

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO**

## **JOÃO ANTÔNIO OU A VERDADE MAL COMPORTADA**

**Um estudo sobre o Novo Jornalismo na revista *Realidade***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade de Brasília como parte dos requisitos para obtenção do título de mestre.

Orientadora: Professora Doutora Thais de Mendonça Jorge

Linha de Pesquisa: Jornalismo e Sociedade

Banca composta por:

Professor Doutor Rildo Cosson

Professora Doutora Cristina Stevens

Suplente: Professor Doutor Paulo Paniago

**Bruna Renata Cavalcante de Barros**

**Março de 2012**

BRUNA RENATA CAVALCANTE DE BARROS

JOÃO ANTÔNIO OU A VERDADE MAL COMPORTADA

Um estudo sobre o Novo Jornalismo na revista *Realidade*

Brasília, 2 de março de 2012

Banca examinadora

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Thaís de Mendonça Jorge  
Presidente da banca

---

Prof. Dr. Rildo Cosson  
Câmara dos Deputados

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> Cristina Stevens  
Instituto de Letras - UnB

---

Prof. Dr. Paulo Roberto Assis Paniago (Suplente)  
Faculdade de Comunicação - UnB

**À memória de João Antônio Ferreira Filho**

Aqui estou eu com a máquina, com a minha catimba,  
com a minha afetada má vontade. (João Antônio, Corpo  
a corpo com a vida)

Acordo toda madrugada procurando palavras e tomando  
nota. Muita vez, passo um dia inteiro procurando uma.  
Eu luto, dia e noite, com as palavras, embora saiba uma  
luta vã. (João Antônio, em carta a Mylton Severiano da  
Silva)

## Sumário

<b>Agradecimentos .....</b>	<b>5</b>
<b>Lista de tabelas .....</b>	<b>7</b>
<b>Lista de gráficos.....</b>	<b>7</b>
<b>Resumo .....</b>	<b>8</b>
<b>Abstract .....</b>	<b>8</b>
<b>1. Introdução .....</b>	<b>9</b>
1.2. Justificativa.....	12
1.3. Objetivos.....	14
1.4. Hipótese .....	14
1.5. Metodologia .....	15
<b>2. O Novo Jornalismo – aspectos históricos e teóricos .....</b>	<b>19</b>
2. 1. Jornalismo – gênero literário?.....	19
2. 2. Origens da interseção jornalismo-literatura .....	20
2. 3. O Novo Jornalismo .....	21
2.4. O texto de não ficção antes do Novo Jornalismo.....	25
2.4.1 - <i>Escritores que não escreviam estritamente não ficção</i> .....	25
2.4.2 - <i>Ensaístas que faziam pouca reportagem</i> .....	26
2.4.3 - <i>Autobiógrafos</i> .....	26
2.4.4 - <i>Cavaleiros Literários com lugar na tribuna</i> .....	26
2.5. Alguns exemplos do Novo Jornalismo .....	27
2.6. Os quatro procedimentos básicos .....	30
2.6.1 – <i>Construção cena a cena</i> .....	30
2.6.2– <i>Registro dos diálogos completos</i> .....	31
2.6.3 – <i>Ponto de vista da terceira pessoa</i> .....	33
2.6.4 – <i>Registro de hábitos e costumes</i> .....	35
2.7. Novo Jornalismo no Brasil – Realidade e Jornal da Tarde .....	35
<b>3. A revista Realidade – 1966-1968 .....</b>	<b>38</b>
3.1. Revistas brasileiras antes de Realidade.....	38
3.2. Realidade e a vida brasileira .....	39
3.3. Surgimento de Realidade .....	43
3.4. Política em Realidade .....	46
3.5. Outros temas na revista.....	48
3.6. Acontecimentos de 1968.....	53

3.7. O fim da primeira fase .....	56
<b>4. Biografia e trajetória profissional de João Antônio .....</b>	<b>59</b>
4.1. Mulheres de João Antônio .....	66
<b>5. Análise das reportagens .....</b>	<b>69</b>
5.1 Este homem não brinca em serviço .....	69
5.1.1. Registro de hábitos e costumes .....	71
5.1.2. Narração em terceira pessoa .....	75
5.2. Quem é o dedo duro? .....	80
5.2.1. Construção cena-a-cena .....	82
5.2.2. Registro dos diálogos completos: .....	84
5.2.3. Registro de hábitos e costumes .....	87
5.2.4. Ponto de vista da terceira pessoa.....	89
5.3. Um dia no cais .....	91
5.3.1 - Construção cena a cena.....	94
5.3.2 - Ponto de vista da 3ª pessoa.....	97
5.3.3 - Registro de hábitos e costumes .....	100
5.4 – A morte .....	103
5.5 – Ela é o samba .....	108
5.5.1 - Registro de diálogos inteiros .....	110
5.5.2 - Registro de hábitos e costumes .....	113
5.6 – É uma revolução .....	115
5.6.1. Construção cena a cena: .....	117
5.6.2. Registro de hábitos e costumes .....	121
5.6.3. Registro de diálogos completos.....	124
5.7 – O pequeno prêmio.....	127
5.7.1. Construção cena-a-cena .....	129
5.7.2. Ponto de vista da 3ª pessoa .....	131
5.7.3. Registro de hábitos e costumes .....	133
5.8. Casa de Loucos .....	136
5.8.1. Narração cena a cena .....	138
5.8.2. Registro de hábitos e costumes .....	140
5.8.3. Ponto de vista da terceira pessoa.....	143
5.8.4. Registro de diálogos inteiros.....	144

<b>6. Resultados da pesquisa.....</b>	<b>146</b>
<b>7. Conclusões.....</b>	<b>150</b>
7.1. Cena após cena.....	151
7.2. Foco narrativo .....	153
7.3. Diálogos .....	155
7.4. Status de vida das pessoas .....	155
7.5. Entrelace da vida com a obra.....	158
<b>Bibliografia.....</b>	<b>164</b>
<b>Anexos A e B.....</b>	<b>170</b>

## **Agradecimentos**

Difícil acreditar que cheguei aqui. Agora é preciso agradecer a tudo e todos os que tornaram essa jornada possível.

Deus, com quem minha ligação direta sempre serão Nossa Senhora e São José.

Minha orientadora, Thais de Mendonça Jorge, que acreditou desde o começo.

Os que participaram da banca de qualificação, Cristina Stevens, Jandyra Cunha e Paulo Paniago, que muito contribuíram para o que está escrito aqui hoje.

Os membros da banca, Rildo Cosson, Cristina Stevens e Paulo Paniago, pela leitura atenta e pelas críticas que farão.

Os professores e funcionários do Programa de Pós Graduação da Faculdade de Comunicação.

Os colegas do PPG – FAC/UnB. Sucesso para todos nós, sempre.

Rosângela Vieira Rocha, minha primeira mentora, sem a qual eu jamais conheceria uma grande paixão, João Antônio.

Centro de Documentação e Apoio à Pesquisa da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita em Assis – CEDAP/UNESP.

Ana Maria Domingues de Oliveira, professora da Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista Júlio Mesquita em Assis – CEDAP – pelos ensinamentos sobre João Antônio.

Izabel Mano Neme, que me guiou pelo CEDAP e me ajudou no primeiro contato com o que pertenceu a João Antônio. Nunca pensei ser possível se emocionar com uma cadeira velha, mas foi o que aconteceu quando vi o móvel gasto em que ele se sentava para escrever o que está analisado neste trabalho e muito mais.

Os colegas da Assessoria de Comunicação do Departamento Nacional de Infraestrutura de Transportes: Evandro Alvarenga; Julliana Ribeiro; Lidiane Soares; Luísa Schneiders; Maíra Sardinha; Mayane Lira; Radymilla Pereira; Regina Ribeiro. Pela paciência e pelos votos de coragem durante essa saga, e pelas risadas de todos os dias. As chefes Mariana Borella e Lílian Oliveira, que sempre cederam tempo e espaço necessários, com incentivo como brinde.



Heloísa Maria De Simone Monteiro de Barros, sem a qual eu não seria quem sou.

Meus pais, Breno Cavalcante de Barros e Ana Maria Dichmann Trindade, sem os quais eu simplesmente não seria.

Sandra Maria Lúcia Pereira Gonçalves e Lúcio Guimarães da Trindade, pelo carinho de sempre e pela torcida fiel.

A irmã mais velha Bárbara Patrícia Cavalcante de Barros, que me transformou em tia e dinda, e compreendeu minha ausência durante dois anos.

A irmã pequena Beatriz Dichmann Trindade, que, espero, seguirá meus passos em direção à vida acadêmica.

Gustavo Braga Alcântara, que tinha razão quando escreveu: alma gêmea existe. Estaremos juntos para sempre, não importa o quanto a geografia insista em dizer o contrário.

Marco Aurélio Alves, que compreendeu minha paixão pelo João Antônio desde o início, nunca teve ciúme e ainda me escuta falar, falar e falar sobre esse “outro cara” na minha vida.

Amigos do Rio e daqui, que entenderam minhas ausências nos nascimentos, casamentos, aniversários, viagens, festas e dificuldades. #MScThesis #win

## Lista de tabelas

	Nome da tabela	Localização (pág.)
1.	Gêneros literários	20
2.	Retranças na reportagem “Este homem não brinca em serviço”	69
3.	Títulos de páginas em “Este homem não brinca em serviço”	70
4.	Entretítulos em “Sinuca”	71
5.	Retranças na reportagem “Quem é o dedo duro?”	81
6.	Títulos de página em “Quem é o dedo duro?”	81
7.	Títulos de página em “Um dia no cais”	93
8.	Conto-reportagem “Um dia no cais” e conto “Cais”	93
9.	Títulos de página em “A morte”	104
10.	Retranças em “A morte”	104
11.	Retranças na reportagem “Ela é o samba”	109
12.	Títulos de páginas em “Ela é o samba”	109
13.	Retranças na reportagem “É uma revolução”	117
14.	Títulos de páginas em “É uma revolução”	117
15.	Títulos de páginas em “O pequeno prêmio”	129
16.	Retranças em “O pequeno prêmio”	130
17.	Títulos de páginas e fragmentos em destaque em “Casa de Loucos”	138
18.	Retranças em “Casa de Loucos”	138
19.	Intertítulos em “Casa de Loucos”	139
20.	Presença dos procedimentos do Novo Jornalismo nos textos escritos por João Antônio para a revista <i>Realidade</i>	147
21.	Total de ocorrências de cada procedimento do Novo Jornalismo encontrado na pesquisa	149

## Lista de gráficos

	Nome do gráfico	Localização (pág.)
1.	Proporção da presença de cada procedimento do Novo Jornalismo nas reportagens analisadas	148
2.	Proporção de ocorrências de procedimentos do Novo Jornalismo nas reportagens analisadas	149

## Resumo

Criado nos Estados Unidos, nos anos 1960, o Novo Jornalismo é um estilo de escrever reportagens utilizando técnicas literárias. Esta dissertação visa analisar a relação entre as reportagens escritas pelo jornalista paulistano João Antônio na revista *Realidade*, entre 1967 e 1971, o Novo Jornalismo. Para isso, foram estudados os elementos que caracterizam o Novo Jornalismo e as influências que o estilo teve na maneira de escrever reportagem no Brasil nos anos 1960 e 1970, especificamente na revista *Realidade* e na produção de João Antônio para a referida publicação. A pesquisa examina os oito textos escritos por João Antônio para *Realidade*, sob o ponto de vista dos quatro recursos do Novo Jornalismo descritos por Tom Wolfe: (1) a construção cena a cena; (2) o registro de diálogos inteiros; (3) o ponto de vista da terceira pessoa; e (4) o registro de hábitos e costumes. Será feita a associação entre as características da revista, que existiu entre 1966 e 1976; o momento cultural e político do país no período abordado; os elementos ligados à trajetória pessoal e profissional de João Antônio; e as particularidades do Novo Jornalismo. Por meio da reflexão sobre a experiência de um estilo de escrever reportagens, inspirado no romance realista, espera-se contribuir para o debate sobre o texto jornalístico do futuro.

**Palavras-chave:** João Antônio, Novo Jornalismo, revista *Realidade*, reportagem.

## Abstract

Created in the United States during the 1960s, the New Journalism is a style of news writing using literature techniques. This study aims to analyze the relations between the stories written by reporter João Antônio in *Realidade* magazine, from 1967 to 1971, and the New Journalism. In order to do that, this research studies New Journalism features and how the style influenced Brazilian news writing during the 1960s and 1970s, specifically in João Antônio's stories in *Realidade* magazine. This dissertation examines the eight pieces the reporter wrote for the magazine, starting from the four devices described by Tom Wolfe: (1) scene-by-scene construction; (2) the use of dialogue; (3) third-person point of view; and (4) the use of habits and customs. The association between the magazine's features; the cultural and political moment Brazil lived; the elements related to João Antônio's biography and professional life; and the New Journalism features. Thinking about an experience of news writing inspired by the realistic novels, this research's expectation is to contribute to the debate over the future of news writing.

**Keywords:** João Antônio, New Journalism, *Realidade* magazine, news writing.

## 1. Introdução

O Novo Jornalismo é um estilo de escrever reportagens com o uso de técnicas literárias que surgiu nos EUA na década de 1960. Entre os fatores que ensejaram o surgimento do estilo, estava a oposição entre os jornalistas que cobriam o dia-a-dia e aqueles que se dedicavam às matérias de interesse humano. Nos Estados Unidos, era a época da guerra do Vietnã, dos *hippies* e da geração *beat*, além de luta pela universalização dos direitos civis. Os romancistas pareciam não estar atentos a esse contexto de acordo com Tom Wolfe (2005, p. 51), e nessa lacuna teria despontado o Novo Jornalismo. No estilo que surgia, havia uma nova rotina de apuração de fatos, em que o jornalista propunha viver o universo retratado para dar mais realismo às reportagens. Entre as técnicas para humanizar os textos também estavam a reprodução de diálogos inteiros, a construção cena a cena, o registro de hábitos e costumes e a narração em terceira pessoa. Se não foram inteiramente absorvidos pelos jornalistas nas redações brasileiras desde que surgiram como novidade nas revistas *New Yorker* e *Esquire* e nas páginas de jornais como *The New York Times* e *Herald Tribune*, algumas características do estilo teriam sido assumidas em publicações como *Realidade*, editada entre 1966 e 1976, e *Jornal da Tarde*, fundado em 1966.

O escritor/jornalista paulistano João Antônio Ferreira Filho (1937-1996) esteve ligado ao jornalismo durante desde os anos 1950. Seus primeiros contos foram publicados durante a adolescência, em uma revista paulistana chamada *O Crisol*. O trabalho como repórter foi realizado concomitantemente ao ofício de escritor, até sua morte. Diversas vezes premiado desde seu livro de estreia – *Malagueta, Perus e Bacanaço* (1963), pelo qual ganhou o Jabuti nas categorias Melhor Livro de Contos e Revelação de Autor, trabalhou em vários dos veículos da imprensa mais importantes do país à época. João Antônio integrou as equipes de publicações como *O Estado de São Paulo*, *Realidade*, *O Globo*, *Última Hora*, *Manchete*, *Jornal do Brasil* e, na imprensa alternativa, em veículos como *O Pasquim* e *Coojournal*. Além disso, publicou quatorze livros, sete deles somente no período entre 1975 e 1978.

Este trabalho tem por objetivo propor reportagens de João Antônio publicadas na revista *Realidade* como exemplos da adaptação do Novo Jornalismo no Brasil. A hipótese é

a de que a produção jornalística do repórter João Antônio tem um papel relevante para compreendermos as influências que o estilo criado nos Estados Unidos teve no modo de fazer jornalismo no Brasil até os anos 1970. Serão analisadas reportagens de João Antônio do ponto de vista da descrição do Novo Jornalismo elaborada por Tom Wolfe em *The New Journalism*<sup>1</sup>, para identificar as características desse estilo presentes em cada texto e concluir se as reportagens analisadas nesta pesquisa podem ou não ser classificadas como Novo Jornalismo “à moda brasileira”.

Para possibilitar esse entendimento, serão analisados oito textos escritos por João Antônio em *Realidade*. São eles: “Este homem não brinca em serviço” (*Realidade* nº 19, out. 1967); “Quem é o dedo-duro” (*Realidade* nº 28, jul. 1968); “Um dia no cais” (*Realidade* nº 30, set.1968); “A morte” (*Realidade* nº 28, set. 1968); “Ela é o samba” (*Realidade* nº 31; out. 1968); “É uma revolução” (*Realidade* nº 32, in. 1968); “O pequeno prêmio” (*Realidade* nº 33, dez. 1968) e “Casa de Loucos” (*Realidade* nº 65, ago. 1971). Esse corpus representa a totalidade dos escritos de João Antônio para a revista da Editora Abril criada em 1966 e extinta dez anos depois. A participação do repórter João Antônio esteve concentrada no ano de 1968, durante o qual seu nome constou do expediente da revista. João Antônio fez parte da equipe fundadora da revista, que se dissolveu no fim de 1968. Ainda que ele já tivesse deixado a redação de *Realidade*, colaborou com a revista em 1971, com a reportagem “Casa de Loucos”.

A escolha dos textos de João Antônio escritos para *Realidade* deve-se ao fato de que a revista teria sido reconhecidamente uma experiência inovadora para os padrões da época. “*Realidade* é sempre vista como um marco na história da imprensa brasileira e suas características são apontadas como tendências que deixaram um traço de qualidade.” (FARO, 1999, p. 81). Trata-se de um veículo no qual o jornalismo literário teria encontrado espaço devido a uma série de peculiaridades da publicação, como a equipe formada por

---

<sup>1</sup> O livro é uma antologia editada por E.W. Johnson e Tom Wolfe e foi publicado pela primeira vez em 1973. No presente trabalho, é utilizada como referência a edição brasileira do livro, lançada em 2005 pela editora Companhia das Letras, uma obra que inclui excertos de dois outros livros do escritor: *Radical Chic & mau-mauing the flak catchers* e *The Kandy-kolored tangerine-flake streamline baby*.

profissionais de renome e os prazos estendidos de apuração, que podiam ultrapassar o limite imposto pela periodicidade mensal. Essas características da revista seriam mais evidentes no período entre 1966 e 1968, de acordo com Faro (1999, p. 20): “Na época indicada, a revista *Realidade* teve condições de ser produzida em toda a sua plenitude, havendo mesmo condições conjunturais, tanto no plano político como no plano cultural”.

A temática de João Antônio é centrada em uma representação de camadas marginais da sociedade, mas há espaço para personalidades da época. Em suas reportagens, suburbanos e favelados, malandros, prostitutas e jogadores de sinuca são protagonistas da mesma forma que grandes nomes da música e da intelectualidade brasileira. Entretanto, os anônimos, “merdunchos” na expressão que o repórter criou para designar os mais pobres e sofridos, são as presenças mais marcantes da obra de João Antônio. “Em outras palavras, João Antônio coloca seus leitores em contato com espaços, situações e personagens que constituem a outra face das imagens bem comportadas das novelas de televisão ou de uma certa literatura cheia de finais felizes” (MACÊDO, 1997). As reportagens analisadas nesta pesquisa constituem uma amostra que inclui a marginalidade habitual de João Antônio, com bandidos, prostitutas e corridas de cavalos; o samba, em uma entrevista com a cantora Aracy de Almeida; a rotina em um hospital psiquiátrico e até um ensaio sobre a morte.

Assim, este trabalho analisa oito reportagens publicadas em sete edições da revista *Realidade*. A leitura deste material levou ao estudo das características do Novo Jornalismo em cada um dos textos, de modo a verificar se os recursos do estilo criado nos Estados Unidos estão presentes na produção de João Antônio para a revista. A intenção é descobrir e explicitar ocorrências de cada um dos procedimentos separadamente, por texto analisado, para determinar se, em que medida e de que forma o Novo Jornalismo serviu de inspiração para o repórter nos textos analisados na presente pesquisa.

Essa verificação será possível com o estudo das características do Novo Jornalismo, descritas e exemplificadas por meio do estudo de reportagens e livros-reportagens de jornalistas como Tom Wolfe e Gay Talese e do escritor Truman Capote. A intenção com esta prática é compreender, por meio de exemplos escolhidos para a presente pesquisa, primeiro, de que forma o Novo Jornalismo era operacionalizado por seus precursores estadunidenses. Acredita-se que esta é uma maneira de descobrir como os recursos do Novo Jornalismo foram utilizados por João Antônio no Brasil.

A intenção é construir um perfil da produção de João Antônio em *Realidade* sob o ponto de vista das práticas do Novo Jornalismo. Esse retrato vai permitir definir como um repórter, que costumava escrever em torno de uma temática específica, utilizou os recursos literários sugeridos no Novo Jornalismo para elaborar suas reportagens. Pretende-se compreender, portanto, como ocorreu a interação entre o estilo próprio de um repórter, neste caso de João Antônio, e o estilo instituído nos Estados Unidos, o Novo Jornalismo descrito por Tom Wolfe.

## 1.2. *Justificativa*

João Antônio atuou como repórter durante toda a vida adulta, e participou das equipes dos mais importantes jornais e revistas do país. Escritor premiado, aproveitou boa parte de sua produção jornalística em seus 14 livros publicados. Há diversos estudos a respeito da obra do escritor/jornalista. Entretanto, pouca atenção tem sido dada à sua produção do ponto de vista da comunicação, mais especificamente do Novo Jornalismo. O que mais se encontra são estudos sobre seus escritos na área de Letras e Literatura, como é o caso do livro de autoria de Carlos Alberto Farias de Azevedo Filho – *João Antônio: repórter de Realidade*, em que o pesquisador investiga as ligações entre o trabalho jornalístico de João Antônio e sua produção literária. Além dele, há várias pesquisas de outros alunos da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho em Assis, onde está o Centro de Documentação e Apoio à Pesquisa. O CEDAP abriga todo o acervo de livros, discos, cartas, documentos e até alguns móveis do repórter. Esses objetos foram doados à instituição pela família de João Antônio<sup>2</sup>.

Sistematizar os conhecimentos em um trabalho científico a respeito de um jornalista que participou da equipe fundadora da revista *Realidade* pode contribuir para o debate acadêmico e público sobre um estilo que, cerca de cinquenta anos atrás, revolucionou a maneira de se fazer jornalismo. A revista pode ser classificada

---

<sup>2</sup> Sobre o acervo, ver a entrevista com a Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Ana Maria Domingues de Oliveira, nos anexos desta pesquisa.

como uma das experiências que mais se aproximou das técnicas do Novo Jornalismo, assim como o *Jornal da Tarde*.

Esta pesquisa não visa propor a adoção, hoje, de métodos usados há décadas. Como ficará claro neste trabalho, mais do que conjunto de recursos estilísticos, o Novo Jornalismo é produto de um contexto social específico dos anos 1960 e 1970, que se combina às experiências pessoais e ao estilo próprio dos repórteres que a ele aderiam. O próprio João Antônio enfatizou a importância de seu estilo de vida e da cultura da época no resultado de suas reportagens, durante entrevista concedida a José Edson Gomes, na revista *Leitura*, em 1965:

Você quer saber se vivi na Boca do Lixo ou Lixão, se joguei sinuca, se tenho compadres e comadres, entre prostitutas e malandros, se me dou com eles na linguagem e sentimentos deles, se tomei cerveja, se dei e levei bofetes na zona de meretrício da Itaboca Aimoré, se parolei grandezas e mentiras nas rodas, se vivi a experiência de Malagueta, Perus e Bacanaço, se me dei com toda a cambada de vagabundos, viradores, erradios, tiras, minas, invertidos, batedores de carteira, lanceiros e roupeiros? Se eu não tivesse vivido todos os meus contos, ia escrever sobre o que, sobre coisas que eu não conheço? Se eu assim escrevesse, o que escrevo não cheiraria nem federia. (ANTÔNIO, 1965, p. 45).

Mikhail Bakhtin (2004, p. 44) articulou a interferência da realidade social com a produção textual ao dizer que o universo dos signos é responsável pela articulação do processo de comunicação. Ou seja, os elementos do discurso da reportagem não são uma opção de estilo: estão impregnados da ideologia e das condições sociais de quem escreve: “cada época e cada grupo social têm seu repertório de formas de discurso na comunicação sócio ideológica”.

Mais de quarenta anos depois das experiências de João Antônio com o Novo Jornalismo, o modelo de negócio dos jornais e revistas no Brasil de hoje é completamente distinto. O tamanho das equipes e a competição com os meios eletrônicos não permitiriam, por exemplo, o destacamento de um repórter para trabalhar uma só pauta durante dias, semanas – e em alguns casos conhecidos, anos. Ressalte-se que o tempo estendido de apuração é apenas um dos requisitos para o estilo – e por si só seria suficiente para inviabilizá-lo nos dias de hoje. Ainda assim, revisitar o passado é uma atividade que pode trazer contribuições para repensar as



práticas jornalísticas contemporâneas. O papel desta pesquisa, portanto, é suscitar a discussão de alternativas ao texto jornalístico baseado no imediatismo do tempo real, no lide e na pirâmide invertida. Em outras palavras, a intenção é mostrar que é possível fazer diferente e, sobretudo, fazer bem-feito.

### **1.3. Objetivos**

O objetivo desta pesquisa é analisar a relação entre a produção jornalística de João Antônio para a revista *Realidade* e o Novo Jornalismo no Brasil, entre os anos 1960 e 1970.

Para atingir esse objetivo geral, os objetivos específicos são:

- Estudar os elementos textuais que caracterizam os textos do Novo Jornalismo.
- Investigar as influências desse estilo na produção jornalística em veículos de imprensa brasileiros nos anos 1960 e 1970.
- Analisar exemplos de reportagens de João Antônio sob o ponto de vista das técnicas do Novo Jornalismo.

### **1.4. Hipótese**

A hipótese deste trabalho é que a produção jornalística de João Antônio para a revista *Realidade* tem um papel relevante na compreensão das influências que o estilo criado nos Estados Unidos teve no modo de fazer jornalismo, no Brasil, nos anos 1960 e 1970.

A pergunta da pesquisa, portanto, é:

- De que maneira o Novo Jornalismo aparece nas reportagens de João Antônio?

É preciso perguntar também: Quais são as características do Novo Jornalismo? Como sistematizar a análise dessas características? Como elas aparecem em cada reportagem de João Antônio? De que modo essa análise pode contribuir

para compreender a adaptação das técnicas do Novo Jornalismo por repórteres brasileiros? O Novo Jornalismo teria lugar ainda hoje?

### **1.5. Metodologia**

Esta pesquisa é uma análise qualitativa do conteúdo das reportagens de João Antônio publicadas na revista *Realidade* entre outubro de 1967 e agosto de 1971. Para Laurence Bardin (2009, p. 40), a análise de conteúdo é definida como um “conjunto de técnicas de análise das comunicações que utiliza procedimentos sistemáticos e objectivos de descrição do conteúdo das mensagens”.

A análise de conteúdo tem, ainda de acordo com a autora, duas funções. Uma, heurística, é aquela que enriquece a exploração, que aumenta a propensão para a descoberta. “É a análise de conteúdo para ver o que dá.” (BARDIN, 2009, p. 31). A outra, de administração da prova, é aquela em que as hipóteses, como afirmações provisórias ou perguntas, são as guias para confirmar algo por meio de uma análise sistemática. “É a análise de conteúdo para servir de prova.” Neste trabalho, as duas funções foram combinadas, com a predominância de uma ou de outra conforme as diferentes fases da pesquisa. No primeiro momento, na pré-análise, a leitura das reportagens de João Antônio apontou para a existência de recursos literários no resultado final dos textos jornalísticos. A partir dessa constatação, foi necessário verificar se e em que medida esses recursos eram os do Novo Jornalismo.

Definido o método de análise como de conteúdo, optou-se pela abordagem qualitativa devido à especificidade do objeto desta pesquisa. Trata-se de oito reportagens, escritas por um único jornalista em apenas sete edições de um mesmo veículo de comunicação. Se a análise quantitativa é baseada na frequência de aparição de elementos na mensagem, sua utilização não seria possível em um corpus de tamanho reduzido. A análise qualitativa, por sua vez, é caracterizada pelo fato de a “inferência – sempre que é realizada – ser fundada na presença do índice (tema, palavra, personagem, etc!), e não sobre a frequência da sua aparição, em cada comunicação individual.” (BARDIN, 2009, p. 142). No caso, as inferências dizem respeito aos temas, vocabulário, personagens, títulos, ambientes, atividades e traços da cultura brasileira encontrados nas reportagens.

A categorização utilizada foi dada pelos quatro procedimentos do Novo Jornalismo. São eles: 1. Construção cena a cena; 2. Registro dos diálogos completos; 3. Ponto de vista da terceira pessoa; e 4. Registro de hábitos e costumes. O processo utilizado na categorização das amostras foi, portanto, aquele denominado por Bardin (2009, p. 147) como processo de “caixas”, em que o sistema de categorias é dado e “repartem-se da melhor maneira possível os elementos à medida que vão sendo encontrados”. A partir desse “encaixe” dos trechos de reportagens de João Antônio, passou-se à fase de inferências sobre os resultados obtidos, de maneira a verificar a utilização – ou não – dos recursos do Novo Jornalismo nas reportagens de João Antônio em *Realidade*. A decisão de utilizar os procedimentos do Novo Jornalismo previamente descritos por Tom Wolfe – em vez da criação de novas categorias – baseou-se na necessidade de analisar o uso desses recursos literários em reportagens por meio de exemplos concretos.

Selecionaram-se as próprias técnicas do Novo Jornalismo como “caixas” onde os excertos de reportagens de João Antônio foram organizados, para posterior inferência sobre os resultados encontrados com essa organização. A metodologia aplicada nesta pesquisa é, portanto, uma adaptação da análise de conteúdo, que “é um método muito empírico, dependente do tipo de fala a que se dedica e do tipo de interpretação a que se pretende como objetivo”, como qualifica Bardin (2009, p. 32).

A escolha do corpus analisado se deu após a leitura de dezenas de textos publicados por João Antônio em livros, jornais e revistas, em diferentes fases da carreira dele. Essa leitura permitiu perceber que ele tinha o hábito de publicar novamente, em livro, aquilo que havia escrito para órgãos de imprensa. Esse aproveitamento de reportagens em livros foi feito com ou sem adaptações. Há casos em que João Antônio repetiu o mesmo texto no livro. No outro extremo dessa tendência, há diversas ocasiões em que o material foi quase totalmente reescrito. A seleção das reportagens de *Realidade* visa reduzir a amostragem, o que permite a análise exaustiva de reportagens completas e, ao mesmo tempo, a apresentação de uma diversidade de temas que se combina à variedade de gêneros encontrados

(entrevista, reportagem, crônica)<sup>3</sup>. Outros critérios para a seleção do corpus estão associados à revista *Realidade* propriamente dita. Trata-se de um órgão de imprensa que teve circulação nacional, com tiragens significativas (centenas de milhares de exemplares) e importância reconhecida entre os profissionais de jornalismo<sup>4</sup>. Essas especificidades da revista adaptam-se às necessidades encontradas ao se construir um trabalho acadêmico sobre João Antônio na área de jornalismo, por se tratar de um repórter-escritor que confundiu tantas vezes os limites entre essas duas carreiras. A escolha de *Realidade* visa também aproximar esta pesquisa no âmbito da Comunicação Social, especificamente da linha de pesquisa Jornalismo e Sociedade deste Programa de Pós-Graduação da Universidade de Brasília. Por esta razão, todas as amostras analisadas nesta pesquisa foram extraídas exclusivamente da revista, ainda que tenham sido publicadas posteriormente em livros.

Para o embasamento teórico, foram utilizados outros autores que discorreram sobre jornalismo e literatura, especialmente no que diz respeito ao Novo Jornalismo. Antes disso, um panorama histórico do jornalismo literário é necessário para compreender as origens da interseção jornalismo-literatura que culminaram no Novo Jornalismo. Foram consultadas obras de Edvaldo Pereira Lima, Cremilda Medina, José Marques de Melo e Antônio Olinto. A esses autores foi necessário somar a contribuição de Nelson Werneck Sodré e de Cristiane Costa para a contextualização histórica da imprensa no período dos anos 1960 e 1970, bem como as condições de trabalho dos jornalistas daquele período. Como contraponto à mistura entre jornalismo e literatura, os conceitos do jornalismo tradicional foram consultados, e foram utilizadas neste trabalho as lições de John Hohenberg, Nilson Lage e Adelmo Genro Filho. Para a compreensão do contexto das reportagens de João Antônio na revista *Realidade*, a obra de José Salvador Faro serviu de base à análise da revista. Na presente pesquisa o leitor encontrará também dados sobre a vida e a carreira

---

<sup>3</sup> Todas as citações desta dissertação tiveram sua grafia adaptada às regras ortográficas vigentes em 2012.

<sup>4</sup> Ver capítulo 4 – A revista *Realidade* – 1966-1968.

jornalística e literária de João Antônio. Todas essas informações foram combinadas de maneira a permitir a compreensão dos variados processos que levam ao resultado final das reportagens analisadas neste trabalho.

Para maior exatidão metodológica, julga-se interessante informar as estratégias utilizadas para construir esse entendimento sobre o papel do Novo Jornalismo na obra do repórter-escritor João Antônio, que foram as seguintes:

1. Traçar um breve histórico da interseção jornalismo-literatura;
2. Descrever os procedimentos do Novo Jornalismo;
3. Articular a descrição dos procedimentos do Novo Jornalismo com excertos dos clássicos de autores estadunidenses do estilo;
4. Resumir a trajetória de João Antônio para facilitar a compreensão da relação entre sua biografia e a temática principal de sua obra;
5. Descrever a revista *Realidade* para compreender por que o jornalismo literário encontrou espaço na publicação;
6. Analisar cada reportagem de João Antônio na revista *Realidade* de acordo com os procedimentos do Novo Jornalismo.

Esses procedimentos visam à construção de um retrato do conjunto de reportagens de João Antônio em *Realidade* do ponto de vista do Novo Jornalismo, com as características temáticas específicas do autor, influenciadas pela personalidade dele, pelas especificidades editoriais da revista e pela realidade brasileira da época.

## **2. O Novo Jornalismo – aspectos históricos e teóricos**

O Novo Jornalismo é um estilo que, desenvolvido e praticado nos anos 1960 a partir dos Estados Unidos, representou mais uma iniciativa no sentido de quebrar as amarras do texto jornalístico. Iconoclasta, o novo estilo representava uma ruptura com o padrão pirâmide invertida<sup>5</sup> e do lide, em que as perguntas “O quê?” “Quem?” “Quando?” “Onde?” “Como?” e “Por quê?” são respondidas no primeiro parágrafo do texto. Desde o fim do século XIX e início do século XX, publicações como as revistas *The New Yorker* e *Esquire* traziam um jornalismo estreitamente ligado à literatura. O Novo Jornalismo propriamente dito apareceria somente na segunda metade do século XX.

Para atingir o objetivo de propor as reportagens de João Antônio na revista *Realidade* como resultados da influência do Novo Jornalismo, é necessário compreender primeiro as interseções do jornalismo com a literatura desde as suas origens. Por isso, será construído um breve panorama dessa relação entre os gêneros desde o antigo Egito, passando pelo Império Romano, Idade Média e posteriormente a Europa do século XIX, local e momento em que grandes nomes da literatura como Dickens e Balzac dedicaram-se a concatenar ideias em forma de texto para jornais desse período. Na década de 1960, nos Estados Unidos, surgiria uma nova maneira de escrever reportagem, com apuração extensa e minuciosa e textos cuidadosamente escritos, com técnicas semelhantes ao romance realista, e uma maneira mais imaginativa de narrar as histórias do dia-a-dia. A esse estilo, chamou-se Novo Jornalismo.

### **2. 1. Jornalismo – gênero literário?**

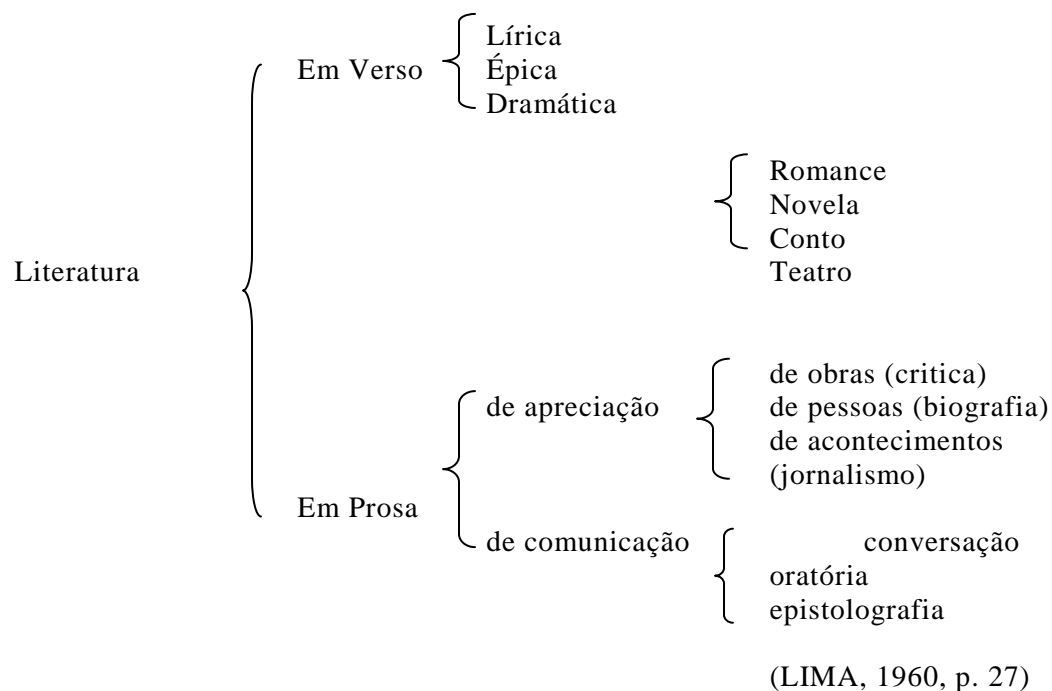
Para Alceu Amoroso Lima, o gênero literário “é um tipo de construção estética determinada por um conjunto de disposições interiores em que se distribuem as obras segundo as suas afinidades extrínsecas e intrínsecas.” (LIMA, 1960, p. 18), e seria nessa definição que o jornalismo poderia ser incluído como gênero literário.

---

<sup>5</sup> A pirâmide invertida é a técnica de construção de notícias mais comumente utilizada. Consiste em organizar as informações em ordem decrescente de importância.

Ainda assim, não seria qualquer tipo de jornalismo que utilize a palavra como meio de transmissão de informações, mas somente aquele que tenha a expressão verbal como foco principal: “Jornalismo só é literatura, enquanto empregar a expressão verbal com ênfase nos meios de expressão.” (LIMA, 1960, p. 23). O autor elaborou (Tabela 1) um esquema sobre sua visão do território da literatura:

**Tabela 1: Gêneros Literários**



## 2. 2. Origens da interseção jornalismo-literatura

Nesta seção, será traçado um histórico da interseção entre o jornalismo e a literatura. A brevidade, aqui, deve-se ao fato de que não é o foco da presente pesquisa a análise dessa rica e complexa relação de parentesco. A transmissão de notícias é uma prática que remonta aos gregos e romanos, com a edição das *actas* e Editos. Naquele tempo, essa transmissão de informações tinha como fim a organização administrativa do Estado. Gustavo de Castro (2010, p. 11), alerta para o fato de que os egípcios já tinham o hábito de relatar notícias em forma de literatura. É o caso do papiro de Sinue, um médico que escreveu a própria

biografia e a história do Faraó Senostris III em formato de crônica, no século XIX a.C., e das Estelas, placas de pedra nos templos e palácios, que continham notícias. “A escrita no Egito antigo tinha não só um caráter sacro como noticioso, por isso essas placas narravam as colheitas de grãos, casamentos reais, solenidades, viagens, guerras e a vida cotidiana”.

Aos egípcios e aos documentos da antiga Roma acrescenta-se a obra de Marcial, um escritor que nasceu na primeira metade do século I d.C. e era amigo de Sêneca e Luciano. Como forma de ganhar a vida, Marcial escrevia notícias de acontecimentos e afixava-as nas ruas. Durante a inauguração do Coliseu, ele publicou um livro em forma de poesia, em que relatava o espetáculo que foi a inauguração do teatro, então no reinado de Tito. O escritor caiu no gosto do imperador e, por conta disso, chegou a ocupar no reinado seguinte (de Domiciano) o cargo de tribuno militar. Apesar da notoriedade social que alcançou à época, o “escritor-jornalista” não seria tão lembrado pelos críticos. Castro (2010, p. 15) afirma que a falta de crítica contemporânea a respeito dele se deve “à escassa consideração por um gênero literário considerado menor, inferior aos outros que gozavam de maior tradição e reconhecimento na época, como a poesia épica.” (CASTRO, 2010, p. 15).

A invenção da prensa marcou o fim da Idade Média e a transição para o Renascimento. Principalmente na França e na Itália surgiram vários jornais literários a partir do século XVII. O primeiro jornal literário de que se tem notícia é o *Journal des Savants* (1665), publicado em Paris. Já no século XIX, pode-se citar Balzac, que escreveu seus contos em jornais franceses, Dickens como cronista do *Morning Chronicle* na Inglaterra e o trabalho de Mark Twain como jornalista em São Francisco, nos Estados Unidos. No Brasil, o século XIX também foi permeado pelas interseções entre jornalismo e literatura. Machado de Assis, Manuel Antônio de Almeida, José de Alencar, Joaquim Manuel de Macedo e Gonçalves Dias são alguns dos exemplos de escritores que ganhavam a vida com a atividade jornalística – além, é claro, de publicar trechos de seus romances em forma de folhetim. O romance, sobretudo o realista, tem ligações com o Novo Jornalismo.

### **2. 3. O Novo Jornalismo**

O Novo Jornalismo é um estilo de escrever reportagens que surgiu nos EUA na década de 1960. Entre os fatores que se combinaram para seu aparecimento está a divisão entre os jornalistas que cobriam os acontecimentos do dia a dia e os que



produziam o *feature*, ou seja, se dedicavam às matérias de interesse humano. Se os primeiros competiam pelo “furo”, na tentativa de se tornarem estrelas, os outros tinham mais liberdade para experimentar novidades em relação ao texto da reportagem. Por outro lado, entre os anos 1940 e 1960, o romance era o orgulho da criação literária, como explica Wolfe (2005). Esses dois fatores se combinaram à “grande efervescência das transformações culturais, comportamentais e culturais da contracultura e correntes paralelas – como a consciência negra” (LIMA, 2004, p. 193). Tom Wolfe, jornalista estadunidense, sistematizou o estilo que mesclava literatura e jornalismo em seu livro *O Novo Jornalismo*.

O surgimento do novo estilo se assemelhou ao surgimento do romance realista, no século XVIII. Corrente literária de meados do século XIX e início do século XX, o realismo marcou a aproximação entre o romance e a realidade, com a recriação, na ficção, de retratos minuciosos do mundo em que os escritores viviam. A literatura deixou, então, de ser entretenimento e se tornou veículo de crítica a instituições como a Igreja católica e a burguesia: a intenção desses autores era revelar o essencial da sociedade da época. As mesmas objeções se opuseram aos dois estilos: nos dois casos, a nova forma era vista como superficial, com o objetivo de mero entretenimento. Durante o século XVII, o romance era visto como um ramo da religião ou da filosofia, e não uma forma de arte. Os textos eram profundos, sérios e de leitura difícil. Já o romance realista lidava com os costumes de gente simples, como lacaios, escriturários, amantes, degenerados, pessoas consideradas inferiores na sociedade da época.

O Novo Jornalismo, por sua vez, enfrentava o mesmo tipo de oposição, 200 anos depois. A jornalista Renata Adler, de acordo com Wolfe (2005, p. 63), classificou o estilo como “prosa espevitada sobre gente inconsequente”. Em vez dos moços de estrebaria e dos amantes, personagens típicos dos romances realistas, na segunda metade do século XX, os personagens eram mafiosos, prostitutas, porteiros, socialites, hippies e evangélicos. O fato é que os novos jornalistas empenhavam-se nas pautas, tinham um processo de apuração rigoroso, cuidado com o texto, e para alguns exemplos de reportagens que trataram de assuntos nada inconsequentes – pode-se citar o livro de Talese sobre o *The New York Times – O Reino e o Poder* –, o

livro de Gail Sheehy sobre os *Black Panthers*, acerca dos confrontos entre negros e brancos nos Estados Unidos – *Panthermania: The clash of Black against Black in one american city* (1971)<sup>6</sup> -, e o livro *The Money Game* (1968), escrito por George Goodman sob o pseudônimo de Adam Smith, uma história sobre Wall Street e o mercado financeiro estadunidense em Nova Iorque.

No Novo Jornalismo, os repórteres utilizavam quatro procedimentos básicos para a elaboração dos textos: a construção cena a cena, o registro dos diálogos completos, o ponto de vista da terceira pessoa e o registro de hábitos e costumes.

O resultado da combinação dos quatro procedimentos é um tipo de texto que não respeita a estrutura tradicional da notícia baseada no lide e na pirâmide invertida. Antes de caracterizar o texto do Novo Jornalismo, uma vez que ele difere do texto tradicional, é necessário estabelecer alguns conceitos a respeito do lide e da pirâmide invertida, formas de estruturação da notícia. A notícia, de acordo com Fraser Bond (1962, p. 91), é a narração de um acontecimento: “Não o acontecimento real, mas a história ou o relato deste acontecimento que nos atinge”. Mas esse relato deve ser sobre algo que interesse ao público: “Notícia é uma reportagem<sup>7</sup> oportuna sobre coisa de interesse para a humanidade” (BOND, 1962, p. 92). E esse relato de algo que interessa ao maior número de pessoas tem uma maneira específica de organização, que não se baseia na sequência temporal, e sim valoriza o aspecto mais importante do acontecimento. É a partir dessa importância que a notícia escrita, de acordo com Hohenberg (1962, p. 172), tem organização dupla, baseada no lide e no corpo da matéria. A partir daí, o jornalista deve utilizar a pirâmide invertida para documentar o que está sendo dito no lide. Para Hohenberg, (1962, p. 167), a pirâmide invertida é a estrutura noticiosa mais conveniente e mais útil. “Trata-se de um molde que separa fatos segundo o princípio da ordem decrescente de importância”. O lide é o primeiro parágrafo da notícia jornalística, no qual o repórter responde às perguntas básicas: Quem? O quê?

---

<sup>6</sup> Panteramania: o confronto entre negros e negros em uma cidade americana. Tradução nossa.

<sup>7</sup> Depreendeu-se na presente pesquisa que Fraser Bond utilizou o termo reportagem neste trecho como o substantivo do verbo reportar, no sentido de fazer um relatório, contar algo, e não no sentido do gênero jornalístico reportagem propriamente dito.

Quando? Onde? Como? Por quê?. De acordo com Lage (1982, p. 74), trata-se do “relato sumário e particularmente ordenado do fato mais interessante de uma série e não do resumo da notícia toda”. A informação principal, portanto, vem primeiro e deve ser uma “proposição completa, isto é, com as circunstâncias de tempo, lugar, modo, causa, finalidade e instrumento” (LAGE, 2001, pp. 18-19) No restante da notícia o jornalista relata alguns pormenores e fatos que expliquem e desenvolvam essas informações principais contidas no lide.

Adelmo Genro Filho comenta o conceito que pretende mostrar que a notícia deve trazer primeiro o mais importante, para desenvolver-se até o menos importante. “Há algo de verdadeiro nisso. Do ponto de vista meramente descritivo, o *lead*, enquanto apreensão sintética da singularidade ou núcleo singular da informação, encarna realmente o momento jornalístico mais importante.” (GENRO FILHO, 1987). Para Genro Filho, apesar de o lide ser uma ferramenta importante para sintetizar a experiência individual, ele não precisa necessariamente estar no início da reportagem para cumprir essa função. “Esse momento mais agudo da síntese pode estar localizado no segundo parágrafo, no meio ou mesmo no fim da notícia, obtendo-se efeito semelhante.” (GENRO FILHO, 1987). Levando em conta todas essas considerações, pode-se definir a notícia, portanto, como o relato de um acontecimento do interesse do público, organizado a partir do aspecto mais importante, com um texto que parte desse principal em direção aos pormenores da história. A reportagem, por sua vez, seria uma expansão da notícia, um “gênero jornalístico interpretativo que se baseia na descrição, análise e explicação de fatos e acontecimentos, não necessariamente noticiosos, dos quais o repórter participa como fonte” (BARBER, 2009, p. 40).

Hohenberg (1962, p. 167) pondera que, apesar da conveniência da forma clássica do texto jornalístico, a notícia é influenciada pela forma, pelo tempo, pelo espaço disponível para publicá-la e pela habilidade de quem a escreve. Por causa dessas variáveis, “não pode existir uma única estrutura, assim como não há apenas uma única maneira correta de construí-la. Nas mãos de um técnico, pode ela tornar-se tão flexível e graciosa como qualquer outra forma artística que explora fatos, sentimentos e linguagem”. No Novo Jornalismo, as fórmulas do lide e da pirâmide invertida deram lugar a recursos literários e a uma maneira mais imaginativa de construir o texto da reportagem, livre dos cânones tradicionais. “O novo jornalismo recorreu às formas literárias para obter um reforço da

reportagem, para dizer algo que não estava sendo dito pelas formas usuais do jornalismo e que, por tais formas, seria quase impossível dizê-lo.” (GENRO FILHO, 1987).

