

O Pasquim: “um produto do meio, também ninguém é perfeito”¹

**Andréa Cristina de Barros
Queiroz**

Doutora em História Social pela
Universidade Federal do Rio de
Janeiro.
Diretora da Divisão de Memória
Institucional – SIBI/UFRJ.

Resumo: Este artigo analisa as características da imprensa alternativa e do jornal *O Pasquim* – criado em 1969, durante a ditadura civil-militar brasileira. Foram destacadas as singularidades desse nanico que começou como um jornal de bairro e que ganhou notoriedade nacional em pouco tempo, com a sua fala, o seu humor e as suas contradições. *O Pasquim* teve uma longa trajetória, permanecendo duas décadas em circulação (1969-1991) e, por conta disso, esse alternativo tem como principal característica o paradoxo. Ele existiu enquanto oposição ao regime ditatorial no pós-1964, e no período da redemocratização tornou-se aliado ao PDT no governo do Estado do Rio de Janeiro.

Palavras-chave: Imprensa alternativa; *O Pasquim*; cultura política.

O Pasquim, "a product of the middle, also nobody's perfect"

Abstract: This article analyzes the characteristics of the alternative press and the newspaper *O Pasquim* – created in 1969, during the Brazilian civil-military dictatorship. The singularities of this runt were highlighted what began as a neighborhood newspaper and gained national fame in a short time with your speech, your mood and its contradictions. *O Pasquim* had a long history, remaining two decades in circulation (1969-1991) and, because of that, this alternative has the main feature of the paradox. He existed as opposed to the dictatorial regime post-1964 and in the period of democratization has become allied with PDT in the state government of Rio de Janeiro.

Keywords: Alternative press; *O Pasquim*; political culture.

1. Dos Pasquins ao *Pasquim*

Quando pensamos em imprensa alternativa logo associamos ao período ditatorial. Contudo, o fenômeno da *imprensa alternativa* não se restringiu apenas ao período da ditadura civil-militar brasileira (1964-1985), quando foram criados cerca de 150 periódicos que, mesmo com as suas especificidades, tinham como traço comum a oposição ao regime autoritário.

Dessa forma, podemos traçar um paralelo entre os inúmeros jornais criados no século XIX – época do surgimento da imprensa no Brasil – e os chamados *alternativos* produzidos na segunda metade do século XX. Nelson Werneck Sodré (1983, p. 183) observou que na história da imprensa brasileira tem-se no horizonte dos pasquins irreverentes e panfletários, do período Regencial, a ideia de uma produção pequena e sem fins mercantis. Sobre a periodicidade desses pasquins, o autor analisou que “a maior parte (...) não passou do primeiro número. A quase totalidade teve vida efêmera, saída irregular e até orientação flutuante”. O editor de um pasquim não tinha o intuito de se beneficiar financeiramente – tanto é que algumas publicações eram gratuitas. No que tange à censura sob esses pasquins,

havia tabus, interdições, coisas vetadas; a linguagem em si tinha circulação franca, por mais injuriosa que fosse. A característica dessa pequena imprensa era a de mobilizar e servir à opinião pública, em prol das mudanças. E, que não se atrelava, nesse ínterim, a interesses comerciais (SODRÉ, 1983, p. 171).

Para Marco Morel (2003, p. 48), os pasquins do XIX se proliferaram como veículos típicos de oposição ao governo durante a agitação do processo de Independência do Brasil. Segundo o autor, esses jornais eram de formato pequeno, tendo geralmente quatro páginas; redigidos por uma pessoa, no máximo duas, que compunham o original em manuscrito e o enviava à tipografia, a qual servia não só como impressora, mas, muitas vezes, como ponto de venda, assim como as boticas, já que as livrarias eram raras.

Dessa maneira, ao observarmos as peculiaridades dos pasquins do século XIX podemos traçar um paralelo com a imprensa nomeada de *alternativa* que surgiu na década de 70 no Brasil Republicano, com as suas devidas distâncias no tempo e no

espaço. Seja por sua efemeridade ou pela linguagem que utilizava, e ainda pelo seu caráter não mercantil. Para Bernardo Kucinski (2003, p. 21), a imprensa alternativa dos anos 1970 pode ser vista no seu conjunto como sucessora da imprensa panfletária dos pasquins e da imprensa anarquista do final do século XIX, por possuírem uma função social de criação de um espaço público reflexo, ou seja, contra-hegemônico.

Segundo o autor, a imprensa *alternativa* dos anos 1970 surgiu da articulação de duas forças igualmente compulsivas: o desejo das esquerdas de protagonizar as transformações que propunham e a busca, por jornalistas e intelectuais, de espaços que servissem como uma segunda opção à grande imprensa e à universidade. Lembramos que com a radicalização dos mecanismos de repressão, após a promulgação do Ato Institucional nº 5 (AI-5), em dezembro de 1968, a ditadura rompeu o diálogo com a sociedade civil. Sindicatos, partidos, movimentos sociais autônomos e a imprensa foram esvaziados.

Para Maria Paula Araújo (2000, p. 21), eram jornais de formato tabloide ou minitabloide, as tiragens eram geralmente irregulares, a venda se dava em bancas e alguns circulavam de forma restrita, sendo sempre de oposição. Denunciavam a violência e a arbitrariedade dos governos militares, expressando uma opinião e uma posição de esquerda no momento em que o país havia suprimido quase todos os canais de organização e manifestação política de oposição.

