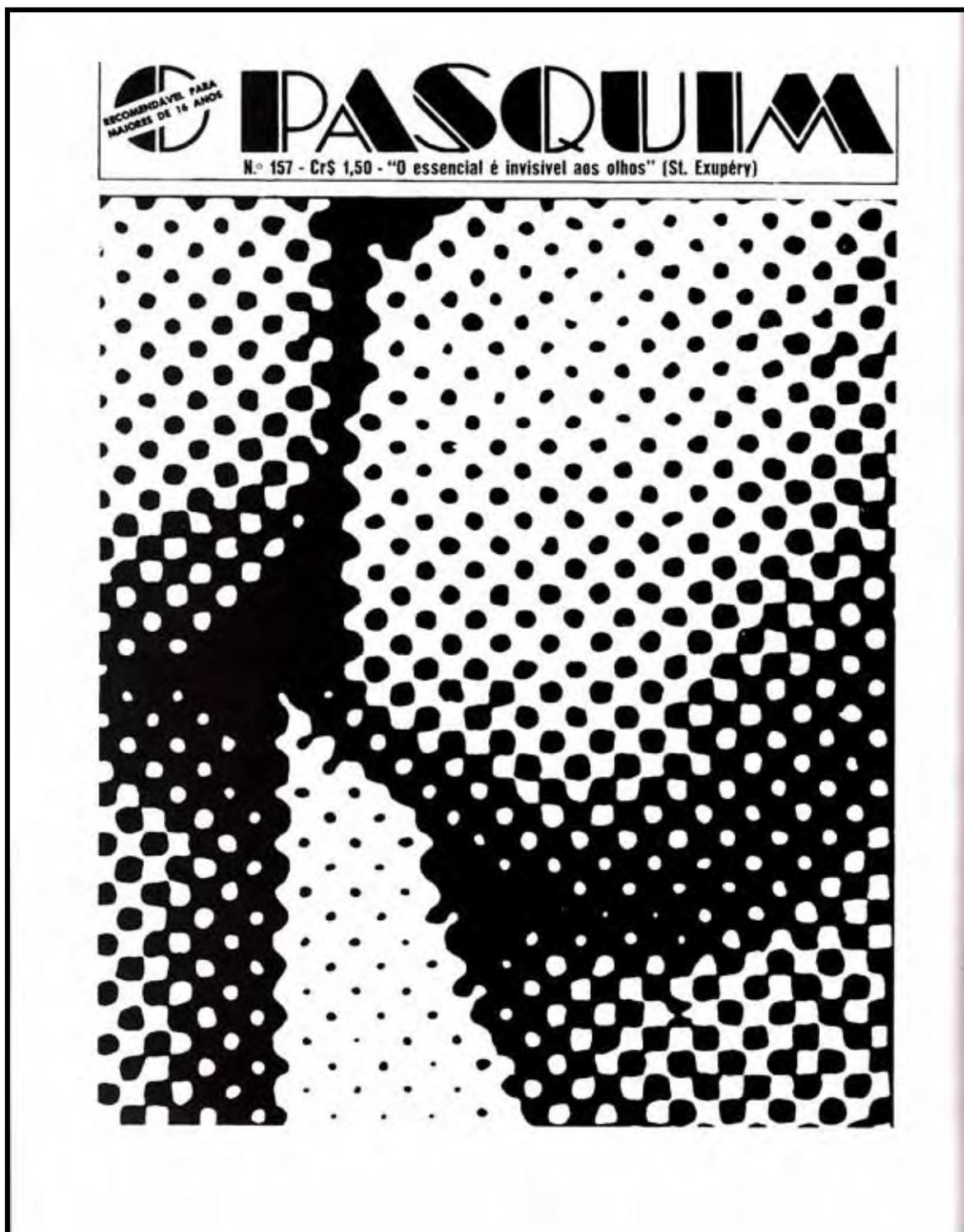


Figura 05: *O Pasquim*, edição 157, Rio de Janeiro [1972].

As campanhas que ficam mais claramente presentes e vitais no *Pasquim* depois da edição de número 300 não excluem o fato de que a produção impressa periódica, qualquer que seja ela, implica em uma carga de elementos ideológicos e é resultado de campos de força. Mas, nesta pesquisa, percebemos que os valores que prevaleceram na primeira e segunda fase do jornal, na categorização de Braga (período que nos interessa aqui), não correspondiam a uma linha de pensamento única ou a uma forma de produção jornalística dependente dos tradicionais espectros políticos e econômicos. Muito pelo contrário. Os valores preponderantes que percebemos nas trezentas primeiras edições são os da pluralidade criativa, do humor e da evidente repressão ao jornal.

Luiz Carlos Maciel, responsável pela coluna “Underground” do semanário, diz que os dois primeiros anos do *Pasquim* foram totalmente plurais não apenas no conteúdo publicado, mas, principalmente, no seu processo de produção jornalística, que era quase anárquico. Não havia tema pré-definido para uma edição. Ninguém determinava as pautas nem acompanhava sua produção. Cada jornalista escrevia o que queria e do jeito que queria. As únicas etapas respeitadas estavam ligadas a fatores externos à redação, como o prazo (chamado de *deadline* pelos jornalistas) para a impressão do semanário.

O processo de produção de uma publicação impressa semanal geralmente começa pela reunião de pauta, quando os jornalistas apresentam e discutem os assuntos que devem ir para a edição. É neste momento em que a responsabilidade pelas matérias e os prazos são distribuídos. Depois de produzido o material, os editores se reúnem para revistar, unir texto e imagem, editar e, finalmente, “fechar” o periódico página a página, para ser enviado à gráfica.

No *Pasquim*, era tudo diferente. Para começar, era um jornal com um grande número de textos chamados opinativos: artigos, crônicas, ilustrações e seções assinadas. A reunião de pauta praticamente não existia. Quando era realizada, tinha como base o uísque e terminava sem a determinação dos assuntos. Cada um dos jornalistas envolvidos escrevia sobre o que queria no número de páginas que tinha. Eles se pautavam e ninguém, nem os editores, interferiam na escolha do assunto ou na forma de ser abordado. Não há nenhum depoimento dos redatores do *Pasquim* nem indícios nas capas do jornal de algum episódio de censura interna. Tom Cardoso também relembra um conflito na redação em que Paulo Francis sentiu-se limitado em sua liberdade, mas que expressou sua indignação no próprio jornal:

“A luta pelo poder dentro do jornal começava na escolha dos entrevistados. Tarso, Maciel, Marta, Cabral e Jaguar defendiam sempre a escolha de um personagem polêmico, controverso, não necessariamente abençoado pela *intelligentsia* carioca. Outro grupo, liderado por Millôr e Paulo Francis, torcia o nariz toda vez que um não leitor de Proust e Camus era convocado para ser sabatinado em *O Pasquim*. Francis chegou a fazer um protesto no meio da entrevista com os atores Paulo José e Dina Sfat, publicada no número 29, em janeiro de 1970: “Eu quero fazer o meu protesto contra a censura que sofri durante esta entrevista, ao tentar discutir assuntos intelectuais com o casal, porque é uma das raras entrevistas realmente inteligentes que entraram neste jornaleco de quinta categoria, dirigido pelo Tarso, porque no que me concerne, como diria Jânio Quadros, chega de cantor de rádio!”<sup>85</sup>”

No meio da luta de egos masculinos, poucas mulheres participavam. A pouca organização ficava por conta das duas únicas que fizeram parte da redação, Nelma Quadros e Martha Alencar, responsáveis por unir os artigos, paginar (distribuir o material entre as páginas), concluir a capa e enviar para a gráfica imprimir. O processo de fechamento de cada número consistia em reunir o material vindo de cada um, inclusive do exterior, e determinar as páginas, a importância das matérias e as chamadas da capa.

Em um determinado dia da semana, alguns dos jornalistas do *Pasquim* se reuniam para “fechar” a edição, ou seja, distribuir os textos e as imagens de cada autor na página que já havia sido pré-determinada e compor a capa. Jaguar, Tarso de Castro e Sérgio Cabral eram os que mais se envolviam com a edição de cada exemplar, mesmo não sendo de uma forma sistemática, determinada, organizada, como determina a responsabilidade dos cargos dentro de um jornal. Foi uma forma naturalmente desorganizada de produção que refletia o “espírito” daquele período e que questionou as técnicas de objetividade e formalidade no jornalismo que reinavam até então. Sérgio Augusto, que também participou do *Pasquim* e recentemente organizou a coleção *O*

---

<sup>85</sup> CARDOSO, Tom. Tarso de Castro. p. 128.

*Melhor do Pasquim*, juntamente com Jaguar, define no livro que o semanário era um “jornal sem patrão”<sup>86</sup>:

“Suas reuniões de pauta, quando havia, eram uma festa – ou, melhor, uma ebúrnea. Ainda mais zoneadas eram as entrevista, sempre coletivas e regadas a Buchanan’s, e cujo inusitado clima de descontração outros tentaram em vão imitar”<sup>87</sup>.

Ao estabelecer uma relação direta com o leitor, os redatores do *Pasquim* se posicionavam, discutiam e criticavam o jornal e os colegas. A afinidade do mesmo ambiente cultural, que uniu os jornalistas, conviveu com as discordâncias crescentes entre o aumento da pressão na relação com a censura. Martha Alencar, que foi secretária de redação do *Pasquim*, fala um pouco sobre a dinâmica na redação: “Era difícil administrar aqueles egos imensos... Imagine decidir quem ficaria com a página dupla central?”.

A jornalista foi convidada por Tarso de Castro, de quem era muito próxima, para fazer parte do semanário, mas ela já vinha de uma outra experiência de imprensa alternativa, o jornal *O Sol*<sup>88</sup>. Uma das poucas mulheres que realmente circularam na redação do *Pasquim* à trabalho, Martha Alencar afirma que o clima no cotidiano do jornal era de disputa de egos, de muita criatividade e de um machismo latente, criticado por Terezinha Maria da Fonseca Passos Bittencourt, na sua pesquisa de doutorado<sup>89</sup>. Para ela, o jornal era contestador das estruturas, mas reacionário em questões de natureza sexual, ao tratar o homossexualismo e o feminismo.

Imagens e textos, principalmente de Ziraldo e de Millôr, incentivaram a fama de machista do *Pasquim*. O uso e abuso do nu na capa do jornal envolvia atrizes famosas e desconhecidas, que não recebiam nada para tirarem grande parte da roupa. Entretanto, não eram apenas mulheres com um determinado padrão de beleza que eram desnudadas

---

<sup>86</sup> AUGUSTO, S. e JAGUAR, *Op. Cit.*, p. 9. O mesmo termo é usado por Ruy Castro, no verbete O *PASQUIM*, do livro CASTRO, R *Op. Cit.*

<sup>87</sup> Idem, p. 11.

<sup>88</sup> Em 2006, Martha Alencar e Tetê Moraes dirigiram o documentário “O Sol – Caminhando Contra o Vento”, que traz vários relatos sobre a curta existência do jornal alternativo, publicado em 1968, e o ambiente carioca do qual o *Pasquim* também fez parte, e do qual o *Pasquim* também se origina. *O Sol – Caminhando contra o Vento*. Tetê Moraes e Marta Alencar, 2006.

<sup>89</sup> BITTENCOURT, T. M. F. P. *Jornalismo e transgressão: análise do discurso d’O Pasquim (1970)*, Tese de Doutorado, USP, 1999, p. 183.

pelo semanário: alguns homens, como Caetano Veloso, Luís Carlos Miele e Roberto Carlos (duas vezes nu).

O *Pasquim* parecia refletir, também, o ambiente praiano em que foi concebido e produzido, abusando do uso da mulher de biquíni ou semi-nua, principalmente na capa e no pôster interno – imagem também utilizada no cenário construído pela música “Garota de Ipanema”, de Tom Jobim e Vinicius de Moraes em 1962.

O discurso do jornal em relação às mulheres era de zombaria, como analisou a historiadora Rachel Soihet. Da mesma forma, os redatores zombaram deles mesmos, da polícia, do tradicionalismo e até dos analfabetos até as últimas edições sob censura centralizada em Brasília. Portanto, se a zombaria visa desqualificar o objeto de riso, o *Pasquim* desqualificava seu próprio discurso, o que o desvinculava de várias exigências ideológicas. Nas edições 285 e 286, publicadas em 1974, usa o humor ao abordar dois grupos sociais em pauta nas frases-editoriais: “O PASQUIM – um jornal anti-racista: bota o preto no branco”, e “O PASQUIM – o único jornal sem anaufabetos”, respectivamente.

Independentemente da reincidência da imagem do corpo, em foto ou ilustração, a mulher adquiriu, também, um espaço de fala no semanário que era tão “másculo”. Nas entrevistas, os jornalistas incitavam as mulheres e “musas do *Pasquim*” a falarem abertamente sobre homens, sexo, censura e o meio artístico, principalmente no período aqui pesquisado.

Uma feminista de destaque no início dos anos 70, Rose-Marie Muraro, concedeu uma entrevista para o *Pasquim* e foi uma das poucas a assinarem a frase-editorial localizada na capa publicada em 1971. Os editores escolheram uma referência própria em uma quase demonstração de espaço para as feministas: “O *Pasquim* – um jornal onde a gente pode dizer as coisas (Rose-Marie Muraro)”.

O uso e abuso da nudez na capa possibilitam uma infinidade de interpretações e carregam, em si, várias representações importantes do período, da geração e do próprio semanário. Ao mesmo tempo em que impõe uma estética monocromática e condenatória para a mulher, como discute Rachel Soihet<sup>90</sup>, também questiona as imposições feitas pelos setores mais conservadores da sociedade e do governo naqueles anos, como veremos nas imagens com mulheres analisadas nesta tese.

---

<sup>90</sup> SOIHET, Raquel. “Preconceitos Na Charge de O Pasquim: Mulheres e a Luta pelo Controle do Corpo”. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 9, n. 14, jan.-jun. 2007, p. 39-53, p. 50.

No *Pasquim* sob censura, a nudez também vem acompanhada de um discurso sempre questionador. Várias capas das trezentas primeiras edições do jornal com atrizes semi-nuas são acompanhadas de entrevistas reveladoras no mesmo tom coloquial, subjetivo e debochado do semanário.

Soihet discute, em outro artigo, a misoginia na representação que se faz da mulher no *Pasquim*<sup>91</sup>. Ela utiliza vários artigos, de diferentes articulistas e colaboradores, para mostrar o discurso e o espaço do debate feminista nas páginas do semanário. Porém, o que percebemos é que as principais discussões entre os redatores e as feministas foram praticamente centralizadas no período pós-1975, quando a participação de articulistas ligadas ao feminismo no jornal começa a gerar polêmicas bem mais acirradas.

Nas primeiras trezentas edições, o que fica evidente é que a mulher teve um espaço constante nas páginas do jornal e, principalmente, na capa, tanto como imagem quanto como discurso, mas sem a pretensão de representar os diversos grupos femininos. As chamadas musas do *Pasquim* do período aqui pesquisado – entre elas, Odete Lara, Leila Diniz, Marília Pêra, Elke Maravilha, Dina Sfat, Norma Bengel, Danuza Leão – não apenas ilustraram de uma forma quase sensacionalista as capas do semanário, mas, principalmente, fizeram parte da geração e, desta forma, ajudaram a produzir o jornal em todos os períodos de censura, como os outros artistas, escritores, cineastas e intelectuais do período.

A falta de diversas visões femininas e feministas nas páginas do jornal também pode ser explicada pela própria formação masculina da equipe e do estilo jornalístico adotado. Sem nenhuma pretensão de estabelecer uma abordagem imparcial em relação à sociedade, os jornalistas afluíram a subjetividade em todos os sentidos – sem nenhuma exigência de vínculos diretos com o discurso das chamadas “minorias”, como feministas e anti-racistas.

Além de Martha Alencar, outros redatores foram imprescindíveis nesta fase e na construção do jornal. Para Ruy Castro, Ivan Lessa apenas conseguiu mostrar sua inteligência crítica no *Pasquim*. Filho do escritor Orígenes Lessa, nasceu em São Paulo, em 1935, mas morou, principalmente, em Nova York, Rio de Janeiro e Londres.

---

<sup>91</sup> SOIHET, R. . Construindo novos espaços na sociedade: o embate das mulheres contra a misoginia nos anos 1970 e 1980. In: XI Encontro Regional de História - RJ, 2004, Rio de Janeiro. Livro de Resumos, 2004. v. 1.

Provocou a ditadura publicando, como título de uma matéria enviada da capital inglesa, “Brasil: ame-o ou deixe-o”. Embaixo, o subtítulo: “O último a sair apaga a luz”.

Lessa participou do *Pasquim* até 1978, quando se mudou de vez com a família para Londres e passou a trabalhar na BBC (British Broadcast Company). Outro jornalista do exterior que participou ativamente do jornal foi Paulo Francis (1930 – 1997).

Francis era o intelectual do *Pasquim* que já havia lido de tudo. Certa vez, disse para Jaguar, no bar Jangadeiros, uma frase que, depois, seria repetida por Sig e ecoada nas páginas do semanário: “Intelectual não vai à praia, intelectual bebe”. Tão controverso quanto Francis era Tarso de Castro e Millôr Fernandes. Maciel, por exemplo, vincula totalmente o que ele chama de “fenômeno *Pasquim*” com o período em que Tarso de Castro era diretor do jornal.

Mesmo depois da saída do jornalista gaúcho, o semanário manteve o estilo subjetivo e irreverente. Uma capa que representa a redação do *Pasquim* e o discurso sobre a censura, reproduzida na próxima página (Figura 06), foi publicada em março de 1971, pouco depois da liberação dos jornalistas da prisão. Nela, encontramos fotos de Millôr Fernandes e Jaguar, representando a intimidade com o público, o ratinho Sig intervindo em todas as chamadas, a chamada de capa principal com uma das mulheres que posaram para o pôster do *Pasquim*, a frase que identifica a volta dos jornalistas que haviam sido presos para a redação do jornal, e a evidente ironia em relação à tentativa de sufocamento do jornal pela censura através da prisão: “Deus só criou o som. O homem fêz a palavra. Gutemberg inventou a imprensa. Nós editamos O PASQUIM”.

Ruy Castro sintetiza o ambiente de Ipanema que propiciava a manutenção de um estilo e de uma comunicação efetiva com um público:

INDICADO PARA  
MAIORES DE 16 ANOS

# PASQUIM

N.º 89 – De 18 a 24/3/71 – Cr\$ 1,00 – Deus só criou o som. O homem fez a palavra. Gutemberg inventou a imprensa. Nós editamos O PASQUIM. (Millôr Fernandes)

PERERÊ EXTRA!  
8 PÁGINAS!

VEJA ESTA  
RIQUEZA  
DE MULHER  
NO POS-ER  
DOS POBRES!

ELA DÁ  
ENTREVISTA,  
ELE ESCREVE,  
ELE PENSA  
E O ESCANDALO!

# MILLÔR

Foto de Paulo Carone

Figura 06: *O Pasquim*, edição 89, Rio de Janeiro, 18 de março de 1971.

*“Dentro dessa estreita faixa, que se atravessa em duas horas, produziu-se a maior quantidade de cronistas, poetas, romancistas, designers, arquitetos, cartunistas, artistas plásticos, compositores, cantores, jornalistas, fotógrafos, cineastas, dramaturgos, roteiristas, cenógrafos, figurinistas, atores, diretores de TV, modelos, estilistas de moda e esportistas do que se tem notícia no Brasil. Ali surgiram também as mulheres mais famosas do país, inúmeras delas dublando em uma ou várias das categorias acima. E todos eles, homens e mulheres, com características em comum: libertários, boêmios, lúdicos, corajosos, excêntricos e, por sorte, não extremamente responsáveis.”<sup>92</sup>*

### 1.3. INTELLECTUAIS DE MESA DE BAR: AS RELAÇÕES EXÓGENAS

A praia que se tornou residência e fonte de inspiração da geração do *Pasquim*, não existe dúvida, era Ipanema. Ruy Castro fornece algumas explicações para tamanha riqueza cultural: o bairro teria recebido uma imigração européia de alto nível cultural, vivia-se com pouco dinheiro e os intelectuais e artistas não se sentiam diferentes das pessoas<sup>93</sup>.

Os bares cariocas (Jangadeiros, Zeppelin, The Fox, Varanda e o Garoto de Ipanema, ex-Veloso, principalmente) tornaram-se ponto de encontro dessa geração. Em suas mesas, o jornal é pensado, os colaboradores participam, os personagens são criados e que, de uma forma quase orgânica, uma intelectualidade não-acadêmica se forma.

A classe de jornais da qual o *Pasquim* faz parte foi criada por escritores, jornalistas e humoristas que cansaram do discurso declaradamente político que predominava nos meios independentes. O foco era a crítica dos costumes, o experimentalismo na forma, a ruptura cultural, a não-organização e, principalmente, o existencialismo como forma de não cair no dogmatismo da esquerda.

O experimentalismo aparece na primeira edição do *Pasquim* e continua presente nas capas do jornal. As influências vanguardistas continuam presentes durante toda a primeira fase do semanário e foram determinantes para a identificação do jornal com o ambiente em que foi concebido. A experimentação da vida passou para a

---

<sup>92</sup> CASTRO, Ruy. *Op. Cit.*.

<sup>93</sup> CASTRO. R. *op. cit.*

experimentação da produção de um jornal e, principalmente, para as páginas do semanário censurado.

A irreverência fazia parte também do formato de publicação do *Pasquim*. A edição de número 104, comemorativa do segundo aniversário do *Pasquim*, quando os redatores já haviam sido presos e a censura aumentava progressivamente nos diversos grupos culturais, promete na capa, em frase de duplo sentido: “Este jornal vai virar o Brasil de pernas para o ar” (Figura 07).

Ao abrir a primeira página, vê-se que o jornal está impresso ao contrário, ou seja, é necessário invertê-lo para lê-lo. A frase-editorial continua brincando com os duplos sentidos: “Um jornal que se vira para agradar seus leitores”. E, finalmente, dentro desta mesma edição, Millôr Fernandes parece ironizar os militares em seu texto: “Se você inverte bem as coisas, todo mundo concorda”<sup>94</sup>.

Na mistura entre os novos movimentos culturais e a produção de páginas de humor, o *Pasquim* virou pauta de si mesmo. Constantemente, textos e imagens falavam sobre eles mesmos ou sobre o jornal. Várias vezes, eles se tornaram capa do próprio jornal (Figura 08).

Nesta edição, de número 66, publicada durante a primeira fase do *Pasquim*, antes da prisão da equipe, em 1970, a ilustração de influência cubista de Ziraldo mostra seis macacos reunidos em torno de uma mesa, com balõezinhos chamando as matérias apenas com os nomes dos articulistas da edição. Visualmente, os primatas apresentam um visual de desespero e preocupação. Abaixo, no canto inferior da capa, a chamada para a entrevista com o ator e diretor teatral Julian Beck e com a atriz Judith Malina, ambos ligados a movimentos alternativos de teatro em Nova York.

A foto de Julian Beck ilustra, brinca e demonstra a coloquialidade e a subjetividade do discurso do *Pasquim* através do balãozinho que sai de sua imagem, dizendo “Tamos aí, bichos!”, em uma relação humorística e de solidariedade com a imagem da reunião dos macacos.

---

<sup>94</sup> BRAGA, J. L. op. cit. p. 49.

RECOMENDÁVEL PARA  
MAIORES DE 16 ANOS

# PASQUIM

N.º 104 – Rio, de 1 a 7/7/71 – Cr\$ 1,00 – O PASQUIM – Um jornal que se vira para agradar aos leitores.

**ESTE JORNAL  
VAI VIRAR  
O BRASIL  
DE  
PERNAS  
PRO  
AR**

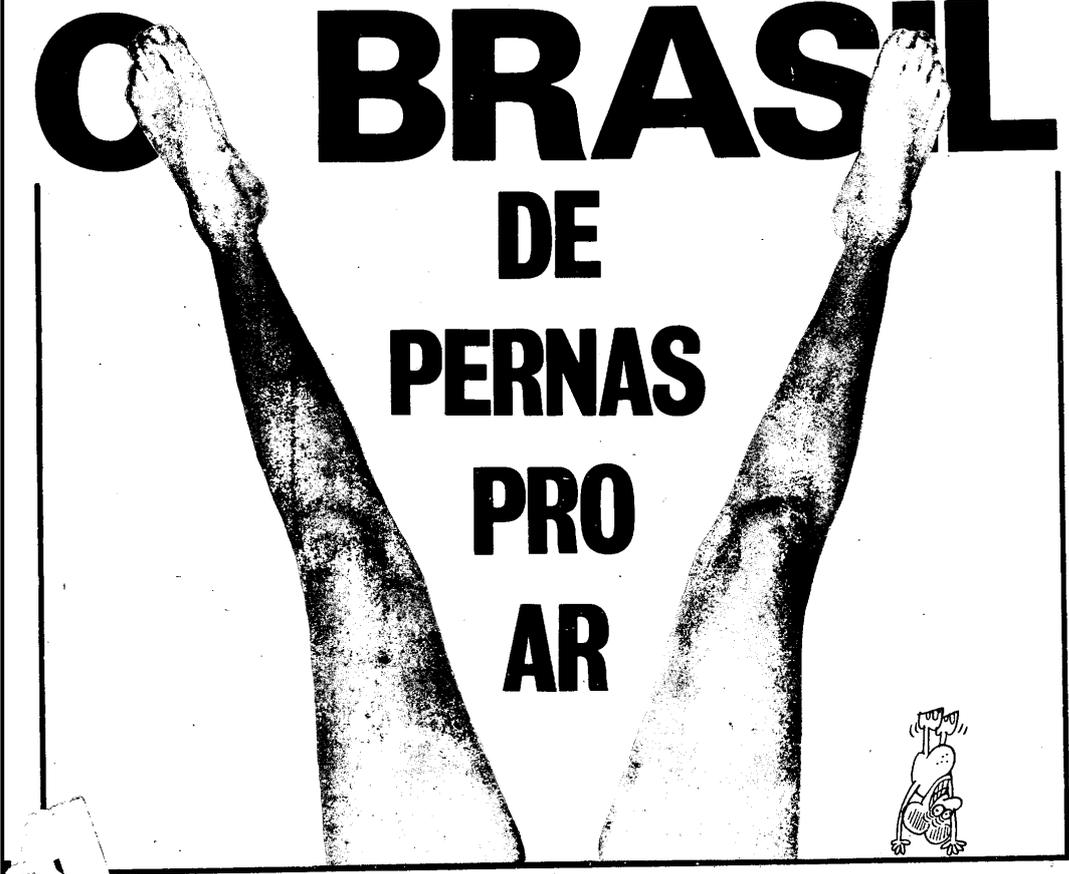


Figura 07: *O Pasquim*, edição 104, Rio de Janeiro, 01 de julho de 1971.

RECOMENDADO PARA  
MAIORES DE 16 ANOS

# PASQUIM

N.º 66 - Rio, de 23 a 29-9-70 - Cr\$ 0,80 - O PASQUIM - Livre como um táxi

MILLÔR

MAIS UM  
POSTER  
DO  
ZIRALDO

OS  
FRADINHOS  
DO  
HENFIL

PAULO  
FRANCIS

IVAN  
LESSA

NEWTON  
CARLOS

TAMOS!  
AI, BICHOS!

ENTREVISTA  
COM

## JULIAN BECK E JUDITH MALINA

Figura 08: *O Pasquim*, edição 66, Rio de Janeiro, 23 de setembro de 1970.

A interação com as entrevistas, através do Sig, de fotomontagens e/ou de fotos de bastidores (recurso raramente usado na época), fica evidente nesta e em várias edições do período. Através da subjetividade nas páginas do semanário, em contraposição à objetividade reinante nos impressos<sup>95</sup>, foi construída uma relação pessoal com o leitor, formalizada pelo estabelecimento de um tratamento entre o “eu” (*Pasquim* e jornalistas) e o “você” (leitor). As revistas, geralmente, usam essa técnica para criar uma relação mais próxima com o leitor. No caso do semanário de humor, a relação construída é fundamentada tanto no formato/linguagem escolhidos, quanto na comunicação que consegue estabelecer com seu público receptor e mantenedor.

O público do *Pasquim* era formado predominantemente por jovens. De acordo com uma pesquisa encomendada pela Shell e publicada na edição 11 do jornal, analisada no trabalho de Brígida da Cruz Santos, 70% dos leitores tinham idade entre 18 e 30 anos; 23% tinham entre 31 e 44 anos, e apenas 7% tinham mais de 45 anos.<sup>96</sup>

É nesse universo jovem e alternativo que o semanário nasce, desenvolve-se e destaca-se como o mais duradouro, influente e irreverente periódico independente. Mais precisamente nas mesas dos bares cariocas, foi estabelecida uma ligação entre os novos movimentos culturais e o estilo irreverente e o conteúdo existencialista do jornal. Os “intelectuais de mesa de bar” eram tanto leitores quanto colaboradores do *Pasquim*, participando da criação, recepção e manutenção de uma linguagem própria.

Se a reconstrução da história de alguém passa pela análise da lógica da construção do seu “eu”, geralmente em oposição a um “outro”, é por este meio que o grupo cultural cria uma identidade, um sentimento de pertença que, a partir de um fato inaugurador, pode ligar este sujeito a uma geração. A geração do *Pasquim* é tanto um objeto na análise historiográfica quando um instrumento de análise.

"Geração em Transe", de Luiz Carlos Maciel, descreve o elo que ligava os que faziam parte desse grupo cultural de uma forma psicanalítica: "(...) Em todos os níveis, essa busca obrigou a uma luta apaixonada contra repressões internas e externas". Ele completa: "Uma das descobertas fundamentais de minha geração foi a de que a

---

<sup>95</sup> Sobre a objetividade no campo de produção jornalístico, ver BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. 7ª. edição. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004, p. 55-58

<sup>96</sup> SANTOS, Brígida da Cruz. *Quem ri por último não entendeu a piada: as dicas de O Pasquim (1969-1974)*. 2002. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, p. 53.

experiência pessoal, de cada um de nós, tem uma relação íntima, essencial, com a experiência coletiva, social."<sup>97</sup>

A Geração de 60 da qual Maciel fazia parte teria fornecido também alguns elementos importantes para uma parcela vanguardista: os valores do movimento de contracultura norte-americana. Maciel foi conclamado o "guru da contracultura": "Me tornei um dos maiores divulgadores da postura desbundada, que me pareceu ser a forma mais criativa, mais eficiente e mais enriquecedora para a situação que estávamos vivendo". Com influência de São Paulo e da Bahia, o Tropicalismo ganha visibilidade e voz na brisa da areia carioca, como uma adaptação deste movimento à cultura brasileira.

Sem vínculos com instituições oficialmente dominadas pelo poder hegemônico, as manifestações culturais encontravam espaço em locais independentes: festivais de músicas, alguns teatros e vários bares. O trecho entre Ipanema e o começo do Leblon era conhecido, segundo Zuenir Ventura como o "pedaço mais inteligente e boêmio do Brasil"<sup>98</sup>.

No meio deste grupo, estava a chamada esquerda festiva. A definição pode ser encontrada no calor dos acontecimentos, em 1968, quando a revista *Fatos e Fotos* publica uma descrição sobre o que era a "esquerda festiva", e que Zuenir Ventura reproduz em seu livro:

"Em geral, ela usa minissaia e eles têm barba, só usam calça Lee e camisa de marinheiro, embora detestem os militares e os americanos, esses imperialistas. São insatisfeitos, rebeldes, do contra, autosuficientes e autores de frases que não raro pertencem a Sartre ou Jean-Luc Gordanard."<sup>99</sup>

A expressão teria sido originalmente lançada pelo cartunista Carlos Leonam, em uma festa na casa de Jaguar, no ano de 1963. Para ele, aquele momento teria estimulado o nascimento de uma esquerda positiva, uma esquerda negativa e uma esquerda festiva. Mas foi mesmo depois de 1964 que a expressão virou realidade. E a festa, nesse caso, era nos bares de Ipanema. Para o poeta Ferreira Gullar, que também colaborou com o semanário, "a esquerda recorreu então à festa como uma forma de se manter, de ir adiante, de não morrer, de resistir"<sup>100</sup>. Ruy Castro diz:

---

<sup>97</sup> MACIEL, op.cit. p. 15.

<sup>98</sup> VENTURA, Z. 1968: *o Ano que não Terminou*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988, p. 53.

<sup>99</sup> VENTURA, Z. op. cit., p. 54.

<sup>100</sup> Idem, p. 53.

“Além da Banda, as principais realizações da Festiva nos anos 60 e 70 foram os réveillons promovidos por Albino Pinheiro e Jaguar no clube Silvestre; as noites de samba no restaurante Zicartola; o show *Opinião* com Nara Leão (depois Maria Bethânia), Zé Ketti e João do Valle; a popularização de expressões como “válido” e “inserido no contexto”; a simpática mania de chamar as pessoas de “neguinho” e “meu nego”; a sobrevivência do querido Jangadeiro; o jornal *O Pasquim*; os ciclos de debates no Teatro Casagrande, e as inesquecíveis festas pela volta dos exilados em 1979 e 1980. A tanga de Fernando Gabeira (este, no passado, um dos seus mais vistosos expoentes), foi o clímax e a morte da Festiva”<sup>101</sup>.

A “festa” e a “produção” do *Pasquim* pareciam, de alguma forma, mutuamente influenciadas. E não eram apenas os intelectuais que influenciaram o que era produzido; segundo Ruy Castro, barman também fornecia sugestão para charges, o que reforça o título de intelectuais de mesa de bar<sup>102</sup>. Ao situar o *Pasquim* no contexto dessa esquerda festiva, percebemos que não é apenas a memória dos que fizeram parte dessa geração que nos parece festiva. O jornal que resultou deste encontro (principalmente em sua capa, pela sua importância, representação e exposição), o momento cultural, o local onde foi concebido e as pessoas que o fizeram tinham, também, características festivas. Eram intelectuais de mesa de bar, interessados tanto em discutir Nietzsche quanto a partida entre Vasco e Flamengo, e que fizeram parte da influência da modernidade na cultura brasileira. O conflito apresentado pela modernidade, de apropriação e controle cultural motivado por status ou interesse, segundo Hannah Arendt, é vital para a manutenção do objeto cultural em sua importância<sup>103</sup>.

Os temas principais das capas também forneciam o espaço para uma grande parcela da Geração de 60 que participou do semanário intensamente, constantemente e organicamente, já que os artistas, intelectuais e escritores que participaram do jornal conviviam, de alguma forma, com os redatores do *Pasquim*. A capa de número 54, publicada em 1970, anuncia, na frase-editorial, o vínculo com uma atriz que participou

<sup>101</sup> CASTRO, Ruy. *Ela é Carioca*. p. 118.

<sup>102</sup> Ribamar, barman do The Fox, restaurante localizado na rua Jangadeiros e ponto de encontro dos jornalistas, era um dos colaboradores não-oficiais do *Pasquim*. CASTRO, R. op. cit., p. 126.

<sup>103</sup> ARENDT, Hannah. A crise na cultura: sua importância social e política. In: \_\_\_\_\_, *Entre o Passado e o Futuro*. São Paulo, Perspectiva, 1979, p. 248-281.

ativamente das trezentas primeiras edições do semanário: “Foi duro, mas conseguimos fazer um número sem a Leila Diniz”. Algumas edições têm participação especial das “*musas do Pasquim*”: a capa geralmente era monotemática com apenas chamadas sobre a mulher em questão, como fica claro na entrevista com Elke Maravilha, publicada em 1972 (Figura 09).

Assim como Leila Diniz, Elke Maravilha também discute várias questões do âmbito privado com os jornalistas do *Pasquim*, falando abertamente sobre casamento, separação e sexo, com um discurso que divergia bastante do que os militares entendiam como “moral e bons costumes”. A própria chamada da entrevista principal, que sai da boca aberta da atriz, anuncia o tom da conversa com “Elke: Homem é uma delícia”.

Com clara ironia, o jornal mostrava na capa sincrética a dependência de alguns personagens importantes de Ipanema. Outra edição, a de número 91, publicada em 1971, insere uma declaração da entrevistada no lugar da frase-editorial, o que demonstra tanto o grau de participação dos colaboradores do jornal quanto o próprio sentimento daqueles que participavam da produção: “O Pasquim – um jornal onde a gente pode dizer as coisas (Rose-Marie Muraro)”.

A capa do *Pasquim*, como representação de contestação e como ligação com os leitores, também ganhou força com a participação de alguns dos compositores da Música Popular Brasileira<sup>104</sup>. Alguns, tornaram-se conhecidos através do semanário. Outros, mantinham uma participação cativa nas entrevistas e artigos. Jorge Ben homenageou o *Pasquim* em uma música que enaltece os redatores e demonstra algumas de suas características, associando a redação do jornal com a máfia italiana a partir do título *Cosa Nostra*:

---

<sup>104</sup> A Editora Codecri publicou, inclusive, um livro com os principais músicos que colaboraram com o jornal. JAGUAR (org.). *O Som do Pasquim: Grandes Entrevistas com os Astros da Música Popular Brasileira*. Rio de Janeiro: Codecri, 1976.



Figura 09: *O Pasquim*, Rio de Janeiro, edição 151 [1972].

“(...) Dizendo que o Tarso de Castro não entende de jornal  
 E que o Sérgio Cabral é Vasco por fora, mas Flamengo por dentro  
 E que o Luiz Carlos Maciel está entre o hippie e a tropicália  
 E o Ziraldo é anti-mineiro, só trabalha com barulho  
 E o Jaguar é manager e aproveitador do Sig  
 Que o Millôr é o ex-marido daquela mulher  
 Que o Fortuna pensa em fazer humor para fazer fortuna  
 Que o Paulo Francis está inserido no contexto da consumação do uísque e da  
 "gp", pê pê pê  
 Paulo Garcez vive com o clique na cuca, clique clique clique  
 E o Pedro Ferreti fala, fala, mete o pau e não aparece  
 Que o Sig morre de amor pela vedete Odete Lara e não é correspondido, que  
 perigo!  
 E o Henfil teve um problema patológico - ele é o próprio fraquinho baixinho  
 (...)”<sup>105</sup>.

A música foi lançada na terceira edição do “Disco de Bolso”, juntamente com outra homenagem feita ao semanário: “Coqueiro Verde”, composta por Erasmo Carlos e gravada pelo Trio Mocotó, que cita Nara Leão, Leila Diniz e, é claro, o *Pasquim* (a letra completa da música está reproduzida no Anexo 02).

A lista de músicos que participavam do jornal era extensa e foram reunidos em algumas coletâneas, em formato de livro, intituladas *O Som do Pasquim*<sup>106</sup>. O envolvimento dos jornalistas com os compositores e intérpretes brasileiros foi além das páginas do jornal. Millôr Fernandes, Sérgio Cabral, Ziraldo e Jaguar se envolviam constantemente com os famosos festivais de música, conforme conta Zuza Homem de Mello. Mais do que isso, o jornal foi o próprio porta-voz de alguns músicos durante a “Era dos Festivais”. Em um dos episódios, foi o jornal o responsável por publicar um protesto dos compositores envolvidos no VI FIC (Festival Internacional da Canção Popular), da Rede Globo, em 1971:

“Prezados Senhores,

<sup>105</sup> A letra completa da música está reproduzida no Anexo 02.

<sup>106</sup> JAGUAR (org.). *O Som do Pasquim: Grandes Entrevistas com os Astros da Música Popular Brasileira*. Rio de Janeiro: Codecri, 1976.

Os compositores que abaixo assinam o presente documento renunciam à sua participação no VI Festival Internacional da Canção Popular. As razões são públicas e notórias: a exorbitância, a intransigência e a drasticidade do Serviço de Censura na apreciação do que lhe tem sido submetido, afora exigências burocráticas inconcebíveis, tais como cadastramento e carreirinha dos participantes, estranhas ao que normalmente se adota para tais circunstâncias. Sem esquecer sempre a desqualificação dos que exercem uma função onde a sensibilidade e o respeito à arte popular são prioritários.

Agradecemos à direção do Festival e à imprensa que honrosamente nos indicou para uma participação que, diante do exposto acima, torna-se impossível e impraticável.

Assinado: Paulinho da Viola, Ruy Guerra, Sérgio Ricardo, Tom Jobim, José Carlos Capinam, Chico Buarque, Vinicius de Moraes, Toquinho, Marcos e Paulo Sérgio Valle, Edu Lobo e Egberto Gismonti.<sup>107,,</sup>

Um dos produtos que o semanário vendeu para seus leitores durante o período pesquisado tem uma estreita ligação com o ambiente em que os jornalistas do semanário circulavam. O chamado “Disco de Bolso” foi lançado pelo *Pasquim* em 10 de março de 1972. Com o apoio incondicional de Jaguar, que sempre foi ligado ao samba, muito amigo de Zé Ketti e Nelson Cavaquinho, os discos tiveram uma tiragem inicial de 30 mil exemplares<sup>108</sup>.

