

A breve história e a caracterização d'O Pasquim

A brief history and characterisation of O Pasquim

Bruno Brasil

Coordenadoria de Publicações Seriadas da Fundação Biblioteca Nacional

brunobrasil@bn.br

RESUMO:

Este artigo busca estudar a aura carioca de O Pasquim, um tabloide alternativo surgido durante o mais crítico período da ditadura militar brasileira. Divide-se em duas partes: a primeira aborda o histórico do periódico, sua caracterização e linha editorial, além da articulação editorial entre seus colaboradores. Entre recortes pontuais do humor intelectual “subversivo” da Zona Sul carioca dos anos 1960 e 1970, a segunda parte expõe a constituição de uma “estética de botequim”, recorrentes episódios de gozação a paulistanos e a demarcação territorial assumida pelo O Pasquim, através da inscrição de seus editores e redatores como figuras participativas do plano sociocultural carioca. Aqui, pode-se perceber como se manifestavam (e por vezes se desmentiam) signos de uma cultura dita tipicamente “ipanemenha”, entre rompantes contraculturais e politicamente engajados, normalmente aflorados pelos editores do jornal em atmosferas anárquicas, bem-humoradas e boêmias.

Palavras-chave: Imprensa alternativa, contracultura, ditadura militar

SUMMARY:

This article seeks to study the carioca aura around O Pasquim (an alternative tabloid that arose in the most critical period of Brazil's military dictatorship). The article is divided in two parts, with the first part addressing the history of the periodical, its characterisation and editorial trend, together with the editorial articulation between its collaborators. The second part intersperses relevant “cuttings” of Rio's typical South Zone “subversive” humour of the sixties and seventies with the development of its “dive bar aesthetic”, repeated mockery of their paulista neighbours and the definition of the territorial aspect of O Pasquim, through the acknowledged participation of its readers and editors in the carioca sociocultural sphere. In this case, it is possible to perceive how signs of a typically “Ipanema” culture manifested (or, alternately, reneged) itself between counter-cultural and politically engaged outbursts, normally broached by the periodical's editors in an anarchic, good-humoured and unconventional atmosphere.

Key words: alternative press; counter-culture; military dictatorship

O *Pasquim* foi um jornal tabloide semanal de circulação nacional, criado no Rio de Janeiro, em 26 de junho de 1969, pelos jornalistas Tarso de Castro, Sérgio Cabral e Carlos Prósperi e pelos cartunistas Claudius Ceccon e Jaguar (Sérgio Jaguaribe). Defensor da liberdade e da democracia, o jornal se destacou pelo caráter altamente crítico, corrosivo, debochado e bem-humorado que estampou suas páginas em pleno auge do regime militar e do Ato Institucional nº 5 (AI-5)¹. Em seu conteúdo, *O Pasquim* combateu não apenas o autoritarismo militar, mas também a ditadura dos costumes, no cerne tradicionalista da sociedade burguesa carioca (e brasileira).

Em sua trajetória de vida, *O Pasquim* caracterizou-se como um dos principais periódicos da imprensa alternativa, conhecida popularmente como *imprensa nanica*, em razão do formato tabloide a que era usualmente identificada. O termo “nanica” foi cunhado e popularizado por publicitários brasileiros que, por um curto período de tempo, se encantaram com esta imprensa despojada². É um termo que remete também a um caráter “infantil” do jornalismo crítico e independente, visto como criança rebelde que não media palavras diante dos jornais “adultos”, ou seja, da grande imprensa.

Nascido sob a égide da contracultura, que no fim da década de 1960 lentamente penetrava o imaginário das classes altas e médias dos grandes centros urbanos brasileiros, mas nem por isso dotado de um rigor majoritariamente contracultural, *O Pasquim* foi intencionalmente um órgão disseminador do humor e do estilo de vida cariocas, essencialmente provindos da elite intelectual do bairro de Ipanema. Autenticamente “ipanemenho”, como se autodeclarava, *O Pasquim* logo entrou na moda. Lançou gírias e expressões que rapidamente caíram no gosto popular: “putzgrila”, “bicha”, “duca”, “jácó”, “vôco”, “paca”, entre muitas outras, normalmente abreviações de palavras e/ou relativas à conversação característica do estereótipo despojado do carioca. Nem mesmo o próprio nome do jornal escapou desta terminologia: logo passou a ser “*O Pasca*”.

Uma das principais contribuições do semanário ao mercado editorial brasileiro foi a oralização do texto jornalístico, até então sisudo e formal demais para uma considerável popularização de seu discurso. O jornalismo e a publicidade brasileiros inspiraram-se na linguagem d’*O Pasquim* como estratégia para maior abrangência e aceitação popular.

O Pasquim foi inspirado no semanário crítico e humorístico *A Carapuça*, dirigido por Sérgio Porto, conhecido pelo pseudônimo de Stanislaw Ponte Preta. No exato dia de seu falecimento, em setembro de 1968, o projeto editorial d’*O Pasquim* foi concebido pelos seus fundadores, que recusaram uma proposta de dar continuidade à direção d’*A Carapuça*.

O “projeto editorial” e a “patota”

Por mais prática que seja a utilização do termo “projeto editorial” para a definição da linguagem irreverente d’*O Pasquim*, cabe ressaltar que o mesmo não possuía uma definição editorial. Apesar de, formalmente, alguns membros da redação do jornal figurarem como

editores, não havia um editor-chefe que selecionasse quais artigos e desenhos seriam publicados. O conteúdo do semanário era produzido por um grupo de amigos boêmios, que, não raro, se reunia em bares com mais frequência do que em sua própria sede. Algo que não deixava de compor o “charme” da publicação, uma “estética de botequim” diretamente ligada ao estilo de vida que os redatores e articulistas do jornal viviam (e tanto exploravam).

A fórmula de sucesso da linguagem d'O *Pasquim* foi marcada pela personalidade discursiva e pela soma de individualidades. Pela ausência da figura de um chefe de redação, o grupo de amigos que a compunham publicava conteúdos de seu próprio interesse, muitas vezes referindo-se aos outros integrantes da “patota”, como era chamada a equipe. Sem pautas ou direcionamentos ideológicos pré-definidos, a “linha editorial” d'O *Pasquim* atingia assim uma espontaneidade singular.

Nas redações do semanário destacaram-se ícones do humor, da intelectualidade e do jornalismo cariocas (e também brasileiros). O jornal, que contava com Millôr Fernandes, Ziraldo, Jaguar, Tarso de Castro, Chico Buarque, Ivan Lessa, Paulo Francis, Vinícius de Moraes, Glauber Rocha, Odete Lara, Sérgio Cabral, Carlos Prósperi, Claudius, Henfil, Fortuna, Luiz Carlos Maciel (celebrado como o precursor da contracultura brasileira), Sérgio Augusto, Flávio Rangel, Cacá Diegues, Miguel Paiva, Carlos Leonam, entre outros, contou também com a participação indireta de figuras emblemáticas da vida carioca: Leila Diniz, Tom Jobim, Helô Pinheiro (a “Garota de Ipanema”, filha de um dos censores a quem *O Pasquim* tinha de se submeter), Elis Regina, Danuza e Nara Leão, entre outros. A informalidade característica do jornal, que nem por isso deixava de carregar um teor crítico e politizado, era reflexo da profunda amizade entre seus colaboradores, que formaram o grupo apelidado pelo jornalista Carlos Leonam de “esquerda festiva” – uma nomenclatura que une as duas faces d'O *Pasquim*: a boemia e o engajamento esquerdista.