Para se chegar a uma descrição das práticas e procedimentos que resultam no texto do Novo Jornalismo, é preciso investigar alguns episódios de experimentação anteriores ao aparecimento do estilo.

## **2.4. O texto de não ficção antes do Novo Jornalismo**

Wolfe dividiu em três categorias os exemplos de escritores que se acredita terem praticado o Novo Jornalismo antes dos anos 1960. São elas:

### ***2.4.1 - Escritores que não escreviam estritamente não ficção***

Seria o caso de Daniel Defoe, o autor do *Diário do Ano da Peste*, uma reportagem sobre a epidemia de peste bubônica que matou boa parte da população de Londres em 1665. Em *Tom Jones*, romance publicado em 1749, Henry Fielding introduziu uma inovação no tratamento do tempo, relacionando-o com a realidade da época. O romance é a história de um bebê abandonado (Tom Jones), que é criado por um rico proprietário de terras do oeste da Inglaterra. Quando ele se apaixona pela vizinha, Sophia, o homem que o criou como filho (Allworthy) e o pai de Sophia se opõem ao romance, pelo fato de Tom ser um filho bastardo. Além dessa crítica à sociedade da época, Fielding acrescentou temas como prostituição e promiscuidade sexual à trama, o que rendeu críticas por não manter o moralismo dos romances de então. A história de ficção tem como pano de fundo fatos reais daquele período. “Tom Jones introduziu uma inovação interessante no tratamento do tempo em obras de ficção. Fielding parece ter usado um almanaque, esse símbolo de difusão de uma noção de tempo pela imprensa escrita.” (WATT, 1990, p.25). Ou seja, os fatos do romance têm coerência cronológica em relação uns aos outros e à época em que ocorreu cada estágio da viagem de personagens de West Country a Londres, bem como quanto às fases da Lua e a revolta Jacobita de 1745, ano em que se desenrola a ação. Entretanto, de acordo com Wolfe, não se tratava de Novo Jornalismo, porque a história principal é de ficção.

#### **2.4.2 - Ensaístas que faziam pouca reportagem**

Eram escritores que quase não usavam técnicas do Novo Jornalismo, como o romancista James Baldwin, que escreveu *Da próxima vez, o fogo* (1967). O livro contém dois ensaios: "My Dungeon Shook — Letter to my Nephew on the One Hundredth Anniversary of Emancipation,"<sup>8</sup> e "Down At The Cross — Letter from a Region of My Mind."<sup>9</sup> O primeiro ensaio é escrito em forma de carta para o sobrinho de 14 anos do escritor. Ele discute o papel central que a questão racial teve na história dos Estados Unidos. O segundo ensaio lida com as relações entre raça e religião, com ênfase nas experiências de Baldwin com o cristianismo na juventude e com as ideias islâmicas de conhecidos dele no Harlem, bairro de Nova Iorque. O livro foi publicado pela primeira vez em 1973.

#### **2.4.3 - Autobiógrafos**

Estão no centro da ação e não fazem reportagem, mas contam a própria história como aconteceu, do seu próprio ponto de vista. John Gregory Dunne escreveu o livro *Vegas – A memoir of a dark season*, no qual ele, a partir de sua residência em Las Vegas, revisitou Frog Hollow, o local em que os imigrantes irlandeses católicos habitavam em Hartford, Connecticut, na costa Leste dos Estados Unidos, onde seu avô materno mantinha uma mercearia durante a juventude de Dunne.

#### **2.4.4 - Cavalheiros Literários com lugar na tribuna**

São escritores que produzem textos em que o resultado final não é uma reportagem, mas um relato que qualquer outra pessoa que assista ao evento teria condições de escrever. O repórter vai atrás da história, entra nos ambientes, conversa com os envolvidos, por vezes incomoda-os, descobre o máximo de elementos

---

<sup>8</sup> Meu cárcere estremeceu. Carta ao meu sobrinho por ocasião do centésimo aniversário da emancipação. Tradução nossa.

<sup>9</sup> Na cruz: carta de uma região da minha mente. Tradução nossa

possíveis para escrever uma boa reportagem. O Cavalheiro da Tribuna, por sua vez, fica na superfície, como espectador somente. “O Cavalheiro Literário da Tribuna não invade nem implora, nem, em muitos casos, chega a tirar a canequinha de mendigo que é o caderninho.” (WOLFE, 2005, p. 72). O produto desse trabalho que “não incomoda” é, para Wolfe, uma descrição vívida, com sentimento, mas não é Novo Jornalismo.

Há exemplos anteriores aos anos 1960, de repórteres que produziram textos de não ficção bastante semelhantes ao Novo Jornalismo. É o caso de *Hiroshima*, de John Hersey, que ocupou um número inteiro da revista *The New Yorker* em 1946 e que seria publicado em livro no ano seguinte e os perfis que Capote fez de Marlon Brando e que Lilian Ross escreveu sobre Ernest Hemingway na mesma revista. Para Wolfe, o Novo Jornalismo estava nessas obras e em várias outras dos anos 1950. Entretanto, o surgimento do estilo se dá de fato a partir dos anos 1960 porque, na década anterior, o romance ainda reinava absoluto, era o orgulho da criação literária e o objetivo que muitos repórteres desejavam atingir enquanto mantinham empregos em redações de jornais e revistas para sobreviver.

## **2.5. Alguns exemplos do Novo Jornalismo**

A contribuição que o Novo Jornalismo teria dado à literatura, ainda de acordo com Wolfe, portanto, seria uma inversão de papéis. Naquele momento, os escritores se voltavam para o jornalismo, quando antes era o contrário. “Da maneira como eu via, se um novo estilo literário pudesse ter origem no jornalismo, era razoável achar que o jornalismo podia aspirar a algo mais do que a simples imitação daqueles gigantes envelhecidos, os romancistas”, comenta Wolfe (2005, p. 39). Um exemplo dessa inversão de papéis é Truman Capote, romancista conhecido na época, cuja carreira não estava em sua melhor fase. Em 1965, ele publicou *A Sangue Frio*, em capítulos, na revista *The New Yorker*. O texto sairia em forma de livro no ano seguinte.

Trata-se da história de dois irmãos que assassinaram brutalmente uma família de produtores rurais no Kansas, Estados Unidos. Capote começa pela descrição da vida pacata da família Clutter – pai, mãe e um casal de filhos – na fazenda River

Valley, na pequena cidade de Holcomb. Os assassinos, Hickock (Dick) e Perry trazem horror a esse cenário tranquilo com seu Chevrolet negro. Os dois são o elemento estranho, um lado sombrio da América, destoante daquela vida sossegada. O clímax do livro é quando o autor conta como e por que o assassinato aconteceu. A narrativa traz um movimento de alternância em cortes bruscos entre a observação do sereno dia-a-dia dos Clutter e as ações de Dick e Perry. O texto é resultado da dedicação exclusiva de Capote à história ao longo de cinco anos, uma cobertura financiada pela revista, trabalho que incluiu a visita aos assassinos na prisão.

A apuração resistiu à rigorosa estrutura de checagem da revista. Ainda assim, há bastante discussão em torno da veracidade dos fatos – o quanto da narrativa é confiável, o quanto seria ficção. De acordo com Matinas Suzuki Jr., no posfácio da edição brasileira mais recente do livro, “vários personagens citados em *A Sangue Frio* questionaram a falta de precisão nas transcrições dos depoimentos e na descrição do envolvimento deles nos fatos.” (CAPOTE, 2003, p. 431). Ainda de acordo com o Suzuki, Capote rebateu essas críticas de maneira polêmica e irônica, em uma entrevista concedida a George Plimpton, no suplemento de livros do *New York Times* em 1966, ao dizer que não é possível escrever o perfil verdadeiro de alguém sem ofender essa pessoa: “A verdade é que ninguém gosta de se ver descrito como realmente é.” Com efeito, a credibilidade das reportagens no Novo Jornalismo é um ponto que gera inúmeras críticas a respeito do estilo. O problema residiria na necessidade de distanciamento do repórter em relação à notícia como uma forma de perseguir a objetividade. Assim, afirmar “eu estava lá” poderia comprometer a credibilidade da informação. Entretanto, vale lembrar que “o registro em terceira pessoa, supostamente mais neutro, pode ser perfeitamente manipulado para impor o sentido desejado aos fatos.” (COSSON, 2007, p. 138).

No estilo que surgiu nos anos 60, mais do que a rotina comum de apuração de fatos, o jornalista vivia o universo retratado, para dar mais realismo às reportagens. Essa seria a primeira característica do estilo. Entre as técnicas para humanizar os textos também estavam, como referenciado anteriormente: 1) o registro de diálogos inteiros; 2) a construção cena a cena; 3) o registro de hábitos e costumes e; 4) a

narração em terceira pessoa. A sensação, para o leitor, é a de assistir a um filme, por meio dos olhos dos personagens da matéria.

Era a descoberta de que é possível na não ficção, no jornalismo, usar qualquer recurso literário, dos dialogismos tradicionais do ensaio ao fluxo de consciência, e usar muitos tipos diferentes ao mesmo tempo, ou dentro de um espaço relativamente curto... (WOLFE, 2005, p.28).

Gay Talese, em entrevista à *Folha de S. Paulo* (2009), comentou a questão do tempo estendido de apuração: “meu jornalismo não era centrado nas notícias de última hora, e não tinha um limite de tempo, porque eu sempre insisti em levar todo o tempo necessário para pesquisar sobre as pessoas sobre quem escrevia (ou eu não escrevia sobre elas)”. A proposta de Talese seria romper com o *establishment* de valores e modos de vida. Mesmo quando não abordam diretamente as transformações na sociedade que chocavam os conservadores, as matérias desse estilo trazem uma atitude inovadora para os padrões da época. O Novo Jornalismo retratava tudo com vivacidade e calor. “À objetividade da captação linear, lógica, somava-se a subjetividade impregnada de impressões do repórter, imerso dos pés à cabeça no real.” (WOLFE, 2005, p. 28).

Em relação à questão estilística, na visão de Antônio Olinto (2008), jornalismo é “literatura sob pressão”. Ele fala em pressão do tempo e do espaço; reconhece que é necessário utilizar alguns cânones para que a notícia saia publicada diariamente no jornal. Com a função de transmitir a realidade a um grupo de pessoas, Olinto afirma que é necessário que o repórter adquira sua própria linguagem. E os “novos jornalistas” encontraram essa linguagem própria. Segundo Olinto (2008, p. 28), não existe, no jornalismo concebido em termos mais avançados, o estilo de um jornal. “Existe o estilo de um jornalista.”

Com o Novo Jornalismo, surgiria um novo tipo de reportagem, mais intensa, mais detalhada e mais exigente em termos de tempo do que qualquer coisa que já havia sido feita, mesmo por repórteres investigativos. Os jornalistas passavam dias e até semanas com as pessoas sobre as quais escreviam. “com mergulho e envolvimento total nos próprios acontecimentos e situações, os jornalistas tentando



viver, na pele, as circunstâncias e o clima inerente ao ambiente de seus personagens.” (LIMA, 2004, p. 122). O jornalista Joseph Mitchell, por exemplo, conheceu, nas ruas de Nova Iorque, Joe Gould, um sem-teto que dizia saber falar a língua das gaivotas e clamava estar envolvido em um grande projeto, a “História Oral da Humanidade”. Mitchell desconfiava que a História Oral de Joe Gould, que ele havia perseguido desde 1942, data da publicação do primeiro perfil de Gould na *The New Yorker*, não existia. O repórter revelou esse segredo em um segundo perfil do personagem na mesma revista, sete anos após a morte de Gould, em 1964. Esses longos períodos de convivência com os personagens retratados tinham como objetivo descrever as pessoas da maneira mais profunda e detalhista possível.

A ideia era dar a descrição objetiva completa, mais alguma coisa que os leitores sempre tiveram de procurar em romances e contos: especificamente, a vida subjetiva ou emocional dos personagens (WOLFE, 2005, p. 195).

Depois da fase de apuração, era o momento de escrever o texto. Essa forma de escrever também era diferenciada. Gay Talese, no prefácio de *O Reino e o Poder*, afirma que o Novo Jornalismo é verdade, ainda que possa ser lido como ficção. O que acontece é que o repórter tem que ter uma abordagem mais “imaginativa”. Segundo ele, o escritor pode aí se intrometer na narrativa, caso queira, ou assumir o papel de observador imparcial. Essa forma tinha algumas técnicas a serem usadas, procedimentos básicos na classificação de Tom Wolfe.

## **2.6. Os quatro procedimentos básicos**

De acordo com Tom Wolfe, na produção de reportagens deste estilo, podem ser destacados quatro procedimentos, emprestados das técnicas de escrita literária do realismo social de Dickens, Balzac, Fielding e Gógol.

### **2.6.1 – Construção cena a cena**

É feita de maneira a recorrer o mínimo possível à reconstituição histórica dos acontecimentos. Um exemplo é o que Truman Capote fez em *A Sangue Frio*. Ele estruturou o romance de não ficção – como ele próprio classificou a obra – cena por

cena, reconstruindo a vida da família Clutter e seu encontro trágico com Perry Smith e Dick Hicoock, os dois jovens que iriam assassiná-los. Desde o primeiro capítulo, Capote baseou a narrativa na alternância de cenas da vida da família Clutter com cenas dos assassinos, conforme o trecho a seguir. O autor cortou a cena em que a filha do casal, Nancy, conversa com a melhor amiga, Susan, ao telefone, para a cena seguinte em que Dick chega para apanhar Perry, que o estava esperando há algum tempo:

Nancy cortou a conversa: “Desculpe, Susie. Preciso ir. A senhora Katz acabou de chegar”.

Dick estava ao volante de um Chevrolet quatro portas 1949. Quando Perry entrou no carro, olhou para o banco de trás para conferir se seu violão estava a salvo; na noite anterior, depois de tocar para um grupo de amigos de Dick, tinha esquecido o violão no carro. (CAPOTE, 2009, p. 44-45).

Para obter sucesso nessa estratégia, é preciso observar os três procedimentos seguintes.

### **2.6.2– Registro dos diálogos completos**

Escritores de revista perceberam que, assim como na literatura de ficção, o diálogo realista é a forma mais eficaz de prender a atenção do leitor. Os diálogos completos não são somente conversas longas, em que o jornalista registra até as pausas para respiração. São também trechos curtos, em que interjeições e até suspiros são importantes para que o leitor compreenda o estado de espírito de quem está falando. Quer dizer, é dar importância a trechos que no jornalismo convencional seriam cortados para economizar palavras e espaço, por não serem considerados relevantes, mas que ajudam a colocar o leitor dentro do acontecimento.

Em *Radical Chique*, reportagem publicada em 1970 que mostra as relações entre as socialites e os Panteras Negras, partido fundado em 1966 cuja bandeira eram os direitos civis dos negros. Na época, os novos endinheirados eram simpáticos a essas causas: com o movimento hippie, a contracultura, estava na moda ter ideias radicais. A seguir, um trecho em que é descrito o “leilão” de contribuições para o

partido durante uma festa, em que fala Leon Quat, um advogado empenhado em levantar fundos para os Black Panthers:

“Sei que alguns de vocês foram pegos com seu índice Dow-Jones baixo”, diz Quat, “mas vamos lá...”

Quat diz: “Temos uma contribuição de trezentos dólares de Harry Belafonte!”

“Não, não”, diz Julie Belafonte.

“Desculpe”, diz Quat, “é dinheiro particular de Julie! Peço desculpas. Afinal, existe um movimento de liberação feminina varrendo o país, e quero isso registrado como doação de Mrs. Belafonte!” E completa: “Sei que querem passar as perguntas, mas sei também que tem mais ouro nesta mina. Acho que chegamos ao ponto em que podemos receber os cheques em branco”.

Mais contribuições... cem dólares de Mrs. August Heckscher...

“Nós aceitamos qualquer coisa!”, diz Quat. “Aceitamos tudo!” Ele está bêbado com o som da própria voz de levantador de fundos... “Vocês vão sair daqui sem nada!” (WOLFE, 2005, p. 175).

Outro exemplo é o perfil do boxeador Joe Louis, publicado por Gay Talese na revista *Esquire* em 1962. Intitulado *Joe Louis: o rei da meia-idade*, o texto era todo apoiado em diálogos, em especial algumas conversas do lutador com a esposa. Com essa técnica, Talese construiu um perfil inovador não só do ponto de vista formal, mas também ofereceu uma visão diferente do personagem, até então visto apenas nos ringues, como homem forte e inatingível. Abaixo, um pedaço do início da reportagem:

“Oi, meu bem!”, Joe Louis disse a sua mulher, ao vê-la esperando por ele no aeroporto de Los Angeles.

Ela sorriu, foi até ele, e estava quase se pondo na ponta dos pés para beijá-lo quando, de repente, parou.

“Joe”, disse ela, “cadê sua gravata?”

“Ah, benzinho”, ele disse, dando de ombros. “Fiquei acordado a noite inteira em Nova York e não tive tempo de...”

“A noite inteira!”, ela cortou. “Quando está aqui, você só quer saber de dormir, dormir e dormir.”

“Benzinho”, disse Joe Louis com um sorriso cansado, “eu estou velho”.

“É”, concordou ela, “mas, quando vai para Nova York, você tenta ficar moço de novo.” (WOLFE, 2005, p. 20-21).

No ano seguinte, Jimmy Breslin perseguiria o mesmo estilo no *Herald Tribune*. Tom Wolfe publicaria também na revista *Esquire* e no suplemento de

domingo do *Herald Tribune*, chamado “New York”. A eles seguir-se-iam outros nomes como os de Brock Brower, Terry Southern, Robert Benton e Tom Gallagher. (BULHÕES, 2007, p. 147).

### **2.6.3 – Ponto de vista da terceira pessoa**

O recurso consiste em apresentar cada cena por meio da perspectiva de um personagem particular. O leitor é colocado “na pele” de cada um dos personagens, dando-lhe a impressão de viver a cena descrita.

Em *Os honrados mafiosos*, Gay Talese conta a história da vida da família Bonanno, mafiosos nos Estados Unidos. Conforme o próprio Talese relata no início do livro, ele conheceu Bill Bonanno em 1965, no tribunal federal em Manhattan. Nessa época, o jornalista trabalhava em *The New York Times*, e tinha mais ou menos a mesma idade do mafioso. Bill Bonanno havia sido preso pelo FBI depois de uma longa perseguição no Arizona, e estava sendo interrogado a respeito do desaparecimento do mafioso Joseph Bonanno. Em vez de pedir uma declaração sobre o motivo que o levava ao tribunal, Talese aproximou-se dele e se disse interessado em escrever um livro sobre a juventude de Bill. Depois de alguma insistência de Talese em entrar em contato com Bonanno, eles acabaram se tornando amigos. Ao longo de quase sete anos – o livro foi publicado em 1971 – Talese empreendeu a pesquisa que ensejaria o livro de mais de 500 páginas sobre o “lado de dentro” da máfia. Com a contribuição da esposa e da irmã de Bill, Talese escreveu um retrato fiel da família, que não é centrado nas atividades ilegais dos Bonanno, ainda que, é claro, essas atividades apareçam na maior parte do livro. O que interessava a Talese era a família, e não a Família – como são designadas as facções mafiosas. Para contar a história, o repórter utilizou a alternância de narradores de uma maneira particular. Apesar de o livro ser todo narrado em terceira pessoa, há uma nítida alternância de pontos de vista: a cada momento, a história é contada por um personagem diferente. Ora a história é narrada do ponto de vista de Bill:

Bill Bonanno ficou atônito. Labruzzo veio correndo para ouvir. Bonanno começou a praguejar em voz baixa. Maloney não só convocara uma entrevista coletiva com a imprensa como ainda o identificara como fonte de informação. Bonanno enterrou a cabeça

nas mãos. Sentia o calor do ódio percorrer-lhe o corpo, o suor escorrer sob a camisa. Sabia que cometera um erro tenebroso ao falar com Maloney e não fazê-lo jurar guardar segredo. Agora não sabia que destino reservava para seu pai. Lembrava-se das palavras do homem ao telefone, dizendo *não faça confusão... não faça nada*. (TALESE, 1972, p. 83-84).

Alguns capítulos depois, o narrador foca em Rosalie. Ela descreve o sogro, Joseph, durante uma estadia dele em sua casa, após o reaparecimento dele depois de um longo tempo escondido.

Embora fizesse dez anos que ela estava casada com Bill, ainda via o sogro quase como um estranho, uma pessoa a quem ela só se referia como Mister B. Tendo acreditado até pouco tempo atrás que ele estivesse morto e tendo rezado pela salvação de sua alma, era impossível a Rosalie aceitar com naturalidade sua presença na casa. Ele não a perturbava, falava baixo, mostrava-se sempre bem-vestido, imaculado até. Rosalie nunca o vira perder as estribeiras ou proferir uma palavra menos digna (TALESE, 1972, p. 237).

Wolfe alerta para os problemas de se usar a terceira pessoa como os jornalistas faziam antes – “eu estava lá” -, afirmando que isso traz uma limitação, “uma vez que ele só pode levar o leitor para dentro da cabeça de um personagem – ele próprio -, um ponto de vista que, muitas vezes, é irrelevante para a história e irritante para o leitor.” (WOLFE, 2005, pp. 55-56). Norman Mailer, em *Os exércitos da noite*, colocou o narrador como personagem principal da história. O narrador era o próprio Mailer, que em vez de narrar em primeira pessoa, assumia a terceira pessoa e se referia a si próprio. O livro é uma grande reportagem sobre a marcha pacifista ao Pentágono à qual, em 1967, Mailer compareceu não só como jornalista, mas também como militante. Um trecho da conversa entre ele e Robert Lowell, um dos militantes e incentivadores da passeata:

- Creio que se formos presos bem cedo, - disse Mailer – talvez possamos ser os primeiros a obter mandado de soltura.  
 - Antes das seis?  
 - Não, Cal – respondeu Mailer, a alma honesta. – Se formos encanados, o melhor é você não contar com o jantar antes das nove.  
 - Bem, você acha que nos prenderão? Acha que merecemos isso?  
 Falaram no assunto por alguns momentos. A firme conclusão de Mailer foi que, provavelmente, seria essa a melhor maneira de eles servirem ao movimento de protesto.

- Se nós três formos presos, - disse ele – os jornais não poderão vir com a velha conversa de que os únicos responsáveis eram os hippies e os baderneiros (MAILER, 1968, p. 124).

Wolfe faz uma ressalva nesse caso: a técnica empregada só funciona se esse narrador em terceira pessoa for, efetivamente, um participante importante da história.

#### **2.6.4 – Registro de hábitos e costumes**

O retrato dos personagens inclui o da sociedade em que vivem. Desde gestos até a mobília, passando pelo comportamento dos filhos e a manutenção da casa, são detalhes que conferem realidade ao texto, pois expressam, sobre cada personagem, “sua posição no mundo ou o que ela pensa que é seu padrão ou o que gostaria que fosse” (WOLFE, 2005, p. 55).

Uma reportagem do próprio Wolfe serve de exemplo para esse registro de hábitos e costumes, em *O último herói americano*, texto sobre o corredor de automóvel Junior Johnson, campeão da *stock-car*. A reportagem se passa na Carolina do Norte e, numa sequência em que narra o que ouvia no rádio naquele domingo, enquanto se dirigia para a corrida, o repórter consegue descrever algumas características marcantes do Sul dos Estados Unidos:

Qualquer um de nós pode ligar o rádio do carro e sintonizar o que quiser:

“São cães famintos. *Yeah!* Andam por aí guiando um carrão. *Ahn-han!* E correm atrás de mulheres. *Yeah!* E tomam bebida alcoólica. *Ahn-han!* E fumam charuto. Oh, Yes! E são cães famintos. *Yeah! Ahn-han! Oh, yes! Amém!*

No rádio, há também comerciais da farinha de aveia Aunt Jemima, que custa dez centavos o quilo. Há também umas coraletes de Gospel cantando: “If you dig a ditch, you better dig two...” [se cavar um fosso, melhor cavar dois]. (WOLFE, 2005, p. 87-88).

#### **2.7. Novo Jornalismo no Brasil – Realidade e Jornal da Tarde**

O Novo Jornalismo chegou às redações brasileiras ainda nos anos 1960. As expressões mais fortes do estilo foram a revista *Realidade*, da Editora Abril e o *Jornal da Tarde*. No contexto de ditadura militar, esse tipo de texto “responde a causas encontradas no desenvolvimento da própria imprensa brasileira e na evolução do nível de

realismo crítico provocado pela conjuntura político-cultural que absorve a intelectualidade nos anos 60.” (FARO, 1999: 70). Era uma época em que duelavam a repressão do regime militar e as ideias libertárias do movimento hippie.

No caso de *Realidade*, lançada em 1966, o estilo do veículo se aproximou do Novo Jornalismo porque tinha como base a grande reportagem, e a apuração das matérias era, muitas vezes, um trabalho que envolvia os repórteres durante meses. Se o nível de ousadia da publicação não chegava ao dos estadunidenses, o texto bem-cuidado de *Realidade* rompeu com as formas do jornalismo brasileiro tradicional. A existência de um editor de texto, jornalista exclusivamente voltado ao aperfeiçoamento do resultado final das reportagens e uma equipe de repórteres competentes são outros elementos que propiciaram a aproximação da revista com a literatura, mais especificamente, com o Novo Jornalismo.

Além de *Realidade*, foi representativo da influência do estilo no Brasil o *Jornal da Tarde*, fundado no mesmo ano, com o objetivo de elevar a qualidade da linguagem, inserir criatividade no texto e melhorar a interpretação dos fatos. O jornal manteve uma tradição de grandes reportagens, por vezes publicadas em série. A experiência do *JT* revelou que o processo de enriquecimento do jornalismo brasileiro teve força para encontrar lugar até na imprensa diária.

O Jornal da Tarde marcou sua imagem nesta forma de angular o fato jornalístico, daí as figuras reais, de caráter informativo, aparecerem como personagens de ficção e o relato dos fatos se transformar numa narrativa cena por cena das situações vividas por esses tipos (MEDINA, 1988, p. 116).

No *JT*, a extensão das reportagens era maior, o que para Medina implicava reportagens mais profundas tanto no espaço quanto no tempo. A reportagem, mudando a relação tempo-e-espaço, com a busca de fatos anteriores e posteriores ao acontecimento noticiado, e também por meio da pesquisa do componente humano de cada história, leva a um quadro mais interpretativo do fato. O resultado é um relato mais descritivo, embora com uma estrutura hierárquica padrão, com o desenvolvimento de uma técnica de narrar por parte dos repórteres, ainda de acordo com Medina (1988). José Salvador Faro (1999) ressalta que, por se tratar de um jornal diário, o *JT* não podia dispensar certa quantidade de conteúdo exclusivamente informativo. Ainda assim, mesmo diariamente, havia muitas

semelhanças com a maneira de narrar das reportagens da revista mensal. “Essa simetria de propostas entre as duas publicações – cujo eixo pode ser resumido na busca dos elementos universais humanos na dinâmica dos fatos particulares, extraindo deles sua significação social – dava a perspectiva do momento cultural vivido pelo país.” (FARO, 1999: 97).



### 3. A revista *Realidade* – 1966-1968

Estudar a produção jornalística de João Antônio exige compreender um dos mais emblemáticos veículos em que os textos dele encontraram espaço para serem desenvolvidos. A revista *Realidade* seria uma das publicações brasileiras que se identificou com o sopro de energia do Novo Jornalismo, no Brasil. Ela foi fundada em 1966 e veio com uma base de grande reportagem, cuja apuração demandava, muitas vezes, um trabalho de meses.

#### 3.1. Revistas brasileiras antes de *Realidade*

Na segunda metade do século XX, as grandes publicações de informação geral no país eram *O Cruzeiro* e *Manchete* e, lançadas em 1928 e 1953, respectivamente. Com a consolidação de grandes grupos editoriais, as revistas passaram a circular em todo o país. “A tendência às grandes corporações, de que os Diários Associados constituem o primeiro exemplo, agravar-se-ia com a constituição de corporações complexas, reunindo jornais e revistas, emissoras de rádio e de televisão.” (SODRÉ, 1998, p. 388).

*O Cruzeiro* afetou o modo como o brasileiro consome revistas desde o seu lançamento: era impressa em rotogravura, sistema inédito no Brasil à época, com muitas páginas em cores e capa em papel couché, textos de colaboradores de renome, como Menotti Del Picchia e Manuel Bandeira. Fundada em 1928 por Assis Chateaubriand, a revista consolidou a reportagem ilustrada. Nos anos 1940, a dupla formada pelo repórter David Nasser e pelo fotógrafo francês Jean Manzon seria uma das mais bem-sucedidas parcerias do jornalismo brasileiro. Os dois viajaram pelo Brasil e produziram histórias e fotos sensacionais. Essas reportagens demarcaram o início da prática de o repórter sair para as pautas em dupla com o fotógrafo. Apesar desse pioneirismo, havia um grave problema com o produto desse trabalho: muitas histórias eram fantasiosas. “Infelizmente, não tinham respeito por um dos princípios básicos do jornalismo, contar fatos verídicos. É um jornalismo de invenção” (PANIAGO, 2008, p. 253). Nos anos 1960, *O Cruzeiro* perdeu o fôlego, em parte pelos problemas dos Diários Associados, em parte por uma disputa entre *O Cruzeiro Internacional*, versão espanhola da revista, e a concorrente *Life International*, que queria penetrar no mercado hispano-americano (LIMA, 2004, p. 224). Ainda assim, a revista perduraria até 1974.

A revista *Manchete*, por sua vez, era mais voltada para recursos visuais do que para textos de profundidade. Em 1954, o fundador Adolfo Bloch contratou o jornalista Otto Lara Resende como diretor de redação. Naquela fase, a revista esgotou cinco números seguidos. *Manchete*, que tinha como definição ser uma revista “colorida e otimista”, segundo Bloch, deixou de circular em 2000. Para Faro (1999, p. 93), o projeto editorial da revista, baseado em imagens, assim como o da revista *Fatos & Fotos*, da mesma editora, se aliava a outros fatores que marcavam ainda mais a diferença do jornalismo que viria se afirmar daí em diante, o jornalismo de *Realidade*: “Não chegavam a ser publicações de reportagens verticalizadas e sua periodicidade, limitada ainda mais pelas deformações do entendimento do que deveria ser a atualidade no jornalismo, representava obstáculo praticamente insuperável para suas redações”. Ainda que não estivesse baseada no texto, a revista publicou várias reportagens impactantes. É o caso da entrevista concedida pelo marechal Henrique Lott, ministro da Guerra demissionário, a Otto Lara Resende em 1955 (A REVISTA, 2000, p. 53). O impacto da entrevista veio do contexto político do momento: na ocasião, o marechal tinha acabado de depor o então presidente da República, Carlos Luz, e abortou uma articulação de militares e do governo para impedir a posse do presidente Juscelino Kubitschek.

### **3.2. *Realidade* e a vida brasileira**

A importância do surgimento de uma revista baseada na reportagem em profundidade, num mercado em que este era um produto editorial em falta, ganhou força diante dos acontecimentos da época. Os anos 1960 foram uma época de crescimento na demanda por informação, com o surgimento de um novo público consumidor: a classe média brasileira. O contexto econômico era de crescimento, após os “50 anos em 5” de Juscelino Kubitschek, com a urbanização cada vez mais acirrada. O Brasil de então contava com uma indústria automobilística recém-implantada e em expansão, a região Centro-Oeste se desenvolvia.

Além do desenvolvimento econômico para as classes mais favorecidas da população e da presença do capital estrangeiro, havia espaço para camadas populares. “Com o progressivo esgotamento do modelo populista, os trabalhadores reivindicavam maior participação nos resultados do esforço econômico, buscando meios de uma efetiva presença

na vida política” (MOREIRA, 2002, p. 416). A sociedade civil se organizava em associações e sindicatos, e esse clima de democratização que teria começado a se formar após a Era Vargas, em 1945, se acentuaria durante o governo de JK.

O encadeamento desses fatos sofreu uma ruptura com o golpe de 1964. Tratava-se de uma quebra da ordem constitucional, com a intervenção militar que derrubou um governo legalmente constituído. A política internacional tinha a Guerra Fria como contexto, e o desenvolvimentismo estava diretamente ligado à causa capitalista. A América Latina, portanto, era um território que, para os norte-americanos, deveria ser protegido dos comunistas, principalmente após 1959, quando ocorreu a Revolução Cubana. A expansão capitalista precisava implantar unidades de produção em países periféricos, pois neles havia mão-de-obra farta e barata, abundância de matérias primas e um desejo de desenvolvimento. Esse desejo da população, então organizada, começava a pressionar o governo por reformas no campo e na cidade, na participação do próprio capital estrangeiro, nas finanças do país e no salário dos trabalhadores, na política tributária e na política externa. A inflação crescia e o crescimento apresentava queda. “O rompimento da ordem constitucional foi o recurso das classes dominantes para barrar as pressões que ameaçavam sobrepor o discurso ‘popular’ ao discurso ‘nacional’” (MOREIRA, 2002, p. 418).

No momento do golpe, os militares ensaiavam uma volta rápida ao estado de direito, com a promessa de eleições em 1965. De fato, boa parte da imprensa, entre março e abril de 1964, era a favor da deposição do então presidente da República, João Goulart. Na manhã daquele dia, um editorial do *Correio da Manhã* intitulado “Fora” pedia a saída de Jango. A TV Rio filmou uma das cenas que ilustrariam a tomada de poder pelos militares em 1º de abril de 1964: a invasão de um grupo de oficiais à paisana no Quartel-General de Artilharia de Costa, vizinho ao Forte de Copacabana. “A guarita do QG ficava debaixo das janelas da maior emissora de televisão do país – a TV Rio – e parte do episódio fora filmado. Pouco depois, estava no ar, com muito sucesso” (GASPARI, 2002, p. 104). A mesma emissora transmitiria, mais tarde naquele dia 1º, o governador Carlos Lacerda, por telefone, agradecendo a Deus pelo sucesso do golpe. Adhemar de Barros, o governador de São Paulo, atribuíra a intervenção a um milagre de Nossa Senhora Aparecida, de quem era devoto (GASPARI, 2002, p. 109).

Mais exemplos de apoio ao golpe estavam estampados na página de editoriais da edição do dia 1º de abril de 1964 da *Folha de S. Paulo*, na sessão “Política na opinião alheia”. *O Estado de S. Paulo*: “A Presidência da República perdeu inteiramente a confiança que nela poderia depositar a nação e o respeito sequer da minoria agitadora que pretende apoiá-la”. *Jornal do Brasil*: “Agora, temos o espetáculo do timoneiro perdido na tormenta, cavando o túmulo da democracia e o seu próprio”. (POLÍTICA, 1º abr. 1964). O editorial da *Folha* no dia 2 de abril daquele ano, o dia seguinte ao golpe, falava em defesa da lei, e atacava duramente o presidente deposto João Goulart, apontando a intervenção militar na política como fator de restabelecimento da ordem: “Não houve rebelião contra a lei, mas uma tomada de posição em favor da lei”, e mais adiante, ratificava sua posição de apoio, afirmando que o episódio da crise no governo Jango “termina com a vitória do espírito da legalidade, restabelecido o primado da Constituição e do Direito” (POLÍTICA, 2 abr. 1964). A tomada de posição das empresas jornalísticas iria além das palavras de incentivo publicadas nas páginas dos jornais. O proprietário do *Estado de São Paulo*, Júlio de Mesquita Filho, chegara a propor uma alternativa de documento para demolir a Constituição de 1946: “Redigida com a colaboração do advogado Vicente Ráo, catedrático de Direito Civil da Universidade de São Paulo e ministro da Justiça no Estado Novo, foi a primeira a chamar-se Ato Institucional” (GASPARI, 2002, p. 122).

No dia 11 de abril de 1964, o general Humberto de Alencar Castello Branco assumiu o poder, eleito pelo Congresso Nacional, prometendo realizar eleições diretas em 1965, para um governo democrático que começaria em 1966. Em vez de uma intervenção política de curta duração por parte dos militares, o que aconteceu de fato foi a instalação de um regime autoritário duradouro, com “interesses econômicos multinacionais e locais, associados a uma competente elite militar e tecnoburocrática” (MOREIRA, 2002, p. 419). Nas primeiras semanas do governo de Castello Branco, cerca de cinco mil pessoas foram presas, várias outras deixaram o país exiladas, até 1966 cerca de dois mil funcionários públicos foram demitidos ou aposentados compulsoriamente, centenas de oficiais das Forças Armadas foram punidos, 70% das confederações de trabalhadores e sindicatos tiveram suas diretorias depostas.

Se tudo desse certo, o Ato Institucional de abril de 1964 seria o único. Não foi. Se tudo desse certo, o marechal Costa e Silva governaria com a

Constituição de 1967. Não governou. Se pelo menos algumas coisas dessem certo, o AI-5 duraria menos de um ano. Durou dez. (GASPARI, 2002, p. 141).

No lugar das eleições democráticas prometidas para 1965, Castello Branco deixou a presidência em 1967, para dar lugar ao marechal Costa e Silva, eleito por 295 pessoas. Como reação ao aumento da repressão e a consolidação de um regime antidemocrático cada vez mais evidente, surgiram instâncias de oposição e contestação a esse regime. Eram manifestações que, ainda que difusas, revelavam que o povo brasileiro não estava inteiramente disposto a se render à nova ordem imposta pelos militares. Esse quadro político tornou mais relevante o papel da imprensa. *Correio da Manhã*, *Jornal do Brasil*, *O Estado de S. Paulo* e *Última Hora*, ainda que alguns destes tenham sido apoiadores da deposição de Jango, perceberam que o cenário mudara durante o governo de Castello Branco e começaram a denunciar os desmandos do governo, sobretudo no que dizia respeito à prática de tortura. “Foi na área da intelectualidade (que abrange a imprensa) que o governo Castello Branco encontrou a resistência orgânica mais significativa” (FARO, 1999, p. 52). Com uma nova Lei de Imprensa, dispositivos de segurança nacional, uma Constituição e um presidente militar, o cerco do poder se fechava em relação aos jornalistas, criando um clima difícil. Isso resultou em uma mudança de atitude: com a censura incidindo sobre as redações, os jornalistas passaram do conhecimento das regras para divulgar notícias, imposto autoritariamente, a um estado em que sabiam o que não deveria ser noticiado. Era a censura interna, ou autocensura, em alguns casos, pior que a tarja preta.

Na área de produção de cultura, foi a época da Bossa Nova, do Cinema Novo, do Tropicalismo e da Jovem Guarda. A televisão ainda não concorria com o cinema, os livros e o rádio. No restante do mundo, a Guerra Fria com sua ameaça atômica, a guerra do Vietnã, os *hippies* e o amor livre eram sinais dos novos tempos. Ganhavam força os movimentos de emancipação feminina e de defesa das minorias étnicas. Aumentava a recusa da civilização ocidental e a denúncia do apodrecimento do sistema capitalista, visto como uma série de mecanismos de exclusão social. Todos esses eram “temas que alimentaram o espírito da contracultura que dominou boa parte do período, numa

generalizada negação da sociedade contemporânea, principalmente pelos seus aspectos repressivos e irracionais” (MOREIRA, 2002, p. 421).

O ambiente de repressão política – que até a edição do AI-5 ainda não chegara ao nível do que aconteceria depois de 1968 – contrastava com um mundo em mutação, e com a característica questionadora típica da juventude. A invenção da pílula anticoncepcional ensejou uma nova conduta por parte das mulheres, não apenas no que diz respeito à liberação sexual, mas à intelectualização e profissionalização, como reflexos comportamentais de uma nova geração de mulheres que poderia escolher como, com quem e se ter filhos – ou não. Era, finalmente, a opção entre ser mãe-e-esposa ou se tornar qualquer outra coisa que desejassem. “No meio dessa complexidade cultural é que surgia uma geração de jovens intelectualizados reagindo contra o tradicionalismo sexual e criando antitabus.” (VENTURA, 2008, p. 34). A liberação sexual é apenas um exemplo dos acontecimentos da década de 1960 que fizeram com que os jovens de então quisessem dominar o presente e escrever uma história diferente para o futuro.

### **3.3. Surgimento de *Realidade***

A demanda do público crescente era por conhecer – e compreender – a sociedade de então. E, naquele momento, a objetividade jornalística talvez não fosse o modelo mais adequado para desvendar o mundo em mutação. A revista *Realidade* surgiu em 1966, em um contexto de expansão da liberdade sexual, da mudança do papel da mulher na sociedade, de expansão da contracultura, como os *hippies* e a geração *beat*, Guerra no Vietnã e regimes autoritários ao redor do mundo. Houve um número zero, publicado em 1965, com o objetivo de testar o formato do produto e sua aceitação pelo público-alvo, e consequentemente angariar anunciantes. Sucesso: mais de 250 mil exemplares esgotados. Até então não havia no mercado brasileiro uma revista com periodicidade mensal voltada para reportagens. “*Realidade* não se prende ao fato do dia-a-dia, propõe sair da ocorrência para a permanência. Seus temas não são os fatos isolados, mas sim a situação, o contexto em que esses fatos se dão”, interpretou Lima (2004, p. 226). Essa escolha de assuntos não se deu casualmente. Antes que o primeiro número da revista fosse às bancas, a editora Abril encomendara um estudo ao Instituto de Estudos Sociais e Econômicos (INESE), baseado nos efeitos do número experimental. O retrato do público potencial da revista era o

seguinte: “85% de leitores entre 18 e 44 anos; 73% de leitores com escolaridade equivalente ou acima do 2º grau; 59% dos leitores situados entre as classes B e A” (FARO, 1999, p. 95). Essas pessoas, ainda de acordo com o estudo citado por Faro<sup>10</sup>, estavam interessadas em ler sobre ciência e progresso, grandes problemas brasileiros e assuntos relacionados a sexo e educação sexual. Ou seja, “*Realidade* vinha preencher um vazio na área de revistas de informação não especializada” (FARO, 1999, p. 95). A redação de *Realidade* tinha autonomia relativa para definir o conteúdo de cada edição. Essa liberdade de escolha de temas foi determinante para o sucesso da revista, na medida em que estava aliada ao enfoque dado por aqueles profissionais a cada assunto. “A visão que os jornalistas da revista tinham sobre eles – parece indicar que essa identidade não era formal. Ela dizia respeito ao sentido da época” (FARO, 1999, p. 110).

No momento de fundação da revista *Realidade*, a equipe era formada por jornalistas que haviam trabalhado em *Quatro Rodas*, do mesmo grupo editorial. Paulo Patarra (falecido em 2008) era o redator-chefe. Sérgio de Souza (que, anos mais tarde, fundaria a revista *Caros Amigos*) era o responsável por uma nova função, criada especificamente para a revista: o cargo de editor de texto. Entre os repórteres, Roberto Freire, Luiz Fernando Mercadante (que seria depois editor do *Jornal da Tarde* e da TV Globo), José Hamilton Ribeiro (atualmente na TV Globo), Narciso Kalili e outros nomes.

A primeira edição da revista chegou às bancas em abril de 1966, com Pelé na capa usando o *bushy*, chapéu dos guardas da rainha da Inglaterra. Naquele ano, a Copa do Mundo de Futebol aconteceria na Inglaterra e a matéria de capa era uma espécie de reportagem prévia sobre o tricampeonato esperado pelo Brasil. Ainda que a ideia fosse original e a edição tenha se esgotado em apenas três dias, a reportagem comprova que o jornalismo não é afeito a exercícios de futurologia: o time foi eliminado na primeira fase, e o tricampeonato só viria em 1970. A capa ficou na história.

---

<sup>10</sup> De acordo com José Salvador Faro (1999, p. 95, nota de rodapé), a Pesquisa Editorial sobre a Revista *Realidade* foi elaborada em janeiro de 1966. Pessoas de seis cidades foram entrevistadas para elaboração do documento: São Paulo, Juiz de Fora, Guanabara (como era chamado na época o Rio de Janeiro), São José do Rio Preto e Londrina. Ainda segundo Faro, essas cidades foram escolhidas pelo Departamento de Distribuição da Editora Abril.

O projeto gráfico de *Realidade*, baseado em tipos condensados, valorização da fotografia e diagrama seco com texto em blocos, de acordo com Paniago (2008), vem da revista alemã *Twen*. A periodicidade mensal permitia reportagens de fôlego – havia mais tempo para a apuração e para a redação e edição do texto de cada reportagem. Publicada de abril de 1966 a março de 1976, *Realidade* teve 120 edições. Media 23,5 x 30,5 cm (depois sofreu reduções de tamanho, em 1968 e 1973). Em geral, era editada em três colunas, com número de páginas variável. As edições menores tiveram 108 páginas, e a maior, 328 páginas: um especial sobre a Amazônia, em outubro de 1971.

A revista trazia um roteiro cultural nas páginas de abertura (Panorama), mas essa retranca só foi mantida até a edição nº 5, quando a seção ficou sem título, e passaria a se chamar ‘Roteiro – artes, espetáculos e indicações’, a partir do número 15. Na sexta edição, as cartas de leitores abriam a revista, nas primeiras páginas. Depois do Roteiro, vinham em geral 12 textos em profundidade sobre assuntos variados. Na última página, com a retranca ‘Brasil Pergunta’, era estabelecida uma polêmica e dois convidados debatiam, um a favor e outro contra, o assunto em questão. Segundo Lima (2004: 225), *Realidade* abria-se para o mundo e para o Brasil com uma proposta de cobertura ambiciosa. A cada mês, oferecia “a construção somativa de um novo mapa da realidade contemporânea”.

Logo de início, viu-se que para adequar forma e conteúdo, “seria preciso que o caráter empobrecedor da objetividade fosse rompido duplamente” (FARO, 1999: 66). O repórter passava a agir como pesquisador, orientando a narrativa. A reportagem, por meio de técnicas de apuração e do texto cuidadosamente escrito, pretendia apreender a totalidade do real. A revista rompia com a narrativa convencional e explorava novos terrenos: “Era também um jornalismo com ambições estéticas, inspirado no *New Journalism* norte-americano, numa técnica narrativa baseada na vivência direta do jornalista com a realidade que se propunha a retratar”, afirmava Kucinski (1991, apud FARO, 1999, p. 81).

Há espaço para algumas críticas à revista no meio acadêmico. Para Edvaldo Pereira Lima, não necessariamente havia um forte embasamento documental nas reportagens. Segundo ele, muitas das matérias “não apresentavam uma visão multiangular de um problema, apenas exibiam a questão sob uma única perspectiva” (LIMA, 2004, p. 227). Além disso, nem todos os textos apresentariam uma leitura crítica do assunto abordado. Ainda assim, há que se destacarem os méritos da publicação em abordar assuntos



científicos, traduzindo, em linguagem acessível ao público, temas como medicina e energia nuclear.

As escolhas temáticas que refletiam a urbanização do Brasil, as transformações dos anos 1960, estavam aliadas à ênfase na qualidade do texto, minuciosamente discutido e revisado. João Antônio sintetizou as características de *Realidade* em carta enviada ao amigo e companheiro de redação, Mylton Severiano: “Fotografias de antologia. Diagramação mestra. E o peso do conteúdo, misto de seriedade e leveza, tudo em alta sensibilidade” (SILVA, 2005, p. 206).

Ainda que os assuntos abordados pela revista fossem diretamente ligados ao contexto de rebeldia que marcou a década de 1960, não se tratava de uma representante da contracultura. Neste sentido, podem-se apontar outros veículos, como *O Pasquim* e *Opinião*. A ousadia dos repórteres de *Realidade* seguia em outra direção: abordava o comportamento e a cultura da época: anticoncepcional, aborto, drogas, rebeldia, juventude, liberação da mulher. “E nisto ela foi importante, como porta-voz do espírito do tempo” (MOREIRA, 2002, p. 422). Por conta disso, a revista conseguiu uma imagem de publicação progressista, sem se colocar no papel de oposição direta à ditadura.

### **3.4. Política em *Realidade***

Ainda que não tenha havido a denúncia propriamente dita, houve espaço para a política nas páginas de *Realidade*. Essas manifestações podem ser consideradas reflexas de um grupo de repórteres que faziam parte da intelectualidade brasileira, tinham suas convicções a respeito do regime de exceção então instalado no país, mas eram empregados de um grupo editorial que mantinha uma estrutura empresarial visando ao lucro e, portanto, preservava suas relações com o governo. Conforme relata Faro (1999, p. 170), o perfil do ministro do Planejamento Roberto Campos, feito pelo repórter Alessandro Porro para a edição de abril de 1966, retratava o cotidiano do ministro, a vida particular, o trabalho e seus gostos pessoais. Naquela época, Campos era visto como um dos principais responsáveis pela recessão e pelo desemprego. Além de defender a internacionalização da economia, sua política era acusada de ser insensível às questões sociais. Mas o texto não

trata dessas questões. Na edição seguinte, em maio de 1966, o general Artur da Costa e Silva seria o tema da reportagem de Luiz Fernando Mercadante<sup>11</sup>. Novamente, um perfil humanizado, associado à plataforma de governo, “Paz e Produção” (FARO, 1999, p. 171). Ainda em junho daquele ano, o próprio presidente seria o perfilado<sup>12</sup>. No ano seguinte, Costa e Silva seria novamente retratado por Mercadante, que desta vez fora à cidade natal do presidente, Taquari, no Rio Grande do Sul, e narrou a infância do então presidente eleito<sup>13</sup>. A primeira dama, Yolanda, teria seu perfil<sup>14</sup> escrito por Mercadante em abril daquele ano, num texto que enfatizava a “família harmoniosa, a história pessoal construída com elementos da união e da confiança, o despojamento da vida pessoal em favor da vida pública” (FARO, 1999, p. 172). Em todos esses casos, a tônica era a humanização dos personagens.