O compacto armazenava apenas duas músicas. A idéia de Jaguar foi publicar, de um lado, um músico famoso; do outro lado, um desconhecido. Comercialmente, as edições do “Discos de Bolso” não conseguiram durar muito tempo em decorrência do alto custo da produção. Não que as composições fossem compradas; ao contrário, elas eram recebidas gratuitamente. Os compositores famosos e anônimos foram, de alguma forma, aproximados do *Pasquim* e aceitaram participar do projeto.

O primeiro exemplar do “Disco de Bolso” carrega uma evidência da força das redes de relacionamento que, nessa pesquisa, mostramos ter influência na concepção, na pauta e no sucesso do *Pasquim*. Jaguar pediu para um companheiro de boemia, Antônio Carlos Jobim, compor uma música para ser publicada na estréia do brinde do semanário.

<sup>107</sup> MELLO, Zuza Homem de. *A Era dos Festivais – Uma Parábola*. São Paulo: Editora 34, 2003, p. 394-395.

<sup>108</sup> TV Câmara, 23 de novembro de 2004, Entrevista com Jaguar.

A música que Tom Jobim fez, e que virou o lado A da primeira edição do Disco de Bolso do *Pasquim*, foi *Águas de Março* (Figura 10). Na capa do produto, as mesmas referências que permeavam a redação de Ipanema: uma fotomontagem do compositor, retratado no interior do encarte em um ensaio fotográfico, lendo uma partitura impressa no biquíni de uma moça.

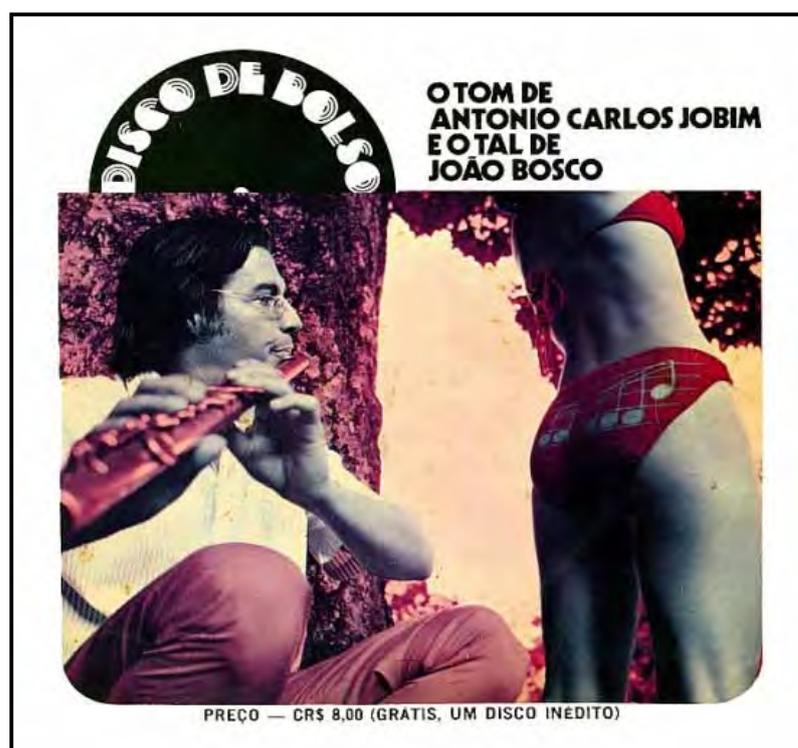


Figura 10: *O Pasquim*, Disco de Bolso, Rio de Janeiro, 10 de março de 1972.

No lado B do disco, a música de um compositor até então desconhecido da maioria, mas amigo de Elis Regina. “Um médico de Minas Gerais...”. Era João Bosco, que gravou *Agnus Dei*”<sup>109</sup>. A linguagem do *Pasquim* anuncia o mineiro com a mesma coloquialidade das páginas do jornal: “O Tom de Antonio Carlos Jobim e o tal de João Bosco”.

Na segunda edição do “Disco de Bolso”, o compositor desconhecido do lado B era Fagner, que, em parceria com Belchior, outro anônimo, compôs “Mucuripe”. No

<sup>109</sup> TV Câmara, 23 de novembro de 2004. Entrevista com Jaguar.

lado A, um freqüentador constante das páginas do *Pasquim*, Caetano Veloso, interpretou “A Volta da Asa Branca”, de Luiz Gonzaga. Caetano e Gil, envolvidos nos festivais de música e no circuito cultural carioca, tornaram-se a cara da Tropicália.

Outra personalidade tipicamente carioca que, assim como Tom Jobim com *Águas de Março*, emprestou suas qualidades ao *Pasquim*, foi Leila Diniz. Primeiramente, é importante lembrar que foi a entrevista dada ao semanário que projetou a personalidade que viraria marca-registrada da atriz. Estava sempre entre os membros da “patota”, sendo bastante próxima de Tarso de Castro<sup>110</sup> e foi responsável por uma das entrevistas mais comentadas do semanário. Ela assumia que o único jornal que lia periodicamente era o *Pasquim*, e justamente porque era amiga dos redatores<sup>111</sup>. Leila Diniz também participou de um brinde do semanário na edição número 52, em junho de 1970: um pôster da “musa do *Pasquim*”, com um vestido de um ombro só, imitando a Estátua da Liberdade. Na mão erguida, um litro de uísque no lugar de uma tocha. Nos braços, no lugar de textos, o *Pasquim* com o Sig na capa<sup>112</sup>.

O ratinho Sigmund, depois chamado apenas de Sig, que seria o alter-ego de Jaguar, é um elemento de extrema importância na constituição de um diálogo com a geração daquela época. O formato da comunicação do ratinho com os escritores do *Pasquim* e com os leitores do periódico é pessoal e direto. Sig utiliza a linguagem e a construção das frases como se fosse, de fato, um membro da boemia carioca. Não é por acaso que o animal utilizado na representação do “mascote” do jornal é o rato: animal roedor, freqüentemente ligado ao esgoto e à transmissão de doenças, mas que também se torna substantivo para uma pessoa que freqüenta constantemente um lugar. E é o caso de Sig na capa do semanário carioca.

Criado por Jaguar, a origem do “rato” do *Pasquim* foi contada por Tarso de Castro, na edição número 7, em agosto de 1969. Seu personagem reflete o cotidiano da esquerda festiva, e é ele que ocupa quase todas as capas do período. Algumas, inclusive, tinham Sig como tema da capa, como no caso da edição de número 34, em que ele aparece colhendo flores. Esta capa, publicada no primeiro ano do jornal, em fevereiro de 1970, é uma das que não traz absolutamente nenhuma chamada de matéria, nenhum texto, apenas a imagem do ratinho construindo um caminho na tela de flores. A frase-editorial ironiza seu tamanho (já que, neste período, as vendas do semanário estavam

<sup>110</sup> CARDOSO, Tom. *Tarso de Castro*. São Paulo, Planeta, 2005.

<sup>111</sup> *O Pasquim*, edição 22, Rio de Janeiro, 20 de novembro de 1970.

<sup>112</sup> AUGUSTO, S. e JAGUAR(org.). op. cit., p. 132.

crescendo) e a relação de confiança e credibilidade que os jornais insistentemente tentam manter, ao definir o jornal da seguinte maneira: “O PASQUIM – Um pequenino enganador” (Figura 11).

O grupo cultural colaborador do “jornaleco”, e formador do seu público-leitor e decodificador, ajudava a compor a linguagem e o estilo do semanário, já semeados pelo ambiente contracultural pós-AI-5 e pelo espaço de humor formado pela imprensa. Essa geração fornece, também de uma forma orgânica, os subsídios para o jornal continuar a ser publicado e lido em um dos momentos mais difíceis dessa primeira fase: quando os jornalistas do *Pasquim* são presos.

Neste momento, entra em cena uma manifestação de força que talvez só a imprensa alternativa detivesse: a ajuda de outros intelectuais cariocas da mesma rede de sociabilidade. É possível dizer que a cultura e a própria censura pareciam ser pontos de convergência desta geração. A essa colaboração intensa para manter o jornal em produção, o próprio *Pasquim* deu o nome de “Rush da Solidariedade”.

“(…) Uma verdadeira reação em cadeia. Por isso, O PASQUIM passado saiu desfalcado, tão endefluxado. Esperávamos, já nesta edição, contar com a equipe habitual (a patota) pois todos os médicos, tomando o pulso e a temperatura geral, afirmavam que nenhum deles apresentava a menor gravidade, e não eram sequer contagiosos. Bastaria, para um, dois ou três dias de recolhimento, para outros apenas algumas horas e estariam prontos para suas exaustivas atividades habituais, da praia ao bar da esquina e do bar da esquina à praia, com paradas ocasionais nas máquinas de escrever. Mas como os dias passaram e os nossos companheiros não receberam alta (nem baixa) resolvemos apelar para as colaborações de alguns dos nossos mais acirrados amigos (amigo também pode ser inimigo?). Antes, porém, que tivéssemos erguido um dedo, discado um só telefonema, emitido um único grito de socorro, as portas da Clarisse Índio do Brasil eram invadidas por uma verdadeira multidão de escritores, jornalistas, desenhistas, cantores, desportistas, publicistas, banqueiros e bancários que vinham se oferecendo para trabalhar comigo, para votar em mim para senador da Arena (quem sou eu, amigos?), enfim, para manter acesa a chama d’O PASQUIM. (...)”<sup>113</sup>

---

<sup>113</sup> AUGUSTO, S. e JAGUAR(org.). op. cit., p. 172.

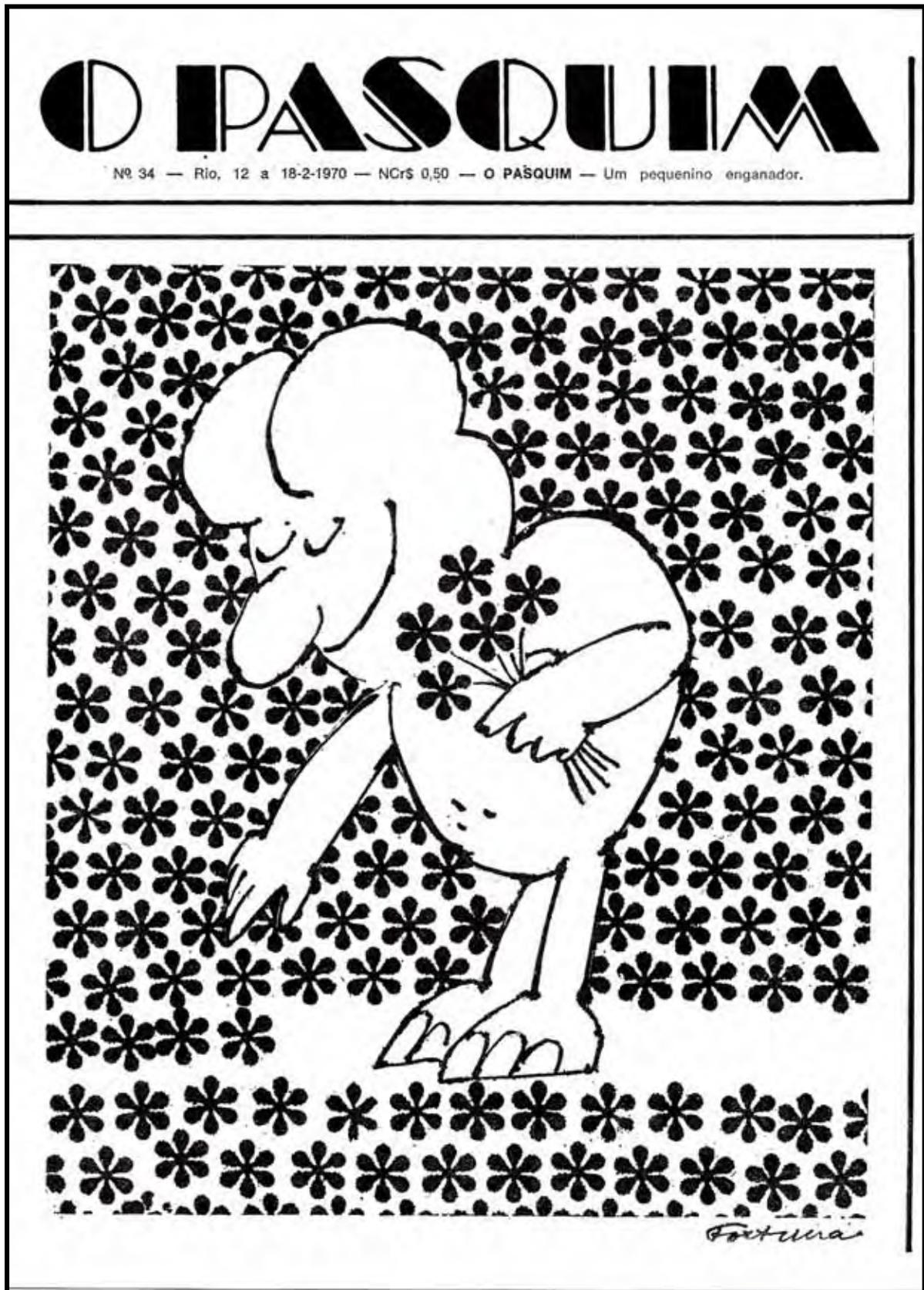


Figura 11: *O Pasquim*, edição 34, Rio de Janeiro, 12 de fevereiro de 1970.

Por identidade com os jornalistas do semanário, vários artistas e intelectuais de outras áreas agregaram-se ao *Pasquim*. Martha Alencar<sup>114</sup> conta que, na manhã seguinte da prisão dos redatores, Chico Buarque foi até a redação do jornal. Deixou um bilhete na porta, mesmo correndo o risco de ser repreendido, avisando que soube da prisão e estaria disposto a colaborar com o jornal. A partir daí, outros compositores, deste mesmo grupo social, começaram a se responsabilizar pelo fechamento de algumas páginas do *Pasquim*.

Na área cinematográfica, uma das mais importantes participações foi de Glauber Rocha, porta-voz do conceitual e experimental cinema novo. Quando soube da prisão dos jornalistas, o cineasta foi à redação do *Pasquim* e, esbravejando, segundo conta Martha Alencar, mostrou sua indignação em relação ao episódio e começou a colaborar com o semanário sistematicamente.

Entretanto, é com a mesma intensidade da participação do cineasta no semanário que ele foi criticado, anos mais tarde, por seus jornalistas. Glauber havia começado a defender Geisel na sucessão e a elogiar a inteligência do general Golbery do Couto e Silva<sup>115</sup>.

Glauber Rocha é um importante elemento de composição do período em que o *Pasquim* se desenvolveu, não apenas pela influência cultural de seus filmes, principalmente *Terra em Transe*, mas também, e principalmente, pela proximidade com a “patota” e as contribuições que fez ao *Pasquim*. Amigo de Luiz Carlos Maciel, o cineasta é bastante lembrado nas memórias do escritor, que relembra diversos episódios do relacionamento dos dois, e deles com outros membros da intelectualidade daquele momento<sup>116</sup>.

Essa simbiose entre a função desses intelectuais nos bares do Rio de Janeiro e na produção do *Pasquim* é uma forma de entender a manutenção da produção do jornal e de sua qualidade – mesmo durante as diferentes fases de censura militar – e do sucesso da linguagem codificada que o semanário publicava. Seria, então, possível dizer que essa geração participou do jornal a ponto de ser, de alguma forma, quase co-autora dele? Examinaremos, no próximo capítulo, as inovações de produção jornalística que o jornal estabeleceu para detectar os traços dessa geração na linguagem e estilo escolhidos pelo *Pasquim*.

---

<sup>114</sup> TV Câmara, 21 de agosto de 2006, Entrevista com Marta Alencar.

<sup>115</sup> CASTRO, R. op. cit., p. 146-147.

<sup>116</sup> MACIEL, L. C. op. cit.

## CAPÍTULO 2.

### O JORNAL DESNUDADO DE UMA GERAÇÃO: ESTILO, LINGUAGEM E INOVAÇÕES

*Ninguém  
Ninguém vai me segurar  
Ninguém há de me fechar  
As portas do coração  
Ninguém  
Ninguém vai me sujeitar  
A trancar no peito a minha paixão*

*Eu não  
Eu não vou desesperar  
Eu não vou renunciar  
Fugir  
Ninguém  
Ninguém vai me acorrentar  
Enquanto eu puder cantar  
Enquanto eu puder sorrir*

*Ninguém  
Ninguém vai me ver sofrer  
Ninguém vai me surpreender  
Na noite da solidão  
Pois quem  
Tiver nada pra perder  
Vai formar comigo o imenso cordão*

*E então  
Quero ver o vendaval  
Quero ver o carnaval  
Sair  
Ninguém  
Ninguém vai me acorrentar  
Enquanto eu puder cantar  
Enquanto eu puder sorrir  
Enquanto eu puder cantar  
Alguém vai ter que me ouvir  
Enquanto eu puder cantar  
Enquanto eu puder seguir*

***Cordão, Chico Buarque (1971)***

O contato do historiador com a fonte é tanto revelador quanto assustador, já que é ela quem lentamente lapida as questões que motivaram uma pesquisa. Além de trazer inquietações em vários espectros para o historiador, a pesquisa caminha para a

construção de um espaço polêmico. No caso do *Pasquim*, mais ainda, já que o jornal não utiliza apenas uma linguagem, nem foi escrito apenas por uma pessoa – ou sob o discurso de apenas uma instituição, ou da instituição hegemônica do contexto. Pelo contrário.

Em contato com a fonte, a percepção sobre a capa do semanário é ampliada, porque se vê que, além de ser a representação de vários elementos que são encontrados nas páginas internas, é ela que oferece o espaço mais importante para a representatividade dos novos movimentos culturais daquele período. A primeira página constitui-se, portanto, como espaço para representatividade dos novos grupos culturais, como difusor da linguagem da Geração do *Pasquim*, e como uma representação do agravamento da censura em relação ao jornal, como discutiremos mais profundamente no próximo capítulo.

Neste capítulo, vamos explorar os elementos jornalísticos registrados na construção do jornal, já que a própria fonte amplia a discussão sobre as formas de produção cultural alternativa escolhidas pelo *Pasquim* em um período repressivo e criativo.

## **2.1. (QUASE) TUDO NOVO: UM JORNALISMO DIFERENTE**

São várias as áreas em que o *Pasquim* é visto como um jornal revolucionário. Foi considerado um marco de vendas e durabilidade na história do jornalismo, diferenciando-se dos outros periódicos de vida efêmera da imprensa alternativa brasileira. O grande mérito do jornal, entretanto, parece ser na utilização do humor, do imprevisto e da força de importantes intelectuais como linha editorial, como possibilidade de um diálogo codificado com os leitores e como alternativa e resistência à censura instituída.

Norma Pereira do Rego explica como a pressão era exercida nos impressos alternativos:

“Os prejuízos materiais causados pela censura eram maiores do que se imagina porque nem sempre ela vinha diretamente do governo. Havia muita gente ligada ao jornal que, ao perceber o quanto ele desagradava ao poder, rompia relações. No Brasil, até o aparecimento do PASQUIM, os jornais de

oposição acabavam todos sem que o governo precisasse fechá-los. Aconteceu assim com O Manequinho, de Fortuna, e Pif-Paf do Millôr; simplesmente sucumbiam ante as pressões causadas pelo medo que sentiam anunciantes e capitalistas.<sup>117</sup>”

As relações de sentido nos parecem ser a expressão-chave para entender o espaço de poder que o *Pasquim* construiu entre o seu lançamento, em 1969, e o fim da censura, na 300ª edição, em 1975. Sergio Miceli, ao introduzir o livro de Pierre Bourdieu, explica a lente pela qual o historiador analisa estas relações:

“(...) uma vez que a cultura só existe efetivamente sob a forma de símbolos, de um conjunto de significantes/significados, de onde provém sua eficácia própria, a percepção dessa realidade segunda, propriamente simbólica, que a cultura produz e inculca, parece indissociável de sua função política. Assim como não existem puras relações de forma, também não há relações de sentido que não estejam referidas e determinadas por um sistema de dominação”<sup>118</sup>.

A primeira edição do semanário, nesse sentido, também é emblemática, considerando-se que, nela, podemos detectar não apenas as relações de sentido, mas como elas colaboraram para a formação de uma estrutura diferente de comunicação naquele momento. As inovações pretensiosas e despretensiosas que ajudariam a manter o jornal nas bancas, apesar da evidente crítica social que destilava e da limitação de liberdade da imprensa em geral, já estavam ali, impressas na capa número 01 do semanário.

A primeira mudança que é evidentemente notada nas páginas do *Pasquim* é em relação à linguagem jornalística. Sobre isto, o jornalista, pesquisador e biógrafo Dênis de Moraes afirma: “O jornal modificou a linguagem jornalística, nele escrevia-se como

---

<sup>117</sup> REGO, Norma Pereira. *Pasquim: Gargalhantes Pelejas*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1996, p. 49.

<sup>118</sup> BOURDIEU, Pierre, *A Economia das Trocas Simbólicas*. 5ª. edição. São Paulo: Perspectiva, 2004, p. XIII.

se falava. Havia uma crítica política, no momento em que a imprensa estava toda calada, uma crítica de costumes”<sup>119</sup>.

Até então, a comunicação no Brasil, de uma forma ampla, era bastante formal no seu estilo – tanto verbal quanto não-verbal. É bem verdade que alguns periódicos alternativos já haviam contribuído para o fortalecimento do humor, como o *Pif-Paf* e *A Carapuça*, que contribuíram para a formação dos humoristas da “patota”. Como vimos, foi justamente sob esta influência que a equipe do *Pasquim* foi intelectualmente formada. Além disso, foi em nome de se fazer um jornal de humor diferente é que a “patota” se uniu.

A linguagem utilizada pelo *Pasquim* – nas frases-editoriais, nos artigos, nas falas do Sig e nas chamadas de capa – era permeada de expressões de duplos sentidos e ironia. Também inseriu a oralidade na rigidez dos textos impressos<sup>120</sup> e usou o humor no conteúdo e na forma do jornal. Com isso, o semanário lançou modismos, criou vários formatos jornalísticos adotados até hoje pela imprensa e estabeleceu um diálogo raro naquele período.

Esse estilo e conteúdo dificultavam o trabalho dos censores, diferentemente das estruturas textuais e visuais das publicações mais tradicionais, ou mesmo dos jornais alternativos predominantemente políticos que dominavam o cenário da imprensa<sup>121</sup>, como podemos ver no gráfico que, a partir dos dados fornecidos por Kucinski, quantificam as linhas editoriais que predominavam no período de 1964 a 1969, ano de formação do *Pasquim*.

---

<sup>119</sup> MORAES, Dênis de. *O Rebelde do Traço : A Vida de Henfil*. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 1996, p. 24.

<sup>120</sup> Washington Olivetto afirma que a primeira campanha publicitária coloquial do Brasil, feita para a marca Bombril, teve influência da linguagem popular desvirginada pelo *Pasquim*. TV Câmara, 2005.

<sup>121</sup> KUCINSKI, B. op. cit., p. 14-15.

**NÚMERO DE JORNAIS ALTERNATIVOS POR  
LINHA EDITORIAL (1964-1969)**

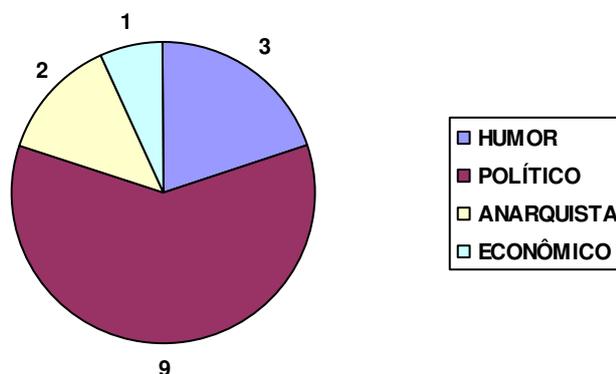


Gráfico 02: Elaborado a partir dos dados do livro de Bernardo Kucinski, *Jornalistas e Revolucionários – Nos Tempos da Imprensa Alternativa*. 2ª edição. São Paulo: Edusp, 1993.

Algumas expressões, é claro, foram censuradas previamente ou posteriormente à publicação. Trataremos disso no próximo capítulo. Mas foi através do domínio de uma linguagem desconhecida para os censores, e familiar dos leitores que algumas outras formas de manifestação verbal e visual do semanário conseguiram ultrapassar os limites de entendimento da censura e estabelecer, segundo conta o cartunista Cláudius, um diálogo com os leitores:

“Eu acho que o que havia, era uma cumplicidade que nós tínhamos com os leitores absolutamente extraordinária. A gente sabia muito bem que a gente podia ser hermético que o censor não ia perceber isso, mas, ali adiante, certamente o leitor ia saber o que a gente estava dizendo. Era uma espécie de um código secreto que a gente utilizava com o leitor”<sup>122</sup>.

O *Pasquim* estabeleceu, portanto, uma série de códigos com os leitores para conseguir efetivar o processo de comunicação sem ser barrado pela falta de lógica inicial da censura. Esses recursos eram tanto verbais quanto tipográficos e visuais. O que ganhou maior destaque foi o *asterisco*, simbolizado pelo tipo gráfico \*, que passou, de fato, a representar um código com os leitores.

<sup>122</sup> Depoimento do cartunista Cláudius em TV Câmara, 25 de junho de 2004. *Pasquim – A Subversão do Humor*.

O recurso começou a ser usado porque, como resultado do estabelecimento da coloquialidade oral no texto impresso, e considerando as redes de sociabilidade das quais a “patota” fazia parte, os palavrões e gírias constantemente apareciam nas páginas do *Pasquim*.

A entrevista da Leila Diniz, publicada em novembro de 1969, na edição de número 22, é a mais marcante do período aqui pesquisado por diversos fatores. A longa e irreverente conversa com a atriz foi um marco no semanário, que teve sua circulação elevada para 117 mil exemplares, e na vida da atriz, apresentada pelo semanário, na abertura da entrevista, da seguinte forma:

“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 o 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.”<sup>123</sup>

Na conversa, Leila Diniz debocha do público, dos valores sociais, dos homens e até dela mesma. As fotos também inovam, ao mostrar a atriz também de uma forma coloquial e exposta: de toalha enrolada na cabeça, como se estivesse saindo do banho com os cabelos molhados. Participaram da entrevista Sérgio Cabral, Tarso de Castro, Jaguar, Paulo Garcez, Luiz Carlos Maciel e o músico Tato Taborda. Os assuntos abordaram a vida sexual da atriz, sua visão sobre as pessoas ligadas ao teatro e, surpreendentemente, sobre a censura.

Porém, frequentemente, Leila usava, na sua fala, palavrões. Ainda mais com os amigos da “patota” e depois de algumas doses de uísque. Como palavrões dificilmente passavam pela censura, a decisão dos editores do *Pasquim* teria de ser entre substituir todos os palavrões por sinônimos, alterando, inevitavelmente, a forma e o conteúdo do que a atriz queria expressar, ou encontrar uma forma de manter o lugar dos palavrões sem provocar a censura. A solução foi usar, na transcrição da entrevista, o recurso tipográfico asterisco, representado pelo símbolo \*, no lugar dos recorrentes palavrões. O ratinho Sig, outro elemento de inovação que estabelece diálogo com o leitor, avisava:

---

<sup>123</sup> AUGUSTO, S. e JAGUAR(org.). op. cit., p. 60.

“Cada palavrão dito pela rósea boquinha da bela Leila foi substituído por uma estrelhinha. É por isso que a entrevista dela até parece a via láctea”<sup>124</sup>.

É claro que não era difícil detectar o palavrão por trás da tal “estrelhinha”. Os traços de oralidade deixavam claro o significado do signo tipográfico ao se ler trechos das entrevistas. Um exemplo é na entrevista feita com Leila Diniz, quando ela diz o seguinte: “Me lembrar de data é (\*) pra mim”<sup>125</sup>.

Sobre esse “código secreto”, Millôr Fernandes escreve abertamente, mais de três anos depois da entrevista com Leila, na edição de número 187, sobre o significado do asterisco no *Pasquim*. O texto “Ave, \*, Morituri te Salutant!”, uma paráfrase que corresponde a um pronunciamento dos gladiadores aos reis antes de iniciarem uma batalha<sup>126</sup>, que se traduz como “Salve o Rei, os que vão morrer te saúdam”<sup>127</sup>:

“Mas, afinal, um dia, surgiu O *PASQUIM* e, inesperadamente, o \* saiu dos pés de páginas e adquiriu uma importância própria, que ninguém jamais tinha esperado dele. Passou a representar tudo que não podia ser dito, todo o insólito, ou o atrevido, ou o escatológico, o descontraído, o estridente e inconformado. Imediatamente, a juventude o adotou, ele hoje é o *darling* da publicidade, penetrou até nas melhores casas de família. Por isso é que nós o homenageamos aqui. Longa vida ao pequenino asterisco, símbolo de uma resistência, última estrela no céu da expressão possível, nós que o redescobrimos e o exaltamos como a derradeira chance de exprimir o inexprimível.”<sup>128</sup>

Na chamada de capa da entrevista com Leila Diniz, os editores sintetizaram a conversa apenas com símbolos ininteligíveis, denotando o tom de exclamações da conversa com a atriz e de proibição da divulgação total do conteúdo (Figura 12). Este recurso seria usado em outras entrevistas que se tornaram famosas no semanário, como a de Madame Satã, na edição de número 95, publicada em de abril de 1971<sup>129</sup>.

---

<sup>124</sup> Idem, p. 61.

<sup>125</sup> Idem, p. 60.

<sup>126</sup> Este texto não foi selecionado para a coleção do AUGUSTO, S. e JAGUAR(org.). op. cit.

<sup>127</sup> ALMEIDA, Adriana Aparecida de. *OPASQUIM e OPasquim21: práticas discursivas jornalísticas de Resistência*. Dissertação de Mestrado. UNICAMP, 2006, p. 74.

<sup>128</sup> Para o texto completo de Millôr Fernandes, ver Anexo 02.

<sup>129</sup> AUGUSTO, S. e JAGUAR(org.). op. cit., p. 197-202.

**Millôr revela a verdade:**

Beware of the team of Pasquim,  
Laura! You are desmunhequeiting  
too much. They will see that you  
are ~~an animal~~, ~~a beast~~ gay!  
ROBERT.



**-MEU NOME  
É HERMANN;  
MAS PODE  
ME CHAMAR  
DE LAURA!**

**O PASQUIM**

Rio. 20 a 26/11/69 — N.º 22 — NCr\$ 0,50 — Todo mundo acha que O PASQUIM está por cima da carne seca; podemos assegurar que, em matéria de carne, nossa preferência é outra. (Millôr Fernandes)



**LEILA  
DINIZ:  
&\$€7!**

EU CARREGO  
ESTE JORNAL  
NAS COSTAS!  
APRETA DO TANGA, ALIEM  
MENTE, PANCOS, ZINLAD,  
DEBRO, CERNAL, CACIO  
MILDO, AMOROC, VEGON,  
CELLOS, BY, COTIPORAL,  
ETC. E TAL.

Figura 12: *O Pasquim*, edição 22, Rio de Janeiro, 20 de novembro de 1969.

Outra forma de codificação textual utilizada pelo *Pasquim* foi a abreviação dos palavrões, proposta por Ziraldo, em dezembro de 1969 nas páginas intituladas “Abaixo o palavrão”. A abertura da página deixa clara a função do texto e das ilustrações que o acompanhavam:

“O Palavrão é tão vital que é o único substantivo (ou interjeição) que já contém ponto-de-exclamação. Nós reconhecemos que uma boa empolgação ou uma emoção maior não pode viver sem um palavrão adequado. Entretanto, há que se respeitar aquêles a quem o palavrão choca ou confunde.”<sup>130</sup>

A proposta de Ziraldo foi oferecer uma ilustração que representasse a expressão de um palavrão, e uma nova forma de dizê-lo, sempre brincando com as palavras que compunham aquela interjeição. “Duca”, “Pô”, “Sifo”, “Mifo” estão entre as que mais se popularizaram e que viraram gíria de uma geração.

Outra diferença que se pode notar nas técnicas de produção jornalística do *Pasquim* está justamente na entrevista. Até então, jornais e revistas utilizavam a entrevista como matéria-prima para o texto jornalístico. Ou seja: a partir da entrevista/conversa, as falas eram adaptadas ao estilo mais formal do texto jornalístico, editando, colocando em ordem direta e indireta, omitindo-se a situação da entrevista e a naturalidade da fala do entrevistado. Esta técnica jornalística, chamada copydesk, não era conhecida por todos os membros da “patota” – principalmente porque a maioria deles trabalhava em jornais e revistas nas funções de cartunistas, chargistas e ilustradores, não jornalistas.

A literatura sobre o *Pasquim* mostra que pouquíssimas conversas deste período foram editadas antes de serem publicadas. A transcrição da conversa entre os membros do semanário e o entrevistado era fiel ao ocorrido, com os risos, gargalhadas, indecisões e contradições das conversas, que sempre eram vários. Ofensas e questionamentos em relação à ditadura eram, freqüentemente, publicados. Ironias e questionamento dos valores da classe média, mais ainda.

Logo na primeira edição, o copydesk foi deixado de lado e a espontaneidade ganhou espaço nas páginas impressas, tornando-se a linha editorial do semanário. As entrevistas ganharam ares de conversa quando transcritas, sem edição, para o papel.

---

<sup>130</sup> Idem, p. 74.

Hoje em dia, praticamente todas as publicações usam este estilo mais coloquial de reprodução de entrevistas para ganhar dinamicidade e naturalidade.

Jaguar conta que, desde o início, eles conceberam a idéia de realizar as entrevistas não apenas com um jornalista (como era de costume nas redações), mas por vários membros do *Pasquim*<sup>131</sup>. Além disso, também foi desde o começo que as conversas eram regadas a uísque – e, de preferência, Buchanan's, como o próprio jornal mostrou diversas vezes, no seu exercício de não esconder os elementos que faziam parte da produção do semanário.

A informalidade do formato e das condições de produção da entrevista refletia o mesmo ambiente cultural do qual os humoristas faziam parte. A separação entre a redação do *Pasquim* e a vida desses intelectuais cariocas pouco se distinguiam e nunca se separavam. O estilo de vida e o estilo do jornal, portanto, estavam interligados e figuravam como um vínculo com seus leitores. Como Ana Maria Bahiana discute, a identidade das vivências fazia parte da forma de viver da geração em questão<sup>132</sup>, além da espontaneidade, criatividade e falta de padrão tipográfico e textual das capas. Nem mesmo as frases-editoriais ou o logotipo usam a mesma fonte tipográfica, como podemos ver na capa reproduzida na próxima página (Figura 13).

Esta edição registra uma repetição do nome do jornal que ocupa metade da capa. Publicada em janeiro de 1972, pós-prisão dos redatores, a frase-editorial demonstra os problemas que a censura causava no ritmo de produção do jornal, e o discurso humorístico do próprio semanário sobre o assunto, quando avisa: “O PASQUIM – Sai tôdas as terças, ou quartas, ou se calhar, quintas.”

Braga concluiu, no seu trabalho sobre o *Pasquim*, que “o sucesso de público no início parece causal e ninguém quer examinar os porquês”<sup>133</sup>. Os motivos, aqui discutidos, parecem estar fortemente fundamentados na ligação entre o ambiente e as mensagens codificadas. A irreverência e a criatividade dos intelectuais foram naturalmente transpostas para as páginas do jornal através da forma e do conteúdo irreverentes.

Também é essencial observar como o *Pasquim* desenvolveu uma forma textual e visual para lidar com alguns episódios da censura que outros periódicos ignorariam ou publicariam em forma argumentativa e tradicional.

---

<sup>131</sup> Jornal do Brasil, *O Começo do Pasquim*. 26 de março de 2006.

<sup>132</sup> BAHIANA, A. M. *Almanaque Anos 70*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006. Mais sobre o livro, em TV Câmara, 05 de agosto de 2006. Entrevista com Ana Maria Bahiana.

<sup>133</sup> BRAGA, J. L. op. cit., p. 240.

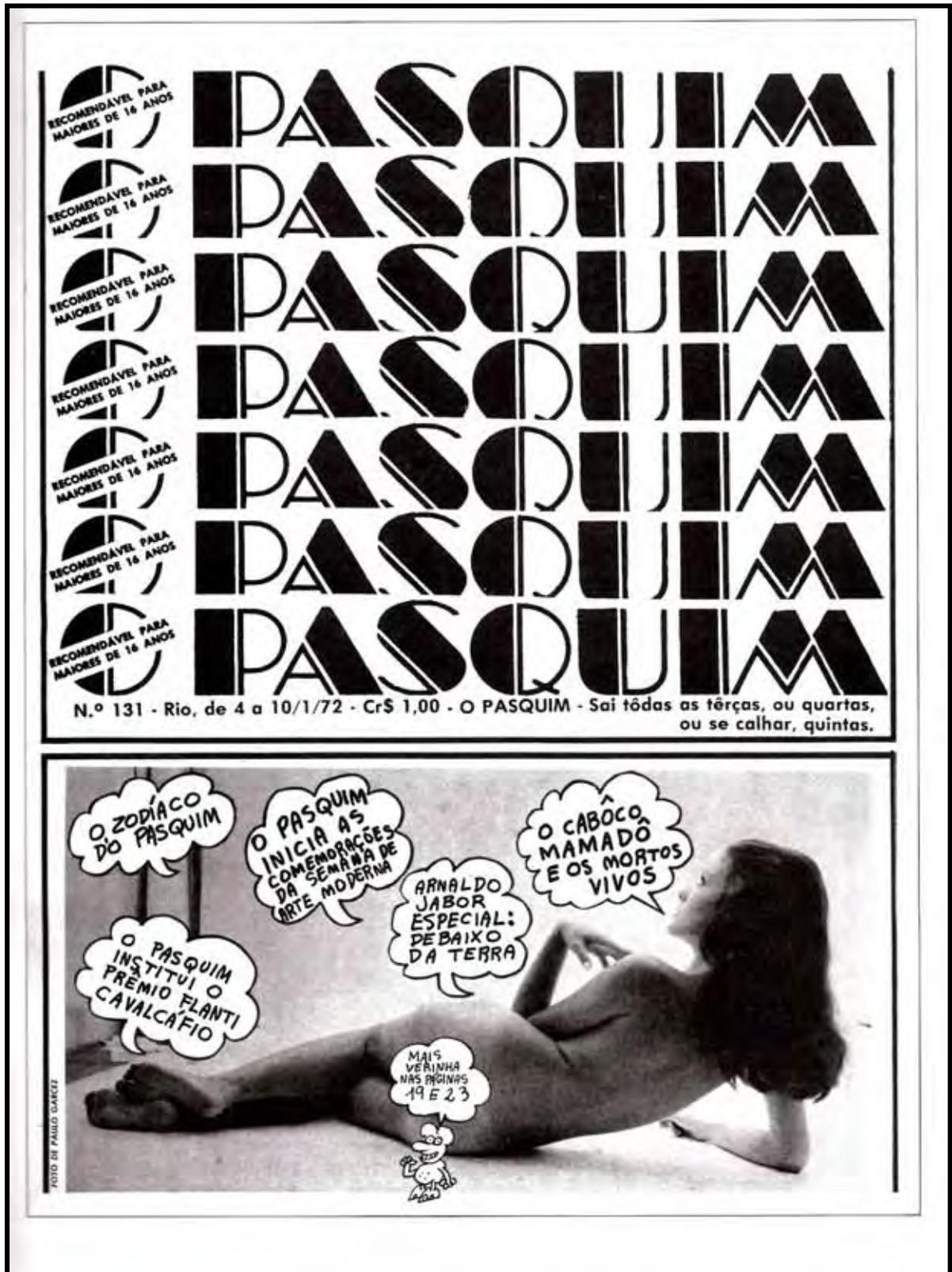


Figura 13: *O Pasquim*, edição 131, Rio de Janeiro, 04 de janeiro de 1972.

Os elementos de inovação e irreverência podem ser sintetizados pela capa do semanário. Na imprensa, a primeira página é o espaço mais nobre, importante e visível da edição. É para onde vão os melhores títulos e as melhores fotos. Ela representa a síntese de uma edição, além de ser um dos principais atrativos para a venda de um periódico na exposição das bancas.

No caso do *Pasquim*, a capa é ainda mais significativa, já que o jornal era, praticamente, apenas comercializado pela venda indireta. A venda para os leitores do semanário, que se tornaram bastante fiéis ao modo de adquirir o jornal, sofreu uma queda em decorrência de um certo boicote das bancas de jornais e revistas por dois motivos aparentes: a prisão de seus principais jornalistas por dois meses, no final de 1970, e a ameaça de bomba endereçada ao jornal.

A capa do *Pasquim* trazia, freqüentemente, surpresas: uma foto de impacto, uma declaração chocante e/ou uma frase logo abaixo do nome do jornal, chamada por José Luiz Braga de "frases-lema", que mudavam a cada edição (Anexo 01). A chamada principal do semanário geralmente vinha da entrevista principal. O semanário propunha uma linguagem visual e textual diferentes que permeavam o jornal inteiro. Até com a publicidade eles dialogavam, com uma seção que se chamava "Departamento de Anúncios Plagiados". A proposta era reproduzir um anúncio e, ao lado, ironizá-lo.