O conteúdo d'O *Pasquim* e suas consequências

Em seus primeiros momentos, quando era editado apenas por Jaguar, Tarso de Castro, Sérgio Cabral, Carlos Prósperi e Claudius, o semanário possuía um caráter predominantemente debochado e inconsequente, vindo a adotar uma postura mais política com a entrada de outros integrantes na “patota”³. Inicialmente, o tabloide saiu com tiragem de 10 mil exemplares por semana, atingindo a marca de 100 mil em apenas seis meses de publicação. Em pouco mais de um ano, *O Pasquim* chegou a 225 mil exemplares semanais, sua tiragem recorde (comparável a de publicações da imprensa convencional)⁴.

Na sua primeira edição, *O Pasquim* estampa na capa as chamadas para uma coluna de Odete Lara sobre o Festival de Cinema de Cannes, um texto de Chico Buarque, então exilado em Roma⁵, intitulado “Por que sou tricolor”, e uma entrevista com o colunista social Ibrahim Sued. As entrevistas d'O *Pasquim* ganharam fama e notoriedade por suas extensões, aprofundamentos e semelhanças com conversas informais em ambientes festivos (eram

realizadas em grupo, com a intervenção direta dos entrevistadores e transcritas em extrema oralidade).

A grande utilização de ilustrações e cartuns também colaborou com a fórmula de sucesso d'O *Pasquim*. Além de revelar novos e talentosos cartunistas ao mercado editorial brasileiro, o jornal lançou personagens como *Os Fradinhos*, de Henfil, e *Sig*, criado por Jaguar, que conquistaram a simpatia de leitores de diversas faixas etárias. *Sig*, o rato intelectual de Ipanema, nomeado em homenagem a Sigmund Freud, figurava como mascote e “garoto-propaganda” do semanário⁶.

Ao longo da trajetória do tabloide na imprensa brasileira, destacaram-se n'O *Pasquim* os ensaios e textos críticos de Paulo Francis, os perfis traçados por Vinícius de Moraes, os artigos de Ivan Lessa (em especial a seção humorística *Gip! Gip! Nheco! Nheco!*, publicada pelo autor em parceria com Jaguar), os editoriais e desenhos de Millôr Fernandes, as fotonovelas humorísticas e satíricas, as *Dicas de Mulher* (que, ao contrário do que imaginava o leitor e literalmente o que indica o título, eram dicas de mulheres bonitas, proferidas pela “patota”), as seções de cartas de leitores respondidas ironicamente, entre outras colunas e seções.

No jornal ainda se destacou a coluna *Underground*, também chamada *Udigrudi*, que difundia ao público jovem as novidades dos movimentos alternativos que eclodiam na cena contracultural norte-americana e europeia. Criada pelo editor Tarso de Castro em 1969 e assinada por Luiz Carlos Maciel, *Underground* é extinta em 1971, quando Castro passa a editoria do semanário para Millôr Fernandes, que não gostava da temática da contracultura. O episódio evidencia as divergências ideológicas que em algumas épocas tomaram conta da redação d'O *Pasquim*: alguns achavam melhor criticar a política nacional e internacional (como Millôr) e outros preferiam atacar as estruturas tradicionais e “caretas” da sociedade burguesa (Castro e Maciel).

A onda de deboches à política nacional e à sociedade tradicional não pôde passar impune. Em 1970, a redação d'O *Pasquim* sofreu dois atentados a bomba: o primeiro destruiu a fachada do prédio-sede, que se localizava na rua Clarice Índio do Brasil, em Botafogo. O segundo, um explosivo muito mais potente que o primeiro foi igualmente deixado na porta do jornal, na madrugada de 12 de março daquele ano, mas falhou.

Também por meio de prisões e processos judiciais se deu a repressão militar ao *Pasquim*. No número 72 do jornal é feita uma brincadeira com o quadro “Independência ou Morte”, de Pedro Américo, no qual Jaguar insere um balão com a fala “Eu quero Mocotó!” sobre a figura de Dom Pedro I. O fato rendeu a prisão de 11 integrantes d'O *Pasquim*, abalando as estruturas administrativa e financeira do tabloide, que teve de contar com a ajuda de colaboradores solidários (54 ao todo). Para justificar a ausência dos principais nomes da publicação, que foram detidos por dois meses⁷, é publicado um editorial que explica ao leitor que um violento “surto de gripe” havia assolado a redação do tabloide. Durante este período o jornal foi editado apenas por Millôr Fernandes, Marta Alencar, Henfil e Miguel

Paiva. Alguns artigos saíram assinados até por Sig. Para cobrir a falta do resto da equipe, uma edição acaba circulando apenas com traduções de Molière, Sófocles e outros autores clássicos, traduzidos por Millôr, mas fracassa nas vendas. As finanças da folha “ipanemenha” caem severamente.

Com a soltura da equipe editora, *O Pasquim* se torna mais politizado. Passa a figurar como um dos principais defensores da anistia para presos políticos. Em suas páginas, lutou pela libertação de Flávio Klotz, Flávia Schilling, Lílian Celiberti, entre outros. Ainda em situação de incômodo frente ao regime militar, a censura ao jornal passa a ser feita em Brasília, de forma mais rigorosa e agressiva. O semanário ainda veio a sofrer com a série de ataques explosivos a bancas de jornal, motivo de terror nas ruas de diversas capitais brasileiras na década de 1970.

Na edição de número 300, de abril de 1975, *O Pasquim* estampa na capa a sua filosofia de vida, em frase de Millôr Fernandes: “Imprensa é oposição, o resto é armazém de secos e molhados”⁸. Nesta mesma edição é publicada uma estória em quadrinhos que rende processos judiciais a Millôr, diretor do jornal, e a Ivan Lessa, chefe de redação e autor da estória, pelo uso da palavra “porrada”. Nestes tempos, sob a chefia de Lessa, *O Pasquim* viu uma sutil melhora em sua saúde financeira.

Na década de 1980, da sua formação original, *O Pasquim* contava apenas com Jaguar e Ziraldo. Nessa época, para obter ajuda financeira, o jornal passou a adotar uma linha editorial favorável ao Partido Democrático Trabalhista (PDT, opção política de Jaguar) e ao Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB, ao gosto de Ziraldo). Este posicionamento político eliminou definitivamente a fórmula editorial que rendera tanto sucesso ao *Pasquim*. O semanário acaba fechando em 1988, mas até 1991 ainda é publicado, de improviso, sem periodicidade regular. Em janeiro de 2002, uma nova edição do jornal é editada por Ziraldo e seu irmão Zélio, sob o nome *Pasquim21*, em referência à entrada do periódico no século XXI. Apesar de possuir um forte corpo de humoristas, cartunistas e jornalistas, o novo jornal não atinge sucesso editorial. A fórmula d'*O Pasquim* original não fora resgatada. Em julho de 2004, na sua 117ª edição, o *Pasquim21* despede-se do público no editorial “Adiós, muchachos!”.

A representação carioca n'O Pasquim: o humor típico da Zona Sul e a restrição à Ipanema

A 52ª edição d'*O Pasquim*, um número comemorativo de aniversário da publicação, trouxe um presente sensual e bem-humorado para os leitores: um pôster da atriz Leila Diniz, musa da esquerda festiva e da boemia de Ipanema, como a “Estátua da Liberdade Brasileira”. Parodiando o mais famoso monumento norte-americano, Leila segura em sua mão esquerda um exemplar d'*O Pasquim*, enquanto ergue com a mão direita uma garrafa de *Buchanan's*,

destilado favorito da redação do jornal. Em sua cabeça, um vasto cocar feito de penas de avestruz, responsável por um clima carnavalesco e festivo na imagem. Ao contrário da estátua americana, o rosto de Leila estampa um grande e libertino sorriso⁹.

