

CAETANO VELOSO, GILBERTO GIL E JORGE MAUTNER: DESAFETOS NAS PÁGINAS D'O PASQUIM

CAETANO VELOSO, GILBERTO GIL AND JORGE MAUTNER: DISAFFECTIONS ON THE PAGES OF O PASQUIM

Givanildo Brito Nunes¹

Milene de Cássia Silveira Gusmão²

Resumo

Este artigo discorre sobre o relacionamento entre o jornal humorístico *O Pasquim* e os músicos Caetano Veloso, Gilberto Gil e Jorge Mautner, durante o período 1969-1972. Inicialmente, neste momento – enquanto esses artistas viveram no exílio em Londres, após Caetano e Gil terem sido banidos de seu próprio país pelo governo ditatorial brasileiro –, pareceu ter havido um relacionamento harmonioso. No entanto, quando os cantores e compositores baianos retornaram ao Brasil, de repente alguns membros da equipe d'O Pasquim começaram a publicar notas irônicas e negativas sobre eles. Nas páginas d'O Pasquim, esses artistas tornaram-se conhecidos como *baiunos* (um sarcástico neologismo elaborado a partir das palavras "baianos" e "hunos", cujo significado poderia ser algo como "invasores"). Houve, portanto, uma relação conflituosa. Então, nosso objetivo é fazer uma análise sobre a situação, com base na teoria do cientista social Pierre Bourdieu sobre como o espaço social é movido pelas lutas simbólicas. Nestes conflitos, há uma disputa pelo poder simbólico, na qual a principal arma é o capital simbólico. Como ocorreu no caso que analisamos neste trabalho, os agentes sociais lutam por criar e impor sua própria "verdade".

Palavras-chave: Lutas simbólicas; poder simbólico; *O Pasquim*; *baiunos*.

Abstract

This paper treats of the relationship between the comic newspaper *O Pasquim* and the musicians Caetano Veloso, Gilberto Gil and Jorge Mautner, during the period 1969-1972. At first, in this moment – as long as they had lived in the exile at London, after Caetano and Gil had been banished of his own country by the brazilian dictatorial government – it looked like an harmonious relationship. But when the singers and songwriters from Bahia had returned to Brasil, suddenly some members of the *O Pasquim* team started to publish ironic and negative notes about them. On the pages of the newspaper, these artists had became known as "baiunos" (a sarcastic neologism made from the words "baianos" and "hunos", whose meaning would be something like "intruders"). There was a conflictive relation, at all. Then, our purpose is make an analyze about the situation, based on the social scientist Pierre Bourdieu's theory about how the social space is moved by the symbolic struggles. In these conflicts, there is a dispute for the symbolic power, in which the symbolic capital is the main weapon. Like it happened in the case which we analyze in this paper, the social actors fight for create and impose on their own "truth".

Keywords: Symbolic struggles; symbolic power; *O Pasquim*; *baiunos*.

Introdução

Entre 1969 e 1971, os leitores do jornal *O Pasquim* se habituaram a ver os rostos de Caetano Veloso e Gilberto Gil nas páginas do semanário, em fotografias e charges, e leram tantas vezes seus nomes que talvez não imaginassem que, na redação, os baianos estivessem longe de ser uma unanimidade. No entanto, de forma harmoniosa ou não, essa coexistência pode ser verificada nesse período. Registre-se que, nas condições em que então se encontravam, os artistas podiam ser considerados “vítimas” da ditadura militar – o mesmo regime que, em breve, também se voltaria contra *O Pasquim*. Já em sua primeira edição, ao dar voz a personalidades que não eram bem vistas pelo governo, e ao optar por um jornalismo ao estilo “moleque”, baseado no insulto em forma de texto e de desenho, o semanário começava a escolher a trincheira que ocuparia nas lutas simbólicas que viria a travar. E, nela, também já estavam Gil e Caetano. A fim de embalar a análise sobre a relação conflituosa entre *O Pasquim* e os artistas citados, serão utilizados conceitos do universo teórico de Pierre Bourdieu, a exemplo das lutas simbólicas e de outros conceitos, como poder de nomeação, poder simbólico, capital simbólico. Para Bourdieu, o mundo social é ocupado por uma constante luta simbólica, na qual os agentes sociais disputam entre si para fazer prevalecer a sua visão de mundo e a sua ideia de consenso – ou de senso comum. Ocorre uma “luta permanente para definir a ‘realidade’” (BOURDIEU, 1998, p. 118).

Logo, o mundo social é, ao mesmo tempo, o produto e o móvel de lutas simbólicas, inseparavelmente cognitivas e políticas, pelo conhecimento e pelo reconhecimento, nas quais cada um persegue não apenas a imposição de uma representação vantajosa de si, como as estratégias de “apresentação de si” [...], mas também o poder de impor como legítimos os princípios de construção da realidade social mais favoráveis ao seu ser social (individual e coletivo, por exemplo, com as lutas sobre os limites dos grupos), bem como à acumulação de um capital simbólico de reconhecimento. (BOURDIEU, 2001, p. 228).

O poder simbólico a mover essas lutas é, então, aquele que atua a fim de estabelecer uma construção da “realidade” com a finalidade de forçar uma ordem gnoseológica (BOURDIEU, 1998, p. 9). Trata-se da arma utilizada pelos agentes

sociais para construírem um consenso acerca do mundo social – ou seja, fazer com que uma forma de visão seja considerada “natural”. É o que buscavam, cada um a seu modo, os integrantes d’*O Pasquim* e os artistas citados nesta análise.

1. Tempos de ‘harmonia’

Na edição número 1, por exemplo, num artigo com o título *Chico vai bem, obrigado*, Sérgio Cabral descreve os êxitos profissionais que o compositor de *Roda-viva* vinha alcançando em seu auto-exílio na Itália. Próximo ao título, uma ilustração mostra Sig, mascote do jornal, dizendo: “Pois o Caetano vai mal, obrigado”. Explica-se: na época em que essa edição foi às bancas, o compositor baiano estava em prisão domiciliar em Salvador, prestes a embarcar com Gil para o exílio na Europa.

Na edição número 8, em sua coluna *Música naquela base*, Cabral responde a um leitor que o acusara de pretender “dividir a música popular brasileira entre os medalhões do passado e cantores e compositores mais modernos, entre o samba tradicional e as manifestações musicais mais recentes”. O jornalista se explica: “(...) acho que Caetano Veloso e Gilberto Gil são dois dos maiores compositores brasileiros de todos os tempos, mas considero que 'Sei lá, Mangueira' é melhor do que 'Proibido proibir’”.