Para Flávio Aguiar (2008, p. 235-236), a noção de imprensa *alternativa* se popularizou e ganhou força graças à ditadura no pós-1964, já que o conceito *alternativo* ficou associado a uma posição antigovernista generalizada. Segundo a historiografia sobre a imprensa no Brasil, os *alternativos* foram jornais que se opuseram ou se desviaram das tendências hegemônicas da imprensa convencional brasileira. Contrariando essa percepção, destacou Aguiar, “não pretendemos fechar o conceito numa definição unívoca, mas ao contrário, abri-lo, mostrando seu dinamismo e seus aspectos também contraditórios”. A intenção de Aguiar foi mostrar como os *alternativos* não se restringiram apenas ao período autoritário (1964-1985), pelo contrário, eles existiriam desde o início da imprensa no Brasil, a partir de 1808, contudo a conceituação do termo acabou se popularizando com as publicações criadas durante a ditadura civil-militar.

Podemos dizer que além do apoio ao golpe, houve uma colaboração efetiva da grande imprensa para a manutenção e legitimação dos governos autoritários no pós-1964. Enfim, nas redações das grandes mídias eram feitas verdadeiras “limpezas”,

expurgando os jornalistas que não se submetiam às novas diretrizes de “controle da qualidade” dos jornais: a censura interna. Assim, “recomendava-se” a não publicação do que estivesse proibido. Antes mesmo do crivo do censor, os donos dos jornais, redatores, editores e os próprios jornalistas se censuravam seguindo as “recomendações” das instituições governamentais. Nesse sentido, o jornalista que não concordasse ou desobedecesse tais ordens era demitido (KUCINSKI, 1998).

Os profissionais que seguiram o caminho alternativo se opuseram às condições de trabalho na grande imprensa, da qual muitos foram expulsos, e no sentido mais amplo, ao regime ditatorial. Muitos jornais foram criados nesse cenário alternativo. Dessa forma, a imprensa alternativa “constituía não apenas um fenômeno jornalístico, mas também um fenômeno político. Ela representava uma das mais importantes possibilidades de luta política na época. Por outro lado, ela também representava a difícil convivência entre o legal e o ilegal, o público e o clandestino” (ARAÚJO, 2000, p. 22). Dessa maneira, a imprensa alternativa pode ser classificada em três tipos essenciais (ARAÚJO, 2000, p. 21): a) Jornais de esquerda e que muitas vezes representavam partidos políticos, como: *Opinião, Movimento, Versus, Em Tempo*; b) Jornais e revistas ligados ao movimento de contracultura, como: *Flor do Mal, Biscoitos Finos, Almanaque Biotônico Vitalidade*; c) Publicações ligadas a movimentos sociais, como: *Brasil Mulher, Nós Mulheres, Tição, Koisa de Crioulo, Sinba e Lampião da Esquina*.

Alguns, em particular o *PifPaf* e *A Carapuça*, estabeleceram as bases do que viria a ser *O Pasquim*, principalmente por contarem com colaboradores que utilizavam a linguagem do humor para se comunicar com a sociedade, e ainda porque muitos desses jornalistas depois iriam compor o semanário de Ipanema.

Enfim, ser alternativo representou para a sociedade, de uma maneira geral, e para os jornalistas, especificamente, no pós-1964: fazer escolhas, lutar por liberdades, questionar tradições, quebrar regras, romper paradigmas, enfim, atuar em muitas histórias e, em um sentido mais amplo, na História.

2. Às vésperas da *patota* de Ipanema

O *PifPaf* foi o alternativo criado por Millôr Fernandes em 1964, após ser expulso da revista *O Cruzeiro*. Além da presença de Millôr, o novo periódico contou com a participação de outros jornalistas que se tornaram pasquinianos: Jaguar, Claudius,

Ziraldo e Fortuna. Além de Marina Colassanti, Rubem Braga, Antonio Maria, Dom Rossé Cavaca, Leon Eliachar, João Bethencourt, Ylen Kerr (diretor comercial) e Eugenio Hirsch (diretor de arte).

PifPaf chegou às bancas em 21 de maio de 1964, dois meses depois do golpe civil-militar. O jornal foi definido por seus autores como “carioca, quatorzenal, de irreverência e crítica”. Nos quatro meses de sua existência, teve o formato tabloide. Além disso, muitas das criações que o jornalista fez na sua seção de mesmo nome na revista *O Cruzeiro* foram reproduzidas nesse novo periódico, integralmente ou com uma verossimilhança em virtude da atualidade dos temas por ele abordados.

Podemos dizer que, apesar de ser voltado para a crítica dos costumes da classe média e ter sido preparado antes do golpe, *PifPaf* foi recebido como uma resposta ao golpe civil-militar. Por isso, tornou-se uma revista política. Foi esse o uso que fizeram dela, as circunstâncias e seus leitores, como argumentou Bernardo Kucinski (2003, p. 48). O *PifPaf* por ter sido um periódico independente e sem anunciantes não sobreviveu à grande concorrência do mercado editorial, nem aos mecanismos de controle da informação estabelecidos pela repressão, que cerceou jornais, jornalistas e a sociedade, e justamente por isso o novo quinzenário durou apenas oito números.