Esta imagem emblemática de Leila Diniz – personalidade que, por sua história, já representa um mito da esquerda festiva e da liberdade de pensamento brasileira – reflete os ícones libertários dos quais a boemia da Zona Sul carioca dos anos 1960 e 1970 girava em torno: sensualidade, festividade, influências alcoólicas, humor e atividade intelectual subversiva.

Localizado quase que estritamente em Ipanema, o universo boêmio criado e mitificado pelos círculos de convivência da esquerda festiva é assumido e reforçado nas páginas d’*O Pasquim*. Assim como os outros integrantes da redação do jornal, Millôr Fernandes – um dos principais intelectuais que contribuíram para *O Pasquim*, nascido no bairro do Méier, mas morador de Ipanema em sua idade adulta – constantemente revela os sítios por onde a “patota” do tabloide circula. A maioria dos colaboradores do jornal, explorando o campo da subjetividade, inscreve-se como figuras participativas do cotidiano da Zona Sul do Rio de Janeiro.

No artigo “A vitória do Upperground”, publicado no jornal por Millôr, em março de 1972 (nº 141) –, texto cujo título marca simbolicamente o fim da coluna *Underground*, de Luiz Carlos Maciel, a saída do editor Tarso de Castro e o abandono do caráter contracultural que *O Pasquim* havia adquirido – o autor fornece ao leitor um mapa legendado dos principais pontos de Ipanema (pelo menos para os círculos de amizade da esquerda festiva), desenhado pelo cartunista Miguel Paiva.

Destacando um prédio na orla de Ipanema, Millôr revela:

Aqui moro eu (Millôr) desde o tempo em que viver em Ipanema era um prazer lúdico e não uma busca de status. Duzentos e cinqüenta metros quadrados comprados por 3.000 cruzeiros, quem quiser que morra de inveja¹⁰.

Nostálgico com relação ao tempo em que se costumava procurar residência em Ipanema não só pelo *status* que isso proporcionava, em tom irônico e debochado, o autor mostra possuir ainda uma invejosa cobertura em um edifício na fronteira entre Ipanema e Copacabana, ponto que visualiza o mar, o Corcovado, o Pão de Açúcar, a praça General Osório (apelidada de “General Gosório” por Leila Diniz, em alusão à luxuriosa vida de seus frequentadores), entre outros lugares. O “prazer lúdico” – ao invés da “busca de *status*” – de se morar em um ponto tão privilegiado de Ipanema, costumava ser uma justificativa dos intelectuais da época para se render a atitudes burguesas e dispendiosas¹¹.

Quanto aos pontos mais famosos de Ipanema, Millôr aponta e comenta:

Jardim de Alá (nome filho da mãe!) que, na verdade, se chama Praça Grécia (...).

É a fronteira natural entre Ipanema e Leblon, separa os Biriteiros do Leblon da Esquadilha da Fumaça de Ipanema (...). A Lagoa do Sacopã ou do Sacopenapã, nome maravilhoso, hoje mudado para Rodrigo de Freitas (...). As margens da Lagoa, logo depois da Guerra, foram habitadas por uma linda família nazista (...) que criou a primeira indústria de pedalinhas no local (...). A praia, propriamente dita. Ou o Miguel fez essa praia às cinco da manhã de um dia de inverno, ou há vinte anos atrás, porque hoje a densidade média da praia é de 234 cidadãos por centímetro quadrado (...). Praça Nossa Senhora da Paz, com jardim de Carlos Perry. Maior e mais bem cuidado do que a General Osório, não tem, todavia, nada do charme intelectual daquela (...) Praça General Osório – cercada ao Norte pela cobertura de Rubem Braga; a Oeste pela cobertura de Tati de Moraes, ex-mulher de Vinícius, também Moraes; ao Sul pela cobertura do pai do Jaguar; a Leste pela minha. A praça é o que há de mais sofisticado em anti-sofisticação (...) Pedra do Arpoador, muita fumaça, muito surfe. Já era. A classe média caiu-lhe em cima e comeu toda a areia¹².

Bares, apartamentos e coberturas de conhecidos de Millôr também são destacados na imagem. O autor ironiza ainda o antigo restaurante *Castelinho*, localizado na orla de Ipanema, afirmando que é um lugar que paulistas, indivíduos sempre rechaçados e escarnecidos na publicação, acham “quentíssimo”. Evocando a rixa existente entre habitantes de São Paulo e do Rio de Janeiro – n’O *Pasquim* uma rivalidade tendenciosa para o lado carioca, naturalmente¹³ – o autor sustenta que sendo bom para quem é de São Paulo, no geral, o *Castelinho* não seria recomendável.

Uma visão mais crítica e bem-humorada sobre Ipanema é desenvolvida por Millôr no artigo “Ipanema para turistas desprevenidos”, publicado no nº 144 d’O *Pasquim*, de abril de 1972. Neste texto, Millôr expõe uma série de aspectos negativos do bairro (e do Rio de Janeiro, em geral), que, por si, não o deixam de todo inabitável. No artigo, engarrafamentos por estradas intransitáveis, com quatro carros dispostos por metro quadrado, são vistos por todo o trajeto entre a estação Central do Brasil e Ipanema. Para o autor, chegar a Ipanema dá ao visitante “de novo a sensação de estar vivo. Raramente estará”¹⁴.

Na praia de Ipanema, de acordo com o artigo, pode-se vestir o que quiser e ouvir qualquer tipo de música que desejar, através dos incontáveis rádios trazidos pela “gloriosa classe média” do subúrbio carioca. Ao gozar o suburbano médio, Millôr reforça um discurso comum de rejeição a este nas regiões mais nobres do Rio de Janeiro, localizadas, geralmente, na Zona Sul. O também discurso comum carioca de escarnecimento de populações de origem nordestina é identificado em Millôr, separando-o de qualquer aura cosmopolita e denotando um leve tom provinciano em sua linha de pensamento, no que escreve a respeito do píer de Ipanema:

(...) o local, com algumas semanas de invenção, já é considerado de uso exclusivo de patota baiana, qualquer pessoa que ouse atravessar por ali, sendo considerada, pelos teóricos, agressiva e fascista. Mais perigoso ainda é você incomodar, com sua simples presença, a presença do Guru Caetano (Veloso). Porém ele não fará nada,

ou pior, você será humilhado para sempre, pois Ele se retirará “com a sua serenidade de sempre envolvido no seu manto de paz e amor”¹⁵.

Em tons sutilmente conservadores, o autor critica e ironiza a dificuldade de fixar guarda-sóis nas areias da praia, os vendedores ambulantes insistentes, o tumulto formado por multidões de banhistas, a poluição das areias, as crianças que jogam água gelada nos mais velhos, o calor insuportável, o jogo de frescobol (que, em uma semana, fazia “38 caolhos” pelas areias), os roubos na praia e as atrações eróticas do “terceiro-sexo” na Galeria Alaska, já em Copacabana. Aqui, para Millôr, a praia de Ipanema está submersa em uma desorganização urbanística, populacional, social e moral.

Em ambos os textos, o autor ambienta-se em Ipanema citando ruas, praças, estabelecimentos e residências específicos. Dotado do humor tipicamente carioca da Zona Sul (crítico, debochado e conservador em relação a assuntos fora da égide política), Millôr escreve como morador do bairro e personalidade presente no cotidiano boêmio da “patota” festiva. Conforme descreve os aspectos negativos e irritantes da praia de Ipanema em um artigo, no outro, mostra os “invejosos” imóveis da região, marcando um aspecto contraditório em seus textos (relação de amor e ódio). A exemplo de Renato Cordeiro Gomes, no livro *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*, no tocante à análise do autor sobre uma série de crônicas de Marques Rebelo sobre a modernização da capital carioca, publicadas por uma firma de corretagem de imóveis em 1975, tanto os textos de Rebelo como os de Millôr estão envoltos em “ironia e afetividade em tensão. Os traços de cosmopolitismo são borrados pela mão nostálgica porque o cronista se inscreve na cidade”¹⁶.