Os elementos acima descritos, que fazem parte do estilo visual e textual do semanário, estão intimamente ligados a dois espectros antagônicos da vida cotidiana – a repressão e a cultural alternativa – e fazem parte de uma característica maior, que determinou a linha editorial do *Pasquim*, e se chama humor.

## **2.2. O HUMOR NO/DO PASQUIM:**

Podemos dizer que foram em três áreas principais que o *Pasquim* ganha importância como um jornal de humor, durabilidade e contestação durante a censura militar: (a) na construção de um estilo jornalístico que, principalmente a partir das capas e das entrevistas, ali nasceu; (b) no desnudamento do processo de produção jornalístico e da linguagem predominante; e (c) na proposta de humor como diálogo interconectado aos vários espectros da vida cotidiana. Para abordar esse último, precisamos discutir melhor qual é o lugar do cômico em questão.

Outras pesquisas analisaram o humor como uma estratégia do *Pasquim*, uma maneira de conseguir comunicar-se “burlando” a censura. E a visão utilitária do humor realmente era uma hipótese quando esta pesquisa começou. O próprio contato com o jornal pura e isoladamente faz com que as risadas propostas pelos redatores sejam pensadas como uma forma alternativa à censura militar. Seria, portanto, uma atitude consciente e articulada de quem escrevia o jornal?

As questões foram sendo multiplicadas a cada leitura do *Pasquim*. Pensar no humor como uma estratégia representaria uma limitação significativa por vários motivos:

1. O humor é a linha editorial do *Pasquim*, muito bem representado na sua capa, mas o jornal não é exclusivamente humorístico. Nas suas páginas internas, muitos textos de literatura e cobertura internacional dividiram espaço com as ilustrações.
2. A origem dos principais redatores do *Pasquim* – e também os responsáveis pela capa do semanário – está vinculada ao humor, de forma que é impossível conceber o riso apenas como uma estratégia, já que ele está vinculado à história dos redatores do jornal e da linha editorial escolhida.
3. Não era apenas o *Pasquim* que dava o tom humorístico para a Ipanema daquele período. O “desbunde” era uma atitude verificada em vários grupos culturais daquela geração e, desta forma, teve uma consonância com o conteúdo debochado do semanário. Pensar o humor em termos de estratégia de comunicação é minimizar os efeitos que os grupos culturais tiveram na produção e na linguagem - textual e verbal – do jornal.

Juntamente com a geração e o ambiente em que foi concebido, o humor se constitui, nessa pesquisa, como o elo que uniu os fundadores do *Pasquim*; entre o jornal e o público; entre o produto e o ambiente cultural em que foi produzido; e, finalmente, como um elemento codificado que confundiu a censura militar. Para esta análise, torna-se imprescindível a discussão sobre os elementos que unem essa forma de manifestação humana, o riso, ao semanário e ao ambiente em que foi concebido, produzido e recebido.

Quando relembra a redação do *Pasquim* e o processo de escrita dentro do ambiente de censura, Ivan Lessa mostra que o único recurso para não tolir a criatividade dos redatores era justamente exercitar diferentes estilos e linguagens. Recentemente, no lançamento da primeira antologia do *Pasquim*, ao ser questionado sobre o subtexto contra a ditadura usado em seções que abordavam outras formas ditatoriais, o escritor é claro: “Era para poder falar de nós falando dos outros. É a única vantagem da censura: obrigar o cidadão a exercer as disciplinas das entrelinhas, das alegorias, das insinuações”<sup>134</sup>.

Sabemos que são várias as dificuldades do historiador ao abordar a recepção. Quando o assunto é o humor, Minois já mostrou que as barreiras parecem aumentar proporcionalmente à pluralidade que é própria do riso (Minois, 2003, p. 629). A limitação da interpretação do humor pode ser minimizada, em suas variações, pela legenda da ilustração cômica, ou, em um sentido mais amplo, e como nos interessa nessa pesquisa, pelos textos que acompanham as imagens, seja em forma de frase-editorial, o recurso visual do balãozinho ( 🗨 ), legendas, chamadas de capa e, principalmente, tirinhas em quadrinhos.

Henri Bergson ilumina ainda mais a análise do humor quando explica que, “para compreender o riso, é preciso colocá-lo em seu meio natural, que é a sociedade; é preciso, sobretudo, determinar sua função útil, que é uma função social. (...) O riso deve ter uma função social”<sup>135</sup>. Realmente. É impossível pensar a essência do humor praticado pelo semanário sem posicioná-lo na geração da qual ele fez parte e no ambiente de contestação cultural em que foi concebido. A capa de número 161 (Figura 14), por exemplo, apresenta o contexto de sua produção quando escolhe seu estilo de representação.

Publicada em 1972, a edição apresenta um discurso sobre a situação do jornal, aparentemente esmagado por uma mão fechada que quase esmaga o personagem Sig, em dois elementos importantes: na fala do ratinho, que se assemelha à estrutura da frase-editorial, dizendo que “O PASQUIM UM JORNAL QUE VAI OU RA...”; e na frase-editorial propriamente dita, que ironiza a independência do semanário ao questionar: “Um jornal que sempre foi independente, não foi?”.

<sup>134</sup> Folha de S. Paulo. “‘Pasquim’ tirou aspas da nossa língua”. São Paulo, 09 de junho de 2007.

<sup>135</sup> BERGSON, H. *O riso - ensaio sobre a significação do cômico*. Rio de Janeiro, Zahar, 1980, p. 6.

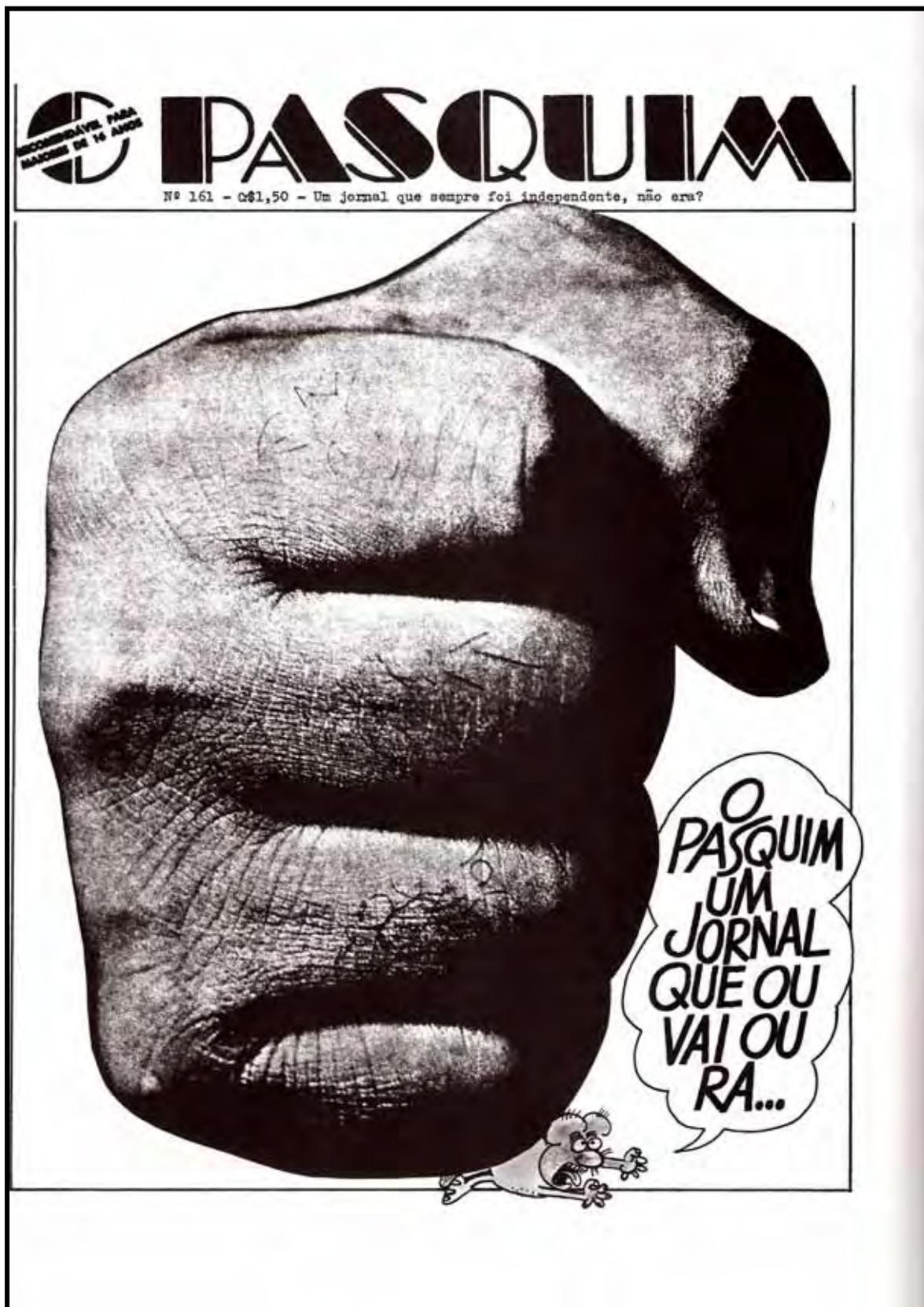


Figura 14: *O Pasquim*, edição 161, Rio de Janeiro [1972].

O *Pasquim* nasce humorístico e mantém o riso durante as trezentas primeiras edições como resultado da sua própria formação. Entretanto, não podemos deixar de mostrar que o riso adquire outra função no jornal. Um dos alicerces para a sobrevivência do periódico durante o período de censura foi a expressão cômica do cotidiano, e é essa abordagem do periódico e dos seus jornalistas que nos parece ser a teia que constrói a existência, resistência e irreverência do *Pasquim*.

Sabemos que o riso, apesar de socialmente construído, é uma manifestação própria do ser humano, que acompanha sua evolução. O humor, como manifestação do inconsciente, mudou pouco ao longo da história. Isso quer dizer, segundo Georges Minois, que os testemunhos antigos sobre o cômico podem ser facilmente compreendidos na atualidade:

"Rimos hoje quase das mesmas coisas que antigamente. (...) As técnicas variaram, mas sempre rimos para zombar de nós, para acalmar nosso medo, para manifestar nossa simpatia, para reforçar nossos vínculos e para excluir."<sup>136</sup>

Entretanto, o autor observa alterações no lugar do humor e nas formas de interpretação e análise de suas manifestações. E é justamente nesse sentido que tentamos buscar a função e a localização do humor utilizado no *Pasquim* sob a censura militar.

O riso moderno, discutido por Minois, é o riso humano:

"O riso do século XX é humanista. É um riso de humor, de compaixão e, ao mesmo tempo, 'de desforra', diante dos reveses acumulados pela humanidade ao longo do século e das batalhas perdidas contra a idiotia, contra a maldade e contra o destino"<sup>137</sup>.

A diferenciação das técnicas humorísticas é uma das principais características dessa nova categoria do risível. Historicamente, o humor sempre teve um lugar importante de interpretação, revelando "grande variações de mentalidades"<sup>138</sup>. As

---

<sup>136</sup> MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. Trad. Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: Unesp, 2003, p. 629.

<sup>137</sup> MINOIS, G. op. cit. p. 558.

<sup>138</sup> MINOIS, G. op. cit., p. 629.

nuances, além de técnicas, também são encontradas nas novas formas de interpretação e análise do riso, que mudaram e se pluralizaram. Apesar de mais contido, o riso moderno também se fortalece e se generaliza a partir da conquista de um novo lugar na sociedade.

O lugar do humor e, mais precisamente, do riso pasquiniano na imprensa brasileira, encaminha a discussão para a perspectiva de Vladimir Propp sobre o cômico. Aqui, não nos interessa a abstração sobre a representação cômica - tanto visual quanto textual - das capas do *Pasquim*. É unicamente quando situamos a expressão cômica das situações representadas no semanário que encontramos sua riqueza de sentidos, de diálogo e de caráter contestador.

Sob a perspectiva indutiva de Propp, é possível estabelecer a ligação entre a representação humorística das capas do *Pasquim* e a vida cotidiana já anteriormente discutida nessa pesquisa. Em uma perspectiva mais ampla, Martine Joly<sup>139</sup> defende que a análise da imagem deve conceber uma exploração da imagem em si, para o contexto em que foi produzida, e para a sua recepção, o que nos parece bastante adequado nessa pesquisa sobre o semanário de humor.

O *Pasquim* é criado no fluxo do desenvolvimento de um caminho histórico do humor nos periódicos brasileira. Apesar do desenvolvimento tardio da esfera pública no Brasil<sup>140</sup>, a ilustração e, mais precisamente, a ilustração de humor (charge, caricaturas, histórias em quadrinhos) sempre estiveram presentes, principalmente nas publicações semanais e mensais, como um recurso estético e de contestação.

A revista *Careta*, fundada em 1908, e as duas mais próximas do momento cultural desta pesquisa, apesar de efêmeras, *Pif-Paf* (1964) e *A Carapuça* (1968) mostram a construção de um espaço intelectualizado para o humor no jornalismo, o que ajudou a formar um público e uma geração de humoristas no fértil ambiente carioca de 1969. Kucinski explica:

“Por isso, na origem de toda aventura alternativa havia a liderança de jornalistas ansiosos por se libertarem das restrições da grande imprensa e um episódio específico de fechamento de espaço na grande imprensa, um incidente que empurrava jornalistas em direção a uma alternativa, às vezes

---

<sup>139</sup> JOLY, M. *Introdução à Análise da Imagem*. São Paulo: Papyrus, 1996, p. 22.

<sup>140</sup> Para mais informações sobre a constituição da esfera pública, ver NEVES, L. M. B. P. “Um silêncio perverso: censura, repressão e o esboço de uma primeira esfera pública de poder (1820-1823). In: CARNEIRO, M. L. T.(org.). op. cit.

ainda mal formulada, imprecisa. *O Pasquim* só surgiu depois que foram fechados três dos principais espaços de humor criados na grande imprensa por Ziraldo, o suplemento ‘Cartum’, do Jornal dos Esportes, ‘O Centavo’, no *O Cruzeiro* e ‘Manequinho’, no *Correio da Manhã*, todos extintos em 1967.”<sup>141</sup>

Em todas as suas formas, o humor carrega um caráter libertador que consegue atingir um entendimento além de sua característica de crítica social. Parece bastante possível afirmar que é com o humor, através dele e em decorrência da variação de suas interpretações que o *Pasquim* representou as condições desfavoráveis daquele período - tanto em relação à própria publicação quanto ao meio social, como mostra a capa da edição de número 115 (Figura 15) - e conseguiu manter-se nas bancas mesmo sob diferentes formas de censura.

Ao colocarem, na capa desta edição, publicada em setembro de 1971, eles mesmos e alguns colaboradores na lata do lixo, com o título “os reis do lixo”, e ao afirmarem, na frase-editorial, “O PASQUIM – um lixo da primeira à última página”, apenas alguns meses após serem soltos da prisão, os redatores reforçam o discurso que o semanário faz de si mesmo e dos valores morais, fundamentado, predominantemente, no humor.

A natural negação de restrições de liberdade, aliada ao momento cultural já discutido nessa pesquisa, resultou em uma forma humorística e pluralista, tanto no produto, quanto na maneira com que era produzido. Em tempos de repressão, o humor acaba criando uma economia de emoção no inconsciente, que é o mecanismo da psique responsável pela manifestação do cômico, como argumenta Bergson, e o humor visa uma economia de emoções. Sigmund Freud mostra, em sua obra “Os chistes e sua relação com o inconsciente”<sup>142</sup>, os domínios do risível. Para ele, são três as formas de manifestação cômica do inconsciente: o chiste, considerado piada ou anedota; o cômico, que é a manifestação - com contrastes - de caráter alegre; e, por fim, o humor, que existe quando há intencionalidade de uma leitura sátira de fatos negativos.

---

<sup>141</sup> KUCINSKI, B. op. cit., p. 24.

<sup>142</sup> FREUD, S. Os chistes e sua relação com o inconsciente. Rio de Janeiro: Imago, 1974.

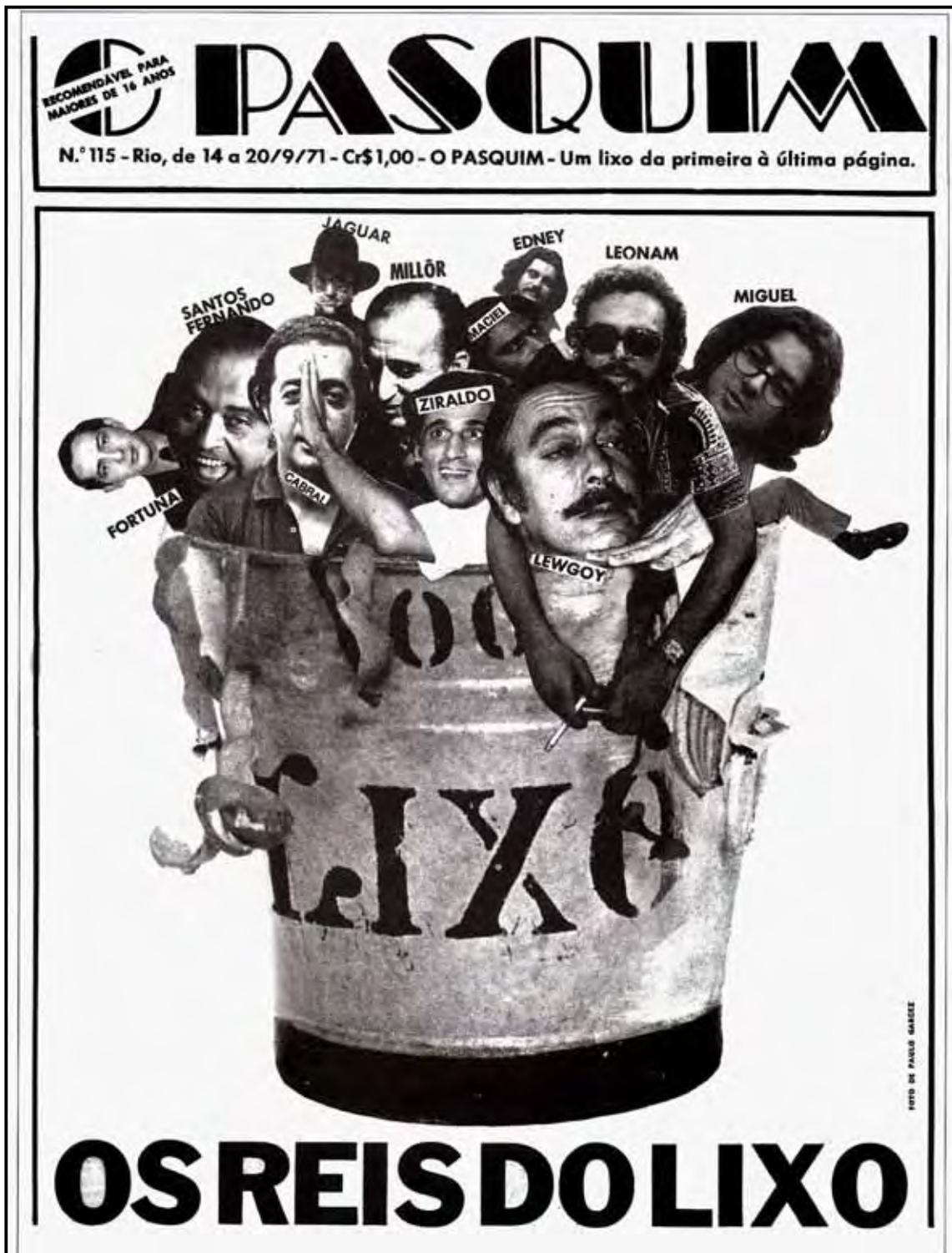


Figura 15: *O Pasquim*, edição 115, Rio de Janeiro, 14 de setembro de 1971.

Traçando este caminho, enxergamos que o *Pasquim* utilizou os três domínios do risível, mas, predominantemente, fixou o humor em sua expressão cultural, principalmente na capa. Nas frases-editoriais, encontramos sátiras de características, fatos e comportamentos sociais, tanto privados quanto públicos.

O potencial cômico das frases-editoriais começa pelo seu próprio posicionamento. Localizadas no cabeçalho da capa, logo abaixo do título do semanário, essas frases passavam uma impressão de serem um subtítulo para o nome do jornal. Várias delas, inclusive, mantiveram uma estrutura texto que começava pela expressão: "PASQUIM - um jornal que...", demonstrando sua característica de falar de si.

A utilização do humor na expressão textual, visual e social é bastante explorada por Henri Bergson. Em *O Riso*, o autor fornece estruturas de pensamento que resulta na comicidade das formas, dos movimentos, de situações, de palavras e de caráter. Quando a abordagem é em relação à manifestação risível da forma, Bergson nos fornece uma visão que ajuda a entender o papel do ratinho Sig, criado por Jaguar, presente em todas as edições do *Pasquim*. "(...) Rimos bem menos dos desenhos em si do que da sátira ou da cena de comédia que ali está representada"<sup>143</sup>, defende Bergson.



Os traços do rato criado em homenagem a Sigmund Freud não incitam nenhuma reação cômica; é no conjunto de atitudes e diálogos representados pelo personagem, para seu grupo de leitores, que reside o humor do "mascote" do semanário.

De uma forma mais ampla, Bergson afirma que o cômico nasce de um estranhamento com o mecânico, com a rigidez. "O riso é então explicado pela surpresa, pelo contraste etc., definições que se aplicariam também a uma infinidade de casos diante dos quais não temos nenhuma vontade de rir"<sup>144</sup>.

Algumas frases-editoriais são claras em relação a esse tipo de comicidade. São elas:

- “Se alguém pensa que o Pasquim se atemoriza com ameaças e pressões, pode tomar nota de uma coisa: é verdade”

<sup>143</sup> BERGSON, H. op. cit., p. 22.

<sup>144</sup> Idem, p. 29.

- “Pensando bem, é melhor não pensar bem”
- “O PASQUIM – sai todas as terças, ou quartas, ou se calhar, quintas”
- “O importante não é vencer, é sair vivo”
- “Prontos para resistir até a primeira gota de sangue” “O Pasquim – um jornal que não vê o final do túnel.
- “O Pasquim – um jornal que não é editado por seus editores”.

Um exemplo desse tipo de estrutura humorística pode ser visto na edição de número 73. A equipe do *Pasquim* havia sido presa durante a produção da edição anterior e, com isso, uma equipe de colaboradores do meio artístico se prontificou a ajudar a concluir a primeira edição sem os editores, que permaneceu nas bancas entre os dias 11 a 17 de novembro de 1970<sup>145</sup>. Nela, a frase-editorial anuncia: "O PASQUIM - O jornal com algo menos", e a imagem da capa, uma ilustração, mostra um lobo se aproximando de um cordeiro (Figura 16) e dizendo:

"Enfim, um *Pasquim* inteiramente automático.

Sem o Ziraldo.

Sem o Jaguar.

Sem o Tarso.

Sem o Francis.

Sem o Millôr.

Sem o Flávio.

Sem o Sérgio.

Sem o Fortuna.

Sem o Garcez.

Sem a redação.

Sem a contabilidade.

Sem gerência e sem caixa".

---

<sup>145</sup> Notamos que, nesta capa, existe um erro no cabeçalho, que está impresso como sendo de 11 a 17 de novembro de 1969, mas, na verdade, a edição 73 foi publicada em 1970.

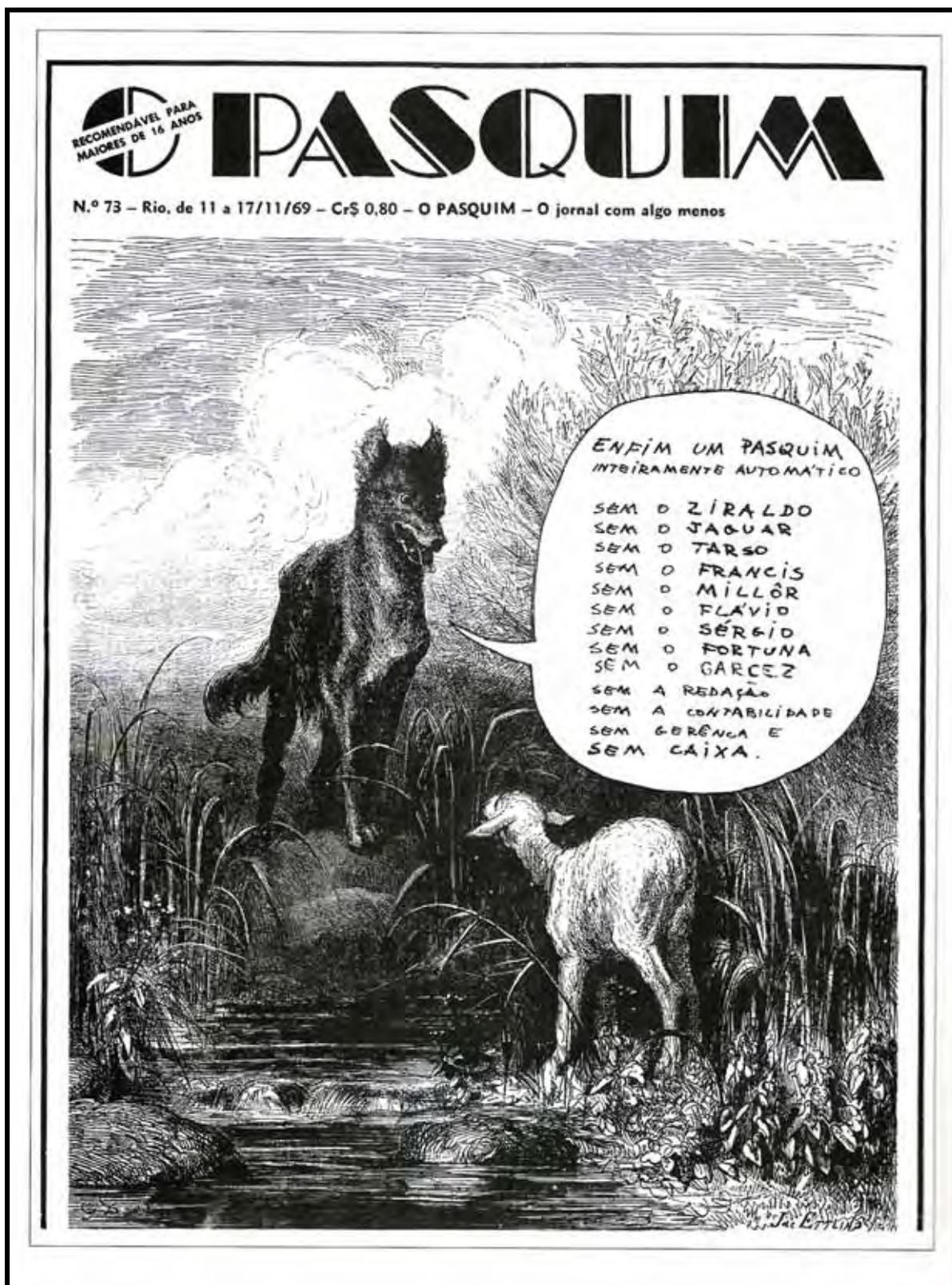


Figura 16: *O Pasquim*, edição 73, Rio de Janeiro, 11 de novembro de 1970.

O tom humorístico do texto contrasta com a representação da censura no semanário representada na imagem principal da capa e na frase-editorial. A ilustração que domina todo o espaço da primeira página desta edição é de um lobo se aproximando de um cordeiro, em uma pintura que aparece ter traços impressionistas. Na frase-editorial, a explicação sobre a situação da redação: “O Pasquim – o jornal com algo menos”.

A edição seguinte, número 74 (ver Figura 02), também utiliza o contraste do prazer em relação ao infortúnio da prisão. Na frase-editorial, um tom de resistência e melancolia: "O PASQUIM - Apesar dos pesares". Na ilustração da capa, o ratinho Sig parece perdido em um labirinto com o nome dos colaboradores do semanário. O balão com a fala do Sig questiona onde fica a saída e, mais abaixo, um balão - sem autor especificado, mas com destaque - dialoga com a edição anterior e afirma: "Ainda com algo menos, mas agora com muito mais". Algumas edições mais tarde, o editor avisava a volta da “patota” na frase-editorial: "Deus só criou o som. O homem fêz a palavra. Gutemberg inventou a imprensa. Nós editamos o Pasquim (Millôr Fernandes)".

Alguns dos procedimentos por meio dos quais a expressão cômica é obtida são descritos por Bergson, e podem ser encontrados recorrentemente nas frases-editoriais das capas do *Pasquim*. Os principais modelos do cômico que o autor elabora, no capítulo “Sobre a Comicidade de Situações e de Linguagem”, são, para compor essa pesquisa, (a) o que chamaremos de frase-surpresa: "Obtém-se uma frase cômica inserindo-se uma idéia absurda num molde frasal consagrado"<sup>146</sup>; (b) a frase-literal: "Obteremos efeito cômico se fingirmos entender uma expressão no sentido próprio quando ela é empregada no sentido figurado"<sup>147</sup>; (c) e a frase-natural: “Obtém-se efeito cômico transpondo para outro tom a expressão natural de uma idéia”<sup>148</sup>.

Tais procedimentos podem ser notados nas frases-editoriais do jornal. Carregadas de variações de humor e ironia, nos termos de Bergson<sup>149</sup>, essas expressões pareciam propor um diálogo com o leitor do jornal, com o conteúdo e/ou com o processo de produção daquela edição. Algumas frases-editoriais das primeiras trezentas edições do semanário são notórias para o entendimento da comicidade do *Pasquim*:

### 1. Frases-surpresas:

<sup>146</sup> BERGSON, Henry. op. cit., 83.

<sup>147</sup> Idem, p. 85-86.

<sup>148</sup> Idem, p. 92.

<sup>149</sup> Idem, p. 95.

- “Se vocês acham que o Pasquim está ótimo, saibam que ainda estamos dando o pior de nós mesmos”
- “Se alguém pensa que o Pasquim se atemoriza com ameaças e pressões, pode tomar nota de uma coisa: é verdade”
- “Pasquim – ame-o o deixe-o”
- “O Pasquim não se responsabiliza pela opinião de seus colaboradores; aliás, nem pelas suas.”
- “O PASQUIM - O jornal com algo menos”
- “O PASQUIM - Todas as quintas-feiras ou a qualquer dia em edição extraordinária”
- “Na terra de cego, quem lê O Pasquim é rei”
- “O Pasquim – corajoso como um rato.”
- “O Pasquim – um jornal sem um nome a zelar.”
- “Quem é vivo sempre desaparece”
- “A união faz a farsa.”
- “Um jornal que dança conforme o tango.”
- “Prontos a resistir até a primeira gota de sangue.”
- “O Pasquim: porta-voz dos surdo-mudos.”
- “O Pasquim – um jornal que reage à altura, desde que o adversário não tenha mais de 1,60 metro.”
- “Ou vai ou racha. Nós achamos que racha”
- “Pensando bem, é melhor não pensar bem”
- “O Pasquim – um jornal sem um nome a zelar”
- “Rio, mas é de chorar”

## **2. Frases-literais:**

- “Todo mundo acha que O PASQUIM está por cima da carne seca; podemos assegurar que, em matéria de carne, nossa preferência é outra (Millôr Fernandes)
- “O PASQUIM – um jornal que não pode se queixar”
- “O Pasquim – um jornal que não é editado por seus editores”.
- “O Pasquim – o pior cego é aquele que quer ver.”
- “O Pasquim – um jornal que não vê o final do túnel.”

## 2. Frases-naturais:

- “Faltam dois números para o 69”
- “Custamos, mas chegamos ao 69”
- “O Pasquim – o pior cego é aquele que quer ver”
- “O Pasquim – um jornal que não pode se queixar”

O humor é próprio da sobrevivência humana: evidencia a negação dos problemas, do sofrimento e das situações contrárias. Se as manifestações cômicas ajudam o homem a lidar com a adversidade, o humor se torna vital em períodos de supressão de liberdades.

O *Pasquim*, nesse sentido, já nasce incutido em sua própria função. Considerando que seu primeiro exemplar é publicado seis meses após o decreto do AI-5, fica evidente que sua essência humorística já nasce sob esse caráter questionador. Bergson afirma que, neste caso, "risível será, portanto, uma imagem que nos sugira a idéia de uma sociedade fantasiada e, por assim dizer, de uma mascarada social. (...) É rigidez outra vez, e que destoa da flexibilidade interior da vida"<sup>150</sup>.

Os fatores de limitação criativa, que atingiam a pluralidade das manifestações culturais, contrapunham-se fortemente à liberdade filosófica incondicional que a aquela geração semeava pelos canteiros de Ipanema. Como fica evidente na capa (Figura 17) que mostra redatores e funcionários do jornal, vestidos como policiais de diversas origens, como se estivessem sendo presos por uma múmia. Além de ter outras chamadas de matérias, esta capa, publicada em abril de 1973, ironiza a questão policial ao introduzir mais um teste do Pasquim; neste caso, anunciado da seguinte maneira: “O teste mais brutal do Pasquim: que polícias são essas?”. Na frase-editorial, mais referências à polícia e às prisões: “Prontos para resistir até a primeira gota de sangue”.

O riso, portanto, figura não apenas como a linha editorial escolhida pelo *Pasquim*, mas, principalmente, como meio de sobrevivência e de comunicação de uma geração, além de a forma de estabelecer uma relação de diálogo e não-diálogo com a censura carioca, como discutiremos no próximo capítulo.

---

<sup>150</sup> Bergson, Henri. Op. Cit., p.33.

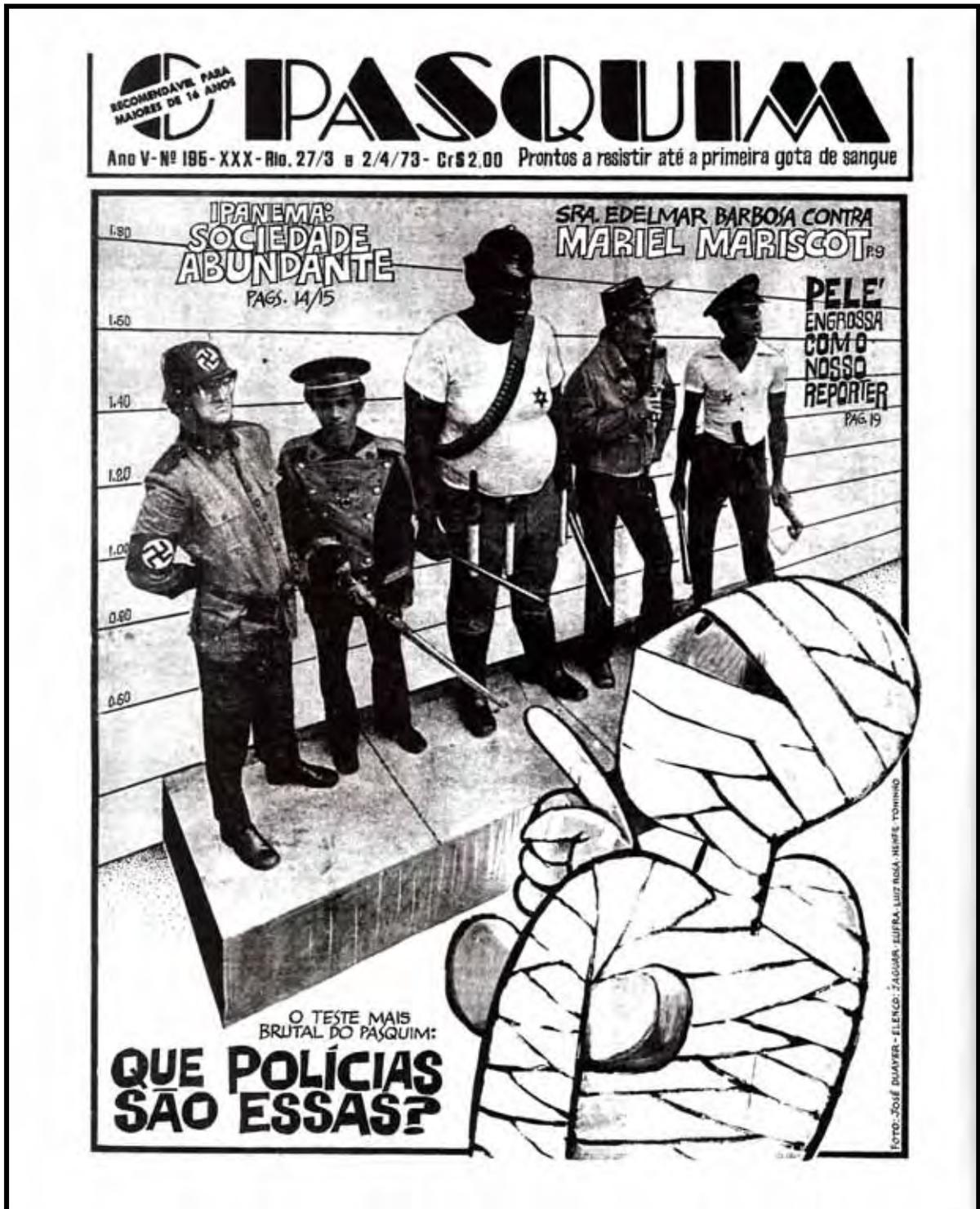


Figura 17: *O Pasquim*, edição 196, Rio de Janeiro, 27 de março de 1973.

### 2.3. A CAPA COMO REPRESENTAÇÃO

A análise das capas do *Pasquim* é um processo complexo de decodificação dos elementos de uma geração em um exercício constante de retomar as condições históricas e de produção das quais o semanário fazia parte. É, inclusive, quando se visualiza a existência uma linguagem própria, tanto visual quanto verbal, que mantinha uma ligação entre os jornalistas, colaboradores e os leitores.

No contato com a bibliografia sobre o período, tornou-se evidente a importância da capa. Primeiramente, elas eram a embalagem de uma publicação, já que o sistema de comercialização era quase todo através de venda direta. Milton Ribeiro sintetiza a discussão: “A capa é a apresentação da revista nas bancas. Funciona para o público como o primeiro elemento de atração e julgamento. Muitas pessoas são levadas a adquirir uma revista exatamente pela capa”<sup>151</sup>. Ir até a banca comprar o *Pasquim* fazia parte da agenda fixa de seus leitores. Em segundo lugar, a capa era freqüentemente polêmica e/ou combativa em algum de seus elementos, como demonstra alguns trabalhos de pesquisa que foram importantes para a elaboração desta tese<sup>152</sup>.

No *Pasquim*, grande parte das capas era monotemáticas, também chamadas de capas-pôsteres, que tendem a provocar um impacto maior, já que a parte visual ganha mais espaço do que o textual, além de proporcionar ao assunto maior destaque. Collaro explica este tipo de apresentação gráfica:

“Alguns veículos têm por características utilizar na capa um único elemento. É óbvio que este elemento deve sintetizar todos ou, pelo menos, o assunto mais importante sobre o qual girará a edição. Fotos ou ilustrações são os recursos mais comuns neste tipo de apresentação, acompanhados evidentemente de suas manchetes e leads se houver necessidade”<sup>153</sup>.

<sup>151</sup> RIBEIRO, Milton. *Planejamento visual gráfico*. Brasília: LGE editor, 2003, p. 442.

<sup>152</sup> ALMEIDA, Adriana Aparecida de. *OPASQUIM e OPasquim21 : práticas discursivas jornalísticas de Resistência*. Dissertação de Mestrado. UNICAMP, 2006; e OLIVEIRA, Natali Gisele de. *Entre o Engajamento e o Desbunde: Resistência e deboche no Pasquim (1969-1979)*. Dissertação de Mestrado. UFMG, 2007.

<sup>153</sup> COLLARO, Antônio Celso. *Projeto Gráfico: teoria e prática da diagramação*. São Paulo: Summus, 1996, p. 75.

Ao olhar os outros periódicos da imprensa alternativa daquele período, notamos, através da própria capa, que uma grande parte deles optou por outras linhas editoriais e estilos jornalísticos mais declaradamente combativos. Grande parte da imprensa alternativa, segundo Kucinski, é declaradamente política e politizada. Publicações como *Opinião*, *Movimento* e a revista *Realidade*<sup>154</sup> mantinham o tom discursivo e argumentativo nos seus textos, em uma crítica mais incisiva e objetiva.

As denúncias políticas e/ou econômicas do governo militar, feitas principalmente por esta imprensa alternativa, foram rapidamente repreendidas pela censura, o que limitou a possibilidade de manutenção destas publicações. Sem recursos e perseguidos em decorrência do discurso argumentativo de oposição direta às imposições do regime, esses jornais não tiveram uma vida muito longa<sup>155</sup>.

O *Pasquim* fazia parte de outro tipo de imprensa alternativa do período. Kucinski mostra, em sua pesquisa, que uma parte de jornalistas e artistas caminharam para outro tipo de expressão: o questionamento dos costumes e das regras com boas doses de existencialismo e experimentalismo. O ambiente em que o jornal foi concebido e o estilo de seus redatores na imprensa ajudaram a criar uma identidade para o *Pasquim* dentro dessa parcela da imprensa alternativa, e também foram vitais para alimentar e decodificar o jornal – principalmente nas edições com maior dificuldade de publicação devido à censura<sup>156</sup>.