Para Bernardo Kucinski (2003, p. 50), a ausência de uma organização administrativa apropriada, a falta de funcionários de apoio, o modo amadorístico e voluntarista como eram produzidas suas páginas levaram o *PifPaf* ao fechamento, além, é claro, da atuação dos mecanismos de repressão que contribuíram para agilizar esse processo. Conjugando-se a essa empreitada vieram também as dívidas que Millôr levou dois anos pagando. Segundo Kucinski (2003, p. 50), “não se tratava de uma incompetência administrativa de Millôr, mas da mentalidade antiempresarial comum a todos os jornalistas (...) dessa década”. Seja como for, esse jornal, no seu formato e na sua linguagem, possuía muitas características em comum com o semanário de Ipanema.

O Pasquim também se apropriou da linguagem de outro periódico alternativo – a revista *A Carapuça*. Ela surgiu em agosto de 1968, de uma intenção da Distribuidora Imprensa – a mesma que depois faria a distribuição d’*O Pasquim* – em produzir um jornal de humor. Sérgio Porto – o Stanislaw Ponte Preta – assumiu a direção do semanário, depois da recusa de Jaguar, Claudius e Fortuna. *A Carapuça* era desenhada e escrita por Alberto Eça e editada por Murilo Reis, dono da Distribuidora Imprensa. Ela chegou a vender cerca de 18 mil exemplares por mês. O compromisso da revista era apresentar ao público um “semanário hepático-filosófico”.

Em entrevista à autora (agosto de 2004), Jaguar afirmou: “era o Alberto Eça que escrevia a revista inteira, fazia um pastiche (...) e como o Sérgio tinha muito nome, a revista vendia muito”. Para o cartunista (2006, p. 7), “Alberto Eça conseguia fazer uma imitação razoável do jeito de escrever do fero cronista. O pessoal do ramo sabia que o estilo do Stan era inimitável, mas dava para engabelar a plebe ignara”. Por isso, os jornalistas desse periódico acreditavam que com a morte de Sérgio Porto seria inviável a continuidade do jornal, sem poder associá-lo a Stanislaw Ponte Preta, decretando-se, portanto, o fim da publicação, apesar de tentativas da Distribuidora Imprensa em continuar com *A Carapuça*.

Portanto, *O Pasquim* nasceu das marcantes linguagens do *PifPaf* e d’*A Carapuça*, ambas impregnadas pelo humor de Stanislaw. Diante disso, podemos entender quando Jaguar (entrevista à autora, agosto de 2004) diz que o “Stanislaw foi o pai d’*O Pasquim*”. Em uma crônica do final de 1970, Millôr Fernandes (apud FLORES, 2002, p. 164) considerou Sérgio Porto o patrono do jornal. Para o jornalista, “Sérgio Porto, ao desaparecer jovem, seria um ícone de operário intelectual, sem prejuízo da contradição: era como quase todos os humoristas brasileiros, um terrível trabalhador braçal”. O carioca Sérgio Porto ou Stanislaw Ponte Preta foi um grande precursor da sátira, da irreverência e do deboche pasquinianos. Dentre suas publicações, destaca-se o *Febeapá – Festival de besteira que assola o país* –, uma crítica contundente à ditadura, aos militares e aos políticos. Muitas homenagens foram realizadas pelo *Pasquim* a Stanislaw. Sobretudo, com a reprodução de alguns de seus artigos nas páginas do semanário.

Além de Stanislaw Ponte Preta, os pasquinianos se apropriaram da verve humorística do Barão de Itararé ou Aparício Torelly, que também foi revisitado nas páginas d’*O Pasquim* através da reprodução de suas crônicas humorísticas publicadas originalmente no seu periódico *A Manhã*.

Uma célebre aparição do Barão n’*O Pasquim* foi a invenção de uma entrevista imaginária que possivelmente o humorista teria concedido ao alternativo se ainda estivesse vivo. Tal fato se tornou viável através da reunião das diversas declarações que o Barão deu ao longo de sua vida em diferentes periódicos. Como definiu Fortuna (*O Pasquim* n. 127, dez. 1971), “esta é uma entrevista montada. Uma entrevista infelizmente fictícia, pois no lugar do entrevistado temos a sua ausência. Uma entrevista não apenas com o que nos deixou, mas uma espécie de coletiva ao contrário – *O Pasquim* de entrevistador e vários entrevistados – depondo sobre a vida e a figura de

Aparício Torelly, o Barão de Itararé, que desapareceu aos 76 anos”. Para Jaguar (PRETA, 1993, p. 11), “se o Stanislaw foi o pai, o Barão de Itararé foi o avô d’*O Pasquim*”.

3. O semanário da *patota* de Ipanema

O Pasquim foi um semanário alternativo, em formato tabloide,¹ que surgiu em 26 junho de 1969 como um jornal do bairro de Ipanema, um espaço bastante elitizado e cosmopolita da Zona Sul da cidade do Rio de Janeiro na década de 1960 e 70. O jornal foi criado inicialmente por Tarso de Castro, Sérgio Cabral, Carlos Prospero, Claudius Ceccon e Jaguar. Mas, logo se juntaram ao grupo Millôr Fernandes, Ziraldo, Paulo Francis, Ivan Lessa, Fortuna, Sérgio Augusto e Henfil.