Os “pasquonautas” fora de Ipanema

A aura carioca d’*O Pasquim* não depende apenas de representações e odes à Ipanema. Restrita ainda à Zona Sul, porém ambientando-se aos bairros de Botafogo e Copacabana, a redação do jornal rendeu-se a uma brincadeira inusitada no nº 109 do tabloide, veiculado em agosto de 1971. Conforme narrado no artigo “Tudo pronto para a Missão Pasquim – 9”, de autoria de Ivan Lessa, no dia 16 de agosto daquele ano, uma segunda-feira, iniciou-se a “Missão Especial Pasquim-9”,

(...) destinada a colher dados científicos sobre a possibilidade de existir ou não vida humana, tal como a conhecemos, em Copacabana. Vários críticos apontam que a Missão Pasquim-9 não passa de um desperdício e que a humanidade já possui todos os conhecimentos necessários sobre a desoladora paisagem de Copacabana. (...) Alguns sugerem que Copacabana foi, há milhões de anos, parte de Ipanema, ao passo que outros sustentam a tese de que o misterioso bairro surgiu como consequência de um abalo sísmico ocorrido em Botafogo. (...) Todos (os “pasquonautas”) receberam a aprovação dos médicos que os submeteram aos mais variados exames e depois realizaram uma série de provas a bordo do módulo de comando, um Corcel 1968. Também foram repassados os procedimentos de emergência para fazer frente a qualquer dificuldade que se apresente¹⁷.

Contando com os “pasquonautas” Sérgio Cabral, Jaguar, Ziraldo, Fortuna, Henfil e Millôr Fernandes a bordo do Corcel 68 e com Luiz Carlos Maciel, Paulo Garcez e Chico Júnior em um Buggy Gaiato – o “módulo copacabanense” – a missão consistia em uma viagem da redação d’O *Pasquim*, localizada em Botafogo, na rua Clarice Índio do Brasil, nº 32, a um ponto qualquer de Copacabana, para efetivar a brincadeira.

Citando pontos de Botafogo e Copacabana triviais para moradores ou conhecedores destes bairros, o artigo de Ivan Lessa mostra-se de fácil entendimento para um público receptor restrito ao Rio de Janeiro e à Zona Sul carioca. Em contrapartida, considerando-se a circulação nacional do tabloide humorístico, o conteúdo deste texto não é de total compreensão para leitores de fora do Rio de Janeiro, que não conheçam as ruas e peculiaridades dos bairros explorados. No texto, lê-se uma descrição hermética do percurso do “módulo copacabanense”:

10H48M – encontro da nave e do módulo na entrada do Túnel Novo, naquele posto de gasolina em frente ao Canecão. Os 9 pasquonautas saltam, trocam impressões, enchem os respectivos tanques de suas naves (...) 10H45M – Jaguar e Ziraldo penetram no Gaiato (módulo-copacabanense) e, após complicada manobra, pegam a mão para o túnel que leva a Copacabana. Os outros pasquonautas (...), após pedirem licença ao “homem do posto”, ficam perto do telefone batendo papo e escrevendo coisas e desenhos engraçados na parede (...) 11H12M – O módulo estaciona na Santa Clara. Jaguar salta em primeiro lugar e observa a paisagem de Copacabana (...) 11H20M – Os dois pasquonautas encaminham-se para a Avenida Nossa Senhora de Copacabana, dirigindo gracejos às moças que voltam ou vão para a praia. 11H22M – Um mendigo pede “qualquer coisinha” para Jaguar. É recusado. 11H25M – Os pasquonautas atingem o Sinal Vermelho de Copacabana. Procuram um bar onde possam estabelecer o segundo contato com a equipe de comando. Passa Leon Eliachar que finge não reconhecer os pasquonautas (...) 11H46M – Na Santa Clara, Ziraldo e Jaguar iniciam as manobras de volta. Passa José Lewgoy que lhes dirige um palavrão¹⁸.

Em tons de brincadeira e dotado de humor *nonsense*, o texto de Ivan Lessa lida com um estranhamento infundado e absurdo dos “pasquonautas” com relação ao bairro de Copacabana (situado entre Ipanema, lar de muitos dos colaboradores do jornal, e Botafogo, onde se localiza a redação d’O *Pasquim*). O questionamento sobre a existência de vida humana ali pode ser interpretado como a ironização de um bairro populoso – por onde perambulam, inclusive, alguns conhecidos e integrantes da “patota”, como José Lewgoy – e reconhecido mundialmente como sítio emblemático da vida carioca. A “desoladora paisagem de Copacabana” pode ser lida tanto como parte desta ironia (afinal, o bairro possui praia, entretenimento, comércio etc.) ou como uma crítica bem-humorada sobre os traços de decadência e caos urbano que assolam o bairro.

Já ao meio-dia, o “módulo-copacabanense” e o Corcel 68 “pousam” em frente à redação d’O *Pasquim*, de volta a Botafogo. Ao fim do artigo, os “pasquonautas” lembram-se da finalidade de sua missão e questionam-se se há, realmente, vida humana em Copacabana:

“Hilaridade geral. Confetes. Serpentinhas. Uma senhora na janela do outro lado da rua dá de ombros, franze as sobrancelhas e se encaminha para a cozinha repetindo: ‘Moleques! Moleques!’”¹⁹.

Inserções de outros bairros e cidades na temática d’*O Pasquim* podem ser vistas frequentemente nas páginas do jornal. Exemplos curiosos de como os colaboradores do tabloide enxergam lugares externos à Ipanema pode ser visto em “O Jogo do Endereço”, publicado em agosto de 1971, na 111ª edição d’*O Pasquim*. A brincadeira, inspirada a partir de um momento de ócio na redação do jornal, surgiu a partir do momento que

Sérgio Augusto (Rua das Laranjeiras), Ivan Lessa (96 Mount Pleasant Road, Willesden, Londres) e José Lewgoy (Rua Lauro Muller, Botafogo) estavam na redação d’*O PASQUIM* sem nada que fazer. Lewgoy perguntou: onde é que Toulouse Lautrec moraria no Brasil? A resposta veio aos berros lá do fundo: – Rua Carmo Neto, no Mangue! O jogo pegou ²⁰.

Jane Fonda, musa do cinema da década de 1960, para os autores do jogo, merece morar nas cercanias da Praça General Osório. O motivo é claro: é nas redondezas da praça que a “patota”, composta majoritariamente por homens, circula em seus momentos de boêmia. Oscar Wilde, escritor, poeta e dramaturgo adepto do homossexualismo, moraria no Largo do Boticário, mas teria um conjugado no prédio da Galeria Alaska, principal ponto de encontro de travestis e homossexuais na Copacabana das décadas de 1960 e 1970. A atriz francesa Jeanne Moreau, que de acordo com os autores só mora em hotéis e muda-se constantemente, iria do Leme Palace aos hotéis Lancaster e Excelsior, na Zona Sul carioca. Greta Garbo moraria na Gávea. Joseph Stalin, ditador comunista, ficaria na rua Irineu Marinho, em uma provável crítica ao caráter ditatorial das Organizações Globo, aliadas ao regime militar. Personalidade política do mundo árabe, Iasser Arafat merece apenas um “quartinho dos fundos do Clube Monte Líbano”.