Na edição 10, Ruy Castro analisa o repertório do LP que Caetano deixara gravado no Brasil, antes de deixar o país. Sem poder mencionar os motivos da ausência do artista, o articulista sugere que “adversidades” estão a envolvê-lo.

Caetano, a essas horas, deve estar tomando uma casquinha do excelente sorvete de banana que se fabrica na margem esquerda do Sena. Nós, que ficamos aqui, na outra margem, temos o seu novo disco. E, com este disco, está provado, sem mais dúvidas, que Caetano é mesmo o maior. [...]

Há artistas que, durante anos, ficaram impossibilitados de trabalhar (Ezra Pound, por exemplo, que esteve internado como louco durante treze anos, depois da guerra) – e, antes que Paulo Francis fique escandalizado com a comparação entre Pound & Caetano, vamos logo dizendo que, na hora da adversidade, é que não raro o artista se consoma, amadurece, apara as redundâncias, destila o seu processo. [...]

Pois bem: o novo disco de Caetano é um banquete para o ouvido e, felizmente, algo indigesto para os puristas. A vida tem mesmo dessas coisas. Se você concorda comigo, aceite aquele abraço. Se não, idem idem. (CASTRO, 1969, p. 16)

A estreia de Caetano como articulista foi n' *O Pasquim* número 12, de 11 a 18 de setembro de 1969. Como os outros que foram publicados nessa primeira fase, o texto segue a estrutura de uma carta dirigida ao personagem Sig, com o título "Meu prezado Sigmund". No trecho a seguir, o articulista parece responder ao comentário do personagem a seu respeito na edição número 1 – de que ele, Caetano, ao contrário de Chico, ia "mal, obrigado". Quase no pé da página, um Sig sorridente diz: "Com Chico e Caetano, *O Pasquim* tem a mais afinada equipe de correspondentes do mundo". Não faltam, também, referências indiretas à situação: após dois meses de cadeia no Rio, e mais alguns meses em Salvador, em prisão domiciliar e tendo de apresentar-se periodicamente a policiais, ele se livrara do cerco policial, mas, para isso, tivera de ausentar-se do país.

Eu agora vou bem, obrigado. Obrigado a ver outras paisagens, senão melhores, pelo menos mais clássicas e, de qualquer forma, outras. Alô, alô, Realengo, aquele abraço. Por enquanto não tenho nada para contar: ainda estou em Portugal. Todo mundo sabe que Lisboa é uma cidade lindíssima e que o mar de Cascais é quase igual ao da Bahia. Ninguém é profeta. [...]

Eu não sei o que seria de nós, meu caro Sigmund. De mim, de você e do Nelson Rodrigues. Eu não quero estar daqui a mandar-lhe diário de viagem. Dentro de alguns dias estarei em Londres, imagine, onde pretendo morar. Talvez de lá, com a cabeça assentada (se ela assentar...), eu envie algum papo mais interessante, sei lá, alguma coisa que possa ser boa como informação para você, para a Pernambuco, para Belém do Pará, para os meninos da Bahia nesta hora da criança, para Sampa, para a Banda de Ipanema e outras bandas. Aquela abraço do samba do Gil! (VELOSO, 2005, p. 328-329)

Na edição seguinte, a número 13 (também de setembro de 1969, p. 19), é Luiz Carlos Maciel quem utiliza as páginas d' *O Pasquim* para endereçar uma carta a Caetano. O tom do texto pode ser medido pelo título: *Caetano, meu santo*.

São essas, Caetano, as nossas fantasias – as minhas, pelo menos, ao imaginá-lo sob o céu gelado de Londres, procurando aspirar do céu

cinzento alguma partícula perdida ou deixada de propósito para que você a encontrasse, alguma partícula, mesmo mínima, da Grande Revolução. É assim que eu o imagino, percebendo em cada esquina que, apesar de tudo, ela prossegue a sua Longa Marcha. Mesmo que as patrulhas de reconhecimento estejam destinadas ao extermínio e que o inimigo reforça as trincheiras e trabalha compulsivamente em seus laboratórios para aperfeiçoar as armas mais eficientes e destruidoras. É assim que eu os imagino, você e o Gil, dois monges finalmente peregrinando pela Terra Santa, voltando finalmente às raízes. (*O Pasquim*, 1969, n. 13, p. 19).

Caetano, numa crônica publicada pelo jornal em 5 de novembro de 1969, diz ter considerado “porreta” (VELOSO, 2005, p. 323) a carta de Maciel. Na edição de 27 de novembro a 2 de dezembro, o compositor se valeria d'*O Pasquim* para tentar mencionar algo que o indignara: a revista *Fatos e Fotos* havia publicado, numa mesma capa, fotos dos dois baianos no exílio e do líder guerrilheiro Carlos Marighella morto³.

Hoje quando eu acordei eu dei de cara com a coisa mais feia que já vi na minha vida. Essa coisa era a minha própria cara. [...] Talvez alguns caras no Brasil tenham querido me aniquilar; talvez tudo tenha acontecido por acaso. Mas eu agora quero dizer aquele abraço a quem quer que tenha querido me aniquilar porque o consegui. Gilberto Gil e eu enviamos de Londres aquele abraço para esses caras. Não muito merecido porque agora sabemos que não era tão difícil assim nos aniquilar. Mas virão outros. Nós estamos mortos. Ele está mais vivo do que nós. (VELOSO, 2005, p. 319)

“Ele”, no caso, é Marighella, o veterano militante comunista que rompeu com a ortodoxia do Partido para cair na clandestinidade e se dedicar à guerrilha, tornando-se um dos principais inimigos do regime militar.

Acompanhávamos de longe o que se passava no Brasil. Sem que eu estivesse certo do que poderia resultar de uma revolução armada, o heroísmo dos guerrilheiros como única resposta radical à perpetuação da ditadura merecia meu respeito assombrado. No fundo, nós sentíamos com eles uma identificação à distância, de caráter romântico, que nunca tínhamos sentido com a esquerda tradicional e o Partido Comunista. Nós os víamos – e um pouco nos sentíamos – à esquerda da esquerda. Quando mataram Marighella, o líder da guerrilha urbana, [...] coincidiu de publicarem as primeiras fotos que fizeram de nós no exílio na mesma capa de revista em que expunham

a de Mariguella morto. Isso me pareceu doloroso. [...] considerando o peso simbólico da coincidência das duas imagens naquela capa de revista [...], escrevi um longo e amargurado texto que terminava com a afirmação "Nós estamos mortos: ele está mais vivo do que nós". Nem uma só pessoa No Brasil percebeu do que eu estava falando. [...] Fiquei espantado e isso me deu uma espécie de medida da distância psicológica que nos separava dos que estavam vivendo no Brasil (VELOSO, 2008, p. 418).