O mesmo Mercadante, entretanto, traçaria o perfil do ex-presidente Jânio Quadros<sup>15</sup>, então cassado e, portanto, afastado da política nacional. Carlos Lacerda, desenganado pela não realização das eleições prometidas por Castello Branco para 1965, teve um longo depoimento publicado na primeira edição de *Realidade*<sup>16</sup>. O próprio Lacerda seria enviado especial da revista para cobrir as eleições para presidente nos Estados Unidos, e teria seu perfil escrito por Mercadante em abril de 1968<sup>17</sup>. Jango e Brizola, com suas divergências políticas, seriam os personagens de uma reportagem no primeiro ano da revista<sup>18</sup>. Em 1968, a revista publicaria mais reportagens sobre a clandestinidade política. É o caso do texto de José Carlos Marão sobre a União Nacional dos Estudantes (UNE) intitulada “Eles querem derrubar o governo”, na edição de julho, e da entrevista<sup>19</sup> com o líder estudantil Vladimir Palmeira, em agosto daquele ano. Na edição de dezembro, o redator-chefe Paulo Patarra entrevistou o secretário-geral do Partido Comunista (PCB), Luiz Carlos Prestes<sup>20</sup>, “uma

---

<sup>11</sup> “Feliz aniversário seu Artur”, maio de 1966.

<sup>12</sup> “Este é o Humberto”, junho de 1966.

<sup>13</sup> “Um garoto chamado Artur”, fevereiro de 1967.

<sup>14</sup> “Dona Yolanda a presidenta”, abril de 1967.

<sup>15</sup> “Jânio, hoje”, maio de 1966.

<sup>16</sup> “As revoluções que eu vi”, abril de 1966.

<sup>17</sup> “Este homem é um anjo?”, abril de 1968.

<sup>18</sup> “Jango-Brizola, cunhados em choque”, julho de 1966.

<sup>19</sup> “Eis o que pensa um novo líder da esquerda”, agosto de 1968.

<sup>20</sup> “Este é o camarada Prestes”, dezembro de 1968.

espécie de *inimigo número um* de todo o discurso político conservador” (FARO, 1999, p. 1980, grifo do autor). A abordagem da política nesses exemplos é diferente a cada caso. Nos perfis dos governantes militares a revista manteve uma abordagem diplomática da questão, retratando-os do ponto de vista mais humano, e pode ter contribuído para a popularização dos generais. Por outro lado, outras lideranças políticas, inclusive as que se encontravam na clandestinidade, encontraram espaço em *Realidade*, em momentos que ela “acabava por se transformar numa espécie de tribuna voltada para outras matizes do espectro ideológico da vida brasileira” (FARO, 1999, p. 173).

Em ensaio sobre a revista, Roberto Sabato Claudio Moreira (2002, p. 422) afirma que a revista se absteve de falar sobre política brasileira. Ao enumerar as reportagens que tiveram a política como tema, direta ou indiretamente, é possível discordar desta afirmação. Membros do governo militar e da oposição ao regime estiveram presentes nas páginas de *Realidade* em diversas edições. Depreende-se que a presença de matérias positivas sobre os presidentes, suas famílias e seus ministros tenha contribuído para que a publicação conquistasse relativa confiança do governo, que lhe permitiu certa liberdade editorial em relação à política. A concessão desses espaços parece ter sido uma contrapartida necessária para as reportagens e entrevistas com integrantes da oposição à ditadura. É verdade que, retratando os diferentes lados da questão, a revista evitou posicionar-se politicamente de maneira direta. Entrevistar Vladimir Palmeira, Luiz Carlos Prestes, Jango e Brizola implica, necessariamente, conceder espaço a suas ideias. Isso não pode ser considerado um silêncio da revista em relação ao que acontecia na política do país. Ainda que sem uma tomada de posição explícita por parte da revista e do grupo editorial, pode-se considerar que, no momento de publicação dessas reportagens, de certa forma *Realidade* serviu como veículo para os pensamentos desses líderes. Possivelmente, essa veiculação somente foi possível graças à aprovação conseguida com as matérias positivas sobre integrantes do governo.

### **3.5. Outros temas na revista**

Com o objetivo de analisar a realidade do país e do mundo em suas difusas interpretações, a revista dedicou espaço para ciência, arte, cultura, literatura, política, sexo, comportamento. De 1966 até o fim de 1968, esses assuntos foram tratados de maneira clara, acessível e sem preconceitos. “Assumia mesmo, perante seu corpo de jornalistas e perante

seu público leitor, a imagem de um órgão para o qual não havia tabus, no sentido de que se dispunha a avançar sobre o que não se discutia ou sobre assuntos a respeito dos quais se discutia timidamente” (Faro, 1999, p. 107). Para compreender melhor a diversidade de temas e de enfoques propostos pela publicação, é necessário enumerar alguns exemplos de assuntos apresentados na revista.

No que diz respeito à família, pode-se citar a reportagem sobre controle de natalidade feita por Oriana Falacci em 1966<sup>21</sup>. A matéria trazia um viés político-econômico, abordando a necessidade de limitação do crescimento populacional do país no contexto de produção de riquezas e desmitificava o uso de métodos contraceptivos. Com diferentes pontos de vista – inclusive o da Igreja Católica – sobre o assunto, a revista tocou ainda na questão da legislação em torno do aborto no Brasil. A denúncia se dirigia aos abortos provocados sem assistência médica. Mais de dois anos depois, a revista trouxe uma reportagem de Norma Freire específica sobre o aborto<sup>22</sup>. Mais uma vez, a revista questionava a proibição do procedimento, que arrastava milhares de mulheres por ano para a ilegalidade e o risco de morrer.

O divórcio também seria abordado nas páginas de *Realidade*. José Carlos Marão analisou o tema, lançando mão de recursos literários para compor o texto e incluir as opiniões de um padre, um jurista, um defensor do divórcio e um defensor da família. Ainda de acordo com Faro (1999, p. 115), a reportagem foi feita no momento em que se abria a discussão do projeto de um novo Código Civil e “deixa entender o engajamento da revista em favor da adoção do divórcio pela legislação brasileira”.

A educação sexual foi alvo de reportagens em mais de uma edição da revista. Em novembro de 1968, por exemplo, analisou pesquisa feita com 2.400 pessoas<sup>23</sup>. Destas, 99% afirmaram que a educação sexual torna as pessoas mais felizes, 81% acreditavam tratar-se de um assunto “importante e agradável”, e 75% afirmaram crer que ela deveria ser oferecida desde a infância, e que pais e professores deveriam estar envolvidos na transmissão desse tipo de conhecimento (FARO, 1999, p. 123).

---

<sup>21</sup> “Brasil: 60 milhões de pílulas por ano”, maio de 1966.

<sup>22</sup> “O aborto”, junho de 1968.

<sup>23</sup> “Sexo sem medo”, novembro de 1968.

Em 1967, a revista dedicou uma edição inteira<sup>24</sup> à mulher. Foram 1.200 mulheres entrevistadas em diversas regiões do país, pela própria equipe de *Realidade*. Do perfil de religiosas ao da atriz Ítala Nandi, passando pelo parto e pelas questões sobre a saúde da mulher, o trabalho de uma mãe de santo e uma mãe solteira que se dizia orgulhosa da sua condição e, na última página, o questionamento sobre se a mulher devia ou não manter a virgindade até o casamento. Com grande diversidade de aspectos em torno da mulher, a edição não deixou de falar sobre nenhum tabu da época. O resultado foi a apreensão daquele número, por ordem de dois juízes de menores, um de São Paulo e o outro da Guanabara, que consideraram o conteúdo ofensivo à dignidade da mulher (FARO, 1999, p. 129).

Religião também foi assunto da revista, e dos mais recorrentes. Tantas reportagens sobre o assunto “parecem indicar que *Realidade* estava atenta para as novas orientações pastorais que emergiram no seio da instituição a partir do pontificado de João XXIII e que ganharam destaque em meados dos anos 1960” (FARO, 1999, p. 150). As mudanças na Igreja dividiram espaço com a crença popular, cultos sincretistas, candomblé, espiritismo, curandeirismo, celibato dos padres, militância política clerical.

A economia brasileira apareceu sob a forma de matérias dedicadas ao destino do dinheiro público, orçamento da União, produção cafeeira do país e até à matriz de transportes, com o incentivo ao transporte rodoviário em detrimento das ferrovias e hidrovias. A indústria pesada, o trabalho nas minas de carvão, a fome e a seca no Nordeste, menores abandonados no Recife e o consumo de drogas também foram abordados. Com a ajuda de um policial, Narciso Kalili acompanhou o dia-a-dia de um viciado, para a edição de maio de 1967.

A cobertura de temas internacionais da revista foi estruturada de forma a relacioná-los com a realidade brasileira. Além disso, nas matérias sobre o que se passava no exterior, havia uma presença forte de referenciais objetivos de informação, e uma presença menor de recursos literários. De acordo com Faro (1999, p. 216), essas reportagens vinham carregadas de elementos quantitativos como percentuais de alfabetização, tiragens de livros, dados de população e de produção econômica, informações voltadas a tornar a revista fonte

---

<sup>24</sup> “A mulher brasileira, hoje”, janeiro de 1967. Edição especial.

de conhecimento sobre assuntos desconhecidos para boa parte de seu público: “A intensidade dos recursos literários e ficcionais diminuía na medida em que o objeto da matéria se afastava do referencial nacional da audiência de *Realidade*”. Para exemplificar algumas das matérias sobre assuntos estrangeiros pode-se citar a situação em Cuba, em 1968<sup>25</sup>, os textos sobre Che Guevara, em maio<sup>26</sup> e em agosto<sup>27</sup> de 1968.

Os Estados Unidos também estiveram presentes nas páginas da revista. A matéria<sup>28</sup> feita na guerra do Vietnã, onde José Hamilton Ribeiro perdeu a perna após pisar em uma mina terrestre, não foi a única sobre o conflito. A primeira<sup>29</sup>, em maio de 1966, tinha como autores dois repórteres franceses. Em março de 1968, Oriana Fallaci descreveu o cenário de guerra, na reportagem “Eles querem viver”. Em abril do mesmo ano, a repórter voltaria ao tema<sup>30</sup>, em edição que teve outro texto sobre o assunto, de autoria de Raymond Carter<sup>31</sup>. Em junho de 1968, José Hamilton publicaria a matéria original que fora escrever no Vietnã, antes de sofrer o acidente. Em “Guerra é assim”, ele analisou o cotidiano político e social do conflito. De acordo com Faro (1999, p. 221), no texto Ribeiro expôs as dificuldades que os Estados Unidos enfrentavam para sustentar a intervenção: “Na verdade, a Guerra do Vietnã havia se tornado um problema internacional de difícil solução”.

Além da guerra, os problemas da sociedade estadunidense foram retratados por meio da cobertura de outros assuntos. É o caso do racismo, em reportagem em que Carlos Azevedo<sup>32</sup> trouxe à discussão a questão do preconceito racial de lá e daqui do Brasil, destacando a maneira como a cultura de paz de Martin Luther King cedera espaço para ações guerrilheiras, especificamente os conflitos entre o partido dos Panteras Negras e o Estado. Em agosto de 1968, os repórteres Milton Coelho e Geraldo Mori enganaram a polícia haitiana para fazer uma reportagem<sup>33</sup> sobre Papa Doc, ditador no poder há uma década. O socialismo marxista-leninista também apareceu em *Realidade*. A China foi

<sup>25</sup> “Cuba”, abril de 1968.

<sup>26</sup> “Meu amigo Che passou por aqui”

<sup>27</sup> “Che revela: Fidel ia morrer naquela noite”

<sup>28</sup> “Eu estive na guerra”, maio de 1968.

<sup>29</sup> “Vietnã: 25 anos de guerra”, maio de 1966.

<sup>30</sup> “São os Bonzos de Saigon”, abril de 1968.

<sup>31</sup> “Guerra sem saída”, abril de 1968.

<sup>32</sup> “Agora é guerra”, outubro de 1967.

<sup>33</sup> “Viagem ao país do medo”, junho de 1967.

visitada por Duarte Pacheco, quando a Revolução Cultural estava em construção no país<sup>34</sup>. Mylton Severiano da Silva publicou um texto<sup>35</sup> no cinquentenário da Revolução Russa de 1967.

A cultura de massa apareceu em diversas reportagens de *Realidade*. A revista dedicou, ainda, uma sessão mensal ao tema, onde o leitor encontrava comentários e críticas sobre o que estava sendo produzido na cena cultural do período. Nas primeiras edições, a sessão se chamou *Panorama* e, posteriormente, *Roteiro*. Da música de protesto<sup>36</sup> à Jovem Guarda<sup>37</sup>, passando por uma crítica ao programa de rádio do governo, *A Voz do Brasil*<sup>38</sup>, a diversidade de produtos culturais e assuntos da época esteve refletida na revista. João Antônio, objeto desta pesquisa, contribuiu para essa variedade com um perfil<sup>39</sup> da cantora Aracy de Almeida, em 1968.

A revista abordou ainda temas de ciência e educação. A possibilidade da ida do homem à Lua<sup>40</sup>, a expectativa de vida do brasileiro<sup>41</sup>, produção de energia nuclear<sup>42</sup>. Uma apuração criteriosa, marca da revista, visava levar a informação mais clara possível sobre assuntos, até então, desconhecidos para boa parte dos leitores. Psicanálise, psicologia e outros temas ligados à saúde mental apareceram em diversas edições da revista. A educação, principalmente do ponto de vista da reformulação do ensino que surgia no Brasil. “A avaliação diferenciada que *Realidade* fazia da questão educacional tinha vínculos com propostas pedagógicas surgidas em outros países”, descreve Faro (1999, p. 253).

A urbanização do país dividiu espaço com textos sobre a violência e a criminalidade. José Carlos Marão escreveu sobre o esvaziamento da vida rural em 1966<sup>43</sup>. A utopia urbana, por sua vez, foi simbolizada por Brasília, na época com sete anos de

---

<sup>34</sup> “Eis a China”, outubro de 1966.

<sup>35</sup> “A Revolução Russa”, março de 1967.

<sup>36</sup> “Política dá samba?”, maio de 1966.

<sup>37</sup> “Vejam quem chegou de repente”, maio de 1966.

<sup>38</sup> “A voz oficial fala sozinha”, agosto de 1966.

<sup>39</sup> “Ela é o samba”, outubro de 1968.

<sup>40</sup> “O preço da Lua é a vida de um homem”, abril de 1966.

<sup>41</sup> “Do que morre o Brasil”, janeiro de 1968.

<sup>42</sup> “Estamos na era do átomo” março de 1967.

<sup>43</sup> “Nossa cidade”, maio de 1966.

fundação<sup>44</sup>. Narciso Kalili foi o autor da primeira reportagem policial<sup>45</sup> da revista. João Antônio desvendaria o universo dos informantes da polícia dois anos depois<sup>46</sup>. O repórter retratou este tipo social como alguém totalmente marginal. Aos olhos da sociedade, ele é bandido. Aos olhos dos bandidos, ele é informante da polícia.

O futebol foi um dos assuntos mais frequentes nas pautas da revista. Desde o número um, que trazia Pelé na capa<sup>47</sup>, o esporte esteve presente. Foram matérias que, se não falavam sobre o esporte especificamente, tratavam de variados aspectos: o imaginário do torcedor, ídolos das torcidas, times, a mobilização de multidões ao redor do Brasil e outras atividades relacionadas ao futebol. Pelé seria o personagem de uma matéria extensa<sup>48</sup>, em novembro daquele ano. Garrincha também teria seu perfil<sup>49</sup>, em 1968. A euforia das torcidas foi tema de mais de uma matéria. Por exemplo, a rivalidade entre atleticanos e cruzeirenses, em Minas Gerais, foi contada por João Antônio<sup>50</sup>.

A diversidade temática da revista estendeu-se a outros esportes, como o boxe, a concursos de *miss* e até mesmo o universo da sinuca. A própria imprensa foi objeto de reportagens, como a narrativa sobre o dia a dia da redação do *Jornal do Brasil*<sup>51</sup>, então chefiado por Alberto Dines. Em outras oportunidades, a revista refletia sobre si própria, como ocorreu ainda no segundo número<sup>52</sup>, em que a própria *Realidade* atribuiu seu sucesso à variedade de assuntos e ao enfoque diferenciado dado a esses temas.

### 3.6. Acontecimentos de 1968

Com o recrudescimento da censura e da mão-de-ferro dos militares, com uma prática discursiva que se baseava na “moral e nos bons costumes”, na “família e na tradição”, a revista sofreria restrições que culminariam na dissolução da equipe original. Naquele momento, não havia muitas certezas a respeito do que deveria, e do que não

---

<sup>44</sup> “Esta é uma cidade criança”, abril de 1967.

<sup>45</sup> “O tira”, junho de 1966.

<sup>46</sup> “Quem é o dedo-duro”, julho de 1968.

<sup>47</sup> “Ganharemos em Londres? Brasil tricampeão”, abril de 1966.

<sup>48</sup> “Pelé”, novembro de 1966.

<sup>49</sup> “Obrigado, Garrincha”, março de 1968.

<sup>50</sup> “É uma revolução”, novembro de 1968.

<sup>51</sup> “A aventura da notícia. Vinte e quatro horas na vida de um jornal”, outubro de 1966.

<sup>52</sup> “Voto de confiança”, maio de 1966.



poderia ser noticiado. “Certamente, é essa contradição que explica o fato de que tenha existido no país, no período que se estende de 1964 a 1968, um momento de insegura liberdade de expressão, hesitante mesmo, em razão da ameaça policial sempre presente” (FARO, 1999, p. 57).

O ano de 1968 marcaria o fim do que se considera a melhor fase da revista. Em 28 de março, no Rio de Janeiro, a Polícia Militar atacou um grupo de estudantes que demandavam melhorias no restaurante Calabouço, bandeirão do centro da cidade onde os alunos se alimentavam por 60 centavos de cruzeiro, por refeição. “Acusavam-no de ser um covil de agitadores e estudantes profissionais quando, na realidade, era apenas um refúgio de pessoas que não tinham onde comer” (GASPARI, 2002, p. 277). Durante o ataque, o estudante Edson Luís de Lima Souto, 17 anos, foi atingido no peito por um tiro. Os colegas o levaram à Santa Casa da Misericórdia, próximo dali, mas ele chegou morto ao hospital. Era o primeiro cadáver da luta entre estudantes e o regime militar. Edson Luís foi levado pelos estudantes à Assembleia Legislativa, e no dia seguinte, os jornais estampavam o garoto morto em suas capas. Quando se espalhou a notícia da morte do menino, os teatros suspenderam sessões, e houve rebuliço nos bares da moda. O cortejo que acompanhou o corpo da Cinelândia ao cemitério São João Batista, local do sepultamento, tinha mais de 50 mil pessoas, ainda que o caminho estivesse às escuras. “Edson Luís foi sepultado à luz de velas e de archotes improvisados – e ao som do Hino Nacional cantado pela multidão. Depois, já se retirando, todos entoaram a *Valsa do Adeus*.” (VENTURA, 2008, p. 98).

A narração deste episódio é necessária porque a morte do garoto seria um momento decisivo para os acontecimentos de 1968 – e as consequências do que aconteceu desde aquele ano até a abertura, com o movimento “Diretas Já”. Na quinta-feira, 20 de junho, cerca de 1.500 jovens invadiram a reitoria da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Foi realizada uma assembleia em que os professores e o reitor foram forçados pelos estudantes a falar e a ouvir suas reivindicações. O reitor, Clementino Fraga Filho, teve entendimentos com o chefe do policiamento que cercara o local, no sentido de assegurar que os manifestantes pudessem sair sem ser incomodados. Além disso, obteve do governador, Negrão de Lima, a garantia de que os estudantes sairiam tranquilamente. “Eles saíram e foram massacrados – da maneira como os jornais mostraram no dia seguinte. Todos tinham sido traídos, inclusive, ao que tudo indica, o próprio governador” (GASPARI, 2002, p.

129). Muitos jovens apanharam dos PMs nas calçadas, outros tantos fugiram, mas cerca de 200 deles foram encurralados no campo de futebol do Botafogo, perto dali. Espancados e humilhados, filhos da classe média assim apareceram nos jornais da manhã de 21 de junho. Não se tratava de um garoto pobre que precisava comer no bandeirão. Eram os filhos da elite, e com essa atitude, o regime incomodava a classe média. Na quarta-feira seguinte, 26, a Passeata dos Cem Mil reuniria artistas, padres, deputados, estudantes, arquitetos, professores, bancários, mães, jornalistas, enfim, representantes de todos os segmentos que, àquele momento, estavam insatisfeitos com o regime. O protesto transcorreu sem incidentes. Naquele dia, a polícia não saiu à rua para reprimi-lo.

Sucederam-se ações terroristas, de esquerda e de direita. Bombas, coquetéis Molotov, ataques a teatros, sequestros, atentados, greves se multiplicavam, a tortura a presos políticos estava denunciada nos jornais, “praticada pela *meganha* nas delegacias de polícia, eterno foco de violações de direitos humanos de cidadãos humildes, ela reaparecia a serviço do regime, mas distanciada dos quartéis” (GASPARI, 2002, p. 312-313). Até setembro, o presidente Costa e Silva evitara tomar qualquer grande decisão em relação à crise que se instalara em seu governo.

No dia 2 de setembro de 1968, o deputado Marcio Moreira Alves ocupou a tribuna da Câmara para condenar a invasão da Universidade de Brasília. Em 29 de agosto, cem agentes do Departamento de Ordem Política e Social (DOPS), protegidos por 200 PMs, invadiram a UnB para prender o presidente da Federação dos Estudantes Universitários de Brasília, Honestino Guimarães, e mais quatro colegas. Cerca de 500 estudantes resistiram ao cerco e refugiaram-se no Instituto Central de Ciências. A batalha durou 20 minutos, e os estudantes, rendidos, foram levados à quadra de basquete. Vários parlamentares se dirigiram ao campus para tentar encontrar seus filhos, estudantes da UnB. No dia seguinte, o clima era de indignação na Câmara, e o discurso de Moreira Alves não foi o único sobre o assunto. Entretanto, o governo decidiu pedir permissão à Câmara para processar o deputado. Com isso, instalou-se a crise entre aquela Casa legislativa e as Forças Armadas, pois a Câmara estava empenhada em negar a licença. Conforme previsto pelo senador Daniel Krieger, presidente do partido governista, o pedido foi negado por 216 votos, contra 141 a favor e 12 em branco, na tarde do dia 12 de dezembro de 1968.

No dia seguinte, às 17h, em uma reunião do Conselho de Segurança Nacional, presentes as 24 autoridades mais poderosas do país, o presidente Costa e Silva apresentou o Ato Institucional nº 5. O AI-5 foi aprovado por 22 votos, ou seja, todos, menos o vice-presidente, Pedro Aleixo, que havia discursado antes da votação contra o ato, e o próprio Costa e Silva, que o propôs. Na mesma noite, o ministro da Justiça, Luiz Antônio da Gama e Silva, anunciaria o texto diante das câmeras de TV. O locutor da Agência Nacional, Alberto Curi, anunciou as medidas (GASPARI, 2002, p. 340). A partir daquele momento, o Congresso Nacional estava fechado por tempo indeterminado, com direito a demissões sumárias, cassações de mandatos e suspensões de direitos políticos autorizadas. As liberdades de expressão e reunião estavam suspensas. O Ato também previa que um cidadão pudesse ser proibido de exercer sua profissão, e autorizava o confisco de bens. O artigo nº 10 suspendia o *habeas corpus* nos casos de crimes políticos contra a segurança nacional.

De acordo com Gaspari (2002), antes do AI-5, ainda no dia 13, os jornais estavam sob censura. Na quinta-feira, dia 12, censores foram enviados às redações a fim de impedir a veiculação de notícias sobre a sessão da Câmara em que o governo fora derrotado. *O Estado de S. Paulo* foi proibido de circular no dia 13, e o *Jornal da Tarde*, apreendido. *O País* conseguiu driblar a censura, mas seu diretor, Joel Silveira, foi preso ainda na sexta-feira. No dia 14, a capa da *Folha de S. Paulo* anunciava o recesso do Congresso Nacional, por tempo indeterminado (GOVERNO, 1968, p. 1). A matéria principal trazia uma cronologia dos fatos ocorridos no dia anterior. Todos esses acontecimentos modificariam a rotina das redações de veículos de imprensa até o fim da vigência do Ato Institucional, que só seria revogado pouco mais de dez anos depois, durante o governo de Ernesto Geisel.

### **3.7. O fim da primeira fase**

Paulo Patarra se demitiu do posto de redator-chefe de *Realidade* em outubro, mas seu nome apareceria na revista até dezembro daquele ano. Naquela última edição, a matéria que ele assinou ocupava a capa da revista. Tratava-se da entrevista com Luiz Carlos Prestes. *Realidade*, naquele momento, pareceu dar o último grito de transgressão, na última edição livre do cerceamento imposto aos jornalistas pelo AI-5. Depois disso, com medo de represálias do governo, a editora Abril passou a evitar vários temas. A saída de Patarra

ensejou, direta ou indiretamente, o desligamento de 14 repórteres da revista, inclusive de João Antônio. A primeira mulher dele, Marília, contou ao amigo Mylton Severiano que João Antônio desconfiava de perseguição aos integrantes da equipe fundadora. De acordo com ela, ele achava que “havia um complô, que a revista estava ficando muito forte e incomodando, queriam descentralizar aquilo, que era uma coisa de direita” (SILVA, 2005, p. 148).

A dura censura imposta pelo AI-5 traria consequências para *Realidade*. “Após dezembro de 1968, com a edição do Ato Institucional nº 5 e com a vigência da censura nos meios de comunicação, a revista sofre limitações descaracterizadoras”, acentuou Faro (1999, p. 20). Em suas 120 edições, a revista trouxe para o debate assuntos controversos, como a maconha, o clero de esquerda, a liberação sexual, a frustração no casamento, o tropicalismo, tudo isso amarrado e temperado por uma equipe de pessoas que estão entre os mitos do jornalismo brasileiro. “*Realidade* somou ousadia nos temas, investigação aprofundada, texto elaborado e ensaios fotográficos antológicos” (A Revista no Brasil, 2000, p. 57). De fato, essa combinação resultou em tiragens gigantescas completamente esgotadas, sucessivos aumentos salariais concedidos à equipe de jornalistas por conta do crescimento das vendas, trabalhos acadêmicos que continuam a ser escritos décadas depois de sua fundação e fãs que mantêm coleções de exemplares ainda hoje.

*Realidade* foi, sobretudo, produto de uma época. O Grupo Abril decidiu investir mais em *Veja*, lançada em setembro de 1968, nos moldes da revista americana *Time*. *Realidade* durou mais oito anos, mas a troca da equipe e a nova realidade imposta pelo AI-5 transformaram a revista de maneira irreversível. A editora Abril, em livro comemorativo dos primeiros 50 anos do grupo, explica o fim da revista pelo viés comercial: “Não bastava vender muito, se os anunciantes passaram a preferir a televisão, que aos poucos substituiu esse tipo de revista como publicação de interesse geral” (A REVISTA, 2000, p. 59). Ainda assim, enquanto durou, *Realidade* foi um modelo de texto independente, apuração corajosa e texto criteriosamente elaborado. “E pode mesmo ter gerado a ilusão de que, de alguma forma e em outro tempo, seria possível retomá-la” (FARO, 1999, p. 281). O desenrolar da história e os rumos da produção cultural e da política levaram o jornalismo brasileiro por caminhos diferentes. No presente, a revista *Piauí*, lançada em outubro de 2006 e impressa na Editora Abril, procura manter vivo o vínculo com o jornalismo literário. A revista *Caros*

*Amigos*, lançada em abril de 1997 por um grupo de jornalistas liderados por Sérgio de Souza também pretendia se contrapor ao jornalismo predominante, com ênfase na qualidade do texto. De um modo geral, entretanto, a imprensa de hoje parece se aproximar do imediatismo, na busca pela informação em tempo real, o que muitas vezes dificulta a produção de textos mais elaborados.

#### 4. Biografia e trajetória profissional de João Antônio

Para compreender a temática de João Antônio e a ligação dos assuntos, lugares e personagens sobre os quais escrever com seu estilo, é importante conhecer sua trajetória, na vida pessoal e no universo profissional. O jornalista nutria gosto pela boemia, pelos bares e salões de sinuca do subúrbio e do centro antigo de grandes cidades como São Paulo e Rio de Janeiro. Nesses territórios transitava a maioria dos personagens das suas reportagens e contos, e esses lugares eram os cenários de grande parte de suas histórias, na ficção ou na realidade. Este capítulo busca relacionar os hábitos do jornalista-escritor com os personagens, ambientes e situações por ele descritos, em reportagens para diversos veículos de imprensa, como *Realidade*. A temática também se repetiu em suas obras de ficção.

João Antônio Ferreira Filho era paulistano do bairro de Presidente Altino, filho de um português com uma mulata carioca, nascido em 27 de janeiro de 1937, na Maternidade São Paulo. “O pai, português de Trás-os-Montes, João Antônio Ferreira, tinha sido o primeiro cobrador de ônibus da capital paulista, quando o serviço se iniciou, com dois veículos” (SILVA, 2005, p. 128). A mãe dele, Irene Gomes, tinha ascendentes da Ilha da Madeira e escravos africanos. No fim do século XIX, os Gomes vieram para o Brasil e se estabeleceram na serra fluminense. A família teve uma “cria da casa” chamada Helena. Uma filha dela, Júlia, casou com João Cardoso de Sá. “João Cardoso e Júlia tiveram muitos filhos, entre eles a avó de João Antônio, Nair de Sá Cardoso. Esta mulata Nair casou-se com Virgínio Gomes, outro dos madeirenses. De Nair e Virgínio nasceu Irene, mãe de João Antônio” (SILVA, 2005, p. 132).

Passou a infância e a adolescência com dificuldades financeiras e teve diversos empregos durante a juventude. Ele trabalhou desde muito jovem no comércio e em fábricas: foi caixeiro, office-boy, auxiliar de escritório, almoxarife, entre outras funções. Estudou teatro e cinema na Universidade de São Paulo, mas não completou os cursos.

Em 1949, publicou seus primeiros contos no jornal infanto-juvenil *O Crisol*. Sempre lendo e escrevendo muito, aos dezessete anos passou a frequentar os salões de sinuca da cidade. Em 1958, ganhou os concursos de contos da revista *A Cigarra*<sup>53</sup> e do jornal *Tribuna*

---

<sup>53</sup> O conto vencedor foi “Fujie”, posteriormente publicado em *Malagueta, Perus e Bacanaço*.

*da Imprensa*<sup>54</sup>, ambos do Rio de Janeiro. Solteiro e sem religião, bebia diariamente e adorava cachorros.

*Malagueta, Perus e Bacanaço* é o nome do conto que deu o título de seu livro de estreia. O conto narra a história de três jogadores de sinuca, em uma noite de jogo e aventuras nos salões de sinuca dos bairros de São Paulo. Os originais foram destruídos por um incêndio na casa do jornalista em 1960, quando o autor tinha apenas 23 anos. Passou a escrever fora de seu quarto, até então o único lugar onde ele achava ser capaz de produzir literatura. No prefácio do livro, ele denuncia a mudança de comportamento: “Qualquer boteco é lugar para escrever quando se carrega a gana de transmitir. Gana é um fato sério que dá convicção”. Quase dois anos foram necessários para a reescritura do livro, e como tivesse que conciliar o emprego que mantinha durante o dia para ganhar o sustento, a escrita se dava nos sábados, domingos e madrugadas.

Lançado em 1963, o livro teve repercussão fraca. O poeta e professor Cassiano Nunes viu qualidades na obra, mas isso não ajudou a melhorar as vendas, conforme Nunes: “Publiquei um artigo intitulado NOTA SOBRE JOÃO ANTÔNIO, em que tentei realçar as qualidades excepcionais do livro, de modo especial da novela que lhe dá o título. Foi vã a boa vontade”. (ANTÔNIO, 1983, orelha). Ainda que não tenha sido um sucesso imediato de vendas, a obra ganhou o Prêmio Fábio Prado e dois prêmios Jabuti (Revelação de autor e Melhor livro de contos do ano).

Em 1964, João Antônio se mudou para o Rio de Janeiro, e trabalhou no Caderno B do *Jornal do Brasil*. Naquele veículo, ele publicou a grande reportagem “Lapa acordada para morrer”. Trata-se de mais uma das reportagens em que ele retrataria o universo da boemia e da malandragem. “Numa linguagem inovadora para o jornalismo, num tom saudosista, o jornalista narra a agonia de um dos mais tradicionais bairros cariocas.” (AZEVEDO FILHO, 2002, pp. 21-22). Até os anos 1940, a Lapa fora ponto de encontro de escritores como Manuel Bandeira, Mário de Andrade e Jorge Amado, o local onde Heitor Villa Lobos compusera as primeiras canções, Portinari mantinha ateliê, Madame Satã fizera

---

<sup>54</sup> O conto premiado foi “Meninão do Caixote”, que depois seria publicado em *Malagueta, Perus e Bacanaço*.

sua fama, e as prostitutas eram as mais famosas, assim como os leões de chácara. Depois da II Guerra, o bairro entrou em decadência. A reportagem denuncia essa outra realidade: mendigos e vagabundos, prostitutas baratas, travestis decadentes, cabarés esvaziados com shows de artistas medíocres e hotéis “de quarta e quinta categorias onde o amor de quinze minutos ia sendo praticado a dois cruzeiros para entrar e sair do quarto” (JOÃO ANTÔNIO, 1987, p. 233). O texto seria republicado, anos depois, em *Malagueta, Perus e Bacanaço*.

Ainda no Rio de Janeiro, João Antônio teve a primeira experiência em revista, na Editora Abril, na redação de *Claudia*. Em 1966, ele retornou a São Paulo, para integrar a equipe da revista *Realidade*, do mesmo grupo editorial. Em *Realidade* ele publicaria alguns de seus textos mais importantes, no que se refere a experimentações com elementos literários em textos jornalísticos. A estreia em *Realidade* aconteceu em 1967. Outra vez uma estreia profissional de João Antônio estaria ligada ao universo da malandragem e da sinuca: “Este homem não brinca em serviço” remete ao conto “Malagueta, Perus e Bacanaço”. De maneira quase didática, ele descreve os tipos encontrados em um salão, desde os jogadores profissionais (sejam eles “malandros” ou “patrões”, passando pelos policiais, até chegar aos otários, tipos que perdem as partidas) e – o que mais interessa aos demais jogadores – o dinheiro. Nesta estreia, João Antônio mostra que o universo da malandragem da sinuca tem linguagem e ética próprias. O tom da reportagem é melancólico, e denuncia o desgaste físico que as horas em torno do feltro verde trazem aos jogadores, abreviando a juventude, o entusiasmo e o fôlego dos pulmões. Ainda assim, o repórter mostra o jogo como paixão, um calvário de sabidos e otários.

O convite para integrar a equipe inaugural da revista fora feito justamente por causa do sucesso de *Malagueta*.... Muito do que João Antônio publicaria em seus livros posteriores viria da produção em *Realidade*. João Antônio escreveu, em carta datada de 5 de abril de 1982, a Mylton Severiano, o quanto se orgulhava de ter participado da equipe fundadora: “Encho-me de alegria e comoção, ainda hoje, de ter conhecido a turma toda. O País seria (ainda) pior sem esse trabalho”, (SILVA, 2005, p. 206). Ao longo de dez anos de existência, a revista teve como funcionários alguns importantes nomes do jornalismo brasileiro. Woile Guimarães, Roberto Freire, Luiz Fernando Mercadante, José Hamilton Ribeiro, Paulo Henrique Amorim e Domingos Meireles são alguns deles.



Apesar do sucesso e dos sucessivos aumentos de salário que recebiam a cada vez que a revista ultrapassava metas de vendas (PANIAGO, 2008, p. 275), os jornalistas reclamavam da rotina extenuante, e de estarem enriquecendo somente os donos da Abril, como o próprio João Antônio se queixou a Mylton Severiano, colega de redação: “Me custou ter de morar na Boca do Lixo (Rua Vitória) com mulher e filho pequeno. E para aturar tudo aquilo precisei de porres degradantes.” (SILVA, 2005: 59). João Antônio publicou sete textos em *Realidade*, entre 1967 e 1968: “Este homem não brinca em serviço”; “Quem é o dedo-duro”; “A Morte”; “Um dia no Cais”; “Ela é o Samba”; “É uma revolução”; “O pequeno prêmio”. O escritor aproveitou boa parte desses textos em *Malhação do Judas Carioca* e *Casa de Loucos*, publicados em 1975 e 1976, respectivamente. Ao serem eternizados em livros, os textos sofreram pequenas modificações, sendo a principal delas a perda do trabalho dos fotojornalistas que acompanharam João Antônio nas reportagens. Foram eles: Geraldo Mori, Francisco Nelson, Jorge Butsuem, Zépinto, Roger Bester e George Love.

O ano de 1968 marcou o endurecimento da censura. A equipe fundadora da revista se dispersou, e militares instituíram o Ato Institucional nº 5 em dezembro. O AI-5 dava grandes poderes sobre o controle da liberdade de pensamento e de expressão aos militares. João Antônio saiu de *Realidade* e retornou ao Rio de Janeiro. O momento era de grande tensão, conforme a mulher dele, Marília de Andrade, contou ao repórter Mylton Severiano: “Mas a *Realidade* desmoronou. Ele ficou paranoico. Achava que tinha gente da Abril que perseguia vocês.” (SILVA, 2005, p. 148).

No Rio, ele foi trabalhar na revista *Manchete*, que mantinha uma linha editorial mais tradicional, parecida com as revistas norte-americanas. No ano seguinte, passou a colaborar com a imprensa alternativa, em veículos como a revista *O Bondinho* – criada pelos jornalistas Sérgio de Souza, Narciso Kalili e Eduardo Barreto, que saíram de *Realidade*. Ainda trabalhando em *Manchete*, ele se internou no Sanatório da Tijuca. A partir desta experiência, João Antônio escreveu *Casa de Loucos*. O livro tem textos sobre Nelson Cavaquinho, Noel Rosa e Sérgio Milliet, uma entrevista com o professor Darcy Ribeiro, crônicas sobre futebol, sobre um casal de velhos anônimos, sobre a morte e o famoso “Testemunho de Cidade de Deus”. Este é um relato histórico sobre o lugar que ficaria conhecido no mundo todo com ajuda do filme “Cidade de Deus”, de Fernando

Meireles. A película inspirada no livro de Paulo Lins foi indicada ao Oscar de melhor filme estrangeiro em 2004. Marília relatou o episódio de internação no manicômio que ensejou a escrita do livro:

Coisa estranhíssima: ele me pediu para interná-lo como louco. Estava na Manchete. O Adolfo Bloch [dono da revista] rasgava laudas, mordida laudas, pisava em cima de fotos. Ele chegou em casa e falou: “Olha, quero paz para escrever. Esse negócio de jornalismo está me deixando louco. E o único jeito de escrever vai ser num hospício.” (SILVA, 2005: 150).

Depois desse período no Sanatório, João Antônio trabalhou como editor de Cidades em *O Globo*. Em 1973, ele foi convocado para formar a equipe do *Diário de Notícias*. Ele passou a assinar uma coluna n’*O Pasquim*, em 1974, convidado por Millôr Fernandes. É de João Antônio a expressão “imprensa nanica”, cunhada no Pasquim (COSTA, 2005, p. 149). O semanário, que circulou entre 1969 e 1991, teve um papel marcante de oposição ao regime militar.

Em 1974, João Antônio mudou-se para Londrina, no Paraná, a fim de integrar o grupo de jornalistas que lançaria o jornal diário *Panorama*. Liderado por Narciso Kalili e Délio Cezar, um grupo de jornalistas paranaenses e do eixo São Paulo-Rio-Belo Horizonte preparava-se para pôr na rua um grande empreendimento. “João Antônio vinha participar do número de lançamento, previsto para o final de janeiro de 1975.” (SILVA, 2005, p. 103). O jornal durou um ano e oito meses, mas a permanência de João Antônio na cidade paranaense foi ainda mais breve: três meses. Neste espaço de tempo, ele publicou nove textos, com assuntos variados. Ele falou sobre o crescimento da cidade, calcado no dinheiro vindo da cultura de café na região, com a fértil terra roxa. Escreveu a respeito de sua própria resistência em deixar o eixo Rio-São Paulo para viver no interior do Paraná, acompanhou sessões na Câmara de Vereadores para escrever sobre a situação política do local, entrevistou pioneiros do município que, então, completava 20 anos.

Nas páginas do jornal paranaense ele deu vida ao personagem Jacarandá, explicado pelo próprio João Antônio como uma compilação de tipos que ele conhecera – pessoalmente, por meio da arte ou do cinema. Contos narrando o cotidiano de Jacarandá, “Ladrão!”, publicado em março de 1975, e “Guardador de carros” seriam republicados no

livro *Abraçado ao Meu Rancor*, de 1986, sob os títulos “Sufoco” e “Guardador”, respectivamente. Jacarandá é mais um dos tipos que João Antônio gostava de retratar, os “merdunchos” como o próprio jornalista os chamava, referindo-se a pobres e remediados, suburbanos, prostitutas do baixo meretrício, pívetes, viradores e erradios, ou seja, párias sociais em geral<sup>55</sup>. “Jacarandá é aquele que não tem possibilidade de melhoras porque nem possui uma casa para morar” (MORAES, 2005, p. 184). Ainda em *Panorama*, João Antônio publicaria uma entrevista feita com o antropólogo Darcy Ribeiro, “Olá, professor, há quanto tempo!”, que também foi publicada integralmente em livro *Casa de Loucos*. Ao retornar do Paraná, João Antônio havia perdido os dentes, para surpresa de amigos e parentes. “João Antônio nos aparece desdentado, como seus personagens. Sinal da penúria em que vivíamos. Levaria cinco anos para tratar a boca” (SILVA, 2005, p. 105).

No ano seguinte ao lançamento de *Panorama*, ele estrearia como cronista diário no jornal *Última Hora*, de Samuel Wainer. Em 108 textos, falou sobre seus assuntos favoritos – marginalidade, malandragem, a condição do escritor, sinuca, corrida de cavalos e jogos de cartas. Nesse ano, muitos de seus contos foram traduzidos para diversos idiomas, e foi lançado o filme *O Jogo da Vida*, de Maurice Capovilla, adaptação para o cinema de *Malagueta, Perus e Bacanaço*. João Antônio não ficou satisfeito com o resultado do filme. Criticou a escolha dos atores – Maurício do Valle, Gianfrancesco Guarnieri e Lima Duarte seriam, para ele, fortes e bem tratados demais para representar os personagens, magros de fome. Até o título o deixou insatisfeito, conforme trecho de carta documentado por Mylton Severiano: “Os analfabetos e distraídos dos jornais ainda não perceberam que nunca uso artigo definido nos meus títulos, só os indefinidos; mas eles não são de perceber nada.” (SILVA, 2005, p. 186. Grifo do autor).

Em 1981, foi comentarista do Jornal Nacional - Segunda Edição<sup>56</sup>, a convite de José Antônio Severo, então editor do telejornal. Em 1982, ele organizou o volume sobre Noel Rosa da coleção Literatura Comentada. Foi lançado *Dedo-duro*, com prefácio de Antonio

---

<sup>55</sup> Em *Casa de Loucos*, João Antônio dedica um texto inteiro a definir as características dos merdunchos, conforme ele nomeou essas pessoas.

<sup>56</sup> A 2ª edição do jornal substituiu o Jornal da Globo, entre março de 1981 e julho de 1982.

Candido. O livro seria apontado como melhor do ano pelo Pen Clube, o centro brasileiro da Associação Mundial de Escritores. No ano seguinte, o Instituto Nacional do Livro lhe pediu que organizasse outra coletânea: a antologia *Dez Contos Escolhidos* foi distribuída para escolas públicas. *Meninão do Caixote*, outra coletânea, foi lançada pela editora Record também em 1983.

Dois anos depois, durante a transição democrática, o jornalista publicou crônicas semanais no jornal *O País*. O livro *Abraçado ao meu rancor* saiu pela Editora Guanabara, com prefácio de Alfredo Bosi, e seria premiado pela Secretaria de Estado de Cultura de São Paulo com o Prêmio Pedro Nava, no Rio com o Troféu Golfinho de Ouro do Governo do Estado do Rio de Janeiro e em Porto Alegre com o Troféu Oswald de Andrade. Em 1987, foi para Berlim num intercâmbio custeado pelo governo alemão, com uma bolsa para escritores brasileiros. Ele chegou lá em um dos invernos mais frios do país, e por conta disso quase não saía de casa – João Antônio não era afeito ao frio, preferia o calor. A Alemanha na época era dividida pelo Muro, o contexto era de Guerra Fria. De suas observações resulta o texto *No pedaço de Berlin*, em *O Estado de São Paulo* de 28 de janeiro de 1989. “O texto era uma visão fria e pessimista sobre o povo alemão, fruto do desencantamento do escritor frente ao ‘civilizado’ do primeiro mundo.” (AZEVEDO FILHO, 2002, p. 35).

Durante toda a carreira, a colaboração com o *Estadão*, que vinha desde 1959 com “Frio”, seu conto de estreia, seria mantida. A participação dele no jornal duraria até meados da década de 1990. Muitos dos textos publicados em livro por João Antônio foram aproveitados do que já havia saído nas páginas do *Estadão*. *Zicartola e que tudo mais vá para o inferno* é o nome do livro lançado em 1991. Dois anos depois, *Guardador* foi o livro de contos que marcaria a volta do escritor à editora Civilização Brasileira, além de ter sido o ano em que ele ganhou outro prêmio Jabuti, na categoria melhor livro de contos. Ainda em 1993, ele começou um trabalho diferente na *Tribuna da Imprensa*: fazia crítica cultural e, principalmente, literária, falando de lançamentos e lembrando Noel Rosa e Lima Barreto. Até 1996, João Antônio publicou 55 textos na *Tribuna*.

No ano de sua morte, ele lançou o livro de contos *Sete Vezes Rua e Patuléia – Gentes da Rua*, uma antologia. Além disso, publicou o inédito *A dama do encantado*, de contos e reportagens.

#### 4.1. Mulheres de João Antônio

Apesar de ter falecido sozinho, em casa, João Antônio teve uma vida amorosa movimentada. Infidelidades, bebedeiras e ciúmes foram alguns dos ingredientes dos inúmeros romances vividos por ele. Casou-se três vezes, e pode-se perceber que nunca esteve solteiro. Iniciava um relacionamento antes de terminar o anterior, e ainda manteve outras amantes durante os três casamentos. Entre 1964 e a sua morte, com idas e vindas, esteve casado. A primeira e a última mulher, conheceu trabalhando. A segunda, em uma das boates de Copacabana que ele costumava frequentar.

Durante uma das coberturas de cultura do JB, João Antônio conheceu a primeira esposa. Ao ser designado para cobrir o espetáculo do grupo musical Rosas de Ouro, que estava se despedindo, conheceu Marília Mendonça Andrade, com quem se casou em 11 de dezembro de 1965, após três meses de noivado. Ela era repórter da *Tribuna da Imprensa*, e tinha apenas 19 anos. O casamento aconteceu rapidamente porque a moça era muito jovem, e sua família não a deixava namorar sem ser casada. João Antônio apresentou-a ao universo do samba e das gafieiras, mas de acordo com a própria Marília, não permitiu que ela continuasse empregada. Ela continuava escrevendo, mas ele era o responsável por vender as matérias que ela escrevia, assinadas sob pseudônimos, até mesmo masculinos. Ainda conforme depoimento dado por ela ao jornalista Mylton Severiano, ele a “escondia” também de outras formas. “Ele me levava para festas, me punha num canto e ia para outro, para ninguém ver que tinha alguma coisa comigo. Também, dizia que era para ninguém achar que eu estava me aproveitando dele.” (SILVA, 2005, p. 143).

Durante o casamento, João Antônio era dado a sumiços. Em outra passagem do livro sobre o escritor-repórter, Mylton Severiano transcreve o relato de Marília sobre uma dessas ocasiões. Quando o diretor Maurice Capovilla estava começando os entendimentos para filmar *O Jogo da Vida*, baseado no conto “Malagueta, Perus e Bacanaço”, ele foi à casa do autor e não o encontrou. A esposa informou que ele havia saído sem dizer para onde, fazia dois dias. Preocupado, Capovilla argumentou que ele havia marcado encontro, e se espantou com a tranquilidade de Marília. Ela respondeu que, da primeira vez que isso havia acontecido, também ficara nervosa, mas que agora estava habituada. No dia seguinte, o diretor voltou à casa de João Antônio, para esperá-lo. Ele apareceu, sambando, com

várias fotos de mulatas. Havia ido fazer um trabalho na Mangueira. “Para aguentar um cara desses você tem que ser muito jovem, ter muita saúde e estar apaixonada.” (SILVA, 2005, 1951), disse Marília, que é mãe de Daniel Pedro, único filho de João Antônio. O casamento terminou em 1974. Ela foi morar na França, com o filho, onde se casou novamente com um engenheiro britânico.