Em tons de brincadeira, Sérgio Augusto, José Lewgoy e Ivan Lessa inserem o nome de Paulo Francis, também membro da “patota”, na listagem de personalidades do Jogo do Endereço. Com o objetivo de incomodar o articulista político e cultural, fornecem ao leitor d’*O Pasquim* seu endereço completo e número de telefone, à época: rua Barão da Torre, nº 42, apartamento 602, telefone 247-5286.

Curiosamente, reforçando o mito da rivalidade existente entre cariocas e paulistas, todas as personalidades que os três autores da brincadeira não gostam, têm sua residência em São Paulo.

Saudades e exílios: Chico Buarque, Ivan Lessa e Paulo Francis

Muitos textos d’*O Pasquim* são marcados por saudades e lembranças do Rio de Janeiro. No artigo “Eu, jornalista”, do sexto exemplar do tabloide, lançado em agosto de 1969, o músico e escritor Chico Buarque de Holanda, então exilado em Roma, nada escreve sobre

a capital italiana. Seguindo uma temática discursiva tipicamente carioca – pelo menos de acordo com estereótipos (a imagem cultural estabelecida do carioca prosegador, que adora falar sobre futebol, amigos e frivolidades da vida) – o autor prefere citar a carta de uma leitora, flamenguista residente em Ipanema, que respondia ao artigo “Por que sou tricolor”, publicado por Chico Buarque na primeira edição d’*O Pasquim*. Em tom provocativo e brincalhão, que bem poderia usar em qualquer conversa informal pelos botequins de Copacabana, o autor revela que “Todo tricolor, a princípio, é rubro-negro. Porém, é um rubro-negro tão curtido e tormentado pela vida que, um belo dia, pode chegar à mesa e declarar: ‘irmãos, consegui! Finalmente torço pelo Fluminense’”²¹. É sobre futebol, um dos signos da brasilidade, que o artista exilado fala em suas primeiras colaborações ao tabloide.

Ao final de “Eu, jornalista”, Chico Buarque não se esquece de um agradecimento: “à alma bondosa e anônima que deixou linguíça na porta de (minha) casa. Era só o que faltava. Enfim tenho a matéria-prima para organizar a maior feijoada de Roma, assim que as fraldas de minha filha desocuparem o caldeirão”²². Neste texto carregado de informalidade, no qual é visível um autor “flexível” para tratar de diversos assuntos, sempre marcados pela pessoalidade e pela aparente falta de temática central (o artigo figura mais como uma carta endereçada a amigos do que como um texto jornalístico opinativo), Chico Buarque volta às rodas da boêmia carioca, ao resgatar assuntos tão característicos desta. Começa falando dos presentes que recebeu de leitores d’*O Pasquim* em Roma, depois brinca com sua leitora flamenguista, reclama que sua marca favorita de cigarros está deixando de existir no Brasil, cita Tom Jobim e outros músicos brasileiros exilados e conclui o artigo com o breve agradecimento pelo recebimento das linguíças. Buarque escreve como se estivesse apenas relatando seus sentimentos e lembranças menos profundas naquele momento particular de sua vida, como numa conversa por telefone, ou como se o leitor o encontrasse pelas ruas, casualmente, e o chamasse para uma conversa. É tudo uma questão de conversa. “Eu, jornalista” é escrito em linguagem de “papo-furado de botequim”, expressão emblemática da boêmia carioca e uma das principais fórmulas de sucesso d’*O Pasquim*, apesar da aparente inutilidade de seu conteúdo intelectual.

Chico Buarque passa de colaborador a entrevistado n’*O Pasquim* n° 41, de abril de 1970. Como no artigo “Eu, jornalista”, o tema do futebol domina quase metade da entrevista, originada em torno de uma conversa informal do compositor com o jornalista Sérgio Cabral e os cartunistas Jaguar e Fortuna. Questionado por Jaguar sobre qual seria o “Fluminense” no futebol italiano, Buarque não demonstra empolgação:

Fluminense na Itália não existe. Lá, eu torço pra Fiorentina, mas não tem nada a ver. Torço, mas sem entusiasmo. Esse ano eu estou torcendo para o Cagliari porque a Fiorentina está fora do páreo. Então, eu estou torcendo curiosamente pela Cagliari por uma questão de mérito e depois pelo Nenê, que joga no Cagliari, um brasileiro que joga pra burro. (...) O Cagliari é um time pequeno, como se fosse um São Cristóvão, e conseguiu montar um time de primeira²³.

Novamente, como em “Eu, jornalista”, Buarque discursou sobre sua experiência na Itália sem se desligar de sua identidade nacional. O compositor carioca não pôde falar do futebol italiano sem realizar uma comparação com um específico time nacional. Buarque expõe também seu gosto pelo time Cagliari pelo fato de neste clube haver um jogador brasileiro, Nenê. Após estas declarações, a entrevista revela ainda que Buarque tentou exportar para Roma dois hábitos tipicamente cariocas (e brasileiros, de uma forma geral): o jogo de futebol amador, de “pelada”, e o futebol de botão à brasileira.

O compositor relata com estranhamento a sua tentativa de inserção no futebol amador italiano: “num treino me chamaram num canto para me dar dinheiro. Eu falei: não, não precisa, e tal. (...) eu nunca cheguei a entrar no time porque eu jogava direito e tal, mas italiano em geral não joga muito bem, (...) eles levam a coisa muito a sério e eles correm sem parar”²⁴. Para Buarque, sem modéstia, seu estilo particular de jogar é como o de Pelé, “ponta de lança recuado”, identificando-se como típico jogador de futebol brasileiro, goleador e sem o rigor técnico europeu.

Com o futebol de botão italiano Chico Buarque também não se adaptou, sendo, de acordo com o compositor, um jogo “muito chato” e técnico, estranho pela inexistência de nomes e camisas de jogadores nos botões e bolas quadradas, semelhantes a dados. Na entrevista, Buarque deixa claro que só voltou a praticar o futebol amador e o de botão quando retornou ao Brasil²⁵.

Assim como Chico Buarque, o escritor e jornalista Ivan Lessa também esteve exilado durante a ditadura militar. Lessa, ao contrário de Buarque, manteve-se fora do Brasil, em Londres, mesmo após o fim do regime. Uma comparação entre os textos do compositor e do jornalista revela uma profunda diferença: Buarque sempre se identifica como artista ligado à brasilidade, comentando assuntos e temáticas brasileiras, ao passo que Lessa sempre se coloca como indivíduo que nunca esteve em sintonia (de pensamento, cultural e comportamental, sobretudo) com seu país de origem.

Na edição de nº 57 d’*O Pasquim*, de julho de 1970, Lessa publica “Canção da volta”, por ocasião de sua chegada ao Rio de Janeiro para uma temporada de férias. Neste texto o autor discorre sobre a cidade através de seu estranhamento “semiestrangeiro”, consequente de uma visão de quem já se desacostumara com o local de origem.

Boa parte do artigo resume-se a uma exposição crítica de um Rio de Janeiro ao mesmo tempo boêmio e hipócrita, desorganizado, exagerado e mutável. Chegar ao Rio depois de uma temporada no exterior é como “entrar no meio da festa de um cara que você não conhece, sem saber se está no começo, no meio ou no fim. Daí a gente tem de beber muito e rápido pra ficar por dentro”²⁶. O entorpecimento, brinca o autor, é pré-requisito para viver e se adaptar ao solo carioca, como se uma passagem pelo Rio de Janeiro fosse, necessariamente, uma espécie de inserção em uma roda boêmia mais ou menos desconhecida (é necessário beber em demasia para se misturar, procurando pelos cantos da festa pessoas familiares, amigos).