Enquanto estiveram em Londres, Caetano e Gil foram entrevistados para *O Pasquim* pela atriz Odete Lara. A entrevista de Gil foi publicada na edição 16, de 9 a 15 de outubro de 1969. A de Caetano, na seguinte, 17, de 16 a 22 do mesmo mês. Como não se podia falar em exílio, essas entrevistas costumavam se deter a aspectos das carreiras dos artistas. Quando Odete lhe perguntou se sentia saudades de casa, Caetano externou-se o quanto pôde.

Eu sinto falta é da Bahia. Como todas as vezes que fiquei fora de lá. Tanto que nunca ficava muito tempo sem voltar à Bahia. Agora, eu acho que vou ter que ficar. [...] Quer dizer, a Bahia é uma coisa na minha cabeça, mas o tempo que se está vivendo no Brasil, hoje, é outra coisa, está entendendo? Mudou tudo. Gostaria de viver na Bahia, mas não posso, acabou. (VELOSO, 1969, p. 11)

Quando entrevistado, Gil falou sobre o sucesso comercial alcançado por *Aquele abraço*, canção que ele também gravara às vésperas do embarque para a Europa, e que a Philips, gravadora de ambos, lançara num compacto. O disco teve mais de trezentas mil cópias vendidas. Era o maior êxito da carreira do artista até então (CALADO, 1997).

[...] É a imprevisibilidade total. Quer dizer: eu tenho quatro anos de carreira profissional no Brasil, trabalhando, participando efetivamente do jogo do mercado, vendendo minha mercadoria com toda promoção direta: eu cantava na TV, fazia shows, aparecia na imprensa e nunca, na verdade, uma música minha havia chegado ao hit parade. E agora eu, fora do Brasil, fiz uma gravação que deixei lá, uma gravação que eu nem conheço... Eu nunca ouvi o disco de "Aquele abraço" pronto. (GIL e ZAPPA, 2013, p. 144)

O sucesso de *Aquele abraço*, por sinal, levou a que o Museu da Imagem e do Som – MIS resolvesse dedicar ao artista o prêmio Golfinho de Ouro, por conta do sucesso de *Aquele abraço*. Gil recusou a honraria, e se explicou num artigo publicado n' *O Pasquim* nº 39, em março de 1970, sob o título *Recuso + aceito = receita*. Para Gil não querer receber um prêmio outorgado por um órgão de prestígio como o MIS, há que se recordar os embates simbólicos que permearam o cenário musical brasileiro antes do AI-5, entre os que defendiam uma música com características mais ligadas ao universalismo – no caso, o pop internacional de grupos como os Beatles e os Rolling Stones – e os que não admitiam que a música brasileira se “contaminasse” com tais elementos “invasores” e permanecesse, na medida do possível, “pura”, “autêntica” em suas características “originais”. O movimento tropicalista, que na música foi liderado por Gil e Caetano, rivalizava com os “puristas” – e estes eram respaldados pelo Museu da Imagem e do Som.

Nos quatro anos anteriores, ao longo dos quais consolidou sua carreira, Gil, gradualmente, foi-se permitindo a incorporação de experimentações a seu trabalho musical – atividade que, unindo Caetano e os demais integrantes do chamado “grupo baiano”, resultaram na proposta tropicalista. O artista uniu ingredientes regionalísticos e “universais”, mesclando, por exemplo, Beatles e a Banda de Pífaros de Caruaru – que conhecera durante uma viagem a Pernambuco. A ousadia não ocorreu sem sobressaltos. Valeu-lhe uma série de embates, críticas, insultos.

Ao gravar *Aquele abraço* – um samba de estrutura simples, sem grandes componentes propícios à “polêmica” –, e diante da boa repercussão da música, Gil considerou que seus antigos detratores talvez tivessem considerado que ele, finalmente, “aprendera a lição” e se rendera à “verdadeira” música brasileira – e, não contentes, eles o estavam premiando pela suposta “capitulação”. A resposta foi de um Gil especialmente indignado.

[...] Porque não acredito como pensam meu pai & amigos do Brasil que o golfinho me tenha sido concedido por aqueles que reconhecem meu trabalho, que realmente gostam de mim e não pelos que me menosprezam e ignoram. Ingenuidade. Embora muita gente possa realmente respeitar o que fiz no Brasil (talvez até mesmo gente do Museu), acho difícil que esse museu venha premiar a quem,

claramente, sempre esteve contra a paternalização cultural asfixiante, moralista, estúpida e reacionária que ele faz com relação à música brasileira.

[...] o museu é o mesmo e, portanto, eu continuo contra e recusar o prêmio é só pra deixar isso bem claro. Se ele pensa que com "Aquele abraço" eu estava querendo pedir perdão pelo que fizera antes, se enganou [...] O museu continua sendo o mesmo de janeiro, fevereiro e março: tutor do folclore de verão carioca. Eu não tenho por que não recusar o prêmio dado para um samba que eles supõem ter sido feito zelando pela "pureza" da música popular brasileira. Eu não tenho nada com essa pureza [...] E que fique claro para os que cortaram minha onda e minha barba que "Aquele abraço" não significa que eu tenha me "regenerado", que eu tenha me tornado "bom crioulo puxador de samba" como eles querem que sejam todos os negros que realmente "sabem qual é o seu lugar". Eu não sei qual é o meu e não estou em lugar nenhum; não estou mais servindo a mesa dos senhores brancos e nem estou mais triste na senzala em que eles estão transformando o Brasil. [...] (*O Pasquim*, 1970, n. 39, p. 6)

Caetano voltaria a aparecer como entrevistado na capa d'*O Pasquim* entre 11 e 17 de fevereiro de 1971, no número 84. A manchete anunciava: "Eu estou aqui". Na verdade, quando a edição foi às bancas, Caetano já não estava aqui – embarcara de volta para Londres poucos dias antes de o jornal ser impresso. Mas, antes disso, conseguira uma permissão (embora com uma série de restrições) para passar um mês no país, a fim de comemorar os quarenta anos de casamento de seus pais. Parte da equipe d'*O Pasquim* foi a Salvador para entrevistá-lo. Ressaltem-se aqui os pequenos depoimentos sobre Caetano, que alguns membros da "patota" foram convocados a escrever. Aí, certas diferenças começam a se tornar mais evidentes.