Ainda em meados dos anos 1970, João Antônio conheceu Tereza. Filha de pai negro com mãe mameluca, a mineira de Divinópolis nasceu em 1939 e cresceu na roça. Aos 17 anos, tornou-se empregada doméstica, casou-se com um marceneiro, descobriu-se traída e terminou o casamento. Pela dificuldade em permanecer no interior como mulher separada, mudou-se para o Rio de Janeiro e foi morar em Ramos, na Zona Norte. Participou do programa do Chacrinha e de outros na TV Globo. Conheceu João Antônio em uma boate em Copacabana. Quando foram morar juntos, ela ficou responsável pela administração da casa. Ele viajava bastante a trabalho na época, e deixava Tereza sozinha. A segunda mulher de João Antônio também se queixou do hábito do marido de não apresentá-la a amigos e conhecidos como esposa dele. “Onde ia, me levava, não como esposa, nem companheira. Parecia que não queria se comprometer: eu era uma amiga.” (SILVA, 2005, p. 163). Em 1984, Tereza encerrou o relacionamento, desconfiada de amantes. De fato, ele havia iniciado um romance com Solange, sua terceira e última esposa.

Solange Cardoso nasceu em 1956, no Rio de Janeiro, mas foi criada em São Paulo, no Caxingui, bairro pobre colado ao rico Morumbi. Eles ficaram juntos no fim de 1983. Solange alugava um dos quartos da casa em que João Antônio vivia com Tereza. Segundo o depoimento da primeira mulher, Marília, ele dava dinheiro a Solange para pagar o quarto a Tereza, que devolvia o dinheiro a ele. O relacionamento teve idas e vindas, e seguiu até o ano em que João Antônio morreu. Formada em Letras, ela trabalhava, mas ele era o responsável pela guarda e administração do dinheiro. Em 1987, foram juntos para a Alemanha, onde permaneceram durante um ano. Ela trabalhou, aprendeu alemão, adaptou-se a Berlim. Ele, não. A afinidade com a literatura era compartilhada pelo casal. Assim como as outras mulheres dele, ela lia muitos dos originais escritos por João Antônio, e dava palpites. Solange considerava o relacionamento bem sucedido: “Com todas as brigas, ele foi excelente pessoa, alavancou a minha vida. Tudo o que eu sei, vejo que foi ele que ensinou” (SILVA, 2005, p. 177).

João Antônio faleceu em 1996, aos 59 anos, sozinho em seu apartamento em Copacabana, no Rio de Janeiro. Seu corpo foi encontrado em estado de decomposição: o relatório da necropsia estimou que estivesse morto há aproximadamente vinte dias, de morte natural.

Políciais da 12ª Delegacia de Polícia foram chamados. Um chaveiro abriu o apartamento na presença da delegada titular, Ângela Costa, de dois ou três agentes, do zelador e do síndico. “Ele estava em cima da cama, deitado, num estado muito ruim. Depois foi chegando gente, uns amigos, o filho dele”, diz o zelador. (SILVA, 2005: 314-315).

O modo apaixonado de viver, trabalhar e amar de João Antônio está diretamente ligado à sua produção literária e jornalística. A temática dos escritos, sejam reportagens ou contos, era a rua, tipos marginais da sociedade, com vícios e costumes da “viração”. Seus gostos, hábitos e costumes influenciaram a escolha de pautas e a escritura de seus textos. Ao longo de sua carreira, é possível verificar que suas reportagens e contos foram escritos do ponto de vista particular de alguém que viveu – e enxergou a própria existência – como um “pingente” ou “merduncho”. Os textos impactantes de João Antônio trazem muito da fala das ruas, reelaborada esteticamente, conforme explicita a pesquisadora Ana Maria Domingues de Oliveira, para quem os contos, ao mesmo tempo em que dão voz aos despossuídos, “evidenciam um aplicado trabalho estético que, muitas vezes, chegam ao rigor de utilizar princípios mais comumente encontrados em textos poéticos.” (OLIVEIRA, 2006).

## 5. Análise das reportagens

Com o objetivo de verificar a influência do Novo Jornalismo sobre as reportagens de João Antônio escritas para a revista *Realidade*, cada reportagem será analisada do ponto de vista dos quatro procedimentos do estilo descritos por Tom Wolfe (2005, pp. 53-56). Por meio desta análise, pretende-se averiguar, segundo as hipóteses deste trabalho, se e em que medida o Novo Jornalismo serviu de inspiração para João Antônio, mais especificamente sua produção para a revista *Realidade*. Num segundo momento, almeja-se descobrir de que maneira o estilo de escrever criado por jornalistas estadunidenses foi incorporado e adaptado no Brasil, e qual foi o resultado desta utilização de técnicas americanas à maneira de João Antônio fazer jornalismo entre o fim dos anos 1960 e a década de 1970. Conforme as demais hipóteses, pretende-se saber se o estilo estadunidense teve alguma influência na maneira de se produzir jornalismo no Brasil e especificamente na revista *Realidade*.

### 5.1 Este homem não brinca em serviço

A primeira reportagem selecionada para análise é “Este Homem não brinca em Serviço”, publicada na edição de outubro de 1967, o número 19 da revista *Realidade*. Trata-se da primeira matéria escrita por João Antônio para a revista, e o nome dele ainda não constava no expediente. Isso passaria a ocorrer em julho de 1968, com a publicação de sua segunda matéria em *Realidade*, intitulada “Quem é o dedo-duro”, que também será analisada no presente trabalho. “Este homem não brinca em serviço” ocupa nove páginas da revista, sendo aberta por uma fotografia em página dupla. Entre as páginas 104 e 114, o repórter descreve o ambiente da sinuca, com todos os personagens que ali convivem. A página 105 tem apenas fotos e uma legenda. As demais páginas da reportagem combinam texto e fotos. As páginas 106, 108, 110 e 113 são ocupadas integralmente por anúncios.

O texto está dividido em nove retrancas<sup>57</sup> (Tabela 2):

Tabela 2: Retrancas na reportagem “Este homem não brinca em serviço”
--

---

<sup>57</sup> Retrancas são títulos inseridos no texto com o objetivo de dividir o assunto e facilitar a leitura.



Localização (pág.)	Retranca
104	Jogar o joguinho
107	O otário, essa entidade
109	Quando chega o pagamento
109	O ambiente é de respeito
111	As três armas
112	A luta fria pela sobrevivência
112	Empregado e patrão
114	Palpite infeliz
114	O ventana, o pé-pé-pé, a polícia, o pó-pó- pó
Fonte: <i>Realidade</i> , nº 19, out. 1967.	

Além das retrancas, cada página da revista tem um título no topo (Tabela 3).

Tabela 3: Títulos das páginas em “Este homem não brinca em serviço”	
Localização (pág.)	Título
104	Vamos entrar no salão
107	Está começando o espetáculo
109	Palmas, alegria: chegou o otário
111	Eis os heróis e suas armas
112	Acabou a briga, acabou o jogo
114	Mas ninguém deixa o palco
Fonte: <i>Realidade</i> , nº 19, out. 1967.	

Lidos separadamente, esses títulos, a cada página, servem como um resumo da história, e produzem um efeito de início, meio e fim, apesar de o texto da reportagem ter um caráter descritivo-explicativo, mais do que narrativo, conforme será detalhado adiante.

A reportagem foi republicada como conto no segundo livro de João Antônio, *Malhação do Judas Carioca*. No livro, o título foi trocado para “Sinuca”, e o texto sofreu poucas adaptações, além da supressão das fotografias. Um exemplo de modificação são as partes da reportagem que se referem a valores, como o preço do

aluguel da mesa de sinuca. Na revista, João Antônio especifica o valor: “O dono do salão está cobrando, em média, por hora, NCr\$ 1,20 pelo aluguel de uma mesa.” (JOÃO ANTÔNIO, 1967, p. 109). Já no livro, a frase foi modificada da seguinte forma: “O dono do salão cobra, em média, por uma hora de aluguel de mesa, o preço de uma entrada de cinema.” (JOÃO ANTÔNIO, 1987, p. 270). Os entretítulos no livro também foram parcialmente modificados (Tabela 4).

Tabela 4: Entretítulos em “Sinuca”	
Localização (pág.)	Entretítulo
264	Jogar o joguinho
266	O otário, essa entidade
268	Chegou o pagamento
269	O ambiente é de respeito
271	As três armas
273	A luta fria pela sobrevivência
275	Empregado e patrão
276	Palpite infeliz
277	O ventana, o pé-pé-pé, a polícia, o pó-pó-pó
Fonte: Malhação do Judas Carioca. São Paulo: Círculo do Livro, 1987.	

Outra adaptação foi a substituição de algarismos do texto da revista por números escritos por extenso no livro.

Em “Este homem não brinca em serviço” são encontrados dois dos quatro procedimentos utilizados no Novo Jornalismo: o registro de hábitos e costumes e o ponto de vista da terceira pessoa.

#### 5.1.1. Registro de hábitos e costumes

O registro de hábitos e costumes é um recurso que consiste em descrever gestos, maneiras, estilos de mobílias, roupas e decoração, modos de se comportar e outros detalhes do dia-a-dia. Isso serve para conferir realismo ao texto, porque os elementos registrados são “simbólicos, em geral, do *status* de vida da pessoa, usando essa expressão no sentido amplo de todo o padrão de comportamento.” (WOLFE, 2005, p. 55).

No início da reportagem, João Antônio (1967, p. 104) descreve o prédio onde fica o salão de sinuca. A imagem é de decadência: paredes descoradas em um lugar velho e mal cuidado. Os frequentadores são vagabundos, magros e encardidos. Todas essas informações situam o leitor num tipo de ambiente que o repórter mais gostava de retratar: é um território marginal, feio, pobre e sujo. Após essa descrição dos arredores, que cumpre a função de transportar o leitor para um mundo pouco conhecido das pessoas de classe média que compunham o público alvo de *Realidade*, João Antônio passa ao salão de sinuca propriamente dito:

A entrada é de um bar comum, comum. Como os outros. Mas este é um fecha-nunca, olho aceso dia e noite. Mantém pipoqueiro, engraxataria, banca de jornais. E movimento. Adiante é que estão o balcão das bebidas, o salão de barbeiro, a manicure, talvez até a prateleira de frutas. Depois, as cortinas verdes, em todo o rigor do estilo, ou, mais simplesmente, a porta de vaivém. E, a um passo, se cai na “boca do inferno”, também chamada salão, ou campo, ou casa, ou bigorna, ou gramado. O nome mais usual e descolorido é salão de bilhar<sup>58</sup>.

Uma vez que o leitor é transportado para dentro do cenário da reportagem, a descrição prossegue, com um primeiro olhar sobre a ação que acontece ali dentro:

Um salão é feito de homens e de bolas. Com taco e com giz, os homens “correm” atrás das bolas que correm atrás das caçapas. Tudo isso se passa em cima das mesas verdes, que têm altura de 82 centímetros, largura de metro e meio e comprimento que é exatamente o dobro – 3 metros.

Após um breve detalhamento das regras básicas do jogo, como o valor de cada bola, dependendo da cor, João Antônio faz a primeira diferenciação entre profissionais e amadores, o que dá a entender que a reportagem vai retratar o jogo de sinuca a dinheiro, e não como esporte. “No taco, para que não espirre ao tocar na branca, se passa giz na extremidade superior, chamada cabeça. O giz pode ser nacional, e não presta. Ou pode ser americano e é o usado pelos profissionais do joguinho”.

Além dos hábitos e costumes que dizem respeito à sinuca propriamente dita, João Antônio insere algumas informações a respeito do funcionamento da economia

---

<sup>58</sup> Neste trabalho a grafia das palavras nas citações da revista *Realidade* foi adaptada para as regras de ortografia vigentes em 2011. Nos originais, conforme os anexos desta pesquisa, a grafia é a vigente antes da reforma ortográfica de 1971, que modificou regras de acentuação.

brasileira. Ele faz isso ao comentar os valores das apostas, que haviam modificado com o lançamento do cruzeiro novo, que ocorrera naquele mesmo ano de 1967: “Com o aparecimento do cruzeiro novo, algumas notas saíram de circulação e, àquela altura da economia nacional, algumas outras já haviam deixado a sinuca fazia muito tempo.” (JOÃO ANTÔNIO, 1967, p. 105). A moeda fora lançada em 13 de fevereiro, em substituição ao cruzeiro, e circulou até junho de 1972. Cada cruzeiro novo equivalia a 1 mil cruzeiros, e as notas a que João Antônio se refere são as cédulas de menor valor (CR\$ 1 e CR\$ 5) que, com a nova moeda, deixaram de circular, pois valiam menos de um centavo (BANCO CENTRAL DO BRASIL, 2011).

Após a introdução desta característica, que faz parte da história econômica brasileira, João Antônio volta seus olhos novamente para as particularidades do mundo da sinuca, ligando os dois assuntos: os jogadores atribuíam apelidos ao dinheiro. O repórter lista uma série deles:

Na sinuca o dinheiro tem muitos nomes e, às vezes, é até chamado de dinheiro. Quando não, tem aproximadamente estes apelidos: carvão, mocó, gordura, maldito, tutu, pororó, mango, vento, granuncha, seda, gaita, grana, gaitolina, capim, concreto, abre-caminho, cobre, nota, manteiga, agrião, pinhão, positivo, algum, dinheiroso, aquele um, luz, massa, milho, arame, bronze, ouro, ferro, pataca, prata e bufunfa. (JOÃO ANTÔNIO, 1967, p. 107).

Essas informações sobre a moeda reforçam o fato de que o objetivo do jogo naquele salão é o dinheiro, ainda que as apostas sejam oficialmente proibidas:

Os avisos nas paredes de quase todos os salões de sinuca contrariam a realidade: *Não são permitidas as apostas neste recinto*. Bem. Entenda-se o contrassenso. Ali só se joga a dinheiro e há quase uma total impossibilidade, principalmente na madrugada, de se jogar a leite-de-pato ou no amorzinho, isto é, jogar exclusivamente para divertir ou passar tempo. (JOÃO ANTÔNIO, 1967, p. 109).

Outro costume retratado na reportagem é o de trapacear durante as partidas. Os jogadores têm o hábito de enganar os “otários”. O objetivo é tirar o máximo de dinheiro possível dos incautos e, para isso, vale qualquer expediente: “Uma das maneiras mais eficazes de sobrevivência ali é o conluio, o conchavo, a sociedade, a tramoia, o acolramento. Juntos e conluídos, costumam desenvolver vários tipos de marmelada.” (JOÃO ANTÔNIO, 1967, p. 112).

Jogador de sinuca é malandro, e malandros, em geral, têm apelidos. Em reportagens e contos de João Antônio é possível identificar inúmeros personagens desse submundo, todos conhecidos pelos apelidos. O primeiro livro de João Antônio, *Malagueta, Perus e Bacanaço*, leva o nome do conto que narra a aventura de três jogadores pelos salões de sinuca de São Paulo. Percebe-se que os jogadores ganham fama nos salões, mas jamais ficam conhecidos pelos nomes de batismo, o que facilitava a vida de malandragem e pequenos golpes: “Malandro também é aquele que muda de nome para agir melhor. Ou antes, adota um apelido, é um homem sem endereço e quando abre a boca para falar dos seus, não revela nada além de mentiras miúdas.” (JOÃO ANTÔNIO, 1967, p. 112). O repórter dá exemplos desses apelidos: “Tonicão, Zé Sofrimento, Mão de Onça, Sanduíche, Bate-Estaca, Pirulito, Taquara, Estilingada, Brama... Com um desses apelidos, o ladino fica mais à vontade. É um livra-cara, um agá.”

Contrariando o estereótipo que se pode idealizar da malandragem e do jogo, o repórter relata que a profissionalização da sinuca, ainda que ilegal, impõe uma rotina regrada aos jogadores, como maneira de garantir um melhor desempenho. “Um jogador não bebe, um profissional não deve beber nem mesmo café puro, deve manter uma vida sexual bastante ajuizada para que as mãos não tremam na tacada.” (JOÃO ANTÔNIO, 1967, p. 112). Sendo a sinuca uma prática marginalizada, tantas restrições não combinam com o ambiente de malandragem. Essa ideia se confirma quando, logo em seguida, João Antônio relativiza esse conjunto de regras, explicitando que a vida não seria assim, tão rígida: “Tudo isso, entretanto, não significa que os tacos não tenham suas minas, seus conluíus noutros jogos ou que se dediquem, por exemplo, a bater carteiras ou a queimar o pé, vez ou outra, ou seja, a tomar um porre.”

Mesmo com os cuidados para melhorar o desempenho no feltro verde, o jogo têm efeitos devastadores sobre a saúde dos profissionais: “Um jogador de 25 anos aparenta 32. Em 3, o convívio num salão faz uma grande devastação de 10 ou 15 anos na cara e no espírito. Um grande jogador, Bicicleta, foi acabar no sanatório, já falando sozinho e com o juízo fora do lugar.” (JOÃO ANTÔNIO, 1967, p. 114).

O envelhecimento precoce é consequência de má alimentação e uma rotina longa e cansativa ao redor das mesas. Por dia, um jogador “funcionava em volta da mesa” durante dez ou doze horas diárias, se alimentava de refrigerantes e sanduíches. Esses hábitos, associados ao cigarro, ao pó de giz necessário para as tacadas e aos salões

poeirentos, trazem danos à aparência e à saúde: “De 23 tacos conhecidos num salão central de São Paulo, apenas um era gordo, mas tinha os brônquios encrocados. Nenhum deles tinha mais de 35 anos e vários aparentavam 45.” (JOÃO ANTÔNIO, 1967, p. 114).

Apesar de jogar sempre, muito e a dinheiro, a sinuca não é, em regra, uma profissão lucrativa. As condições de moradia dos jogadores são as piores possíveis, sem conforto e com bastantes incertezas: “Somente um deles – e é um dos 3 maiores tacos do Brasil – morava em apartamento, num prédio suspeito do centro da cidade. A maioria se abrigava em hotelecos de quinta categoria. E três, todos menores de 20 anos, confessaram que não tinham onde morar, e quando dormiam, era de favor.” A sinuca, então, é um ambiente decadente, e os jogadores eram representantes dos “merdunchos”, um neologismo criado por João Antônio para designar uma faixa social vaga, com pobres e marginalizados em geral.

O procedimento de registrar hábitos e costumes é o recurso do Novo Jornalismo mais marcante nesta reportagem. A provável causa dessa predominância é o fato de que, mais do que produzir um relato de um acontecimento específico, João Antônio transforma o seu esforço de apuração em um texto que desvende alguns mistérios sobre um universo desconhecido da maioria dos leitores de *Realidade*, uma publicação voltada para a classe média. O detalhamento da maneira de viver dos jogadores de sinuca, com muitas características da ética desses personagens revela um mundo à parte, com código de conduta específico e bastante rígido.

O Novo Jornalismo utiliza a descrição de hábitos e costumes para trazer realismo ao texto. Por meio do recurso, o autor introduz o leitor em um mundo novo e o acompanha, explicando tudo. O artifício, emprestado da literatura, mais precisamente do realismo literário, confere credibilidade aos relatos.

### *5.1.2. Narração em terceira pessoa*

Outro recurso do Novo Jornalismo adaptado por João Antônio para “Este homem não brinca em serviço” é a narração em terceira pessoa. Por meio deste recurso, o Novo Jornalismo também visa inserir o leitor na narrativa, e colocá-lo dentro da mente de cada personagem. O relato se dá do ponto de vista de quem viveu o fato: o narrador tem voz própria, e com ela faz o relato a partir da perspectiva de outro personagem. No caso em estudo, é predominante a descrição de hábitos e costumes da

sinuca. Ainda assim, mesmo sem nomear personagens e descrevê-los em ação numa história com início, meio e fim, o jornalista mergulha em seus hábitos e atitudes. Dessa maneira, o leitor tem uma visão geral das pessoas que frequentam um salão de sinuca. Em diferentes trechos da reportagem, João Antônio direciona o texto para os tipos, um de cada vez.

O otário é o primeiro a ser descrito. Como os outros elementos da sinuca, ele é designado por diferentes gírias: “Otário, coió-sem-sorte, estrela, mocrongo, cavalo de teta, zé-mané, loque, pixote, trouxa, pangaré, joia, pato, paca”. O otário desempenha um papel fundamental na sinuca, porque é dele que os jogadores tiram dinheiro: “Sem ele, a malandragem na sinuca é um martelo sem cabo. No entanto, canalha à sua maneira, ele é o homem que invade o salão à cata de divertimento, jogo fácil, lucro rápido, volumoso e certo. E principalmente muito riso. Essa gula o perde.” (JOÃO ANTÔNIO, 1967, p. 109). Normalmente, o otário é um pai de família que desperdiça dinheiro na sinuca: “É só ter para perder”. Além da falta de talento e da irresponsabilidade por deixar a família em dificuldades ao gastar um dinheiro destinado à mulher e às crianças, o otário não tem o traquejo e a ética exigidos pelo jogo:

Quando perde ou ganha, não sabe perder ou ganhar. Na segunda situação não reconhece quando está sendo engrupido, adoçado, aliciado para perder paradas futuras, e dá alarde aos seus entusiasmos, desacata o adversário, zomba, tripudia. Se perdedor, é o típico mau cabrito. (JOÃO ANTÔNIO, 1967, p. 109).

Outro personagem é o malandro, um jogador muito considerado e que tem grande habilidade. “Em geral autônomo, joga o jogo com o seu dinheiro e se bate com certa dignidade, fala pouco (*falar muito é para doutor*), sua pisada é macia, respeita adversário e, quando fala, sua palavra vale.” (JOÃO ANTÔNIO, 1967, p. 111).

A maneira de se vestir do malandro é característica, o que, segundo o repórter, o torna facilmente reconhecível: “Sempre de terno, a cor preta é infalível, abusa dos tecidos brilhantes, chuveiro luzindo num dedo da mão esquerda, mãos manicuradas, sapatos invariavelmente muito polidos, barba feita, os cabelos alinhados.”

O malandro é um dos personagens que ganha seu sustento à custa do trouxa. Ainda que submeta o otário a sucessivas derrotas, o malandro é esperto o suficiente para deixar-lhe “sempre a ilusão de que haverá, no futuro, uma possibilidade de desforra. Toma-lhe o dinheiro e aumenta-lhe o vício.”

No caso da malandragem, ao contrário do dinheiro, do jogo e do otário, os diferentes nomes utilizados para designá-los não se referem ao mesmo tipo de pessoa. Por isso, João Antônio descreve outro tipo que habita os salões de sinuca: o malandrinho: “Falso malandro, se diz professor da manha, do enruste, do desacato e das mil e uma presepadas, habilidades torpes e picardias. No fundo, não passa de um grande cultor de gíria, isso sim.” (JOÃO ANTÔNIO, 1967, p. 111). As roupas dele diferem das do malandro: “Veste à esportiva, gosta dos sapatos da moda, dispensa gravata e paletó, capricha nos blusões modernos e extravagantes, seu penteado também acompanha o figurino.” Porém, o repórter reitera a falta de autenticidade do malandrinho, reafirmando a falta de habilidade dele com o taco: “Pois é na mesa, com um taco na mão, que se sabe até onde um jogador é bom. E aí, o bichinho se encabula, tropeça, dá-lhe uma onda de azar, fica torcendo com o corpo magro e pedindo com os olhos sombreados para as bolas cair.”

O malandrinho, segundo João Antônio, não passa de um otário fantasiado de malandro. A crítica do repórter é tão contundente que ele afirma que o malandrinho não tem nenhuma utilidade e até pode ser “talvez um excelente camelô, se tivesse um objetivo na vida e desenvolvesse uma personalidade. Jamais um jogador.” (JOÃO ANTÔNIO, 1967, p. 111).

O terceiro tipo integrante da malandragem da sinuca é o malandreco. Este, segundo o repórter afirma, é “o puro, o verdadeiro picardo – é aquele que carrega todas as chaves para tirar friamente, medidamente, as vantagens que dá a sinuca.” (JOÃO ANTÔNIO, 1967, p. 111).

O malandreco se veste de maneira discreta, não gosta de ostentar nem parecer algo que não é: “Usa pouca gíria, suas roupas são comuns e, às vezes, se veste como um otário. Seu sapato não brilha, o corte de cabelo é comum, não manicura as mãos, não tem camisas bonitas, seu paletó é meio cambaio, barba por fazer e, quando fala, diz coisas aparentemente sem intenção.”

A educação e aparente subserviência do malandreco prestam-se a omitir o fato de que é ele o verdadeiro perigo para os adversários incautos: é o homem que aguenta xingos, pragas, resmungos. Prefere tratar todos por *senhor*. Mas é o malandreco o jogador que sai invariavelmente com dinheiro do salão. É frio e calculista no trabalho, todos os seus atos são dissimulados.



João Antônio termina a descrição dos malandros fazendo uma síntese do comportamento dos três:

O malandro adora jogar. O malandrinho gosta muito, no fundo da alma, de jogar bem, e isso o realizaria na vida. O malandreco detesta o jogo, sente nojo da mesa, do giz, do taco, da poeira, das caras, das falas. Se não tiver esse ódio não será malandreco, mas se o tiver, será um perigo. (JOÃO ANTÔNIO, 1967, p. 111).

Entre quem joga sinuca, João Antônio enumera três outros tipos de pessoas. São eles:

O pé-pé-pé, um “osso duro de roer”, um jogador que em geral é manco, não inspira muita confiança. Apesar disso, os apostadores mais avisados não vacilam em apostar nele quando o adversário representa uma força igual. O manquitola será sempre o mais teimoso, o que mais se aferra às bolas, o que não dá mancada. (JOÃO ANTÔNIO, 1967, p. 114).

Outro tipo que também tem problemas físicos é o mãozinha: “Tem um defeito qualquer na mão, falta-lhe um dedo ou articulação perfeita, e aparentemente sustenta o taco com dificuldade. Engano. Jogador de pulso firme, ataca tão bem, ou ainda melhor, com uma mão só do que com as duas.” (JOÃO ANTÔNIO, 1967, p. 114). Por isso, salienta o repórter, o mãozinha acaba levando vantagem, pois quem não o conhece acredita que ele pode ser vencido facilmente por causa da deficiência física.

Um tipo que irrita os jogadores é o pó-pó-pó, porque é intrometido e falastrão. Em geral, esse nome é utilizado no Rio de Janeiro: “Parente direto do palpiteiro, e mais intrometido ainda, é o pó-pó-pó, assim chamado principalmente nas sinucas cariocas. Fica o tempo todo falando e falando. O taco que tiver de enfrentá-lo há de ser surdo à sua conversa fiada.” (JOÃO ANTÔNIO, 1967, p. 114).

Outro elemento importante para a sinuca é o patrão, o homem que tem dinheiro e lucra com o jogo sem jogar. O esquema funciona da seguinte forma: o patrão financia as apostas dos jogadores profissionais. Estes apostam com outras pessoas o dinheiro do patrão, que fica com a metade dos lucros: “Patrão é o homem que patroa ou patrona. O resultado do jogo, o ganho, é dividido sagradamente, meio a meio. Metade para o patrão, ou patrãozinho, e o restante para o empregado, ou cavalo.” (JOÃO ANTÔNIO, 1967, p. 112).

Os patrões são figuras temidas e respeitadas, pois são os detentores do poder econômico. E conforme explicado no início da reportagem, o que move os salões é o dinheiro, que os jogadores nem sempre possuem. “Compete ao patrão de jogo dar, ou

não, uma pequena estia à assistência, à curriola. Mas ninguém abre a boca para pedir.” (JOÃO ANTÔNIO, 1967, p. 112).

Além dos jogadores e patrões, há tipos que rondam os salões, sem envolver-se diretamente com o jogo. Um desses tipos é o palpiteiro, que não aposta, não joga, mas tem muito a dizer, ainda que ninguém queira ouvi-lo. Outros nomes para eles são: curioso, coió -de-mola, sabidinho e sapo de fora. “Gente encabuladora, em geral pé-de-chinelo, sem dinheiro e sem propósitos, que talvez vá ao salão para se divertir ou encostar a solidão.” (JOÃO ANTÔNIO, 1967, p. 114). Os palpiteiros incomodam quem está jogando porque “se encostam à mesa, são aves de azar para um tipo de jogador que pretende aparentar calma, mas em profundidade é um animal elétrico.”

Quem também frequenta os salões sem jogar é o ventana: “Um tipo bem miúdo de malandro, muito sonso, metido a sonolento, mas que na verdade está *a fim de* carregar distraidamente o paletó do freguês.” (JOÃO ANTÔNIO, 1967, p. 114).

Os policiais atuam nos salões de sinuca, mas com propósitos bem diferentes do cumprimento da lei. Ao descrevê-los, João Antônio denuncia a corrupção dos agentes da lei, que também conhecem as regras da sinuca – e o fato de que o dinheiro fica dentro das caçapas. “A presença policial apenas cresce nas safras gordas. Mas, então, mediante o pagamento do pedágio, pau, arrego, arreglo ou acerto, tudo volta à santa paz entre as partes que se tocam – policiais e jogadores.” (JOÃO ANTÔNIO, 1967, p. 114). Com isso, a polícia também lucra com o jogo, em vez de reprimir a prática do jogo a dinheiro, conforme determina a legislação brasileira.

O ponto de vista da terceira pessoa, portanto, não aparece exatamente conforme Tom Wolfe, para quem o narrador destaca as ações de cada personagem, conforme explicitado no capítulo 2 do presente trabalho. Em “Este homem não brinca em serviço”, João Antônio enfatiza as características do comportamento inerente ao jogo: “Com seus tipos autênticos, insubstituíveis, difíceis de encontrar em qualquer outro palco de malandragem, a sinuca entre nós continua a correr, misturando tragédias e picardias.” (JOÃO ANTÔNIO, 1967, p.114). Possivelmente o repórter, neste caso em análise, inspira-se no procedimento dos estadunidenses para descrever pessoas que, em conjunto, dão os contornos do principal personagem do texto, o jogo.

O procedimento do Novo Jornalismo que é mais marcante na reportagem em análise é o registro de hábitos e costumes, que pode ser observado inclusive na descrição dos personagens, ou tipos. João Antônio reforça a sinuca como personagem

principal, integrado e movimentado por “merdunchos”, pobres coitados. Ainda que seja jogado por aqueles homens, o jogo é o elemento mais poderoso da reportagem, porque condiciona e transforma a maneira de viver e de agir de malandros, malandrecos, pé-pé-pés, patrões e até mesmo a polícia. João Antônio conclui o texto com um resumo do que significa o jogo. Para o repórter, a sinuca é “como um calvário de todos, otários ou sabidos, e como um paraíso de ninguém.” (JOÃO ANTÔNIO, 1967, p. 114). Ele próprio um jogador de sinuca desde os 17 anos, convivia com malandros, malandrinhos, malandrecos, com a polícia.

A primeira reportagem de João Antônio em *Realidade* aborda um dos temas favoritos dele, e enseja uma reportagem em profundidade, bem ao estilo do Novo Jornalismo, com um período de apuração bastante extenso. No caso de “Este homem não brinca em serviço”, é possível afirmar que o repórter, aos 30 anos, passara os últimos 13 apurando as informações para sua estreia na revista. O resultado é um texto que traz pormenores, aspectos psicológicos e sociais que dificilmente seriam percebidos em uma apuração que durasse um ou poucos dias. O conhecimento prévio a respeito do tema abordado, o olhar de João Antônio, o registro de hábitos e costumes e o ponto de vista da terceira pessoa resultam em uma reportagem com algumas das principais características do Novo Jornalismo.

## **5.2. Quem é o dedo duro?**

A segunda reportagem de João Antônio publicada em *Realidade* é “Quem é o dedo duro?”, na edição de julho de 1968, o número 28 da revista. É a primeira vez em que o nome de João Antônio consta como repórter integrante da equipe da publicação. “Quem é o dedo duro?” aborda a rotina dos informantes da polícia, pessoas comuns infiltradas entre os marginais. Por meio da narrativa do cotidiano do malandro Zé Peteleco, o leitor conhece melhor o universo dos homens que ganham a vida para delatar bandidos. A reportagem ocupa doze páginas da revista, e começa com um lide de 24 linhas que apresenta as características do dedo duro e vem antes do título, portanto está destacado do restante da reportagem. Uma fotografia em preto e branco aberta em três colunas completa a página dupla de abertura da reportagem. A imagem mostra homens de braços e pernas abertos, de frente para uma parede, durante uma abordagem policial, marcada pela presença de uma viatura. Entre as páginas 88 e 100, o repórter busca responder para o leitor a pergunta que dá título à matéria. As demais

páginas da reportagem combinam texto e fotos em preto e branco. As páginas 90, 92, 94, 96 e 98 são ocupadas integralmente por anúncios. O texto está organizado em cinco retrancas (Tabela 5).

Tabela 5 – Retrancas na reportagem “Quem é o dedo-duro”	
Localização (pág.)	Retranca
91	Zé Peteleco é um dedo duro
93	Serviço dado: positivo
95	Uma topada e dois tecos
97	Um serviço na sinuca
97	A quadrilha nas mãos
Fonte: <i>Realidade</i> , nº 28, jul. 1968.	

Além da divisão em retrancas, cada página tem um título no topo. Lidos em sequência, os títulos apresentam os passos para se transformar em um informante da polícia de São Paulo (Tabela 6). Os títulos servem como resumo da reportagem e também respondem “Quem é o dedo duro?”.

Tabela 6 – Títulos de página em “Quem é o dedo duro”	
Localização (pág.)	Título
91	Começa conhecendo todos os tipos de marginais
93	Um dia aceita uma proposta: trair seus amigos
95	Não é corajoso, mas leva vida muito perigosa
97	Quase sempre é malandro que quer ser policial
99	No fundo nem malandro nem policial: dedo duro
Fonte: <i>Realidade</i> , nº 28, jul. 1968.	

A reportagem foi inteiramente adaptada e republicada como conto em 1982, no oitavo livro de João Antônio, *Dedo-duro*, dedicado a Afonso Henriques de Lima Barreto. Entre as diversas modificações feitas, o título foi encurtado e não há retrancas. Na forma de conto, assumiu caráter mais ficcional, e tem a seguinte epígrafe: “*De repente, urubu ‘tá comendo gente* – palavras de um vagabundo no Méier” (JOÃO ANTÔNIO, 2001, p. 129). João Antônio frequentemente inseria em seus escritos esses ditos de sabedoria popular. A epígrafe, segundo ele próprio, entreouvida em um bairro

da zona norte do Rio de Janeiro, adianta para o leitor do conto a ideia de “Dedo-duro”: todo cuidado é pouco e qualquer estratégia é válida para sobreviver no universo da malandragem. Neste trabalho, a edição consultada foi o relançamento do livro, pela Cosac & Naify em 2001.

De volta à reportagem de *Realidade*, no parágrafo inicial que aparece separado do restante do texto, João Antônio apresenta o dedo-duro com uma série de gírias, para em seguida, explicar ao leitor que o personagem principal é um informante da polícia infiltrado na bandidagem: “O seu trabalho é um só: caguetar, endedar, engessar, falar, entregar, dar o serviço, atraíçoar aqueles de quem se faz companheiro. Contar à polícia tudo o que viu entre os malandros” (JOÃO ANTÔNIO, 1968a, p. 88). O dedo duro é, por causa de sua atividade, malvisto pelos dois lados da história: “Para a polícia, é um mal necessário: - Ele ajuda, mas quem entrega de um lado pode entregar do outro. Para a malandragem, é um perigo: - Entrega até a mãe”.

### 5.2.1. Construção cena-a-cena

Em “Quem é o dedo duro” João Antônio utiliza o procedimento de construção cena-a-cena em dois momentos distintos: no início e no fim da reportagem. No caso em análise, o início da trama foi colocado no fim da reportagem. Trata-se de uma narrativa em que o dedo duro Zé Peteleco - cujo nome verdadeiro não aparece - personagem principal da reportagem, precisa se infiltrar em uma quadrilha de ladrões para entregá-los à polícia. Para isso, Zé Peteleco usa a alcunha de Carioca.

A primeira cena é o contato inicial do dedo duro com um homem que pode levá-lo a essa quadrilha: “- Como é que é, meu compadre! De onde você é?  
- Sou do Rio, meu. Tô passando uns dias aí na casa de um amigo. Mas daqui a pouquinho vou dar no pé para Brasília, pois lá está morrendo gente (correndo dinheiro, prosperando).” (JOÃO ANTÔNIO, 1968a, p. 97).

A conversa entre os dois prossegue, e o dedo duro pergunta ao interlocutor onde poderia conseguir maconha para revender, mas a primeira resposta é uma negativa: ele afirma não saber nada sobre o assunto. Zé Peteleco resolve ganhar a confiança do outro homem: “- Que nada, meu irmão! Será que você está me estranhando? Eu sou limpeza, sou cadeeiro (que já tomou muita cadeia). Pode botar fé – e se abriu num sorriso – meu nome é Carioca.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968a, pp. 97 e 99). A estratégia funciona e o homem convida Carioca ir a outro local, onde estaria a droga.

A segunda cena se passa em “um **esquisito**, onde vários malandros formavam a curriola.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968a, p. 99, grifo do autor). Peteleco conseguira, portanto, encontrar a quadrilha. “Era uma curriola de homens fortes, calejados em assaltos. Peteleco fazia seu papel com medo. No fundo, ele estava a perigo” (JOÃO ANTÔNIO, 1968a, p. 99). O informante começa a conversar, sustentando a história de ser um bandido, procurado pela polícia, fugido do Rio para escapar de uma pena de cinco anos de prisão. E anuncia: “- Se alguém souber de algum bagulho (objeto roubado) é comigo mesmo. É aqui com o Carioca. E, olhe aí: estou pagando bem. Pois chegando em Brasília eu vendo tudo” (JOÃO ANTÔNIO, 1968a, p. 99).

A terceira cena se passa dois dias depois, na mesma sinuca em que ele conhecera o homem que o levou aos bandidos. Um dos integrantes da quadrilha o aborda, diz que quer tratar de um assunto. “De novo lhe correrá o frio nas pernas. Estava chegando a hora da colheita.” O homem lhe propõe um negócio, pois teria mercadorias roubadas para vender. Ele e Zé Peteleco marcam um encontro “no mesmo lugar. Lá no esquisito. Amanhã, às onze e meia da noite.”

A quarta cena se passa na manhã do dia seguinte, o dia do encontro, quando Peteleco acordou nervoso e “vasculhou todas as bocas, como um cachorrinho. Precisava encontrar o seu tira. Apanhou-o com uma cara de sono, ali por volta do meio dia. E deu todo o serviço” (JOÃO ANTÔNIO, 1968a, p. 99). Este é o fim do texto da reportagem. Mas, na verdade, o desfecho da história está no início da reportagem, onde João Antônio escreve a quinta cena desta história, que se passa no lugar combinado entre Peteleco e o bandido. “Onze e meia da noite no subúrbio. Num terreno escuro e baldio, cinco homens formam uma roda. Fala o crioulo Macalé: - É hora. O Carioca ficou de passar aqui na quebrada para comprar os bagulhos” (JOÃO ANTÔNIO, 1968a, p. 91). Na mesma cena, João Antônio revela que os homens que estão com Macalé fumam um cigarro de maconha enquanto esperam: “Um deles acende um cigarro estranho, fininho. Aspira fortemente, mais, mais, fazendo uma sucção demorada, nervosa. E passa o cigarro ao próximo. No escuro, a brasa do cigarro andando, parando, andando, é o que melhor aparece.”

A sexta cena é a chegada de Carioca, que cumprimenta a todos.

- Olá meus compadres! Estamos a bordo. Como é que é? Trouxeram os bagulhos?

O crioulo tem a seus pés duas malas de viagem. Abre uma. Lá dentro, alguns eletrodomésticos. Retira um rádio de pilha. Convida:

- Chega mais, meu camarada. Vem apreciar a mercadoria (JOÃO ANTÔNIO, 1968a, p. 91).

Na sétima cena, dois policiais chegam ao local onde iria acontecer a venda da mercadoria roubada: “- Aqui é cana! Todo mundo de mão para cima. Os repórteres e a viatura policial se aproximando paralisam os homens da roda. Não há movimentos. Descem mais três homens da perua. Agem rapidamente.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968a, p. 91).

Na oitava cena, os policiais colocam os bandidos presos dentro da viatura. “Um homem, aos trambolhões, é o primeiro a ser enfiado na perua. Vai debaixo de bofetões e pontapés. É quem mais apanha, cabeça encolhida se guardando das pancadas. É aquele um que Macalé disse que ia comprar os bagulhos. É o chamado Carioca.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968a, p. 91).

A narração cena-a-cena acaba neste ponto. A partir deste trecho João Antônio começa a esclarecer a pergunta que dá título à reportagem: “Quem é o dedo duro?”. Ao contrário do que ocorre nos romances de suspense, o resultado da estratégia de revelar o desfecho da história no início da reportagem é o leitor fisgado pelo texto logo nos primeiros momentos da leitura. Isso acontece porque o repórter narra uma ação do dedo duro pela metade, sem mostrar logo a maneira como ele se aproxima de seus alvos. Durante a leitura, a incerteza sobre os fatos que originaram a cena inicial serve como um fio condutor do texto da reportagem e transmite ao leitor uma sensação de suspense. O repórter conseguiu, com esse expediente, ligar início e fim do texto da reportagem de uma maneira pouco usual para os romances, mas frequente em matérias jornalísticas. No jornal, por exemplo, uma matéria sobre assassinato em geral começa pela morte, para em seguida desvendar os acontecimentos anteriores. O resultado, no texto em análise, é a utilização de um procedimento do Novo Jornalismo, a construção cena-a-cena, mantendo a inspiração no jornalismo tradicional, em que uma história sobre prisão começaria pela prisão propriamente dita.

### **5.2.2. Registro dos diálogos completos:**

Outro procedimento do Novo Jornalismo utilizado por João Antônio em “Quem é o dedo duro?” é o registro dos diálogos completos. Esse procedimento confere realismo ao texto e prende a atenção do leitor. Não se trata somente de transcrever conversas longas, mas também de registrar trechos curtos que sejam importantes para

que o leitor perceba o estado de espírito de quem está falando. Em outras palavras, é a inclusão de trechos que, no jornalismo convencional, seriam suprimidos para economizar espaço, mas que ajudam o leitor a sentir-se como se estivesse dentro do acontecimento.

É o caso da cena em que, no início da reportagem, os policiais invadem o esconderijo da quadrilha de ladrões delatada por Zé Peteleco:

Um dos tiras investe, de supetão, aos gritos:  
 - Pra dentro!  
 O crioulo Macalé quer ensaiar alguma coisa:  
 - Mas isto foi caguetagem! Alguém aqui abriu o bico.  
 O tira interrompe aos safanões:  
 - Foi... foi uma droga. Pra frente, ô rapaz! Você vai é entrar no pau!  
 Os outros policiais perdem a paciência. Um, dois, três tapas estalam.  
 Torcem braços, exigem urgência.  
 - Pra dentro, cambada! (JOÃO ANTÔNIO, 1968a, p. 91).

O registro de diálogos também aparece na ocasião em que um policial convence Zé Peteleco a se tornar um dedo duro.

- Qual nada, rapaz! O meu negócio é cuidar de você. Se trabalhar direitinho, legal, eu arranjo uma colocação para você lá no Departamento. E lhe dou toda a cobertura. Você nunca mais vai tomar **estarro**, não vai entrar mais em cana, nem vai ter perturbação com os homens da lei. Tá? É papo firme, não dá no bico.  
 Aí, Zé Peteleco se encolheu, prometendo:  
 - Tá legal, vou ver o que posso fazer.  
 Mas o tira advertiu, limitando a confiança, para evitar liberdades e inconveniências. E, já mandando:  
 - Vê se dá uma maneirada com a bebida. Juízo. Quando o bicho bebe demais, fica zonzeira, goiaba, melado e muito louco. Acaba falando mais do que deve. Vê lá o que me apronta. (JOÃO ANTÔNIO, 1968a, p. 93, grifo do autor).

O recurso é utilizado novamente em um diálogo entre dois policiais, ouvido pelo informante:

Às vezes ele saca (percebe) um tira dizendo baixinho ao ouvido do outro:  
 - Olho no Peteleco.  
 E ele já sabe o que aquilo significa:  
 - Eu ando cabreiro com peteleco. Essa peça se mudou lá pro subúrbio e eu sei que naquela paróquia (praça, lugar) anda havendo um chorrilho (série) de assaltos a residências. E o Peteleco não tem apresentado muito serviço. Sabe como é que é: quem entrega de um lado, entrega do outro (JOÃO ANTÔNIO, 1968a, p. 95).



Assim também, o diálogo entre o dedo duro e o homem que o leva a ladrões acontece num salão de bilhar de um bairro de periferia:

- Ô meu compadre, onde é que eu posso arranjar um cheio?
- Cheio é um pacau, quantidade suficiente para uma boa porção de cigarros.
- O escurinho o olhou, desconfiado, cabreiro:
- Não sei, não. Eu não trato disso.
- Peteleco cortou rente, abriu uma fala de simpatia:
- Que nada, meu irmão, Será que você está me estranhando? Eu sou limpeza, sou cadeeiro (que já tomou muita cadeia). Pode botar fé – e se abriu num sorriso –, meu nome é Carioca.
- O crioulinho se explicou:
- Não é por nada, não. Mas sabe como é que é: a gente não conhece e tem que andar desconfiado (JOÃO ANTÔNIO, 1968a, pp. 97 e 99).

Outro trecho em que João Antônio registra um diálogo completo é quando Zé Peteleco chega ao local onde a quadrilha se reúne para fazer um primeiro contato com o bando. A estratégia de Zé Peteleco é comprar grande quantidade de maconha, para conseguir se passar por traficante e ganhar a confiança dos marginais.

- Um deles falou ao escurinho:
- Chega mais pra cá, Macalé, vamos dar uma bola na coisa (bola, borrifo ou presilha significam tragadas na maconha). E o chapa, aí, é teu camarada? O crioulo Macalé confirmou. E perguntou a Zé Peteleco o quanto ia querer de maconha.
- Manda logo um pacau, que eu estou numa falta que não tem mais tamanho. (JOÃO ANTÔNIO, 1968a, p. 99)

O último trecho da reportagem em que João Antônio registra um diálogo completo é a conversa que Zé Peteleco tem com um bandido, em que é acertada a venda de mercadoria roubada que ensejaria a prisão de todo o bando:

- Vai dizendo, meu. Qual é o galho?
- O negócio é que o Macalé me disse que você está a fim de comprar uns bagulhos. Bem. Juntou a fome com a vontade de comer.
- Zé Peteleco impaciente. Mas se aguenta. Fala com cabimento e até modéstia:
- Positivo. Certinho. Se não for muita grana, a gente pode chegar num entendimento. Espera aí.
- Peteleco finge estudar um encontro.
- Amanhã a gente se cruza, tá? Onde posso ver os bagulhos?
- O outro foi rápido:
- No mesmo lugar. Lá no esquisito. Amanhã às onze e meia da noite (JOÃO ANTÔNIO, 1968a, p. 99).

É possível perceber que o recurso de registrar diálogos inteiros foi bastante utilizado por João Antônio ao longo do texto, incluindo expressões e falas inteiras que

seriam suprimidas em uma reportagem de jornalismo convencional. São gírias e vícios de linguagem que, na fala do dia-a-dia podem passar despercebidos, mas que, por escrito, ajudam o leitor a perceber melhor as características e o estado de espírito do personagem que está falando. É o caso de “sabe como é que é” e “não sei, não”. O procedimento, segundo Wolfe (2005, p. 54), “estabelece e define o personagem mais depressa do que qualquer outro recurso”. Em “Quem é o dedo duro?”, essa maneira de registrar os diálogos serve ainda para conformar o perfil de policiais, bandidos e informantes que aparecem no texto.

### 5.2.3. Registro de hábitos e costumes

O registro de hábitos e costumes é um mais um artifício do Novo Jornalismo que confere realismo ao texto. João Antônio utiliza esse procedimento em diversos trechos de “Quem é o dedo duro?”. O texto está repleto do jargão do universo da marginalidade, habitado pelo personagem principal. É o caso da explicação sobre a vida amorosa de Zé Peteleco, que coincide com um dos modos como ele consegue dinheiro para se manter e uma moradia:

Com o tempo, arranhou uma moleza, um mingau, uma otária (mulher da vida, fácil de dar dinheiro a seu homem, **fácil de dobrar**). Zé entrava com o amor e ela com o resto – cama, no próprio bordel, onde ele aparecia para dormir depois das três da manhã, terminado o trabalho das mulheres; comida, cigarros e uma notinha (um dinheirinho) todo santo dia (JOÃO ANTÔNIO, 1968a, p. 91, negritos do autor).