Justamente por ter renovado a linguagem dos meios de comunicação, interferindo diretamente na fala e nos hábitos da sociedade, *O Pasquim* pode ser entendido como um marco do jornalismo brasileiro. Com isso, encontrou aceitação em diferentes segmentos sociais, o que promoveu seu grande sucesso, já que em pouco tempo deixou de ser um jornal de bairro e passou a vender mais de 200 mil exemplares por semana.

O jornal foi criado um ano após a promulgação do Ato Institucional nº 5 (AI-5), período marcado por uma grande efervescência cultural, de movimentação e repressão política e civil, e de imensa transformação urbana na cidade. Tornou-se um periódico que rompeu os limites territoriais da nova zona boêmia do Rio por estabelecer com seu público um diálogo sobre as questões políticas e culturais daquele momento, apresentando uma oposição ao regime ditatorial brasileiro e, em especial, por analisar os comportamentos sociais da classe média, da qual muitos de seus jornalistas eram originários.

É certo que nem todos os jornalistas eram naturais do Rio de Janeiro, como Ziraldo e Henfil que eram mineiros, ou Luiz Carlos Maciel que era gaúcho, mas, de maneira geral, exprimiam um sentimento de pertencimento àquele ambiente. Para Marisol Valle (2005, p. 28), “a Ipanema dos anos 1960 e 70 pode ser pensada como um adjetivo que qualificava pessoas, lugares e comportamentos, não necessariamente vinculados ao espaço físico do bairro”. Da mesma forma, o “ipanemense” ou

¹ O formato tabloide refere-se a sua vocação provocadora. Segundo Jaguar (2006, p. 8), após terem feito uma pesquisa entre seus amigos jornalistas, descobriram que este tipo de formato não agradava o leitor brasileiro, então, decidiram que se era para ser diferente, deveria ser tabloide, “gostando ou não”, justamente para acharem que era mais jornalzinho de bairro.

“ipanemenho” tornou-se uma identidade utilizada para designar pessoas que não tinham um vínculo direto com os limites territoriais de Ipanema. Morar no bairro, por exemplo, não era uma condição necessária, tampouco suficiente, para que um indivíduo assumisse aquela identidade. O interessante é que a mesma representação construída sobre os *ipanemenses*, ou seja, a ideia de que não precisava ser nascido no bairro para ser um típico cidadão de Ipanema, podemos estender ao jornal, pois mesmo não tendo nascido naquele lugar, ele foi gestado e cresceu em meio à efervescência cultural daquele ambiente.

De acordo com Sérgio Augusto (2006, p. 9), só na metade de sua trajetória que *O Pasquim* se instalou em seu suposto “bairro natal”, em um solar no cume da Ladeira Saint Roman, em Ipanema. Lembramos que a sua primeira redação foi na Rua do Resende, no Centro da cidade, em uma sala da Distribuidora Imprensa; a segunda na Rua Clarisse Índio do Brasil, 32, entre os bairros de Flamengo e Botafogo; a terceira no Jardim Botânico, na Rua Tasso Fragoso; e antes de se instalar definitivamente em Ipanema, a redação ficou ainda um curto período em Copacabana. Quer dizer, assim como ocorreu com o crescimento da cidade e de suas áreas boêmias – do Centro em direção à Zona Sul – a redação de *O Pasquim* também seguiu a mesma trajetória.

A parte litorânea da cidade e seus arredores, especialmente em Ipanema, eram o lócus em que se reuniam as elites e a classe média cercada por uma “tradição comum”, ou seja, um conjunto de práticas sociais definidoras dessa representação, compreendida aqui nesse estudo por “cultura do carioquismo” (MESQUITA, 2008). Portanto, os bares, a praia, as garotas e a Banda de Ipanema tornaram-se elementos importantes para a divulgação do *modus vivendi* de Ipanema e também definidores de sua identidade, e confluíram em *O Pasquim* para fomentar a rede de sociabilidade entre seus jornalistas e os cariocas, até mesmo os que não eram de nascença.

Da cosmopolita Ipanema, o semanário divulgou uma nova linguagem para se opor ao *status quo*. A *fala pasquiniana* possuía três características essenciais conjugadas: a coloquialidade, o humor e a política. O jornal marcou época por modificar a linguagem jornalística ao reproduzir na linguagem escrita ou gráfica a oralidade, e isso acabou por influenciar a propaganda, como também, transformando a fala coloquial. Com essa inovação, o jornal conquistou o objetivo de toda comunicação: a expressividade. Ele criou expressões como *negó seguinte*; propôs terminações em “im” substituindo o “inho” como *baixim*; (re)inventou palavras, como *duca* e *sifo*, entre outros cognatos. Essa oralidade se expandiu por todos os espaços do jornal, tanto

que os jornalistas passaram a dialogar não só entre eles, mas também com os leitores por meio dessa nova fala, já que o público passou a escrever para o jornal, principalmente na seção “Cartas”, utilizando como forma de expressão a *fala pasquiniana*. Ressaltamos que o fato mais evidente dessa oralidade foi o uso de palavrões, os quais estavam disfarçados através de neologismos ou substituídos por asteriscos, que daí em diante, poderiam ser publicados, falados e reinterpretados. Segundo Henfil,

a linguagem humorística era uma aliada, uma poderosa arma a favor do semanário. Essa foi a versão que se estabeleceu em torno dos jornalistas pasquinianos. O humor funcionou como terapia coletiva, socializando uma das principais funções psicológicas do riso, a de dissipar tensões lentamente acumuladas (entrevista, *Opinião*, n. 194, jul. 1976).