Paulo Francis, por exemplo, inicia dizendo que até então tivera contato com Caetano entre dezembro de 1968 e janeiro de 1969, quando ambos estiveram presos na Vila Militar, em Deodoro. Mas Francis adianta, aqui, suas restrições à origem nordestina do artista:

[...] Detesto tudo que é novo até ser convencido do contrário. Caetano me parecia a moda americano-europeia do cabeludismo, desleixo, etc, aliada ao **nordestinismo**... Um dia vi o show dele com o Gil e os Mutantes no Sucata. Juro que nunca tinha ouvido sequer um disco de nenhum dos três. O show era ótimo. Caetano me convenceu quando sentou no chão, mandou uma mensagem à

maneira de João Gilberto e depois partiu para o seu próprio som. Só acredito em iconoclasta que sabe fazer estátua. Ele sabe. Parece que vai voltar para cá. É impressionante como certas pessoas gostam deste país, apesar do apesar de cada um. Nada tenho com isso. Desejo-lhe [...] boa sorte. Vai precisar. Lotérica. (*O Pasquim*, 1971, n. 84, p. 7; grifo nosso)

O diretor de teatro Flávio Rangel relata que ouvira falar de Caetano pela primeira vez em 1965, e recorda o impacto que sentiu diante das inovações estéticas e musicais propostas pelos baianos.

[...] Era difícil defini-lo: puritano, franciscano, doentio, passarinho de voo breve? Hoje, Jorge Amado, diante do olhar aprovador de Glauber Rocha, definiu-o como "o Castro Alves do nosso tempo". Como os quatro são **baianos**, deve ser verdade. [...]
Eu não queria escrever estas linhas que Martinha mandou, pois só gosto de falar de pessoas que conheço muito, muito bem. Mas o Maciel interferiu: "Não há nada do Caetano que tenha sido importante para a sua vida?"
Há, guru. Quando ele fez "É proibido proibir", consegui me irritar. Talvez a coisa fosse nova demais, solta demais, livre demais: me irritava. Tive que rever muitos conceitos, por causa do Caetano. Conceitos musicais, e, alguns, vitais. Revi. Caetano me ajudou. E isso só um artista é capaz de conseguir. (*O Pasquim*, 1971, n. 84 p. 6; grifo nosso)

Sérgio Cabral inicia seu perfil relembrando de quando conheceu não apenas Caetano, mas todo o grupo de artistas que andava com ele.

Caetano, Gil, Gal, Bethânia, Capinan e Torquato Neto – enfim, a **baianada** toda – posava muito na Casa Grande, no tempo em que eu era diretor-artístico de lá. De todos, Caetano era com quem eu tinha menos contato. O único dia em que conversamos foi quando lhe levei a notícia da liberação do filme *Terra em transe*, o que lhe deixou muito feliz (*O Pasquim*, 1971, n. 84, p. 5; grifo nosso).

O jornalista diz que o contato seguinte foi no Festival da TV Record, em 1967, quando Caetano defendeu *Alegria, alegria*, e Gil, *Domingo no parque* – era o início do movimento tropicalista e do acirramento das lutas simbólicas entre os grupos que se digladiavam para tornar consensual a concepção de música que defendiam para o Brasil. Segundo Cabral, aquelas canções, e tudo o que continham de novidade,

deixaram-no envolvido num sentimento contraditório: “[...] espremido entre a admiração que tinha por eles e as minhas antigas convicções violentamente atingidas pelas guitarras elétricas [...]” (*O Pasquim*, 1971, n. 84, p. 5). Depois, ele os reencontrou em 1968, quando Caetano e Gil, sob vaias intensas, quase foram impedidos de cantar no Festival Internacional da Canção, promovido pela TV Globo. Nessa ocasião, o jornalista era um dos jurados. “Daí por diante, nunca mais vi os dois. Fiquei à distância, gostando das músicas e continuando a discordar de certas proposições, conforme já escrevi neste jornaleco. Mas fiquei, sobretudo, torcendo por eles”, conclui Cabral (*O Pasquim*, 1971, p. 5).

Registrem-se os termos grifados, nos quais os jornalistas fazem referências à origem geográfica de Gil e de Caetano, mas também dos demais integrantes do grupo. Flávio Rangel recorre ao termo “baianos” para destacar o que une Caetano a Jorge Amado, Castro Alves e Glauber Rocha. Sérgio Cabral, ao falar em “baianada”, engloba até o piauiense Torquato Neto. E Paulo Francis, não contente em designar Caetano apenas como baiano, registra seu “nordestinismo” como uma das razões para não o aceitar de imediato. Aqui há outro detalhe importante: Cabral e Francis são legítimos cariocas, enquanto Rangel é paulista. Todos, portanto, são oriundos do chamado “eixo Rio-São Paulo”, a região que, culturalmente falando, impunha-se sobre as demais, incluindo a Bahia – e, sobretudo, o Nordeste. O ato de classificar algum agente de modo a ressaltar sua origem geográfica, ainda que de maneira sutil, relaciona-se à intenção de estigmatizá-lo como forasteiro, intruso, invasor.

2. De ‘santos’ a *baiunos*

O poder de nomeação d’*O Pasquim*, cuja eficácia variou para mais ou para menos, a depender do volume de seu capital simbólico no momento, foi acionado pela “patota” em diversas ocasiões, como mecanismo de defesa ou de ataque em meio aos embates simbólicos nos chamados anos de chumbo. Essas disputas de sentido ocorreram tanto no ambiente interno, entre as pessoas que o produziam, quanto em sua atuação externa, principalmente nos embates com agentes comuns ou que estivessem a serviço do Estado.

A partir do momento em que Caetano e Gil retornam ao Brasil em definitivo, em 1972, há uma mudança na relação de ambos com o jornal. Desaparece a aparente sintonia de antes e começa a campanha de estigmatização que culminou com a criação do termo *baiunos* para designá-los como “bárbaros”, “invasores” do reduto carioca. Se os artistas têm sua condição de baianos ressaltada, e esta ainda é reforçada posteriormente pelo neologismo, que une ao gentílico baiano o epíteto de huno (ou seja, referência a um dos mais conhecidos povos tidos historicamente como “bárbaros”), então não haveria lugar para os dois grupos – ipanemenses e *baiunos* – na mesma trincheira – pelo menos naquele momento.

Por mais que seu significado construído historicamente possa ser criticado e discutido, a palavra bárbaro define povos que invadiam, saqueavam e pilhavam territórios alheios. Seria essa, então, a imagem que a “patota” passava a ter dos baianos? O que levou o jornal a uma mudança tão brusca de postura em relação a determinado assunto?