Descrita a forma de subsistência, João Antônio registra o dia-a-dia de Zé Peteleco, o que começa a explicar os motivos que o levaram a viver como dedo duro: “Quando em quando, se distraía, abusava dos copos do botequim e ficava bobendo. Essa bobeira (estar à toa, sem nada para fazer) em plena Boca do Lixo dá xadrez com facilidade” (JOÃO ANTÔNIO, 1968a, p. 93). Sem trabalhar e convivendo com a bandidagem em locais de reputação duvidosa, Zé Peteleco seria um alvo fácil para a polícia. De fato, ele chamou a atenção de um policial interessado em ter um informante:

O **bon menino** tinha quase todas as qualidades para se tornar um homem de **dar o serviço**, um boca mole: mirradinho, desses que, quando não estão bêbados, mais ouvem do que falam, covardezinho e, disfarçado, **desbaratinado**, capaz de passar por malandrinho, poderia ser infiltrado de **campana** (para espionar) em várias situações (JOÃO ANTÔNIO, 1968a, p. 93, grifos do autor).

As gírias são recorrentes ao longo do texto. Com isso, o repórter mostra ao leitor que o ambiente retratado é reservado aos iniciados, aos que compreendem o que aqueles termos significam. É possível perceber um esforço de João Antônio para fazer o leitor compreender essas palavras. Deve-se lembrar de que o público-alvo de *Realidade* é composto por homens e mulheres de classe média, portanto, leitores que não estão inseridos no contexto de marginalidade da região da Boca do Lixo, em São Paulo. Muitas vezes no texto, o repórter coloca ao lado do termo a explicação de seu significado. Também é frequente que sejam destacados em negrito e nesse caso podem ser ou não traduzidos para a linguagem do leitor: “É um bom **cabra safado, sujeira, escama, barra suja** – mau caráter.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968a, p. 95, grifos do autor) e “Então, na **birosca**, no boteco onde está, protegido pelo **babilaque** (documento) que carrega, expõe e ostenta.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968a, p. 95, grifos do autor). Ou ainda: “A topada é um mingau. A gente topa um malandro que tem muito no bolso e está carregado de pepino (culpa). Ele dá o que tem para não pegar uma cana dura. Aí, a minha **cara** é maior.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968a, p. 97). É o caso também do fragmento que relata a experiência adquirida por Zé Peteleco após os primeiros trabalhos como informante e o desejo antigo de se tornar um dia, ele próprio, um policial: “Mas como fosse um **zé mané** qualquer, sem instrução e sem padrinho, sem **goma** (lar, casa) e até mesmo sem endereço fixo, nunca conseguiu mandar para a frente este plano.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968a, p. 93, grifos do autor).

Outro costume retratado e que não está relacionado à marginalidade, mas à legislação brasileira vigente na época é a ausência da necessidade de prestar concurso para entrar para a polícia. Após a Constituição Federal de 1988, essa possibilidade foi eliminada. Mas em 1968, data da publicação da reportagem, era uma alternativa: “Peteleco, já um ex-marginal, conclui que a melhor maneira de chegar a policial, algum dia, é endedando, apresentando serviço, descobrindo, e se fazendo notar pelos policiais.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968a, p. 95). Antes mesmo de conseguir entrar na polícia, cada informante possuía um documento que os identificava: “Embora a Secretaria não dê nenhuma verba para os delatores, ela manda imprimir e lhes fornece umas carteirinhas de agente reservado.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968a, p. 93).

Os procedimentos de investigação da polícia também estão presentes na reportagem. João Antônio relata a dependência dos policiais em relação a informantes como Zé Peteleco: “O tira leva o nome de descobridor do serviço, mas o dedo duro é

quem levanta a pista.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968a, p. 95). A relação entre policiais e informantes tinha até regras de conduta ética: “Todo investigador é obrigado a respeitar o cagueta do outro, desde que esse dedo duro seja eficiente.”

O relacionamento com os marginais também tem seus fatores complicadores para os delatores. O destino desses homens, se descobertos pelos bandidos, é o pior possível: “Não existe perdão para a palavra **cagueta**. Tem que pagar com a vida. Não desconhece também que se cair numa cadeia de verdade, **quente**, e for desmascarado, não sairá vivo, além de ser torturado e até obrigado a bancar o pederasta passivo.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968a, p. 95, negritos do autor).

O registro de hábitos e costumes em “Quem é o dedo duro?” transporta o leitor para o mundo dos informantes da polícia, pessoas que não são criminosos condenados, tampouco estão o tempo todo ao lado da lei. O linguajar próprio deles ajuda a criar o clima da reportagem e a conhecer a maneira de falar e de viver no limite entre a lei e a criminalidade, habitado pelos agentes, os dedos-duros.

#### **5.2.4. Ponto de vista da terceira pessoa**

O ponto de vista da terceira pessoa é o quarto procedimento do Novo Jornalismo utilizado por João Antônio em “Quem é o dedo duro?”. O personagem por meio do qual o leitor conhece as sensações da reportagem analisada é Zé Peteleco. Em diversos trechos, ainda que a voz do narrador permaneça na pessoa do repórter – Zé Peteleco é sempre considerado na terceira pessoa, e nunca narra sua história em primeira pessoa –, muitos trechos relatam situações não observadas por João Antônio, mas vividas pelo personagem e relatadas ao repórter.

O foco narrativo permanece no agente dedo-duro na maior parte da reportagem, a começar pelos acontecimentos que o levaram a abandonar Carapicuíba, onde nascera, e chegar à Boca do Lixo: “Caiu na Capital. Pegou, como quem começa, maus pedaços. Engraxou e esmolou, coisa que não gosta de lembrar.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968a, p. 91). “Era novo, mirrado e, como estivesse com um pé na boca do crime, foi ali mesmo que conheceu todos os tipos de malas (malandros)” (JOÃO ANTÔNIO, 1968a, p. 91).

Outro exemplo do uso do ponto de vista da terceira pessoa na reportagem aparece quando João Antônio dá a conhecer a primeira impressão de Zé Peteleco sobre o encontro com o policial de quem viraria informante: “Foi assim que Zé pensou estar fazendo amizade com um **rato legal**, um **boa gente** da polícia” (JOÃO ANTÔNIO,

1968a, p. 93, grifos do autor). Depois de conhecer o policial, o dedo duro começou a trabalhar para ele, aprendeu rapidamente, e três dias depois trazia resultados para o policial: “Deu seu primeiro serviço. Chegou-se para o tira e endedou Tição. Encheu as bochechas e falou: - O negócio é com Tição mesmo. Ele está **gordo** e ainda não queimou nem metade da grana afanada” (JOÃO ANTÔNIO, 1968a, p. 93, negrito do autor).

Zé Peteleco começa a tomar gosto pelo trabalho como dedo duro, e a partir disso, deseja se tornar policial: “Peteleco já tem vontade de ser policial. Ainda que tipos ajuizados lhe advirtam que, na continuação, aquela vida não compensa” (JOÃO ANTÔNIO, 1968a, p. 95). Ele passa a agir de maneira diferente quando está com os policiais: “Quando sai na perua com os tiras, vai ansioso, interessado e contente, porque está a campo para dar cana.”

Fingir ser valente quando está em grupo lhe rende uma deficiência na perna:

Eram todos dedos moles – gente que pega num revólver e aperta mesmo, põe o indicador no gatilho. Peteleco chegou junto com o pessoal da **dona maria** (polícia) e teve de desempenhar papel de macho. Os ladrões resistiram e foi uma maquinada (tiroteio, bala por todos os lados). Peteleco, de natural medroso, apavorado, não podia demonstrar sua frouxidão aos policiais. E partiu para a linha de frente, **marcou bobeira** (se expôs exageradamente), quase foi **apagado**. Levou dois **tecós** na perna esquerda. É por isso que ele puxa a perna (JOÃO ANTÔNIO, 1968a, p. 97, grifos do autor).

O leitor conhece “Quem é o dedo duro?” pelas experiências de Zé Peteleco: “Lá fora uma viatura policial já parou e os investigadores entram no salão. Peteleco procura se encostar a um mulato, fica plantado ali, disfarçado. Eis o código: se encostar ao mulato. O beijo de Judas. Os homens da lei agem com rapidez” (JOÃO ANTÔNIO, 1968a, p. 97).

Nos trechos em que João Antônio utiliza a narração cena-a-cena, ou seja, a sequência em que Zé ajuda a prender a quadrilha de ladrões, o ponto de vista também é o do dedo duro, como na ocasião em que ele fuma maconha com os bandidos e, na tentativa de ganhar a confiança deles, mente que saiu do Rio de Janeiro fugido da polícia.

Falou e correu os olhos pela roda, furtivamente. Conferiu o efeito, viu que convencia. (Se conseguisse um daqueles homens, apenas um, seria um grande ponto a seu favor na polícia, um sucesso. Porque aquele traria o outro. O segundo traria o terceiro, e assim viria a quadrilha toda. Seria a chamada carambola, todos acabariam

apanhados, inclusive os receptadores). (JOÃO ANTÔNIO, 1968a, p. 99).

Além de centrar a narrativa em Zé Peteleco, o repórter revela o raciocínio do dedo duro no momento em que os fatos se desenrolavam. Numa reportagem convencional, o raciocínio provavelmente estaria em um discurso indireto, e o texto seria algo como “Zé Peteleco afirmou que, no momento em que conversava, pensou...”. A estratégia do Novo Jornalismo de colocar o leitor “dentro” da cabeça do personagem torna a narrativa mais dinâmica.

Toda a reportagem de João Antônio destina-se a responder a pergunta-título: “Quem é o dedo duro?”. Zé Peteleco é o personagem escolhido pelo repórter para apresentar a vida desses homens que vivem sobre a linha tênue entre a lei e o crime. Para isso, João Antônio utilizou todos os quatro procedimentos do Novo Jornalismo descritos por Tom Wolfe. Esses recursos conferiram ao texto vivacidade, combinando o Novo Jornalismo ao estilo de João Antônio. O tema, a marginalidade, é recorrente nas reportagens dele, como já observado, e isso pode explicar o intenso uso de gírias ao longo do texto. Os quatro procedimentos aparecem misturados entre si e com o tema marginal. Nos fragmentos em que se nota a narração cena-a-cena, também é possível perceber o registro de hábitos e costumes, o uso de diálogos inteiros e do ponto de vista da terceira pessoa, que no caso em análise não se desloca de um personagem para o outro, mas se fixa em Zé Peteleco, incluindo até o raciocínio do protagonista. João Antônio usa os procedimentos do Novo Jornalismo para inserir o leitor em uma realidade que não faz parte do dia-a-dia do público alvo da revista, mas que era bem conhecida por ele próprio. O dedo duro anda, conforme a reportagem, no universo mais frequentemente retratado por João Antônio: ele é mais um personagem que transita por botecos, favelas, ruas e prostíbulos, acompanhado de malandros, bandidos e prostitutas, bebendo, jogando sinuca e ganhando a vida de maneira pouco ortodoxa.

### **5.3. Um dia no cais**

“Um dia no cais” (JOÃO ANTÔNIO, 1968b) é a terceira reportagem de João Antônio publicada em *Realidade* de setembro de 1968. É a primeira vez que a revista publica um texto e o denomina conto-reportagem. “Durante os entendimentos com *Realidade*, nasceu da cabeça do editor de texto Sérgio de Souza o gênero conto-reportagem. João Antônio saía da redação com uma pauta a cobrir, e escrevia em casa”

(SILVA, 2005: 64-65). O resultado é uma reportagem escrita em forma de conto, em que as informações apuradas pelo repórter estão dispostas de uma forma diferente da encontrada em reportagens convencionais. De acordo com a definição de Maria Helena Ferrari e Muniz Sodré (1986, p. 81), o conto reportagem “geralmente particulariza a ação em torno de um único personagem, que atua durante toda a narrativa. Os dados documentais entram dissimuladamente na história e o texto aproxima-se tanto do conto, que incorpora até fluxos de consciência dos personagens”. No caso de “Um dia no cais”, a ação é estruturada em torno de Rita Pavuna e Odete Cadilaque, as duas prostitutas que guiam o leitor em uma jornada pelo Porto de Santos, o maior da América Latina. O trabalho é fruto de um mês de apuração, período durante o qual João Antônio morou no porto.

Esse período estendido de apuração é uma peculiaridade do Novo Jornalismo. O repórter permanece durante um tempo maior em contato com o ambiente ou as pessoas a serem retratadas. É um trabalho de imersão, para conferir o maior realismo possível à reportagem. Mais do que mera observação, há um trabalho de entrevistas realizadas com os personagens que convivem no local. Em “Um dia no cais”, infere-se que essas entrevistas foram, predominantemente, informativas. Na classificação de Erbolato (1991, p. 164), as entrevistas informativas permitem obter relatos de quem participou ou testemunhou os fatos reportados. “Nem sempre o nome do entrevistado figura na notícia. O jornalista visa apenas conseguir elementos para sua matéria.” Esses elementos dizem respeito ao clima do cais do porto, às práticas de quem ali vivia ou trabalhava, em outras palavras, à dinâmica do funcionamento do porto de Santos. Por meio dessas entrevistas informativas e da extração exaustiva de dados sobre a realidade a ser retratada na reportagem, o Novo Jornalismo consegue obter retratos mais fieis e completos de lugares, pessoas e situações. “Nosso maior problema como repórter é, apenas, conseguir ficar ao lado da pessoa sobre quem escrevemos tempo suficiente para as cenas ocorrerem diante de nossos olhos.” (WOLFE, 2005, p. 83). “Um dia no cais” é uma combinação entre o trabalho de apuração do repórter João Antônio, por meio de observação e de entrevistas, mas também é o relato de cenas que, como descrito por Tom Wolfe, aconteceram diante dos olhos de João Antônio.

A reportagem ocupa treze páginas da revista, com fotos coloridas de Jorge Butsuem. Uma fotografia em página dupla abre a reportagem. As páginas 101 e 102 são

inteiramente ocupadas por fotos. As demais combinam texto e fotos. O texto não está dividido em retrancas, mas cada página tem um título no alto (Tabela 7).

Página	Título
100	O menino equilibra a sacola na bicicleta
103	Os trabalhadores chegam com sono
105	Odete Cadilque dorme no chão, na rua
107	Rita Pavuna vaga pelas boates do quarteirão
109	Marinheiros aparecem falando estrangeiro
111	Nos bares iluminados há brigas, confusão
112	Chegam estivadores; é outro dia no cais
Fonte: <i>Realidade</i> , nº 30, set. 1968.	

“Um dia no cais” foi republicada em *Malhação do Judas Carioca* (JOÃO ANTÔNIO, 1975), com o título “Cais” e o mesmo texto da reportagem. A adaptação restringiu-se à mudança no título, supressão de fotografias e inserção de retrancas (Tabela 8).

“Um dia no cais”		“Cais”
Títulos de alto de página	Foto Legenda	Nome da retranca
Os trabalhadores chegam com sono	–	Os trabalhadores chegam com sono
Odete Cadilque dorme no chão, na rua	–	Odete Cadilque dorme no chão, na rua
–	Na rua, o futebol da garotada	A rua da molecada miúda
–	–	Ponta de faca
–	–	A rua está tocada. O cais muda de cor
–	Noite. Chegou a hora de expandir	Noitão, a hora é de expandir



–	Manhãzinha. Os homens chegam outra vez	Manhãzinha. Os homens chegam outra vez
Fonte: <i>Realidade</i> , nº 30, set. 1968.		Fonte: <i>Malhação do Judas Carioca</i> . São Paulo: Clube do Livro, 1987.

A tabela 8 permite perceber que as retrancas do conto em *Malhação do Judas Carioca* foram extraídas da reportagem publicada em *Realidade*, ou ainda, foram inspiradas na reportagem. Nas duas retrancas em que não é possível encontrar correspondência imediata entre as divisões do conto e da reportagem, as retrancas do conto foram inspiradas na reportagem. A retranca “Ponta de faca” inicia o trecho da narrativa em que Rita Pavuna segue para os lados do armazém 5-6. Neste trecho da reportagem, João Antônio descreve uma região mais perigosa da zona do cais: “A área dos armazéns 5-6 se chama ponta de faca” (JOÃO ANTÔNIO, 1968b, p. 105). Já na retranca “A rua está tocada. O cais muda de cor” é possível encontrar a seguinte frase no corpo do texto da reportagem e do conto: “E a rua fica acordada. O cais muda de cor e de tom num lance” (JOÃO ANTÔNIO, 1968b, p. 107). Por meio dessa análise das diferenças entre a revista e o livro, é possível afirmar que “Um dia no cais” foi integralmente publicado em *Malhação do Judas Carioca*.

### 5.3.1 - Construção cena a cena

Construir o texto da reportagem cena por cena é um recurso do Novo Jornalismo que permite a leitura da reportagem como se ela fosse um romance, e não uma matéria jornalística. Em vez de simplesmente contar o que houve logo de início, o repórter envolve e cativa o leitor, que acompanha o texto com curiosidade. João Antônio utiliza o recurso em “Um dia no cais” e menciona as horas marcadas no relógio, como forma de situar o leitor ao longo desse dia.

A narrativa começa nas primeiras horas da manhã, com a limpeza de um restaurante: “Cinco da manhã. As vassouras de piaçava correm nas mãos dos dois garçons, peitos de fora, calças arregaçadas, tamancos. Batem, esfregam o chão da calçada do Bar Café Restaurante Chave de Ouro.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968b, p. 100). O início do dia marca o fim da jornada para os trabalhadores da noite no cais: “Seis e

meia e somem as luzes dos trilhos dos bondes. Últimos músicos cabeludos, guitarras elétricas a tiracolo, passam em grupo, devagar.”

Enquanto quem vive na noite se retira, o ambiente é tomado pelos operários da estiva, que chegam para o trabalho: “Beirando sete horas. Os trabalhadores do cais se apressam, caras de sono, chegados de casa. O apito, às sete, é o do batente. Antecipa distraídos, empurra atrasados, bota interessados de orelha em pé.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968b, p. 100). Aos poucos, o ritmo no cais se acelera, à medida que mais gente chega: “Um gordo correndo para a entrada do armazém 12, sacudindo banhas, abrindo caminho. Homens da estiva chegam de bicicleta, uma e outra motoneta. Caminhões carregados de gente descarregam. O cais até parece uma fábrica.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968b, p. 103).

A agitação do trabalho de carga e descarga de navios significa que o trabalho noturno, de prostitutas e cabarés, foi encerrado. O repórter explica que, naquele momento, o trabalho se restringe ao transporte de produtos que chegam e saem pelo Porto de Santos. Também é o momento em que as pessoas que moram na região saem de casa: “Uma mãe, mais duas filhas. Metem o menor na sacola e vão levando de gostoso. Como uma coisa comprada na feira. O menino contente como um passarinho. Vai sorrindo na manhã, tem um ano e meio de cais.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968b, p. 105).

A movimentação nos navios de passageiros começa um pouco mais tarde: “A esta hora, dez da manhã, lá no embarque de passageiros haverá portugueses, japoneses ou espanhóis de roupa endomingada, chegando ao país. Gente dura, bruta, os pescoços desacostumados às gravatas, os miolos aturdidos.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968b, p. 105).

O dia de trabalho na estiva termina no cais. Novamente, o repórter utiliza o horário para situar o leitor em meio à ação. “Na marca das cinco horas o pessoal vai saindo. E se toca para as casas, noutros cantos da cidade.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968b, p. 107). Acontece uma troca de personagens: saem os estivadores e os moradores da região. Chega o pessoal que trabalha na noite: “Noite, noitão – aquela acesa, que se abre para a vida, arrebenta, é quando se acendem os luminosos dos cabarés. [...] Para as mulheres, essa é a hora dura de batalhar, arranjar a grana. E para os homens é farra. E só.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968b, p. 107).

O movimento nos cabarés se intensifica ao longo da noite: “O ié-ié-ié grita e as guitarras elétricas esparramam-se pela rua, convidando a entrar. O cabaré come as

horas, atraca corpos, prolifera copos.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968b, p. 109). Enquanto as mulheres arranjam fregueses, meninos engraxates trabalham, cabarés se agitam e o pessoal que vive na noite se esforça para conseguir dinheiro: “Outra mulher briga com um gringo. E outras passam abraçadas, quase carregadas, dissimuladamente bêbadas, fazendo dengues e enganando seus otários.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968b, p. 112). Enquanto a noite fervilha no cais, o restante da cidade dorme: “A esta hora os ônibus estarão rolando sossegados, no asfalto das ruas vazias, noutros cantos da cidade.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968b, p.112).

O tempo passa e a manhã se aproxima. Nas últimas horas da madrugada, o movimento noturno começa a diminuir. João Antônio registra o fim da noite: “Um depois do outro. Os cabarés vão fechando o olho da noite. A zona do cais começa a se despovoar.” As prostitutas, os músicos e os garçons procuram condução para ir para casa dormir. Neste momento, o repórter encerra o “dia no cais” que dá título à reportagem: “A noite acaba. A lua sumiu. Os primeiros homens da estiva começam a chegar.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968b, p. 112).

João Antônio utiliza a narração cena-a-cena durante o dia em que relata, frequentemente usando marcações de tempo para situar o leitor no período em que se passa a ação. Em momentos que ele não menciona as horas, ele utiliza a luminosidade, como as nuances do por do sol e o desaparecimento da lua na manhã para marcar a passagem do tempo. Essa marcação do tempo é feita, por vezes, de maneira não convencional. É o caso de expressões como “Noite, noitão”; “Na marca das cinco horas”; e “fechando o olho da noite”. Provavelmente essas formas pouco usuais – às vezes, metafóricas – para o jornalismo estejam relacionadas ao estilo de João Antônio, um repórter concentrado na linguagem dos personagens que retrata.

A sequência de cenas cumpre a função de trazer uma unidade narrativa à história, que fica escrita como se fosse um filme, e é um recurso emprestado da literatura. “Vê-se que o trecho se encadeia numa sequência temporal, que é registrada sempre que necessária à compreensão da história narrada.” (MOISÉS, 1999, p. 103). Outra função da marcação do tempo em “Um dia no cais” é a explicitação de uma “personalidade dupla” no cais, por meio da movimentação de diferentes personagens: de dia quem trabalha são operários, e mães passeiam com seus filhos. A noite é voltada para a diversão dos marinheiros, bebedeira e prostituição. Outro efeito da marcação do tempo no conto-reportagem em análise é a ideia de ciclo. Ao começar e terminar a

história no mesmo horário, João Antônio transmite ao leitor a sensação de que ali, todos os dias são iguais. Aqueles personagens, portanto, figuram como autômatos que repetem a rotina dia após dia, sem perspectivas de mudanças em suas vidas.

### **5.3.2 - Ponto de vista da 3ª pessoa**

A narração em terceira pessoa é outro recurso do Novo Jornalismo que visa inserir o leitor na narrativa. As prostitutas Rita Pavuna e Odete Cadilaque são as personagens por meio das quais João Antônio vai utilizar o recurso da narração em terceira pessoa. As duas serão as personagens para as quais o foco narrativo será desviado, humanizando a narrativa. Por meio das ações delas, durante o dia e a noite, o leitor conhecerá mais sobre a rotina no cais e as dificuldades que a vida no ambiente reserva.

As duas prostitutas são bem diferentes: “Sará, Rita é mulata, cabelo ruim. Na cara de índia, tem o nariz quebrado, como os lutadores de boxe. Arremeda espanhol, alemão, inglês. Arranja-se com a marinheiragem.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968b, p. 111). A descrição continua, completando que ela nasceu numa cidadezinha baiana e, quando está sob o efeito de maconha, tem rompantes e diz que é boa mãe, sustenta quatro filhos. “Cada um, um pai. Esconde, nas conversas, o filho mais velho, o negro, que anda pelos dezesseis anos de idade. Ela, trinta e um.”

Já Odete é bem mais jovem: “Está aí – dezesseis anos. Diz, de boca, que tem vinte. Mas esses vinte se parecem com vinte e cinco. A neguitinha anda engolida. Marcada de pau, corte, noites, fomes, soneira.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968b, p. 103). Ela ainda não tem tanta experiência como Rita: “Nova, na vida, e sabe pouca palavra inglesa. Mora (dorme, às vezes) no morro do Macuco onde sustenta um homem” (JOÃO ANTÔNIO, 1968b, p. 111). O repórter arremata a descrição da garota com a informação de que ela sofre com a violência do marido: “Baixando lá no morro de bolsa vazia leva pancada.”

As duas personagens surgem no início da reportagem. Desde a primeira aparição, o leitor percebe que o relacionamento entre elas é complicado: “Rita Pavuna e Odete Cadilaque se pegam. Duas das que zanzam batalhando na noite, conluiadas nos trampos, nas arrumações para adoçar fregueses e levantar a grana, ainda que tenham que aturá-los” (JOÃO ANTÔNIO, 1968b, p. 100). O repórter dá a entender que a convivência no cais, em geral, é difícil. Em um instante, elas estão unidas para

conseguir lucrar mais, mas no momento seguinte, aparecem as desavenças: “Uma querendo comer a outra pela perna, pela grana de algum freguês. E se afastam. Horas, horas. Cada uma para o seu canto e uma não quer nem ver a cara da outra” (JOÃO ANTÔNIO, 1968b, p. 103).

Como a apresentação das duas acontece no final da noite, perto do fim da jornada de trabalho delas, logo em seguida cada uma se retira para um lado: “Rita Pavuna se manda. Tocando para os lados do armazém 5-6, um pedaço pesado dos cantões do cais” (JOÃO ANTÔNIO, 1968b, p. 103). Enquanto Rita vai para esse pedaço mais perigoso do cais, Odete não demora muito a dormir. Sem pouso certo, ela fica pela rua e adormece bêbada na soleira de uma casa: “Acordará, quando se acordar, com o sol na cara. Quebrada, faminta. A boca seca estará uma pasta. Aí, apanha o primeiro que aparecer. (É apostar e ganhar.) Corre ao boteco comer um sanduíche.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968b, p. 103).

A jornada de Rita continua, numa área dos armazéns conhecida como “ponta de faca” (JOÃO ANTÔNIO, 1968b, p. 105), cheia de cabarés decadentes. “Rita Pavuna para, procura um café. Ao seu lado, um tipo musculoso cujo indicador, enorme, não entra na asa da xícara de média. Rita ri” (JOÃO ANTÔNIO, 1968b, p. 105). Ela continua a caminhar, e o repórter guia o leitor pelo trajeto da personagem: “Rita passa por casas de peças e acessórios de automóveis”. Em busca de algum lugar para dormir, Rita consegue, enfim, o seu intento, ao arranjar um freguês: “Tomam os rumos de um hoteleco na Rua Amador Bueno. Ela segue como se conduzisse o tipo. Já arrumou um. Então Rita poderá, sossegada, dormir o dia.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968b, p. 107).

Após o descanso, é necessário voltar ao trabalho para ganhar dinheiro. As duas se unem novamente porque havia chegado ao cais um navio dinamarquês, o que significava uma nova leva de clientes. “Odete Cadilaque e Rita Pavuna, de novo estão de bem. Estiram-se camaradagens, acesas da vida. Outra vez unidas, que é como o trampo dá resultado.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968b, p. 109). Elas acompanham dois fregueses à loja de tatuagens: “A máquina de marcar tatuagem corre, vermelha, no braço do marinheiro dinamarquês. Que entorna cuba-libre e ganha beijo da Rita Pavuna.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968b, p. 109). O repórter continua descrevendo a ação das duas com os clientes: “Os quatro entram no cabaré. Luz pouca. Há beijos, atracações, corpos. Rita e Odete com seus marinheiros dançando o ié-ié-ié” (JOÃO ANTÔNIO, 1968b, p. 111). João Antônio mantém a narração nas duas personagens, e

continua a descrição cena por cena da noite delas com os clientes. Os quatro deixam o cabaré e, novamente, a caminhada das duas serve para descrever um pouco mais do ambiente noturno do cais: “Cooperativas dos portuários. Casas para turistas. Botequins, adegas sem nome. Armazéns e vendolas. Acropolis Bar (served by girls). Restaurante Tai Ping. Hotéis.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968b, p. 111). O repórter, ao enumerar os estabelecimentos pelos quais os dois casais passam, transmite a sensação de que o leitor caminha por aquelas ruas. O objetivo do passeio pelo cais é jantar: “Odete, Rita e os dois marinheiros entram no restaurante. Chegam três motoristas de caminhão. Arrancam os bonés das cabeças, atiram nas cadeiras e sentam em silêncio. Pedem risoto de camarão, uma sopa e pressa.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968b, p. 112).

A narração em terceira pessoa se encerra após o jantar dos quatro: “Odete Cadilague, Rita Pavuna e os dois marinheiros procuram hotel. Apenas eles caíam, quebrados de sono, elas colherão as carteiras. E voltarão para a gandaia.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968b, p. 111).

Ao utilizar esse recurso do Novo Jornalismo, João Antônio humaniza a descrição de um dia no cais. Colocando o foco em dois personagens específicos, ele leva o leitor a um passeio por vários ambientes, e foge da descrição excessiva. Esse mecanismo torna a reportagem mais dinâmica. Por meio de Rita e Odete o leitor aprende alguns códigos de conduta do local e a dificuldade de manter-se em um ambiente como esse. Elas revelam truques e malandragens necessárias à vida no cais, um ambiente em que as fronteiras entre rivalidade e camaradagem são indefinidas. Essa descrição é possível por meio da observação prolongada feita por João Antônio no período em que viveu no cais, e de conversas com os personagens do conto-reportagem, principalmente Odete e Rita. Infere-se que durante o mês em que viveu no porto de Santos, João Antônio esteve em contato direto e intenso com as duas. Tantos detalhes sobre a rotina delas e do local onde trabalham somente poderia ter sido obtida com a ajuda de depoimentos das prostitutas. De alguma forma, o repórter conseguiu abordar Odete e Rita, entrar em suas vidas e obter informações preciosas sobre elas, seu trabalho, a vida pessoal e sua intimidade.

Nas palavras de Tom Wolfe (2005, p. 83), o trabalho é “abordar gente completamente desconhecida, penetrar em sua vida de algum modo, fazer perguntas que você não tem nenhum direito natural de esperar que sejam respondidas, pedir para você ver coisas que não são para você ver, e assim por diante.” No Novo Jornalismo, essas

tarefas essenciais do repórter são feitas de modo mais atento e elaborado, o que resulta em um efeito de real, com características humanas mais acentuadas.

### 5.3.3 - *Registro de hábitos e costumes*

O registro de hábitos e costumes é mais um procedimento do Novo Jornalismo para aproximar o leitor do assunto abordado. Em “Um dia no cais”, João Antônio coloca, na fala de seus personagens, o linguajar das pessoas que ali convivem. Em alguns casos, ele explica, logo em seguida, o significado da gíria:

“– Me deixa. Qu’eu não sou parente nem da sua lavadeira. Vê lá. Ih, *Manoel*, como você tá por fora...

Chamar de Manoel é descaso. Xingo, menosprezo, deboche. É desconsiderar.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968b, p. 100).

Em outro trecho, as conversas entreouvidas pelo repórter são transcritas, também repletas de gírias, mas desta vez sem explicações:

“Cadilaque cumprimenta:

- Ô Janete, qual é o pó?

- Estamos a bordo. Não tem babado.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968b, p. 112).

O próprio repórter, em suas descrições e narrações, se apropria do modo de falar do cais. É o caso da descrição de uma região perigosa, as proximidades dos armazéns 5 e 6, que Rita Pavuna frequenta: “Lá anda cabra traquejado. Otário, fariseu, mocrongo, *Manoel* e *Zé Mané* não tem o que fazer lá. É o que se diz” (JOÃO ANTÔNIO, 1968b, p. 103). Em outro trecho, ele também usa gírias para descrever o botequim: “Gente encosta o umbigo no mármore do balcão e queima o pé com bebidas. Fuá, tenderepá, pau comendo quente. Quizumbas” (JOÃO ANTÔNIO, 1968b, p. 100).

As maneiras de agir próprias da prostituição também são explicadas por meio de gírias: “É lei – malandra que é malandra, no cais, não deve ir com trouxa. Toma-lhe o milho no jeito, debaixo de picardia e manha. Carne é carne e peixe é peixe.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968b, p. 100).

Os homens da estiva também têm sua maneira de trabalhar e seus próprios códigos: “Lá com os trabalhadores das docas começa a muita gíria dos gestos. A mímica é jeito inventado dos homens de estiva nos porões dos navios. Assim falam aos portuários e aos homens do guindaste, plantados lá em cima, nas cabinas” (JOÃO ANTÔNIO, 1968b, p. 103).

Quem mora na região do porto tem as piores condições de vida possíveis: “Gente magra, muita, suja, escurecida, andrajosa, mora apertada com crianças, cães, velhos, gatos quizilentos, nos escondidos de porões escuros, buracos que furam os casarões antigos, entre ratos, fartum de urina e mato abandonado” (JOÃO ANTÔNIO, 1968b, p. 103 e 105). Neste e em diversos trechos da reportagem, João Antônio denuncia a sujeira do local. A sensação, para o leitor, é a de que o porto é um lugar onde predomina a imundície e o mau cheiro, onde não há as mínimas condições sanitárias. Ao descrever o ambiente, o repórter permite imaginar a sujeira e o fedor onde aquelas pessoas transitam. A difícil situação, inclusive a falta de comida dos moradores os transforma em doentes, quase restos humanos:

De pardieiros centenários, ancestrais, pulam crianças que se confundem com cachorros, mendigos, bêbados, gente de perna entrapada, caras de fome, pescoços de galinha, esbranquiçados ou encardidos. Gente sentada, quentando sol nas soleiras urinadas. Esmoleiros. Lodo preteja o meio-fio. (JOÃO ANTÔNIO, 1968b, p. 105).

O clima é de decadência completa: “Porões infectos, crianças peladas serelependo na rua ou brincando sobre sacos vazios, sujos. Portões enferrujados que a brisa do mar come” (JOÃO ANTÔNIO, 1968b, p. 105). Nesse ambiente vivem famílias inteiras, pessoas pobres que provavelmente estão ali por necessidade e falta de alternativa. Além da ausência de higiene e da pobreza, as famílias precisam conviver com outros problemas: “Portas, algumas, demonstram rasgadamente que não são o que parecem, com as inscrições *casa de família*. Letras a carvão ou vermelhas, quase ofensivas, mal e mal arrançadas nas entradas, onde às vezes se lê família com *lh*: família.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968b, p. 105). Essa explicitação é necessária porque, na região, confundir uma “casa de família” com um bordel seria comum devido à enorme quantidade desse tipo de estabelecimento no porto, conforme João Antônio exemplifica sobre a região dos armazéns cinco e seis: “Rita Pavuna vaga por seis cabarés mambembes num quarteirão. Mulheres estropiadas, soltando palavrões. Viventes desengonçados e mais fedor de lodo.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968b, p. 105).

Um dos negócios importantes do cais é o entretenimento. À noite, há diversas opções de bares, prostíbulos e casas de show que têm como público majoritário os marinheiros, que “esbanjam com mulher, bebem, queimam o que têm.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968b, p. 111). Esses homens têm nacionalidades variadas, e por isso, a



maioria dos estabelecimentos têm letreiros escritos em inglês: “Oslo bar. Zanzibar (served by girls). Bergen Bar. American Star Bar. Hotel dos Navegantes. Bataan Bar (served by girls). Hop Set – Churrascaria – Barbecue. Gold and Silver. Moby Dick Bar. Galeria Flórida – Butterfly Shop.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968b, p. 109).

O repórter também assinala que as prostitutas, apesar da falta de recursos, se adaptaram à necessidade do mercado e também aprenderam alguns termos básicos em inglês, o que auxilia no momento de atrair fregueses. É o caso da carioca Janete, colega que Odete e Rita encontram em determinado momento: “Aquela é carioca. E as cariocas são as mulheres mais alegres. Defendem-se em espanhol, inglês e alemão. Chamam: – Shotime. Faive dólar. Ten Táuse” (JOÃO ANTÔNIO, 1968b, p. 112). No cais, qualquer expediente é válido para sobreviver e para ganhar mais dinheiro: “Aquela Janete é conhecida pela venda que fez de uma raridade: periquito no lugar de papagaio. O gringo se intrigou com o tamanho do bicho. Mas ela jurava por Deus. O periquito, com o tempo, cresceria, teria o tamanho de um papagaio. Assim levantou trinta dólares” (JOÃO ANTÔNIO, 1968b, p. 112).

O comércio também acontece nas ruas, conforme o repórter descreve, sobretudo à noite: “É a hora em que a rua é de todos, expõe de um tudo. Vendedores de acarajé, abará, baianices. O de flechas meteu seu tabuleiro no chão, entre os mendigos” (JOÃO ANTÔNIO, 1968b, p. 111). Além de bebida, comida e mulheres, o comércio do Porto de Santos contava com um estúdio de tatuagem reconhecido: “O maior tatuador da América do Sul, marinheiro de anos, dos que andejam duas vintenas de países, já tatuou príncipes. Luck’s – Souvenir and Tatting Shop. Tem um mostruário de 20 mil e mais desenhos.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968b, p. 109). Em 1968, época de publicação da reportagem, a tatuagem era um hábito restrito a marinheiros, malandros e pessoas marginais em geral.

Três dos quatro procedimentos do Novo Jornalismo são usados em “Um dia no cais”. Mais uma vez, é possível perceber que os recursos não são utilizados de maneira estanque, mas misturam-se uns aos outros. A construção cena a cena aparece de duas maneiras distintas. Ao longo do texto, o repórter usa as horas do relógio e as noções de dia, claridade, noite, escuridão e luzes - apagadas ou acesas - para situar o leitor ao longo de um dia completo. Quando a narração está centrada em Odete e Rita, é possível observar as ações das duas também em uma sequência linear, um fato em seguida do outro, na ordem cronológica dos acontecimentos, durante a noite e a madrugada. Para

elas, o dia é o momento de descanso e a hora de se alimentar, tomar um café nos botecos. Em outras palavras, é o momento de sumir da paisagem.

De dia surgem famílias, crianças, trabalhadores, todos aqueles que ganham a vida de forma convencional, “honesta”, menos marginal. Menos marginal porque, apesar de serem “de família”, aquelas pessoas são pobres, vivem na fome e na sujeira, assim como as duas prostitutas. Quem vive no cais – e quem ganha a vida lá – convive em um ambiente inóspito. A imagem geral transmitida pelo repórter é de um ambiente decadente, e isso contrasta com a pujança da movimentação de riquezas naquele local, onde marinheiros e estivadores trabalham duro. Ao lado das grandes cargas de milho, soja, banana e maçãs transportadas nos navios, está cheio de gente passando fome, desigualdade notada por João Antônio: “O cais dá carros importados para alguns e sapeca calombo e canseira no lombo da maioria.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968b, p, 107). O jornalista, em “Um dia no cais”, usou recursos Novo Jornalismo para mostrar, conforme o nome da revista, a realidade dessa maioria de pessoas sem recursos.

#### 5.4 – A morte

Na edição de *Realidade* de setembro de 1968, João Antônio publicou um texto intitulado “A morte” (JOÃO ANTÔNIO, 1968c). Este é o único texto analisado nesta pesquisa em que não foram encontrados procedimentos do Novo Jornalismo. Em “A morte”, o repórter descreve diversos jeitos de morrer, relata como a vida terminou para algumas pessoas comuns e personalidades históricas, e faz uma reflexão a respeito dos avanços da medicina e do sonho humano de juventude eterna.

“A morte” ocupa oito páginas da revista. Uma foto colorida em página dupla de um morto sendo velado em um caixão abre a narrativa. A imagem se repete, em forma de selo, em miniatura preto-e-branco, centralizada no alto de cada página de texto. As páginas 199, 201, 202, 204 e 206 são inteiramente ocupadas por anúncios. Cada página de texto tem um título no topo, imediatamente abaixo do selo (Tabela 9).

Tabela 9 – Títulos de página em “A morte”	
Localização (pág.)	Títulos
198	Violenta: Vanderlei levou cinco tiros no corpo
200	Bela: Joana d’Arc foi sacrificada como uma heroína
203	Esperada: os reis encomendavam suas mortalhas

205	Inquietante: o coração do morto bate em outro peito
207	Adiada: o soviético Landau viveu quatro vezes
208	Infalível: ninguém escapa, um dia todo mundo vai morrer
Fonte: <i>Realidade</i> , nº 30, set. 1968.	

Além dos títulos de cada página, o texto está dividido em quatro retrancas (Tabela 10):

Tabela 10: Retrancas em “A morte”	
Localização (pág.)	Retranca
200	A viagem sem volta
203	O medo se agarra à ciência
205	O que é e onde está a morte?
207	Ir com bom humor
Fonte: <i>Realidade</i> , nº 30, set. 1968.	

“A morte” foi publicada novamente no livro *Casa de Loucos* (JOÃO ANTÔNIO, 1976), com poucas modificações no texto. A adaptação limitou-se à supressão ou substituição de algumas palavras. Os títulos dos topos das páginas foram incorporados ao texto como retrancas (Tabela 3), e as retrancas originais da revista não foram utilizadas.

Em “A morte”, João Antônio faz uma colagem de diferentes tipos de morte. É possível ler sobre a enfermeira que fazia abortos em casa e foi assassinada com cortes na cabeça e perfurações de agulha de crochê na garganta. O motivo é esclarecido em uma frase: “Sobre a morte, um aviso, escrito com batom na parede: - Ela vendia bolinha, não quis vender, morreu.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968c, p. 198). Os outros mortos são: um escritor italiano de sessenta anos, uma mulher alemã de 70 anos, uma americana de 26 anos da Ku Klux Klan morta em um tiroteio com a polícia, um morto não identificado em Nova Iguaçu, Baixada Fluminense, com 18 tiros. Um amante fuzilado pelo marido traído, motorista de táxi, em São Paulo. Um motorista de caminhão em um acidente em Itaquera. A fome na Biafra: a perspectiva é de mortalidade coletiva, com 30 mil pessoas morrendo de fome diariamente. Setecentos mortos na batalha de Dak Hoa, no Vietnã. Mortes históricas, mitológicas e até fictícias também foram lembradas por João Antônio: Joana d’Arc, os faraós do Egito que

preparavam sua morte “À custa do suor de milhares de braços escravos, e gastando a metade dos impostos estatais, erguiam-se as pirâmides” (JOÃO ANTÔNIO, 1968c, p. 200), o príncipe Hamlet atormentado com um crânio nas mãos. O imperador romano Augusto, o escritor russo Leon Tolstói, o herói grego Aquiles, todos foram lembrados por João Antônio.

Na definição de Afrânio Coutinho (2008, p. 121), a crônica é um “gênero literário de prosa ao qual menos importa o assunto, em geral efêmero, do que as qualidades de estilo, a variedade, a finura e argúcia na apreciação, a graça na análise de fatos miúdos e sem importância, ou na crítica de pessoas”. A crônica tem natureza literária e ensaística, e é “dos gêneros que mais se abasileiraram, no estilo, na língua, nos assuntos, na técnica, ganhando proporções artísticas.” (COUTINHO, 2008, p. 135).

A crônica, no Brasil, se originou no folhetim semanal, como um espaço em que escritores, poetas ou ficcionistas, registravam o que acontecera no período. Foi nos anos 1930, após a Semana de Arte Moderna de 22 e com o desenvolvimento da imprensa, que a crônica assumiu uma feição mais jornalística, se aproximou da linguagem coloquial e do dinamismo das redações. O gênero, portanto, pode ser definido como “relato poético do real, situado na fronteira entre a informação de atualidade e a narração literária”. (MELO, 1994, p. 146). De acordo com José Marques de Melo (1994, p. 155), tem duas características fundamentais: a fidelidade ao cotidiano, porque se relaciona com o que “está ocorrendo aqui e agora; pela captação dos estados emergentes da psicologia coletiva” e a crítica social, “que corresponde a entrar fundo no significado dos atos e sentimentos do homem”. Ainda que esteja vinculada à atualidade, à oportunidade e à difusão coletiva, a crônica não estaria restrita ao jornal diário. “Ela encontra abrigo nos semanários, principalmente nas revistas de informação geral.” (MELO, 2002, p. 148).

Assim como a crônica, o ensaio se caracteriza pela subjetividade, mas se diferencia porque a definição de ensaio se aproxima do estudo. De acordo com Afrânio Coutinho (2008, p. 119), o uso do termo, modernamente, refere-se a textos que oferecem conclusões sobre os assuntos depois de discutir, avaliar e analisar determinado tema. Os ensaios, portanto, seriam “formais, regulares, metódicos e concludentes”. O ensaio, portanto, guarda uma intenção, de convencer o leitor. A crônica, por sua vez, traz reflexões despretensiosas. “Reflexões não de um ensaísta, mas de um poeta ou ficcionista, destituídas de polêmica ou dogmatismo”, conforme salienta Massaud

Moisés (1990, p. 251), e acrescenta: “A crônica ou repele a intencionalidade ou deixa de ser crônica”.

Colocadas essas diferenças, é possível afirmar que “A morte” é uma crônica em que há uma combinação de duas das categorias estabelecidas por Coutinho (2008, p. 133): João Antônio combina a *crônica metafísica*, “constituída de reflexões de cunho mais ou menos filosófico ou de meditações sobre os acontecimentos ou sobre os homens” à *crônica-comentário*, aquela que acumula muita coisa diferente ou díspar, porque é um texto sobre morte, violência, doença, ciência, vida eterna, filosofia e literatura. Outras categorias de crônicas, ainda de acordo com Coutinho, são: a *crônica narrativa*, cujo eixo é uma estória ou episódio; a *crônica poema-em-prosa*, que é um extravasamento da alma do artista, com conteúdo lírico; e a *crônica-informação*, que divulga fatos e sobre eles tece comentários ligeiros. “Essa tentativa de classificação não implica o reconhecimento de uma separação estanque entre os vários tipos, os quais, na realidade, se encontram frequentemente fundindo traços de uns e outros.” (COUTINHO, 2008, p. 133). De acordo com Marcelo Bulhões, a crônica seria ainda um pedaço mais informal do jornal ou da revista, que não estaria tão preso à verdade objetiva, “espreitando os fatos que se desprendem das colunas noticiosas, colhendo-os para que possam ser comentados, ridicularizados ou absorvidos no interior de digressões, lembranças e associações inesperadas” (BULHÕES, 2007, p. 50).

Ainda que se trate de um gênero mais solto, João Antônio mantém, em “A morte”, aproximação leve com os métodos de apuração do jornalismo, e abre espaço para a opinião de especialistas: ao longo do texto, há declarações de médicos, psicólogos, filósofos e sociólogos. Na visão do repórter, a morte é tratada “com delicadezas” e há homens adultos que nunca se depararam com um morto. Uma possível razão para isso está amparada na explicação de especialistas: “Sociólogos e psicólogos opinam que é simplesmente o medo” (JOÃO ANTÔNIO, 1968c, p. 203).

A crônica traz, ainda, uma reflexão sobre os avanços da medicina, e sobre o prolongamento da vida por meio da tecnologia: “Perto de 10 mil pessoas no mundo permaneceram, na sala de operações, com o coração completamente parado durante minutos e até horas. E sobreviveram.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968c, p. 205). A eutanásia e a determinação do momento da morte, com a medicina moderna, são questões cada vez mais complexas. “Os congressos de medicina colecionam, atualmente, um catálogo de indagações horríveis sobre o direito de vida e de morte, a partir do momento em que

Christian Barnard olhou a cavidade vazia de um coração de um ser vivo e nele plantou um coração novo.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968c, p. 205)<sup>59</sup>. O texto se aproxima do fim com as previsões da ciência para o prolongamento da expectativa de vida. “Os pesquisadores mais otimistas afirmam, tranquilamente, que o tempo de vida do homem, pelo menos nos próximos quinze anos, será prolongado para oitenta ou, talvez, noventa anos” (JOÃO ANTÔNIO, 1968c, p. 208). Ao tecer considerações sobre o sonho humano de juventude eterna, João Antônio conclui rememorando Gulliver, o herói do escritor irlandês Jonathan Swift, que visitou o reino de Luggnag, onde habitavam homens imortais que, aos noventa anos, não podiam mais ler porque ao terminar uma frase não se lembravam mais do começo dela. “Swift-Gulliver: ‘Foram a imagem mais triste que eu jamais vi’.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968c, p. 208).

No texto, não foram encontradas evidências dos recursos literários do Novo Jornalismo apontados por Tom Wolfe. João Antônio não utilizou a construção cena-a-cena, pois não há uma história a ser narrada: “A morte” é uma colagem de fatos, e não uma história propriamente dita. Além disso, não há desenrolar das ações de personagens. São apresentados fatos estanques, em vez de uma narrativa sequencial. Por causa dessa característica, também não é possível afirmar que há registro de diálogos inteiros, nem o deslocamento do foco narrativo para a terceira pessoa. O registro de hábitos e costumes também não está presente, pelo menos não nos moldes previstos no Novo Jornalismo. A crônica é essencialmente um gênero no qual quem escreve comenta costumes. Portanto, não haveria como hábitos e costumes ficarem de fora em “A morte”, mas sua descrição acontece de maneira bastante diversa do Novo Jornalismo, de uma forma mais afeita ao gênero crônica, no sentido de que um gênero que comenta o cotidiano não poderia estar despido de hábitos e costumes. “Ademais do lirismo que o cronista empresta ao resgate de nuances do cotidiano, sua matéria contém ingredientes de crítica social, donde o seu caráter é nitidamente opinativo.” (MELO, 2002, p. 150).