Portanto, a ruptura com linguagem tradicional e a invenção de um novo paradigma textual, baseado nas artes visuais, promoveu n’*O Pasquim* uma renovação do discurso jornalístico, afetando não só outros meios de comunicação, mas, sobretudo, a sociedade, seu vocabulário, seus hábitos e costumes. É interessante ressaltar que n’*O Pasquim* o humor pode ser observado na ação humorística direta, facilmente deslindável. E, na indireta por meio dos subtendidos que, uma vez interpretados pelo leitor, provocavam com o mesmo efeito do riso, mas de desforra e prazer, e cumpriam, como disse José Luiz Braga (1991, p. 201), a “tendência desnudadora e agressiva do humor pasquiniano”.

Criticavam a ditadura, a classe média e até alguns segmentos da esquerda, o que deixou o jornal sob fogo cruzado. É certo que a boemia foi uma das principais características dos pasquinianos, tanto que muitos deles confessaram que quando retornavam de suas “redações oficiosas” – os bares de Ipanema – só percebiam no dia seguinte que tinham perdido suas anotações para as manchetes diárias.

A expressão “esquerda festiva” foi bastante usada tanto pelos militantes de esquerda quanto pela direita para caracterizarem a maioria dos jornalistas do periódico. Alguns segmentos da esquerda não concordavam com o tipo de oposição que muitos intelectuais, jornalistas e artistas manifestavam para criticar o regime autoritário. E com o termo “esquerda festiva” desqualificavam o trabalho desses profissionais. Percebendo,

sobretudo, os jornalistas d'*O Pasquim* como um grupo que só se preocupava com festas, bebidas e mulheres. Ironizando essa concepção, Millôr (*O Pasquim* n. 131) escreveu: “todo mundo fascinado com o *boom* d'*O Pasquim*. E nós fascinados apenas com o bumbum de Ipanema”.

Podemos observar que existia uma cultura política autoritária que caracterizava Ipanema e os que nela conviviam. Entre os pasquinianos, principalmente, forjou-se um *imperialismo ipanemense*. Havia uma ideia de que este “era um bairro que se intrometia na cidade e no estado, ditava moda, hábitos e costumes para o Brasil e o mundo, cagava regras” (JAGUAR, 2001, p. 12). O *imperialismo ipanemense* foi a fonte para a elaboração de uma identidade compartilhada entre os que criaram *O Pasquim*. Porque, segundo Jaguar (2001, p. 17), “nós, os ipanemenses dos anos 60, estávamos nos lixando para os limites geográficos do bairro. Eu mesmo, enchendo a boca falando em *nós, ipanemenses*, morava em Copacabana”.

O Pasquim era permeado por uma linguagem elitizada. O que acabou por projetar uma cultura política que caracterizava Ipanema e os que nela conviviam como símbolos de uma referência nacional. Rememoramos que essa projeção de Ipanema no cenário nacional se vinculou fortemente à trajetória da cidade do Rio de Janeiro, que deixara de ser a capital da República no início dos anos 1960, contudo, mesmo perdendo o referencial político, a cidade não deixaria de representar ainda a “cabeça da nação”.

Essa representação que definiu os pasquinianos pode ser observada principalmente quando estes expunham críticas ferrenhas a outras cidades do país, sobretudo São Paulo. Enfim, a cidade de São Paulo e seus habitantes foram os alvos prediletos, depois dos generais, das investidas irônicas dos jornalistas d'*O Pasquim*. Havia uma declarada rivalidade entre os que habitavam a antiga capital da República (considerada pelos pasquinianos ainda capital cultural do país) e aqueles que pertenciam, desde o final da década de 1970, ao maior centro financeiro do Brasil.

Muitos jornalistas fizeram severas críticas ao chamado *imperialismo ipanemense*. Não compartilhavam desse conjunto de valores e hábitos que projetaram o bairro como a referência nacional. Ao contrapor essa perspectiva de que o *modus vivendi* de Ipanema representava o Brasil como um todo, Mino Carta (*O Pasquim* n. 141, mar. 1972), editor da revista *Veja*, publicou um artigo n'*O Pasquim*, no qual expunha sua visão crítica de como um jornalista paulista percebia Ipanema e o semanário carioca. Sobre o bairro, opinou:

Eu, modestamente, acho Ipanema um bairro comum de uma cidade muito bonita – ou melhor, seria comum, e até simpático, se não fosse tão pretensioso e provinciano. (...) Não é diferente o bar, o uísque, o joia-bicho, a conversa salva-humanidade, o caracol dos teus cabelos, o esquerdismo substancial e indolor, o negó seguin, o inserido no contexto, nada, nada é diferente. (...) Gente boa em Ipanema deve haver assim como deve haver cronistas e restaurantes de má qualidade em muitos outros bairros de muitas outras cidades. Eu, modestamente, acho que é por causa da corrente da felicidade. É como nos programas de TV: você é ótimo; não você é que é, não posso admitir; você é excelente – no fim todos estão com complexo de superioridade e vão para a praia.