Na edição número 141, que foi às bancas em 14 de março de 1972, uma charge de Ziraldo, sob o título *Ziraldo e a invasão*, mostrava a praia de Ipanema abarrotada, de forma que não há um único espaço que não esteja ocupado por um personagem. Um deles diz: “Essa praia era uma beleza antes da invasão dos baiunos” (ZIRALDO, 1972, p. 10). Ao fundo, no desenho, está o Píer de Ipanema: uma grande armação de ferro e madeira que avançava cerca de trezentos metros mar adentro, para a construção de um emissário submarino. Enquanto a obra durou, entre 1970 e 1973, o local foi ponto de encontro para surfistas, artistas e *desbundados* em geral, além de multidões de curiosos. (CASTRO, 1999, p. 296-297).

Insinuava-se então que Gil e Caetano não eram unanimidades entre os jornalistas e cartunistas que compunham a *patota*. E, se a presença dos dois se fizera tão frequente entre 1969 e 1971, isto se deveu a Tarso de Castro, o primeiro editor-chefe do semanário, e Luiz Carlos Maciel, colaborador desde o início e uma espécie de braço-direito de Tarso dentro da redação. Eram eles os dois integrantes d'*O Pasquim* que, por simpatizarem com os baianos, davam sustentação à aparente harmonia entre o jornal e a dupla de compositores.

Em 1971, em razão de uma série de desentendimentos internos, a convivência tornou-se insustentável e Tarso foi afastado do cargo de editor. Houve, então, a substituição de uma visão consensual da realidade por outra, bem diferente – e isso foi determinante para várias mudanças na linha editorial do jornal. A análise feita aqui, que relaciona o início da campanha contra os *baiunos* à ascensão de Millôr ao cargo de chefia na redação, em lugar de Tarso, baseia-se num ponto de convergência entre os relatos de Luiz Carlos Maciel, Jaguar e Jorge Mautner, os três ex-integrantes d'*O Pasquim* que foram ouvidos para este trabalho.

Maciel, em entrevista feita para esta empreita, em 21 de outubro de 2015, aponta a discordância que havia na equipe, em relação aos baianos, como o primeiro grande ponto de tensão a acirrar as lutas internas na *patota*.

A ruptura dessa harmonia surgiu exatamente com o primeiro tema, que foi a questão dos baianos. Aí é que surgiu a cisão, porque a grande maioria dos jornalistas ali reunidos era de esquerda, uns mais, outros menos. Mas todos eles eram uma esquerda antiga, tradicional, careta, como dizia na época. E Caetano e Gil, e o tropicalismo e a contracultura, representavam uma coisa nova, juvenil. [...] O principal cara que se opôs a isso foi o Millôr. (Entrevista concedida por MACIEL, Luis Carlos. Entrevistador: Givanildo Brito Nunes. 2015).

Ao se referir ao humorista, Maciel atribui a ele o que pode ser interpretado como um poder simbólico exercido sobre os demais integrantes da “patota”, com exceção dele – Maciel – e de Tarso. O prestígio de que o “guru do Meyer” desfrutava entre os colegas, por suas qualidades intelectuais e artísticas, garantia-lhe uma posição de liderança. Daí o consenso que sua visão da “realidade” passaria a existir como linha editorial n'*O Pasquim*.

O Millôr foi o líder da corrente reacionária d'*O Pasquim* porque ele era muito inteligente, muito envolvente. E, n'*O Pasquim*, tinham dois tipos de gente: os que escreviam e os que desenhavam. E o Millôr era as duas coisas. Ele escrevia muito bem e desenhava muito bem. Então, ele liderava os que escreviam... [...] Sabe, o Paulo Francis achava o Millôr o cara mais inteligente que ele já tinha conhecido. [...] E liderava os cartunistas, também, porque ele tinha essa

autoridade em desenhar, também. (Entrevista concedida por MACIEL, Luis Carlos. Entrevistador: Givanildo Brito Nunes. 2015).

Tomando como base a análise feita por Maciel, a “patota” mantinha, nas lutas simbólicas externas, a postura em comum de oposição visceral à ditadura militar e a favor da liberdade. Embora nem todos pudessem ser considerados “de esquerda”, havia a predominância de uma visão ideológica progressista no que dizia respeito à atuação política, mas que, se comparada às ideias da contracultura, podia ser vista como conservadora do ponto de vista comportamental. Segundo o jornalista, essa discordância explicaria, em parte, a resistência do grupo a Gil e Caetano, já que os dois eram, agora, associados a esse universo.

Entre 1967 e 1968, quando *O Pasquim* ainda não existia, os dois haviam encampado o tropicalismo – o que, a julgar pelo que vimos nos relatos de Cabral, Francis e Rangel, integrantes da futura “patota”, já servira para colocá-los em campos diferentes no que dizia respeito à concepção musical. E, agora, em seu retorno ao Brasil, após o exílio londrino, eram associados ao ideário da contracultura e do movimento *underground*, os quais eram divulgados por Maciel em sua coluna n' *O Pasquim*.

Posicionados do “outro lado”, Tarso e Maciel também podiam ser considerados “de esquerda”. Afinal, eram dois gaúchos de origem brizolista. Mas, no caso de Tarso, um dos pontos de tensão em relação ao outro grupo, sob a liderança de Millôr, era a postura em relação aos baianos. E, em Maciel, esse mesmo posicionamento era reforçado por uma formação intelectual de base existencialista, à qual, depois de uma viagem aos Estados Unidos, na qual tomou conhecimento da relação que Norman Mailer⁴ andava fazendo entre o existencialismo europeu e a contracultura norte-americana, ele acrescentara um profundo interesse por este segundo movimento, que acabou se transformando em militância pessoal.

O apoio que dera ao tropicalismo, alguns anos antes, por meio da coluna *Vanguarda*, que mantinha na *Última Hora*, e a divulgação que fazia do imaginário que agora era associada aos baianos, automaticamente o alçava à condição de aliado destes – e de opositor interno do grupo que, segundo ele, era influenciado por

Millôr. E a atividade jornalística na coluna *Underground* transformara-o, diante de seus leitores brasileiros, numa espécie de “guru da contracultura”.

Ideologicamente, eu me interessava, porque, desde a adolescência, eu era um existencialista. Sartreano, sabe? Aí, fui estudar nos Estados Unidos [...] o Norman Mailer se refere ao hipster, e o chama de “o existencialista americano”. Aí eu digo: pô, então eu gosto disso, porque é ligado à beat generation. Aí então, do existencialismo francês, fui para a beat generation [...] E aí, hippies, contracultura e tudo o mais. Foi esse o caminho. Um caminho de valorização da liberdade, sempre. A liberdade existencial de você fazer qualquer maluquice que você queira fazer, que foi muito mais radical nos Estados Unidos, na contracultura, do que entre os existencialistas franceses, que se escondiam mais [...]. (Entrevista concedida por MACIEL, Luis Carlos. Entrevistador: Givanildo Brito Nunes. 2015).