Apesar de ser claramente um jornal de humor, nas suas páginas, encontrava-se, também, uma boa dose de cobertura internacional e de textos literários decorrentes da própria influência daquela geração e da liberdade de seus colunistas. Com uma diagramação caótica, que muitas vezes se assemelha a colagens, encontramos páginas e páginas de textos de Paulo Francis, Ivan Lessa, ou das entrevistas de capa, principalmente; páginas e páginas com tirinhas do Jaguar, Henfil, Fortuna, Ziraldo e outros convidados; páginas mais simples, com textos e imagens coladas, como as colunas de Luiz Carlos Maciel e Millôr Fernandes, além da seção “Dicas”, toda construída com imagens e textos curtos (as chamadas “notas” jornalísticas); e alguns anúncios comerciais e outros do próprio jornal e de seus redatores. O estilo “artesanal”

---

<sup>154</sup> KUCINSKI, B. *op. cit.*

<sup>155</sup> KUCINSKI, B. *op. cit.*

<sup>156</sup> Kucinski compara o *Pasquim* à publicação nova-iorquina *The Village Voice*, que nasceu com o mesmo objetivo do semanário de Ipanema: ser um jornal alternativo de um bairro, o Village, em Manhattan, com o mesmo caráter de envolver a geração de 60. *The Village Voice* ainda é publicado semanalmente.

ainda era quase uma imposição para a produção daquele período, principalmente em um jornal que usava, em abundância, montagens de fotos com ilustrações e texto.

Olhando mais precisamente as capas do *Pasquim*, notamos que o humor tem uma presença marcante e constante. Os elementos gráficos, o jogo de palavras e os estilos e imagens irreverentes compunham a primeira página como se fosse a reafirmação de que aquele era, sim, um jornal de humor. Mais do que um resumo das matérias publicadas naquela edição, a capa do semanário era o atrativo principal, o “rosto” do *Pasquim*, seu lugar de subversão. Isso se dá, em primeiro lugar, pelo acesso maior que a capa tem ao público do que o conteúdo interno da publicação. Em segundo lugar, a subversão da capa está justamente no fato de trabalhar, basicamente, com vários elementos que se relacionam entre si, permitindo diferentes leituras.

O tom dessas leituras é, invariavelmente, relacionado ao próprio *Pasquim*, ao humor e à contestação dos valores sociais. Nas trezentas primeiras edições, essas três características estão presentes e reluzentes na análise das capas, o que inclusive valida o fato da capa do *Pasquim* ser, sim, uma síntese não-resumida da edição como um todo, já que, na leitura de suas páginas, também observamos essas características.

Para fins de análise, vamos considerar a capa como sendo composta por quatro elementos que, além de organizarem nossa discussão, trazem à superfície algumas questões relativas ao relacionamento do jornal com sua geração e com a censura. Se os acontecimentos ínfimos ou simbólicos são constitutivos da memória, conforme discute Pierre Nora<sup>157</sup>, as capas do semanário constituem-se como registro das marcas constitutivas da geração do *Pasquim* e como evidência da censura e das alterações na forma de censurar e de publicar o semanário.

A memória daquele jornal e sua relação com a geração que recebeu seu nome e com os censores estão nitidamente impressos na capa do *Pasquim*, que será analisada a partir de quatro elementos: (1) a frase-editorial; (2) o assunto principal (muitas vezes vinculado à entrevista de capa); (3) a estrutura (posicionamento e quantidade de chamadas, de imagens e do cabeçalho); (4) e as inserções do Sig.

A frase-editorial incluiu o discurso do jornal em uma seção meramente informativa. O cabeçalho, que fica abaixo do logotipo com o nome do jornal, e que sempre é utilizado como um espaço fixo e praticamente estático na capa de um

---

<sup>157</sup> NORA, P. “Entre memória e história - A problemática dos lugares”. trad. de Yara Aun Khoury, In Projeto História, São Paulo: EDUSC, n. 10, p. 7-58, 1993.

periódico, no *Pasquim*, vinha acompanhado de uma frase (que também tem uma função de subtítulo, de lema e/ou de slogan) para definir o jornal a cada edição.

O destaque especial desta região do jornal nesta pesquisa tem alguns motivos que merecem ser explicitados aqui. Além de ter sido pouco explorada em outros trabalhos sobre o *Pasquim*, e por representar tão bem alguns elementos presentes no jornal - como o humor, a intertextualidade, a subjetividade e a linguagem de uma geração -, a frase-editorial é um dos poucos elementos que quase não sofreram alterações de estilo com o agravamento da censura a partir da centralização em Brasília (como vamos analisar mais detalhadamente no próximo capítulo).

A carga opinativa do texto do *Pasquim* vai além da frase-editorial e pode ser percebida logo no primeiro olhar para o jornal. Diferentemente do gênero jornalístico informativo adotado pelos jornais diários, a imprensa alternativa como um todo era um espaço para os textos mais interpretativos e opinativos<sup>158</sup>. Concomitantemente ao desenvolvimento do *New Journalism*<sup>159</sup>, e em confluência dos novos movimentos culturais, os periódicos que não faziam parte da grande imprensa experimentavam outros gêneros do texto jornalístico. O jornalista passou a se despir da máscara da impessoalidade do seu exercício profissional para se posicionar mais livremente, não apenas em termos de conteúdo, mas, também, na construção de estilística textual com carga mais subjetiva. O estilo opinativo vai além da função de abordar um fato. Segundo Marques de Melo, o interesse maior do *Pasquim* “residia em apresentar o pensamento sobre o que se passava, diferentemente de um jornalismo voltado a informação propriamente dita”<sup>160</sup>.

A subjetividade nunca foi velada na produção nem na autoria dos textos do *Pasquim*. As frases-editoriais eram freqüentemente assinadas e os próprios jornalistas eram capa do jornal, em uma inversão da tentativa do jornalismo de dar mais ênfase ao assunto do texto do que para o autor.

Enquanto o jornalismo tradicional preconizava os textos informativos, impessoais e formais, o semanário fez justamente o contrário: utilizou das formas de discurso e linguagem mais codificadas e subjetivas, e construiu uma comunicação

---

<sup>158</sup> Sobre os gêneros jornalísticos, ver MELLO, José Marques de. *A opinião no jornalismo brasileiro*. Petrópolis, Vozes, 1994.

<sup>159</sup> O movimento é uma crítica em relação à pretensa busca de verdade e neutralidade dos textos jornalísticos. Em oposição a este paradigma, jornalistas como Tom Wolf propuseram novos modelos de abordagem dos fatos em que o autor do texto não se mascarava por trás de um não-autor.

<sup>160</sup> Melo, José Marques de. *op. cit.* p. 63.

bastante próxima dos leitores ao mesmo tempo em que exclui o leitor que não consegue decodificar as mensagens jornalísticas.

Uma das marcas lingüísticas do semanário é utilizar palavras estrangeiras, gírias e jargões profissionais nos textos, ilustrações e capa, o *Pasquim* imprime traços do ambiente cultural e dos leitores do jornal, construindo, assim, uma imagem do leitor do jornal<sup>161</sup>. As frases-editoriais em inglês, “God Save the Queen”, (edição 51); ou em uma auto-internacionalização do nome do jornal, “O PASQUIM – Também conhecido por The Gutter, The Rag, The Pampoon e El Pasquin” (edição 81), pedem um leitor com conhecimentos mais eruditos.

A edição de número 71 (Figura 18) mostra claramente a intertextualidade e as referências a obras e linguagens próprias da geração que o *Pasquim* representa. A entrevista com Duprat, no exemplar que antecede a prisão dos redatores, mostra, em várias chamadas, uma linguagem bastante representativa dos últimos meses de 1970: o “sarro”, o “ripi” e o Festival da Canção.

O recurso acima discutido faz parte de uma das características mais fortes do texto do *Pasquim*, a intertextualidade, presente tanto nas páginas internas quanto na capa do semanário, sendo um elemento discursivo que demonstra claramente a idéia de representação. A intertextualidade constitui-se como uma ligação com o leitor e como um obstáculo à censura, considerando-se que o texto do *Pasquim* remetia a um repertório prévio, em uma construção de significados que passa pelo processo de codificação/decodificação.

As frases-editoriais, listadas no Anexo 01, estão separadas pelos diferentes períodos de censura sobre o semanário. O que se percebe é a permanência da estrutura subjetiva do auto-discurso, na construção da frase “O PASQUIM” seguida de uma definição. Três frases-editoriais do período em que a censura estava centralizada em Brasília contam a dificuldade do processo de produção do jornal naquele momento: “O Pasquim – um jornal que não é editado por seus editores” (edição 261, publicada em 1974); “O PASQUIM – um jornal que balança mas não cai” (edição 264, de 1974); e “Cumprimos o doloroso dever de informar que estamos vivos” (edição 279, de 1974).

---

<sup>161</sup> O estudo de conceitos lingüísticos que auxiliam nesta análise foi desenvolvido durante a graduação em jornalismo, no Trabalho de Conclusão de Curso. BUZALAF, Márcia Neme. *A Poetização do Cotidiano*. UNESP, 1997.

RECOMENDÁVEL PARA  
MAIORES DE 16 ANOS

# PASQUIM

N.º 71 - Rio, de 28-10 a 3-11-70 - Cr\$ 50,80 - O PASQUIM - Transmitido em preto e branco para todo o Brasil

## FESTIVAL DA CANÇÃO QUE ASSOLA O PAÍS

**e mais:**  
**CLO-DO-VIL**  
um sarro com:  
**MACIEL E  
RICHIE  
HAVENS**



**EXCLUSIVO:  
O MOCOTÓ  
EXISTE**

**ripi:  
ROGÉRIO  
DUPRAT**

Foto de Paulo Garcia

Figura 18: *O Pasquim*, edição 71, Rio de Janeiro, 28 de outubro de 1970.

Além da subjetividade de cada redator e das marcas lingüísticas de uma geração, o *Pasquim* tem, como seu segundo elemento constitutivo, a pauta principal do jornal – retratada na capa do semanário. As matérias “chamadas” acabam cumprindo a função que o jargão jornalístico impõe: convidar, chamar, atrair o leitor para o interior do jornal. O *Pasquim* utilizava as “chamadas” da forma mais impactante possível – seja pela linguagem informal que incluía gírias, seja pela representação/interação gráfica que o assunto possibilitava para atrair leitores.

Embora as entrevistas não dominassem todo o espaço de destaque nas edições sob censura, tampouco em todas as capas do semanário, no material analisado, várias conversas viraram antológicas e produziram edições que tiveram grande repercussão naquele momento. É o caso da Leila Diniz, Madame Satã, Caetano Veloso, Ibrahim Sued, Roberto Carlos, Nara Leão, Flávio Cavalcanti, Darlene Glória, entre outros.

Quando estas entrevistas ganhavam o destaque principal, a capa refletia o impacto que os redatores tinham intenção de imprimir com a publicação quando escolhiam os entrevistados. Tinha, na grande maioria das edições, um estilo monotemático, além de utilizar de recursos gráficos que maximizassem os conteúdos mais polêmicos, como na entrevista feita com Darlene Glória, no número 262 (Figura 19), publicada já no período da censura centralizada em Brasília.

As entrevistas convivem com as diferentes etapas de censura sobre o semanário de maneira plural. A polêmica das conversas publicadas no jornal, e a forma de representação destas entrevistas através da capa, já haviam sido apresentadas como elementos constitutivos do *Pasquim* desde o primeiro exemplar, com Ibrahim Sued, e continuam até o final da censura, com algumas alterações de abordagem que analisaremos no próximo capítulo com maior detalhamento.

Outro tema que prevalece na capa tanto quanto os entrevistados são os próprios redatores do *Pasquim* e o processo de produção. O desnudamento da autoria do jornal era quase tema constante da capa já que, mesmo em momentos de centralização do entrevistado, o ratinho Sig mantinha a participação do discurso *do* jornal *no* jornal.

**RECOMENDÁVEL PARA MAIORES DE 16 ANOS**

# PASQUIM

Ano VI — Nº 262-XCVII — Rio, 9 a 15/7/74 — Cr\$ 3,00 — O PASQUIM — Olha só, mamão! Um jornal sem mãos, sem mãos!

## A ENTREVISTA! DIANTE DA PATOTA ESTARRECIDA

# DARLENE GLÓRIA CONTA TUDO!



**O POPÓ LOOK CHEGA A NOVA YORK!  
(PÁGINA 12)**

**A MÁFIA DE BRANCO!  
(PÁGINAS 4 E 25)**

Foto de DENO

Figura 19: *O Pasquim*, edição 262, Rio de Janeiro, 9 de julho de 1974.

Este elemento da capa do *Pasquim* mantém-se ao longo dos diferentes momentos de edição e censura. Publicar os próprios jornalistas na capa do semanário foi um recurso bastante utilizado e que fez sucesso entre o público-leitor, tanto que o fato foi o embrião de uma revista que, posteriormente, seria dedicada apenas aos jornalistas e meios de comunicação<sup>162</sup>.

Na capa de número 63 (Figura 20), quando os principais redatores do jornal ainda estão na redação, e no período em que os censores discutiam o material vetado com alguns diretores do jornal, fica evidente não apenas os autores do jornal, mas principalmente o fato de os mesmos terem rivalidades constantes e variadas na redação. Na chamada superior à esquerda, a visita à redação do *Pasquim*, feita por Flávio Rangel, também ganha destaque neste mesmo sentido de “abrir” o jornal e seus jornalistas ao leitor.

Erros de digitação e de grafia eram constantes, como na edição 65, de 16 de setembro de 1970, em que o nome de Millôr Fernandes, que assina a frase-editorial, aparece sem o acento. Fora o que consideramos erros de revisão, também é possível ver que poucos elementos jornalísticos eram padronizados. Fontes diferentes, alternância da ordem dos elementos do cabeçalho da capa e demonstrações evidentes do improvisado da edição do material podem ser encontradas em todas as páginas do semanário, inclusive na primeira e mais importante página de uma publicação. Sérgio Augusto e Jaguar, ao revisitarem o *Pasquim* no primeiro livro da Antologia, explicam os motivos:

“Como o *Pasquim* aceitava colaborações de jornalistas de variados veículos e sempre teve um conceito libertário, inclusive na linguagem, não existe uma padronização de texto. Palavras em inglês aparecem em negrito ou em itálico. Usa-se aspas ou travessão para iniciar um diálogo, cidades e países aparecem em caixa alta e baixa. Nomes de filmes estão em negrito, entre aspas ou em caixa alta e baixa.”

---

<sup>162</sup> Segundo Leila Navarro, que editou o *Pasquim* em São Paulo, a convite de Jaguar, em 1986, afirma que a revista *Imprensa* nasceu justamente do sucesso que os redatores do semanário faziam quando eram assunto da capa. <http://www.vencer.com.br/materiaCompleta.php?id=16>. Acesso em 10 de setembro de 2008.

RECOMENDAVEL PARA MAIORES DE 16 ANOS

# PASQUIM

N.º 63 - Rio, de 3 a 9-9-70 - Cr\$ 0,80 - Le Pasquin c'est moi. (Tarso de Castro). Non, c'est moi. (Louis XIV)



EXCITANTE AVENTURA DE FLAVIO RANGEL NA REDAÇÃO DO PASQUIM



CONFESSA QUE PERTENCE AO ESQUADRÃO DA MORTE?

NÃO! NUNCA OUVI FALAR NO ESQUADRÃO!



Fortuna J.Indio

Tarso Henfil,

Maciel Newton Carlos

Ziraldo, Jaguar

Millôr Francis

## LUIZINHO ECA



TADINHO, ROUBARAM A GAITA DÊLE!



Figura 20: O Pasquim, edição 63, Rio de Janeiro, 03 de setembro de 1970.

## CAPÍTULO 3.

## CENSURA, PODER E CULTURA: OS DIÁLOGOS CODIFICADOS

*Como beber dessa bebida amarga  
 Tragar a dor, engolir a labuta  
 Mesmo calada a boca, resta o peito  
 Silêncio na cidade não se escuta  
 De que me vale ser filho da santa  
 Melhor seria ser filho da outra  
 Outra realidade menos morta  
 Tanta mentira, tanta força bruta*

*Como é difícil acordar calado  
 Se na calada da noite eu me dano  
 Quero lançar um grito desumano  
 Que é uma maneira de ser escutado  
 Esse silêncio todo me atordoia  
 Atordoado eu permaneço atento  
 Na arquibancada pra a qualquer momento  
 Ver emergir o monstro da lagoa*

*De muito gorda a porca já não anda  
 De muito usada a faca já não corta  
 Como é difícil, pai, abrir a porta  
 Essa palavra presa na garganta  
 Esse pileque homérico no mundo  
 De que adianta ter boa vontade  
 Mesmo calado o peito, resta a cuca  
 Dos bêbados do centro da cidade*

*Talvez o mundo não seja pequeno  
 Nem seja a vida um fato consumado  
 Quero inventar o meu próprio pecado  
 Quero morrer do meu próprio veneno  
 Quero perder de vez tua cabeça  
 Minha cabeça perder teu juízo  
 Quero cheirar fumaça de óleo diesel  
 Me embriagar até que alguém me esqueça*

*Pai, afasta de mim esse cálice  
 Pai, afasta de mim esse cálice  
 Pai, afasta de mim esse cálice  
 De vinho tinto de sangue.*

**Chico Buarque, “Cálice” (1973)**

Ao analisar o *Pasquim*, do seu lançamento até o número 300, quando entra em uma nova fase, é inevitável questionar como algumas páginas foram liberados pelos censores em tempos de tanta repressão. Palavras irônicas e contundentes; frases soltas e, ao mesmo tempo, diretas e direcionadas; sexo e mulheres eram elementos constantemente expostos ali, nas capas do semanário carioca.

Para examinar as relações que se deram durante os diferentes momentos de censura ao *Pasquim*, foi necessário examinar as referências diretas que o jornal nos fornece – especialmente em sua capa – sobre os assuntos proibidos pelos militares e sobre a geração que, direta ou indiretamente, fez parte do coro dos descontentes e foi classificado como imprensa “subversiva”.

A visão dos militares – através, principalmente, dos arquivos da ditadura – e a historiografia do período não bastam para encontrar respostas para as perguntas inquietantes sobre a resistência e insistência do humor e da contestação do *Pasquim*<sup>163</sup> durante o período mais proibitório da ditadura militar. É preciso uma análise que privilegie, em primeiro plano, o que o *Pasquim* conseguiu publicar - mesmo sob diferentes estratégias de censura e condições.

### **3.1. Jornais, jornalistas e militares em ebulição**

O cenário das redações a partir de 1964 foi sendo alterado lentamente à medida que a censura foi se tornando mais rígida e mais centralizada. O movimento crescente da repressão alterou as formas de produção jornalística, instituiu novos elementos ao cotidiano das publicações e dificultou a viabilidade de produtos culturais a partir de visões conspiratórias sobre o discurso propagado por estes meios.

Como vimos, o sonho de uma revolução (política, econômica, social, estética, pessoal) afasta o anacronismo de considerar a ação dos jornalistas como parte de uma luta direta pela democracia tal qual vislumbramos atualmente. O jogo estabelecido com a censura parece estar mais centralizado na dinâmica de ação e da reação a partir dos elementos revolucionários que permeavam os ideais principalmente dos jovens. Ridenti discute o assunto:

---

<sup>163</sup> A pesquisa de KUCINSKI, *Op. Cit.*, mostra a influência e efemeridade dos jornais alternativos que foram lançados a partir de 1968, principalmente. p. 437-438.

“É um anacronismo analisar aquele passado com base numa idéia de democracia estabelecida posteriormente e consolidada no presente (cujos limites os futuros historiadores também apontarão). Outro anacronismo é ressaltar a discussão da democracia em detrimento do tema que mais mobilizava a sociedade no início dos anos 60, a “revolução brasileira”, hoje tão esquecida, mas que na época tinha tal legitimidade que os golpistas logo apelidaram seu movimento de “revolução de 1964”<sup>164</sup>.

A apropriação, por parte dos militares, do discurso sobre a revolução reflete a próprio temor da força que a palavra enunciava não apenas no Brasil. Nos documentos da presidência de Ernesto Geisel, percebe-se claramente a preocupação com a influência da Revolução Cubana nos grupos “subversivos” que se contrapunham à ditadura.

Como discutimos anteriormente, a revolução que inspirava os jovens brasileiros era parte de um sentimento maior compartilhado pelos que fizeram parte de grupos sociais ligados à Geração de 60 em várias partes do mundo. E a força desses revolucionários, classificados pela ditadura como “subversivos”, assustava a repressão, como Ridenti debate:

“Na década de 1960 observou-se um fenômeno novo: o aparecimento, em várias partes do mundo ocidental, de uma juventude extremamente politizada e militante. Em sua maioria, estudantes secundaristas e universitários. Eles foram os novos atores coletivos dos anos 60 e as principais vítimas da repressão político-militar”<sup>165</sup>.

Os órgãos responsáveis pela censura preocuparam-se, primeiramente, com os grupos “subversivos” sem deixar de lado a grande imprensa. Os meios de comunicação viviam um momento aparentemente esperançoso antes do decreto do AI-5. As projeções modernistas e o cunho desenvolvimentista do governo Juscelino Kubitschek, aliadas ao início de uma indústria cultural encabeçada pela televisão, significaram uma expectativa

---

<sup>164</sup> RIDENTI, Marcelo. “Resistência e Mistificação da resistência armada contra a ditadura” In: MOTTA, Rodrigo, RIDENTI, Marcelo. *et all.*(orgs.). *O golpe e a ditadura militar - 40 anos depois*. Bauru, Edusc, 2004, p. 62-63.

<sup>165</sup> MORAES, Maria Lygia Quartim de. “O Golpe de 1964: Testemunho de uma Geração”. In: MOTTA, Rodrigo, RIDENTI, M. *et all.*(orgs.). *O golpe e a ditadura militar - 40 anos depois*. Bauru, Edusc, 2004, p. 298.

de crescimento que foi sendo esvaziada na medida em que a repressão ia crescendo e ampliando sua área e forma de atuação.

A imprensa alternativa não nasce apenas como um resultado da repressão política; a direta pressão econômica dos empresários de comunicação ajudou na formação de um grupo de jornalistas (entre redatores, escritores, ilustradores e fotógrafos) com enorme capacidade produtiva que, lentamente, foi sendo desvinculado da grande imprensa e concebendo uma outra forma de trabalho jornalístico.

A aparente separação entre a grande imprensa e a imprensa alternativa também traz reflexões sobre a dicotomia entre a visão dos militares e a daqueles que se enquadravam como “revolucionários”. Os documentos do governo Geisel mostram que os dois grupos eram tratados, respectivamente, como “imprensa em geral” e “meios subversivos”. A separação entre os dois tipos de produção cultural não indica uma diferença entre jornais “de direita” e “de esquerda”. Pelo contrário. Os militares creditam, aos dois tipos de imprensa, o fato de abrigarem “comunistas” em suas redações e de propagarem mensagens subversivas.

Também no arquivo da presidência de Ernesto Geisel, fica clara a visão que de os “comunistas” tinham duas linhas de atuação: nos meios “subversivos” e nos órgãos de imprensa em geral. As descrições dos dois grupos, respectivamente reproduzidas abaixo, demonstram não apenas a visão dos militares sobre a imprensa, como também, e principalmente, as formas de repressão que, a partir desta concepção, podem ser verificadas:

“Uma linha francamente comunista ou esquerdista, implantada nos jornais “OPINIÃO”, “A CRÍTICA”, “MOVIMENTO” e “PASQUIM”, onde intensamente se desenvolve trabalho de massa (...)”.

“A segunda linha de atuação, por não ser concentrada, é de mais difícil caracterização. Desenvolve-se nos órgãos de imprensa em geral, onde comunistas e esquerdistas infiltrados fazem eco com as campanhas promovidas pela subversão”<sup>166</sup>(...).

Considerando que os “subversivos” que faziam parte da “imprensa em geral” eram mais dispersos e, conseqüentemente, mais difíceis de serem identificados e repreendidos, nota-se que a censura e ação sobre os jornais e jornalistas da imprensa

---

<sup>166</sup> CPDOC/FGV. Arquivo Ernesto Geisel. 1974, p. 199.

alternativa tenha sido mais rigorosa. Contudo, não é possível pensar a relação entre o jornalismo daquele momento e a censura militar apenas em termos das duas categorias jornalísticas – grande imprensa e imprensa alternativa – homogêneas em relação às estratégias de censura.

A pesquisa de Beatriz Kushnir amplia esta visão ao mostrar que, na problemática da censura, os donos dos jornais também tiveram participação nesta dinâmica que deve ser considerada. Ela cita Cláudio Abramo, que já trabalhava como jornalista no período:

“(...) um equívoco que a esquerda geralmente comete é o de que, no Brasil, o Estado não é capaz de exercer o controle, e sim a classe dominante, os donos. O Estado influi pouco, porque é fraco. Até no caso da censura, ela é dos donos e não do Estado. Não é o governo que manda censurar um artigo, e sim o próprio dono do jornal. Como havia censura prévia durante o regime militar, para muitos jornalistas ingênuos ficou a impressão de que eles e o patrão tinham o mesmo interesse em combater a censura”<sup>167</sup>.

Esta falsa ilusão de uma união entre os donos e os jornalistas durante a censura deve ser considerada juntamente à pressão que é exercida sobre o processo de produção jornalístico depois do decreto do AI-5. Matérias vetadas e edições recolhidas constituíram-se como um peso grande no prejuízo financeiro da produção, já que a atividade jornalística, na época, já incorporava elementos da lógica industrial.

A grande imprensa tinha uma particularidade em relação aos jornais “nanicos”: o relacionamento com a censura passava, necessariamente, pela postura do jornal e/ou do dono do jornal. Alguns empresários delataram funcionários potencialmente subversivos ou ligados aos grupos de orientação comunista. Outros, antecipavam-se e demitiam jornalistas que pudessem ter problemas com a ditadura, alegando que não poderiam correr o risco de mantê-los.

A imprensa “nanica” que brota neste cenário tenta quebrar justamente com o relacionamento de poder estabelecido entre empregados e empregadores em uma redação. Os jornais alternativos começam com uma estrutura diferente e com os próprios jornalistas sendo proprietários ou sócios da empresa; alguns, em decorrência da própria exclusão que sofreram na grande imprensa.

---

<sup>167</sup> KUSHNIR,, Beatriz. “Cães de Guarda: Entre Jornalistas e Censores”.In: RIDENTI, Marcelo. *et all.(orgs.). O golpe e a ditadura militar - 40 anos depois*. Bauru, Edusc, 2004, p. 250.

Ridenti explica a variedade de publicações alternativas:

“A “Imprensa Alternativa” congregava jornais de vários tipos: 1) jornais de esquerda que se vinculavam tanto a jornalistas de oposição quanto aos partidos e organizações políticas clandestinas; 2) revistas de “contra-cultura”, que reuniam e artistas “alternativos” ou “malditos”, que produziam fora do esquema comercial e 3) publicações de movimentos sociais englobando neste campo o movimento estudantil, os movimentos de bairro e os jornais das chamadas minorias políticas, como a imprensa feminista, a chamada “imprensa negra”, os jornais de grupos homossexuais organizados, as publicações indígenas, etc”<sup>168</sup>.

Um denominador comum a todos os jornais que se enquadravam como alternativos produzidos pela geração de 60 era o fato de serem concebidos não a partir de uma função comercial, mas, sim, editorial. Alguns, inclusive, limitavam o espaço destinado à publicidade ou escolhiam os anunciantes, como é o caso da publicação *Opinião*, dirigida pelo jornalista Raimundo Pereira. No primeiro exemplar, publicado em 23 de outubro de 1972, um editorial na capa anunciava que o jornal prezaria pela independência política (“não defende interesses políticos, não pertence a nenhum partido, não é porta-voz de qualquer ideologia”) e pela independência comercial (“se recusa a aceitar um volume de publicidade que ultrapasse a 20 por cento de sua receita”<sup>169</sup>).

Entretanto, diferentemente dos alternativos que faziam a cobertura das notícias do país e tinham um estilo mais diretamente combativo, o *Pasquim*, com uma cobertura fundamentada no humor, não tinha esse tipo de discurso. Muito pelo contrário. São várias as edições do primeiro e do segundo ano do jornal que os redatores anunciavam, com orgulho, na contracapa: “COMPROVADO! VENDEMOS 225 mil exemplares!”. Além disso, empresas multinacionais, como a Shell, que eram vistas por parte dos jovens revolucionários como possíveis vilãs no processo de desenvolvimento do Brasil, anunciaram no jornal durante os períodos de sucesso.

As nuances encontradas nas produções culturais desta geração não eram detectadas pelos que censuravam o material jornalístico. A visão dos militares era que o

<sup>168</sup> ARAÚJO, Maria Paula Nascimento. “A Luta Democrática contra o Regime Militar na década de 1960”, In: MOTTA, Rodrigo, RIDENTI, M. *et all.*(orgs.). *O golpe e a ditadura militar - 40 anos depois*. Bauru, Edusc, 2004, p. 169.

<sup>169</sup> *Opinião*, Rio de Janeiro, número 01, 23 de outubro de 1972.

*Pasquim* fazia parte do mesmo tipo de imprensa que os jornais “Movimento”, “Opinião” e Crítica”. De acordo com os documentos do governo Geisel, os quatro jornais são considerados “comuno-esquerdistas” sem a menor distinção entre as linhas críticas em que atuavam.

O que se percebe, entretanto, é que os militares detectaram claramente a existência de uma rede de intelectuais e artistas que alimentavam esta imprensa alternativa. Um dos colaboradores do *Pasquim* e de outros periódicos, e que consta como uma grande ameaça nos documentos da presidência de Geisel, é Nelson Werneck Sodré, registrado - com erro de grafia em seu sobrenome - da seguinte forma:

“Uma liderança que se projeta: NELSON WENECK SODRÉ. O militar cassado, NELSON WENECK SODRÉ, jornalista e escritor marxista, vem despontando, atualmente, como o provável coordenador e orientador das campanhas de cunho comuno-esquerdista desencadeadas através da imprensa, particularmente da escrita e televisada. Inteligente e com bons conhecimentos nos diversos campos de atividade, vem exercendo alguma liderança sobre várias pessoas da chamada “intelectualidade esquerdista”, visando a uma “conscientização popular” contrária ao governo, através de um bem orquestrado trabalho de massa.

Sua orientação é bem caracterizada nos artigos dos jornalistas que escrevem nos jornais comuno-esquerdistas “MOVIMENTO”, “OPINIÃO”, “CRÍTICA” e “PASQUIM”, os quais, através de contatos assíduos, buscam a diretriz do seu “professor”, como reconhecidamente o tratam.<sup>170</sup>”

Não se trata, portanto, de militar os mecanismos de censura e de poder apenas em termos de “consentimento/oposição” ou de “conflito de interesses”, mas, sim, de formular cruzamentos que possibilitem visualizar como essas duas dimensões operaram no *Pasquim*.

Os mandos e desmandos da censura são vistos como relações de poder na tentativa de controle das mensagens críticas em relação ao regime e minimizar o potencial dos grupos revolucionários. A edição e publicação de cada número não é o único problema enfrentado pelos jornalistas do semanário carioca que pesquisamos aqui. O que se percebe é que um elemento conhecido na história da censura brasileira, e

---

<sup>170</sup> CPDOC/FGV. Arquivo Ernesto Geisel. 1974, p. 254-255.

já devidamente trabalhado por Bernardo Kucinski<sup>171</sup>, a autocensura, dispositivo que opera no superego do jornalista, também participa da tensão na produção das notícias sob censura militar.

Kucinski explica:

“Enquanto a censura exógena do Estado impede o exercício da liberdade, sem necessariamente afetar a dignidade do jornalista – sua persona de homem livre, - autocensura vai minando a integridade do ser, porque ele aceita a restrição a sua liberdade e se torna ao mesmo tempo agente e objeto da repressão.<sup>172</sup>”

É possível ver que o *Pasquim*, além do material censurado exogenamente, fez concessões à censura no sentido de previamente evitar assuntos e formas proibidas pelos censores. Um bom exemplo é a regra, devidamente obedecida entre os redatores do *Pasquim* sobre a proibição da publicação de qualquer caricatura dos militares. Este tipo de representação humorística tende a somar elementos físicos aos traços da personalidade do ser representado, transpondo, para o desenho, uma crítica quase verbal.

Sobre a natureza da caricatura, Coelho afirma:

Mas o que faz de específico uma caricatura? Apreende os traços essenciais de alguém – seus traços físicos, mas, sobretudo seus traços de caráter, como se diz – e os apresenta na forma de um comentário mordaz. A caricatura não é, então, uma obra que opera com a “seriedade” – mas com a ironia ou, em sentido mais amplo, com o cômico. A caricatura assim, tradicionalmente, é o gênero cuja mola é a exploração da harmonia perdida. Isso ela faz explorando e radicalizando um traço físico de alguém ou deixando visível um traço interior de caráter. E o faz para de algum modo criticar a pessoa alvo<sup>173</sup>.

Sabemos que a caricatura é uma forma grotesca de representação de alguém, e considerando o enraizamento no humor dos ilustradores do *Pasquim*, é possível ver que

<sup>171</sup> CARNEIRO, M. L. T.(org). op. cit.

<sup>172</sup> KUCINSKI, B. In CARNEIRO, M. L. T(org.). op. cit., p. 538

<sup>173</sup> COELHO, T. A caricatura e o lobo do homem. In: *Arquivo em imagens. Série Última Hora – Ilustrações*. São Paulo: Divisão de Arquivo do Estado, 1999, p.108-111.

a saída encontrada para os traços de humor foi investir na caricatura de artistas que eram tidos como “reacionários”, como Nelson Rodrigues, na edição de número 123, e Flávio Cavalcanti, alvo do número 128. Além disso, não deixaram de caricaturar eles mesmos durante todo o período da censura.

Os palavrões também eram alvo tanto da autocensura quanto da censura instituída pelos militares. Mas como evitar palavrões em uma redação que era, praticamente, a extensão dos botecos cariocas? Também foi o humor e a ilustração que ajudaram a libertar as palavras consideradas de “baixo calão” para a espontaneidade e coloquialidade que os redatores do *Pasquim* preconizavam. Com ilustrações e abreviações de palavrões, Ziraldo lançou a seção “Abaixo o palavrão”, em dezembro de 1969, não vetada pelos censores.

Maria Aparecida de Aquino mostra que os relacionamentos entre censores e jornalistas, no tocante à natureza da censura que incidiu sobre as publicações durante o período:

“A pesquisa do material produzido por jornalistas e vetado pelos censores oferece-nos a percepção de um Estado que não pode ser caracterizado como monolítico e, sim, como intrinsecamente contraditório, fruto das relações conflituosas da sociedade civil; de uma imprensa que não teve a reação homogênea contra a censura mas que agiu de forma bastante diversificada como resultado de suas concepções e da conjuntura em que se viu envolvida, tanto ao atuar na linha de autocensura, quanto na da resistência à censura prévia; enfim, de uma censura não aleatória e, sim, possuidora de uma profunda lógica interna que permite tanto a sensibilidade ao momento vivenciado quanto ao órgão de divulgação a manter sob controle”<sup>174</sup>.

Ela ainda analisa a relação entre a censura, o nascimento e o esmorecimento da imprensa alternativa:

“Dessa forma, do mesmo modo como a imprensa alternativa floresceu nos duros anos do regime militar, é esse mesmo regime o responsável direto pela sua extinção. Embora não se possa estabelecer uma relação tão direta no que

---

<sup>174</sup> AQUINO, M. A.. Op. Cit. p. 532.

tange à formação de conglomerados jornalísticos, os governos militares têm sua parcela de responsabilidade nesse processo<sup>175</sup>”.

Sanções ao jornalismo alternativo e incentivos à indústria cultural ajudaram a reduzir o espaço da imprensa nanica, que será discutido no próximo capítulo.

---

<sup>175</sup> AQUINO, M. A.. op. cit., p. 17

### 3.2. Crescimento dos "nanicos": a imprensa alternativa

A imprensa alternativa, especialmente, o *Pasquim*, teve um relacionamento bastante peculiar com os órgãos de repressão. Os “nanicos” incomodaram significativamente os censores porque trabalhavam de uma forma diferente dos meios de comunicação comerciais e, principalmente, porque tinham uma linha editorial mais crítica e inovadora, representando, assim, uma ameaça ao controle e à estabilidade requerida pelos militares.

Independentemente do estilo adotado, os jornais da imprensa alternativa eram dirigidos a certos grupos de leitores, o que nos faz classificar-los como jornais especializados. Segundo Nilson Lage, os jornais especializados utilizam pautas e recursos discursivos e visuais limitados a aquele público. Descompromissados em explicar os diversos assuntos do cotidiano em uma abordagem ampla e com uma linguagem voltada para a “massa”<sup>176</sup>, os jornais especializados ou comunitários escolheram uma linha editorial clara que possibilita explorar, de uma forma mais próxima, um determinado universo<sup>177</sup>.

O limite de atuação que a especialização da imprensa alternativa impunha ao produto não parecia ser ponderado pela censura, que olhava para os jornais subversivos como ameaça em dois sentidos: (1) pela possível influência nas massas que o discurso revolucionário poderia refletir; e (2) pela rede de colaboracionismo que se formou entre artistas, intelectuais e os jornalistas que faziam os jornais alternativos.

Nos arquivos de Ernesto Geisel, fica claro o tipo de sentimento que se tinha sobre as formas de relacionamento que existiam no campo de produção cultural ligadas à Geração de 60 – escritores, estudantes, humoristas, jornalistas, músicos, cineastas, artistas e dramaturgos. A preocupação do envolvimento entre os redatores do *Pasquim* e outros grupos culturais, e a formação de uma rede de influência extensiva ao meio universitário, fica evidente na seguinte apreciação do governo:

---

<sup>176</sup> Cremilda Medina aborda a diferença na angulação dos meios de comunicação, e a influência do conceito de massa na produção jornalística. MEDINA, Cremilda. *Notícia - Um Produto à Venda*. São Paulo: Summus, 1988.

<sup>177</sup> Devemos considerar que o período teve uma predominância da estrutura do jornalismo comunitário, no sentido de não fazer parte de uma imprensa comercial e de utilizar uma linguagem próxima à comunidade com a qual trabalha, apesar de outros jornais da imprensa alternativa também mantiveram características associadas ao jornalismo especializado. LAGE, Nilson. *Linguagem Jornalística*. São Paulo, Ática, 1998. LAGE, Nilson. *A reportagem – teoria e técnica de entrevista*. Rio de Janeiro, Record, 2001.

“Promoções ditas ‘culturais’, por entidades de representação estudantil, dentro e fora das universidades, com a participação de jornalistas, como (...) Millôr Fernandes e Ziraldo (O PASQUIM), (...) e a realização de shows (...) fazem parte de uma campanha de politização negativista dos estudantes, pois têm propiciado discussões em torno de assuntos políticos tendenciosos, que são explorados, inclusive, em publicações estudantis posteriormente remetidas, pelo Correio, à grande maioria das Universidades do País”<sup>178</sup>.

A preocupação dos militares parece clara: a amplitude que o discurso dos jornalistas e eventos culturais e estudantis poderiam atingir. O que nós, historiadores, classificamos como redes de sociabilidade, também é uma preocupação dos militares, já que as publicações alternativas do período, desde o primeiro exemplar, traziam nomes de colaboradores importantes que agregavam mais colaboradores em momentos de dificuldade.

O *Pasquim* passou por três militares no poder, além do período, em 1969, quando uma junta assume o poder entre a saída do Marechal Arthur da Costa e Silva (1967-agosto 1969) e a vigência do General Emílio Garrastazu Médici (outubro 1969-1974), tendo o fim da censura prévia sido determinado pelo General Ernesto Geisel (1974-1978).

Élio Gaspari, em *A Ditadura Escancarada*, ao analisar a ditadura de Médici, considerada a mais violenta, compara com os outros militares a quem foi atribuído o posto, utilizando a única entrevista concedida pelo general<sup>179</sup>.

“A Castello Branco a ditadura parecera um mal. Para Costa e Silva, fora uma conveniência. Para Medice, um favor neutro, instrumento da ação burocrática, fonte de poder e depósito de força. Não só se orgulhou de ter namorado o AI-5 desde antes de sua edição, como sempre viu nele um verdadeiro elixir: “Eu tenho o AI-5 nas mãos e, com ele, posso tudo”, disse certa vez a um de seus ministros. “Eu tinha o AI-5, podia tudo”, rememorou

<sup>178</sup> CPDOC/FGV. Arquivo Ernesto Geisel. 1975, p. 389.

<sup>179</sup> A entrevista pode ser encontrada no livro SCARTEZINI, Antonio Carlos. *Segredos de Médici*. São Paulo, Marco Zero: 1985, p. 60.

na única entrevista que concedeu. Teve uma relação natural com a censura, como se ela fizesse parte de um anual de instrução”<sup>180</sup>.