A partir dessa crônica de Carta podemos identificar que havia uma abertura no jornal para não-pasquinianos argumentarem. Todavia, os jornalistas do semanário não deixariam de fazer o contraponto à investida de Mino Carta. Assim, com ironia, os jornalistas d’*O Pasquim* puseram uma observação em sentido vertical à horizontalidade do texto do jornalista paulista, mostrando que a palavra final era a deles, os do semanário de Ipanema, na qual afirmavam de forma metonímica: “É isso aí mesmo, Mino, o pessoal aqui pensa que o Brasil é um apêndice intelectual de Ipanema”.

Os fundadores do periódico foram identificados inicialmente pelos seus leitores como a *patota* d’*O Pasquim*. Portanto, o termo *patota* foi construído posteriormente, e assumido por eles, a fim de identificá-los enquanto grupo. A *patota*, como analisou José Luiz Braga (1991, p. 27), não era uma redação tradicional. Dessa maneira, a produção do periódico era construída sem uma pauta definida. Isso fazia o periódico ser idiossincrático: cada autor trazia uma contribuição inteiramente pessoal e independente, sem obedecer a nenhum plano. Corroborando com essas análises, Bernardo Kucinski (2003, p. 208) ressaltou que a *patota* representava “um exercício lúdico motivado pelo gozo” contrapondo-se “à lógica da eficiência e da produção”, tão arraigada na grande imprensa. Os jornalistas trabalhavam em conjunto para manter o semanário em circulação, como afirmou Jaguar (entrevista à autora, agosto de 2004): “todos tinham que escrever, paginar, desenhar, entrevistar”.

Essa comunidade convivía dentro de um cenário plural de pontos de vistas, no qual a *patota* se dinamizava. Estavam presentes “forças atrativas e de repulsão”, como observou José Luiz Braga (1991, p. 27). Havia conflitos que se polarizavam na disputa pela fala dentro d’*O Pasquim*. Com esse cenário plural, um equilíbrio tenso era mantido, bastava um desacordo para as brigas internas aparecerem.

O cartunista Henfil foi o primeiro a romper com essa ideia de que os pasquinianos formariam uma *patota*, alegando que as polêmicas internas negavam o cenário de “bem comum” que essa noção poderia supor. Para ele, os jornalistas estariam unidos exclusivamente pelo humor. Henfil (entrevista, *Opinião* n. 194, jul. 1976), destacou que houve “várias vezes dentro d’*O Pasquim* brigas editoriais”, ressaltando que “isso é geral dentro do jornal, brigas inclusive escritas que transparecem para o leitor. Eu acho que essa ideia de patota partiu mais do leitor, foi reforçado por ele. Apenas o jornal, certo ou não, assumiu esse título”.

O periódico tinha como principal marca a anarquia em sua organização e o não alinhamento ideológico a qualquer partido político. Por mais que seus colaboradores eventualmente fossem engajados politicamente, a posição do jornal era a do não alinhamento político. Objetivando, com isso, a liberdade de pensamento e de expressão de seus jornalistas para seguirem o que bem pretendessem. Assim, podemos compreender como o jornal era tão heterogêneo em suas páginas. Era um lugar de confronto de ideias e de sociabilidade. Mas, isso não quer dizer que existisse a ausência de conflitos e desacordos e até mesmo rachas na equipe (QUEIROZ, 2005).

Apesar das intenções libertárias de alguns jornalistas, principalmente os que dialogavam com o cenário da contracultura no contexto dos anos 1960, como o jornalista Luís Carlos Maciel – que na seção *Underground* do semanário discutia temáticas como a liberação sexual, o uso de drogas, a juventude *hippie* e o *rock and roll* –, também havia opiniões mais conservadoras, impregnadas por posturas fortemente machistas e por críticas ao movimento feminista e aos homossexuais, posições e comportamentos tão arraigados na cultura política brasileira refletindo nas páginas do jornal, um grande paradoxo.

Os jornalistas d’*O Pasquim* estavam inseridos em um cotidiano repleto de valores, símbolos e vocabulários conservadores, principalmente, machistas. Compartilhados por uma *cultura política* autoritária, a qual estava enraizada em boa parte da sociedade brasileira. A cultura política, como observou Serge Berstein (1998, p. 360), nos permite uma explicação dos comportamentos políticos por uma fração do

patrimônio cultural adquirido por um indivíduo durante a sua existência e compartilhado pelo tecido social no qual está inserido. A partir da vivência desse ambiente comum, os pasquinianos construíram, por um lado, uma prática jornalística conservadora atrelada a posturas preconceituosas com relação a alguns movimentos sociais.

Entretanto, produziram também uma narrativa libertária quando abertamente transcreveram os palavrões que os entrevistados exclamavam em suas “entrevistas”, ou melhor, num “bate-papo” informal e descontraído. Foi uma prática jornalística libertária quando discutiram as temáticas da contracultura, como as drogas, a liberação sexual, o uso de anticoncepcionais, a liberação do aborto, o movimento *hippie*, entre outras questões consideradas tabus pela moral da sociedade. Portanto, não podemos rotular *O Pasquim*, nem seus jornalistas, fixando sua estética em conservadora ou libertária, uma vez que eles poderiam atender tanto a uma quanto a outra concepção. *O Pasquim* foi um jornal de seu tempo, com os questionamentos e discursos próprios de sua época. Sendo assim, como eles mesmos sublinharam, “*O Pasquim* é um produto do meio; também ninguém é perfeito” (*O Pasquim* n. 6, ago. 1969).