Maciel fala em liberdade – termo também caro ao discurso de Millôr. Kucinski (2003) relaciona o posicionamento do humorista ao “ceticismo absoluto” que permitia a “liberdade total”, atribuindo-lhe, também, um engajamento “ao estilo do existencialismo sartreano” – que, por sinal, também parece ser a base filosófica inicial de Maciel. Na obra de Millôr, referências à liberdade são recorrentes, embora haja, a condicioná-la, as limitações do mundo físico, da sociedade e da própria racionalidade humana. Por exemplo:

Todo homem nasce livre. Naturalmente dependendo do pai, da mãe, da classe social em que nasceu, sem falar dos acasos genéticos e da falta de cuidados pré-natais que o podem fazer raquítico para sempre. Nascido, decora logo a tabela de direitos e deveres de cidadão do seu país, faz as contas e, se leva vantagem, cai de pau em cima dos outros. Assim é o homem, e sua liberdade, condicionada a um sistema de classes (FERNANDES, 2014, p. 107).

Millôr é coautor, com Flávio Rangel, da peça *Liberdade, liberdade*, lançada em 1965, um ano após o golpe militar. Mas, na “patota”, parece que os dois “gurus” – o do Meyer e o da contracultura –, quando falavam em liberdade, não compartilhavam o mesmo idioma. A liberdade, para Maciel, podia coexistir com a busca pessoal presente no “desbunde”, a versão brasileira da contracultura – que, assim como seu

equivalente norte-americano, tinha o “amor livre” como uma das questões centrais da discussão. Millôr tratou esses assuntos com um sarcasmo devastador.

Quem fala em amor livre? Com o amor livre, ai dos feios, dos demasiadamente desinteressantes. Amor livre, sim, de alguns tabus que se incrustaram doentivamente nas relações entre homem e mulher. Mas só. Quem fala em amor livre nunca ouviu falar em impotência masculina. (FERNANDES, 2014, p. 102)

Para Maciel, haveria mais que sarcasmo e ironia na postura do humorista.

[...] como o sentimento do Millôr era muito conservador, muito reacionário, ele odiava a contracultura, o tropicalismo, todas essas manifestações juvenis e libertárias da época. Ele detestava e contaminava os outros com esse ponto de vista. Ele foi o responsável pela cisão que houve, porque ele respeitava que os outros escrevessem tudo, menos aquela “merda”, como ele disse uma vez, de maciéis, caetanos e jorge mautners e não sei o quê. Ele detestava isso tudo. Achava um bando de débeis mentais, maluquinhos, maluquetes. Então, aí os outros embarcaram na canoa dele. Baiunos foi uma idéia do Zivaldo, mas do Zivaldo já enfeitado pelo Millôr. (Entrevista concedida por MACIEL, Luis Carlos. Entrevistador: Givanildo Brito Nunes. 2015).

Se um dos “lados”, o dos “pró-baianos”, era formado apenas por Tarso e Maciel – o que o tornava minoritário em relação ao outro –, a sua “verdade” se tornava consensual porque Tarso era o editor-chefe e sua decisão prevalecia. Maciel relata que o convite para que Caetano se tornasse correspondente do jornal ocorreu dessa forma – daí a afirmação de que a “harmonia” entre os baianos e o jornal existiria apenas enquanto Tarso mantivesse o controle da editoria do jornal.

O Caetano começou a escrever lá n' *O Pasquim* porque o Tarso, como editor, agia com autonomia, e agia corajosamente. Ele não se intimidava diante do Millôr. [...] O Tarso, sozinho, encarava tudo, e o único aliado que ele tinha era eu. Por isso que ele me dava força, me deu as duas páginas do Underground, para horror de todos. Duas páginas daquelas maluquices? Só podia ser coisa do Tarso. Era a maneira de ele enfrentar a oposição com o único aliado que tinha. E aí ele me pediu: “Maciel, você conhece o Caetano? Escreve pra ele, em Londres, e pede matéria pra ele”. [...] Eu escrevi pra ele e disse: “Caetano, manda matéria aqui pr'O Pasquim”. Mas o Tarso não participou nem para o Millôr, nem para o Paulo Francis, nem para o

Jaguar, nem para ninguém. Ele fez isso por conta dele e com a minha cumplicidade. Aí, quando começou a aparecer o Caetano nas páginas d'*O Pasquim*, eles ficaram putos da vida. (Entrevista concedida por MACIEL, Luis Carlos. Entrevistador: Givanildo Brito Nunes. 2015).

Jaguar, que foi um dos amigos, admiradores e colegas mais próximos de Millôr, a ponto de ter recebido dele um elogio público – “Para mim, Jaguar é um gênio. Os outros defeitos eu desculpo” (FERNANDES apud CASTRO, 1999, p. 181) –, confirma a opinião negativa do “guru do Meyer” sobre tudo o que tivesse a ver com a contracultura ou o “desbunde”: “Ele tinha uma extrema irritação com esse negócio, hippies, aquela coisa toda”. (Entrevista concedida por JAGUAR. Entrevistador: Givanildo Brito Nunes. 2015).

O cartunista também reafirma que Millôr tinha reservas a Gil e Caetano e atribui essa postura a questões de bairrismo: “A ala baiana, que o Millôr implicava. O Millôr tinha uma implicância que eu não compartilho. [...] era um carioca empedernido e intolerante”⁵. O cartunista atribui a animosidade, então, ao prestígio obtido por Gil e Caetano.

O Millôr implicava com os baianos porque eles faziam mais sucesso que ele. (...) Quer dizer, o Gil é um gênio, cada vez mais. O que eu acho mais impressionante nesses dois é o seguinte: eles já eram brilhantes e foram crescendo cada vez mais. Cada vez, estão melhores. O Gil é um monstro. O Caetano é genial. (Entrevista concedida por JAGUAR. Entrevistador: Givanildo Brito Nunes. 2015).

Jaguar reafirma o que já dissera Maciel, ao dizer que Millôr não estava sozinho, embora, por ter maior capital simbólico, influenciasse os demais. O cartunista conta que a imagem dos baianos como “invasores” do reduto ipanemense era compartilhada na redação d'*O Pasquim*.