Classificado como “imprensa tendenciosa”, o *Pasquim* foi igualado, nos documentos de Geisel, aos jornais *Movimento*, *Opinião*, *Crítica* e *Ex*, como uma imprensa tendenciosa que influenciava na formação dos jovens:

“Os jornais “OPINIÃO”, “MOVIMENTO”, “CRÍTICA”, “EX” e “PASQUIM” vêm conquistando, progressivamente, o público universitário e influenciando, de forma antagônica, no embasamento cultural da juventude”<sup>181</sup>.

Esses jornais tinham linhas editoriais que se encontravam e se distanciavam em alguns elementos do semanário carioca estudado aqui. Vamos analisar cada um deles em sua comparação com o *Pasquim*.

Entre os quatro, o mais parecido com o semanário carioca que pesquisamos aqui era o *Ex*, oriundo de outro jornal, o *Bondinho*, publicado por Sérgio de Souza, em 1973, com duração efêmera de menos de um ano. Tinha, como estilo jornalístico, a irreverência que também detectamos no *Pasquim*. Logo no primeiro número, o *Ex* publica uma foto de Adolf Hitler nu, tomando sol, na capa. Também traz, na mesma edição, uma “novela humorística” de Karl Marx. Segundo Kucinski, foi um dos poucos jornais que abordou a morte de Vladimir Herzog em novembro de 1975.

Outros dois jornais comparados com o *Pasquim* pelos militares, o *Opinião* e o *Crítica*, são mais parecidos entre si no estilo de crítica combatente às situações políticas e econômicas. Os dois eram cariocas e também tiveram colaboradores importantes que ajudaram a dar força e importância aos conteúdos que publicava.

O *Opinião* foi editado por Raimundo Pereira durante dois anos e meio tinha uma equipe de vários jornalistas e intelectuais, além de publicar uma edição brasileira do jornal francês *Le Monde*. Na primeira edição do *Opinião*, publicada em 23 de outubro de 1972, um artigo na capa mostrava a linha incisiva e as escolhas feitas em relação à independência política (“não defende interesses políticos, não pertence a nenhum partido, não é porta-voz de qualquer ideologia”) e à independência comercial (“se

<sup>180</sup> GASPARI, E. op. cit., p. 129-130.

<sup>181</sup> CPDOC/FGV. Arquivo Ernesto Geisel. 1974, p. 355.

recusa a aceitar um volume de publicidade que ultrapasse a 20 por cento de sua receita”) da publicação.

Já o *Crítica*, editado por Geraldo M. Mourão em 1974, durou apenas um ano, mas produziu edições antológicas em uma crítica direta aos militares – em todos os escalões.

O outro jornal comparado com o *Pasquim*, o *Movimento*, teve uma importância muito grande na imprensa alternativa porque ele ajuda a consolidar um gênero massacrado pelo processo proibitório da censura: o jornalismo investigativo. Publicado em São Paulo, por Raimundo Pereira, durou 6 anos e começou a ser publicado no mesmo ano em que a censura prévia foi abolida do *Pasquim*, 1975. O *Movimento* investiu esforços na chamada grande reportagem, que levava mensagens crítica em relação aos rumos econômicos do país.

A importância histórica da imprensa vinculava à Geração de 60 vai além de seus elementos revolucionários; os jornais alternativos experimentaram e exercitaram várias e distintas formas de gestão empresarial e de adequação aos movimentos restritivos e combativos da censura militar. O *Ex* mudou de nome algumas edições para tentar enganar a censura, o que pode ser realmente difícil para a manutenção da identidade de um jornal.

Já o jornal *Movimento* preconizava uma nova forma de organização empresarial da gestão de um jornal que busca, ao máximo, um comprometimento com a pluralidade de visões e com o jornalismo não-comercial. O editorial na primeira edição demonstra claramente o tipo de empresa jornalística que o editor havia formado:

“Um projeto de jornalismo independente, que passa por vários jornais e chega a uma equipe de 70 redatores, cerca de duzentos acionistas, entre os quais mais de 100 jornalistas. Um jornal dirigido por um conselho eleito pela redação, propondo-se a narrar e comentar os acontecimentos da semana, descrever a cena brasileira e as condições de vida da massa. A história da criação de Movimento, um jornal democrático. Por Raimundo Rodrigues Pereira”.

As limitações instituídas (como os atos institucionais) e informais (atos de violência contra as redações) para repreender e impedir as mensagens consideradas subversivas tinham uma dinâmica diferente quando o assunto é a imprensa alternativa.

A visão de que a censura era aleatória é ingênua, principalmente quando observamos uma lógica nas táticas de repressão que reflete a dinâmica com o órgão de imprensa censurado e com as mensagens que propaga. Ridenti discute as duas censuras reinantes na ditadura militar.

“Não houve uma única censura durante o regime militar, mas duas. A censura moderna de diversões públicas existia no Brasil, de maneira oficial, desde 1946. Integrava, por exemplo, a rotina profissional do pessoal do teatro, nada havendo de novo (após 1964) na presença de um censor, durante o ensaio geral, nem os atritos entre a classe e a censura moral das peças, com o tempo também praticada contra o rádio, o cinema, a TV e até mesmo os circos e as churrascarias com música ao vivo. De fato, todo um *ethos* próprio animava a Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), desde muito antes do golpe de 1964. A Divisão assumia orgulhosamente seu papel na sociedade brasileira e supunha realmente expressar a vontade da maioria da população ao cuidar para que os “atentados à moral e aos bons costumes” fossem evitados.”<sup>182</sup>

São vários os estudos sobre censura no Brasil. Em *Minorias Silenciadas*, livro organizado por Maria Lúcia Tucci Carneiro, é possível ver a mudança das limitações à imprensa ao longo da história: do Brasil colonial ao esboço da primeira esfera pública brasileira, no começo do século XIX, chegando à mais recente experiência de censura institucionalizada no pós-golpe de 1964.

Trabalhos mais específicos, como de Maria Aparecida de Aquino, em *Censura, Imprensa e Estado Autoritário (1968-1978)*<sup>183</sup>, e Bernardo Kucinski, em *Jornalistas e Revolucionários: Nos Tempos da Imprensa Alternativa*, exploram a censura militar sob aspectos diferentes, porém igualmente amplos. A primeira, aborda um jornal da chamada grande imprensa e um da imprensa alternativa. Já Kucinski olha para a história

<sup>182</sup> RIDENTI, Marcelo, “A Pluralidade das Censuras e das Propagandas da Ditaduras”. In: RIDENTI, M. et all.(orgs.). O golpe e a ditadura militar - 40 anos depois. Bauru, Edusc, 2004, p. 269.

<sup>183</sup> AQUINO, M. A. (1999) op. cit.

dos periódicos alternativos em um esforço de registrar a existência das mais efêmeras publicações impressas nos anos sob censura.

Na tentativa de ampliar o entendimento sobre as contradições, as relações estabelecidas sob o poder da censura no mais irreverente e duradouro jornal alternativo daquela época, os arquivos oficiais nos mostram como a censura retratava o periódico e seus jornalistas e como a dinâmica da censura afetou a produção do *Pasquim*. A partir dessas micro-histórias, permeamos a dialogia de duas forças aparentemente antagônicas: os documentos da censura militar e os elementos que compuseram as mensagens de um jornal e de uma geração.

### 3.3. Estratégias de controle do semanário

#### 3.3.1. Uma censura “*relax*”: liberdade ao sol subversivo

Lançado em um momento bastante crítico de repressão das liberdades individuais e políticas, o *Pasquim* é publicado poucos meses após a publicação do AI-5, que decretou várias limitações para a sociedade brasileira. O governo do general Arthur da Costa e Silva (1967–1969), no texto do decreto, mostra a preocupação dos militares, e a conseqüente justificativa dos mesmos, em relação às formas de organização crítica que pulverizavam em diversos setores sociais do Brasil.

A abertura do texto do AI-5 mostra os motivos que levaram ao decreto. Diz, em sua abertura:

“O presidente da República Federativa do Brasil, ouvido o Conselho de Segurança Nacional, e:

Considerando que a Revolução Brasileira de 31 de março de 1964 teve, conforme decorre dos Atos com os quais se institucionalizou, fundamentos e propósitos que visavam a dar ao país um regime que, atendendo as exigências de um sistema jurídico e político, assegurasse autêntica ordem democrática, baseada na liberdade, no respeito à dignidade da pessoa humana, no combate à subversão e às ideologias contrárias às tradições de nosso povo, na luta contra a corrupção, buscando, deste modo, “os meios indispensáveis à obra de reconstrução econômica, financeira, política e moral do Brasil, de maneira a poder enfrentar, de modo direto e imediato, os graves e urgentes problemas de que depende a restauração da ordem interna e do prestígio internacional da nossa Pátria” (Preâmbulo do Ato Institucional no 1 de 9 de abril de 1964);

Considerando que o governo da República, responsável pela execução daqueles objetivos e pela ordem e segurança internas, só não pode permitir que pessoas ou grupos anti-revolucionários contra ela trabalhem, tramem ou ajam, sob pena de estar faltando a compromissos que assumiu com o povo brasileiro, bem como porque o Poder Revolucionário, ao editar o Ato Institucional no 2, afirmou categoricamente, que “não se disse que a Revolução foi, mas que é e continuará” e, portanto, o processo revolucionário em desenvolvimento não pode ser detido;

Considerando que esse mesmo Poder Revolucionário, exercido pelo presidente da República, ao convocar o Congresso Nacional para discutir, votar e promulgar a nova Constituição, estabeleceu que esta, além de representar “a institucionalização dos ideais e princípios da Revolução”, deveria “assegurar a continuidade da obra revolucionária” (Ato Institucional no 4, de 7 de dezembro de 1966);

Considerando que, assim, se torna imperiosa a adoção de medidas que impeçam sejam frustrados os ideais superiores da Revolução, preservando a ordem, a segurança, a tranqüilidade, o desenvolvimento econômico e cultural e a harmonia política e social do País comprometidos por processos subversivos e de guerra revolucionária;

Considerando que todos esses fatos perturbadores da ordem são contrários aos ideais e à consolidação do Movimento de março de 1964, obrigando os que por ele se responsabilizaram e juraram defendê-lo a adotarem as providências necessárias, que evitem sua destruição. (...) <sup>184</sup>”

Percebemos que a preocupação era, novamente, em relação aos subversivos e à manutenção da “tradição”, da “ordem”, da “segurança”, da “tranqüilidade”, do “desenvolvimento” e da “harmonia” do país. Parte do grupo dos “subversivos”, os jornais alternativos também estavam preocupados em ocupar um espaço vazio deixado pela grande imprensa, agregando, em torno de jornais considerados menores, nomes proeminentes ligados ao campo de produção cultural.

Os “subversivos” que foram os protagonistas da imprensa alternativa participavam de vários projetos ao mesmo tempo e constituíam, assim, uma rede de sociabilidade entre vários setores da produção cultural ligados, direta ou indiretamente, com os movimentos de esquerda.

Desde o primeiro exemplar, o *Pasquim* expressa um discurso questionador, principalmente, da censura moral que já fazia parte da sociedade e dos governos brasileiros, e da possibilidade do jornal ser livre frente à histórica repressão dos impressos alternativos.

---

<sup>184</sup> O Ato Institucional número 5 foi publicado em Brasília, no dia 13 de dezembro de 1968.

A primeira edição do semanário é emblemática e mostra justamente a proposta do jornal e a situação em que seria publicado no *Pasquim*. Na capa, o jornal expõe sua linha editorial, fundamentada no humor e na subjetividade declarada, no texto de abertura, na frase-editorial (“Aos amigos, tudo. Aos inimigos, justiça”), na inserção do Sig e nas chamadas com os colaboradores que se tornariam vitais para a manutenção do jornal (ver Figura 05).

A carta editorial publicada por Millôr demonstra a situação da imprensa alternativa a partir do ponto de vista da experiência do humorista carioca:

“Meu caro Jaguar, você me garante que O PASQUIM vai ser independente. Tá bem, Jaguar. O Claudius, o Tarso, o Prósperi e o Sérgio Cabral também acreditam nisso? Tá bem, Claudius, Tarso, Prósperi e Sérgio. Podem começar a contagem regressiva. (...)”

Em suma, Sérgio Magalhães Jaguaribe, vulgo Jaguar, vai de Banda de Ipanema que é mais melhor. Fazendo *O Pasquim* vocês vão ter que enfrentar: A) O *establishment* em geral que, nunca tendo olhado com bons olhos a nossa atividade, agora positivamente não vê nela a menor graça. B) As agências de publicidade, que adoram humor, desde que, naturalmente, ele seja estrangeiro, lá longe, feito pelo MAD, publicado na *Playboy* ou filmado por Jacques Tati (“Que mordacidade!” “Que mendacidade!” “Que crítica social” “Que sempiternos pífaros!”). C) A Igreja, que depois de uma guinada de 360 graus, é extremamente liberal em tudo que seja dito e feito por ela mesma. D) A família, as Classes Sociais, as Pessoas de Importância, os Quadrados, os Avant-Chatos que se fantasiam de Avant-Garde, etcetera.

Não estou desanimando vocês não, mas uma coisa eu digo: se essa revista for mesmo independente, não dura três meses. Se durar três meses, não é independente. Longa vida a essa revista!

P.S. Não se esqueça daquilo que eu te disse: nós, os humoristas, temos bastante importância pra ser presos e nenhuma pra ser soltos.<sup>185</sup>”

O ceticismo de Millôr tinha motivo de existir, como o texto demonstra, não apenas pelo histórico da censura no Brasil, mas, também, pela ciência de que não seriam aceitos tão facilmente pelas camadas mais conservadoras da sociedade brasileira.

---

<sup>185</sup> *Pasquim*, número 01, Rio de Janeiro, 26 de junho de 1969.

Quando ligamos o discurso irônico e crítico da primeira edição do semanário, juntamente com o que se constituía como ameaça à estabilidade, segundo o texto do AI-5, percebemos que o *Pasquim* foi desenvolvido, desde o princípio, dentro dos elementos que caracterizavam os grupos subversivos, apesar de apresentar sua contestação a partir de uma linguagem visual e textual calçada no humor.

Esta primeira fase do semanário, do lançamento em junho de 1969 até outubro de 1970, é considerada bastante “desbundada”, considerando que a direção do jornal era de Tarso de Castro e a inexistência de uma censura interna instalada na redação. Foi uma fase em que as capas traziam sempre as personalidades do momento em entrevistas polêmicas: Leila Diniz, Miéle, Rogério Duprat, entre outras capas temáticas nas quais os redatores exploravam o entrevistado visual e textualmente.

As entrevistas com Roberto Carlos também tiveram uma grande repercussão no período e ocuparam duas edições consecutivas, as de número 68 e 69, publicadas, respectivamente, em 7 e em 14 de outubro de 1970 (Figuras 21 e 22), ainda na primeira fase da censura ao *Pasquim*. O cantor aparece, nas duas capas, sem blusa e imerso na água. Sig interage com o entrevistado chamado para a conversa reproduzida ali.

Também, as frases-editoriais que acompanhavam cada edição mostravam o posicionamento do jornal em relação ao jornalismo opinativo que praticavam: “O Pasquim não se responsabiliza pela opinião de seus colaboradores; aliás, nem pelas suas” (edição 09, de 1969), “Somos contra tudo o que a gente pode ser contra” (edição 10, de 1969), “O Pasquim – um jornal que sente o drama de escolher um lema por semana” (edição 16, de 1969) e “O PASQUIM – ame-o ou deixe-o” (edição 58, de 1969), “O PASQUIM – Mais divertido para quem faz do que para quem lê” (edição 64, de 1970) e “O PASQUIM – Livre como um táxi” (edição 66, de 1970).

RECOMENDÁVEL PARA  
MAIORES DE 16 ANOS

# PASQUIM

Nº 68- Rio. de 7 a 13/10/70 Cr\$0,80- O PASQUIM - Quem não tem quiabo não oferece caruru  
(Stanislaw Ponte Prêta - pags. 22 e 23)

## UM BANHO DE ROBERTO CARLOS

ENTREVISTA  
A MIL POR  
HORA COM  
O BICHO

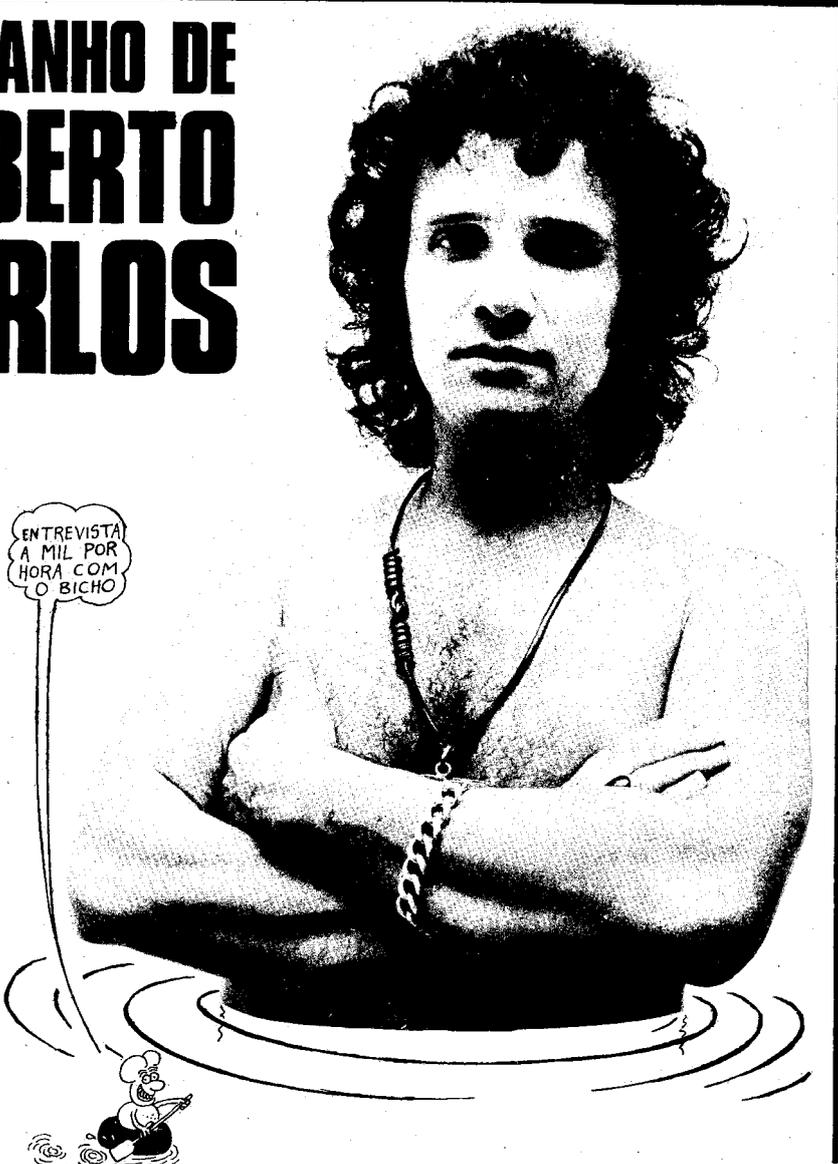
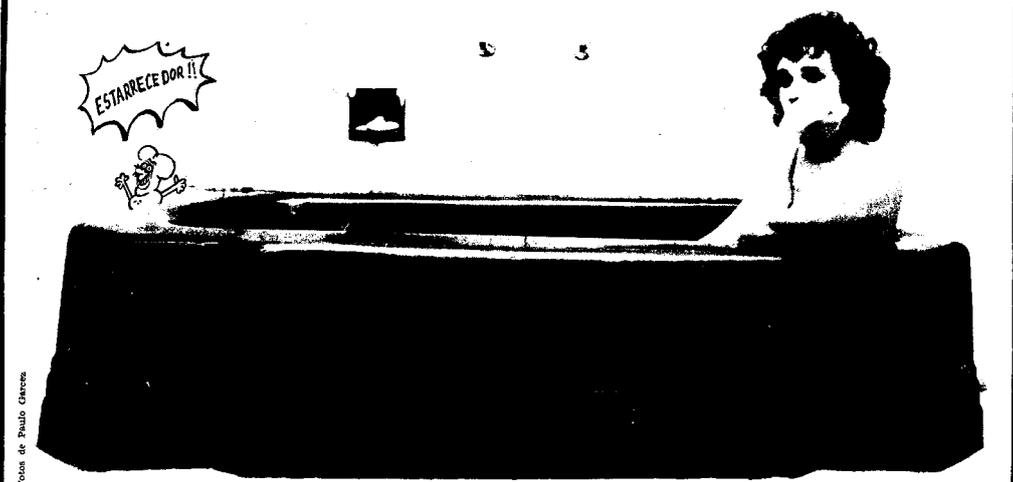


Figura 21: *O Pasquim*, edição 68, Rio de Janeiro, 07 de outubro de 1970.



Fotos de Paulo Geres

# A VIDA ÍNTIMA DE ROBERTO CARLOS

**PASQUIM**

RECOMENDÁVEL PARA MAIORES DE 16 ANOS

Nº 69 - Rio, de 14 a 20/10/70 - Cr\$ 0,80 - O PASQUIM - Custamos, mas chegamos ao 69

**BOLIVIA**

ENTREVISTA COM **JUAN TORRES**

EXCLUSIVO!!

**JANIS JOPLIN NA BARRA**

INÉDITO!!

Figura 22: *O Pasquim*, edição 69, Rio de Janeiro, 14 de outubro de 1970.

Além disso, o jornal não deixa de utilizar o humor em um discurso claro sobre as pressões que o semanário sofria, como nas seguintes frases-editoriais: “Somos contra tudo o que a gente pode ser contra” (edição 10, de 1969), “O Pasquim – um pequenino enganador” (edição 34, de 1970), “O PASQUIM sabe de tudo e não quer entrar em detalhes” (edição 38, de 1970), “O Pasquim – um jornal de oposição ao governo grego” (edição 45, de 1970), “Se alguém pensa que o Pasquim se atemoriza com ameaças e pressões, pode tomar nota de uma coisa: é verdade” (edição 56, de 1970) e, principalmente, na edição de número 58, em que a frase-editorial ironiza um dos maiores slogans da propaganda militar: “PASQUIM – ame-o ou deixe-o”.

A subjetividade declarada do processo de produção do semanário ajuda o historiador a compreender melhor as respostas dadas às táticas de censura do governo militar. O episódio mais violento dessa primeira fase do *Pasquim* foi em 12 de março de 1970, quando foi colocada uma bomba na redação do jornal que, apesar de não ter machucado ninguém, era uma tentativa de ameaçar indiretamente tanto os redatores do jornal, quanto os que a eles se vincularam – entre colaboradores, bancas que revendiam o *Pasquim*, anunciantes e leitores.

O fato aconteceu poucos dias depois da edição de número 39 ir às bancas com um aviso na capa: “Este número foi submetido à censura e liberado”<sup>186</sup>; entretanto, os redatores do *Pasquim* não avisaram que o material que estava impresso havia sofrido cortes. A bomba não foi detonada por um detalhe técnico, mas que poderia explodir grande parte da região onde a redação se localizava.

A notícia sobre o atentado foi dada pelo próprio *Pasquim*, e da sua maneira, no interior do jornal (Figura 23). O texto descreve o episódio e conta a repercussão daquela madrugada de quinta-feira. Para ilustrar, uma foto da “patota” (Luiz Carlos Maciel, Paulo Francis, Jaguar, Fortuna, Tarso de Castro, Millôr Fernandes, Henfil, Ziraldo, Sérgio Cabral e Paulo Garcez), carregando uma caixa de uísque vazia, que já havia sido publicada no próprio semanário, só que utilizando caveiras no lugar dos rostos dos jornalistas.

---

<sup>186</sup> AUGUSTO, S. e JAGUAR(org.). op. cit., p. 11-12.



Figura 23: *O Pasquim*, edição 40, Rio de Janeiro, 19 de março de 1970.

A forma escolhida para contar, ao leitor, o que havia acontecido foi a seguinte:

“(...) Damo-nos por vencidos, como diria um purista. Até agora, ainda não sabemos quem colocou a bomba na rua Clarisse Índio do Brasil (você já repararam no nativismo de nosso endereço) na madrugada de quinta-feira, doze de março (felizmente, como sempre, estávamos no bar). Mas já sabemos, naturalmente, a direção e de onde veio o ataque. E sabemos, sobretudo, o que pretendem os agressores. Assim, para evitar qualquer futuro atentado, damos acima aquilo que tão ardentemente desejam os terroristas: ver nossas caveiras. Pela ordem, da esquerda para a direita: Luiz Carlos Maciel, Paulo Francis, Jaguar, Fortuna, Tarso, Millôr, Henfil, Ziraldo, Sérgio Cabral, Paulo Garcez e a caixa de uísque vazia.<sup>187</sup>”

<sup>187</sup> Idem, p. 90-91.

Fica claro, através do próprio jornal, que a preocupação dos censores com o semanário carioca aumentava na mesma proporção de sua circulação. Na edição número 16, o jornal já vendia 80 mil, e comemorou, com uma festa, a venda de 100 mil exemplares depois de cinco meses do jornal no final de 1969. Depois de poucos meses, o jornal passaria a vender 200 mil exemplares até, finalmente, atingir 225 mil exemplares em 1970<sup>188</sup>.

Além disso, devemos considerar o fortalecimento da imprensa alternativa e a preocupação com o discurso dos jornalistas, alinhados à orientação revolucionária que foi vista como “comuno-esquerdista”.

Ao instituir a figura do censor dentro da redação dos jornais, os órgãos de repressão visavam, principalmente, coibir e intimidar ainda mais os jornalistas para que o controle da publicação fosse ainda maior. A participação dos censores variava bastante de acordo com o veículo de comunicação e o militar escolhido para avaliar o material jornalístico<sup>189</sup>. Isso não quer dizer que os vetos ao *Pasquim* eram aleatórios, mas, sim, que ela foi o resultado da conjugação de relacionamentos ligados ao cotidiano de um determinado lugar em um espectro tanto coletivo quanto individual.

Ironicamente, considerando que o discurso do semanário era bastante másculo, o *Pasquim* teve, como primeiro militar a censurar o jornal, uma mulher, no início de 1970. Conhecida como Dona Marina, também responsável por censurar as músicas de Chico Buarque. Marina Brum Duarte não conseguiu manter um distanciamento necessário dos redatores para conseguir impedir as mensagens críticas do jornal.

O primeiro vínculo estabelecido naquele novo ambiente e que demonstra a particularidade dos relacionamentos é em relação à bebida alcoólica. Jaguar tinha uma predileção por esse tipo de bebida, registrado como parte de suas memórias no livro *Confesso que Bebi – Memórias de um Amnésico Alcoólico*<sup>190</sup> e, percebendo que Dona Marina também se interessava por beber, deixou uma garrafa de uísque na mesa da censora: “Ela bebia o dia inteiro e a gente deixava para levar o material só no final do dia, e ela aprovava tudo”<sup>191</sup>.

---

<sup>188</sup> AUGUSTO, S. e JAGUAR(org.). op. cit., p. 8, 10, 11.

<sup>189</sup> FICO, Carlos. “A Pluralidade das Censuras e das Propagandas da Ditadura”. In: MOTTA, Rodrigo, RIDENTI, M. et all.(orgs.). *O golpe e a ditadura militar - 40 anos depois*. Bauru, Edusc, 2004.

<sup>190</sup> Ele mostra a relação entre os bares e seus frequentadores no cotidiano da vida intelectualizada do Rio de Janeiro da qual ele ainda faz parte. JAGUAR. Op.Cit., 2001.

<sup>191</sup> Documentário da TV Câmara, Op. Cit., 2004. Maria Aparecida de Aquino também conta sobre esse cotidiano com a censora em AQUINO, M.A. “Mortos sem Sepultura” In CARNEIRO, M. L. T.(org.). op. cit., p. 521.

O entrosamento proporcionado pela bebida pode não ter isentado por completo o semanário da censura de suas páginas, mas ajudou a criar uma intimidade com a censora que, segundo Ziraldo conta, seria fundamental para determinar o tipo de censura sobre o *Pasquim*.

A explicação de Ziraldo para o que aconteceu parece simplista: "Os censores gostavam da turma". Esta frase, apesar de ser uma justificativa limitada para o "efeito *Pasquim*", demonstra um pouco do que uma análise mais minuciosa das mensagens publicadas pelo jornal demonstra: que as relações de poder não eram tão claramente determinadas pela hierarquia superior do censor e que, nesta primeira fase, um espaço de negociação foi criado a partir do relacionamento pessoal com a censura.

Uma das entrevistas mais emblemáticas do período é com Leila Diniz, em novembro de 1969<sup>192</sup>, por diversos motivos. Além da nítida presença da censura na capa e nas páginas internas do jornal (na medida em que os redatores trocaram os palavrões por asteriscos), a entrevista é emblemática no seu formato, como já discutimos, e no seu conteúdo. Foi a partir dessa entrevista que foi instituído o Decreto nº 1.077, apelidado de Decreto Leila Diniz, que previa a censura prévia aos periódicos. Com apenas 24 anos na época, a atriz fala abertamente sobre sexo, família, o meio artístico e sobre a censura, como no trecho a seguir, quando Tarso de Castro a questiona sobre a censura nas novelas brasileiras:

“(...) Foi o que perguntei aos censores: que tipo de preparo tem uma pessoa que vai julgar e censurar uma obra de arte? Eu não teria a coragem de ser censor. Se eu fosse julgar uma obra de arte, eu teria de ser uma pessoa inteligentíssima, cultíssima, muito 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”<sup>193</sup>.

Os palavrões trocados por asteriscos não inviabilizam o leitor de perceber várias das palavras que estavam codificadas ali. Como no trecho em que Tarso de Castro pergunta sobre o Instituto Nacional do Cinema:

“A gente está lutando por essa lei para aumentar as semanas de filme nacional e os caras (\*) e andam, nem querem saber. Só isso já dá para eu saber que os

<sup>192</sup> *O Pasquim*, edição 22, Rio de Janeiro, 20 de novembro de 1969.

<sup>193</sup> *O Pasquim*, edição 22, Rio de Janeiro, 20 de novembro de 1969.

caras não estão interessados em que nosso cinema se desenvolva. Eles só estão a fim de que sejam vendidos, vistos e gostados os filmes estrangeiros. Logo eles são uns filhos da (\*).”

Não apenas a simbologia era utilizada para driblar a censura. O humor confundia tanto os censores quanto os leitores. Em setembro de 1970, os leitores é que tiveram uma interpretação “conspiratória” sobre duas páginas da edição. Como o Tarso de Castro não entregou a sua coluna no prazo, Jaguar tomou a decisão de publicar, naquele espaço, o vazio do não-texto. Basicamente, ele ocupou a página inteira com "Blá blá blá blá blá..." dizendo que Tarso não teria entregado o texto. Para Sérgio Augusto, aquele "inconseqüente sarro dadaísta"<sup>194</sup> foi interpretado, por alguns leitores, como uma forma de avisar que a censura estava limitando a liberdade de escrever dos jornalistas, o que demonstra claramente como o humor e o estilo visual e textual do *Pasquim* não eram tão igualmente recebidos.

Nessa primeira fase, o questionamento da “moral e dos bons costumes”, preocupação constante dos militares no poder e da censura moral que fazia parte do *establishment* no Brasil, era um elemento constante no semanário. A coluna de Luiz Carlos Maciel mostrava, constantemente, o choque os valores hippies na sociedade e as capas questionavam as regras estabelecidas também no âmbito privado, como o caso da edição de número 70, publicada pouco antes da prisão dos redatores do *Pasquim*, incitando a uma “revolução sexual”, tema recorrente nos novos grupos culturais em 1970 (Figura 24). A capa também mostra o final deste primeiro período da censura, quando o sucesso do jornal com sua geração e as coerções políticas aumentam, o que fica evidente na frase-editorial: “Milhões de leitores seguram esse pasquim”, utilizando, no caso, a palavra pasquim em letras minúsculas e como substantivo - não como o nome do semanário.

Apesar das expressões contundentes, dos palavrões codificados e de ter falado abertamente sobre a censura, o *Pasquim* respondeu e pagou alto durante a vigência das diferentes formas de censura - a prisão de seus redatores por dois meses -, como veremos no próximo item.

---

<sup>194</sup> AUGUSTO, S., JAGUAR, *Op. Cit.* p. 10.

RECOMENDÁVEL PARA  
MAIORES DE 16 ANOS

# PASQUIM

N.º 70 – Rio, de 21 a 27/10/70 – Cr\$ 0,80 – Milhões de leitores seguram este pasquim

**REVOLUÇÃO SEXUAL**

ENTREVISTA  
COM UM PORNOGRAFO  
e mais:  
REVELAÇÕES  
POLÍTICAS  
DE TARSO DE  
CASTRO

## PRÊMIO NOBEL PARA NELSON RODRIGUES

Figura 24: *O Pasquim*, edição 70, Rio de Janeiro, 21 de outubro de 1970.

### 3.3.2. A censura "carioca": ginga, calor e enfrentamento

O ano de 1970 estava sendo de crescimento do espaço do *Pasquim*: as vendas aumentavam significativamente e o jornal deixava, aos poucos, de ser limitado ao Rio de Janeiro e à Ipanema e passa a ser aceito em São Paulo, que era objeto de piada para os redatores cariocas. Em vários exemplares, e em vários textos, o jornal não cansava de repetir, em vários tons, a sua máxima, “*Pasquim* – um ponto de vista carioca”<sup>195</sup>.

Os dois últimos meses do ano, porém, mudaram o rumo dos acontecimentos no semanário. No final de outubro, Jaguar publica uma fotomontagem do quadro de Pedro Américo, “O Grito do Ipiranga”, também conhecido como “Independência ou Morte”. O cartunista adicionou à imagem de Do Pedro I um balãozinho com a frase extraída da música de Jorge Ben: “EU QUERO MOCOTÓ!!”, como na imagem reproduzida abaixo (Figura 25).



Figura 25: *O Pasquim*, edição 71, Rio de Janeiro, 28 de outubro de 1970.

<sup>195</sup> A frase-editorial “*Pasquim* – um ponto de vista carioca”, publicada na edição de número 109, virou lema fixo de Millôr na sua página 3 do semanário durante o período em que é diretor do jornal (edições 166 a 233; durante quase um ano). BRAGA, J. L. op. cit. p. 143-144.

Várias mudanças ocorreram a partir dessa imagem que, para Jaguar, foi uma brincadeira – apesar da evidente provocação ao reproduzir e zombar da pintura que tem um caráter patriótico. Primeiramente, Dona Marina, responsável por liberar a página, foi destituída do cargo. Para os que faziam o *Pasquim*, foi tomada uma decisão radical para silenciar o jornal: em poucos dias, onze jornalistas do semanário foram presos sem um período determinado<sup>196</sup>. A convocação dos militares era de que eles prestassem depoimento. Luiz Carlos Maciel recorda o momento e o aparo da legislação para esse tipo de ação dos militares:

“Eu perguntei se para prestar os esclarecimentos eu precisava levar minha escova de dentes, e ele disse leva. Eu estava em cana mesmo. A Lei de Segurança Nacional vigente na época previa a detenção de qualquer cidadão brasileiro, sem notificação judicial de espécie nenhuma, para averiguações. Essa lei que possibilitou os assassinatos todos que foram cometidos durante a vigência dela, porque oficialmente ninguém estava preso.<sup>197</sup>”

A prisão de jornalistas, naquela época e dentro daquele espaço da imprensa alternativa, era um assunto recorrente e uma preocupação constante entre os que faziam parte dessa geração. No caso dos jornalistas do *Pasquim*, que relembram o episódio também com humor, não houve coerção física nem interrogatórios contundentes ou violentos – a não ser o corte de cabelo à força do *hippie* dos redatores, Luiz Carlos Maciel.

Ao contrário da violência que predominou os diferentes períodos de censura no Brasil<sup>198</sup>, os jornalistas do *Pasquim* acabaram tendo momentos de relacionamento próximo com os militares mesmo quando presos. Sérgio Cabral lembra que um militar, em um sábado à noite, foi conversar com ele e com Zivaldo, abriu a cela, pediu para trazerem cerveja e um violão.

O grande questionamento dos oficiais, entretanto, era em relação aos vínculos dos redatores com a esquerda. Segundo Maciel conta, os interrogatórios vinham sempre

<sup>196</sup> Em AUGUSTO, S. e JAGUAR(org.). *O Melhor do Pasquim – Volume I*. Rio de Janeiro, Desiderata, 2006, p. 173. Jaguar reproduz a imagem do quadro, publicada no semanário, e relembra o episódio com a seguinte legenda: “Por causa da brincadeira que fizemos com a pintura famosa (e medíocre) de Pedro Américo, sobre o Grito da Independência, 11 da patota do Pasquim ficaram dois meses atrás das grades”.

<sup>197</sup> Depoimento de Luiz Carlos Maciel para o Documentário da TV Câmara, Op. Cit., 2004.

<sup>198</sup> Para mais referências sobre o assunto, ver: JORGE, F. *Cale a boca, jornalista: o ódio e a fúria dos mandões contra a imprensa brasileira*. 2ª edição, Petrópolis, Vozes, 1987.

acompanhados de uma lista dos envolvimento de cada um deles com a esquerda e com os grupos revolucionários, assinatura de listas e abaixo-assinados e participação em atividades culturais e estudantis.

A prisão dos jornalistas foi publicada pelo jornal *New York Times* no dia 20 de novembro de 1970, pouco mais de duas semanas após o ocorrido. O texto. O diário norte-americano publicou cinco textos sobre o semanário durante o período de censura, sendo três deles durante a prisão. A primeira matéria define o *Pasquim* como um jornal crítico em relação ao governo ditatorial e satírico em relação aos tabus da sociedade brasileira. Também menciona o sucesso do semanário, que atingia, naquele momento, a venda de 200 mil exemplares.

O “rush da solidariedade”, como foi chamado o movimento de ajuda dos artistas e intelectuais para conseguirem manter o jornal, também é abordado pelo *New York Times* na seguinte passagem do texto:

“A edição do semanário publicou sua sátira afiada de costume. Havia referências veladas que podem ter parecido sem sentido para todos, menos para os leitores bem informados. Os editores voluntários eram brasileiros famosos, como Roberto Carlos e Chico Buarque de Hollanda, cantores-compositores; Antônio Calado, escritor; Glauber Rocha, produtor de filme e Noe Nuttels, antropólogo”<sup>199</sup>.

A rede de colaboradores que se formou em torno de manter o *Pasquim* conseguiu imprimir várias edições do jornal apesar de outras limitações que a censura impôs ao semanário. A polícia federal do Rio de Janeiro suspendeu algumas vezes, “sem ordem judicial”, a publicação do semanário, e grampearam o telefone da redação do *Pasquim*. Uma reportagem publicada no *New York Times* em 27 de dezembro, intitulada “Brasil suspende semanário crítico”, mostra o cerco ao jornal carioca:

Na última terça, os telefones foram consertados e o jornal foi restaurado sob condições de censura que pareciam designadas para colocar um final na história da publicação de dezoito meses da irreverente, às vezes estranha, e indireta crítica ao Governo. O mesmo general tinha aberto novamente o jornal, permitindo que fosse vendido somente após os censores da polícia

---

<sup>199</sup> Ver o texto completo traduzido e na íntegra nos Anexos 03 e 04.

tivessem visto uma cópia do semanário. Todos, com exceção de três funcionários do semanário, entretanto, ainda estavam na prisão, onde permaneciam a mais de um mês<sup>200</sup>.

Para justificar, de alguma maneira, o motivos dos jornalistas do *Pasquim* não estarem na redação, na edição de número 72, a capa anunciava um “surto de gripe na redação do *Pasquim*”, em evidente ironia à não-presença de Ziraldo, Jaguar, Luiz Carlos Maciel, Tarso de Castro, Paulo Francis, Sérgio Cabral e Fortuna. Mesmo assim, Paiva foi responsável por imitar o traço dos ilustradores presos. Além de Miguel Paiva, Millôr e Henfil, que não haviam sido presos, incubiram-se de produzir material suficiente para conseguir publicar o jornal semanalmente. A edição número 74 demonstra isso quando mostra a “descentralização do *Pasquim*”, que partia do mapa de Ipanema para dar ao leitor, com a inserção do cômico, a idéia de que o jornal estava sendo feito por diversos redatores:

“Para evitar a ampliação por contágio do surto de gripe que afastou do trabalho alguns de nossos redatores, a alta direção do mais bem-sucedido jornal das Américas optou pela descentralização dos seus serviços. Facilitando aos nossos amigos, anunciantes e jornalistas de modo geral, o acesso a nossas novas dependências, publicamos essa foto aérea da rua Clarisse Índio do Brasil e adjacências (...)”<sup>201</sup>.

Miguel Paiva mostra que os colaboradores tentaram manter o jornal como ele era e, para isso, imitaram os traços dos ilustradores porque a informação da prisão não poderia ser divulgada. Mesmo assim, o que visualizamos na capa da edição 75, publicada em 25 de novembro de 1970, é a evidência na linguagem visual e textual de que tinha alguma situação diferente na redação do semanário. Na frase-editorial, o humor com a situação dramática da prisão dos jornalistas: “Uma coisa é certa: la dentro deve estar muito mais engraçado do que aqui fora”.