Em “Canção de volta” lê-se a constatação de Lessa do aumento do consumo de drogas alucinógenas em seus círculos de convívio; os cigarros “de arte”, capazes de fazer o fumante enxergar a “Capela Sistina no teto do apartamento da Barata Ribeiro”²⁷, fazem-se cada vez mais presentes na boêmia intelectual. O mundo festivo do Rio de Janeiro passa a ser cada vez mais embriagante e exagerado: para o jornalista, o entorpecer dava-se antes apenas pelo álcool, depois também pela maconha.

Crítico, Lessa exemplifica como a “sem-vergonhice” disseminou-se no Rio de Janeiro. Trata-se de uma ironização do discurso burguês das classes médias cariocas – tidas como hipócritas por boa parte dos colaboradores d’*O Pasquim* e normalmente atacadas e escandalizadas com o conteúdo do tabloide – misturada a falsas sinalizações de progresso da sociedade brasileira:

Na (...) novela (“Assim na Terra como no Céu”) quatro representantes da geração que se costumava chamar perdida, para deixarem bem claro o grau de sua degradação moral aparecem deslizando lá no Tobogã da Lagoa. (...) As pessoas de olhos e nariz vermelhos correm o risco de passarem por subversivas. Há um excesso de bandeiras em todas as partes. Já no Flag ninguém dá bandeira. Todo mundo malocou sua dignidade e puxa um cigarrinho excelente para a asma. (...) Ninguém segura o Brasil. Agora pode pegar na mão. A Transamazônica será o primeiro passo para a integração nacional. O segundo passo será aquele que Kierkegaard deu no escuro. Tudo é no aumentativo: Mengão, Britão, calçadão – porque aí fica maior, melhor e mais forte²⁸.

Mesmo com este teor crítico incrustado implicitamente em suas considerações “morais” absurdas e na sua constatação de uma nova estética carioca do exagero (tudo no aumentativo), ao final do artigo o autor se revela imerso na atmosfera confusa, embriagada e entorpecida do Rio de Janeiro: “Às 11 horas da manhã, quando todos os homens de mal ainda não foram dormir, e a cidade ameaça dizer seu nome em voz alta, nós ainda estamos de pé. A horrenda dignidade de estar barbado, cheirando mal e com a roupa de ontem. Muito loucos, muito doidões, nada nos grila”²⁹.

O próprio Lessa, mesmo desacostumado com os ares cariocas, não pôde deixar de inserir-se neste mundo noturno e boêmio. Subitamente, o autor assemelha-se a imagem cultural preestabelecida de estrangeiro que vem ao Brasil e deleita-se sem parcimônia em festas e bebedeiras. Entretanto, não solitário ao passar a noite em claro, mas implicitamente acompanhado da “patota” festiva – ao usar o plural na última frase da citação acima, o autor dá a entender que está acompanhado de seu círculo de amigos boêmio-intelectual, do qual faz parte o resto da redação d’*O Pasquim* –, Lessa ainda conserva algo de carioca.

Publicado na edição de nº 62 do tabloide, de agosto/setembro de 1970, “Brasil: ame-o ou deixe-o – O último a sair apaga a luz do aeroporto” é um dos mais famosos artigos de Lessa n’*O Pasquim*; escrito após seu período de férias no Rio de Janeiro, quando já retornara

à capital inglesa. Seu título e subtítulo compõem um pastiche do *slogan* nacionalista do regime militar e tiveram grande aceitação popular à época, sendo repetidos constantemente em tons de piada.

Repleto de referências culturais estrangeiras, mescladas a lembranças do cotidiano da Zona Sul carioca, o texto é, em primeiro plano, uma carta de despedida de Lessa à redação d'*O Pasquim* (com uma personalidade semelhante à do texto “Eu, jornalista”, de Chico Buarque). Em “Brasil: ame-o ou deixe-o”, Lessa imprime as principais recordações de amigos que ficaram no Rio de Janeiro, apresentadas em imagens e recados fragmentados, curtos e superficiais, como se o autor escrevesse às pressas, para não perder seu voo para Londres (provavelmente chegando atrasado ao aeroporto, vítima dos efeitos de uma das bebedeiras da “patota”, na véspera da viagem). Ou ainda como se o autor fosse o último a querer sair do Brasil, precisando logo apagar as luzes do aeroporto.

Em segundo plano, “Brasil: ame-o ou deixe-o” é uma lista de lugares, acontecimentos e pessoas a serem lembrados por quem não se sente apto a viver em um Brasil subjugado pelo terror da ditadura militar e pela hipocrisia dos discursos do regime. No artigo “Somos todos estrangeiros”, publicado n'*O Pasquim* n° 65, de setembro de 1970, Lessa explora com minúcia essa sensação de constante estranhamento em terras brasileiras:

(...) os verdadeiros brasileiros estavam misteriosamente ocupados com seus sofrimentos, ou então atarefados criando um Brasil melhor: gente andando rapidamente nas ruas da cidade, ou cavando uma terra dura e ingrata. Os brasileiros eram abstratos, distantes, mais calados do que comumente se supõe. (...) tudo era de mentirinha, beirando sempre o pitoresco ou se precipitando na tragédia policial ou no editorial dos jornais. A vida a sério, os seis quarteirões em que me locomovia, as seis pessoas com quem convivia, não eram, digamos assim, bem brasileiras – assim como eu, tinha máquina fotográfica a tiracolo e camisas com palmeiras. (...) Eu era, como todo brasileiro, um improvisador, um adaptador, um tradutor, conseqüentemente um traidor – porque eu olhava para a cara de meu semelhante e não sabia como poderíamos nos entender, o que ele tinha a me dizer, o que eu poderia lhe dizer, como juntos conseguiríamos nos salvar³⁰.

Lessa traz em seu texto uma noção de cultura brasileira como cópia adaptada (e por vezes piorada) de culturas europeias e norte-americanas, vitimada por uma administração pública ditatorial subjugada a poderios político-culturais estrangeiros. Por que Lessa deveria permanecer no Brasil, a “cópia”, se poderia ir ao encontro do “original”, ou seja, o estrangeiro? Apenas no exterior pôde colocar-se como indivíduo autêntico, real, distante da fraude que a brasilidade se tornara. Contudo, mesmo com esse sentimento de inaptidão à vida no Brasil, Lessa constantemente rememora lugares e momentos específicos de sua vida no Rio de Janeiro³¹. Curiosamente, deixa transparecer um tom saudoso e bem-humorado em suas lembranças, contradizendo sua sensação de estranhamento. Em “Brasil: ame-o ou deixe-o”, além de amigos, Lessa lembra da

Igreja Batista, uns pretos bonzinhos, de gravata, cantando hinos domingo de noite na Barão da Torre... Duas moças rindo feito loucas às 3 da manhã numa transversal da Avenida Atlântica... (...) O Studio Josias na Barata Ribeiro: um dos quatro lugares mais feios do mundo... Frances Faye cantando (há quanto tempo!) “I Want To Stay Here” na casa de (Paulo) Francis... (...) Um menino no elevador usando expressão antiga, dizendo que fulano prometera mundos e fundos a não sei quem (e olha que foi na Zona Sul)... Homens de pasta de matéria plástica espalhados em torno dos jornalheiros da Rio Branco, todos quebrando galhos, ou em vias de, nas repartições...³².