[...] o Ziraldo veio com aquele “baihuno” porque os baianos chegaram e se instalaram no Rio de Janeiro, com ares de invasores. E querendo comer as nossas meninas, etc. e tal... [...]
Tinha também o Paulo Francis. [...] Do Rio pra cima e do Rio pra baixo, ele era totalmente intolerante e comprou uma briga séria com o pessoal do Norte. Ele falou uma vez, numa crônica: “Essa gente

nordestina"... E comprou uma briga homérica. (Entrevista concedida por JAGUAR. Entrevistador: Givanildo Brito Nunes. 2015).

3. Mautner, outro desafeto

Caetano e Gil não foram os únicos alvos dessa campanha de estigmatização desferida pel' *O Pasquim*. Um outro alvejado, por sinal, nem baiano era, mas carioca: Jorge Mautner, escritor que ganhara, no início dos anos 60, o Prêmio Jabuti por seu primeiro livro, *Deus da chuva e da morte*. Em 1966, fora enquadrado na Lei de Segurança Nacional por conta de outro livro, *O vigarista Jorge*, e de um compacto com músicas consideradas subversivas. Por isso, partiu para os Estados Unidos e voltou ao Brasil dois anos depois, em 1968. Em 1970, deixou o país novamente, desta vez em direção a Londres, onde se aproximou de Gil e Caetano e também passou a publicar textos n' *O Pasquim*. Em geral, esses artigos tratavam de assuntos alinhados ao ideário da contracultura – e, portanto, associados ao que era representado pelos baianos, fora da “patota”, e por Maciel, dentro dela. Na edição 101, de 10 a 16 de junho de 1971, seu artigo *Caetano, Gil e eu* trata da convivência com os novos amigos em Londres. Eis alguns trechos:

[...] Os baianos são o mel, a bondade, a ternura, o cristianismo, a generosidade, o amor de um Brasil que só agora descobri através deles. [...]

Caetano Veloso é preocupadíssimo com assuntos dos mais variados, de filosofia à história, e sua casa é um centro de discussões de onde emana uma luz de aurora renascentista. [...] Nossos diálogos são muito estranhos porque ele é um poeta, um dos maiores poetas brasileiros, com agudíssima informação, um prestidigitador, um demiurgo cujas referências estarão sempre localizadas no Brasil, na Bahia. Na querida Bahia. Eu sou um desintegrado, um indivíduo dissolvendo-se em cacoc internacionais. Um escritor pop. Vejo Caê como um rei oriental, com abanos, corte, dengosidade baiana, registrando o mundo e as incríveis contradições da nossa época através desta peculiar posição. [...] Gil possui uma serenidade, uma tranquilidade de quem realmente está em relação desalienada com o seu trabalho. Caminha para um ascetismo de dedicação integral para com a música, eu diria que o seu ser poético, todo seu sistema nervoso, tudo nele, se encaminha para um contínuo processo de crescimento e desalienação na simplicidade reencontrada. (*O Pasquim*, 1971, n. 101, p. 2-3)

Numa redação dividida entre um grupo minoritário, mas ainda dominante, embora fragilizado, que nutria simpatia pelos baianos; e outro majoritário e oposicionista, com opinião diferente e prestes a fazer valer seu “consenso”, é de se imaginar que um artigo como esse tenha provocado polêmicas internas. O tratamento reverente e entusiástico com que Caetano e Gil são tratados é semelhante ao que o próprio Maciel utilizara em 1969, no artigo em que se dirigia a Caetano como “meu santo”.

Mautner possuía uma ligação orgânica com Caetano, Gil, a contracultura, o “desbunde”, o pop internacional e tudo o que esses assuntos significavam – e, assim como Maciel, tratava desse universo nos artigos que mandava para *O Pasquim*. Com o crescimento da influência de Millôr nas decisões da redação, os critérios de publicação mudaram. Jaguar assegura que o humorista “demitiu o Mautner por causa de um artigo” (Entrevista concedida por JAGUAR. Entrevistador: Givanildo Brito Nunes. 2015). Millôr dedicou especial atenção ao artigo *O pop urbano de Noel Rosa*, publicado por Mautner n’*O Pasquim* 133, de 18 a 24 de janeiro de 1972, em que o autor tece loas ao compositor, embora, num trecho, critique o que considera, em Noel, “o seu anti-semitismo pequeno-burguês e rançoso” (*O Pasquim*, 1972, n. 133, p. 10). No artigo intitulado *Em defesa de Noel Rosa*, publicado no número 137, Millôr desanica Mautner e sua argumentação e ainda critica uma “mistificação” de Gil e Caetano.

[...] Escrevo a respeito do artigo do Mautner sobre Noel. [...] artigo que é uma verdadeira mistificação. É bem verdade que o autor não existe. Isto é, nunca o vi. O Francis, dos Estados Unidos, me escreveu várias vezes protestando contra as besteiras dos artigos dele disfarçadas de psico-metafisismo, [...] Estou quase certo de que tudo não passa de uma brincadeira do Jaguar, nosso supereditor, apoiada pelo editor Sérgio Augusto: Mautner deve ser um pseudônimo a mais dos tantos que venho combatendo desde o início do jornal. Este pseudônimo tem escrito artigos só para endeusar, da maneira mais absurda e mais ruborizante (eu, Caetano, morreria de vergonha se um íntimo meu, Francis ou o Ziraldo, começasse a escrever diariamente, nos jornais, artigos dizendo que eu sou um santo, eu sou lindo, eu sou papa, eu sou Deus) o Caetano e sua turma. Chega, meninos, não há mais saco que aguento! A paróquia

está com o dela cheio. Eu, pessoalmente, desconfio de qualquer herói que lucra com o seu ideal. E o que esse pessoal tem faturado em matéria de prestígio e gaita propriamente dita não é normal. Sofrimento? Bem, só aqui n'O Pasquim, eu contabilizo 5.000% mais de sofrimento político do que no lado dos santos canoros.

Agora, você já viu, Lessa, algum artigo do Mautner – e dos outros pseudônimos do Jaguar – afrontando, de verdade, um poderoso do dia, mesmo que seja desses poderosos de Caderno B? Não, porque é preferível falar “no amor e na paz”. Essa tarefa, de se queimar, fica pros humoristas, fica pro Henfil, que só no cemitério dele, se queimou com trinta potentados e vinte organizações. [...]