O tema principal dessa capa (Figura 26), é, com em todos os aniversários do jornal, a pauta única. “O PASQUIM COMEMORA SEU SEGUNDO ANIVERSÁRIO (Página 28)”.

---

<sup>200</sup> Anexo 04.

<sup>201</sup> AUGUSTO, S. e JAGUAR(org.). op. cit., p. 173

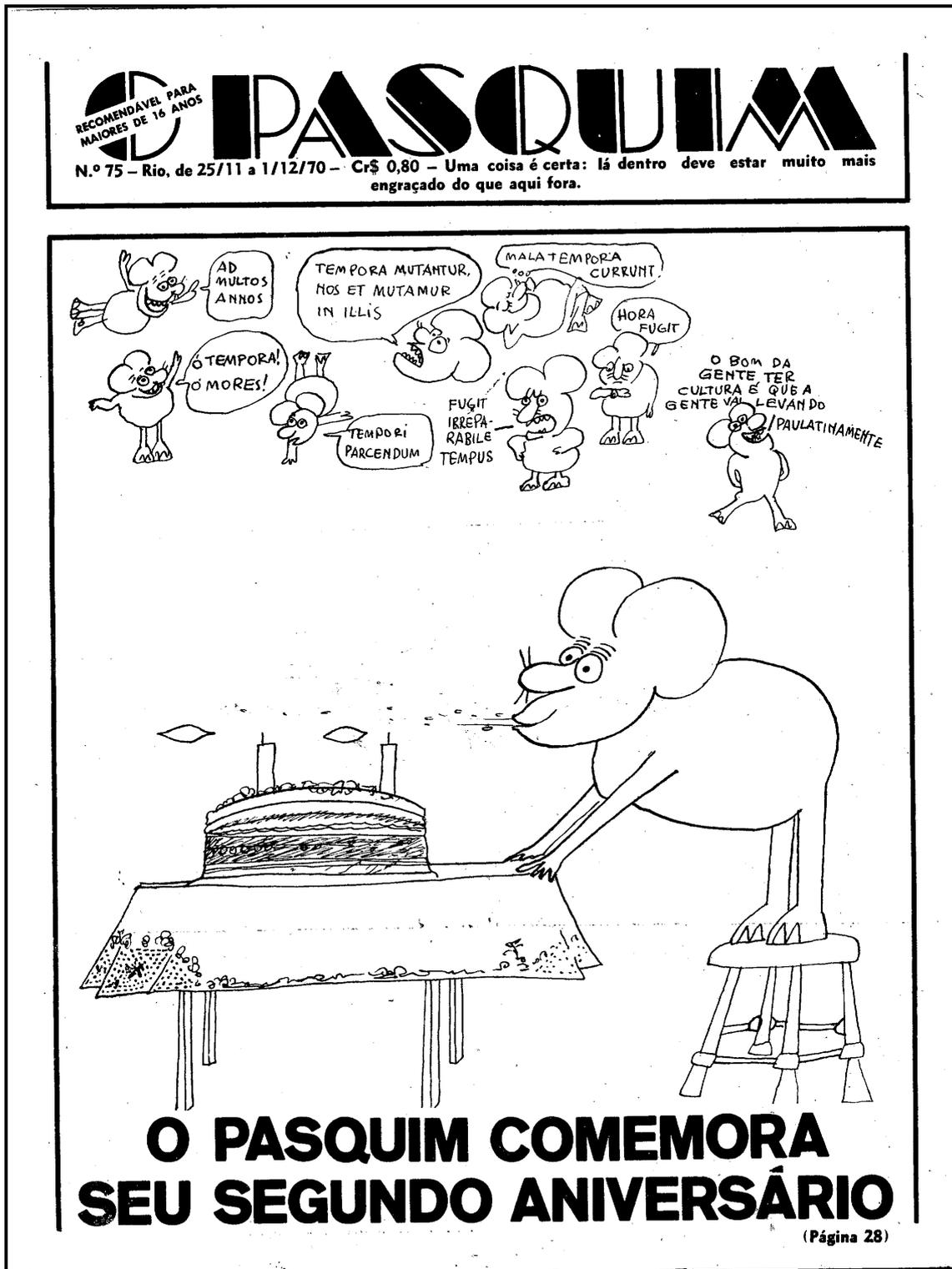


Figura 26: *O Pasquim*, edição 75, Rio de Janeiro, 25 de novembro de 1970.

A ilustração traz várias imagens do Sig que, apesar de Jaguar estar preso, continuava participando de todas as edições a partir do desenho dos outros ilustradores do semanário. Porém, com um olhar mais atento, notamos a diferença entre o traço de Jaguar e de Henfil, que desenhava o ratinho com traços mais finos e uma estética mais limpa.

Nessa edição, Sig fala em latim frases que demonstram os dilemas daquele momento tenso em que ser preso era uma possibilidade para aqueles que participavam da geração do Pasquim: “Hora fugit”, “Fugit irreparabile tempus”. A única frase em português revela, com ironia, a relação da geração com a situação de produção do jornal sem os principais redatores: “O bom da gente ter cultura é que a gente vai levando paulatinamente”.

As capas que se seguem à prisão dos jornalistas não mudam em relação ao estilo e linguagem. Apesar de não poderem desnudar totalmente o processo de produção naquele momento, como faziam constantemente, o semanário não perdeu vários de seus elementos:

1. O *Pasquim* não deixa de ser pauta de si mesmo desde a prisão até a soltura dos



principais jornalistas em várias capas e em diversos elementos já discutidos aqui, entre eles, o assunto principal da capa, as frases-editoriais, as inserções do ratinho Sig e as fotomontagens. Na capa da edição 83, reproduzida na Figura 27, que foi publicada em 1971, mostra uma foto da equipe do jornal que havia sido presa e a falta de Tarso de Castro, que ainda estava detido.

Figura 27: *O Pasquim*, edição 83, Rio de Janeiro [1971].

O contraste do uso dos óculos com o título “Êstes são os verdadeiros homens sem visão”. Até o ratinho Sig foi desenhado com óculos de sol, mostrando que ele também fazia parte da “patota”, termo utilizado nesta capa.

2. O clima sombrio do momento e a ironia que virou marca do *Pasquim* estavam estampados na capa da edição 73, logo após a prisão. O “jornal com algo menos” demonstrava a situação crítica de uma produção sem os nove principais jornalistas do semanário (ver Figura 16).
3. Os colaboradores continuavam participando da capa do semanário, que propiciava bastante visibilidade perante o meio artístico e mais atenção dos censores. Na edição 79, de 06 de janeiro de 1971 (reproduzida na Figura 28), a atriz Marília Pêra ocupa toda a capa que anuncia que “OS NOVE D’O PASQUIM AGORA SÃO UM”. Na frase-editorial, a evidência de que a redação não estava completa: “Decidido: o Natal d’O PASQUIM será dia 25 de janeiro”, mostrando que a prisão dos redatores atrasou as comemorações do jornal.
4. A provocação explícita em frases de auto-referência publicadas na capa e que não tinha relação com nenhuma matéria interna revela a persistência do jornal independentemente de seus fundadores. Na capa de número 79 (Figura 29), a chamada é simples e deixa clara a mensagem irônica e coloquial: “ESTAMOS AQUI, Ó”. A edição também demonstra a dificuldade de editar o jornal sem os editores, na medida em que foi uma das poucas edições publicadas sem a frase-editorial.



Figura 28: *O Pasquim*, edição 79, Rio de Janeiro, 06 de janeiro de 1971.

RECOMENDÁVEL PARA  
MAIORES DE 16 ANOS

**PASQUIM**

N.º 78 - Rio, de 30-12-70 a 4-1-71 - Cr\$ 0,80

**ESTAMOS**

**AQUI, Ó**

CHICO ANÍSIO  
DÁ A DICA DE  
MARIA CLÁUDIA  
HUMOR "LIVRE"  
EXPORTAÇÃO  
JUAREZ, ZELIO,  
CAULOS

SENSACIONAL ENTRE-  
VISTA COM  
MIELE!  
UM CONTO DE  
DALTON  
TRÉVISAN

O DESARRAN-  
JO DO PASSA-  
RALHO É O  
NOSSO  
DEPARTAMEN-  
TO DE  
MALDIÇÕES

Figura 29: *O Pasquim*, edição 78, Rio de Janeiro, 30 de dezembro de 1970.

A censura não afastou o grupo de colaboradores do jornal – que poderia ter optado por manter-se afastado para não ser associado aos subversivos jornalistas e ser, assim, passível de ser interrogado. Pelo contrário. Atraíu e fortaleceu relacionamentos entre os membros da geração do *Pasquim*, que, neste momento, de fato, sente-se parte do jornal e de uma “turma”. O termo “patota”, por mais generalista que seja, é consonante com esse sentimento e foi impresso diversas vezes no jornal. Também fica claro que o momento “de exceção” do *Pasquim* e as circunstâncias da publicação do jornal durante a prisão dos jornalistas consolidaram a linguagem e o estilo do jornal.

Quando os jornalistas foram soltos, a censura prévia voltou, mas continuava sendo executada no Rio de Janeiro. O censor mencionado pelos jornalistas do *Pasquim*, em suas memórias, era o general Juarez Paz Pinto, pai da “garota de Ipanema”, Helô Pinheiro, que também teve um relacionamento interessante com os jornalistas. Não que ele fosse companheiro de uísque, mas existia uma situação que se afasta, e muito, do que se imagina como um ambiente de censura. A relação com o general, como recorda o jornalista Sérgio Augusto, mostra as particularidades e condições do cotidiano do jornal e dos censores cariocas:

“Um dia da semana, o Ivan Lessa ia com o Jaguar lá, para ver os cortes e fazer uma troca de favores. Ai o general dizia: Tem certeza de que não tem nenhuma sacanagem aí, não? (...). Os textos do Francis que chegavam por último, que vinham de avião pela Varig, ele lia na praia. Ele ficava ali no Posto 6, jogando biriba com os amigos dele, depois ele ia à redação do *Pasquim* de calção, toalhinha, pé sujo de areia, entregar”<sup>202</sup>.

O relacionamento pessoal atingia um ponto que, segundo Ziraldo, a fragilidade do próprio censor se expunha ali, no cotidiano das redações. Ele relembra que, ao pedir insistentemente para não vetarem a criatividade do material produzido pelos humoristas, a justificativa não era fundamentada exclusivamente no conteúdo subversivo dos textos e imagens; o que os censores argumentavam era que precisavam trabalhar, que tinham família e responsabilidades.

As edições, por terem forte dose de humor, propiciavam várias e distintas interpretações. Tanto para os leitores quanto para os censores. Em uma edição, Ziraldo

---

<sup>202</sup> Depoimento de Sérgio Augusto para o Documentário da TV Câmara, Op. Cit., 2004.

escolheu a foto de uma avenida publicada em uma revista americana feita com uma lente olho de peixe. Sua proposta era que os leitores do *Pasquim* escolhessem um adjetivo que significasse a genitália feminina – referência direta e imediata daquela imagem de uma avenida distorcida com uma lente olho de peixe.

Entretanto, quando o censor olhou para a foto, avisou que ela seria censurada por ser uma crítica à Rodovia Transamazônica. Para ele, os jornalistas queriam dizer que a obra era uma “falha”. Não sabendo o que significava fállico, o censor confundiu os dois termos. Quando Ziraldo explicou a diferença, o censor ficou com tanta vergonha que liberou a publicação da imagem na íntegra.

Em outro episódio, Luiz Carlos Maciel escreveu um poema hermético, cheio de palavras que nada tinham a ver umas com as outras. “Um poema que não se entende”, ele tenta explicar<sup>203</sup>. O material foi vetado. Motivo: os censores achavam que Maciel queria passar para os leitores uma mensagem subliminar de que existia limite de liberdade de expressão no país.

A censura tentou corroer – e de fato limitou - não apenas as mensagens e a criatividade de seus jornalistas, mas, principalmente, o jornal em si, através de repressões diretas e indiretas a quem se envolvia com o semanário (principalmente as bancas de jornais e os anunciantes) e da crise financeira que, naturalmente, foi vivenciada pelo *Pasquim* e por grande parte da imprensa, na medida em que havia atraso na produção e distribuição do jornal.

O artigo de Millôr Fernandes, “Réquiem para um Jornal Humorístico”, na edição de número 200, publicada em junho de 1973, mostra o agravamento do confronto com os censores e a ameaça constante de fechamento do debochado semanário carioca:

“Sob as mais variadas pressões, realmente violentas e sempre parecendo invencíveis, escrevi alguns artigos sobre a vida do Pasquim, na vida do Pasquim. Este, dramático, tinha sua razão de ser; o jornal estava, mais uma vez, pra ser fechado.

Assim, depois de quatro anos de muitas e gargalhantes pelejas, algumas das quais foram acompanhadas alegremente pelo leitor, e outras das quais o leitor nem pode tomar conhecimento, O PASQUIM chega ao número 200. Chega, não passa. Este é o último número do nosso jocosos semanário.

---

<sup>203</sup> TV Câmara, 2005.

(...) Como todo o mundo viu, cresceu, diminuiu e cresceu de novo, sempre castigando os mores, e hoje morre, rindo às bandeiras despregadas. Pois morre vendendo saúde (100. 000 exemplares) .

Morre atropelado. Uma força de alguns milhões de toneladas, uma teia de milhares de restrições e impedimenta, uma incalculável massa de obrigações e imposições, tornaram irrespirável a nossa já modesta ração de ar.

Dos seus quatro anos de hilariante vida, este zombeteiro hebdomadário pode contabilizar a glória de ter modificado fundamentalmente a linguagem dos outros jornais e ter influído muito na expressão falada da juventude e no estilo da comunicação publicitária. Durante quatro anos, este risonho jornal cuja maioria de sorridentes redatores não é ligada a nenhum grupo político, econômico, religioso, nacional ou estrangeiro, que tem como único objetivo o exercício de uma crítica geral e democrática a tudo e a todos (os poderosos e estabelecidos sendo, naturalmente, os mais criticados, pois, não há graça nenhuma em criticar os caídos), foi combatido pela maioria dos grandes órgãos de imprensa brasileira e por todos os detentores de algum poder, inconformados com um veículo que não tinha preço de venda a não ser o da banca e era dirigido por intelectuais inatacáveis porque sem fichas pregressas que os situassem em qualquer esquema de ilegalidade ou qualquer espécie de criminalidade, mesmo fiscal.

Chegando a circular com um máximo de 64 e um mínimo de 16 páginas, o ridente PASQUIM conseguiu sobreviver a tudo, até mesmo à prisão de todos seus redatores, provada inútil pelas próprias autoridades num processo que foi a consagração deste grupo de profissionais, pois demonstrou que eles tinham como único e total objetivo de vida o exercício de sua apaixonante profissão.

A coação física não impossibilitou a saída do jornal. Durante dois meses, ele circulou sem a colaboração de qualquer dos seus redatores habituais. Sobreviveu graças à solidariedade de inúmeros colegas. Saiu fraco e sobreviveu mal. Mas sobreviveu com a barriga doendo de tanto rir.

Agora, porém, temos que nos render e afirmamos, humildemente, a nossa derrota definitiva, diante da única coação irresistível, a coação intelectual, hoje absoluta. Uma censura inconstitucional - a Constituição vigente é explícita quanto à liberdade plena de jornais e revistas circularem sem qualquer censura, os responsáveis respondendo, naturalmente, diante da lei, pelos

desmandos que cometerem - já vinha sendo exercida de maneira sufocante. Jornais pobres, como este, resistiam debilmente, gastando 20 horas para refazer um trabalho anteriormente feito em 10 e tendo o dobro e, às vezes, o triplo de gastos para a confecção do material de suas folhas. Coincidindo com o número 200, atingimos o limite das nossas possibilidades, fronteira natural de nossas ilimitadas impossibilidades. As poucas normas que ainda havia foram substituídas por um desvairo total das canetas pilotis, em que não há nem mesmo aquilo que se poderia exigir como último direito do cidadão - o respeito ao seu trabalho. Nosso trabalho, mesmo os nossos piores adversários reconhecem que o fazemos com conhecimento e seriedade. Trabalho de criação, único, pois artigos e desenhos humorísticos não podem ser substituídos de um momento para o outro como se fossem simples reproduções de discursos ou resenhas de acontecimentos sociais”<sup>204</sup>.

Millôr havia assumido a diretoria do jornal em outubro de 1972. Apesar do embate, o jornal continua a circular mantendo a mesma linha editorial fundamentada no humor e no deboche, o que fica claro nas capas do período.

O humor parecia confundir os censores. Também parece evidente que as relações interpessoais – entre os membros da "patota" e entre eles e os censores – foram determinantes, tanto para a publicação quanto para o veto do material produzido. “Nós aprendemos a driblar a visão de censura deles (os militares)”, afirma o cartunista Miguel Paiva<sup>205</sup>. Tanto que, quando o material jornalístico passou a ser enviado para avaliação em Brasília, no final de 1973, as mudanças no cotidiano da redação do *Pasquim* são gigantescas.

---

<sup>204</sup> O texto completo está reproduzido no Anexo 02.

<sup>205</sup> Documentário TV Câmara, 2005.

### 3.3.3. A censura em Brasília: distância, frieza e internacionalismo

A mudança da censura do *Pasquim* para Brasília, em dezembro de 1973, esvazia o espaço de relações e possibilidades que foi criado quando os redatores entregavam e buscavam pessoalmente o material vetado. Ali, em alguns momentos, como vimos, existiu uma interação que, mesmo quando não limitava a ação do censor, possibilitava um entendimento maior de como a censura interpretava os textos e ilustrações produzidas.

Alguns trabalhos vinculam o foco do *Pasquim* na cobertura internacional – mais especificamente na guerra do Vietnã (1964-1975) – à uma forma de autocensura, já que esse tipo de jornalismo foi um dos recursos utilizados por outros veículos de comunicação durante a vigência da censura. De fato, o *Pasquim* dedicou bastante espaço para os acontecimentos estrangeiros importantes do período, como na Guerra do Vietnã, no escândalo do governo “dos americanos” Nixon e da revolução dos Cravos em Portugal (reproduzidas nas Figuras 30, 31 e 32), que ganharam capas de uma maneira quase exclusiva, mas dentro da linha de humor que envolve os outros textos do jornal. As edições de número 202, 285 e 299 mostram a reincidência da pauta internacional no período entre 1973 e 1975 e o domínio que exerceu sobre algumas capas.

Entretanto, no caso do semanário carioca, fica difícil não considerar a influência que dois correspondentes internacionais importantes tinham no semanário e em seus leitores. São eles: Paulo Francis, que morava em Nova York, e Ivan Lessa, que passou um período em Londres.

Com vários intelectuais do exterior, exilados ou auto-exilados, o com um novo ritmo de produção do semanário, o *Pasquim* passa por mudanças significativas que, ampliadas, revelam momentos de silêncio – como edições sem frases-editoriais – na tentativa de manter o jornal sob o mesmo ritmo.

RECOMENDAVEL PARA MAIORES DE 16 ANOS

**PASQUIM**

Ano V-Nº 202-XXXVII-Rio.15 a 21/5/7-Cr\$2.00- O PASQUIM- uma luz nas trevas. Clic!

# WATERGATE:



**"O QUE HA' PARA OUVIR!"**

UMA HISTORINHA DO ZIRALDO PAG. 14  
VÁRIAS DO +BOSC PAG. 18



**MOREIRA (CONSELHEIRO DA SBACEM):**



**DA SILVA**

**"COMPREI MUITA MUSICA!"** PAG. 8

Figura 30: *O Pasquim*, edição 202, Rio de Janeiro, 15 de maio de 1974.



Figura 31: *O Pasquim*, edição 285, Rio de Janeiro, 15 de dezembro de 1974.

# PASQUIM

Ano VI - Nº 299 - CXXXIV - Rio, 22 a 28/3/75 - Cr\$ 3,00 O Grito do Ipiranga em som estereofônico.



Figura 32: *O Pasquim*, edição 299, Rio de Janeiro, 22 de março de 1975.

A primeira transformação dessa fase da análise sobre a censura no *Pasquim* é em relação à prática da censura. O material passa a ser enviado por correio para a capital para ser analisado. Não havia qualquer tipo de questionamento sobre os vetos e autorizações feitas pelos censores, já que o próprio transporte do material entre Rio e Brasília, e Brasília e Rio, corroía o tempo do processo de produção de um impresso semanal. Na época, o *Pasquim* era impresso na gráfica do *Jornal da Tarde* e tinha prazos a cumprir.

Em alguns episódios lembrados por Miguel Paiva, fica evidente que os redatores não detinham mais um controle significativo das edições do semanário à medida que não tinham mais a proximidade com os censores internos. Certa vez, a censura de Brasília devolveu, para o *Pasquim*, uma foto do compositor Caetano Veloso não apenas vetada, mas completamente riscada. O ilustrador Miguel Paiva, quando relembra o fato, mostra que o incômodo da censura parecia ser mesmo com tudo que o *Pasquim* e sua geração representavam:

“Tinha uma foto do Caetano Veloso, que eu me lembro, que estava toda riscada, mas riscada com raiva, como se a figura do Caetano provocasse alguma reação de asco naquela pessoa. Então você vê que não era corte. Se a foto tivesse sido picada, teria sido mais delicado ou menos bandeiroso”<sup>206</sup>.

Além do distanciamento dos oficiais designados para censurar o jornal, a historiografia do período deixa claro que também foi um momento de intensificação da censura e repressão, quando seqüestros, assassinatos e passeatas começam a escapar do controle dos militares.

Dentro do *Pasquim*, o cotidiano da redação muda, primeiramente, no sentido operacional: “Para a gente poder salvar 80% de um jornal, nós tínhamos de mandar 360% de um jornal”, explica Miguel Paiva.

Marcelo Ridenti analisa esse tipo de censura e utiliza a descrição de Ziraldo para mostrar o processo de produção do *Pasquim*:

---

<sup>206</sup> Depoimento de Miguel Paiva no Documentário da TV Câmara, Op. Cit., 2004.

“Dois aspectos realçam o tratamento draconiano imposto a esses periódicos: os rigores normativos e o volume de cortes. As barreiras operacionais visavam dificultar seu processo de produção. Quando a censura prévia em jornais como *Opinião*, *Pasquim* e *Movimento* passou a ser centralizada em Brasília, ela provocou danos em diversos níveis. Editorialmente, gerava a perda de atualidades (havia um intervalo de quase duas semanas entre o fechamento e a distribuição desses jornais) e, comercialmente, causava prejuízos financeiros (grande parte do material que já havia passado pela fotocomposição era lacerado pelos censores). Tratando do semanário *Pasquim*, o cartunista Ziraldo fez uma das melhores descrições do cotidiano das publicações submetidas à censura prévia brasileira:

“O jornal é enviado na sexta-feira para Brasília, com volume de matéria até quatro vezes maior do que o que será aproveitado. Só retorna às nossas mãos na terça ou na quarta, para ser impresso na sexta-feira seguinte, uma semana depois de enviado à capital, para circular na terça-feira, onze dias depois de iniciada sua confecção. Por tudo isso, ficamos apenas com dois ou três dias contínuos para a confecção de todo um semanário ilustrado de trinta e duas páginas, o que é um prazo irrisório. Acresce a isso que todo material enviado a Brasília tem que ser composto antes de seu retorno, para ganharmos tempos e, por esta razão, perdemos mais de 50% de material que tem que ser pago todas as semanas, e nosso custo aumenta, na medida em que temos que tirar caríssimas cópias Xerox de todo material ilustrado, etc e etc”<sup>207</sup>.

Isso demonstra como a censura minou o sistema de produção, impressão e distribuição da imprensa; considerando os jornais alternativos, os problemas eram ainda maiores por não terem uma estrutura empresarial para tentar gerenciar todas as mudanças decorrentes dos vetos.

Dentro desse cenário, vários jornais alternativos foram fechados. A geração do *Pasquim* manteve-se nas páginas do semanário, com algumas mudanças. Ao analisar o que foi publicado no *Pasquim* no período de dezembro de 1973, quando a censura é centralizada em Brasília, até o início de 1975, quando termina oficialmente a censura ao jornal, fica evidente que o jornal também muda, mas não fecha, diferentemente da frase

---

<sup>207</sup> MAIA, Maurício, “Censura, um Processo de Ação e Reação”. In: CARNEIRO, M. L. T.(org.). op. cit., 2002, p. 488.

irônica em relação à resistência dos alternativos na edição de número 281, em que a frase-editorial diz: “O PASQUIM – O primeiro a abandonar o navio”.

A capa, com representação do jornal e da geração que em torno dele se agrupou, é um documento importante para entender o período. No caso das frases-editoriais, o pessimismo em relação à situação do jornal e à própria censura são exploradas pelos redatores que utilizam o mesmo estilo irreverente e humorístico para informar o clima em que o semanário era produzido, como nos seguintes exemplares, todos publicados em 1974:

- edição 248: “O Pasquim – um jornal que não vê o final do túnel.
- edição 258: “Valei-me N. S. da Pena, padroeira dos escritores e jornalistas”
- edição 261: “O Pasquim – um jornal que não é editado por seus editores”.
- edição 262: “O PASQUIM – Olha só, mamãe! Um jornal sem mãos, sem mãos!”
- edição 264: “O PASQUIM – um jornal que balança mas não cai.”
- edição 271: “Um jornal dis ten di do”
- edição 277: “O Pasquim – um jornal que semeia ventos e colhe tempestades”
- edição 278: “O Pasquim – um jornal FRACO e ABUSADO”
- edição 279: “Cumprimos o doloroso dever de informar que estamos vivos”

A manutenção do estilo das frases-editoriais, da linha de humor, e de elementos importantes do jornal – principalmente as frases-editoriais e a participação do ratinho Sig – é desafiado pela autocensura, gerada a partir da distância dos censores e do tempo que o processo de análise do jornal tomava.

Considerando que o caráter de atualidade dos jornais, de uma maneira geral, estava abalado, os jornalistas investiram nas chamadas “matérias frias”, ou seja, aquelas que poderiam ser utilizadas a qualquer momento por serem despidas de um vínculo com o momento em que eram publicadas. Vários textos de Millôr Fernandes e Paulo Francis, principalmente sobre escritores estrangeiros, ocupavam páginas e páginas das edições, à medida que ambos eram intelectuais ligados à tradução de textos clássicos, como Shakespeare e Baudelaire.

A edição publicada depois do aviso do fim da censura, em 29 de março de 1975, recupera os mesmos elementos fartamente utilizados nas edições do jornal desde o

início. A capa de número 300 do *Pasquim* (Figura 33), é, por si só, uma provocação envolvendo o humor, o sexo e as frases com duplo sentido.

Em primeiro lugar, a imagem dominante é a de uma foto da pélvis de uma mulher com o número 300 entrando dentro da parte de baixo de seu biquíni. No rodapé inferior, as chamadas para textos com habituais participantes do jornal: Fernanda Montenegro, Drummond, Chico Anísio, João Saldanha, Houaiss e Pablo Neruda. A outra imagem da capa é do ratinho Sig sobreposto à foto da mulher, dizendo “Chegamos lá!”.

Embaixo da foto, e acima das chamadas no rodapé da capa, foi publicada a chamada principal do assunto mais importante da edição – bem como um aviso aos leitores - e tema do artigo de Millôr Fernandes na mesma edição: “Sem censura”. O artigo aborda as “ordens superiores” de censurar e não mais censurar o jornal e alerta para o fantasma que já fazia parte do pesadelo dos jornalistas: a autocensura. Um trecho explica claramente a visão do autor sobre a liberdade de expressão, e que ele já havia abordado em outros artigos importantes:

“Cinco anos depois, tão misteriosamente como começou – ‘ordens superiores’ – a sinistra censura sobre este jornal se acabou. (...) ‘Vocês agora não precisam mandar mais nada para a censura’. Mas, vício do ofício, não conteve a ameaça ‘Agora a responsabilidade é de vocês’. (...) que tivesse havido tantas prisões, no *Pasquim*, por crime de imprensa, estando o jornal sob censura prévia. O fato é que, mesmo sob censura prévia, a responsabilidade sempre foi nossa. (...) Dez dos principais redatores ficaram presos durante exatamente dois meses, sessenta dias, sem culpa formada, com interrogatórios constantes mas sem nexos, até que, muito tempo depois de todos soltos, o inquérito foi arquivado. (...) Agora o *Pasquim* passa a circular sem censura. Mas sem censura não quer dizer com liberdade. Pois a ordem de liberação, como a ordem de repressão, não partiu de nenhuma fonte identificável. (...)”<sup>208</sup>.

---

<sup>208</sup> *O Pasquim*, edição 300, Rio de Janeiro, 29 de março de 1975.



Figura 33: O Pasquim, edição 300, Rio de Janeiro, 29 de março de 1975.

Será que a censura ao *Pasquim* terminou assim como começou, como defende Millôr? Era possível que ela voltasse a qualquer momento, como profetizava o texto? Pela análise dos períodos da censura, e desse último em particular, a censura não termina como começou, na medida em que ela não termina. A edição é alvo da preocupação dos militares, como demonstram os documentos do Ministério da Justiça de março de 1975. O despacho do ministro Armando Falcão, feito de forma manuscrita e assinada no dia 31 de março do mesmo ano, determinava a apreensão da edição 300 e a abertura de processo judicial contra o jornal:

“Parece-me que o procedimento em relação ao “Pasquim” deve ser o de instaurar-se o competente inquérito policial, independentemente da apreensão, com fundamento no disposto da Lei no. 5.250, de 9 de fevereiro de 1967, que regulamenta a liberdade de manifestação do pensamento e de informação:

“Art. 61. Estão sujeitos à apreensão os impressos que:

(...) II – ofenderem a moral pública e os bons costumes”.

Art. 63. Nos casos dos incisos I e II do art. 61, quando a situação reclamar urgência, a apreensão poderá ser determinada, independentemente de mandado judicial, pelo Ministro da Justiça e Negócios Interiores”.

2. A apreensão também poderá ser feita com fundamento no art. 3º. do Decreto-Lei no. 1.077, de 26 de janeiro de 1967:

“Art. 3º. Verificada a existência de matéria ofensiva à moral e aos bons costumes, o Ministro da Justiça proibira a divulgação da publicação e determinará a busca e a apreensão de todos os seus exemplares”.

3. O cancelamento do registro do jornal, como conseqüente impedimento a sua publicação, depende de ordem judicial, cabível apenas na hipótese de reincidência. (...)”<sup>209</sup>.

A censura no jornal termina pelas mesmas origens de onde começou, porém, em um sentido oposto. A necessidade de controle da imprensa se transformara em

---

<sup>209</sup> CPDOC/FGV. Arquivo Ernesto Geisel. Despachos do Ministro Armando Falcão, 1975, p. 310-312.

necessidade de redução das críticas ao militarismo através de uma abertura controlada, já que as torturas e assassinatos passaram a ganhar espaço na oprimida esfera pública.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quem se propõe a estudar as relações entre a censura e a imprensa começa a pesquisa envolto em terminologias de guerra, como tática, estratégia, minar o inimigo, ato terrorista, entre outras. De fato, a disputa que se estabelece na vigência de governos ditatoriais, nos quais a liberdade de expressão é proibida, parece ser regida por regras que impõem um confronto físico – e sabemos que, no Brasil, durante a ditadura militar, a violência física ocorreu em situações e casos semelhantes ao de uma guerra: com combatentes e combatidos.

No entanto, o *Pasquim*, como fonte e objeto de pesquisa, nos levou a um outro caminho, com uma outra linguagem. No lugar das táticas e estratégias, chegamos ao ambiente da linguagem e das relações que formaram e mantiveram o jornal durante os quase seis anos de censura, os três governos militares com os quais conviveu, e as diferentes formas de produção que enfrentou, com as várias gargalhadas registradas na capa, que representaram a natureza mais visceral do humor segundo Henri Bergson: a leitura satírica daquele momento e naquele ambiente.

Ao analisar os registros documentais e de memória, e ao situar o objeto em seu ambiente, fica difícil sustentar a idéia de que o humor do/no *Pasquim* foi o resultado de uma estratégia, ou que sua rede de colaboradores formava um grupo homogêneo de oposição, ou ainda que tivesse atacado as regras morais vigentes como uma tática para não criticar diretamente o governo.

A questão inquietante que norteou essa pesquisa desde o seu início foi a investigação das maneiras com que um jornal alternativo, concebido depois do AI-5, conseguiu conquistar um público fiel e uma circulação abrangente, com mensagens tão provocativas explícitas nas capas, e ainda tendo, como colaboradores, alguns dos “subversivos” observados pelos militares.

A cronologia foi organizada a partir da análise das temáticas do semanário, sem tentar perder de vista a conjuntura da publicação daquela capa, com exceção feita ao terceiro capítulo, quando os três períodos da censura pediram uma análise ligada à ordem temporal, tentando ver os efeitos da censura nos seus diferentes períodos declarados na capa e na junção dos elementos que ele agregava.

A carga de subjetividade declarada do *Pasquim* trouxe, durante a redação dessa tese, reflexões sobre o processo da escrita acadêmica, historiográfica e jornalística. Já em outra pesquisa realizada, ao estudar o “eu enunciativo” dos textos jornalísticos e

literários, ficou claro que os limites passaram a ser tão questionáveis quanto distantes, principalmente porque a idéia do não-autor havia morrido tanto para a produção jornalística, quanto historiográfica e acadêmica.

A subjetividade na própria pesquisa veio à tona, bem como as limitações na pesquisa. Primeiramente, a formação como jornalista, que trouxe o *Pasquim* como um ideal de jornalismo combativo para o período da ditadura. A construção de um semanário feito por uma equipe de jornalistas que eram amigos e se divertiam, sem a figura do dono do jornal, era mais do que um ideal. Parecia miragem. E, como uma miragem, o *Pasquim* tomou outras formas a partir da conjugação do jornal com a historiografia do período, com os documentos da ditadura e publicações do período (matéria de jornal, músicas e filmes do período e sobre ele).

Lentamente, ficou evidente que o romantismo pode de fato ter existido naqueles que fizeram o *Pasquim*. As evidências de que, de fato, houve um cotidiano atípico para a produção de um impresso são enormes, e estão registradas não apenas nas memórias já publicadas dos que participaram desta geração, e que compõem a pesquisa, mas, principalmente, impressas no lugar mais visível do jornal: a capa.

O termo “patota”, que faz eco à memória romantizada do jornal, é utilizado como o substantivo coletivo não apenas para os jornalistas que trabalharam diretamente no jornal, mas, também, para os que colaboravam assiduamente com o semanário, além de ter sido utilizado pelo próprio jornal em seu auto-discurso e reproduzido nas memórias de quem viveu aquela época. Portanto, a geração do *Pasquim* vai além de ser apenas objeto de análise, já que trouxe tanto os elementos de união de um grupo quanto as dissonâncias entre seus membros, mostradas, principalmente, a partir da capa do jornal e da origem dos mesmos. Por isso que, mesmo considerando uma “não-patota”, como está discutido no Capítulo 2, e suas relações endógenas, não podemos deixar de conceber que a geração é tanto objeto quanto instrumento desta pesquisa.

Entretanto, aqui, ele foi problematizado no sentido de não dar a idéia de um grupo monodiscursivos aos que faziam parte dessa “patota”. E é justamente a partir da problemática do termo pelo próprio *Pasquim* que caminhamos para ver o motivo dele ter sido cunhado e utilizado até hoje, ajudando a definir, inclusive, uma geração.

Encontramos a união entre os membros daquela geração não apenas na memória dos que fizeram parte dela; até porque, como discute Bourdieu, a memória autobiográfica geralmente vem revestida de uma lógica que raramente condiz com o que foi vivenciado, e de um romantismo saudosista que, apesar de existir na subjetividade

de nossa pesquisa, não deve pautar uma pesquisa historiográfica. Foram as relações mantidas entre os que fizeram parte da geração, e entre os jornalistas do *Pasquim* e os censores, que estavam expostas ali, na capa do jornal, que nos guiou na busca da memória construída e da memória representada no semanário.

Além de ser um elemento pelo qual analisamos o semanário, o subjetivo fazia parte do estilo do jornal, que construiu um discurso sobre si mesmo e sobre os que participaram de sua produção. Nesse sentido, foi inevitável considerar que as relações só foram de fato fortes o suficiente para adquirirem *status* de uma geração com a pluralidade e unicidade que o conceito inspira porque nunca houve uma “patota” de fato.

O discurso sobre si tinha consonância com o restante do jornal que era, quase por completo, carregado de elementos que subjetivavam a autoria dos textos e os problemas da produção de um semanário alternativo, “sem padrão”, em plena vigência de diferentes formas de censura. Contra a formalidade e objetividade do discurso dominante, o *Pasquim* foi construído fundamentado no humor. Diferentemente da imprensa alternativa diretamente ligada aos grupos organizados de esquerda, os redatores e colaboradores do *Pasquim* foram esquerdistas festivos, principalmente, mas também trotskistas, engajados, experimentalistas, desiludidos...

A pluralidade de visões em um momento tão dicotomizado unia-se através de alguns elementos; entre eles, como discutimos, o humor. Mesmo em textos mais sisudo, mais formais, sobre os grandes escritores nacionais e internacionais, a proximidade com as tirinhas de Henfil, Jaguar, Ziraldo, Fortuna e Miguel Paiva já determinava o tom de todas as edições.

Apenas uma notícia parece ter sido dada de forma mais jornalisticamente tradicional. Quando Leila Diniz morre em um acidente de avião, o jornal dedica uma página à atriz, com uma foto grande, e um pequeno texto objetivamente jornalístico anunciando a queda de um jato na Índia, com dados sobre o voo e, no final, a frase simples: “Na relação dos passageiros fornecida pela empresa consta o nome da brasileira Leila Roque Diniz”. Ao lado, o ratinho Sig aparece chorando e presta a última homenagem dizendo “Um beijo, Leila”<sup>210</sup>.

Além de estar entre as atrizes que mais ocupou a capa do *Pasquim*, e com a qual o jornal mais se identificou, Leila Diniz era também representação de uma revolução

---

<sup>210</sup> *O Pasquim*, edição 155, Rio de Janeiro, junho de 1972.

sexual que acontecia naquele período e que passou pelo jornal. Sem pretensões de abraçar o discurso feminista, e considerando uma equipe que era predominantemente masculina, o jornal escolheu a atriz desbocada, que falava livremente sobre sexo, homens e censura, como a principal “musa do *Pasquim*”.

Outro personagem que explicita o subjetivismo do jornal, e que amplia as possibilidades de comunicação do jornal, é o ratinho mascote, que insere falas de humor e da subjetividade do jornal nas poucas narrativas menos cômicas e mais tradicionais. São raríssimas as capas, durante as primeiras trezentas edições, em que Sig não é inserido para dialogar com o texto e/ou a imagem da capa, ou, ainda, dominar a primeira página inteira do semanário.

Entre musas e mascotes, outro personagem na formação do *Pasquim* salta aos olhos: o ambiente em que foi concebido. A importância de Ipanema grita nas edições e capas do jornal. O bairro incorpora, nessa história, o cenário, personagens e o tempo do *Pasquim*. Quando Ziraldo relembra o clima no bairro carioca, mostra a amplitude que o lugar adquire simultaneamente ao crescimento do jornal: “O *Pasquim* foi feito para Ipanema. Agora, acontece que, naquele momento, Ipanema pautava o Brasil. Ipanema significava o Olimpo.(...) Viver mesmo era viver em Ipanema. E, aí, o *Pasquim* vira o porta-voz desse *modus vivendi*.”<sup>211</sup>.

Se a memória dos que participaram do jornal assume a frase-editorial “O PASQUIM – Mais divertido para quem faz do que para quem lê”, percebemos que o semanário, na verdade, viveu porque foi alimentado, constantemente, por uma geração defendida pelos que faziam parte da equipe do jornal, seguindo a máxima de que, “Aos amigos, tudo; aos inimigos, nada”, como determina a frase-editorial do primeiro exemplar.

Com uma equipe que ia além de seus funcionários, o *Pasquim* debochou de si mesmo e encontrou, a partir da experiência dos jornalistas que o conceberam, uma linha editorial que era fundamentada em relacionamentos. Por mais que o semanário foi considerado “subversivo” para a ditadura, classificado na mesma esfera de jornais combativos e mais diretamente ligados aos grupos de esquerda, e que tenha sofrido ataques e boicotes da ditadura militar, o jornal manteve-se com a ajuda e o discurso da geração do *Pasquim*.

A discussão que permeou esse trabalho deixa três conclusões importantes:

---

<sup>211</sup> Depoimento de Ziraldo no Documentário da TV Câmara, Op. Cit., 2004.