Se João Antônio fugiu do estilo Novo Jornalismo em “A morte” e não utilizou a temática marginal, ou o palavreado típico da malandragem que dominam os demais textos analisados nesta pesquisa, ele manteve a característica literária de sua produção jornalística. Para Afrânio Coutinho, a crônica é um gênero “anfíbio”, que pode viver na

---

<sup>59</sup> Christian Barnard é o cirurgião sul-africano que realizou o primeiro transplante de coração, em 1967.

coluna de um jornal ou na página de um livro. “A crônica que não haja pago excessivo tributo à frivolidade ou não seja uma simples reportagem, estará sempre a salvo, como obra de pensamento ou de arte, embora não saia nunca das folhas de um periódico” (COUTINHO, 2008, p. 135). Por esse caráter “anfíbio”, ainda que “A morte” não apresente as características do Novo Jornalismo, pode-se apontar uma relação entre o texto e o restante das amostras escolhidas para a presente pesquisa. O gênero crônica guarda aproximação entre o jornalismo e a literatura, assim como o Novo Jornalismo.

### 5.5 – Ela é o samba

A quinta reportagem publicada em *Realidade* por João Antônio é uma entrevista com a cantora Aracy de Almeida. “Ela é o samba” faz parte do número 31 da revista, de outubro de 1968 e ocupa 14 páginas, com fotos coloridas de Francisco Nelson. São três retratos da cantora em sua casa. A primeira dessas fotos abre a entrevista, ocupando a página 134 e metade da página 135. Outra foto ocupa a página 136 e a terceira é um retrato de Aracy com dois de seus cachorros, em três colunas da página 139. As páginas 138, 140, 141 e 143 são integralmente ocupadas por anúncios. As páginas 142 e 144 combinam propagandas em duas colunas e uma coluna de texto. O texto de “Ela é o samba” está dividido em nove retrancas (tabela 11).

Localização (pág.)	Retrancas
137	Ela é irreverente
137	Ela é natural
137	Ela é verdadeira
139	Ela é direta
141	Ela é única
141	Ela é povo-povo
141	Ela é forte
142	Ela é história
144	Sempre foi Aracy
Fonte: <i>Realidade</i> , nº 31, out.1968.	

Além da divisão em retrancas, cada uma das páginas da entrevista que contém texto tem um título no canto superior direito. Todos são trechos de falas da cantora, e

também estão presentes ao longo do texto, nas mesmas páginas em que os títulos aparecem (tabela 12). Por causa disso, os títulos assumem a função de olhos<sup>60</sup> na entrevista, apesar de, graficamente, não estarem caracterizados como tal.

Tabela 12 – Títulos de páginas em “Ela é o samba”	
Localização (pág.)	Título
137	Quem canta de graça é galo, filho
139	Ora, isso são lantejoulas de sua parte
141	Compadre, eu não sou mulher de olá
142	No momento o mingau anda grosso
144	Pinimba? Deixa isso pra lá.
Fonte: <i>Realidade</i> , nº 31, out. 1968.	

O texto é o único escrito por João Antônio para *Realidade* em forma de entrevista. Nas demais reportagens, o repórter usou a entrevista como instrumento de captação de informação, como método de apuração apenas, em que as falas dos entrevistados não são transcritas na íntegra, e em alguns casos, sequer aparecem. Na classificação de Erbolato (1991, p. 165) “Ela é o samba” é uma *entrevista de personalidade*, em que “procura-se mostrar quais os hábitos de uma pessoa e ambições, ouvindo-a”. Fraser Bond (1962, p. 127, grifo nosso), chama o texto em que o repórter tenta mostrar a personalidade do entrevistado, por meio de suas falas, modo de vestir e maneira de agir de *entrevista de ilustração*. “O puro efeito disso, se bem logrado, faz o leitor sentir a impressão de haver encontrado a pessoa descrita.” O sucesso deste tipo de texto, segundo o autor, deve-se ao fato de que o ser humano gosta de encontrar pessoas famosas, ainda que por intermédio do repórter. Nilson Lage (2001, p. 75) fala em *entrevista em profundidade* quando o objetivo é a figura do entrevistado, e então “procura-se construir uma novela ou ensaio sobre o personagem, a partir de seus próprios depoimentos e impressões”.

---

<sup>60</sup> Olho é “um texto curto, com linhas irregulares, que adianta um ou mais tópicos interessantes da matéria para estimular a leitura. Vem encaixado no texto principal.” (JORGE, 2008, p. 228).



O perfil de Aracy de Almeida escrito por João Antônio é, portanto, uma maneira de o leitor “encontrar-se” com a cantora, ainda que por intermédio do repórter, e conhecer seu jeito de ser, falar e agir, bem como suas opiniões sobre o mundo. O perfil é um texto humanizado, em que o jornalista elabora um retrato mais próximo possível da pessoa perfilada. O gênero “se detém naquilo que deveria ser a essência do relato jornalístico – o ser humano em sua trajetória através da vida – com destaque não para os eventos nos quais esse humano se envolve, mas para a visão de mundo que a pessoa certamente possui.” (PANIAGO, 2008, p. 25).

O clima da entrevista é intimista, e o cenário é a casa da cantora no Encantado, bairro da Zona Norte do Rio. Aracy é mostrada como a maior intérprete de Noel Rosa, uma grande dama do rádio, mas sem a aparência de diva: é polêmica, fala o que quer a quem for, nunca se casou e é, de certa maneira, uma figura arredia. É o perfil de uma mulher controversa, mas de grande talento. João Antônio e Aracy de Almeida foram amigos, o repórter nutria grande carinho por ela, e sua admiração remonta a 1955, quando ele ia assisti-la cantar conforme ele revelou em carta a Mylton Severiano (2005, p. 272), em 22 de julho de 1993: “Eu tocava pra Rádio Record pra ouvir, no auditório, nossa Aracy de Almeida, a Araça, a Arquiduquesa do Encantado. Ela nunca soube jamais o quanto me passou, o quanto me ensinou sentimentalmente revelando o grande Noel de Medeiros Rosa”. De acordo com Carlos Alberto Farias de Azevedo Filho (2009, p. 38), oito anos depois, em 1976, João Antônio publicou quatro crônicas sobre a cantora, no jornal *A Última Hora*: “Aracy”, em 23 de julho; “Araça”, em 07 de agosto; “A dama do Encantado”, em 28 de agosto; e “Quem canta de graça é Galo”, em 25 de setembro.

“Ela é o samba” foi adaptada para o livro *Dama do Encantado* (JOÃO ANTÔNIO, 1996). O título foi modificado para “Dama do Encantado” e o texto sofreu diversas adaptações. No livro, as declarações de Aracy na entrevista foram transcritas na íntegra, mas foram rearranjadas ao longo de um novo texto escrito por João Antônio. “Dama do Encantado” tem oito páginas e não está dividido em retrancas. O livro foi o último publicado por João Antônio, no mesmo ano de sua morte.

### **5.5.1 - Registro de diálogos inteiros**

O registro de diálogos inteiros é um dos recursos do Novo Jornalismo utilizado por João Antônio em “Ela é o samba”. A transcrição da maneira de falar da pessoa

substitui longas descrições do personagem. Em “Ela é o samba”, o registro de diálogos completos é encontrado ao longo de toda a extensão do perfil da cantora, uma conversa entre o repórter e Aracy de Almeida. No caso em análise, João Antônio transmite para o leitor a sensação de estar na casa da cantora, no bairro do Encantado, no Rio de Janeiro. A residência é descrita pela própria Aracy, em uma fala longa, no início da reportagem:

“- Nasci no Encantado, fui criada ali, tenho lá minha casa com minhas flores e meus cachorrinhos de estimação. Ali eu fui menina, fui pobre, dormi em cima de esteira. É uma casa térrea, minha, cheia de azaléas agora na primavera e cheia de caramanchões: eu lá vou me sujeitar a viver dentro de um apartamento?” (JOÃO ANTÔNIO, 1968d, p. 135).

O modo de ser da cantora, direto e até um pouco impaciente, transparece em momentos como o que João Antônio quer confirmar uma das passagens da vida dela que teria virado mito, e na resposta, ela critica a imprensa: “Não, não. É confusão de quase todos vocês, da imprensa, do rádio. Vão fazendo, repetindo e passando o bagulho pra frente sem conferir antes.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968d, p. 135). Ela também reclama de quem a acusa de falar inverdades: “- Alguém escreveu por aí que eu exagero nas histórias que conto. Exagero coisa nenhuma, é tudo verdade. Conto o que é pra se contar. Tinha mais, é que não me deixam abrir o verbo.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968d, p. 137).

O jeito sincero de Aracy aparece também ao atender um telefonema de um empresário, que a convidava a receber uma homenagem: “- Homenagem me dá muito trabalho, meu filho. Eu ando cansada. Imagine só: eu passei a manhã inteira cuidando do jardim, tive que tirar tanta terra de lá pra cá... Hem, e quanto vocês me pagam pra cantar?” (JOÃO ANTÔNIO, 1968d, p. 137). A sinceridade dá lugar ao desaforo quando ela ouve o valor do pagamento pelo show: “- O quê? Olha aqui, meu filho, quem canta de graça é galo! E, assim mesmo, é só porque depois do canto ele tem ali na sua roda e ao seu dispor uma boa meia dúzia de galinhas.”

Ela explica, em outro trecho do perfil, o porquê de estar mais reclusa, menos aberta a novos trabalhos. Com suas palavras e gírias, diz que está cansada e que o mercado fonográfico está mais difícil e concorrido: “- Veja. Eu moro lá longe, tenho as minhas cachorrinhas de estimação e não preciso me aborrecer para trabalhar. Já enjoiei de cantar e tem mais: o ambiente não ajuda e o mingau anda grosso demais...” (JOÃO ANTÔNIO, 1968d, p. p. 142).

Em alguns trechos da reportagem, João Antônio transcreve na íntegra sua própria pergunta e a resposta da cantora:

- Aracy, se Noel Rosa estivesse vivo hoje em dia com os seus 58 anos, vivendo ainda em Vila Isabel, que tipo de samba faria ele, tão avesso à entrada de estrangeirismos e importações nos costumes brasileiros?

A resposta vem insolente, fere, irônica:

- Xi, compadre! Que pergunta mais cretina, que falta de imaginação, moço! O que é que você está pretendendo, hem, compadre? (JOÃO ANTÔNIO, 1968d, p. 137).

Ainda sobre Noel Rosa, Aracy esclarece o fato de ter ficado conhecida como alguém que interpreta somente as músicas dele. João Antônio continua o registro das falas da cantora, integralmente:

Eu não me fixei em Noel e a prova disso é que cantei muitos outros grandes compositores. Caymmi, Ari Barroso, Joel e Gaúcho, Antônio Maria. A lista iria longe, né? Mandei para o alto uma porção de sucessos carnavalescos que nada tinham a ver com Noel. (...) Acresce, meu tio, a seguinte circunstância: eu estou fazendo um **show**, cantando numa boate, num teatro, e logo o público começa pedindo: “Canta o **Feitiço da Vila**, canta **O x do problema**. Manda os **Três apitos**, canta a **Conversa de Botequim**”. Aí, eu vou lá e atendo. (JOÃO ANTÔNIO, 1968d, p. 137, grifos do autor).

João Antônio aproveita a entrevista para perguntar sobre um boato a respeito de uma possível ligação amorosa entre ela e Noel Rosa. Sem rodeios, Aracy dá uma resposta bem ao seu estilo direto, e aproveita para repreender o repórter: “- Está aí. É o que se pode chamar de grossura. Ô compadre, mais respeito com a memória de Noel.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968d, p. 144).

Uma fala da própria Aracy encerra o perfil, quando ela comenta o fato de não ter se casado:

- Solteira, sim. Até hoje. Acho esse babado de casamento uma onda bastante enrolada. No começo, são flores e mais flores. Depois, pedras e espinhos. É a rotina, não é, filhinho? Todo o dia a mesma toalha, o mesmo sabonete. É fogo. Além do que, esse assunto é maçante. Vamos deixar para o próximo número. (JOÃO ANTÔNIO, 1968d, p. 144).

Ao usar esse procedimento do Novo Jornalismo, João Antônio priorizou falas longas, registradas na íntegra, com gírias e presença constante de interpelações que a entrevistada faz ao entrevistador. Em uma entrevista convencional, ainda que o repórter esteja obrigado a ser fiel ao que o entrevistado diz, ele pode suprimir palavras sem prejuízo da mensagem de quem concede a entrevista. É o caso da segunda fala de

Aracy, “Não, não. É confusão de quase todos vocês.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968d, p. 135). O segundo “não” seria cortado do texto. E, mais adiante: “Xi, compadre, que pergunta mais cretina” (JOÃO ANTÔNIO, 1968d, p. 137), em que provavelmente o jornalista, escrevendo um texto convencional, suprimiria o “compadre”. Manter essas palavras, entretanto, dá vivacidade ao texto e facilita a compreensão do leitor sobre a personagem retratada. Ela é uma mulher do povo, do subúrbio carioca, e fala como tal, tem os costumes e os hábitos do ambiente onde foi criada, é um produto daquele meio. Seu modo de falar e reagir às questões do repórter revela para o leitor mais do que uma descrição desse meio que o repórter faça. Por causa disso, outro recurso do Novo Jornalismo intensamente usado por João Antônio no perfil de Aracy de Almeida é o registro de hábitos e costumes.

### 5.5.2 - *Registro de hábitos e costumes*

Em “Ela é o samba” esse registro aparece principalmente nas falas de Aracy, seja por meio do que ela diz, seja por sua maneira de falar. O repórter explica o uso intencional do recurso em seu próprio texto, por causa da importância de determinadas expressões para a compreensão da personagem: “Já se disse que a cantora, falando, chega ao excesso de criar palavras na gíria, que depois ganham o uso do povo-povo. No entanto, suas falas e gingas têm uma aparência e uma verdade.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968d, p. 137). Em outro trecho, ele comenta novamente a maneira de Aracy falar: “Também não fala palavrões com o exagero que lhe é atribuído. Horas de conversa e pronuncia apenas um, levemente. Um sinônimo de porcaria.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968d, p. 141).

João Antônio não transcreve o palavrão mencionado na entrevista, mas inclui diversas falas repletas de gírias pronunciadas pela cantora e outros coloquialismos, como no momento em que ela fala sobre interpretar músicas de Noel Rosa: “Canto as suas músicas mais por sentimentalismo, por gostar do que ele fez, do que para **forçar o cartaz**, como alguns **sabidinhos** já escreveram e disseram por aí.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968d, p. 137, grifos nossos). Ainda sobre o fato de ter se tornado uma das intérpretes mais famosas do compositor da Vila, ela também usa seu linguajar próprio: “E esse babado de Noel Rosa é preciso deixar claro que, se não fosse ele, eu não estaria aqui cantando. Só ele acreditou em mim, os outros me achavam uma **escurinha** que queria... Bem. Uma **escurinha** qualquer.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968d, p. 137, grifos do autor).

É dessa forma autêntica que ela comenta a vida na Zona Sul carioca, ao justificar sua preferência pelo Encantado: “Não, compadre, não é por nada não. Mas esse babado de Zona Sul, apartamento quarto-e-sala... a sua tia aqui não embarca nessa canoa.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968d, p. 135).

Durante a entrevista, ela fala também sobre as mudanças no mercado fonográfico ao longo do tempo:

A verdade clarinha, compadre, é que nos tempos antigos, principalmente na minha fase de RCA-Victor, havia mais camaradagem e todos os artistas torciam pelo sucesso de um cantor. O Orlando Silva, a Aurora Miranda, o Francisco Alves, todo mundo ajudava no coro. A gente tinha uma dificuldade bárbara para gravar. Então, se dava outro valor, né? (JOÃO ANTÔNIO, 1968d, p. 142).

Ela cita outros grandes nomes da música, do samba especificamente, e afirma que é necessário que eles tenham uma atitude de mais engajamento diante dos novos tempos: “- O Cartola, o Nelson Cavaquinho, essa turma de morro e de escola são bons sambistas, mas se mexem pouco. E hoje em dia a barra anda bem pesada. Tem muito e muito bom compositor mais jovem, cheio de valor e muita disposição.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968d, p. 142). Entre esses compositores jovens ela cita alguns nomes da Bossa Nova: “Tem gente boa fazendo composição. Edu Lôbo, Chico, Vinícius, Tom. O Marcos Valle tem uma viola enlutarada que é muito boa. E esse Sérgio Bittencourt tem um grande futuro.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968d, p. 141). A cantora menciona nomes de estilos mais populares na época: “- Meus amigos são todos jovens. Mesmo essa turma do ié-ié-ié tem muita gente cantando direitinho. O Jerry Adriani é meu amigo. O Agnaldo Timóteo é bom cantor.”

Ainda na conversa sobre o cenário musical da época, João Antônio revela que nem tudo são elogios da parte de Aracy. A cantora declara: “Imagine você, que agora apareceu uma tal de Maria Bethania cantando **O x do Problema**, do Noel, com a melodia toda errada.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968d, p. 141, grifo do autor).

João Antônio acrescenta, no perfil, outras particularidades de Aracy por meio da descrição de seus hábitos e costumes: “Contrariando seu passado de boêmia, há meses que Araça não está bebendo” (JOÃO ANTÔNIO, 1968d, p. 141). A abstinência, entretanto, limita-se à bebida: “Consome cigarros americanos e vai confessando abertamente que o cigarro é um veneno, ainda mais para uma cantora. Mas, à maneira

de Noel, como ela própria cita, cantarolando, o cigarro é um dos venenos que o artista escolhe para morrer sem sentir.”

O futebol, tema recorrente nos textos de João Antônio e da revista, também tem espaço no perfil. Aracy de Almeida “gosta de futebol e é apaixonada: - Amo o Vasco, no Rio, mas adoro o Palmeiras, em São Paulo. Sou palmeirense podre. Morro. Sou palmeirense doente mesmo.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968d, p. 141).

Entre os hábitos e costumes registrados na entrevista estão presentes alguns comentários sobre as mudanças na indústria musical e sobre os artistas que faziam sucesso em 1968, boemia e futebol. João Antônio incorpora temas recorrentes em sua produção e dois dos quatro procedimentos do Novo Jornalismo na construção do perfil da intérprete mais famosa de Noel Rosa. Aracy de Almeida combinava o samba e a alma suburbana. Por isso, tinha em sua essência características da marginalidade que João Antônio habitualmente retrata em suas reportagens. Os recursos do Novo Jornalismo em “Ela é o samba” conferem ao perfil de Aracy uma atmosfera intimista. É como se o leitor participasse do bate-papo. A conversa é marcada pelo linguajar do subúrbio, explorado pelo repórter na transcrição das declarações da cantora.

Os dois recursos do Novo Jornalismo utilizados no texto em análise aparecem misturados, combinados entre si. Os hábitos e costumes aparecem justamente nas longas falas de Aracy transcritas por João Antônio. Essa é uma característica dos textos do Novo Jornalismo e de João Antônio. Tom Wolfe (2005) diferencia e explica cada um dos recursos separadamente, mas é por meio da análise dos textos que o leitor compreende como a técnica foi colocada em prática pelos repórteres. Em “Ela é o samba”, João Antônio não usa técnicas do Novo Jornalismo com o intuito de que o texto seja lido como um romance: a entrevista é, declarada e nitidamente, uma entrevista. Ainda assim, o uso das técnicas confere calor e realismo ao texto, aproximando o leitor da personagem. Mais uma vez, nota-se a combinação das características do repórter – com a presença de determinados temas – e do Novo Jornalismo na construção do texto do repórter, produzindo um resultado condizente com o gênero perfil, em que o princípio norteador é a humanização.

## **5.6 – É uma revolução**

A sexta reportagem de João Antônio elaborada para *Realidade* é intitulada “É uma revolução” (JOÃO ANTÔNIO, 1968e). Trata-se do relato de uma partida de

futebol entre Atlético e Cruzeiro, no estádio Magalhães Pinto – popularmente conhecido como Mineirão – em Belo Horizonte. A reportagem ocupa as páginas 100 a 116 da revista. A abertura é uma foto da torcida no Mineirão em página dupla, de autoria do fotógrafo Jorge Butsuem. São oito páginas de texto, e uma única ilustração se repete em todas elas: um selo em preto-e-branco da foto que abre a reportagem, no canto superior esquerdo de cada página. As demais páginas são ocupadas por anúncios de página inteira.

A reportagem está organizada em sete retrancas (Tabela 13).

Localização (pág.)	Retranca
103	Domingo, 8 da manhã
105	Nove horas
107	Dez-onze horas
109	Caminho do campo
111	Meio-dia, uma hora
111	Três-quatro horas
114	Cinco-cinco e meia
Fonte: <i>Realidade</i> , nº 32, nov. 1968.	

Além das retrancas, cada página tem um título na parte superior (Tabela 14).

Número da página	Título
103	Ao inimigo, a pior sorte possível
105	De repente, tudo muda. A cidade perde a calma
107	População dividida. Só se fala nisso
109	Um lugar para homens, mulheres, crianças
111	São cem mil pessoas gritando
112	Bandeiras, fogo, barulho, loucura
114	Sangue, murros, colapsos, desmaios
116	O juiz apita. Acabou o jogo
Fonte: <i>Realidade</i> , nº 32, nov. 1968.	

A reportagem foi republicada em *Malhação do Judas Carioca* com algumas modificações. Além da supressão das fotografias, as retrancas foram alteradas. No livro, são nove retrancas, das quais oito são os títulos de cada uma das páginas da revista e apenas uma se refere ao horário: a terceira retranca: “Nove horas” (JOÃO ANTÔNIO, 1987, p. 295). As demais retrancas foram inseridas no texto na mesma ordem das páginas da revista.

Na reportagem, João Antônio escreve sobre a construção do estádio Mineirão e a influência do local nas opções de lazer do belo-horizontino, a rotina do torcedor, a violência entre as torcidas, o esporte como negócio capitalista, a estrutura econômica que gira em torno do esporte mais popular do país e até a condição da mulher, sem esquecer, á claro, da partida em si. A presente análise está organizada a partir dos procedimentos do Novo Jornalismo, separadamente, seguidos pelas influências do modelo editorial da revista *Realidade* no resultado final da reportagem.

#### **5.6.1. Construção cena a cena:**

João Antônio coloca os acontecimentos de “É uma revolução” numa sucessão retilínea de ações que se relacionam com a partida entre Cruzeiro e Atlético. A primeira cena de “É uma revolução” começa com xingamentos: um homem chama o outro de “refrigerado”, o outro responde gritando que o “Galo é freguês”. Em seguida, João Antônio explica o clima de ansiedade que os moradores de Belo Horizonte vivem às vésperas do clássico jogo entre os principais times de Minas Gerais:

Faz mais de uma semana que a cidade, dia-a-dia, vem esquentando pelos jornais, pelo rádio, pela televisão e pela boca do povo nas ruas, uma velha rixa, a maior de Belo Horizonte. Essa raiva explodirá domingo à tarde. Até lá, todos se preparam.  
- Gaaallô! (JOÃO ANTÔNIO, 1968e, p. 103).

Na segunda cena da reportagem, continua a narração da expectativa em torno do jogo. Após uma breve explicação sobre as apostas que os torcedores fazem pelas ruas da cidade, João Antônio descreve o ambiente do “Bico de Lacre”, nas palavras dele, um misto de cabaré, restaurante e casa de chope. Ali, “tipos marginalizados, anônimos, homossexuais, prostitutas, estão ao lado de don-juans melancólicos e homens que bebem sozinhos, calados.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968e, p. 103). Neste trecho, João Antônio insere, na reportagem sobre o futebol, o submundo dos cabarés que ele gostava de utilizar como cenário para as histórias. A provável intenção dele foi mostrar que



todos na cidade, até os marginais, estavam envolvidos com o jogo do dia seguinte, conforme relatado:

Alguém liga a televisão, que agora mostra futebol; antecipa o que virá amanhã. Então, todos os olhos vão para o vídeo e homens e mulheres parecem sair de dentro de si, para viver, afinal, algo coletivo. É o momento esperado, o maior jogo do Estado de Minas Gerais: Cruzeiro Esporte Clube, a Raposa, *versus* Clube Atlético Mineiro, o Galo (JOÃO ANTÔNIO, 1968e, p. 103).

A quarta cena se passa no dia do jogo, às oito da manhã, conforme informa a primeira retransmissão. O estádio começa a receber os primeiros torcedores. Os vendedores ambulantes de lanches começam a se acomodar na frente do Mineirão. “Outros, também madrugadores, já pulam portões para entrar de graça” (JOÃO ANTÔNIO, 1968e, p. 103).

Uma terceira cena começa na retransmissão seguinte, intitulada “Nove horas”, e João Antônio descreve os diferentes grupos que, pouco a pouco, se aproximam para assistir ao jogo: “Chegam torcedores com bandeiras e chegam famílias inteiras acompanhadas de suas babás. Carrinhos se agrupam nas entradas do Mineirão, para vender garapa, frutas, pipoca, amendoim e muita carne de porco – traço típico da terra.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968e, p. 105). Na quinta cena, o repórter relata a chegada de famílias inteiras: “Uma família está tirando retratos. A mãe obesa, consciente de sua responsabilidade, não afasta a ruga da testa e segura com força o braço da menina loura e do menino gordo. O pai ajeita com o indicador os óculos.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968e, p. 105). Na sexta cena, outros torcedores vêm em grupos maiores: “Chega um ônibus carregado de cabeças curiosas e morre-não-morre na subidinha meio rampa, rumo ao estádio. O menino maltrapilho se agarra atrás, para pegar uma rabeira. Mas não aguenta.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968e, pp. 105 e 107).

A sétima cena é marcada pela abertura de mais uma retransmissão que identifica o horário – “Dez-onze horas” (JOÃO ANTÔNIO, 1968e, p. 107). A ação agora está localizada nos momentos que antecedem a missa que o bispo auxiliar da cidade, um atleticano, realizaria no estádio antes da partida. “Uma hora antes da missa no gramado do Mineirão, Dom Serafim Fernandes de Araújo, bispo auxiliar de Belo Horizonte, já está preparado. Na sotaina preta, mais alto que baixo, é ainda jovem. Não vai rezar apenas missa, fará também batizado no campo.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968e, p. 107).

Na cena seguinte (a oitava), novamente o jornalista utiliza o tempo transcorrido no relógio como marcação para a sequência de fatos: “Trinta minutos antes da missa, com ar pensativo, Dom Serafim olha as maquetes do Mineirão.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968e, p. 107).

Na hora do almoço, a nona cena retrata o clima nos restaurantes em torno do estádio e a movimentação para o almoço. A retransmissão intitulada “Meio-dia, uma hora”, João Antônio retrata um garoto que se alimenta: “Há um menino almoçando na marmita junto às grades do Mineirão. Come à mineira – arroz, tutu de feijão e uma carniinha.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968e, p. 111). Ele é vendedor de garapa e afirma não estar preocupado com o resultado da partida: “- Futebol tem hora. Tenho que vender minhas coisas.”

A décima cena faz parte da retransmissão “Três-quatro horas”: “Quando o juiz soprar o apito, estará em jogo a sorte de dois partidos políticos, os mais fortes de Minas Gerais – o Atlético e o Cruzeiro. Por enquanto, dura a espera.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968e, p. 111). Essa espera termina algum tempo depois, com a entrada dos dois times em campo, na cena seguinte:

Entra em campo o Cruzeiro, debaixo de fogos, confete, um mar azul de bandeiras. Mas o barulho só ensurdece mesmo, ganha a loucura, quando as bandeiras preto-e-brancas se agitam nervosas, tomando tudo: são os onze jogadores do Atlético que apontam na boca do túnel. (JOÃO ANTÔNIO, 1968e, p. 112).

Enquanto os times estão em campo, João Antônio relata a ação fora do gramado, na cena seguinte, com uma confusão generalizada nas arquibancadas que teve como consequência vários feridos encaminhados ao posto médico: “Um funcionário estadual sofreu colapso cardíaco e outro levou uma cadeirada no joelho. Mais de dez moças e mulheres estão sendo atendidas no posto central, a maioria desmaiada.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968e, p. 114).

O jogo segue na décima segunda cena: “Djalma Dias amacia uma bola na coxa, lá no gramado” (JOÃO ANTÔNIO, 1968e, p. 114) e fora de campo os torcedores brigam entre si, há feridos e a tensão aumenta: “O bojo do Mineirão está arfando. [...] Sente-se, no ar, que a torcida parece achar que o jogo não deveria ter começado nunca e, já que começou, não deveria chegar ao final.”

A partir deste ponto, na retransmissão “Cinco-cinco e meia”, a narração do jogo sai do estádio, e o repórter passa a descrever a décima segunda cena, em que pessoas

acompanham a partida da rua pelo rádio, em alto-falantes no parque ou em bares. “Enquanto ferve o Mineirão, Belo Horizonte se esvaziou quase toda. Ruas, praças, centros e bairros fazem silêncio para ouvir a impostação de voz dos locutores esportivos.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968e, p. 114). Na décima terceira cena, aparece o pessoal que escuta o jogo em casa. A rua vazia denuncia que todos estão atentos ao jogo, que seria, conforme demonstra a reportagem, o único acontecimento importante daquele dia, há muito esperado. “Um gol. Nas casas e apartamentos há alegria, abraços, o vozerio aumenta. Os torcedores dizem palavões, xingados de corpo e alma” (JOÃO ANTÔNIO, 1968e, p. 114).

João Antônio dá mais detalhes sobre quem são as pessoas que estão nas ruas. São, em sua maioria, pessoas pobres, trabalhadores, domésticas e pedreiros que têm no domingo o único dia de descanso. Desempregados, também, que não têm dinheiro para comprar o ingresso. João Antônio entrevista um casal na fila do cinema e o marido explica o motivo do alheamento ao jogo: “- A gente adora futebol, mas preferimos o cinema, porque não queremos brigar, logo hoje, que estamos completando dez anos de casados. Ela é do Cruzeiro e eu sou do Atlético. Não ia dar certo, né?” (JOÃO ANTÔNIO, 1968e, p. 116). Outra entrevistada é uma senhora que não perde a missa das seis horas aos domingos. Ainda assim, atleticana, ela leva o radinho de pilha ao ouvido. Enquanto sobe a escadaria da igreja com o terço na mão, do aparelho vem a notícia: “De repente, para, aumenta o volume, desliga o rádio e senta no degrau, sem se dar conta das pessoas que passam. O Cruzeiro acaba de empatar o jogo.”

O desfecho da partida se aproxima, e a última cena da reportagem é o despertar de um garoto cruzeirense que, ao provocar um grupo de atleticanos, leva um tiro, é encaminhado ao hospital e se salva depois de uma operação. “Duas horas depois, lúcido, perguntou com aflição: – Quem ganhou?” (JOÃO ANTÔNIO, 1968e, p. 116).

O principal fio condutor da reportagem é a narração cena-a-cena, com sucessivas menções às passagens de tempo entre cada ação. A impressão para o leitor é de ler um conto sobre uma partida de futebol, ou ainda, a de ler um roteiro de um filme sobre a partida. A menção aos horários é importante para situar o leitor ao longo do tempo, desde a véspera até o término do jogo. Esse é um procedimento do Novo Jornalismo trazido da literatura.

No conto, na novela e no romance linear, o tempo escoava como se o ficcionista pudesse cronometrar todas (ou quase todas) as ações dos

personagens, minuto a minuto, hora a hora, dia a dia. (MOISÉS, 1999, p. 103).

Ainda que João Antônio tenha descrito em várias cenas tudo o que se passou em relação ao jogo, pelo desfecho fica claro que o foco principal da reportagem não é o que acontece dentro das quatro linhas, mas o entorno da ação, os hábitos e costumes ligados ao esporte favorito dos brasileiros. A característica mais marcante é o controle do tempo feito por João Antônio. De acordo com Maria Helena Ferrari e Muniz Sodré (1986, p. 95, grifos dos autores), a questão do tempo no conto-reportagem exige mais cuidado do redator no momento da construção do texto. “Será preciso usar com habilidade cortes na narração, para aumentar a expectativa do leitor – o que *retarda* o tempo; por outro lado, deverá haver momentos de aceleração, tomados de empréstimo à *action story*<sup>61</sup>”. Em “É uma revolução”, João Antônio acelera e desacelera o tempo ao longo do texto e, por meio desse recurso, envolve o leitor no clima de expectativa, ao misturar momentos de expectativa e de ação, tensão contida e explosão de sentimentos.

### **5.6.2. Registro de hábitos e costumes**

Por se tratar de uma reportagem sobre futebol, “É uma revolução” está recheada de traços da cultura brasileira, tendo em vista que este esporte é uma das manifestações culturais mais emblemáticas do país. Por isso, é possível identificar, em diversos trechos, o procedimento de descrição de hábitos e costumes que é característico de reportagens do estilo Novo Jornalismo.

A construção de um grande estádio de futebol na capital mineira teria operado mudanças profundas na constituição da rotina dos moradores. Na reportagem, João Antônio divide a vida dos belo-horizontinos entre antes e depois da construção do Mineirão. “Ajudando leitores a vencer o sem-que-fazer dos sábados e domingos, os jornais publicavam roteiros turísticos. Mas sempre aconselhavam as mesmas coisas.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968e, p. 103 e 105). Nos tempos em que não havia Mineirão, as pessoas que não quisessem viajar deveriam escolher entre dois ou três filmes em cartaz, ou ainda assistir aos jogos do Rio de Janeiro, transmitidos pela televisão. Naquela

---

<sup>61</sup> Sodré e Ferrari (1986, p. 52) definem a *action story*, ou reportagem de ação, como um relato movimentado que parte do fato mais atraente para a exposição dos detalhes. O importante nessas reportagens é envolver o leitor na visualização das cenas, como em um filme.

época, o único estádio disponível era o Independência, do Sete de Setembro Futebol Clube, “onde o torcedor tinha a sensação de estar numa caixa apertada” (JOÃO ANTÔNIO, 1968e, p. 105), o que não era muito convidativo para os moradores da capital mineira.

A construção do estádio trouxe mais consequências para a cidade, que ficou dividida entre as duas torcidas. “Não foi um desastre de automóvel envolvendo um bancário e um comerciário – foi um atleticano que atropelou um cruzeirense.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968e, p. 107). O jornalista destaca ainda a fama introspectiva dos mineiros. “Está, numa partida de futebol, a maior e possivelmente única válvula de um povo calado, crispado, desconfiado.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968e, p. 107). O estádio influencia até o conteúdo dos filmes produzidos na cidade: “Alunos da Escola Superior de Cinema da Universidade Católica sentem a necessidade de levar os personagens de seus filmes para o Mineirão porque, se o personagem é de Belo Horizonte ele vai ou já foi ao Mineirão.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968e, p. 111).

Quando João Antônio descreve o sistema informal de apostas na véspera da partida, surge uma das características brasileiras inerente ao futebol: o fato de o esporte unir, indistintamente, pessoas de diferentes estratos sociais – cada um com sua torcida, evidentemente. Na reportagem, ele menciona o ponto conhecido como Esquina dos Milhões, em que se concentravam “grupinhos de dois, três homens que, de comum, tratam de assuntos ligados a dinheiro, política e futebol, misturando arrivistas, homens públicos ou apenas executivos, paletó e gravata, comerciários, vendedores de bilhetes de loteria.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968e, p. 103). Durante o jogo, ricos e pobres também se misturam, numa emoção única compartilhada por todos:

Gente rica e dona de cadeira cativa, preferindo o sacrifício e o desconforto da arquibancada para ficar junto à massa e ao calor humano. O sol está queimando, mas o atleticano resiste, sua a camisa. Há bermudas e até *shorts*. As mulheres se misturam – mocinhas, velhas, prostitutas. (JOÃO ANTÔNIO, 1968e, pp. 112 e 114).

Ainda que o futebol una todo tipo de gente, há diferença social entre as torcidas. João Antônio reforça a ideia de que o Atlético Mineiro é um time de massa, enquanto o Cruzeiro seria mais elitista. Os atleticanos teriam dificuldades de pronunciar o nome do time. O problema teria sido parcialmente resolvido após a escolha de animais para representar alguns clubes brasileiros, feita pelo caricaturista Mangabeira. O Cruzeiro ficou sendo a Raposa, e o Atlético, o Galo. “Há certo embaraço para pronunciar a

palavra Atlético, que costuma sair *Atrético*, *Atrétz* e até *Acrésio*. [...] Massa é a torcida Atleticana, pelo que contém de multidão, maior número e povo-povo” (JOÃO ANTÔNIO, 1968e, p. 297). Na mesma página, João Antônio esclarece que, para sua torcida, o Cruzeiro não é um clube, mas uma Academia, universidade. “Não tem presidente; tem reitor, catedráticos e acadêmicos”.

As diferenças são marcantes e descambam para a violência – no estádio e fora dele. João Antônio explica que torcedores adversários, ao atravessar uma das torcidas, têm seus pertences arrancados e destruídos. Em seguida, o intruso leva uma surra, e tem que buscar proteção em sua própria torcida. Os conflitos têm consequências graves. “Para escapar, tem que correr uns trinta metros debaixo de murros, pontapés, pauladas, tudo. Se cair, provavelmente será batido até morrer.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968e, p. 308). Mulheres e crianças na mesma situação são tratadas com maior condescendência. Ainda assim, o repórter, em uma visita ao posto médico do estádio, constata que há muito trabalho, com feridos de ambas as torcidas, em maior ou menor gravidade. As brigas são constantes e generalizadas.

Uma das maneiras de registrar hábitos e costumes utilizados pelos novos jornalistas é descrever maneiras próprias de um povo falar, suas gírias e expressões. João Antônio faz esse registro ao afirmar que uma das muitas mudanças a que o Mineirão teria dado origem estaria na crônica esportiva da cidade. “Ficou mais inventiva, criou um vocabulário, logo assimilado pelo povo.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968e, p. 297). Entre os novos termos, João Antônio exemplifica: *cabeça de bagre* (o mau juiz), *despingolar* (sair correndo), *tá no filó* (gol, bola na rede), são alguns desses termos. O apontamento de hábitos e costumes é um recurso utilizado até hoje para a humanização dos relatos de repórteres. Ele é mais frequente em grandes reportagens em que o foco está em alguém ou em um grupo de pessoas. Humanizar uma reportagem é útil para o repórter porque o interesse humano é um importante valor-notícia. Os valores-notícia “representam a resposta à seguinte pergunta: quais acontecimentos são considerados suficientemente interessantes, significativos, relevantes para serem transformados em notícia?” (WOLF, 2005, p. 202). A importância do interesse humano entre os demais valores-notícia é que “os grandes e pequenos dramas individuais e coletivos têm público certo” (JORGE, 2008, pp. 33-34).

### 5.6.3. Registro de diálogos completos

Um terceiro recurso do Novo Jornalismo, o registro de diálogos inteiros, é utilizado em dois pontos da reportagem. Primeiro, registra-se na íntegra uma conversa entre o bispo auxiliar da cidade, Dom Serafim, e o presidente do Conselho de Administração do Estádio:

- O senhor sabe que o Natal (ponta do Cruzeiro) ganhou três milhões na loteria, sexta-feira?
- O bispo faz que não com a cabeça. Não sabe de coisa alguma.
- Pois é. Ganhou com um bilhete do Galo, terminação cinquenta e um. Como a gente sabe, toda sexta-feira, antevéspera do jogo Atlético e Cruzeiro, só dá galo na loteria.
- Dom Serafim não esconde a contrariedade:
- Dar galo na loteria não adianta. Quero ver dar Galo é lá no campo. O comentário é triste, seco, descoroçoado, de quem não acredita mais numa vitória do seu time. (JOÃO ANTÔNIO, 1968e, p. 298).

João Antônio repete esse procedimento outra vez, na sequência de provocações e respostas entre as duas torcidas. O fato que dá início aos gritos é a entrada do goleiro do Cruzeiro, Raul, em campo. O jogador tem cabelos compridos, e as torcedoras atleticanas, em um gesto de ironia, assoviam e gritam:

- Wanderléa, Wanderléa<sup>62</sup>!
- As mulheres cruzeirenses, em coro, respondem à provocação, glorificam Raul:
- Liin-doooô!
- A consagração levanta novo ataque atleticano:
- Refrigerados! Refrigerados!
- Mas os cruzeirenses respondem:
- Cachorrada! Cachorrada! (JOÃO ANTÔNIO, 1968e, p. 305).

O registro de diálogos completos, nos dois casos, acentua ainda mais no texto a rivalidade entre Cruzeiro e Atlético, e toda a tensão que cerca um domingo de clássico em Belo Horizonte.

Ao analisar a reportagem, é possível perceber algumas das características do padrão editorial da revista que devem ser registradas. Um exemplo é a inclusão da opinião de especialistas, sobre os mais variados assuntos. Em “É uma revolução”, João Antônio consulta um sociólogo e um psicólogo, bem como utiliza dados de institutos de pesquisa para acrescentar informações sobre o tema. Ele lança mão desse recurso para

---

<sup>62</sup> Wanderléa é uma cantora brasileira que se tornou famosa com a Jovem Guarda, um programa que passava na TV Record aos domingos.

explicar a forte rixa entre as duas torcidas, que descamba para a violência: “Para o psiquiatra Paulo Saraiva, o desespero coletivo, as brigas e as turras das partidas Cruzeiro *versus* Atlético têm como principal motivo a necessidade de purgação do sentimento de culpa geral.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968e, p. 299). O jornalista continua a explicar a opinião do médico, para quem cada torcedor busca na torcida aconchego e a sensação de pertencimento a uma coletividade. Em outro ponto, João Antônio também usa a opinião de outro especialista para explicar o comportamento das pessoas no ambiente de tensão constante no estádio. Desta vez, o assunto são as agressões verbais: “Sobre o palavrão, já falou um psicólogo: – O espectador de futebol deve falar o palavrão, senão pode chegar ao enfarte.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968e, p. 307).

Além do comportamento do indivíduo, a influência da construção de um estádio de futebol como opção de lazer para uma nova sociedade mineira também é analisada na reportagem. Para os sociólogos, de acordo com a reportagem, o aumento de interessados em participar de eventos esportivos e de lazer coincide com a mudança social que ocorria na capital mineira durante aquele período. “É a cidade passando de uma sociedade pré-capitalista para uma fase capitalista de relações econômicas e sociais.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968e, p. 299). A crescente atração dos moradores da capital mineira por futebol e outras opções de lazer é confirmada com dados de institutos de pesquisa: “Pesquisas tipo Ibope dizem que os programas de tevê preferidos atualmente em Belo Horizonte são os *tapes* dos jogos do Mineirão, juntamente com musicais e novelas.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968e, p. 302).

O aspecto econômico do tema não fica de fora da reportagem de João Antônio. Ele dedica várias linhas ao futebol enquanto negócio, motor de uma indústria que gerava cada vez mais riquezas. A construção do estádio, em 1965, exercera influência direta no incremento financeiro do esporte. A renda total dos jogos do Cruzeiro saltara de 18 milhões de cruzeiros velhos, em 1963, para 789 milhões de cruzeiros velhos em 1968. “O Cruzeiro funciona como uma empresa e até os ovos e verduras que os jogadores comem são das galinhas e das hortas do próprio clube.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968e, p. 301). A situação econômica do adversário também melhorava com o passar do tempo. Segundo a reportagem, o presidente do clube, Carlos Alberto Naves, levou banqueiros para investir no time. Nas palavras dele: “– Quero fazer do Atlético uma indústria. Só que, em vez de vender carros, vamos vender gols” (JOÃO ANTÔNIO, 1968e, p. 301). E as torcedoras são um dos grandes impulsos para o dinheiro arrecadado



com jogos, venda de artigos relacionados aos clubes, enfim, elas têm peso na “balança econômica” do futebol na cidade. “Na maior renda do Mineirão, um jogo Atlético *versus* Cruzeiro, que deu quatrocentos e oitenta e um milhões, setecentos mil cruzeiros velhos, havia cento e dez mil pessoas, das quais vinte e seis mil eram mulheres” (JOÃO ANTÔNIO, 1968e, p. 305).

João Antônio esclarece que a renda de uma partida não se limita ao preço do ingresso, ou à compra de artigos dos times. O valor gasto no estádio por torcedor durante os jogos também é fator importante dessa soma. “Concluiu-se que cada jogo representa para ele uma despesa de cinco a oito por cento de seu salário que é, quase sempre, mínimo” (JOÃO ANTÔNIO, 1968e, p. 307).

Outro assunto que permeia diversas edições da revista entre 1966 e 1968, e tem até uma edição exclusiva é o comportamento feminino. Durante os anos 1960, a invenção da pílula anticoncepcional ensejou grandes mudanças nas mulheres da época, que começavam a sair de casa, trabalhar e levar uma vida mais independente. Ainda assim, tratava-se de um momento de transição, ou seja, ainda havia espaço para o tradicionalismo. João Antônio encontra espaço para mencionar a questão da mudança nas atitudes femininas na reportagem sobre futebol: dentro do estádio, as moças têm liberdade para agir de forma diferente da tradicionalmente exigida às mulheres. Lá, é permitido transgredir certos padrões sem que se fosse taxada de “liberada” ou “rebelde”. João Antônio descreve a “rebelião” com duração de noventa minutos: “Elas cantam, xingam, vão, fumam, choram, usam os palavrões e têm os chiliques que jamais poderiam ter no centro de Belo Horizonte”. A maior parte da torcida feminina tem pouca idade, menos de quarenta anos. “Em lugar dos terços de suas mães, seguram as bandeiras do Atlético ou do Cruzeiro. Durante o jogo, têm os mesmos direitos dos homens” (JOÃO ANTÔNIO, 1968e, p. 305).

Conclui-se que em “É uma revolução”, João Antônio utiliza três dos quatro procedimentos básicos do Novo Jornalismo. Mais acentuadamente, percebe-se a presença da construção cena-a-cena e do registro de hábitos e costumes. A reportagem começa com os preparativos da véspera da partida e termina duas horas depois do apito final. Essa narração é intercalada com informações sobre o futebol belo-horizontino. O outro recurso mais utilizado pelo jornalista é o registro de hábitos e costumes. Em se tratando do esporte mais popular do país, é possível perceber o tamanho dessa paixão dos brasileiros. Vale lembrar que em Minas Gerais há uma exacerbação da rivalidade

entre Atlético e Cruzeiro porque os dois maiores clubes do estado não têm concorrentes com o mesmo apelo popular. Essa rixa é bastante explicitada na reportagem, que contém trechos em que os torcedores chegam às vias de fato.

Outro procedimento do Novo Jornalismo presente na reportagem é o registro de diálogos completos. Entretanto, João Antônio usa esse mecanismo apenas em dois trechos, detalhados nesta análise. Não se observou, em “É uma revolução” o ponto de vista da terceira pessoa. A motivação do jornalista, que mantém em si próprio a narração, pode ter sido o fato de que um personagem é mais importante do que todos os outros: o estádio Magalhães Pinto, o Mineirão, que serve como representação concreta do futebol. Os torcedores e suas ações compõem esse “personagem”, dão vida a ele. O jogo, propriamente dito, aparece em poucas linhas ao longo da reportagem. João Antônio concentra-se no estádio e atua como narrador onisciente.

Parece que o perfil editorial da revista, atenta às mudanças que ocorriam no Brasil da época, ao fator econômico e social, à questão da mulher, tem influência na matéria de João Antônio. Isso pode ser percebido na inclusão de trechos dedicados à liberdade da torcedora, em comparação com a liberdade da mulher, tema recorrente no mundo em 1968, e o destaque conferido ao aspecto econômico do esporte enquanto elemento gerador de riquezas num país que vinha de um contexto de crescimento econômico desde os tempos de JK. O resultado é uma combinação entre o estilo pessoal de João Antônio, as técnicas do Novo Jornalismo para humanização de relatos e as particularidades do modelo de produção da revista *Realidade*, bastante liberdade na escolha de pautas, grandes períodos de apuração e textos extensos e com características literárias.

### **5.7 – O pequeno prêmio**

“O pequeno prêmio” é uma reportagem sobre a Sociedade Paulista de Trote, um tipo de corrida de cavalo em que os jóqueis ficam sobre carruagens leves. Foi publicada no número 33 de *Realidade*, em dezembro de 1968. Na definição de João Antônio, o trote é o “turfê dos pobres” (JOÃO ANTÔNIO, 1968f, p. 87). Na reportagem, por meio dos motoristas de praça Elcino e Caculé, o leitor conhece uma noite no hipódromo de Vila Guilherme, na Zona Norte de São Paulo. Nada nas corridas de trote lembra um Grande Prêmio, as corridas assistidas por homens e mulheres bem vestidos em Jockey Clubes onde, em alguns páreos especiais, há a obrigatoriedade de portar chapéus. As

apostas no Trote têm valores baixos, alguns jôqueis são “gordos, ridículos nas suas aranhas, onde dirigem os animais, pernas abertas, apoiadas nos estribos dos varais” (JOÃO ANTÔNIO, 1968f, p. 89) e os apostadores, pessoas mal-ajambradas, de baixo poder aquisitivo. Trata-se de um tipo de turfe diferente do que o público de *Realidade* estava acostumado a ver, e o próprio título da reportagem é uma brincadeira com essas diferenças.

Uma foto ocupa a parte superior da página dupla que abre a reportagem. É uma imagem das patas de um cavalo e das rodas de uma “aranha”. As aranhas são uma espécie de carruagem leve, sobre a qual vão montados os jôqueis nas corridas de trote. A imagem colorida, de autoria do fotógrafo George Love, tem o rolo do filme aparente, como efeito gráfico. Na primeira página, há outra imagem colorida, sem o rolo de filme. Nessa foto, é possível visualizar melhor a aranha e a posição do jôquei atrás do cavalo. Ao lado da imagem menor, vê-se um pequeno texto de introdução da reportagem:

Pouca gente sabe o que são corridas de trote ou que elas existem. Mas em São Paulo há um hipódromo só de trote, o único no Brasil. Com seus jôqueis sobre carruagens leves, as aranhas, a Sociedade Paulista de Trote abre seus portões e guichês de apostas e mantém suas luzes acesas três noites por semana. É um espetáculo em que todos, os que correm e os que apostam, perseguem (...) (JOÃO ANTÔNIO, 1968f, p. 80).