Acho o artigo, toda essa artigalhada, toda essa posição impostada e intelectualizante, inteiramente artificial e contra a cultura verdadeira que conheço e pode até ser pobre, mas é a única que eu tenho: a cultura do Méier, bairro que compreende (duplo sentido) Vila Isabel. Mautner; não acho você sério. Se percebe? (FERNANDES, 1977, pp. 111-113)

Jaguar, décadas depois, resume a situação: “O Jorge Mautner, coitado, foi uma vítima. Levou porrada do Millôr de todo jeito” (Entrevista concedida por JAGUAR. Entrevistador: Givanildo Brito Nunes. 2015). Já Mautner, em entrevista realizada para este trabalho, em 23 de outubro de 2015, ao relatar sua experiência com *O Pasquim*, ao qual se refere como uma “revista nefasta”, referenda involuntariamente o que Jaguar também já havia dito sobre a relação de Millôr com os baianos.

Eu escrevia para *O Pasquim*. Aí, depois, de repente, começou uma campanha racista contra os “bahunos”. Millôr Fernandes, vários deles, todos. Foi uma fase mais medonha e que foi ciúmes do Gil e do Caetano, pelo sucesso deles e por racismo intrínseco, mesmo. Totalmente racismo. [...] E eu fui também expulso. É o Millôr Fernandes, totalmente. Todos eles, menos o Maciel. (Entrevista concedida por MAUTNER, Jorge. Entrevistador: Givanildo Brito Nunes. 2015).

O fim do exílio e o retorno dos baianos ao Brasil ocorreram pouco depois das mudanças na estrutura da hierarquia interna da “patota” e o consequente estabelecimento de uma nova concepção de “senso comum” na redação. O rosto e o nome de Caetano deixam de figurar nas páginas d'*O Pasquim* na condição de colaborador fixo. Em declarações à revista *Veja*, poucos meses após retornar de Londres, Caetano se referia às críticas de que vinha sendo alvo na imprensa. A edição de 5 de abril de 1972 (p. 14) informa que “[...] Caetano queixa-se

principalmente das críticas do semanário 'O Pasquim' (para o qual mandava artigos da Inglaterra, até que por fim não lhe 'enviavam mais o dinheiro, conforme combinado')". [...]. Já a *Veja* de 19 de abril atribui a Caetano mais uma queixa: “*O Pasquim* ficou aborrecido porque aumentei o preço de meus artigos, de 300 para 500 cruzeiros” (VELOSO, 1972, p. 81).

Considerações finais

A análise do material empírico que serviu a este trabalho levou a que se percebesse o seguinte: houve, de fato, uma mudança na forma como o jornal *O Pasquim* tratou, em suas páginas, os artistas Caetano Veloso, Gilberto Gil e Jorge Mautner, a ponto de ser possível afirmar que tenham sido, no caso, três “desafetos” do jornal. Eles eram tratados de maneira positiva nos primeiros tempos do jornal, a ponto de Caetano e Mautner terem sido colaboradores regulares, publicando textos enquanto estavam em Londres, e de Gil ter tido sua oportunidade de publicar um texto em que expressava sua opinião. A partir de 1972, com o retorno de Gil e Caetano ao Brasil, então, esse tratamento se modifica inteiramente, passando a ser depreciativo.

A interpretação mais atenta dos eventos que ocorreram internamente, na hierarquia da equipe do jornal, e nas diferentes formas de relação que seus integrantes mantinham com Caetano, Gil e Mautner – e, principalmente, com o que eles de certa forma representavam naquele momento – torna perceptível que, na verdade, essa alteração no comportamento d’*O Pasquim* ocorreu porque, mesmo enquanto duraram, as “boas” relações foram um tanto “artificiais”. Ou seja, esses artistas, que eram então identificados com os valores da contracultura vigente na época, nos Estados Unidos e na Europa, eram “bem vistos” somente porque Tarso de Castro, investido do poder conferido pelo cargo de editor-chefe, os defendia e os mantinha ali. O outro aliado, também apadrinhado por Tarso, era Luiz Carlos Maciel, um defensor e divulgador do ideário da contracultura.

A partir do momento em que houve uma mudança brusca nessa hierarquia interna, com a saída de Tarso e a ascensão de Millôr Fernandes ao cargo de chefia,

os baianos e Mautner perderam o respaldo e o espaço. Millôr era desafeto de Tarso, tinha visão completamente diferente em relação a esses artistas e a respeito de tudo o que tivesse a ver com a contracultura, hippies, etc., e ainda mantinha sob sua influência a maioria dos demais integrantes da equipe do jornal.

Essa mudança de tratamento, aliás, pode ser analisada como o ápice de uma tensão que já existia dentro do semanário, desde seu início. A presença de Caetano, Gil e Mautner era mantida somente pela presença de Tarso no comando da redação, em razão do capital simbólico que emanava de sua condição de editor.

Referências

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Tradução de Fernando Tomaz (português de Portugal). Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

BOURDIEU, Pierre. **Meditações pascalianas**. 1ª Ed. Bertrand Brasil: Rio de Janeiro, 2001.

CALADO, Carlos. **Tropicália: a história de uma revolução musical**. São Paulo: 34, 1997.

FERNANDES, Millôr. **O livro vermelho dos pensamentos de Millôr**. Porto Alegre: L&PM, 2014.

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

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

VELOSO, Caetano. FERRAZ, Eucanaã (org.) **O mundo não é chato**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

VELOSO, Caetano. **Verdade tropical**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

Jornais

O Pasquim. Nº 12, setembro de 1969.

O Pasquim. Nº 13, setembro de 1969.

O Pasquim. Nº 39, março de 1970.

O Pasquim. Nº 84, fevereiro de 1971.

O Pasquim. Nº 101, junho de 1971.

O Pasquim. Nº 133, janeiro de 1972.

O Pasquim. Nº 141, março de 1972.

Documentos eletrônicos

Acervo Digital da revista *Veja*. Disponível (apenas para assinantes) em: <https://veja.abril.com.br/acervo/#/archive/1972/4>. Acessado em: 14 de novembro de 2020.

¹ Mestre em Memória: Linguagem e Sociedade pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia – UESB, Brasil. Email: gilbritonunes@gmail.com.

² Doutora em Ciências Sociais pela Universidade Federal da Bahia-UFBA. Professora Adjunta do Departamento de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia-UESB, onde atua como docente permanente do Programa em Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade. Email: mcsqusmao@gmail.com

³Marighella foi assassinado em 4 de novembro de 1969, na Alameda Casa Branca, em São Paulo, numa emboscada armada por agentes do Dops, comandados pelo delegado Sérgio Paranhos Fleury.

⁴ Escritor norte-americano; um dos principais expoentes do chamado *new journalism*. Mailer também teve destaque na contracultura norte-americana, sendo um dos fundadores do jornal *Village Voice*. Morreu em 2007, aos 84 anos.

⁵Entrevista de Jaguar ao autor, em 22 de outubro de 2015.