1. A utilização do jornal como fonte e como objeto de pesquisa, aliado aos documentos oficiais do período e ao debate historiográfico, amplia a percepção de uma publicação tão declaradamente subjetiva como o *Pasquim* quando utiliza o discurso do jornal como representação e representatividade dos que o compunham.
2. O contato insistente com o jornal, aliado à análise pormenorizada dos elementos visuais e verbais, ajudam a compor a pesquisa quando o objeto faz parte do campo de produção alternativo no período da ditadura militar. O processo de produção, o estilo, o discurso e os caminhos do *Pasquim* podem ser encontrados ali, nos elementos que compõem o jornal, já que eles não são dirigidos ao público de massa.
3. A abrangência que a pesquisa sobre a censura militar demanda encontra espaço na análise de mensagens humorísticas da imprensa alternativa, à medida que o humor satiriza a sociedade que representa. Através dele, até o não-dito ganha espaço no jornal, como nas frases-editoriais, dominadas pelo riso<sup>212</sup>.

Outra dificuldade é possibilidade de interpretações que uma pesquisa revela, bem como a possibilidade de relações que o humor em um jornal alternativo inspirou, nos faz refletir sobre o processo de escrita. O jornalismo combativo, investigativo e declaradamente engajado não foi o único ator no discurso anti-hegemônico daquele momento. A argumentação racional, sabemos, não é a única forma de apreensão e representação de uma realidade.

Nesse sentido, o que fica claro com a análise do *Pasquim* é que a forma utilizada pelos redatores do jornal, através de uma linguagem peculiar, e a repercussão do semanário, naturalmente advinda da experiência dos mesmos e das redes de sociabilidade das quais faziam parte, protegeram o jornal de uma violência mais incisiva contra sua produção ou contra seus colaboradores, e ajudaram a manter circulando suas edições durante os quase seis anos de censura pós-AI-5 que violentou jornais e jornalistas. Só mesmo com “um milhão de amigos”.

---

<sup>212</sup> No Anexo 01, podemos notar que vários grupos não representados pelo *Pasquim* são tratados, como as feministas, os negros e os analfabetos.

*Certas palavras não podem ser ditas  
em qualquer lugar e hora qualquer.  
Estritamente reservadas  
para companheiros de confiança,  
devem ser sacralmente pronunciadas  
em tom muito especial  
lá onde a polícia dos adultos  
não adivinha nem alcança.*

*Entretanto são palavras simples:  
definem partes do corpo, movimentos, atos  
do viver que só os grandes se permitem  
e a nós é defendido por sentença  
dos séculos.*

*E tudo é proibido. Então, falamos.*

***“Certas Palavras”, Carlos Drummond de Andrade***

**REFERÊNCIAS:****REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

AQUINO, M. A. *Censura, Imprensa, Estado autoritário (1968-1978)*. Bauru: EDUSC, 1999.

ALMEIDA, Adriana Aparecida de. *OPASQUIM e OPasquim21 : práticas discursivas jornalísticas de resistência*, Campinas, SP: Unicamp, 2006. Dissertação (Mestrado em Lingüística). Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade de Campinas, São Paulo, SP, 2006.

ARENDT, H. A crise na cultura: sua importância social e política. In: *Entre o passado e o futuro*. São Paulo: Perspectiva, 1979, p. 248-281.

AUGUSTO, S. e JAGUAR(org.). *O Melhor do Pasquim – Volume I*. Rio de Janeiro, Desiderata, 2006.

\_\_\_\_\_. *O Melhor do Pasquim – Volume II*. Rio de Janeiro, Desiderata, 2007.

BAHIA, J. *Jornal, História e Técnica: História da imprensa brasileira*. São Paulo: Ática, 1990.

BAHIANA, A. M. *Almanaque anos 70*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

BARROS, Patrícia Marcondes. *“Provocações Brasileiras”: A Imprensa Contracultural Made in Brazil – Coluna Underground (1969-1971), Flor Do Mal (1971) & A Rolling Stone Brasileira (1972-1973)*. Assis, SP: UNESP, 2007. Tese (Doutorado em História). Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Assis, 2007.

BENDA, J. A traição dos intelectuais. In: BASTOS. E. R., RÊGO, W. D. L. *Intelectuais e política: a moralidade do compromisso*. São Paulo: Olho d'Água, 1999.

BERGSON, H. *O riso - ensaio sobre a significação do cômico*. Rio de Janeiro, Zahar, 1980.

BERNSTEIN, S. *A cultura política*. In, RIOUX; SIRINELI. (orgs). *Para uma história cultural*. Lisboa: Editorial Estampa, 1998.

BITTENCOURT, T. M. F. P. *Jornalismo e transgressão: análise do discurso d'O Pasquim (1970)*, Tese de Doutorado, USP, 1999.

BOURDIEU, P. Compreender. In, BOURDIEU, P.(org.) *A miséria do mundo*. 3ª edição. Petrópolis: Vozes, p. 693-713, 1998.

\_\_\_\_\_. *O Poder Simbólico*. 7ª. edição. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

\_\_\_\_\_. *A Economia das Trocas Simbólicas*. 5ª. edição. São Paulo: Perspectiva, 2004.

\_\_\_\_\_. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, M. de M. & AMADO, J. *Usos e abusos da história oral*. 2ª. ed. RJ: FGV, p. 183-191, 1998.

BRAGA, J. L. *O Pasquim e os anos 70: mais prá epa que pra oba*. Brasília: Universidade de Brasília, 1991.

BURKE, P.(org.). *A Escrita da História – Novas Perspectivas*. SP, Unesp, 1992.

CAPPELARI, Marcos Alexandre. *O Discurso da Contracultura no Brasil: o underground através de Luiz Carlos Maciel (c. 1970)*. São Paulo: USP, 2007. Tese (Doutorado em História). Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, 2007.

CAPELATO, Maria Helena. *Imprensa e História do Brasil*. São Paulo, Contexto/Edusp: 1988.

\_\_\_\_\_ & PRADO, Maria L. 1980. *O bravo matutino - imprensa e ideologia: o jornal O Estado de S. Paulo*. São Paulo, Alfa-Omega.

CARDOSO, Tom. *Tarso de Castro: 75kg de músculos e fúria*. São Paulo, Planeta, 2005.

CARNEIRO, M. L. T.(org.). *Minorias Silenciadas: história da censura no Brasil*. São Paulo: Edusp/Imprensa Oficial do Estado/FAPESP, 2002.

CASTRO, R. *Ela É Carioca – Uma Enciclopédia de Ipanema*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

CERTEAU, M. As universidades diante da cultura de massas. IN: *A cultura no plural*. Campinas: Papirus, 1996.

CHARTIER, R. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Lisboa/Rio de Janeiro: B. Brasil/ Difel, 1990.

Entrevista com Roger Chartier. *Pós-História*, v.7, Assis, SP, p. 11-30, 1999.

COELHO, T. A caricatura e o lobo do homem. In: *Arquivo em imagens. Série Última Hora – Ilustrações*. São Paulo: Divisão de Arquivo do Estado, 1999, p.108-111.

COLLARO, Antônio Celso. *Projeto Gráfico: teoria e prática da diagramação*. São Paulo: Summus, 1996.

CUCHE, D. *A noção de cultura nas ciências sociais*. Tradução de Viviane Ribeiro. 2ª. edição. Bauru: EDUSC, 2002.

DIAS, Lucy. *Anos 70 - Enquanto corria a barca*. São Paulo, Editora Senac, 2003.

FERREIRA, M. de M. & AMADO, J. Usos e abusos da história oral. 2a. ed. RJ: FGV, 1998.

FREUD, S. *Os chistes e sua relação com o inconsciente*. Rio de Janeiro: Imago, 1974.

GASPARI, E. *A Ditadura Escancarada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes*. São Paulo, SP: Cia. das Letras, 1986.

GOMES, A. de C.(org.). *Escritas de si, escrita da história*. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

GRAMSCI, A. *Cadernos do Cárcere – volume 2*. Tradução e edição de Carlos Nelson Coutinho; Luiz Sérgio Henriques e Marco Nelson Coutinho (co-edição). RJ: Civilização Brasileira, 2004.

\_\_\_\_\_. *Selections from the prison notebooks of Antonio Gramsci*. London: Lawrence and Wishart, 1971.

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

\_\_\_\_\_ & GONÇALVES, Marcos. *Cultura e participação nos anos 60*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

JAGUAR. *Confesso que Bebi*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

\_\_\_\_\_ (org.). *O Som do Pasquim: Grandes Entrevistas com os Astros da Música Popular Brasileira*. Rio de Janeiro: Codecri, 1976.

JOLY, M. *Introdução à Análise da Imagem*. SP: Papyrus, 1996.

JORGE, F. *Cale a boca, jornalista: o ódio e a fúria dos mandões contra a imprensa brasileira*. 2ª edição. São Paulo: Vozes, 1989.

KUCINSKI, B. *Jornalistas e Revolucionários – Nos Tempos da Imprensa Alternativa*. 2ª edição. São Paulo: Edusp, 1993.

KUSHNIR, B. *Cães de Aluguel*. SP: Bomtempo Editorial, 2004.

LE GOFF, J. *A História Nova*. Trad. Eduardo Brandão. 4ª edição. SP: Martins Fontes, 1990.

\_\_\_\_\_ e NORA, P. *História: novos problemas, novas abordagens, novos objetos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.

LAGE, Nilson. *Linguagem Jornalística*. São Paulo, Ática, 1998.

\_\_\_\_\_. *A reportagem – teoria e técnica de entrevista*. Rio de Janeiro, Record, 2001.

LIMA, Luiz Costa (comentários e seleção). *Teoria da Cultura de Massa*. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

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

\_\_\_\_\_. *Geração em Transe: Memórias do Tempo do Tropicalismo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

MARCONI, P. *A censura política na imprensa brasileira – 1968-1978*. São Paulo: Global Editora, 1980.

MARKUN, P.(org.). *Vlado - Retrato da morte de um homem e de uma época*. São Paulo, Brasiliense, 1985.

MEDINA, Cremilda. *Notícia - Um Produto á Venda*. São Paulo: Summus, 1988.

MELO, J. M.. *A opinião no jornalismo brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1994.

MELLO, Zuza Homem de. *A Era dos Festivais – Uma Parábola*. São Paulo: Editora 34, 2003.

MICELLI, S. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MILLÔR. *30 Anos de Mim Mesmo*. Rio de Janeiro: Desiderata, 2006.

\_\_\_\_\_. *Millôr Definitivo - A Bíblia do Caos*. São Paulo: L&PM, 1994.

MINOIS, G. *História do riso e do escárnio*. Trad. Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: Unesp, 2003.

MORAES, Dênis de. *O Rebelde do Traço : A Vida de Henfil*. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 1996.

MOTTA, Nelson. *Noites Tropicais*. São Paulo: Editora Objetiva, 2000.

MOUILLAUD, M.; PORTO, S.D. *O jornal: Da forma ao sentido*. Tradução Sérgio Grossi Porto. 2ª edição. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2002.

NORA, P. *Entre memória e história - A problemática dos lugares*. trad. de Yara Aun Khoury, In Projeto História, São Paulo: EDUC, n. 10, p. 7-58, 1993.

NOVAIS, F. (dir.) *História da vida privada no Brasil*. 4º vol. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

OLIVEIRA, Natali Gisele. *Entre o Engajamento e o Desbunde: resistência de deboche no Pasquim (1969-1979)*. Belo Horizonte, MG: UFMG, 2007. Dissertação (Mestrado em História). Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG, 2007.

ORTIZ, Renato. *A Moderna Tradição Brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 2001.

POLLAK, M. “Memória, Esquecimento, Silêncio”, p.7, In Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989.

POUTIGNAT, P., STREIFF-FENART, J.. *Teorias da Etnicidade*. São Paulo: Editora da Unesp, 1998.

PROPP, V. *Comicidade e riso*. São Paulo, Ática, 1992.

PROST, A. *Social e Cultural Indissociavelmente*. In Jean Pierre. Rioux (org), Por uma história cultural, Lisboa. Editorial Estampa, 1998.

REGO, Norma Pereira. *Pasquim: Gargalhantes Pelejas*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1996.

RÉMOND, René (org). *Por uma história política*. 2ª. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2003.

RIBEIRO, Milton. *Planejamento visual gráfico*. Brasília: LGE editor, 2003.

RIDENTI, Marcelo Siqueira. *O Fantasma da Revolução Brasileira*. Editora UNESP, 1993.

\_\_\_\_\_. *Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV*. Rio de Janeiro, Editora Record, 2000.

\_\_\_\_\_. (orgs.). *O golpe e a ditadura militar - 40 anos depois*. Bauru, Edusc, 2004.

RIDENTI, Marcelo. *et all.*(orgs.). *O golpe e a ditadura militar - 40 anos depois*. Bauru, Edusc, 2004

ROLLEMBERG, D. *Exílio: Entre Raízes e Radares*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 1999.

SALIBA, E. T. *Raízes do Riso – a representação humorística na história brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SANTOS, Brígida da Cruz. *Quem ri por último não entendeu a piada: as dicas de O Pasquim (1969-1974)*. Dissertação de Mestrado. UNESP, 2002.

SCARTEZINI, Antonio Carlos. *Segredos de Médici*. São Paulo, Marco Zero: 1985, p. 60.

SIRINELLI, J. F. “A geração”. In: FERREIRA, M. de M. & AMADO, J. *Usos e abusos da história oral*. 2ª. ed. RJ: FGV, 1998.

SODRÉ, N. W. *História da Imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Graal, 1977.

SOIHET, Raquel. “Preconceitos Na Charge de O Pasquim: Mulheres e a Luta pelo Controle do Corpo”. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 9, n. 14, jan.-jun. 2007, p. 39-53, p. 50.

\_\_\_\_\_. “Construindo novos espaços na sociedade: o embate das mulheres contra a misoginia nos anos 1970 e 1980”. In: XI Encontro Regional de História - RJ, 2004, Rio de Janeiro. Livro de Resumos, 2004. v. 1.

VELOSO, Caetano. *Verdade Tropical*. São Paulo: Cia das Letras, 1997.

VENTURA, Z. *1968: o ano que não terminou*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

## REFERÊNCIAS VIDEOGRÁFICAS

- *Henfil – Profissão Cartunista*. Documentário de Marisa Furtado. Brasil, 2002.
- *Humor com Gosto de Pasquim*. Documentário de Louis Chilson. Brasil, 2000.
- *Memória Roda Viva*. Entrevistas com Ziraldo (em 17 de julho de 1999), Millôr Fernandes (em 03 de abril de 1989), Sérgio Cabral (em 10 de dezembro de 1997), Nelson Motta (em 14 de agosto de 1995) e Paulo Francis (em 31 de outubro de 1994).
- *O Sol – Caminhando contra o Vento*. Documentário de Tetê Moraes e Martha Alencar. Brasil, 2006.
- *Pasquim - A Revolução pelo Cartum*. Documentário de Louis Chilson. Brasil, 1999.
- *Terra em Transe*. Direção: Glauber Rocha. Brasil, 1967.
- TV Câmara, Documentário *Pasquim – A Subversão do Humor*. Brasil, 2004.
- TV Câmara, Documentário *Anos 70*. Brasil, 2004.
- TV Câmara, *Entrevista com Jaguar*. 23 de novembro de 2004.
- TV Câmara, *Entrevista com Ana Maria Bahiana*. 05 de agosto de 2006.
- TV Câmara, *Entrevista com Martha Alencar*. 21 de agosto de 2006.
- *Vlado: 30 Anos Depois*. João Batista de Andrade. Brasil, 2005.
- *Ziraldo – O Eterno Menino Maluquinho*. Documentário de Sônia Garcia. Brasil, 2007.

## FONTES PRIMÁRIAS

- Jornal *O Pasquim*, edições 01 a 300. Rio de Janeiro, junho de 1969 a abril de 1975.

- Jornal *The New York Times*, novembro de 1970 a julho de 1975.
- Arquivo CPDOC/FGV, Presidência de Ernesto Geisel  
Classificação EG pr 1974.03.00/1  
Data: 03.1974 a 02.03.1979  
Quantidade de documentos: 211 (1.811 fl.)

## ARTIGOS EM REVISTAS E JORNAIS

- Abril 50 Anos – Edição Especial Comemorativa. SP: Editora Abril, 2000.
- Entrevista com Leila Navarro, no site: <http://www.vencer.com.br/materiaCompleta.php?id=16>. Acesso em 10 de setembro de 2008.
- Folha de S.Paulo. *Entrevista com Jaguar*. 13 de março de 2007.
- Folha de S. Paulo. “*Pasquim*” tirou aspas da nossa língua. São Paulo, 09 de junho de 2007.
- Jornal do Brasil, *O Começo do Pasquim*. 26 de março de 2006.
- Revista Caros Amigos. Artigo de Luiz Carlos Maciel. *Um grande editor fez O Pasquim*. São Paulo, edição 07, outubro de 1997.

## ANEXOS

Lista para consulta:

**ANEXO 01:** Frases-editoriais por edição do *Pasquim*: de 1969 a 1970; Frases-editoriais por edição do *Pasquim*: de 1970 a 1973; e Frases-editoriais por edição do *Pasquim*: de 1974 a 1975.

**ANEXO 02:** Texto “Ave, \*, Morituri te Salutant!,” e “Réquiem Para um Jornal Humorístico”, ambos de Millôr Fernandes; texto “Bicha”, de Tarso de Castro; letra da música “Cosa Nostra”, de Jorge Ben, em homenagem ao *Pasquim*, gravada no “Disco do *Pasquim*”, volume III; e letra da música Coqueiro Verde, de Erasmo Carlos, gravada pelo Trio Mocotó, no “Disco do *Pasquim*”, volume III.

**ANEXO 03:** Matérias publicadas no jornal *The New York Times*, sobre o *Pasquim*, no período pesquisado (traduzidas livremente):

1. Reportagem traduzida publicada no dia 20 de novembro de 1970.
2. Reportagem traduzida publicada no dia 24 de dezembro de 1970.
3. Reportagem traduzida publicada no dia 28 de dezembro de 1970.
4. Reportagem traduzida publicada no dia 17 de fevereiro de 1973.
5. Reportagem traduzida publicada no dia 11 de julho de 1975.

**ANEXO 04:** Matérias publicadas no jornal *The New York Times*, sobre o *Pasquim*, no período pesquisado:

1. Reportagem publicada no dia 20 de novembro de 1970.
2. Reportagem publicada no dia 24 de dezembro de 1970.
3. Reportagem publicada no dia 28 de dezembro de 1970.
4. Reportagem publicada no dia 17 de fevereiro de 1973.
5. Reportagem publicada no dia 11 de julho de 1975.

## ANEXO 01

FRASES-EDITORIAIS POR EDIÇÃO DO *PASQUIM*: DE 1969 A 1970.

NÚMERO DA EDIÇÃO / ANO	FRASES-EDITORIAIS
1 / 1969	“Aos amigos, tudo; aos inimigos, justiça”
9 / 1969	“O Pasquim não se responsabiliza pela opinião de seus colaboradores; aliás, nem pelas suas”
10 / 1969	“Somos contra tudo o que a gente pode ser contra”
12 / 1969	“Se vocês acham que o Pasquim está ótimo, saibam que ainda estamos dando o pior de nós mesmos”
16 / 1969	“O Pasquim – um jornal que sente o drama de escolher um lema por semana”
22 / 1969	“Todo mundo acha que O PASQUIM está por cima da carne seca; podemos assegurar que, em matéria de carne, nossa preferência é outra (Millôr Fernandes)
34 / 1970	“O Pasquim – um pequenino enganador”
35 / 1970	“O Pasquim – um caos a conferir”
37 / 1970	“Nenhuma legislação punitiva dá autoridade a quem não tem. (Marechal Humberto de Alencar Castelo Branco)
38 / 1970	“O PASQUIM sabe de tudo e não quer entrar em detalhes”
44 / 1970	“O PASQUIM – uma odisséia ética”
45 / 1970	“O Pasquim – um jornal de oposição ao governo grego”
51 / 1970	“God save the Queen”
54 / 1970	“Foi duro, mas conseguimos fazer um número sem a Leila Diniz”
56 / 1970	“Se alguém pensa que o Pasquim se atemoriza com ameaças e pressões, pode tomar nota de uma coisa: é verdade”
58 / 1970	“PASQUIM – ame-o o deixe-o”
59 / 1970	“Um jornal que tem a coragem de não se definir”

<b>63 / 1970</b>	“Le Pasquin c’est moi. (Tarso de Castro). Non, c’est moi. (Louis XIV)”
<b>64 / 1970</b>	“O PASQUIM – Mais divertido para quem faz do que para quem lê”
<b>65 / 1970</b>	“O melhor jornal da Rua Clarisse Índio do Brasil, 32. – (Millor)”
<b>66 / 1970</b>	“O PASQUIM – Livre como um táxi”
<b>67 / 1970</b>	“Faltam dois números para o 69”
<b>68 / 1970</b>	“Quem não tem quiabo não oferece caruru (Stanislaw Ponte Preta – págs 22 e 23)
<b>69 / 1970</b>	“Custamos, mas chegamos ao 69”

FRASES-EDITORIAIS POR EDIÇÃO DO *PASQUIM*: DE 1970<sup>213</sup> A 1973.

<b>NÚMERO DA EDIÇÃO / ANO</b>	<b>FRASES-EDITORIAIS</b>
<b>70 / 1970</b>	“Milhões de leitores seguram este pasquim”
<b>71 / 1970</b>	“O PASQUIM – Transmitido em preto e branco para todo o Brasil”
<b>73 / 1970</b>	“O PASQUIM – O jornal com algo menos”
<b>74 / 1970</b>	“O PASQUIM – Apesar dos pesares”
<b>75 / 1970</b>	“Uma coisa é certa: lá dentro deve estar muito mais engraçado do que aqui fora.”
<b>76 / 1970</b>	“Deus perdoa; Django nunca”
<b>77 / 1970</b>	“O PASQUIM é a prova: quem comunica se trumbica”
<b>78 / 1970</b>	
<b>79 / 1970</b>	“Os nove do Pasquim agora são um”
<b>80 / 1971</b>	“O PASQUIM Todas as quintas-feiras ou a qualquer dia em edição extraordinária”

<sup>213</sup> A partir da prisão dos nove jornalistas do *Pasquim*.

<b>81 / 1971</b>	“O PASQUIM – Também conhecido por The Gutter, The RAg, The Pampoon e El Pasquin”
<b>85 / 1971</b>	“O Pasquim – um republicano no reinado do Momo”
<b>87 / 1971</b>	“O PASQUIM – Lido da Casa Branca ao Kremlin (com a mesma desconfiança)”
<b>89 / 1971</b>	“Deus só criou o som. O homem fêz a palavra. Gutemberg inventou a imprensa. Nós editamos O PASQUIM”
<b>90 / 1971</b>	“Na terra de cego, quem lê O Pasquim é rei”
<b>91 / 1971</b>	“O Pasquim – um jornal onde a gente pode dizer as coisas (Rose-Marie Muraro)”
<b>92 / 1971</b>	“O PASQUIM – Cada vez mais perto de um milhão de exemplares (Pelo menos mais perto do que na semana passada).”
<b>96 / 1971</b>	“O PASQUIM – Afinal, um número familiar.”
<b>97 / 1971</b>	“O Pasquim é o próprio Exército Brancalone da imprensa brasileira”
<b>103 / 1971</b>	“O Pasquim – sempre em alta, graças ao nosso baixo nível”
<b>104 / 1971</b>	“Um jornal que se vira para agradar seus leitores”
<b>106 / 1971</b>	“O verdadeiro órgão da família brasileira”
<b>107 / 1971</b>	“O PASQUIM – O melhor joio do trigal”
<b>109 / 1971</b>	“O Pasquim – um ponto de vista carioca”
<b>112 / 1971</b>	“O PASQUIM STORY – Uma história de humor”
<b>115 / 1971</b>	“O PASQUIM – Um lixo da primeira à última página”
<b>116 / 1971</b>	“Pensando bem, é melhor não pensar bem”
<b>119 / 1971</b>	“O Pasquim – corajoso como um rato”
<b>125 / 1971</b>	“Válvula de escape é a vó”
<b>128 / 1971</b>	“O Pasquim – um jornal sem um nome a zelar”
<b>130 / 1971</b>	“O PASQUIM – O jornal mais 72 de 71.
<b>131 / 1972</b>	“O PASQUIM – sai todas as terças, ou quartas, ou se calhar, quintas”
<b>140 / 1972</b>	“O Pasquim – o pior cego é aquele que quer ver”
<b>143 / 1972</b>	“Um jornal que só diz a verdade quando está sem imaginação”
<b>150 / 1972</b>	“Temos sesquicentenário próprio”

<b>152 / 1972</b>	“Dá um boi para não entrar na briga, dá uma boiada para sair dela (Millôr)”
<b>155 / 1972</b>	“Um jornal que está por baixo e está gostando”
<b>157 / 1972</b>	“O essencial é invisível aos olhos” (St. Exupéry)
<b>158 / 1972</b>	“Um jornal mais pra ÊPA que pra ÔBA.”
<b>161 / 1972</b>	“Um jornal que sempre foi independente, não era?”
<b>162 / 1972</b>	“Um número feito nas...”
<b>163 / 1972</b>	“Um jornal que não se vende, a não ser a seus leitores”
<b>168 / 1972</b>	“O importante não é vencer, é sair vivo”
<b>170 / 1972</b>	“JÁ NÃO SE FAZ MAIS PRIMAVERAS COMO ANTIGAMENTE”
<b>172 / 1972</b>	“Rio, mas é de chorar”
<b>174 / 1972</b>	“Quem é vivo sempre desaparece”
<b>180 / 1972</b>	“Não adianta explicar; para nós, é grego”
<b>182 / 1972</b>	“Ou vai ou racha. Nós achamos que racha”
<b>187 / 1973</b>	“Tesoura, sim. Alicate, não”
<b>196 / 1973</b>	“Prontos a resistir até a primeira gota de sangue”
<b>202 / 1973</b>	“O PASQUIM – uma luz nas trevas. Clic!”
<b>210 / 1973</b>	“Bem-vindos ao clube, uruguaios”
<b>213 / 1973</b>	“O Pasquim – um jornal que não pode se queixar”
<b>221 / 1973</b>	“O Pasquim – um jornal que reage à altura, desde que o adversário não tenha mais de 1,60 metro”
<b>222 / 1973</b>	“O Pasquim – um jornal que discorda nos detalhes mas é visceralmente contra o fundamental”
<b>225 / 1973</b>	“O PASQUIM – um jornal mágico que não esconde nada.”
<b>234 / 1973</b>	“O Pasquim – um jornal que”
<b>237 / 1973</b>	“O Pasquim – um jornal que”

FRASES-EDITORIAIS POR EDIÇÃO DO *PASQUIM*: DE 1974 A 1975.

NÚMERO DA EDIÇÃO / ANO	FRASES-EDITORIAIS
246 / 1974	“O Pasquim – a sentinela da Saint-Roman”
248 / 1974	“O Pasquim – um jornal que não vê o final do túnel.
258 / 1974	“Valei-me N. S. da Pena, padroeira dos escritores e jornalistas”
261 / 1974	“O Pasquim – um jornal que não é editado por seus editores”.
262 / 1974	“O PASQUIM – Olha só, mamãe! Um jornal sem mãos, sem mãos!”
264 / 1974	“O PASQUIM – um jornal que balança mas não cai.”
267 / 1974	“Alho por alho. Dante por Dante.”
271 / 1974	“Um jornal dis ten di do”
273 / 1974	“O Pasquim – Que flebite nada! É craca pura!”
277 / 1974	“O Pasquim – um jornal que semeia ventos e colhe tempestades”
278 / 1974	“O Pasquim – um jornal FRACO e ABUSADO”
279 / 1974	“Cumprimos o doloroso dever de informar que estamos vivos”
281 / 1974	“O PASQUIM – O primeiro a abandonar o navio.”
284 / 1974	“O Pasquim – o último reduto da molecagem”
285 / 1974	“O PASQUIM – um jornal anti-racista: bota o preto no branco.”
286 / 1974	“O PASQUIM – o único jornal sem anaufabetos.”
292 / 1975	“O PASQUIM – Sabe onde se bota. Bota onde se sabe.”
297 / 1975	“Pela distribuição das privadas e iniciativa das rendas”
299 / 1975	“O Grito do Ipiranga em som estereofônico.”
300 / 1975	“Imprensa é oposição, o resto é armazém de secos e molhados”

**ANEXO 02**

**Texto de Millôr Fernandes publicado no *Pasquim*, edição 187, e reproduzido no livro: FERNANDES, M. *Amostra Bem Humorada*. Rio : Ediouro, 1997. p. 60-61.**

**"AVE, \*, MORITURI TE SALUTANT!**

Eu sempre achei que o \* se não era inútil, pelo menos tinha um destino inteiramente apagado à sua fonte. Enquanto todos os seus irmãos tipográficos seguiram carreiras melhores, mais constante e mais gratificantes o \* vivia oculto, raramente usado, e, quando usado, era sempre em pés de páginas, para chamar a atenção para uma coisa de importância marginal, indigna de figurar no texto principal ou, então, pura e simplesmente chata. Assim, bastava o leitor pressentir um \* à sua frente e já sentia a barra da coisa oficial, estatística ou didática. Os irmãos e primos do \*, porém, estavam sempre lá, brilhando, no campo principal. O " sempre se insinuando nos diálogos, o ? gritando suas dúvidas em todas as frases, e o & e o \$ se metendo em todas as conversas financeiras e comerciais, o ; e o : apostando corridas para ver quem ralentava ou apressava mais os textos escritos. Sem falar no §, tão cioso da sua participação nas coisas jurídicas e legais e do extrovertido !, a própria vida da festa, digo, de um texto! Mas, afinal, um dia, surgiu O *PASQUIM* e, inesperadamente, o \* saiu dos pés de páginas e adquiriu uma importância própria, que ninguém jamais tinha esperado dele. Passou a representar tudo que não podia ser dito, todo o insólito, ou o atrevido, ou o escatológico, o descontraído, o estridente e inconformado. Imediatamente, a juventude o adotou, ele hoje é o *darling* da publicidade, penetrou até nas melhores casas de família. Por isso é que nós o homenageamos aqui. Longa vida ao pequenino asterisco, símbolo de uma resistência, última estrela no céu da expressão possível, nós que o redescobrimos e o exaltamos como a derradeira chance de exprimir o inexprimível.

**Texto de Millôr Fernandes em *O Pasquim*, edição 200, Junho 1973.**

### **Réquiem Para um Jornal Humorístico**

Assim, depois de quatro anos de muitas e gargalhantes pelepas, algumas das quais foram acompanhadas alegremente pelo leitor, e outras das quais o leitor nem pode tomar conhecimento, O PASQUIM chega ao número 200. Chega, não passa. Este é o último número do nosso jocoso semanário. Não é preciso que nossos amigos se embriaguem de alegria. Nem que nossos inimigos chorem. As coisas, como as pessoas, nascem, crescem e morrem, não é mesmo, Conselheiro? Só que O PASQUIM nasceu às gargalhadas. Como todo o mundo viu, cresceu, diminuiu e cresceu de novo, sempre castigando os mores, e hoje morre, rindo às bandeiras despregadas. Pois morre vendendo saúde (100. 000 exemplares) .

Morre atropelado. Uma força de alguns milhões de toneladas, uma teia de milhares de restrições e impedimenta, uma incalculável massa de obrigações e imposições, tornaram irrespirável a nossa já modesta ração de ar.

Dos seus quatro anos de hilariante vida, este zombeteiro hebdomadário pode contabilizar a glória de ter modificado fundamentalmente a linguagem dos outros jornais e ter influído muito na expressão falada da juventude e no estilo da comunicação publicitária. Durante quatro anos, este risonho jornal cuja maioria de sorridentes redatores não é ligada a nenhum grupo político, econômico, religioso, nacional ou estrangeiro, que tem como único objetivo o exercício de uma crítica geral e democrática a tudo e a todos (os poderosos e estabelecidos sendo, naturalmente, os mais criticados, pois, não há graça nenhuma em criticar os caídos), foi combatido pela maioria dos grandes órgãos de imprensa brasileira e por todos os detentores de algum poder, inconformados com um veículo que não tinha preço de venda a não ser o da banca e era dirigido por intelectuais inatacáveis porque sem fichas pregressas que os situassem em qualquer esquema de ilegalidade ou qualquer espécie de criminalidade, mesmo fiscal.

Chegando a circular com um máximo de 64 e um mínimo de 16 páginas, o ridente PASQUIM conseguiu sobreviver a tudo, até mesmo à prisão de todos seus redatores, provada inútil pelas próprias autoridades num processo que foi a consagração deste

grupo de profissionais, pois demonstrou que eles tinham como único e total objetivo de vida o exercício de sua apaixonante profissão.

A coação física não impossibilitou a saída do jornal. Durante dois meses, ele circulou sem a colaboração de qualquer dos seus redatores habituais. Sobreviveu graças à solidariedade de inúmeros colegas. Saiu fraco e sobreviveu mal. Mas sobreviveu com a barriga doendo de tanto rir.

Agora, porém, temos que nos render e afirmamos, humildemente, a nossa derrota definitiva, diante da única coação irresistível, a coação intelectual, hoje absoluta. Uma censura inconstitucional - a Constituição vigente é explícita quanto à liberdade plena de jornais e revistas circularem sem qualquer censura, os responsáveis respondendo, naturalmente, diante da lei, pelos desmandos que cometerem - já vinha sendo exercida de maneira sufocante. Jornais pobres, como este, resistiam debilmente, gastando 20 horas para refazer um trabalho anteriormente feito em 10 e tendo o dobro e, às vezes, o triplo de gastos para a confecção do material de suas folhas. Coincidindo com o número 200, atingimos o limite das nossas possibilidades, fronteira natural de nossas ilimitadas impossibilidades. As poucas normas que ainda havia foram substituídas por um desvairo total das canetas pilotis, em que não há nem mesmo aquilo que se poderia exigir como último direito do cidadão - o respeito ao seu trabalho. Nosso trabalho, mesmo os nossos piores adversários reconhecem que o fazemos com conhecimento e seriedade. Trabalho de criação, único, pois artigos e desenhos humorísticos não podem ser substituídos de um momento para o outro como se fossem simples reproduções de discursos ou resenhas de acontecimentos sociais.

Mas o importante é que esta despedida não se alongue nem se transforme numa inútil exposição de motivos. E que, sobretudo, não seja triste. Só fechamos porque nos falta a competência da maleabilidade. Fechamos porque fechamos. O mundo não vai acabar. O Brasil vai continuar. Acontece que há momentos em que certos países não produzem determinados produtos que noutras épocas já produziram em abundância e que voltarão a produzir um dia.

Agora, parece, não é o momento propício para o plantio de facécias. Esperamos apenas que, daqui a cinquenta anos, quando os especialistas estiverem saboreando os

magníficos produtos satíricos de então, alguém se lembre de nos fazer justiça: "É, 73 não foi um bom ano para humorismo!"

**Texto de Tarso de Castro e publicado no *Pasquim*, edição 54, 02 de julho de 1970).**

## BICHA

Millôr Fernandes chegou da Europa e é bicha: Martha Alencar é bicha e o marido dela, o Hugo Carvana bicha; o Sérgio Cabral, por sua "vez, tem vergonha, acha que pai de família não deve confessar isso mas eu sei é bicha; o Paulo Francis, que fica fazendo aquele bico, é bicha; o Chacrinha, nem se fala, é bicha; o Gérson mesmo jogando pra burro, é bicha; o Fortuna é bicha, bicha declarada, o Armando Marques é bicha; a tia da namorada do Denner é bicha; a namorada do Denner é bicha; o Denner é bicha; o Edvaldo Pacote é bicha, a Gal Costa é bicha; a Elis Regina é bicha; o Nelsinho Motta é bicha; os Luiz Carlos Maciel são bichas, os Monteiro de Carvalho são bichas; os Monteiro de Carvalho são bichas, menos um, por falta de tempo, o Ricardo Amaral é bicha; aquêlê amigo do Ricardo Amaral é bicha; o Jaguar é bicha; o Jaguar é bicha; o Jaguar é bicha; o Jaguar é bicha; o meu contrabandista é bicha; ele é bicha; o Flávio Rangel é bicha; o Pedro Álvares Cabral era bicha; o Antônio Houaiss é bicha; o Ulisses é bicha; o Maneco Muller é bicha; o Fernando Fernandes é bicha; o Vinícius de Moraes é bicha; o Carlos Drummond de Andrade, que ainda não me deu aquela entrevista, é bicha; o Sérgio Cavalcanti é bicha; o Jaguar é bicha; os contatos de publicidade, o Ewaldo e o Paulo Augusto, são tremendas bichas; e o chefe dêles, o Grossi, é bicha; o Ivon Cury é bicha; o Daniel Mas, sem qualquer apelação, é bicha; como bicha é, também, o Antônio Guerreiro; o José Silveira é bicha; o Manolo é bicha; o Chico Buarque é bicha; o Caetano Veloso é bicha; o Gilberto Gil é bicha; o Roberto Carlos é bicha; o Erasmo Carlos é bicha; o Zózimo Barroso do Amaral é bicha; o Jaguar é bicha; a Márcia Barroso é bicha; a Scarlet Moon de Chevalier, digo, a Scarlet é bicha, a Moon é bicha e a Chevalier é bicha; meu Deus, como o Paulo José e Dina Sfat são bichas; ah, sim, o Ênio Silveira é bicha; como esquecer que a Danusa é tão bicha como a Leão; bicha, também, pois, a Nara Leão, e o Cacá Diégues, que é marido dela, é bicha; e o Glauber Rocha, como todos os baianos, é bicha; a Rosinha, mulher do Glauber, é uma tremenda bicha; o Antônio Guerreiro é bicha; o Jaguar, que eu ia esquecendo, é bicha; o José Hugo Celidônio é bicha; nunca vi ninguém tão bicha quanto o Rogerio Sganzerla; bicha, mesmo, para valer, é o Ibrahim Sued, que não pode ser mais bicha; Doval é bicha; Jairzinho é uma bicha radical; falando em bicha: como vai você, Henfil; Minas

Gerais é um viveiro de bichas; Ziraldo, por exemplo, quem pode negar? É a maior bicha de Caratinga; aliás, se vocês não sabem, esse tal de Caratinga também era bicha; o filho do Jaguar, tão pequenino já é bicha; também, o professor dêle é bicha, sô; ah, Virgem Santa, o João Saldanha é bicha; o César Thedim é bicha e a Tonia Carreiro, para provar o dito, também é bicha, falando nisso, o John Mowinckel é bicha; e o Pedrinho Valente, embora ainda não saiba, é bicha; a êsse lá sabe: o Ivo Pitanguy é bicha; há alguém mais bicha do que o Sérgio Bernardes? há, o Jaguar; ah, que saudades que eu tenho da bicha Cláudio Abramo; Afonso, Afonsinho, Afonsão, todos bichas; os Afonsos em geral, todos bichas,- tenho melancolia do Rio Grande do Sul porque as bichas que aqui são bichas não são bichas como lá; Olavo Bilac é bicha; o bigodinho do Oscar Niemayer não me engana; é bicha; ora Tom Jobim, vai ser bicha lá com a bicha do Frank Sinatra; como se não bastasse, de bichas, é claro, agora ainda anda por aí aquela bicha da Florinda; a bênção, minha bicha Baden; falando em bicha nada melhor do que uma bicha do Jorge Ben depois da outra; Charles Anjo 45 é bicha enrustida; você é bicha; o leitor, todos os leitores, são bichas; fala, bichonilda Sérgio Noronha; a Olga Savary é bicha e o livro dela é mais bicha ainda; Paulo Garcez é a chamada bicha respeitável; Jango é bicha; Brizola é subverbicha; e a Wanderléia, segundo a bicha do Flávio Rangel não a do no sentido possessivo mas do êle, Flávio - é bicha ternurinha; e quem diria, hem? todos os Macedos Soares são bichas; Rubem Braga anda caindo de tanto ser bicha.

Este parágrafo é bicha.

Por outro lado, Maria Bethânia é bicha; a democracia é bicha; êle é bicha mas eu não sou louco de dizer; salve a bicha mais bicha de Londres, a bicha do Ivan Lessa; o Jaguar é bicha, o Ferreira Gullar já representou o Maranhão no concurso nacional de bichas; todos os componentes do velho PSD são bichas; Paulo Mendes Campos é a bicha mais intelectualizada que eu conheço; falando em bicha, vocês lá viram que coisa mais incrível o gênero bicha-barbuda que é o Carlinhos Oliveira?; bicha para falar a verdade, mas bicha mesmo, é o Hélio Fernandes; criança, nunca verás uma bicha tão grande quanto a Maria Raja Gabália; fala minha bicha Marlene Dabus; você é tão linda, Teresa Souza Campos, mas é bicha, Joaquim Pedro e MeIo Franco e, portanto, bicha, pois todos os MeIo Franco são bichas; a Danusa Leão, insisto, é bicha; olha aqui, ô Matarazzo, não queira me comprar:, tôda a família é bicha; e tem mais: vocês lembram da Maysa, ex-Matarazzo? Pois é bicha, bicha é a torcida do Flamengo; e a do Botafogo se existisse, bicha seria; os velhinhos do Vasco são bichas; o Fluminense, vocês sabem,

andam de salto alto; todos os brasileiros são bichas; Europa, França e Bahia - tudo bicha; Ásia, África, América e Passo Fundo, tudo bicha; inclusive o Jaguar, tudo bicha; é a maior bichite da história do mundo; que, por sinal, é bicha.