No que tange aos mecanismos de cerceamento ao jornal, quando *O Pasquim* foi criado ainda não estava submetido à censura prévia, mas teve de conviver com os diversos expedientes censórios, como as ordens superiores de proibição e as apreensões impostas pela ditadura desde o início de sua vida alternativa, em 1969. A maioria de seus jornalistas fazia críticas à sociedade e à situação política em que o país se encontrava durante a ditadura ao publicaram, inclusive, os chamados “temas proibidos” de serem pronunciados, discutidos ou informados de acordo com os “manuais de redação” que o Estado enviava aos diferentes jornais. Por este motivo, o semanário de Ipanema teve muitas edições apreendidas antes mesmo da instauração da censura prévia ao periódico em março de 1970, na edição de número 39.

Outra adversidade do período pós-censura prévia foi a prisão de nove pasquinianos: Flávio Rangel, Fortuna, Ziraldo, Paulo Francis, Luiz Carlos Maciel, Jaguar, Tarso de Castro, José Grossi e o fotógrafo Paulo Garcez. Quando ocorreu a prisão, em primeiro de novembro de 1970, estava rodando na gráfica o número 72 e a justificativa do governo para o fato foi a reprodução do famoso quadro de Pedro Américo, no qual d. Pedro, às margens do Ipiranga, proclamava a Independência e bradava no jornal “Eu quero mocotó”, através de um balão de fala acrescentado por Jaguar. Houve dúvidas se esse era o real motivo da prisão, pois os jornalistas já estavam

sob a mira do Serviço Nacional de Informação (SNI) há tempos. Essa paródia podemos dizer que foi o estopim de algo que estava para acontecer, e em virtude de reclamações indignadas de generais contra o que consideraram uma ofensa a um símbolo pátrio, fizeram o tempo de prisão se estender das duas semanas que estavam previstas inicialmente para dois meses. Além de manter os integrantes do jornal presos, havia o interesse em desarticular a produção do semanário, uma vez que com o desfalque de nove pessoas que pertenciam ao quadro permanente de jornalistas, *O Pasquim* poderia ficar asfixiado e se calar para sempre. Esse momento ficou conhecido entre a patota como “Surto de Gripe”. Assim, os que não ficaram “gripados” trabalharam em dobro pelos que estavam. Tanto que a edição posterior à prisão, a de número 73, conseguiu chegar às bancas apesar de “algo a menos” na redação.

Depois da prisão, outro momento tenso entre os pasquinianos ocorreu em 1973, com a transferência da censura prévia ao *Pasquim* para o Departamento de Polícia Federal (DPF), em Brasília. Segundo Maurício Maia (2002, p. 488), a censura prévia centralizada na capital federal provocava danos em diversos níveis para os periódicos, “editorialmente, gerava a perda de atualidade (havia um intervalo de quase duas semanas entre o fechamento e a distribuição desses jornais) e, comercialmente, causava prejuízos financeiros (grande parte, que já havia passado pela fotocomposição, era lacerado pelos censores)”. Portanto, ao ser censurado em Brasília, *O Pasquim* passou a conviver com barreiras operacionais que dificultavam seu processo de produção. Esse expediente visava “quebrar o jornal”, já que o obrigava a fechar com muita antecedência, afastando ainda mais os anunciantes e fazendo com que chegasse às bancas “meio velho e requentado” (KUSHNIR, 2004, p. 198).

Diante de tudo isso, a Distribuidora Imprensa desfêz a sociedade com *O Pasquim*, e como este já se encontrava em crise financeira, com a nova situação o jornal corria o risco de fechar as portas e se calar. Esse mencionado problema somado à má organização administrativa da gestão do primeiro diretor Tarso de Castro e à fuga de anunciantes deixou o jornal numa grande crise interna e financeira. Diante disso, para tentar sanar a crise de *O Pasquim*, Millôr tornou-se o seu diretor de 1972 a 1975, assim, desenvolveu uma série de estratégias administrativas que mexeram com as estruturas do semanário e com os jornalistas. Com a imposição de uma postura profissional e experiente, de quem conhecia o trabalho na imprensa há tempos, cortou todos os gastos extras e promoveu um controle rigoroso dos custos: desde telefonemas internacionais a despesas desnecessárias com viagens, bebidas e mulheres. Isto é, promoveu no jornal

não apenas uma transformação administrativa, mas, principalmente, estrutural, reformulando a equipe que estava na direção do periódico. A sua intenção era implementar no semanário as características de uma empresa jornalística, ou seja, Millôr estava disposto a profissionalizar *O Pasquim*.

A ruptura de Millôr Fernandes com a patota d'*O Pasquim* e com o semanário de Ipanema se deu em 1975, no número 300, quando após o fim da censura prévia imposta ao jornal, desde 1970, o jornalista escreveu o editorial “Sem censura”, declarando que “sem censura não quer dizer com liberdade”, onde se questionava e aos próprios pasquinianos sobre qual seria o papel deles enquanto jornalistas da imprensa alternativa com o fim da censura prévia n'*O Pasquim*, declarando que ainda existia uma autocensura. Seja como for, o fim da censura prévia ao jornal, em março 1975, marcou não apenas a saída de Millôr do periódico, mas a sua reformulação como periódico alternativo.