O fim da última frase está na página seguinte, e é o título da reportagem: “O pequeno prêmio”. (JOÃO ANTÔNIO, 1968f, p. 81).

A reportagem está localizada entre as páginas 80 e 94 da revista. As páginas 84, 86, 88, 91 e 93 são inteiramente ocupadas por anúncios. A página 94 tem um anúncio que ocupa duas das quatro colunas. Há mais fotos coloridas que ilustram as páginas de “O pequeno prêmio”. A página 83 é totalmente ocupada por uma foto. As demais combinam fotos e texto. São imagens das corridas e dos frequentadores do hipódromo, todas de autoria de George Love. Cada página de texto tem um título no topo (Tabela 15).

Localização (pág.)	Títulos
82	Uma senha define os donos do jogo: “eles”. São odiados.
85	Os guichês vendem esperanças. A pista oferece desencanto.
87	Findo o páreo, as imprecações: “Mas isto aqui é um assalto.”

89	Na hora do resultado, a pedra estampa a alegria de poucos
90	Depois do fracasso, a conversa cheia de lero no restaurante
92	Mais um páreo, mais desespero. Na solidão, o desejo de forra.
94	“Jogador é um bicho trouxa. Paga para ver.”
Fonte: <i>Realidade</i> , nº 33, dez. 1968.	

O texto de “O pequeno prêmio” está dividido em sete retrancas (Tabela 16).

Tabela 16 – Retrancas em “O pequeno prêmio”	
Localização (pág.)	Retranca
82	As marcas da decadência
85	Impaciência de perder
87	A fúria da torcida
87	“Eles, sempre eles”
89	A porta que fala
90	No ar, raiva e frustração
92	Da tensão ao desespero
Fonte: <i>Realidade</i> , nº 33, dez. 1968.	

Durante a análise, foram encontrados três dos quatro procedimentos do Novo Jornalismo em “O pequeno prêmio”. São eles: 1) Construção cena a cena; 2) Ponto de vista da terceira pessoa; 3) Registro de hábitos e costumes. A utilização desses procedimentos está descrita a seguir.

### 5.7.1. Construção cena-a-cena

O primeiro procedimento do Novo Jornalismo utilizado em “O pequeno prêmio” é a construção cena-a-cena. João Antônio narra, momento a momento, uma noite inteira de páreos e de apostas no hipódromo onde acontecem as corridas de trote.

A reportagem começa no fim da tarde de uma sexta-feira: “Sexta-feira. O horário comercial se esgotou, a hora é do *rush*. O Vale do Anhangabaú está entupido de carros, apinhado de gente. As filas, enormes, dobram esquina, desembocam nos ônibus cheios.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968f. p. 82, grifo do autor). Há passageiros para o lotação e outros que vão de ônibus, “os menos aquinhoados, os que têm menos pressa, os que não vão jogar, moradores dos bairros que voltam para casa. Porque ônibus, então, é

lerdo na fila de carros do Anhangabaú.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968f, p. 82). O destino é a Vila Guilherme, onde fica o hipódromo de trote. “Nessas sextas-feiras gordas, o pessoal vai aparecendo cedo, antes do primeiro páreo, que corre às oito horas.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968f, p. 82). “A sirena, depois do *canter* para o primeiro páreo, está avisando que as apostas vão começar. Corta o silêncio na boca da noite, apressa os apostadores.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968f, p. 85, grifo do autor). Termina o primeiro páreo, e é necessário uma comissão avaliar o resultado, o que aguça o clima de ansiedade: “A espera é pesada. Finalmente, a sirena confirma. Embora tenha rompido várias vezes, o número seis, Jacarta, é o ganhador.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968f, p. 87). Os perdedores reclamam, mas em seguida há um novo páreo, e tudo volta a ser como antes: novas apostas, mais dinheiro gasto, mais ansiedade, vitórias e insucessos: “Perdem, ganham, perdem. A raiva dos que perderam, a alegria dos que ganharam, os sentimentos duram pouco. Já vem um novo *canter*, novos cavalos são mostrados, uma esperança ou dúvida sopram de novo.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968f, p. 87, grifo do autor).

À medida que a noite avança, os ânimos ficam mais acirrados, e todas as emoções dos páreos podem ser compartilhadas com o uso da descrição cena-a-cena: “Vila Guilherme vai acentuando seus ares de rinha, pela repetição dos tipos autênticos, rústicos, povo-povo.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968f, p. 92). Nota-se que o trote é um lugar com mais derrotas do que vitórias, e João Antônio sinaliza isso o tempo todo, seja pela tristeza dos jogadores, seja pelo retrato do ambiente: “O chão vai-se salpicando de acumuladas e pules amassadas, rasgadas, perdidas.” Por causa disso, a situação fica pior à medida que o tempo passa: “Quase no final da noite, nas proximidades dos últimos páreos, sopra um vento de desespero em Vila Guilherme.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968f, p. 94). A tensão aumenta: “Os nervos crescem a partir do sexto páreo. Os apostadores ficam andando de um lado para outro do hipódromo; se param, inquietos, alguns falam sozinhos defronte à pedra das marcações.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968f, p. 94). A última cena da reportagem não se passa na pista, mas retrata um apostador desiludido, que perdera, bebera e dava vexame. Ele não assiste ao último páreo, e enquanto a corrida acontece, resmunga no balcão do bar. João Antônio relata: “Por um momento parece querer brigar com tudo: - Jogador é um bicho trouxa. Jogador tem sempre que ser trouxa. É um otário que paga para ver!”

João Antônio estruturou a construção do texto cena por cena com a ajuda de outro procedimento do Novo Jornalismo, o ponto de vista da terceira pessoa. O fio

condutor da sequência de acontecimentos contada na reportagem são os personagens Elcino e Caculé.

### 5.7.2. *Ponto de vista da 3ª pessoa*

João Antônio escolheu dois personagens para centralizar a ação da reportagem. São Elcino e Caculé, motoristas de lotação que levam passageiros do Vale do Anhangabaú até a Vila Guilherme, onde fica o hipódromo. Eles aparecem desde a primeira frase da reportagem, que se inicia da seguinte forma: “Para Caculé e Elcino, isso do abandono em que está o trote de Vila Guilherme tanto faz, não está dizendo nada. Os dois têm ponto no Anhangabaú, vivem do volante. Querem botar passageiro para dentro e fazer lotação.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968f, p. 82). Logo, os passageiros chegam e eles saem apressados em direção à Vila Guilherme: “Elcino e Caculé, motoristas chegados rápido, mal têm tempo de passar do ponto-morto para a primeira. Os passageiros, de pronto uns dez-onze, brigam por uma vaga no carro.”

No hipódromo, a maioria dos frequentadores é de donos de táxis, e com o taxista Elcino o leitor entra no estacionamento: “O porteiro apanha o dinheiro pela janela do carro, a mão de Elcino fica tamborilando na capota, esperando o troco.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968f, p. 82). Logo em seguida vem o colega, Caculé: “Elcino reclama o troco. Caculé, atrás dele, está buzinando, querendo passagem, abre os braços, mostra os passageiros: - Como é que é, ô meu? Eu tenho que cuidar deste povo aqui.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968f, p. 82).

Lá dentro, é hora de desembarcar os passageiros e receber o pagamento: “Elcino e Caculé encostam os carros, recebem o cruzeiro novo de cada passageiro, desligam os motores. Um convida: - Como é, vamos chegar para uma cerveja?” (JOÃO ANTÔNIO, 1968f, p. 85). Então, levar passageiros até a Vila Guilherme se torna um pretexto para a aposta. “Em dias de trote, Caculé e Elcino acabam jogando, e não por acaso. A lotação até a Vila Guilherme, a cerveja, a espiadinha num páreo ou outro, tudo funciona como uma justificativa.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968f, p. 85). Os dois se juntam aos outros motoristas de praça, ouvem palpites, “estudam o programa, olham a pedra dos rateios e acabam fazendo um jogo – um jogo miúdo, como os que se fazem no trote” (JOÃO ANTÔNIO, 1968f, p. 85). Após o páreo, cada um tem uma sorte diferente: “um contente, outro desenxabido, perdedor. Um rasga as pules que comprou, outro corre para receber o prêmio no guichê pagador. Caculé, despeitado: - Cuidado, meu companheiro. Entrada de leão, saída de cão.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968f, p. 87). Assim

como Caculé, outros apostadores estão indignados. João Antônio faz outra pausa na narração da história dos dois e dá informações sobre o clima de apostas nos páreos da noite. Mais adiante, ele retoma os dois personagens, e relata que a “cerveja” do convite no início da noite havia se transformado em horas de apostas: “Caculé e Elcino, os motoristas, estão sumidos na massa que joga.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968f, p. 89). Eles comentam o desespero dos outros apostadores, que reclamam do resultado das corridas: “Caculé cutuca Elcino, fala baixo, gozando: - Faz meia hora que o primo aí ‘tá chiando.”

O ponto de vista da terceira pessoa também é o recurso utilizado por João Antônio para mostrar detalhes do hipódromo da Vila Guilherme: “Caculé, mais espevitado, não perde uma oportunidade de se divertir. Agora, olha demorado para as inscrições feitas no lado de dentro da porta do sanitário.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968f, p. 89). O personagem continua o passeio, e o leitor o acompanha até o restaurante: “Caculé, umbigo encostado ao balcão, conta ao dono do restaurante o caso de um parceirinho, perdedor inveterado.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968f, p. 92). O repórter utiliza a presença do personagem no recinto para descrever o estabelecimento: “O restaurante é pobre, com dois-três pratos italianos, ovos, bifês, fritas, contrafilés. As variações são pequenas. Enquanto comem, os fregueses contam casos terríveis.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968f, p. 92).

Logo é momento de voltar à pista, para mais um páreo. Ao todo, são nove por noite. A ação continua: “Elcino e Caculé estão outra vez metidos num grupo de motoristas de praça que trocam palpites.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968f, p. 92). O tempo passa e os homens continuam tentando a sorte, tensos: “Um tipo afobado pede a Elcino, em tom nervoso, rápido: - Me dá um cigarro.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968f, p. 92). Os apostadores estão cada vez mais tensos, e após novo páreo, aparecem aqueles que perdem e, em seguida, procuram alguém para brigar. “Elcino e Caculé desguiam, não querem explicação, já reconhecem o tipo.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968f, p. 94). A noite termina e os dois estão prontos para ir embora, após várias apostas: “Está correndo o último páreo. Caculé e Elcino também perderam na reunião, já estão nos volantes de seus carros, esperando passageiros para a volta ao centro da cidade.”

A análise do uso do ponto de vista da terceira pessoa, portanto, aponta para uma mistura com o procedimento da construção cena a cena. É possível perceber que há duas linhas de ação afins: o que se passa com Elcino e Caculé e aquilo que não diz respeito a

eles diretamente. Essas duas linhas se combinam porque se encontram alternadas ao longo do texto da reportagem. O desenrolar da noite na Vila Guilherme tem momentos com e sem a participação dos dois personagens. Em ambos os casos, a história tem uma sequência narrativa única, do início ao fim da reunião<sup>63</sup>. Conforme explicado no capítulo teórico desta pesquisa, é comum que os procedimentos do Novo Jornalismo apareçam combinados ao longo dos textos das reportagens. O terceiro procedimento encontrado no texto em análise, o registro de hábitos e costumes, também aparece misturado à construção cena a cena e ao ponto de vista da terceira pessoa.

### 5.7.3. *Registro de hábitos e costumes*

As corridas de trote são um esporte a cavalo sem o glamour das corridas a galope. João Antônio usa intensamente o registro de hábitos e costumes para inserir o leitor em uma realidade diferente daquela que se imagina ao pensar em turfe. No fragmento de texto que antecede a reportagem, o repórter afirma que o esporte é desconhecido do grande público. Ao longo de toda a reportagem, pouco é dito sobre os páreos e o esporte em si: o foco está nos apostadores, homens que, três noites por semana, tentam a sorte com cavalos, aranhas e jóqueis. “Às retinas vividas em jogo e esporte o trote pode lembrar certas rinhas de galo.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968f, p. 82). Os apostadores são pessoas com poder aquisitivo baixo, “gente do povo-povo, vizinhando a pobreza. Mistura certa faixa de marginais sem eira nem beira”, e João Antônio completa a descrição daquelas pessoas na mesma página: “um ou outro funcionário público de paletó e gravata fora de moda. O resto veste simples, esporte – ou apenas veste mal.”

As instalações estão malcuidadas: “Os portões são descorados, esverdeados, baixos. [...] Assim, de fora, o hipódromo parece um circo de interior, mambembe, fuleiro, assistência reduzida à metade ou a um terço.” O lugar é “um nada diante de Cidade Jardim, em São Paulo, ou da Gávea, no Rio, as fortalezas das corridas de galope.” O poder público pouco ou nada contribui para a melhora da situação, conforme o repórter evidencia: “Há grilos e sapos na lagoa próxima, o fartum de lixo toma todos os campos do Prado. A prefeitura está aterrando a lagoa nos fundos – com lixo.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968f, p. 82). A sujeira predomina em várias partes do prédio: “Os

---

<sup>63</sup> Reunião é o nome dado às sessões – noites ou tardes – em que há páreos nos hipódromos.



banheiros são amplos mas antigos e, claro, cheiram a amônia. Como em qualquer sanitário público, a porta interna é rabiscada de coisas espirituosas ou licenciosas.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968f, p. 89). As arquibancadas também estão em mau estado: “As arquibancadas maltratadas têm bancos de madeira, tão sujos que ninguém senta neles. Em geral se fica de pé.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968f, p. 87). A falta de cuidado marca um território essencialmente masculino. O repórter conta que, naquela noite, havia apenas seis mulheres no hipódromo: “Três serviçais na cozinha do restaurante, a encarregada do banheiro de senhoras. Vendo trote, apenas duas.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968f, p. 89). O repórter denuncia que faz algum tempo o prédio está naquela situação: “Já faz meses, a pedra de marcação de resultados caiu e não mais foi recolocada no local próprio, no alto, a uns 3 metros do chão, bem à vista do público. Carcomida, gasta, rachada em alguns pontos, esbranquiçada em outros, foi encostada a uma parede.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968f, p. 90).

O mundo das corridas de trote tem um linguajar próprio, e João Antônio registra várias gírias do vocabulário do meio, como no momento em que ele relata que um dos apostadores fala da má qualidade dos cavalos e o outro responde: “- Que matungo que nada, meu faixa. Hoje nós vamos é beliscar *eles*.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968f, p. 82, grifo do autor). *Eles* são os donos do hipódromo, conforme o repórter explica em seguida, os homens que financiam o jogo. “O *eles* sai com uma inflexão de raiva, quase ódio. A cada nova reunião renasce a esperança de ganhar.” Outro código explicado na reportagem é a palavra *canter*, que João Antônio utiliza mais de uma vez na narrativa, mas explicita seu significado somente na quarta retranscrição, quando já havia repetido o termo duas vezes: “O *canter* é uma espécie de *trailer*, aperitivo que o hipódromo dá aos apostadores.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968f, p. 87, grifo do autor). O *canter* acontece entre os páreos, e é uma oportunidade para escolher em qual cavalo apostar na próxima corrida. Cada um deles corre separadamente, um por vez, o que facilita que os apostadores verifiquem melhor o seu desempenho. Há também diversos tipos de apostas e combinações que os jogadores podem fazer: “Duas modalidades, típicas de Vila Guilherme: Bi-Vence e Bi-Dupla, apostas especiais que podem ser feitas em dois cavalos vencedores e em duas duplas vencedoras.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968f, p. 89). O trote é, portanto, mais um dos universos com linguagem própria que João Antônio decifra para o leitor.

A pobreza é outro traço comum nas reportagens de João Antônio que está presente em “O pequeno prêmio” e aparecer em seu registro de usos e costumes. No “turfe de pobre”, os valores das apostas são baixos: “Jamais a pule ultrapassa 5 ou 10 cruzeiros novos. Pouco, mas na continuação do páreo-a-páreo as apostas vão longe. São nove páreos por noite.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968f, p. 85). A uma razão de três noites de corridas por semana, o negócio é lucrativo pelo volume, porque a maioria dos apostadores não tem controle – perdem, ganham, e em seguida perdem novamente. Os controlados são a exceção: “Há um ou outro grupinho, três-quatro apostadores que jogam com menor intensidade, mais contidos e que sabem parar, ou se esforçam para fazê-lo.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968f, p. 87). Em geral, o trote é um espaço de grandes dramas e derrotas, contadas no restaurante do hipódromo: “Os fregueses contam casos terríveis, quase todos com a presença de algum grande perdedor ou com a história de alguma acumulada que furou no último cavalo.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968f, p. 92). Nem o conhecimento de tantas histórias com finais infelizes serve de lição para os jogadores inveterados: “Mal termina de contar uma tragédia ou fábula, o narrador corre ao guichê do hipódromo para jogar.”

De acordo com a revista *Veja*, o hipódromo da Vila Guilherme está abandonado desde os anos 1980. A área de 150 mil metros quadrados foi transferida para a prefeitura de São Paulo em julho de 2005 (MONTEIRO, 2005). Hoje o local é um parque<sup>64</sup>, e não há mais corridas de trote na Vila Guilherme. O universo das corridas de trote retratado em “O pequeno prêmio” é mais um exemplo do predomínio da temática marginal no trabalho de João Antônio. Ao elaborar uma reportagem sobre turfe, em vez de mostrar o luxo das corridas a galope, no jockey clube do Rio de Janeiro ou de São Paulo, o repórter optou pela Vila Guilherme, onde se misturavam “motoristas de praça e malandros ligados à área da prostituição, polícias e marginais – a frequência tradicional desses lugares de jogo.” (JOÃO ANTÔNIO, 1968f, p. 92).

O tema se encaixa também no padrão editorial da revista, com foco na realidade brasileira, principalmente aquela à qual seu público, majoritariamente de classe média, não teria acesso. A publicação visa, portanto, colocar seus leitores em contato com um modo de vida diferente do deles. Esta é a razão provável para o predomínio do registro

---

<sup>64</sup> O Parque do Trote é mantido pela Secretaria Municipal do Verde e do Meio Ambiente da Prefeitura de São Paulo.

de hábitos e costumes que são diversos daqueles com que o público leitor da revista está familiarizado. Observa-se também que a reportagem foi construída cena por cena. Desde antes do início das corridas até o último páreo, João Antônio transformou o leitor em um acompanhante dos motoristas Elcino e Caculé, cuja movimentação serve de guia pelas dependências do hipódromo, em uma combinação da narração cena a cena com o ponto de vista da terceira pessoa. É mais uma história triste em um local sujo, com um vocabulário próprio dos protagonistas “merdunchos” típicos de João Antônio.

### 5.8. Casa de Loucos

“Casa de Loucos” é a última reportagem escrita por João Antônio para *Realidade*, publicada na edição nº 65, de agosto de 1971. É um conto-reportagem que relata um dia na rotina do Sanatório da Tijuca, no Rio de Janeiro. O texto é uma colaboração do repórter, que não integrava mais os quadros da revista desde dezembro de 1968, quando a equipe fundadora se desfez, após a saída do editor Paulo Patarra. Na 65ª edição, *Realidade* era dirigida pelo redator-chefe Luiz Fernando Mercadante.

O texto de “Casa de Loucos” está localizado entre as páginas 94 e 100 da revista. Uma ilustração colorida de Omar Grasseti abre a reportagem, em página dupla. Abaixo do título, um pequeno texto explica a origem da reportagem:

“Éramos 290, entre enganados e desenganados”

Por causa de um esgotamento nervoso, o repórter João Antônio foi internado num sanatório psiquiátrico. Aqui ele conta um dos seus trinta dias num mundo à parte. (JOÃO ANTÔNIO, 1971, p. 95).

Nas páginas 96 e 98 há reproduções em preto-e-branco de fragmentos da ilustração que abre a reportagem. A página 99 é integralmente ocupada por um anúncio. Diferentemente das demais amostras analisadas nesta pesquisa, não há um título para cada página, mas um título para as páginas 96 e 97, outro para a página 98 e um terceiro para a página 100, todos somados a fragmentos do texto da própria reportagem em destaque abaixo ou acima das colunas de texto, como se fossem “olhos<sup>65</sup>” da matéria (Tabela 17). Os fragmentos em destaque são trechos de declarações dos pacientes

---

<sup>65</sup> Olho é um texto curto, em destaque, que adianta trechos da matéria para incentivar a leitura. “Não precisa ser uma reprodução exata do texto, mas apenas um resumo do que está dentro.” (JORGE, 2008, p. 228).

Gaspar, Lúcio e Alfredo. Provavelmente essa diferença gráfica em relação aos demais textos da análise se deve a mudanças na equipe e em todo o leiaute da revista.

Tabela 17 – Títulos de página e fragmentos de texto em destaque em “Casa de Loucos”.		
Localização (pág.)	Título	Fragmento de texto em destaque
96 e 97	O “professor” Gaspar denuncia estranhos complôs	“Um sumidouro, isto aqui é um sumidouro”
98	A hora de falar mal	“O melhor do almoço são as fofocas”
100	A hora de dormir	“Nem com todo remédio eu alcanço a paz”
Fonte: <i>Realidade</i> , nº 65, ago. 1971.		

O texto de Casa de Loucos está dividido em quatro retrancas (Tabela 18).

Tabela 18 – Retranças em “Casa de Loucos”	
Localização (pág.)	Retrança
96	Oito horas, todos na fila das bolinhas
97	Atenção: ingleses e chineses atacam Urubupungá
98	Efeminados, uma raça de sorte com mulher
100	Rute, a epiléptica, reclama do seu vale de lágrimas
Fonte: <i>Realidade</i> , nº 65, ago. 1971.	

Como foi explicado, a reportagem é resultado do período de internação de João Antônio no Sanatório da Muda, na Tijuca, Rio de Janeiro, entre maio e junho de 1970<sup>66</sup>. O conto-reportagem foi publicado na íntegra no livro *Casa de Loucos*, coletânea de reportagens lançada em 1976. Não houve modificações significativas no corpo do texto da reportagem, apenas a supressão ou acréscimo de uma ou outra palavra, em poucas ocorrências. As modificações efetuadas ocorreram nos intertítulos do conto-reportagem publicado em livro (Tabela 19).

---

<sup>66</sup> O episódio da internação foi detalhado no capítulo 3 desta pesquisa.

Tabela 19 – Intertítulos em “Casa de Loucos”	
Localização (pág.)	Intertítulo
129	Oito horas, todos na fila das bolinhas
131	Há estranhos complôs. Ingleses atacam Urubupungá
133	A hora de falar mal
135	Rute, a epiléptica e seu vale de lágrimas
Fonte: <i>Casa de Loucos</i> . Editora Civilização Brasileira, 1976, pp. 127 - 137.	

Foram encontradas ocorrências dos quatro procedimentos do Novo Jornalismo em “Casa de Loucos”.

### 5.8.1. *Narração cena a cena*

“Casa de Loucos” é a descrição, em ordem cronológica, cena a cena, de um dia em um sanatório na Tijuca, Zona Norte do Rio de Janeiro. O texto começa ao amanhecer do dia: “Quando a noite é calma e se pode dormir, o dia começa cedo no sanatório.” O jornalista revela o horário que o faxineiro Leogivildo começa a trabalhar: “Seis horas da manhã. Primeiro, a vassoura; depois, os pardais, as pombas e as juritis no mundo de árvores do pátio, velhas e pesadas de frutos.” (JOÃO ANTÔNIO, 1971, p. 96). Mais funcionários chegam ao manicômio para o dia de trabalho: “Ali pelas beiradas das 7 da manhã, os serviçais que dormem fora começam a chegar.” A chegada precede o momento em que a copeira chama os doentes: “pelas 7, nas mãos de tia Maria – copeira muito considerada -, toca o sinal, um sino tilintando, azucrinante, mas longamente esperado.”

Uma hora depois, é o momento de distribuição das pílulas aos internos:

- Ei, gente. É hora de tomar bolinha. Ô, pessoal.  
Oito horas. Seu Lucas, um doente do Repouso, policial aposentado, que se mete a dar ordem de comando a tudo o que vê, abrindo os braços e batendo palmas, está chamando povo como se fosse um camelô, enquanto uma fila cresce à porta da enfermaria. (JOÃO ANTÔNIO, 1971, p. 97).

Depois de medicados, os pacientes se dividem pelas dependências da clínica, enquanto esperam o tempo passar. “Às 10 horas, chegam os cigarros da rua, dois maços cada, controlados pela secretaria e distribuídos por um enfermeiro ou servente.” (JOÃO ANTÔNIO, 1971, p. 97). No mesmo horário em que os cigarros chegam, os

enfermeiros se dedicam aos tratamentos dos pacientes: “Dez da manhã, enquanto há movimento, rumor e distração na terapêutica ocupacional, as *feras* (enfermeiros) se ocupam com as *impregnações* e os *choques quentes*.”

Uma hora depois, é o momento do almoço. A narração prossegue: “Na marca das 11 horas, quando o sino volta às mãos de tia Maria, já encontra os doentes do Vietnam entretidos a mordiscar pão e a beber goles de água nos copos coloridos, de plástico. [...]. Essa hora do almoço é movimentada.” (JOÃO ANTÔNIO, 1971, p. 98). O almoço é conturbado, e os pacientes implicam-se e brigam entre si. Após a refeição, os doentes retornam ao pátio da instituição, para mais algumas horas de ócio. “Uma e meia da tarde, Tatá e Cláudio – um, tentou a fuga; outro, deu alteração com um caco de vidro – já foram soltos do quarto-forte e, agora mansos, perambulam pelo pátio.”

A descrição das cenas permite uma aproximação ao universo dos internos. Durante a tarde, os pacientes convivem e até namoram: “As mulheres vão aos bancos do pátio, entre as árvores. Aparecem também homens. E se começa a formar, entre cochichos, risadinhas e idas e vindas, uma espécie de *footing*, em que se namora de braços dados, pra baixo e pra cima.” (JOÃO ANTÔNIO, 1971, p. 100). Assim se gastam as horas, até a refeição seguinte: “Antes de o sol cair, bem antes do lusco-fusco, às 5 horas, é o jantar. Outra vez o sino da tia Maria e outros arranca-rabos acesos por seu Lucas e apagados pelos enfermeiros.” Depois de comer, os internos voltam mais uma vez ao pátio, “até 6 horas, quando Rute, a epiléptica rezadeira, reúne seus amigos, os fiéis, e vai rezar diante de um oratório descascado.” (JOÃO ANTÔNIO, 1971, p. 100). Enquanto isso, os pássaros fazem uma revoada, ao cair da tarde: “Pardais, juritis e pombas começam a passar, que o momento é deles nessa hora do lusco-fusco, em que as coisas do pátio começam a se tingir de preto.”

Quando a noite começa, é hora de se dirigir às áreas internas do edifício: “Pelas 7 horas, será tempo de ver televisão no refeitório do Vietnam. Ou de jogar cartas, bater algum papo, bestar um pouco, se ninguém passar mal.” Os pacientes esperam pelos remédios da noite: “Esperar as 8 e meia, quando os enfermeiros dão os comprimidos e soníferos.” Pouco depois da medicação, é o momento de se recolher aos dormitórios: “Às 9 horas, quando soa o silêncio, apagam-se as luzes e é hora de dormir.” (JOÃO ANTÔNIO, 1971, p. 100).

A partir da narração das atividades em um dia no sanatório, o repórter transmite ao leitor a sensação de que todos os dias são iguais. A rotina é sempre a mesma:

remédios, refeições, ócio. Basicamente, os pacientes esperam. A próxima refeição, a próxima pílula, as próximas horas de espera e o dia seguinte, quando tudo se repetirá. “A rotina é crua – 6 da manhã, levantar; 11 horas, almoçar; 5 da tarde, jantar; 9 da noite, dormir. E sempre.” (JOÃO ANTÔNIO, 1971, p. 100). O sanatório aparece como um depósito de doentes mentais esquecidos pela sociedade, onde o tempo passa, mas nada muda. O texto da reportagem termina junto com o dia, completando o ciclo: “Morre um dia, morre o sol. A noite desce sobre todos nós.”

O procedimento da construção cena-a-cena contribui para o estabelecimento de uma sequência cronológica que se torna o fio condutor da história, na qual são inseridos detalhes sobre o pouco conhecido universo manicomial. O tempo é um fator importante na construção do texto, que escrito em ordem cronológica, assemelha-se ao conto, em que a ação fica limitada a um espaço curto. João Antônio traz, ainda, um modo peculiar de marcar o tempo. Expressões como “hora do lusco-fusco”; “marca das onze horas”; “pelas beiradas das 7”, mais do que determinar horários, representam uma maneira mais literária de demarcar momentos.

Sobre as técnicas de dosagem do tempo na narrativa jornalística, Sodré e Ferrari (1986, p. 95, grifo dos autores) esclarecem que a questão do tempo do texto na reportagem-conto se problematiza. “Será preciso usar com habilidades cortes na narração, para aumentar a expectativa do leitor – o que *retarda* o tempo; por outro lado, deverá haver momentos de aceleração”. Esse jogo de aceleração e desaceleração é feito por João Antônio com maestria ao alternar a sequência cronológica com pequenas pausas, em que ele se demora neste ou naquele personagem, ou ainda na descrição da rotina da clínica. Esses detalhes aparecem por meio de outro procedimento do Novo Jornalismo, o registro de hábitos e costumes.

### **5.8.2. Registro de hábitos e costumes**

Em “Casa de Loucos”, o recurso de registrar hábitos e costumes é predominante, para que o leitor conheça melhor o funcionamento do manicômio e o modo de viver dos pacientes, enfermeiros e médicos.

Os funcionários não são suficientes para cuidar de tudo: “Os serviçais são gente do povo-povo, serventes, arrumadeiras, carregadores, uma pobreza vizinhando a dos favelados. Salário mínimo. E sem muito isto ou aquilo, dormem é aqui mesmo, lavam-se nas torneiras e nos chuveiros dos doentes e por aí assim.” (JOÃO ANTÔNIO, 1971,

p. 96). Nem os médicos bastam para atender bem os pacientes: “Os psiquiatras, oito, são insuficientes, trabalham um por vez, em plantões.” (JOÃO ANTÔNIO, 1971, p. 96). Percebe-se que a estrutura do sanatório é precária, ainda que se destine ao tratamento de pessoas com a saúde debilitada: “Os doentes nervosos são delicados, grosseiros, imprevisíveis, difíceis. São bons, se calmos. E, se veem alguma criança ou pomba, sabem sorrir.” Essas pessoas vivem em um ambiente em que “a rotina é insinuante e a promiscuidade inevitável. Há uma única cozinha e uma só enfermaria e há a bisbilhotice, a irreverência e a indiscrição que aproximam os doentes nervosos das crianças. Curiosos, emburrados e renitentes, como crianças.”

João Antônio descreve o ambiente e sua rotina: a estrutura é composta por três pavilhões. O Departamento Masculino é o “Vietnam, abrigando uns 130 pacientes, apenas homens mas em promiscuidade num pavimento térreo, é o pavilhão dos doentes crônicos”. (JOÃO ANTÔNIO, 1971, p. 96). São esquizofrênicos, oligofrênicos e alcoólatras já em fase de delírios, ou epiléticos com convulsões e perda de sentidos. Outro pavilhão é o de Repouso, apelidado de Rio de Janeiro. Os pacientes são bancários, professores, “gente profissionalizada e que, de comum, sofrem de doença plenamente curável com repouso, tranquilizantes, aplicações de insulina ou de choque.” (JOÃO ANTÔNIO, 1971, p. 97). O terceiro pavilhão é o Pavilhão Patronal, que abriga a secretaria, a sala da assistente social e o gabinete do diretor, “em ambiente limpo discrepando do resto” (JOÃO ANTÔNIO, 1971, p. 96). No dia-a-dia do sanatório os pavilhões se comunicam e interligam-se, e por isso são “falsamente independentes, apenas porque divididos a portas chaveadas, com suas copeiras, arrumadeiras, enfermeiros, médicos e atendentes.”

Os pacientes se encontram, por exemplo, na fila dos remédios pela manhã, que “expõe uma variedade de tipos – barbeados, saídos do banho, em pijamas, em bermudas, toalhas ao ombro ou remelentos e despenteados, sujos, mal dormidos e de péssimo humor.” (JOÃO ANTÔNIO, 1971, p. 97). Cada doente tem seus remédios, distribuídos pelos enfermeiros, que têm a tarefa de verificar se cada um engoliu suas pílulas como deveria. Em regra os pacientes aceitam a medicação. “Mesmo nos oligofrênicos, homens com deformações realmente monstruosas, a quem a moléstia faz cambaios, trôpegos, há uma crença tácita de que os remédios os vão salvar.” Sob o efeito de comprimidos, os pacientes consomem muitos cigarros por dia: “Também



fuma-se muito e cigarros baratos, ruins; apesar dos soníferos e dos tranquilizantes, dois maços não bastam para um fumante comum.” (JOÃO ANTÔNIO, 1971, p. 97).

No sanatório há espaço para a amizade, principalmente entre as mulheres e os homossexuais, chamados no texto de “efeminados”. “Brilham mais, saltitantes, dois efeminados que, maneiros, infiltram-se, confidentes das mulheres.” (JOÃO ANTÔNIO, 1971, p. 100). Para João Antônio, a proximidade vem da solidão que elas sentem, e da facilidade que têm em expressar sentimentos: “O que mais há é uma necessidade desesperada, nos momentos de lucidez ou de lazer, de comunicar problemas, desaguar frustrações, expandir queixas, contar complicações e, quase sempre, chorar.” (JOÃO ANTÔNIO, 1971, p. 100). Por isso, de acordo com o repórter, a intimidade aconteceria facilmente com quem se dispusesse a dar atenção. Os homens heterossexuais desacompanhados mostravam preconceito com essas amizades: “- Não me entra na cabeça que essa raça dê tanta sorte com mulher.”

Na hora do almoço surgem as fofocas, provocações e desavenças. Seu Lucas, o militar aposentado, costuma abrir o almoço com alguma declaração imprópria, como “- Aqui neste Repouso, só tem mulher na menopausa.” (JOÃO ANTÔNIO, 1971, p. 98). Durante as refeições, em que “ninguém indaga se a comida é apropriada para doentes, ou pessoas de vida sedentária”, acontecem confusões que terminam em quebradeira e até alta administrativa. “Difícil, conforme tia Maria, 23 anos como copeira, nos quais tem visto o diabo, ‘é impedir que a brigalhada comece’.” (JOÃO ANTÔNIO, 1971, p. 98).

Em meio à confusão, alguns doentes se refugiam na fé. É o caso de Rute, a paciente epiléptica que prega e reza com seus fiéis. Ela está envelhecida e maltratada pelos seis anos de internação, mas agarra-se a um fio de esperança e a Nossa Senhora: “A voz de Rute é sumida, mais sussurra que ora, missário na mão, junto ao terço: ‘*Mãe de misericórdia, vida, doçura e esperança nossa, salve*’. [...] ‘*A vós bradamos, os degradedos filhos de Eva*’.” Rute, ajoelhada, voz fraquinha, conduz uma oração interminável.” (JOÃO ANTÔNIO, 1971, p. 100, grifos do autor).

O repórter descreve também alguns dos tratamentos ministrados aos pacientes. A impregnação, por exemplo, é um método que consiste na aplicação de injeções estimulantes para distender nervos, causando movimentos incessantes no paciente. A impregnação também é chamada de bicho-carpinteiro. “Os impregnados, sempre os mesmos esquizofrênicos, podem ser reconhecidos até pelos sapatos gastos, sofridos,

tortos, já sem saltos. Os dedos das mãos são pretos, que eles fumam ininterruptamente.” (JOÃO ANTÔNIO, 1971, p. 98). Esses pacientes têm os sapatos gastos porque caminham de um lado para o outro o dia inteiro, sem parar, de cabeça baixa “escolhendo distâncias curtas, de 10, 15 metros e de cujos limites infalivelmente não saem, nem por ordem médica.” (JOÃO ANTÔNIO, 1971, p. 98). Outra terapia aplicada aos casos mais graves são os choques quentes. A técnica consiste em amarrar o paciente, anestesiá-lo e aplicar choques por meio de eletrodos instalados na frente dele. “Nem os médicos ou as *feras* gostam do choque quente. [...] Dura alguns segundos, um nada, um susto. A tomada é desligada e o corpo sossega, de um tranco.” (JOÃO ANTÔNIO, 1971, p. 98).

Ao perpassar os limites dos portões de um sanatório, João Antônio transporta o leitor para um mundo do qual pouco se fala. Trata-se de uma realidade dura, que a sociedade prefere ignorar. Tratamentos violentos, pacientes constantemente dopados, submetidos a uma alimentação insalubre em um ambiente sujo. A “Casa de Loucos” é um depósito de gente, uma gente que o mundo prefere esquecer e trancar. João Antônio deixa clara essa realidade ao longo da reportagem. Nas palavras do “professor” Gaspar, um dos personagens, “aqui, ninguém recebe tratamento. Há os enganados e os desenganados, todos querendo ir embora na primeira oportunidade.” (JOÃO ANTÔNIO, 1971, p. 97).

### 5.8.3. *Ponto de vista da terceira pessoa*

O “professor” Gaspar é o principal personagem por meio do qual João Antônio utiliza o procedimento do ponto de vista da terceira pessoa. Por meio de algumas falas dele, a maior parte das verdades indigestas é dita sobre o sanatório, ou “sumidouro”, como o professor o chama. Morador do Repouso, onde divide um quarto com dois colegas, o “professor” Gaspar tem cerca de oitenta anos, e “vai caducando fantasias que denunciam um homem educado, intelectualizado.” (JOÃO ANTÔNIO, 1971, p. 97). Ele afirma conversar com a rainha da Inglaterra, Franco, Fidel Castro, Mao Tse Tung, e diz que todos eles nasceram no Brasil. Tudo isso acontece enquanto ele “trabalha incansavelmente, entrando pela noite, só interrompendo o exercício para os *teletopapos mediúnicos*, nome que dá aos seus monólogos.” (JOÃO ANTÔNIO, 1971, p. 97, grifos do autor). Diz que é professor, jornalista e alto funcionário público, tem um vocabulário diferente e “mistura certas preciosidades a falas muito brasileiras, cometendo

francesismos ao lado de palavras caboclas: gadanhar, *jetées*, jetar, sizidígias, relar, punhaletas, vaporetos, pindaíba, piançado.” O professor é um mitômano, que passa os dias e noite com a luz do quarto acesa, reclama da comida: “Isto é uma gororoba, indigesta até para estivadores”, mas está a maior parte do tempo alheio aos demais pacientes. “A cabeleira branca, a elegância, a postura com que se senta à cadeira deram-lhe um apelido entre os doentes – Lincoln.” (JOÃO ANTÔNIO, 1971, p. 97).

O diretor do sanatório, doutor Aires, é outro personagem usado por João Antônio para dar informações sobre o lugar. A função do médico, na narrativa, é fazer contraponto a uma reportagem onde o que predomina é o ponto de vista dos pacientes. É numa fala do médico que os nomes oficiais e os apelidos dos pavilhões são revelados: “Não me chamem mais aquilo de Vietnam. É Departamento Masculino. E não me chamem mais aquilo de Rio de Janeiro. É Pavilhão de Repouso. E não me chamem mais aquilo de Brasília. É Pavilhão Patronal.” (JOÃO ANTÔNIO, 1971, p. 97). É de outra fala dele que é tirado o nome da reportagem: “Isto aqui parece uma casa de loucos.”

O terceiro personagem para o qual João Antônio desvia o foco da narrativa é seu Lucas, o policial aposentado que já apareceu anteriormente na presente análise. Ele chama os demais pacientes na hora de tomar remédio e inicia uma confusão durante o almoço. Para ele, “O melhor do almoço, aqui, é falar mal dos outros.” (JOÃO ANTÔNIO, 1971, p. 98). Lucas diz que as mulheres estão na menopausa, e os homens “sofrem de cornose”. Por meio de Lucas, o leitor compreende a confusão generalizada que toma conta das refeições normalmente. Dessa forma, é possível ter uma ideia dos demais momentos de convivência entre todos os pacientes, que se aproxima do caos. Por meio dos personagens Dr. Aires, seu Lucas e Professor Gaspar, João Antônio insere informações importantes para a compreensão da reportagem, o que caracteriza o uso desse procedimento do Novo Jornalismo.

#### **5.8.4. Registro de diálogos inteiros**

Foi encontrada uma ocorrência do registro de diálogos completos em “Casa de Loucos”. É uma conversa do paciente Xará com um homem que visitava o sanatório, vestindo terno e gravata. No momento em que o homem chega, Xará está com o colega Chiquinho.

Quando pede licença aos dois doentes no piso da porta, Xará deseja explicações:

- O senhor me desculpe, mas é médico sanitaria?

- Não, sou psiquiatra.  
- É uma pena. Precisamos contratar um sanitarista. Isto aqui está cheio de ratos e baratas. Olhe, doutor, cá entre nós, o senhor não poderia nos enviar um sanitarista?  
O homem sorri, acede, consegue se desvencilhar de Xará. (JOÃO ANTÔNIO, 1971, p. 100).

Em “Casa de Loucos”, João Antônio utiliza os quatro procedimentos do Novo Jornalismo, com predominância do registro de hábitos e costumes. Se a construção da cena aparece como guia para a construção da história, que descreve uma sequência cronológica de 24 horas, o registro de hábitos e costumes está presente ao longo de toda a reportagem, e aparece misturado aos demais procedimentos do Novo Jornalismo. Até o registro de diálogo inteiro contém elementos de hábitos e costumes: o paciente Xará expõe os problemas sanitários da clínica, que estava em más condições de higiene. Os episódios de utilização do ponto de vista da terceira pessoa também estão impregnados dos hábitos e costumes. Provavelmente essa necessidade de reforço dos hábitos e costumes ao longo do texto se presta a apresentar ao leitor de *Realidade* um mundo novo e desconhecido. Poderia se falar ainda, em um modo de explicitar a passagem do tempo mais associado às impressões e sensações, menos relacionado ao que marcam os ponteiros do relógio. Em outras palavras, uma maneira mais sensível de determinar o tempo da reportagem.

## 6. Resultados da pesquisa

Nesta pesquisa, foram analisados oito textos feitos pelo jornalista João Antônio para a revista *Realidade*. As oito amostras estão divididas em sete diferentes edições da revista, no período de outubro de 1967 a agosto de 1971, totalizando 102 páginas, das quais 35 são integralmente ocupadas por anúncios. Portanto, esta análise volta-se para as 67 páginas de reportagens elaboradas por João Antônio. Os textos têm imagens dos fotógrafos Geraldo Mori, Francisco Nelson, Jorge Butsuem, Zépinto e George Love, à exceção de “Casa de Loucos”, ilustrado pelo artista Omar Grasseti.

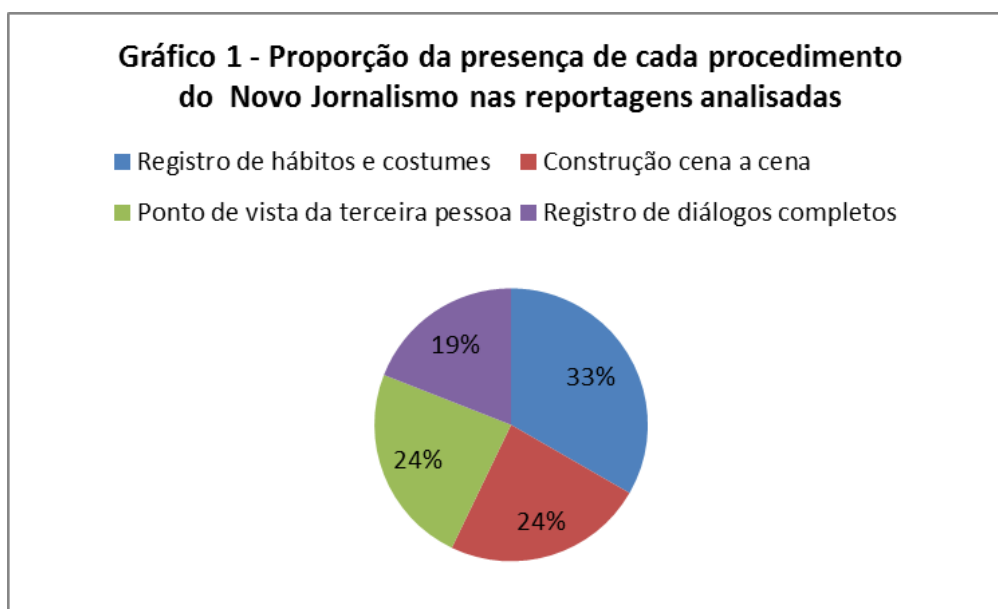
Foram encontrados procedimentos do Novo Jornalismo em sete dos oito textos (Tabela 20). Em “Este homem não brinca em serviço”, João Antônio utilizou o registro de hábitos e costumes e a narração em terceira pessoa. Em “Quem é o dedo-duro”, percebeu-se a utilização da construção cena-a-cena, do registro de diálogos completos, registro de hábitos e costumes e o ponto de vista da terceira pessoa. Em “Um dia no cais”, observou-se a presença da narração cena-a-cena, do ponto de vista da terceira pessoa e do registro de hábitos e costumes. Já em “Ela é samba” há o registro de diálogos inteiros e o registro de hábitos e costumes. Em “É uma revolução” encontrou-se a construção cena-a-cena, o registro de hábitos e costumes e dos diálogos completos. Na penúltima reportagem, “O pequeno prêmio”, aparecem a construção cena a cena, o ponto de vista da terceira pessoa e o registro de hábitos e costumes. Em “Casa de Loucos”, encontrou-se a narração cena-a-cena, o registro de hábitos e costumes, o ponto de vista da terceira pessoa e o registro de diálogos completos. A exceção é a crônica “A morte”, na qual não foram encontrados procedimentos do Novo Jornalismo, mas que é representante de um gênero jornalístico reconhecidamente literário.

Nome do texto	Procedimento do Novo Jornalismo			
	Construção cena-a-cena	Ponto de vista da terceira pessoa	Registro de diálogos completos	Registro de hábitos e costumes
Este homem não brinca em serviço	Não	Sim	Não	Sim
Quem é o dedo duro	Sim	Sim	Sim	Sim
Um dia no cais	Sim	Sim	Não	Sim
A morte	Não	Não	Não	Não
Ela é o samba	Não	Não	Sim	Sim

É uma revolução	Sim	Não	Sim	Sim
O pequeno prêmio	Sim	Sim	Não	Sim
Casa de loucos	Sim	Sim	Sim	Sim
Fonte: Revista <i>Realidade</i> nº 19, 28, 30, 31, 32, 33 e 65.				

É possível perceber que nas reportagens “Quem é o dedo duro” e “Casa de Loucos” foram utilizados todos os quatro procedimentos do Novo Jornalismo descritos por Tom Wolfe. Em “Um dia no cais”, “É uma revolução” e “O pequeno prêmio”, estão presentes três dos quatro procedimentos. Já em “Este homem não brinca em serviço” e “Ela é o samba” há presença de dois procedimentos. Finalmente, em “A morte”, não foi constatada presença dos recursos do Novo Jornalismo.

Em relação ao uso de procedimentos na totalidade do material pesquisado, a partir desses dados é possível constatar (Gráfico 1) que o registro de hábitos e costumes é o mais utilizado, com ocorrências em todos os sete textos em que há utilização de recursos do Novo Jornalismo. Em segundo lugar, aparecem a construção cena-a-cena e o ponto de vista da terceira pessoa, presentes em cinco dos oito textos. O procedimento menos usado é o registro de diálogos completos, presente em apenas quatro dos sete textos.



Para quantificar as ocorrências de cada procedimento nos textos, decidiu-se contabilizar a quantidade de excertos citados e analisados nesta pesquisa. Dessa

maneira, os 279 trechos de reportagens citados na presente análise podem ser divididos da seguinte forma (Tabela 21):

Tabela 21: Total de ocorrências de cada procedimento do Novo Jornalismo encontrado na pesquisa	
Procedimento	Quantidade encontrada
Construção cena a cena	75
Ponto de vista da 3ª pessoa	77
Registro de diálogos inteiros	19
Registro de hábitos e costumes	108

Percebeu-se que a quantidade total de ocorrências de cada procedimento guarda coerência com os dados sobre presença ou ausência dos procedimentos. O registro de hábitos e costumes, presente na maioria dos textos (sete), também é o recurso com maior número de ocorrências (108) percebidas. A construção cena a cena e o ponto de vista da terceira pessoa têm praticamente a mesma quantidade de ocorrências (75 e 77, respectivamente), e apareceram no mesmo número de textos (cinco). Por fim, o registro de diálogos inteiros, presente em apenas quatro textos, é o procedimento do qual se contabilizou o menor número de ocorrências (19). Ao analisar esses números transformados em percentuais, entretanto (Gráfico 2), o registro de diálogos inteiros é o que apresenta maior diferença. A análise de presença ou ausência aponta 19% de presença deste procedimento, enquanto a análise do número de ocorrências mostra apenas 7% de registros de diálogos.