O único macho do mundo é o Néilson Rodrigues.

**Letra da música “Cosa Nostra”, de Jorge Ben, em homenagem ao *Pasquim*, gravada no “Disco do *Pasquim*”, volume III (1970).**

E se você quiser  
Dar um presente lindo para seu amigo  
Ou mesmo que seja para seu inimigo  
E que esteja no exterior  
Falando mal da gente  
Como por exemplo  
Dizendo que o Tarso de Castro não entende de jornal  
E que o Sérgio Cabral é Vasco por fora, mas Flamengo por dentro  
E que o Luiz Carlos Maciel está entre o hippie e a tropicália  
E o Ziraldo é anti-mineiro, só trabalha com barulho  
E o Jaguar é manager e aproveitador do Sig  
Que o Millôr é o ex-marido daquela mulher  
Que o Fortuna pensa em fazer humor para fazer fortuna  
Que o Paulo Francis está inserido no contexto da consumação do uísque e da "gp", pê  
pê pê  
Paulo Garcez vive com o clique na cuca, clique clique clique  
E o Pedro Ferreti fala, fala, mete o pau e não aparece  
Que o Sig morre de amor pela vedete Odete Lara e não é correspondido, que perigo!  
E o Henfil teve um problema patológico - ele é o próprio fraquinho baixinho  
E dizendo que eu só namoro empregadinha  
E que eu sou duro  
E só ando de trem  
Mas o que vai, vai  
O que vem, vem  
Cosa nostra  
Você é cosa nostra  
Essa garota linda é cosa nostra  
A simpatia é cosa nostra  
O amor, o amor é cosa nostra  
O *Pasquim* é cosa nostra  
O Flamengo é cosa nostra

Todas as escolas de samba é cosa nostra

É cosa nostra

O carnaval é cosa nostra

A zona norte é cosa nostra

A zona sul é cosa nostra

A república livre de Ipanema é cosa nostra

O parabéns também é cosa nostra

Esse céu azul lindo de morrer é cosa nostra

Esse sol de quarenta graus é cosa nostra, é cosa nostra, é cosa nostra

É cosa nostra o perdão

É cosa nostra esse seu sorriso lindo

É cosa nostra essa sua simpatia

É cosa nostra esse pa-tro-pi, esse pa-tro-pi, é cosa nostra

**Letra da música Coqueiro Verde, de Erasmo Carlos, gravada pelo Trio Mocotó, no “Disco do *Pasquim*”, volume III (1970).**

Em frente ao coqueiro verde  
esperei uma eternidade  
já fumei um cigarro e meio  
e Narinha não veio

Como diz Leila Diniz  
homem tem que ser durão  
se ela não chegar agora  
não precisa chegar

Mas eu vou me embora  
vou ler meu *Pasquim*  
se ela chega e não me vê  
sai correndo atrás de mim.

**ANEXO 03**

Lista das matérias publicadas no jornal *The New York Times*, sobre o *Pasquim*, no período pesquisado (traduzidas livremente):

1. Reportagem traduzida publicada no dia 20 de novembro de 1970.
2. Reportagem traduzida publicada no dia 24 de dezembro de 1970.
3. Reportagem traduzida publicada no dia 28 de dezembro de 1970.
4. Reportagem traduzida publicada no dia 17 de fevereiro de 1973.
5. Reportagem traduzida publicada no dia 11 de julho de 1975.

## 1. O IRÔNICO “PASQUIM” PUBLICA EDIÇÃO NO RIO APESAR DA PRISÃO DE FUNCIONÁRIOS

Um jornal popular satírico chamado *O Pasquim* (The Rag) foi publicado esta semana apesar da prisão de seus funcionários. Artistas e intelectuais que não são funcionários publicaram a edição semanal.

Os funcionários foram presos duas semanas atrás em um apanhado geral de pessoas suspeitas de subversão e de oponentes do domínio do governo militar. O governo disse que estava buscando evitar terrorismo antes das eleições legislativas do último domingo.

A maioria dos 5.000 brasileiros presos foi solta, incluindo alguns dos funcionários do *Pasquim*. Os nove editores e escritores ainda estavam sendo mantidos presos essa semana sem acusações.

A edição do semanário publicou sua sátira afiada de costume. Havia referências veladas que podem ter parecido sem sentido para todos, menos para os leitores bem informados.

Os editores voluntários eram brasileiros famosos, como Roberto Carlos e Chico Buarque de Hollanda, cantores-compositores; Antônio Calado, autor; Glauber Rocha, produtor de filme e Noe Nuttels, antropólogo.

Nos 17 meses desde que o semanário começou com sua sátira do governo e vários assuntos proibidos, sua circulação cresceu para 200.000.

Direitos democráticos foram substituídos pelo comando direto do Presidente e do exército em 1968, e censores foram colocados nas redações dos jornais. A censura foi relaxada um pouco mais tarde e jornais e locutores de rádio operam sob uma censura indireta.

## **2. CHEFE DO GRUPO HEMISFÉRIO DA IMPRENSA CRITICA CENSURA BRASILEIRA**

O presidente da Associação Internacional da Imprensa, um editor de um jornal brasileiro, reprovou a censura da imprensa do Brasil e o que ele chamou de perseguição aos jornalistas. A polícia proibiu a publicação da declaração no Brasil.

O incidente foi um dos três hoje que demonstraram a política brasileira de censura não-oficial e a preocupação da imprensa, rádio e televisão do país, bem como correspondentes estrangeiros selecionados.

Após deter e interrogar um correspondente francês por 27 horas, o governo o liberou na noite passada e pediu para ele deixar o país antes de sábado. Ontem, o chefe da Polícia Federal da região do Rio de Janeiro autorizou a publicação do sarcástico semanário, *O Pasquim*, o qual foi suspenso sem ordem judicial semana passada, mas ele estipulou que cada exemplar deve ser submetido à aprovação antes que seja colocado à venda.

Porém, nove dos editores, administradores e cartunistas do semanário presos no início de novembro ainda estavam detidos para investigação pelo exército sem acusações formais.

### **“Não cria fatos”**

M. F. do Nascimento Brito, na sua declaração como presidente da Associação Inter-Americana da Imprensa, disse: “Deve ser esclarecido no Brasil que a imprensa não cria fatos. Ela é apenas a reflexão dos fatos, o espelho da realidade.”

Sr. Nascimento Brito, diretor-executivo do Jornal do Brasil do Rio de Janeiro, um dos principais jornais da América do Sul, pareceu estar se dirigindo a uma atitude contra a imprensa que, recentemente, estava prevalecendo no governo militar do Brasil. De acordo com essa atitude, os jornalistas são responsáveis por notícias desagradáveis e a comunicação em massa da mídia deveria ser controlada pelo interesse do governo.

O controle é exercido de maneiras indiretas, na maioria das vezes por ameaças. Por exemplo, editores de jornal foram avisados pelo Ministro da Justiça, Alfredo Buzaid, para não publicarem notas de manifestos feitos pelos terroristas urbanos que no dia 07 de dezembro seqüestraram o Embaixador da Suíça no Brasil, Giovanni Enrico Bucher.

### 3. BRASIL SUSPENDE SEMANÁRIO CRÍTICO

Duas semanas atrás, dois funcionários da empresa telefônica instalaram um poste do lado de fora da casa de dois andares que abriga o tablóide semanário satírico *O Pasquim*, o único consistentemente crítico perturbador permitido pelo governo militar brasileiro em uma imprensa controlada.

Uma secretária de dentro notou os homens e perguntou o que eles estavam fazendo.

“Consertando seus telefones”, um respondeu.

“Mas os telefones estão bons”, ela disse.

“Nós temos ordens da empresa telefônica para consertá-los”, um funcionário disse e voltou ao trabalho. Alguns minutos depois, os telefones do jornal estavam não oficialmente mudos, bem como o próprio jornal, fechado cinco dias antes por uma simples ligação do general militar que comanda a polícia federal do Brasil na área do Rio de Janeiro.

Na última terça-feira, os telefones foram consertados e o jornal foi restaurado sob condições de censura que pareciam designadas para colocar um final na história da publicação de dezoito meses da irreverente, às vezes estranha, e indireta crítica ao governo. O mesmo general tinha aberto novamente o jornal, permitindo que fosse vendido somente após os censores da polícia tivessem visto uma cópia do semanário. Todos, com exceção de três funcionários do semanário, entretanto, ainda estavam na prisão, onde permaneciam há mais de um mês.

#### **Castigo começou 1º. de novembro**

O destino do semanário foi um exemplo da oscilação das regras informais que parecem governar a repressão à crítica ou oposição sob o lento envolvimento do regime militar que governa o Brasil, com firme ajuda de civis, desde Abril de 1964.

*O Pasquim* – o nome significa Torrente de Injúrias – estava sendo submetido à censura da polícia antes da publicação toda semana, por três meses antes de 1º. de novembro, quando soldados usando roupas à paisana e carregando metralhadoras portáteis atacaram de surpresa a sede editorial do jornal. Parece que o que tinha sido uma vez oficialmente permitido tinha se tornado uma ofensa.

Aquele dia deu início a uma sanção severa aos oponentes do regime comandado pelo General Emílio G. Médici, aparentemente encarregado dos comandantes militares na maior cidade do Brasil.

Nos dias seguintes, milhares de prisões foram relatadas não oficialmente, incluindo a de três advogados detidos por homens encapuzados. Os advogados e muitos outros foram libertados.

Muitos dos editores, cartunistas, escritores e administradores do *O Pasquim* ainda estão na prisão, desde início de novembro.

### **Sem acusações formais**

Eles estão detidos sem acusações, na base do exército da área do Rio de Janeiro. Amigos e parentes disseram que eles vêm sendo constantemente bem tratados, apesar de um hippie teve, recentemente, seu cabelo cortado como um recruta.

Eles estão sendo detidos porque o Ministro da Justiça, Alfredo Buzaid, abriu uma investigação de subversão e ofensas contra a Lei de Segurança Nacional.

Na sua breve e controversa vida, *O Pasquim* se tornou um sucesso, muito vendido entre todos jornais diários e revistas.

Seus leitores apreciarem um pouco da vida boêmia das boates do Rio e repetia as piadas que aconteciam lá. Eles também viam o jornal como uma oposição velada.

Quando adesivos de pára-choque proclamando “Brasil – ame ou deixe-o” apareceram em carros pelo país, aparentemente com algum apoio do governo, *O Pasquim* publicou em forma de desenho a piada popular que dizia: “Brasil – ame ou deixe-o – e o último que sair, apague as luzes do aeroporto”.

O cartunista responsável pelas duas idéias, Zivaldo Alves Pinto, foi um dos presos no dia 1º. de novembro, junto com o escritor Luiz Carlos Maciel – o hippie – e Paulo Francis, um intelectual que traduziu artigos do *New Yorker* sobre as atrocidades cometidas pelas tropas americanas no Vietnã.

Quando um leitor uma vez escreveu para o jornal perguntando para o Sr. Francis por que ele não virava sua crítica do Vietnã e dos Estados Unidos para o Brasil, o escritor respondeu: “Você nunca ouviu falar de alegoria?”

#### **4. BRASIL IMPÕE VARREDURA DE RESTIÇÕES A IMPRENSA E INSTALA CENSORES NAS SALAS DE REDAÇÃO DOS POUCOS JORNAIS QUE RESISTEM**

Toda noite, por volta das 11hs, um censor da polícia federal brasileira entra na sala de redação de *O Estado de São Paulo*, o jornal mais influente do país, lê todas as provas e corta qualquer material que lide com tabus ou pareça “inconveniente”.

A pressão do governo contra os jornais matutinos aumentaram firmemente desde que a censura permanente começou em agosto passado, de acordo com seu editor, Julio de Mesquita Neto.

“Nós não vamos nos conformar com a prática do totalitarismo”, Sr. Mesquita declarou em uma recente entrevista. “Nós não vamos nos censurar. Nós criamos o jornal como se não houvesse nenhum censor. Se eles cortarem não é nossa responsabilidade.”

*O Estado de São Paulo* é o líder de um pequeno grupo de jornais que se recusa a obedecer essas proibições oficiais da imprensa. Os outros que desafiaram o governo, e como consequência sofrem com a presença dos policiais nas suas salas, são o jornal da família Mesquita, *Jornal da Tarde*, o sensacionalista jornal do Rio, *Tribuna da Imprensa*, e outros três semanários: *Opinião*, *Politikan* e *O Pasquim*.

Outros jornais, revistas e estações de TV se acomodaram com as regras oficiais e exercem uma auto-censura, a qual, às vezes, é mais severa do que os censores do governo.

Os censores regularmente telefonam com as últimas ordens nas questões proibidas. A lista varia de semana pra semana e pode incluir incidentes pequenos, bem como questões importantes de política.

Um número crescente de pessoas dentro e fora da administração questiona se essa censura, a qual escurece a imagem do regime militar do Brasil, vale a pena.

Muitos defensores sentem que os comandantes militares que tomaram o poder em 1964 já eliminaram a oposição perigosa e ganharam respeito pelo progresso econômico e político do país e assim, não precisam se esconder atrás da censura.

As regras dos censores publicadas alguns meses atrás e constantemente emendadas, cobrem um vasto campo e se forem rigorosamente aplicadas deixariam muito pouco a ser publicado pela imprensa. Na prática, entretanto, muito depende dos caprichos dos censores locais.

Proibições gerais incluem protestos contra censura, qualquer discussão de um sucessor do Presidente Emílio G. Médici, cujo mandato é até 1974, campanhas contra os poderes especiais do governo e notícias sensacionalistas que podem prejudicar a imagem do Brasil.

A ordem mais controversa publicada pelo ministro da Justiça em setembro proíbe todas as notícias, comentários ou entrevistas do relaxamento político do regime na democracia do Brasil, e da situação econômica e financeira no geral.

Essa interdição trouxe uma carta brava ao Ministro da Justiça de Ruy Mesquita, irmão de Júlio e editor do *Jornal da Tarde*. Expressando “profunda humilhação e vergonha” sobre a ação arbitrária, Sr. Mesquita denunciou o exército por “abandonar sua direção original e ir em direção dos chefes militares, agora fora de moda até mesmo nas repúblicas hispano-americanas.

Outros jornais menos independentes financeiramente expressaram ressentimento sobre as restrições do governo, mas as obedeceram.

“Nós obedecemos as ordens dos censores mas somos visceralmente contra a censura e sentimos que não é necessário porque o regime é forte o suficiente”, diz Manoel Francisco do Nascimento Brito, editor do *Jornal do Brasil*.

Muitas vezes o *Jornal do Brasil*, o qual ostensivamente apóia o regime militar, publica artigos sobre essas questões delicadas. O jornal recentemente executou uma pesquisa de censura nas artes, vários apelos de restauração de habeas corpus para ofensores políticos, um discurso de um senador da oposição defendendo a liberdade de imprensa e até mesmo um editorial sobre sucessão.

O leitor cuidadoso da imprensa do Brasil tem a sensação que alguns dos principais órgãos, tal como o *Jornal do Brasil* e a revista semanal de notícias *Veja*, ainda estão lutando em cada oportunidade de contornar os censores, mas a maioria dos jornais e revistas e rádio e estações de TV desistiram da briga.

O maior perigo para o país agora é a institucionalização da auto-censura”, diz Raimundo Rodrigues Pereira, um jornalista que agora é editor chefe do semanário liberal *Opinião*.

*Opinião* foi tão crítico da administração quanto os censores permitem. A preocupação primária do jornal é mostrar o outro lado do milagre da economia do Brasil: a dependência pesada de empréstimos estrangeiros e a falha distribuição de riqueza.

“Censura é necessária para esse tipo de regime porque teme a reação do público se eles descobrirem que abusos estavam sendo cometidos em nome da estabilidade”, Sr. Pereira disse em uma entrevista recente.

O alvo chefe do regime é, sem dúvida, *O Estado de S. Paulo*, o qual não é de esquerda, mas liberal no sentido clássico e virulentamente anti comunista.

Na verdade, a imprensa Mesquita apoiou o golpe militar de 1964 que trouxe o presente regime ao poder.

“Nós acreditamos que o país estava na vertente de uma tentativa tomada comunista, então nós trabalhamos com o exército para evitar isso”, Ruy Mesquita disse. Nós achávamos que o exército levaria 2 ou 3 anos para limpar a situação, fazer reformas e organizar eleições para entregar o país de volta aos civis.”

As diferenças entre os Mesquitas e o exército surgiram quase imediatamente, quando o primeiro presidente militar, Marshal Humberto Castelo Branco, começou a “institucionalizar” o regime com a criação de dois partidos artificiais e mais tarde, uma nova constituição, de acordo com o editor do *Jornal da Tarde*.

*O Estado de São Paulo* tem um volumoso arquivo de artigos censurados. A maioria trata de assuntos tabu: acusações de tortura, censura, ditadura, disputas entre os ministros e a questão da sucessão.

Alguns cortes, entretanto, parecem ter resultado do excessivo zelo dos censores: referências da Anistia Internacional, com base em Londres, que luta pelos direitos dos presos políticos por todo o mundo; relatos que o Papa Paulo VI recebeu o Reverendo Helder Câmara, arcebispo do Recife e franco crítico das políticas sociais do regime.

Mas *O Estado de São Paulo* está sofrendo outras pressões, de acordo com seus editores. A polícia, ele disse, tomou partido contra o jornal, negando documentos oficiais sobre atividades anti-terroristas que foram dados para outros jornais.

Os correspondentes nacionais do jornal estão sujeitos à intimidação oficial, Sr. Mesquita Neto disse. Nos últimos meses, o correspondente em Natal foi chamado pela polícia por um artigo crítico sobre a estrada Transamazônica, o governador disse para o correspondente de São Luiz ficar fora da política e publicar sobre trabalhos públicos; homens armados perseguiram o correspondente de Porto Alegre abertamente enquanto ele estava preparando um artigo sobre contrabando de gado.

Até mesmo o editor foi chamado pelo exército e interrogado por três horas sobre a fonte de um artigo sobre um médico em Brasília que tinha sido pego pelos policiais e ameaçado brutalmente.

Perguntado sobre quem era responsável pelo artigo e os editoriais que apareceram no *O Estado de São Paulo*, Sr. Mesquita respondeu: “Nos tempos normais, eu sou responsável por todo material não assinado. Mas desde agosto de 1972, é o ministro da Justiça, Alfredo Buzaid, que tem censores nas nossas salas de redação”.

## 5. TORTURA E PREOCUPAÇÃO NO BRASIL

Dos milhares de incidentes grotescos no Brasil em abril, aqui estão os três que ainda não chegaram na imprensa brasileira censurada:

- Semana de 14 de abril: Millôr Fernandes, diretor da revista humorística semanal *Pasquim* e um colaborador regular da revista de notícias semanal *Veja*, foi detido no seu escritório no Rio de Janeiro por policiais à paisana, levado para o quartel general da polícia, e despido até a cintura. Os sorridentes policiais tiraram sua impressão digital 12 vezes, penduraram um número de identificação ao redor do seu pescoço, o fotografaram, o ridicularizaram, e então o deixaram ir.

- Terça, 22 de abril: Fausto Cupertino, por um tempo escritor do principal jornal do Rio, *Jornal do Brasil*, e secretário da Associação da Imprensa Brasileira, foi torturado no Rio de Janeiro, no quartel general da polícia política. Esse, sem dúvida, não foi seu primeiro dia de tortura. Ele esteve preso desde fevereiro por atividades subversivas, tal como ter conhecimento da localização da impressão do jornal *Voz Operária*. Em 22 de abril, pelo menos uma das suas costelas estava quebrada. No dia seguinte, Sr. Cupertino foi transferido para uma prisão em São Paulo. As forças policiais nesta prisão são consideradas as mais brutais do Brasil.

- Começo de Abril: Majer Kucinski, 70, foi convidado a visitar o quartel secreto da polícia em SP. Esse não foi um pedido comum, e não foi uma ocasião comum. Em duas semanas, 22 de abril, faria exatamente um ano que sua filha, Ana Rosa Kucinski Silva e o seu marido, Wilson Silva, tinham desaparecido.

A família sabia, há muito tempo, que Ana e Wilson tinham sido presos pela polícia e que eles, com certeza, haviam sido torturados, mas vários pedidos para as mais altas autoridades brasileiras não conseguiram trazer à tona a evidência sólida do destino deles.

No momento do seu desaparecimento, Ana era professora universitária de química em SP. Seu marido era um físico que trabalhava como programador de computador em indústria. Se Ana estivesse viva em abril de 1975, ela teria 33 anos de idade.

Majer Kucinski foi ao quartel da polícia com a esperança de alguma palavra sobre sua filha e genro. O que aconteceu, ao invés disso, foi que a polícia secreta o submeteu a um implacável interrogatório. Eles exigiram saber por que ele tinha recentemente colocado um anúncio nos jornais pedindo informações sobre o paradeiro

de Ana. Eles exigiram saber quem tinha colocado ele em contato com a Justiça Católica e a Comissão de Paz. (Essa comissão tinha recebido queixas todo mês esse ano, como no passado, de membros da família e amigos das pessoas ilegalmente detidas, a maioria torturados.)

Disseram pra ele: “Você não sabe que sua filha simplesmente desapareceu por vontade dela e não avisou o senhor?”

O aborrecimento durou horas. Finalmente a polícia o deixou ir.

Então o advogado da família foi chamado, não para aquele quartel, mas para um outro próximo. Apesar de alguns advogados brasileiros terem sido presos e torturados em um passado recente, sua condição especial como testemunhas autorizadas cria um problema peculiar para a polícia, que diferentemente desrespeita os direitos legais dos cidadãos com considerável impunidade.

O advogado foi também atormentado. A polícia o acusou de estar ligado com uma “conspiração comunista”. Perguntaram a ele: “Quantas vezes você visitou a União Soviética”? Depois ele foi permitido partir.

Não faz um ano inteiro que Ana e Wilson desapareceram. A família e amigos alternam sentimentos de esperança e desespero.

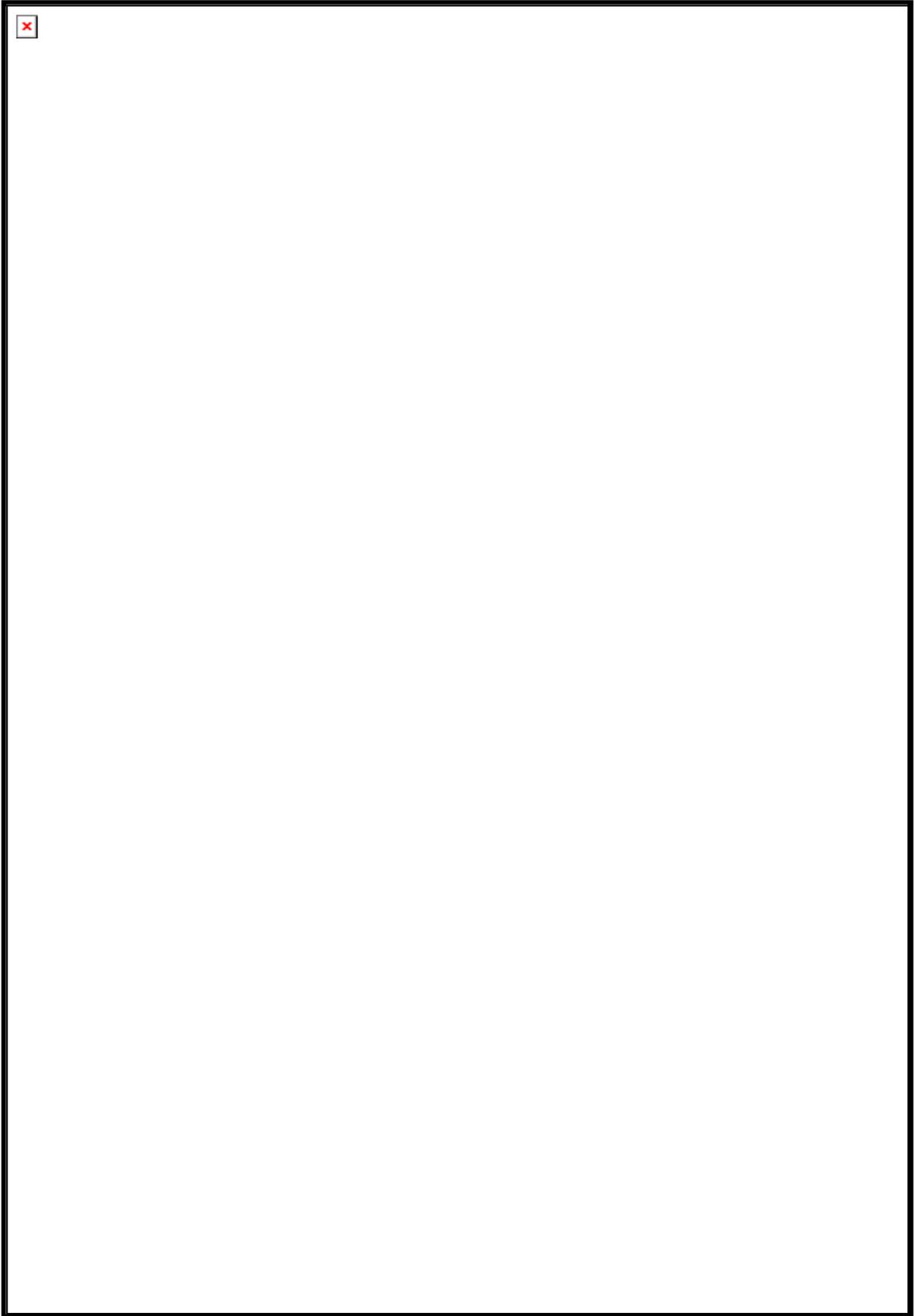
Desde que tomou o poder, no ano passado, o Presidente do Brasil, Gen. Ernesto Geisel, várias vezes expressou seu desejo de restaurar o tratamento civilizado de todos os prisioneiros no seu país.

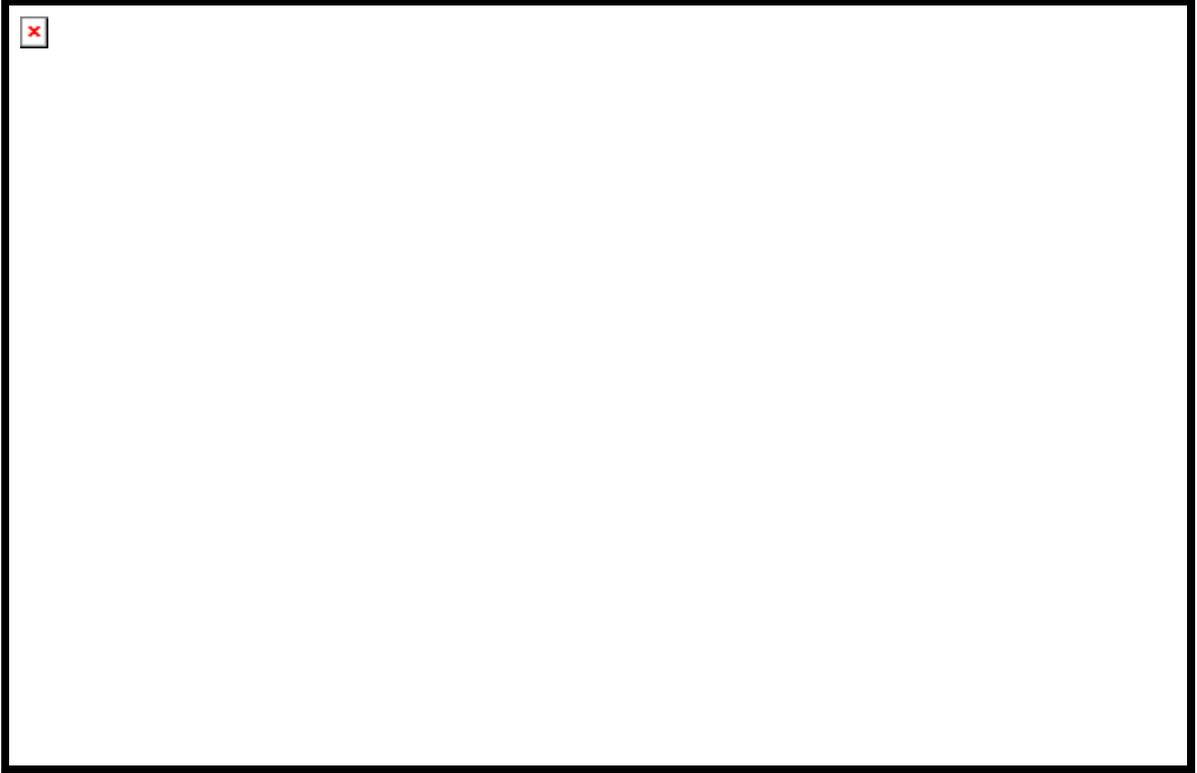
Perguntas sobre o paradeiro de Ana e Wilson Silva podem servir para um objetivo duplo de ajudar a assegurar sua libertação – se eles estiverem vivos – e de fortalecer a aliança do Presidente Geisel com seus generais e coronéis que acham a repressão um instrumento satisfatório, mas que também mostra sinais de uma crescente sensibilidade à crítica do mundo.

**ANEXO 04**

Lista das matérias publicadas no jornal *The New York Times*, sobre o *Pasquim*, no período pesquisado:

1. Reportagem publicada no dia 20 de novembro de 1970.
2. Reportagem publicada no dia 24 de dezembro de 1970.
3. Reportagem publicada no dia 28 de dezembro de 1970.
4. Reportagem publicada no dia 17 de fevereiro de 1973.
5. Reportagem publicada no dia 11 de julho de 1975.





# BRAZIL REPRIEVES CRITICAL WEEKLY

Opposition Tabloid Restored  
After 2-Week Suspension

By JOSEPH NOVITSKI

Special to The New York Times

RIO DE JANEIRO, Dec. 27—

Two weeks ago, two telephone repairmen mounted a pole outside a two-story house that houses the satirical weekly tabloid *O Pasquim*, the only consistently critical gadfly permitted by the Brazilian military Government in a controlled press.

A secretary inside noticed the men and asked what they were doing.

"Fixing your phones," one answered.

"But our phones are fine," the secretary said.

"We have orders from the telephone company to fix them," a repairman said, turning back to work. In a few minutes the newspaper's telephones were as unofficially dead as the paper itself, closed five days earlier by a single call from the army general commanding Brazil's federal police in the Rio de Janeiro region.

Last Tuesday, the telephones were restored and the paper was resurrected under conditions of censorship that appeared designed to put an end to the publication's 18-month history of irreverent, sometimes awkward, and indirect criticism of the Government. The same general had reinstated the paper, allowing it to be sold only after the police censors had seen one dummy copy of the proposed weekly press run. All but three of the weekly's staff, however, were still in prison, where they had been for over one month.

## Crackdown Began Nov. 1

The weekly's fate was an example of the fluctuating informal rules that appear to govern repression of criticism or opposition under the slowly evolving military regime that has governed Brazil, with steady civilian help, since April 1964.

*O Pasquim*—the name means *The Broadside*—had been submitting to police censorship before publication each week for three months before last Nov. 1, when soldiers wearing civilian clothes and carrying sub-machine guns raided its editorial headquarters. Apparently what had once been officially permitted had become an offense.

That day began a crackdown on opponents of the regime headed by Gen. Emilio G. Médici, apparently undertaken by subordinate military commanders in Brazil's largest city.

In succeeding days, thousands of arrests were reported unofficially, including those of three lawyers seized by men wearing black hoods over their faces. The lawyers and many others have been released.

Most of the founding editors and cartoonists, writers and administrators of *O Pasquim* are still imprisoned, as they have been since early November, by the army, which is the Government's senior partner.

## No Charges Filed

They have been held without charges at the sprawling central army base for the Rio de Janeiro area. Friends and relatives say they have been consistently well-treated, although one hippie was recently given a recruit's haircut.

They are being held for what the Justice Minister, Alfredo Buzaid, has called an investigation of subversion and offenses against the National Security Law.

In its brief, controversial life, *O Pasquim* became highly successful, outselling, at its point of highest circulation earlier this year, all daily newspapers and most weekly magazines.

Its readers relished the glimpse of Bohemian life in Rio's nightclubs and repeated the inside jokes. They also looked to the paper for veiled barbs of opposition.

"*O Pasquim*—a paper of opposition to the Greek Government," the tabloid once proclaimed on its masthead.

When President Médici's exclamation of "no one can hold this country back!" was adopted as an unofficial Government slogan earlier this year, *O Pasquim* published the slogan under an old engraving of a terrified sleigh driver plummeting down a snowy cliff, the broken reins dangling in his hands.

## Patriotism Qualified

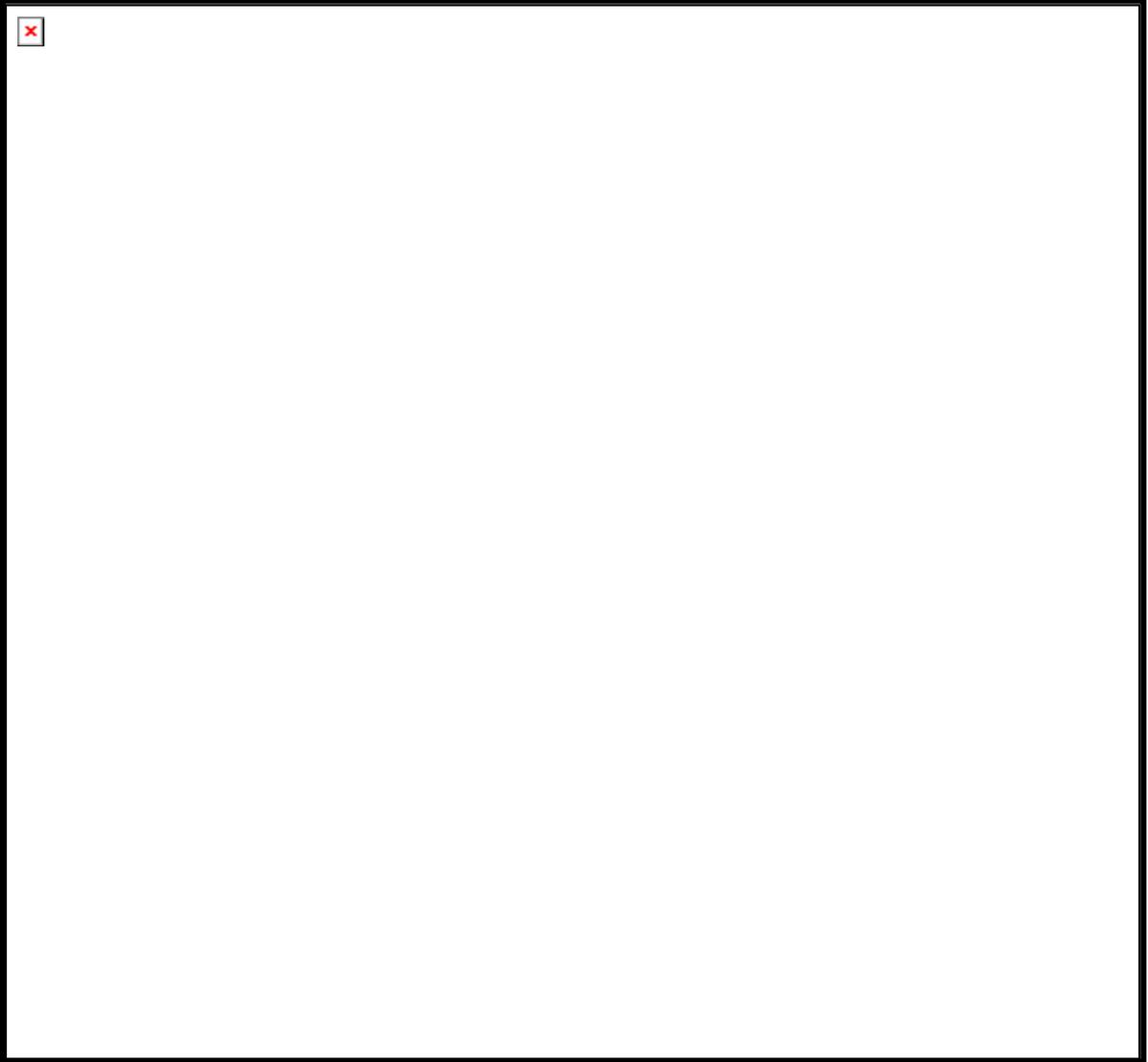
When bumper stickers proclaiming "Brazil — love it or leave it" appeared on cars across the country, apparently with some Government support, *O Pasquim* published in cartoon form the popular underground joke that went: "Brazil, love it or leave it—and the last one out turn off the airport lights."

The cartoonist responsible for the two ideas, Ziraldo Alves Pinto, was one of those arrested Nov. 1, along with the writer Luis Carlos Maciel—the hippie—and Paulo Francis, an intellectual who has translated articles from the *New Yorker* on alleged atrocities by American troops in Vietnam.

When a reader once wrote to the paper asking Mr. Francis why he didn't turn his dry, sometimes venomous criticism from Vietnam and the United States to Brazil, the writer replied: "Haven't you ever heard of allegory?"

The New York Times

Copyright © The New York Times  
Originally published December 28, 1970



# Torture and Harassment in Brazil

By C. O. Majuda

Of a thousand grotesque incidents in Brazil in April, here are three that have not yet found their way into the censored Brazilian press:

• **Week of April 14:** Miller Fernandes, director of the humorous weekly magazine *Pasquim* and a regular contributor to the newsweekly *Veja*, was seized in his Rio de Janeiro office by plainclothes policemen, taken to police headquarters and stripped to his waist. The laughing policemen fingerprinted him dozens of times, hung an I.D. numeral around his neck, photographed him, ridiculed him, and then let him go.

• **Tuesday, April 22:** Fausto Cupertino, at one time a writer for the leading Rio newspaper *Jornal do Brasil* and secretary of the Brazilian Press Association, was tortured in Rio de Janeiro at the headquarters of the political police. It was doubtless not his first day of torture. He had been under arrest since February for alleged subversive activities, such as having knowledge of the location of printing presses for the newspaper *Voz Operária*.

On April 22 at least one of his ribs was broken. The next day, Mr. Cupertino was transferred to a prison in São Paulo. The police forces at that prison are widely regarded as among the most brutal in Brazil.

• **Early April:** Majer Kucinski, who is seventy years old, was asked to visit the secret-police headquarters in São Paulo. This was no ordinary request, and no ordinary occasion. In another two weeks, on April 22, it would be exactly one year since Mr. Kucinski's daughter, Ana Rosa Kucinski Silva, and her husband, Wilson Silva, had disappeared.

The family had long known that Ana and Wilson had been arrested by the police and that they had almost certainly been tortured, but repeated requests to the highest Brazilian authorities had failed to elicit solid evidence of their fate.

At the time of her disappearance, Ana had been a university professor of chemistry in São Paulo. Her husband was a physicist who had worked as a computer programmer in industry.

If Ana was alive in April, 1975, she would be 33 years old.

Perhaps because her father, Majer, was an elderly man and a writer well known in Brazil and abroad for his work on Sholem Aleichem he had not yet been touched by the police.

He went to police headquarters with renewed hope for some word on his daughter and son-in-law. What happened instead was that the secret police subjected him to relentless grilling. They demanded to know why he had recently placed an advertisement in the newspapers requesting information on Ana's whereabouts. (With the partial lifting of direct Government censorship on the press early this year, a few such advertisements have appeared.) They demanded to know who had recommended his lawyer to him. They demanded to know who had put him in touch with the Catholic Justice and Peace Commis-

sion. (This commission has received scores of complaints every single month this year, as in the past, from family members or friends of illegally detained persons, most of them tortured.) He was told: "Don't you know that your daughter just disappeared of her own choosing and didn't tell you about it?"

The badgering went on for hours. Finally the police let him go.

Then the family lawyer was called in, not to the secret-police headquarters itself but to an ordinary police station nearby. Although some Brazilian lawyers have been arrested and tortured in the recent past, their special status as authoritative witnesses poses a peculiar problem for the police, who otherwise disregard the legal rights of Brazilian citizens with considerable impunity.

The lawyer was also badgered. The police accused him of being linked to "the Communist conspiracy." He was asked: "How many times have you visited the Soviet Union?" The questioning went on in that vein. Then

the lawyer was permitted to leave.

Now a full year has passed since Ana and Wilson dropped from sight.

The family and close friends of the missing pair feel alternately hopeful and desperate. The Brazilian repressive machine remains so intimidating that other Brazilians can do very little to help them. Help must come chiefly from abroad.

Since taking office last year the President of Brazil, Gen. Ernesto Geisel, has several times expressed his desire to restore civilized treatment of all prisoners in his nation.

Inquiries regarding the whereabouts of Ana and Wilson Silva may serve the double aim of helping secure their release—if they are alive—and of strengthening President Geisel's hand with his generals and colonels who find repression a satisfactory instrument but who also show signs of a growing sensitivity to world criticism.

C. O. Majuda—this is a pseudonym—is a professor. He visited Brazil early this year.

The New York Times

Copyright © The New York Times  
Originally published July 11, 1975