O autor mostra-se profundamente ligado ao Rio de Janeiro e às suas mitologias. As imagens da capital carioca culturalmente estabelecidas não deixam de influenciar (e chocar) um Ivan Lessa “estrangeirizado”, mesmo que exista uma postura resistente por parte do autor. Lessa não gosta do cotidiano brasileiro mas não consegue esquecê-lo, assemelhando seu discurso ao de Millôr Fernandes em seus textos sobre Ipanema, nos quais ao se inscrever na cidade, tanto autor quanto texto transparecem ares de afetividade e ironização em conflito.

Diferentemente de Chico Buarque, profundamente identificado com a brasilidade, e de Ivan Lessa, que apresenta uma dicotomia entre o “ser brasileiro” e o estranhamento da vida no Brasil, o comentarista político Paulo Francis, um dos mais notáveis e polêmicos intelectuais e membros da “patota” que vieram a colaborar com *O Pasquim*, fulmina o ego brasileiro em seus textos culturais e políticos. Em diálogo com Ivan Lessa, no artigo “Duas ou três coisas que eu sei de mim”, publicado no nº 102 d’*O Pasquim* (junho de 1971), Francis revela as expressões intelectuais brasileiras como “carbonos culturais de modas estrangeiras”:

(...) os EUA, a partir de 1934, ditaram culturalmente as modas aqui. Nos deram muitas coisas boas e muitas péssimas. Houve gente que escapou disso, eu, não. Quando o Ivan Lessa, por exemplo, me goza pelo meu interesse obsessivo em americanismos, está gozando a si próprio.

Solidão. Nonsense. Ninguém nunca foi tão só como eu, entre 14 e 28 anos. Até que é bom, quando se considera a companhia disponível³³.

Egocêntrico e um pouco pedante, como quase todos os outros artigos que Francis publicou n’*O Pasquim*, “Duas ou três coisas que eu sei de mim” revela em discurso pessoal a indignação moral que fez o autor optar por escrever sobre política, além de um profundo gosto pela literatura internacional. No texto, Francis define-se como alienado à cultura literária brasileira; só veio a conhecer Machado de Assis aos 20 anos de idade, interessando-se apenas por este entre todos os autores da literatura nacional. Francis admira apenas as obras *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Dom Casmurro*, pois o “mulatinho carioca assumiu uma postura, uma atitude inglesa, e acreditou tanto nela que esses livros colaram”³⁴.

Mesmo exilado em Nova Iorque, no ano de 1971, Francis não costuma rememorar assuntos relativos ao Brasil. Em “Francis à la carte”, artigo de título centrado na figura polêmica do autor – bem como “Duas ou três coisas que eu sei de mim” – e escrito em pequenas notas em tom de cartas e confidências a amigos da “patota” (como nos textos de Buarque e Lessa), o articulista decreta definitivamente o seu sentimento apátrida:

Nesses últimos dias vi vários brasileiros. Não gostei. E descobriram meu telefone aqui, PQMP. Meu queixo está mais duro do que nunca, Jaguar. O bom de se viver no estrangeiro (...) é conviver com estrangeiros. Viver no estrangeiro e conviver com brasileiros, well, para que gastar a passagem? O Pássaro Azul, de Maeterlinck, que diz que a felicidade está em casa, é uma peça ridícula, por várias razões, essas inclusive. Confesso-me apátrida, no bom sentido do termo. (...) Qual a vantagem de se conviver com estrangeiros? Nenhuma, mas quebra a monotonia. E os amigos? Bem existem, com prazeres e chateações. Em verdade, necessitamos de ambas. Se fossem só prazeres, nós os odiaríamos porque eles contrariaram a nossa própria natureza, que é luz e sombra³⁵.

Gozado por boa parte de seus amigos da “patota” – em especial por Jaguar e Ivan Lessa – justamente por possuir este comportamento egocêntrico e intelectualizado ao extremo, Paulo Francis assume uma postura estritamente desligada de qualquer signo ou representação culturalmente estabelecida do Rio de Janeiro. Comparados aos de Chico Buarque e de Ivan Lessa, os textos de Francis ignoram quase que completamente o rigor carioca d’*O Pasquim*, preferindo o produzir críticas culturais, políticas e sociais a partir de um ponto de vista ácido e irônico que independe da visão e do humor típicos de Ipanema e da Zona Sul do Rio de Janeiro (ao contrário de outros colaboradores do tabloide). O principal fator que liga Francis ao restante da “patota” e do conteúdo d’*O Pasquim* é a inserção de sua figura (na maioria das vezes caricata) em textos e desenhos de outros colaboradores, bem como o rigor altamente pessoal de suas próprias críticas e análises, que por sua vez citam os outros membros da esquerda festiva. Curiosamente, entre os três autores aqui analisados, apenas Paulo Francis é nascido no Rio de Janeiro.

Notas

1 - “Em 1969 vivíamos um ano de niilismo na imprensa. *O Pasquim* surgiu nessa época, aproveitando uma brecha, o momento em que os jornais, entre janeiro e junho daquele ano, ainda não tinham se recuperado do susto do AI-5”. CHINEM, Rivaldo. *Jornalismo de guerrilha* – a imprensa alternativa brasileira da ditadura à internet. São Paulo: Disal. 2004, p. 88.

2 - KUCINSKI, Bernardo. *Jornalistas e revolucionários: nos tempos da imprensa alternativa*. São Paulo: EDUSP, 2003, p. XIII.

3 - De acordo com o cartunista Jaguar, a administração do jornal era tão irresponsável que o senso prático do cotidiano da redação d’*O Pasquim* ficava a cargo de Nelma Quadros, a “secretária-babá” da equipe.