É importante sublinhar que, acima de tudo, a existência no periódico de formações e opiniões distintas, da mesma maneira que possibilitou uma projeção nacional do semanário ressaltando o aspecto da diversidade cultural, ocasionou cisões na equipe. Ora por crise financeira ora por conflito de egos ou por discordância nas opiniões. Podemos destacar duas das principais rupturas que provocaram grandes transformações no jornal: a saída de Millôr, em 1975, por discutir a questão da autocensura entre os jornalistas; e a de Ziraldo, em 1982. Lembramos que em 1981, após o jornal ter passado por inúmeras crises financeiras ao longo da década de 1970, Ziraldo resolveu assumir a direção d'*O Pasquim*, tentando quitar todas as dívidas do semanário. Ele assumiu essa responsabilidade com a condição de ter total liberdade para modificar o que achasse necessário, a começar pelo próprio formato do periódico. Em 1981, substituiu o formato tabloide pelo estilo clássico, *standart*, dos jornais diários. Além desta transformação no formato, Ziraldo acreditava que o *Pasquim* tinha de ficar mais político, engajando-se na campanha do PMDB, o que para o cartunista o “salvaria” definitivamente da crise. Seja como for, após a tentativa fracassada de retirar o jornal da crise que se arrastava há alguns anos, Ziraldo e Jaguar levaram o *Pasquim* a uma disputa político-partidária, o que contrariava a tradição anárquica do hebdomadário e que acabou por descaracterizá-lo por completo de sua principal marca. Ziraldo acreditava ser importante e viável, eleger um conjunto de governadores peemedebistas na eleição de 1982, constituindo uma espinha dorsal de poder democrático, de norte a sul, no país. Foi neste sentido, que Ziraldo propunha usar o *Pasquim* para apoiar Miro Teixeira,

candidato do PMDB ao governo do Estado do Rio de Janeiro. Diante desta ideia do periódico de colocar-se a serviço de uma candidatura, percebemos um reconhecimento de que o *Pasquim* havia falido, esgotado sua função original. Jaguar não acreditava na proposta do PMDB e entrou no mesmo jogo que Ziraldo, mas apoiando Leonel Brizola, candidato do PDT. Durante o período pré-eleitoral, o *Pasquim* saía com o “cantão do PMDB”, escrito por Ziraldo, e o “covil do Jaguar”, totalmente brizolista. E ainda apostaram que, dependendo do resultado, quem vencesse as eleições ficaria com todas as cotas do jornal. Como a vitória foi do candidato do PDT, Jaguar se tornou o “único dono do falido *Pasquim*, com US\$ 200 mil em dívidas” (KUCINSKI, 2003, p. 228). E o jornal se tornou um “intelectual orgânico” do PDT no Rio de Janeiro, contrariando a sua característica anárquica (QUEIROZ, 2005).

Seja como for, podemos dizer que *O Pasquim* foi um fenômeno editorial do ciclo alternativo que durou 22 anos, transpondo o período do regime civil-militar, calando-se apenas em 11 de novembro de 1991, com o número 1.072. A partir da década de 1980, o jornal não possuía as mesmas características de sua singular existência alternativa durante a década de 1970, e uma das marcas dessa distinção estava exatamente em sua linguagem que, por ter se modificado tanto, pareceu ser outro jornal na década seguinte (QUEIROZ, 2005).

Referências bibliográficas

ARAÚJO, Maria Paula Nascimento. *A utopia fragmentada: as novas esquerdas no Brasil e no mundo na década de 1970*. Rio de Janeiro: FGV, 2000.

BERSTEIN, Serge. A cultura política. In: RIOUX, Jean-Pierre; SIRINELLI, Jean-François (org.). *Para uma história cultural*. Lisboa: Editorial Estampa, 1998. p. 349-363.

BRAGA, José Luiz. *O Pasquim e os anos 70: mais para epa que pra oba*. Brasília: UnB, 1991.

JAGUAR. *Ipanema – se não me falha a memória*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2000.

_____. *Confesso que bebi: memórias de um amnésico alcoólico*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

KUCINSKI, Bernardo. *Jornalistas e revolucionários: nos tempos da imprensa alternativa*. 2. ed. São Paulo: Ed. USP, 2003.

KUSHNIR, Beatriz. *Cães de guarda: jornalistas e censores, do AI-5 à Constituição de 1988*. São Paulo: Boitempo, 2004.

MESQUITA, Claudia. *De Copacabana à Boca do Mato: o Rio de Janeiro de Sérgio Porto e Stanislaw Ponte Preta*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2008.

QUEIROZ, Andréa Cristina de Barros. *O Pasquim: um jornal que só diz a verdade quando está sem imaginação (1969-1991)*. Dissertação (Mestrado em História Social), Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2005.

_____. *Enfim, um escritor com estilo: o jornalista pasquiniano, ipanemense e sem censura Millôr Fernandes*. Tese (Doutorado em História Social), Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2011.

SIRINELLI, Jean-François. A geração. In: FERREIRA e AMADO (Org.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: FGV, 2002. p. 131-138.

VALLE, Marisol Rodriguez. *A província da ousadia: representações sociais sobre Ipanema*. Dissertação (Mestrado em Sociologia), Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2005.