- 4 - CHINEM, Rivaldo. *Jornalismo de guerrilha* – a imprensa alternativa brasileira da ditadura à internet. São Paulo: Disal. 2004, p. 92.
- 5 - Ao longo de sua existência, *O Pasquim* contou com inúmeras colaborações de artistas, jornalistas e intelectuais exilados.
- 6 - *Sig* estreara na tira humorística *Chopnics*, juntamente com os personagens *Capitão Ipanema* e *Dr. Carlinhos Bolkan*, também criados por Jaguar. A tira fora originalmente concebida por um publicitário, para promoção da cerveja Skol. Depois de sair n'O *Pasquim*, fora ainda publicada nos jornais *O Globo* e *Jornal do Brasil*.
- 7 - A imprensa internacional noticiou as prisões, mas a nacional o fez timidamente, sem citar o nome d'O *Pasquim*. Mais tarde seria revelado que o mandante de tais prisões fora o general João Baptista Figueiredo, que viria a ser o último presidente do regime militar.
- 8 - A frase fora vetada pela censura por cerca de três anos, em mais de 20 tentativas de publicação.
- 9 - “Leila Diniz como Estátua da Liberdade Brasileira”. IN *O Pasquim*: antologia, 1969-1971: Volume I, número 1 ao 50. Rio de Janeiro: Editora Desiderata, 2006, p. 132.
- 10 - FERNANDES, Millôr. “A vitória do Upperground” IN *O Pasquim*: antologia, 1969-1971: Volume I, número 1 ao 50. Rio de Janeiro: Editora Desiderata, 2006, p. 306.
- 11 - A exemplo dos quadrinhos humorísticos de Claudius, que mostram “Como reconhecer (e tornar-se, imitando) um intelectual”, intelectuais também jogam na bolsa de valores por “prazer lúdico”. CLAUDIUS. “Como reconhecer (e tornar-se, imitando) um intelectual” in *O Pasquim*: antologia, 1969-1971: Volume I, número 1 ao 50. Rio de Janeiro: Editora Desiderata, 2006, p. 281.
- 12 - FERNANDES, Millôr. “A vitória do Upperground” IN *O Pasquim*: antologia, 1969-1971: Volume I, número 1 ao 50. Rio de Janeiro: Editora Desiderata, 2006, p. 307.
- 13 - Deboches dos colaboradores d'O *Pasquim* com relação a paulistas podem ser vistos nos textos “Todo Paulista é Bicha”, de Millôr Fernandes, “O primeiro conto paulistês”, de Sérgio Cabral e nos quadrinhos de “Dossiê Paulista”, de Miguel Paiva. *O Pasquim*: antologia, 1969-1971: Volume I, número 1 ao 50. Rio de Janeiro: Editora Desiderata, 2006, p. 228, 314 e 236.
- 14 - FERNANDES, Millôr. “Ipanema para turistas desprevenidos” IN *O Pasquim*: antologia, 1969-1971: Volume I, número 1 ao 50. Rio de Janeiro: Editora Desiderata, 2006, p. 312.
- 15 - FERNANDES, Millôr. “Ipanema para turistas desprevenidos” IN *O Pasquim*: antologia, 1969-1971: Volume I, número 1 ao 50. Rio de Janeiro: Editora Desiderata, 2006, p. 313.
- 16 - GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade*: literatura e experiência urbana. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 96.
- 17 - LESSA, Ivan. “Tudo pronto para a Missão Pasquim – 9” IN *O Pasquim*: antologia, 1969-1971: Volume I, número 1 ao 50. Rio de Janeiro: Editora Desiderata, 2006, p. 243.
- 18 - LESSA, Ivan. “Tudo pronto para a Missão Pasquim – 9” IN *O Pasquim*: antologia, 1969-1971: Volume I, número 1 ao 50. Rio de Janeiro: Editora Desiderata, 2006, p. 243 e 244.
- 19 - LESSA, Ivan. “Tudo pronto para a Missão Pasquim – 9” IN *O Pasquim*: antologia, 1969-1971: Volume I, número 1 ao 50. Rio de Janeiro: Editora Desiderata, 2006, p. 244.
- 20 - AUGUSTO, Sérgio; LESSA, Ivan e LEWGOY, José. “O Jogo do Endereço” IN *O Pasquim*: antologia, 1969-1971: Volume I, número 1 ao 50. Rio de Janeiro: Editora Desiderata, 2006, p. 250.
- 21 - HOLANDA, Chico Buarque de. “Eu, jornalista” IN *O Pasquim*: antologia, 1969-1971: Volume I, número 1 ao 50. Rio de Janeiro: Editora Desiderata, 2006, p. 24.
- 22 - HOLANDA, Chico Buarque de. “Eu, jornalista” IN *O Pasquim*: antologia, 1969-1971: Volume I, número 1 ao 50. Rio de Janeiro: Editora Desiderata, 2006, p. 24.
- 23 - HOLANDA, Chico Buarque de. “Entrevista Chico Buarque” IN *O Pasquim*: antologia, 1969-1971: Volume I, número 1 ao 50. Rio de Janeiro: Editora Desiderata, 2006, p. 96.
- 24 - HOLANDA, Chico Buarque de. “Entrevista Chico Buarque” IN *O Pasquim*: antologia, 1969-1971: Volume I, número 1 ao 50. Rio de Janeiro: Editora Desiderata, 2006, p. 96.
- 25 - HOLANDA, Chico Buarque de. “Entrevista Chico Buarque” IN *O Pasquim*: antologia, 1969-1971: Volume I, número 1 ao 50. Rio de Janeiro: Editora Desiderata, 2006, p. 96.
- 26 - LESSA, Ivan. “Canção de volta” IN *O Pasquim*: antologia, 1969-1971: Volume I, número 1 ao 50. Rio de Janeiro: Editora Desiderata, 2006, p. 141.
- 27 - LESSA, Ivan. “Canção de volta” IN *O Pasquim*: antologia, 1969-1971: Volume I, número 1 ao 50. Rio de Janeiro: Editora Desiderata, 2006, p. 141.
- 28 - LESSA, Ivan. “Canção de volta” IN *O Pasquim*: antologia, 1969-1971: Volume I, número 1 ao 50. Rio de Janeiro: Editora Desiderata, 2006, p. 141.
- 29 - LESSA, Ivan. “Canção de volta” IN *O Pasquim*: antologia, 1969-1971: Volume I, número 1 ao 50. Rio de Janeiro: Editora Desiderata, 2006, p. 141.
- 30 - LESSA, Ivan. “Somos todos estrangeiros” IN *O Pasquim*: antologia, 1969-1971: Volume I, número 1 ao 50. Rio de Janeiro: Editora Desiderata, 2006, p. 168.

31 - O artigo "O que Luzia ganhou na horta", do nº 42 d'*O Pasquim*, de abril de 1970, traz uma relação de coisas, pessoas e lugares a serem lembrados no exterior: "Todas as ruas de Copacabana entre a Princesa Isabel e a Francisco Otaviano... Lembrar a letra toda de Aquarela do Brasil... (...) O nome de todas as paradas de bonde (indo e vindo) entre Gomes Carneiro e o Largo do Machado... (...) Todos os bocas-de-fogo dirigindo time de futebol de praia entre o Lido e o campo do Lá Vai Bola... Os rebuçados da Sorveteria Madelon... (...) Um ponta do Botafogo, Teixeirainha, que corria como um louco... Churrasquinho (de cotia?) na Central do Brasil depois do jogo... (...) Todas as batalhas da Bolívar: desde o mar até a Pompeu Loureiro... (...) Aqueles senhores respeitáveis e fortes jogando medicine-ball na praia, entre Bolívar e Barão de Ipanema..."

32 - LESSA, Ivan. "O que Luzia ganhou na horta" IN *O Pasquim: antologia, 1969-1971: Volume I, número 1 ao 50*. Rio de Janeiro: Editora Desiderata, 2006, p. 98

33 - LESSA, Ivan. "Brasil: ame-o ou deixe-o – O último a sair apaga a luz do aeroporto" in *O Pasquim: antologia, 1969-1971: Volume I, número 1 ao 50*. Rio de Janeiro: Editora Desiderata, 2006, p. 164 e 165.

34 - FRANCIS, Paulo. "Duas ou três coisas que eu sei de mim" in *O Pasquim: antologia, 1969-1971: Volume I, número 1 ao 50*. Rio de Janeiro: Editora Desiderata, 2006, p. 210.

35 - FRANCIS, Paulo. "Duas ou três coisas que eu sei de mim" in *O Pasquim: antologia, 1969-1971: Volume I, número 1 ao 50*. Rio de Janeiro: Editora Desiderata, 2006, p. 211.

Referências Bibliográficas

AUGUSTO, Sérgio e JAGUAR (orgs). *O Pasquim: antologia, 1969-1971: Volume I, número 1 ao 50*. Rio de Janeiro: Editora Desiderata, 2006.

CASTRO, Ruy. *Ela é carioca: uma enciclopédia de Ipanema*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1999.

CHINEM, Rivaldo. *Jornalismo de guerrilha – a imprensa alternativa brasileira da ditadura à Internet*. São Paulo: Disal Editora, 2004.

FESTA, Regina e SILVA, Carlos Eduardo Lins da (orgs). *Comunicação popular e alternativa no Brasil*. São Paulo: Edições Paulinas, 1986.

GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

KUCINSKI, Bernardo. *Jornalistas e revolucionários: nos tempos da imprensa alternativa*. São Paulo: EDUSP, 2003.

LEONAM, Carlos. *Os degraus de Ipanema*. Rio de Janeiro: Record, 1997.

SMITH, Anne-Marie. *Um acordo forçado: o consentimento da imprensa à censura no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000.

Enviado em 31/10/2011