Após a compilação e detalhamento dos dados encontrados durante esta pesquisa, pode-se propor que o Novo Jornalismo teve forte influência na maneira de João Antônio escrever reportagens para a revista *Realidade*. Os recursos do estilo de fazer um jornalismo literário criado nos Estados Unidos na década de 1960 estiveram presentes em sete dos oito textos analisados (ou 87,5% do total), e nestes sete textos, mais de um procedimento foi encontrado. Em dois dos oito casos, foram encontrados todos os quatro procedimentos do estilo. Em outros três casos, três procedimentos foram usados no mesmo texto. Há ainda dois itens da amostra que apresentam dois dos quatro procedimentos. A informação de que João Antônio utilizou o Novo Jornalismo em suas reportagens na revista *Realidade* encontra amparo no encontro e na documentação de 279 ocorrências de recursos do Novo Jornalismo em 67 páginas publicadas pelo jornalista na revista. É importante ressaltar que esses dados numéricos não são indicativos de uma abordagem quantitativa na presente pesquisa. Nem poderiam ser, tendo em vista a intenção inicial de elaborar uma análise qualitativa, que se manteve em mente durante todo o processo de elaboração do trabalho. Desde a escolha do *corpus* a ser pesquisado, até a análise propriamente dita das amostras, a abordagem qualitativa sempre foi o princípio norteador. Por isso, enfatiza-se que a contagem de ocorrências no presente capítulo tem o exclusivo intuito de facilitar a compreensão dos resultados encontrados nesta pesquisa. Em outras palavras, acredita-se que a soma numérica dos achados neste trabalho pode auxiliar na concretização e sistematização do que foi discutido até agora, e é somente esse o papel dos números e gráficos deste capítulo: reforçar a presença do Novo Jornalismo no conjunto de textos analisados.

Foi encontrado na amostra apenas um texto em que não foram verificados recursos do Novo Jornalismo: “A morte”. Ainda assim, trata-se de uma crônica, gênero jornalístico impregnado de características literárias. Mesmo que não se trate do estilo Novo Jornalismo, vale observar que João Antônio manteve a proximidade do jornalismo com a literatura no texto citado. Outra observação a respeito de “A morte” é que ele apareceu na mesma edição da reportagem “Um dia no Cais”, em setembro de 1968, sendo a única vez em que foram publicados dois trabalhos de João Antônio num só número de *Realidade*. Dessa maneira, pode-se inferir que “A morte” não chega a representar um afastamento efetivo do Novo Jornalismo no período e no veículo jornalístico estudados no presente trabalho.



## 7. Conclusões

É preciso retomar a pergunta que norteou esta pesquisa: De que maneira o Novo Jornalismo aparece nas reportagens de João Antônio? No corpus analisado foram encontrados fortes indícios da aplicação dos procedimentos no estilo estadunidense pelo repórter brasileiro. Conforme as análises de cada texto, em sete reportagens foram encontradas características do Novo Jornalismo. A exceção está na crônica “A morte”, único texto em que não se observou presença dos recursos. Entretanto, observa-se fortes elementos de natureza literária no texto. Desta maneira, pode-se concluir que o Novo Jornalismo aparece nas reportagens de João Antônio. Mas de que forma isso acontece?

Nos dois casos em que foram encontradas evidências dos quatro procedimentos do Novo Jornalismo, ou seja, em que estão presentes as quatro categorias usadas nesta análise de conteúdo, percebeu-se que esses recursos entrelaçam-se, misturam-se. “Quem é o dedo-duro”, de 1969, e “Casa de Loucos”, de 1971, conforme demonstrado, apresentam, à maneira de João Antônio, a construção cena-a-cena; o ponto de vista da terceira pessoa; o registro de diálogos completos; e o registro de hábitos e costumes. O esforço para descrição das categorias utilizadas na presente análise é útil para obter clareza na identificação de cada um dos quatro procedimentos mas, na prática, o que se encontra nos textos são diálogos em que se utilizam gírias, ou seja, um palavreado que procura reproduzir costumes das pessoas retratadas e descreve ações que revelam hábitos e ambientes. Em ambas as reportagens em que se encontram todos os quatro procedimentos, percebe-se que as ocorrências de ponto de vista da terceira pessoa se confundem com o registro de hábitos e costumes, que se combinam à construção cena-a-cena, que por sua vez está atrelada ao registro de diálogos. Essa mistura repetiu-se nas demais reportagens em que foram encontrados traços no Novo Jornalismo.

Nos casos em que não foram usados todos os quatro procedimentos do Novo Jornalismo, João Antônio varia os recursos de que abre mão: em “Um dia no cais” e em “O pequeno prêmio”, o repórter não usa o registro de diálogos completos, mas em “É uma revolução”, foi o ponto de vista da terceira pessoa que não foi encontrado. Já nos dois casos em que foram usados apenas dois procedimentos, também houve variação: em “Este homem não brinca em serviço”, foram encontrados o ponto de vista da terceira pessoa e o registro de hábitos e costumes, e em “Ela é o samba”, João Antônio inseriu o registro de diálogos completos e também a anotação de hábitos e costumes. Acredita-se que essa escolha por não usar este ou aquele recurso não interferiu na conclusão do

presente trabalho. Ao observar o conjunto das reportagens, fica clara a influência do Novo Jornalismo nas reportagens de João Antônio para *Realidade*, pois todos os procedimentos do Novo Jornalismo estão presentes de maneira considerável ao longo dos textos analisados.

### **7.1. Cena após cena**

Pode-se sugerir que a construção cena-a-cena tenha sido usada por João Antônio como uma forma poderosa de dinamizar as reportagens. Este procedimento cumpre a tarefa de trazer vivacidade e calor aos textos, que trazem uma realidade descortinada diante dos olhos do leitor como se fosse um filme. As reportagens em que as cenas se sucedem são mais movimentadas e podem trazer o efeito de suspense em relação aos acontecimentos que estão por vir. O desenrolar de um dia no sanatório ou na zona do cais do porto, a expectativa em torno de um jogo de futebol, uma noite no hipódromo em que aconteciam as corridas de trote, o dia-a-dia de um informante da polícia, são algumas histórias contadas por João Antônio com esse tipo de recurso narrativo. Os personagens se movimentam nas páginas da revista em um vaivém de emoções, euforia e tristeza, bebedeira, fome, sono, tensão e perigo. O artifício denuncia os métodos de apuração de João Antônio, típicos do Novo Jornalismo: ele acompanhava os personagens, vivia nos ambientes em que a ação acontecia durante tempo suficiente para que os fatos relatados acontecessem diante de seus olhos, o que permite mais eficiência no ato de transmitir ao leitor a sensação de presenciar tudo o que se passava da maneira mais realista e dinâmica possível. A estratégia aproxima quem lê a reportagem dos fatos retratados, e diminui a sensação de interferência do repórter no resultado final do texto<sup>67</sup>. Como se assistisse os acontecimentos, o leitor se torna uma espécie de testemunha de cada história contada por João Antônio. O resultado é uma sensação de experiência mais direta, de testemunho, porque o estilo de texto e a ausência do lide deixam o leitor sem saber o final da história. À medida que se lê, descobre-se o desenrolar dos acontecimentos junto com os personagens. Experimentam-se as tensões e o suspense que a incerteza, o não saber, impõe aos que viveram a história

---

<sup>67</sup> Não se trata de propor que tenha havido uma diminuição real da interferência do repórter no que o leitor decifra. Ao contrário, justamente por se tratar de um recurso literário, o trabalho de quem redige a reportagem é ainda mais acentuado.

contada pelo repórter, o que aumenta o sentimento de participação do leitor nos fatos relatados.

Em “É uma revolução”, João Antônio narrou os lances que se passam em torno de um jogo de futebol entre Atlético e Cruzeiro, em Belo Horizonte. Desde a véspera da partida até depois do encerramento do jogo, o repórter contou, em ordem cronológica, ações dos moradores da cidade que se relacionavam com o evento. Entretanto, o jogo de suspense foi montado sobre o que se passou dentro das quatro linhas que marcam o campo de futebol: o leitor termina a reportagem sem saber o resultado da partida. Já em “Um dia no cais”, o mesmo recurso de ordem cronológica, cumpriu o objetivo de prender a atenção do leitor, que se entretém com as aventuras de Rita Pavuna e Odete Cadilague, as duas prostitutas que vagavam pelo Porto de Santos. Na reportagem “O pequeno prêmio”, a noite de apostas dos motoristas de táxi Elcino e Caculé também pode ser acompanhada do início ao fim, e o tom se torna mais tenso à medida que a noite avança e os ânimos dos apostadores ficam mais acirrados. Gradualmente, com o passar das horas, o clima fica mais pesado no hipódromo de Vila Guilherme, e essa tensão é repassada para o leitor. Fica difícil não torcer pelo sucesso ou fracasso dos personagens, e esse envolvimento leva à constatação de que o trote é um jogo em que os únicos ganhadores são os donos dos cavalos, e os apostadores são vítimas de seu próprio vício, que ceifa patrimônios e famílias, mas do qual é difícil se afastar, pois sempre se espera por sucesso na próxima vez.

Em “Casa de Loucos”, a construção cena a cena traz um efeito diferente: no lugar da tensão e da expectativa, o resultado é um sentimento de repetição, de que todos os dias são iguais, e que mudanças – principalmente as positivas – não fazem parte da vida dos moradores do Sanatório da Tijuca. Outro efeito desse mesmo recurso é percebido em “Quem é o dedo duro”. Como a narrativa começa pelo fim da história – o momento em que o informante Zé Peteleco entrega a quadrilha na qual havia se infiltrado, há apenas algum suspense ao longo do texto. Neste caso, a tensão aparece porque o repórter faz com que o leitor se pergunte como a história havia chegado àquele desfecho, e principalmente, de que maneira a cena descrita no início se relaciona com o restante da reportagem. Porém, a peculiaridade percebida na utilização desse recurso é a de amarrar as duas pontas do texto da reportagem, ou seja, atrelar o início ao fim de uma história. Em outras palavras, a construção cena a cena funciona como um elemento de coesão no texto, o que no jargão jornalístico é chamado de matéria redonda.

Avalia-se que a construção cena-a-cena cumpre diferentes funções: além de dinamizar as reportagens, o recurso confere uma atmosfera de tensão aos textos, o que auxilia a prender a atenção do leitor. Em outros momentos, como em “Um dia no cais” e “Casa de Loucos”, essa maneira de estruturar o texto funciona como um efeito de repetição, ao mostrar que o dia narrado na vida daqueles personagens reflete o que acontece todos os dias naquele ambiente, ou seja: os dias se sucedem quase sempre iguais, numa rotina que aprisiona os personagens da reportagem. A última função desse recurso seria a de coesão, de unir o início ao fim da reportagem, como um tecido que amarra os fatos reportados.

Uma marca estilística de João Antônio ligada à construção cena-a-cena refere-se à marcação do tempo. Expressões como “fechando o olho da noite”; “noite, noitão”; “pelas beiradas das 7”; “bem antes do lusco-fusco”; “Na marca das 11”; são encontradas em “Um dia no Cais” e “Casa de Loucos”. Infere-se que nesses casos, a passagem do tempo está mais ligada às sensações transmitidas pelo clima dos ambientes e pela natureza. É um tempo relacionado à sensibilidade, às emoções, que aparecem com mais relevância do que o registro dos ponteiros do relógio.

## **7.2. Foco narrativo**

O ponto de vista da terceira pessoa é outro artifício do Novo Jornalismo usado por João Antônio. Em “Este homem não brinca em serviço”, o foco narrativo foi desviado, não para personagens específicos, porém para os tipos descritos por João Antônio que habitam a sinuca assim classificados: o otário, o malandro, o malandrinho, o malandrecão, o pé-pé-pé, o pó-pó-pó, o mãozinha, o patrão do jogo, o palpiteiro, o ventana e até os policiais. Nessa reportagem, o jornalista optou por não nomear os personagens. Pode ser que a escolha tenha como objetivo caracterizar a sinuca como um jogo de anônimos, pelo menos para quem estivesse fora desse universo. Os jogadores seriam alguns dos “merdunchos” de que falava João Antônio, pessoas que habitam um submundo do qual os olhos do restante da sociedade preferem desviar. Além disso, o fato de não ter nomeado os personagens indicaria que pessoas semelhantes poderiam ser encontradas em todos os salões de sinuca: mudam os nomes, os tipos permanecem os mesmos, ou seja, não importa muito quem eles fossem, pois são “povo-povo”. Dirigir o foco para cada um dos tipos permite uma descrição abrangente de cada um deles, e ao mesmo tempo, evita que a narrativa se torne excessivamente descritiva. Em “Quem é o

dedo duro”, o recurso também é usado, e na maior parte do texto, as lentes se concentram no informante Zé Peteleco, personagem principal da reportagem, tendo como resultado uma narrativa mais dinâmica, em que é possível apreender melhor as tensões vividas pelo estilo de vida perigoso do informante.

Nas reportagens “Um dia no cais” e “O pequeno prêmio”, o desvio do foco narrativo para as duplas Rita e Odete, Elcino e Caculé, respectivamente, transforma o leitor em um acompanhante dos personagens, que operam como guias de um mundo desconhecido. São seus passos, atitudes e falas que descortinam o cais do porto e o hipódromo, suas “manhas” e modos de sobrevivência. O efeito também é alcançado em “Quem é o dedo duro”. Porém, nos casos do cais e do hipódromo, as andanças da dupla de prostitutas e dos dois taxistas têm outra função: por meio desse movimento o repórter insere grande parte dos elementos descritivos dos cenários e dos hábitos desenvolvidos naqueles locais. Os pés e os olhos desses quatro personagens funcionam como ferramentas para João Antônio evitar trechos excessivamente descritivos, e ainda assim inserir no texto muitos detalhes sobre os locais em que a ação se passa. Por fim, em “Casa de Loucos”, a última reportagem analisada onde é encontrado o ponto de vista da terceira pessoa, João Antônio transfere o foco da narração para três personagens distintos: 1) O professor Gaspar é o interno mitômano de cujas falas pode extrair-se o tom de crítica que predomina na reportagem. Nas palavras dele, o sanatório é um “sumidouro”, onde se trancam os loucos, e não há esperança de cura. 2) Já o diretor do sanatório, doutor Aires, tem a função de mostrar uma opinião diferente: ele enfatiza a seriedade da instituição, ainda que com condições precárias, e insiste em não querer que os pavilhões do sanatório sejam chamados por apelidos pejorativos: Vietnã (onde ficam os pacientes mais difíceis de controlar), Brasília (onde fica a administração) e Rio de Janeiro (lugar dos pacientes com doenças menos graves). 3) Já o policial Lucas dá pistas sobre a difícil convivência entre os doentes, porque gosta de provocar confusões nos momentos de coletividade. Nos três casos, o ponto de vista da terceira pessoa é a ferramenta usada para explicitar opiniões sobre o (mau) funcionamento do Sanatório da Tijuca, críticas que, em um esforço de abstração, podem ser expandidas para o sistema manicomial brasileiro.

Após essas considerações, é possível afirmar que o recurso do ponto de vista da terceira pessoa tem três funções distintas, que se relacionam com a proposta descrita por Tom Wolfe, de inserir o leitor na cabeça dos personagens. Os resultados percebidos

levam à ideia de que: a) é uma forma de descrever minuciosamente ambientes, atitudes e costumes sem que o texto se tornasse cansativo; b) dinamiza a narrativa, por meio das sensações de perigo e tensão relatadas mais diretamente; e c) serve para explicitar opiniões também de forma direta, no caso das instituições de tratamento psiquiátrico.

### **7.3. Diálogos**

O registro de diálogos completos é o procedimento menos utilizado por João Antônio nas reportagens de *Realidade*. O recurso está presente, por exemplo, em “Quem é o dedo duro”, nas conversas entre Zé Peteleco e os bandidos da quadrilha presos pela polícia. Nesse caso, falas relativamente longas se combinam a outras mais curtas, em diálogos de algumas linhas. Além do desenrolar da história propriamente dita, os diálogos trazem boa parte das amostras do jargão dos informantes da polícia. Em “Ela é o samba”, as declarações de Aracy de Almeida humanizam o perfil da cantora. A transcrição da linguagem coloquial da entrevistada, com gírias, pausas e repetições de algumas palavras, confere um ar de intimidade. A entrevista ganha, com esse recurso literário, um clima de bate-papo informal. O resultado é a sensação de estar presente na sala da casa de Aracy, assistindo a uma conversa entre amigos, o que ajuda a tornar o leitor um pouco mais íntimo da entrevistada.

Já em “É uma revolução”, o registro de diálogos completos aparece em dois trechos da reportagem. No primeiro, o bispo da cidade conversa com o presidente do conselho de administração do estádio Mineirão. Na conversa, depreende-se que o religioso, torcedor do Atlético, andava descrente da capacidade de seu time vencer o clássico contra o Cruzeiro. O segundo trecho em que se percebeu o uso do recurso não constitui uma conversa propriamente dita, e sim uma troca de provocações entre as torcidas de cada time. Nos insultos e ataques, a rivalidade entre Atlético e Cruzeiro fica ainda mais aparente. Em “Casa de Loucos” é encontrada apenas uma ocorrência de diálogos inteiros. Dois pacientes interpelaram um psiquiatra que visitava o sanatório, e denunciaram a precariedade das condições de higiene no local. Mais uma vez, João Antônio usou um recurso literário do Novo Jornalismo para trazer ao conhecimento do leitor as más condições das instituições de tratamento psiquiátrico, e conferir mais densidade a essas informações no texto.

### **7.4. Status de vida das pessoas**

O registro de hábitos e costumes, único recurso do Novo Jornalismo presente em todas as reportagens, é muito importante para compreender de que maneira o Novo

Jornalismo pode ser identificado nas reportagens de João Antônio. A predominância pode ser explicada pela combinação das características de João Antônio e do projeto editorial de *Realidade*. Trata-se de um repórter que nutria gosto pelo estilo de vida marginal, para quem o universo de mesas de sinuca, cabarés, jogadores, prostitutas e malandros não era estranho. O jornalista convivia bem nesses ambientes, gostava de conversar e beber. Nesses locais encontrou boa parte dos personagens para suas reportagens e para sua obra literária. Neste meio, testemunhou ou viveu muitas das aventuras dos personagens. Isso lhe conferiu um conhecimento profundo sobre o que escrevia, uma realidade diferente da vivida pelo público leitor e, especificamente no caso desta pesquisa, o público de *Realidade*. Pode-se inferir que essa rotina peculiar de João Antônio, que o levou a conhecer e mostrar a marginalidade com tantos detalhes, veio a calhar para trazer uma diversidade maior de temas para a revista que se propunha a apresentar à classe média, todos os meses, um retrato da sociedade brasileira. As reportagens de João Antônio, portanto, tiveram o papel de mostrar como vivem pessoas que estão à margem da sociedade. Esses marginais, vistos em geral com desconfiança, desprezo e até medo, foram apresentados por João Antônio como homens e mulheres que têm seus medos, dificuldades, fraquezas e limitações. Enfim, o jornalista construiu um retrato humano de gente que, em geral, é desconhecida e discriminada pela classe média.

Desde a primeira reportagem analisada, “Este homem não brinca em serviço”, o tema abordado é um dos favoritos de João Antônio, a sinuca. O repórter apresenta, na reportagem, o universo da sinuca, jogo do qual ele mesmo gostava muito, desde rapaz. Em “Quem é o dedo-duro”, João Antônio retrata o desconhecido universo dos informantes da polícia, com detalhes sobre o modo de vida dos marginais, trejeitos, linguajar e o traquejo necessário a Zé Peteleco, que vivia na linha tênue entre a lei e o crime. Já as prostitutas Odete e Rita de “Um dia no cais” são as concentradoras da ação no cais do Porto de Santos, e por meio de um dia na vida delas o leitor é apresentado à “viração”, rotina recheada de verdadeiras peripécias necessárias à sobrevivência na “zona”.

No caso da cantora Aracy de Almeida, ainda que ela fosse uma artista, e por causa disso tivesse uma condição financeira melhor, seu perfil enfatiza determinadas características que podem ser associadas a uma realidade que não é construída somente com histórias felizes: suburbana, cantora de samba, mal-humorada, antissocial e mulher.

Provavelmente o destaque dado a essas características esteja relacionado ao estilo pessoal de João Antônio, em um reflexo da temática marginal própria do repórter, somado ao relacionamento de amizade que o repórter mantinha com a cantora, sobre quem escreveu diversas vezes ao longo da carreira.

Em “É uma revolução”, o esporte não aparece encoberto pela aura de decadência que parecia enevoar todos os escritos de João Antônio. Entretanto, mesmo em uma reportagem sobre a pujança do futebol mineiro, há espaço suficiente para o “povo-povo”, como João Antônio costumava chamar. As pessoas comuns são por meio da descrição de alguns personagens: o garoto vendedor ambulante que almoça na marmita e os desempregados que ouvem a partida por meio do alto-falante porque não podem comprar o ingresso para o estádio. As corridas de trote de “O pequeno prêmio” são mais um assunto inusitado trazido para a revista por João Antônio. Novamente, hábitos não tão conhecidos do grande público são esmiuçados pelo repórter, em uma modalidade decadente de turfe, em que os apostadores pobres compõem o cenário do hipódromo sujo, palco onde o frenesi das apostas contrasta com a decepção de cada derrota. O sanatório da Tijuca de “Casa de Loucos”, por sua vez, abriga alguns dos tipos mais marginalizados: pessoas com problemas mentais. Mitômanos, esquizofrênicos, alcoólatras e estafados são os personagens de uma das histórias mais tristes analisadas na presente pesquisa. A sensação transmitida ao leitor é a de abandono, de uma gente esquecida pelo mundo, trancada em algum lugar afastado dos olhos da maioria. É uma realidade feia, mostrada pela revista de uma maneira sincera, que chega a carregar certo lirismo. Temas difíceis e indigestos como esse povoam os textos analisados neste trabalho. O recurso de esmiuçar hábitos e costumes nas reportagens, portanto, é uma ferramenta que confere realismo às reportagens, e se torna fundamental em um contexto em que o leitor desconhece aquele ambiente retratado.

Na tarefa de construir um perfil do Brasil daquela época, a revista *Realidade* lançou mão do repórter João Antônio para mostrar loucos, bandidos, sambistas, marinheiros, prostitutas, jogadores inveterados e torcedores de times de futebol. Ele revelou, nas páginas da revista, hábitos e costumes de alguns tipos que estão presentes apenas nas páginas policiais, gente que parece não ter muita importância, mas que existe e luta pela sobrevivência. Um estilo de vida que o repórter, no caso específico desta pesquisa, tinha facilidade em retratar, por sua grande experiência com aquele universo, do qual ele próprio parecia confortável em frequentar rotineiramente. A estratégia de



registrar hábitos e costumes, portanto, tornou os relatos mais vívidos e interessantes, e auxiliou na descoberta de realidades novas e relativamente desconhecidas para os leitores da revista, pelo menos do ponto de vista escolhido por João Antônio. Em outras palavras, o que se encontra são relatos humanizados de pessoas, algumas das quais normalmente apareceriam na imprensa apenas na condição de autores e vítimas de delitos, e cenários que seriam, em outras situações, locais de crimes e contravenções.

O que se pode concluir é que o estilo não se restringe a um punhado de regras e de leis que, se obedecidas, resultam em Novo Jornalismo. Uma constatação mais exata é a de que se trata de um conjunto de ferramentas que o repórter usa com seus objetivos e estilo próprios, na construção do texto. Assim, se não foi possível encontrar todos os recursos do Novo Jornalismo em cada um dos textos de João Antônio para *Realidade*, após o exame detalhado de cada amostra desta pesquisa, acredita-se poder afirmar que o Novo Jornalismo esteve, sim, presente como modelo de inspiração para o repórter estudado. São grandes as coincidências encontradas entre as reportagens de João Antônio e o que foi descrito por Tom Wolfe e verificado nos textos selecionados. Infere-se, portanto, que cada repórter pode ter a liberdade para usar quantos e quais recursos do Novo Jornalismo quiser em suas reportagens, e ainda assim, deixar-se influenciar pelo estilo. Isso é possível porque um estilo é mais do que alguns recursos. A essência está em usar esses recursos para contar uma história que pode ser lida como um romance ou um conto, mas que é uma reportagem, construída com técnicas de apuração próprias do jornalismo, como a entrevista, mas otimizadas, devido ao maior volume de tempo disponível para o seu preparo. Nesta pesquisa constatou-se que o conjunto de elementos do Novo Jornalismo só se completa quando se adiciona outro elemento fundamental: a vivência do repórter, o estar lá e, no caso das reportagens analisadas no presente trabalho, o estilo peculiar de vida do repórter teve papel determinante no resultado final dos textos.

### **7.5. Entrelace da vida com a obra**

A escolha de temas e o estilo de escrever de João Antônio estão estreitamente ligados ao modo de vida do repórter-escritor, conforme apontado nesta pesquisa. A preferência pela rua e pela noite surgira desde pequeno. Segundo o próprio João Antônio, a mãe dele dizia que o flagrou “namorando a noite” aos seis anos de idade (SILVA, 2005, p. 250). No ginásio, cursava o turno da noite. Ele também gostava de

andar a esmo<sup>68</sup>, em verdadeiras peregrinações à caça de jogo, bebida, mulheres e aventuras que, em geral, se transformavam em boas histórias quando transcritas para o papel. Ele assumia que não tolerava ambientes fechados, a não ser que estivesse absorto em alguma atividade que lhe trouxesse grande prazer, físico ou estético. Talvez essa fosse a explicação para os longos períodos confinado, escrevendo, em que se trancava no quarto e lá permanecia por dias a fio.

Fora desses momentos, João Antônio estava nas feiras, em bares e restaurantes populares, na rua, bebendo e observando o mundo, as pessoas à sua volta, para depois escrever sobre as experiências. Tornou-se amigo de famosos malandros paulistanos e de outras regiões, chegando a mencioná-los em vários dos contos sobre a malandragem, ou a homenageá-los criando personagens fictícios com seus nomes. É o caso de Carne Frita, famoso jogador de sinuca, que aparece nas páginas de “Malagueta, Perus e Bacanaço”, quando os três jogadores do título, durante a peregrinação em busca de jogo narrada no conto, se encontram na Rua Santa Ifigênia. Na sinuca e nos botecos, na viração e em prostíbulos, João Antônio conviveu, conheceu e compreendeu a essência de pessoas e lugares que compunham a essência da obra dele.

Por meio da obra de João Antônio foi possível entrar em contato com a perspectiva do oprimido, na linguagem própria dessas pessoas. Ainda assim, pelas declarações de João Antônio ao longo da vida, não se tratava de intenção política ou intelectual, de denúncia ou crítica social. Mais provavelmente, era questão de gosto pessoal, reflexo da maneira do repórter-escritor de viver a vida. A impressão que se tem é a de que a ascensão social de João Antônio afastou-o das origens, que para ele eram tão caras. Em outras palavras, o trabalho como jornalista e escritor proporcionou uma condição financeira razoável para João Antônio, que passou a integrar a classe média, e se mudou da periferia. A pesquisadora Ana Maria Domingues (2011), em entrevista realizada para esta pesquisa (ver anexo), declarou acreditar que dessa ascensão veio um sentimento de inadequação em João Antônio. Disso teria resultado um sentimento de culpa, que ele tentou aplacar “dando voz à marginalidade” por meio de uma “literatura valorizada pela crítica. Nas palavras da pesquisadora, apesar do sentimento de inadequação de João Antônio, foi essa ascensão que “possibilitou que ele estilizasse

---

<sup>68</sup> Ele afirmou isso em uma entrevista à editora Scipione, na divulgação do livro *Sete Vezes Rua*, em 1996. (SILVA, 2005, p. 250).

literariamente a marginalidade de um modo tão ‘aceitável’ para a literatura”. A adesão à marginalidade por parte de João Antônio é, portanto, um elemento importante para a riqueza de detalhes e o realismo das reportagens. Em *Realidade*, essas pessoas tiveram páginas e páginas dedicadas a seu modo peculiar de falar, sentir, agir e sobreviver, muitas vezes desconhecido de nossa sociedade. Pode ser que esse registro tenha sido uma maneira de exaltar e homenagear a periferia e a marginalidade, e com isso aplacar o sentimento de culpa por ter deixado de ser “merduncho” para se tornar João Antônio, repórter reconhecido e escritor premiado.

As características próprias de João Antônio, então, misturam-se às do Novo Jornalismo nas reportagens de *Realidade* analisadas no presente estudo. O resultado seria um Novo Jornalismo à brasileira, e mais especificamente, pode-se ousar dizer, Novo Jornalismo à moda de João Antônio. A inclusão de recursos do realismo literário soma-se aos recursos próprios de João Antônio, estreitamente ligados à realidade brasileira, sobretudo no que diz respeito à marginalidade, para a formação de uma mistura que aparenta encaixar-se no padrão editorial da revista. Pode-se afirmar que a temática de João Antônio, aliada aos quatro procedimentos do Novo Jornalismo, trouxe elementos adicionais ao retrato da sociedade brasileira que a revista *Realidade* se propunha a trazer nas páginas todos os meses.

Significa dizer que os traços estilísticos próprios do jornalista foram encontrados sempre misturados às características do Novo Jornalismo. A revista *Realidade* serviu como veículo, e o Novo Jornalismo, como ferramenta por meio da qual João Antônio conseguiu dar voz a uma população que usualmente não tem acesso nem espaço na mídia hegemônica. O termo “dar voz” talvez não seja o mais apropriado, pois remete a paternalismo, a uma defesa dos mais fracos. Não se trata disso. Essas pessoas, “merdunchos”, marginais, “povo-povo” não aparecem como pobres-coitados. O que se encontrou durante esta pesquisa foram retratos sinceros, com uma pormenorização por vezes implacável que chegou a torná-los indigestos. Contrariando as expectativas, ao observar as histórias simplesmente, eximindo-se de preconceitos que levam a sentimentos que variam da pena à repugnância, encontram-se narrativas interessantes, que prendem o leitor, entretido pelas aventuras e infortúnios de pessoas como Rita e Odete, Zé Peteleco, pé-pé-pés, malandrinhos e malandrecos, Caculé e Elcino, Aracy de Almeida, Professor Gaspar e todos os personagens que apareceram ao longo dos textos analisados. É possível intrigar-se com a inusitada corrida de trote, conhecer um pouco

mais do mundo verde do feltro da sinuca, fugir de polícia e de bandido, escutar a música de Noel na voz de Aracy de Almeida, assombrar-se com o que se passa dentro de um sanatório. Essas foram as experiências sentidas ao longo da elaboração do presente trabalho. Ler, analisar e sistematizar uma série de histórias sobre gente, simplesmente gente, contadas com a ajuda de um punhado de recursos emprestados pelos jornalistas estadunidenses, nos anos 1960, dos romancistas do século XIX. Aqui, adaptados a uma realidade brasileira que a classe média pouco olhava ou à qual sequer tinha acesso, e que se pode conhecer por meio de João Antônio nas páginas de *Realidade*.

O que seria, portanto, um Novo Jornalismo à moda de João Antônio? Antes de explicar, é preciso esclarecer que se aprendeu que o Novo Jornalismo é, necessariamente, um estilo de escrever que ganha um jeito próprio dependente do jornalista. Escrever este trabalho permitiu perceber que Capote tinha um modo específico de fazer jornalismo, Talese outro, Wolfe um terceiro e João Antônio, também o seu próprio, todos completamente diferentes, e assim por diante. Se algum pesquisador se propuser a analisar a produção de outro repórter, em outro país, que tenha sido influenciada pelo Novo Jornalismo, é possível que chegue a constatação semelhante.

Diante disso, a inferência que se pode fazer é que o Novo Jornalismo é um estilo que, ao ser usado como ferramenta por repórteres/escritores, permite que as características pessoais de cada um apareçam. Desta conclusão, chega-se inevitavelmente a outra: não se trata de algo que possa ser ensinado, pois não tem receita ou instruções claras e bem definidas. Os quatro procedimentos são recursos, e não regras. Isso fica mais claro quando se nota que eles estão misturados em um mesmo fragmento de texto, como que se encaixando e complementando. Ainda assim, acredita-se, o estudo do Novo Jornalismo de João Antônio, no caso desta pesquisa, ou do Novo Jornalismo praticado por outro repórter, conforme escolhas eventuais de pesquisas futuras, serve como fonte de inspiração no sentido de fazer perceber que é possível fazer jornalismo de uma forma diferente. Se o Novo Jornalismo foi um produto de um tempo, vale lembrar que esse não era o jornalismo praticado habitualmente. Isso faz lembrar que pode haver outra maneira de escrever, que também não seja a que se pratica hoje na maior parte dos veículos de imprensa brasileiros. Espera-se, seja esta a contribuição da presente pesquisa. Portanto, mais do que encerramento, propõe-se a continuação dos

debates e reflexões sobre a produção jornalística jornalístico, na busca de alternativas para o futuro.

No momento em que o Novo Jornalismo surgiu, na década de 1960, houve discussão a respeito da pretensa novidade que o estilo propunha. No segundo capítulo desta dissertação, utilizaram-se alguns dos argumentos para questionar essa “ausência de novidade”. Com efeito, o Novo Jornalismo apropriou-se de algo que já existia desde o século XIX – os recursos do realismo literário – para transformar a maneira de escrever reportagem a partir dos anos 1960. Mas o Novo Jornalismo é um produto de seu tempo: o ambiente de efervescência cultural e instabilidade política dos anos 1960 e 1970 e as diversas transformações pelas quais o mundo passou naquela época ensejaram o surgimento de um estilo que se mostrou inovador, justamente porque retratou aquele momento específico. Em outras palavras: tanto as reportagens de João Antônio em *Realidade* quanto os trechos de livros-reportagens estadunidenses selecionados para esta pesquisa trazem muito do contexto da época: não é à toa que o registro de hábitos e costumes é uma característica essencial do Novo Jornalismo. Assim como o realismo literário é um gênero que, ainda que ficcional, constitui um retrato do século XIX, o Novo Jornalismo registrou os anos 1960 e 1970. A novidade, portanto, estava em retratar maneiras de pensar, ser e agir de homens e mulheres de uma determinada época, e não no ineditismo desta ou daquela técnica.

Outro aspecto que deve ser levado em consideração ao afirmar que o Novo Jornalismo é um produto de seu tempo é o modelo de negócio de jornais e revistas da época. O ocaso de *Realidade*, não por acaso, iniciou-se concomitantemente ao aparecimento da revista *Veja*, em 1968. Para além das questões envolvendo censura e o envolvimento político de membros da equipe, o fato é que a Editora Abril optou por concentrar esforços em uma revista mais barata do que *Realidade*. A periodicidade semanal de *Veja* implicava matérias mais ágeis, com menor tempo de apuração, e mais ligadas ao aspecto factual do jornalismo. A nova revista mostrou-se mais econômica e passou a vender tiragens comercialmente satisfatórias, o que colaborou para sua manutenção até a presente data, 2011. É possível perceber que na edição de 1971, por exemplo, em que foi publicado “Casa de Loucos”, o aspecto visual de *Realidade* havia modificado: menos páginas eram dedicadas a cada reportagem. Talvez seja possível inferir que a grande reportagem tenha diminuído, para cortar custos e lucrar mais. O mundo se modernizou, entrou na era da facilidade, praticidade e, principalmente,

agilidade. O público leitor aparenta ter se adaptado a isso, e parece que uma revista como *Realidade* deixou de ter uma finalidade à medida que sofreu essas adaptações.

É preciso enfatizar que as constatações aqui colocadas não têm caráter de lamentação. O intuito desta pesquisa não é propor um retorno ao Novo Jornalismo, o que seria saudosismo inútil e carregado de ingenuidade. É natural que o produto de uma época fique no tempo que o originou. A intenção do presente trabalho é outra. Se Wolfe, Talese e João Antônio se valeram de técnicas usadas no romance realista para inventar um tipo de jornalismo, talvez seja possível propor a utilização de determinadas ferramentas para melhorar a qualidade do texto jornalístico do futuro. As ferramentas, neste caso, não precisam ser necessariamente o uso de recursos literários do século XIX na produção da reportagem do século XXI. O simples conhecimento de que um texto jornalístico, livre do lide e da pirâmide invertida, liberto de uma quantidade específica de caracteres, com boas histórias contadas de uma maneira mais imaginativa pode se tornar uma ferramenta de estímulo à criatividade do jornalista de hoje e de amanhã. A intenção deste trabalho foi sistematizar, da maneira mais pormenorizada e clara possível, o modo como João Antônio se valeu de técnicas do Novo Jornalismo para construir reportagens com fortes traços humanistas. A esperança é que um olhar atento voltado para o Novo Jornalismo e para João Antônio possa servir de inquietação para o ensino e a formação dos jornalistas novos.

## Bibliografia

- AZEVÊDO FILHO, Carlos Alberto Farias de. **João Antônio: repórter de Realidade**. João Pessoa: Idéia, 2002.
- \_\_\_\_\_. Revista Livro de Cabeceira do Homem: diálogo entre o jornalismo e a literatura de João Antônio. **Patrimônio e Memória** (UNESP. Online), v. 1, 2005 UNESP – FCLAs – CEDAP, v.1, n.2, 2005.
- \_\_\_\_\_. Diálogo entre jornalismo e literatura na vida e obra de João Antônio. **Revista Polifonia**. Cuiabá: EDUFMT, nº 20, pp. 19-42, 2009. Disponível em: <http://cpd1.ufmt.br/meel/arquivos/artigos/343.pdf>. Acesso em: 14/12/2011.
- BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 2004.
- BANCO CENTRAL DO BRASIL. **Cédulas emitidas pelo Banco Central – Cruzeiro Novo (NCr\$) vigente de 13.2.1967 a 14.5.1970**. Disponível em: [http://www.bcb.gov.br/Pre/Museu/cedulas/Cruzn67/0\\_01.asp?idpai=CRUZN67](http://www.bcb.gov.br/Pre/Museu/cedulas/Cruzn67/0_01.asp?idpai=CRUZN67). Acesso em: 11/09/2011.
- BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Lisboa, Portugal: Edições 70, 2009.
- BARBER, Carlos Maciá. **El reportaje de prensa – análisis del propósito y los recursos del género periodístico en suplementos de diarios de información general españoles**. Madrid, Espanha: Editorial Universitas, 2009.
- BOND, Frank Fraser. **Introdução ao jornalismo – uma análise do quarto poder em todas as suas formas**. Rio de Janeiro: AGIR, 1969, 2ª ed.
- BOSI, Alfredo. **O Conto brasileiro contemporâneo**. São Paulo: Cultrix, 2006. 15ª reimpressão da 1ª edição de 1976.
- BULHÕES, Marcelo. **Jornalismo e literatura em convergência**. São Paulo: Ática, 2007.
- CAPOTE, Truman. **A Sangue Frio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- CASTRO, Gustavo de. **Jornalismo Literário – uma introdução**. Brasília: Casa das Musas, 2010.
- COSSON, Rildo. **Fronteiras contaminadas: literatura como jornalismo e jornalismo como literatura no Brasil dos anos 1970**. Brasília: Editora da UnB, 2007.
- COSTA, Cristiane. **Pena de aluguel – escritores jornalistas no Brasil 1904-2004**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. São Paulo: Global, 2008. Vol. 6. 7ª ed. 2ª reimpressão.

FARO, José Salvador. **Revista Realidade, 1966-1968** – Tempo da reportagem na imprensa brasileira. Canoas: ULBRA/AGE, 1999.

GASPARI, Elio. **A ditadura envergonhada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

GENRO FILHO, Adelmo. **O Segredo da Pirâmide** – para uma teoria marxista do jornalismo. Disponível em: <http://www.adelmo.com.br/bibt/t196-09.htm>, acesso em 3 ago. 2010.

GOVERNO baixa novo ato. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 14 dez. 1968, p. 1. Disponível em: <http://acervo.folha.com.br/fsp/1968/12/14/2/5175015>. Acesso em: 15 jun. 2011.

HOHENBERG, John. **Manual de Jornalismo**. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1962.

JOÃO ANTÔNIO. **João Antônio**: garra e nomadismo. Revista Leitura, mai./jun. 1965. Entrevista concedida a José Edson Gomes. Estado da Guanabara: Leitura, 1965.

\_\_\_\_\_. **Dez contos escolhidos**. Brasília: Horizonte/Pró-memória e INL, 1983.

\_\_\_\_\_. **Malagueta, Perus e Bacanaço**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.

\_\_\_\_\_. Este homem não brinca em serviço. **Realidade**. São Paulo: Ed. Abril, nº 19, out. 1967.

\_\_\_\_\_. Sinuca *in* **Malagueta, Perus e Bacanaço** incluindo **Malhação do Judas Carioca**. São Paulo: Clube do Livro, 1987.

\_\_\_\_\_. Quem é o dedo duro? **Realidade**. São Paulo: Ed. Abril, nº 28, jul. 1968.

\_\_\_\_\_. Dedo duro *in* **Dedo Duro**. São Paulo: Cosac & Naify, 2001

Um dia no cais. **Realidade**. São Paulo: Ed. Abril, nº 30, set. 1968b.

\_\_\_\_\_. **Malhação do Judas Carioca**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

\_\_\_\_\_. Cais *in* **Malagueta, Perus e Bacanaço** incluindo **Malhação do Judas Carioca**. São Paulo: Clube do Livro, 1987.

\_\_\_\_\_. A morte. **Realidade**. São Paulo: Ed. Abril, nº 30, set. 1968c.



\_\_\_\_\_. A morte *in Casa de Loucos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

\_\_\_\_\_. Ela é o samba. **Realidade**. São Paulo: Ed. Abril, nº 31, out. 1968d.

\_\_\_\_\_. Dama do Encantado *in Dama do Encantado*. São Paulo: Ed. Nova Alexandria, 1966.

\_\_\_\_\_. É uma revolução. **Realidade**. São Paulo: Ed. Abril, nº 32, nov. 1968e.

\_\_\_\_\_. É uma revolução *in Malagueta, Perus e Bacanaço* incluindo **Malhação do Judas Carioca**. São Paulo: Clube do Livro, 1987.

\_\_\_\_\_. Casa de Loucos. **Realidade**. São Paulo: Ed. Abril, nº 33, ago. 1971.

\_\_\_\_\_. Casa de Loucos *in Casa de Loucos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

\_\_\_\_\_. **Calvário e porres do pingente Afonso Henriques de Lima Barreto**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

JORGE, Thaís de Mendonça. **Manual do foca – guia de sobrevivência para jornalistas**. São Paulo: Contexto, 2008.

LAGE, Nilson. **Ideologia e técnica da notícia**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1982. 2. ed.

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

LIMA, Alceu Amoroso. **O jornalismo como gênero literário**. Rio de Janeiro: Agir, 1960.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura**. Barueri, SP: Manole, 2004. 3. ed.

MACÊDO, Tânia Celestino de. João Antônio, esse (des)conhecido. **Proleitura**, Assis, v. 01, n. 17, p. 04-04, 1997. Disponível em

<http://www.umacoisaeoutra.com.br/literatura/jantonio.htm>. Acesso em 24 ago.

2009.

MAILER, Norman. **Os degraus do Pentágono**. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1968.

MEDINA, Cremilda. **Notícia, um produto à venda: jornalismo na sociedade urbana e industrial**. São Paulo: Summus, 1988, 2. ed.

MELO, José Marques de. **A opinião no jornalismo brasileiro**. Petrópolis: Vozes, 1994. 2. ed.

MELO, \_\_\_\_\_. A crônica *in* **Jornalismo e literatura** – a sedução da palavra.

MOISÉS, Massaud. **A análise literária**. São Paulo: Cultrix, 1999, 11ª ed.

MONTEIRO, Lúcia. Memória paulistana. **Veja São Paulo**, 10 ago. 2005, coluna

Mistérios da Cidade. Disponível em:

<http://veja.abril.com.br/vejasp/100805/misterios.html>. Acesso em: 06 dez. 2011.

MORAES, Renata Ribeiro de. João Antônio e seus pés vermelhos: a atuação do escritor e jornalista no jornal Panorama. **Patrimônio e Memória** – Revista Eletrônica do Centro de Documentação e Apoio à Pesquisa – Universidade Estadual Paulista – UNESP/ASSIS. V.1, nº1, 2005.

MOREIRA, Roberto Sabato Claudio. A revista Realidade e o processo cultural brasileiro nos anos 60. *In* MOUILLAUD, Maurice e PORTO, Sérgio Dayrell (Orgs.). **O Jornal**. Brasília: Editora da UnB, 2002.

OLINTO, Antonio. **Jornalismo e literatura**. Porto Alegre: Já Editores, 2008.

OLIVEIRA, Ana Maria Domingues de. João Antônio, profissão escritor. *In*: PETERLE, Patrícia et al. **Escritura e sociedade: o intelectual em questão**. Assis: UNESP, 2006. p.205-212.

PANIAGO, Paulo Roberto Assis. **Um retrato interior: o gênero perfil nas revistas The New Yorker e Realidade**. 2008. 456 p. Tese (Doutorado). Faculdade de Comunicação, Universidade de Brasília, Brasília. 2008.

POLÍTICA na opinião alheia. **Folha de S. Paulo**. São Paulo, 1º abr. 1964, p. 4. Disponível em: <http://acervo.folha.com.br/fsp/1964/04/01/2/4420485>. Acesso em: 10 jun. 2011.

POLÍTICA na opinião alheia. **Folha de S. Paulo**. São Paulo, 2 abr. 1964, p. 4. Disponível em: <http://acervo.folha.com.br/fsp/1964/04/02/2/4420653>. Acesso em: 10 jun. 2011.

PREFEITURA DE SÃO PAULO. Secretaria municipal do Verde e do Meio Ambiente.

**Parque do Trote**. Disponível em

[http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/meio\\_ambiente/parques/programacao/index.php?p=4609](http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/meio_ambiente/parques/programacao/index.php?p=4609). Acesso em: 06 dez. 2011.

REVISTA NO BRASIL (A). São Paulo: Ed. Abril, 2000.

RIBEIRO NETO, João da Silva. **João Antônio - Literatura comentada**: Seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico e exercícios. São Paulo: Abril Educação, 1981.

SALLES, Paulo Alberto da Silva. **A ficcionalização do cânone no romance brasileiro contemporâneo**. Dissertação (mestrado). Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Letras, 2010.

SILVA, Mylton Severiano da. **Paixão de João Antônio**. São Paulo: Casa Amarela, 2005

SODRÉ, Muniz e FERRARI, Maria Helena. **Técnica de reportagem**: notas sobre a narrativa jornalística. São Paulo: Summus, 1986.

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

TALESE, Gay. **Os honrados mafiosos**. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1972, 2. ed.

TALESE, Gay. **Para Gay Talese, participar da Flip é aprender com brasileiros**. Folha Online, 15/06/2009. Entrevista concedida a Teresa Chaves. Disponível em:<<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u580584.shtml>>. Acesso em 03 ago.2009.

VENTURA, Zuenir. **1968 – O ano que não terminou**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2008.

WOLF, Mauro. **Teorias das comunicações de massa**. São Paulo: Martins Fontes, 2005, 2ª ed.

WOLFE, Tom. **Radical Chique e o novo jornalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

WATT, Ian. **A ascensão do romance**: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

## Anexo A – Entrevista Prof<sup>a</sup> Dra<sup>a</sup> Ana Maria Domingues de Oliveira

A pesquisadora Ana Maria Domingues de Oliveira é professora na Faculdade de Ciências e Letras de Assis, da Universidade Estadual Paulista. Ela coordena o projeto “Acervo João Antônio: sistematização e estudo – 2<sup>a</sup> etapa”, que visa preservar, organizar e realizar a análise e o estudo dos documentos que compõem essa coleção. Trata-se de um acervo pessoal com características peculiares, pois é constituído por correspondência, produção intelectual, iconografia, discografia, biblioteca, hemeroteca, e alguns objetos, possuindo vincada ligação com a cultura brasileira produzida nos últimos trinta anos.

### **1. Por que o acervo de João Antônio foi doado para a UNESP/Assis? Que vínculo ele ou a família dele tinham ou têm com a Universidade?**

A professora Tania Macêdo, que na ocasião da morte de J.A. trabalhava na Unesp de Assis, contatou a família para tentar reaver cartas que tinha trocado com o escritor, num período em que estiveram próximos. Ao saber da família que os documentos ainda não tinham destino certo, propôs que eles fossem mandados para nosso centro de documentação, proposta que foi aceita então pela família.

### **2. Qual a dimensão do acervo? Todos os pertences de João Antônio estão guardados aqui?**

Como o material ainda não foi inteiramente catalogado, não temos a dimensão exata do conjunto. Avaliamos que haja uns 7000 livros, sendo que, destes, cerca de um terço tem marcas evidentes de leitura e manuseio. Além disso, correspondência passiva quase completa (os herdeiros mantiveram alguma coisa com eles), coleção de discos, coleção de recortes de jornal e revista com produção de e sobre J.A., coleções de periódicos, contratos e correspondência profissional com editoras. Basicamente isso.

### **3. Qual a característica mais marcante dos textos de João Antônio como repórter? E como escritor?**

Acho que em ambos se pode falar de um texto comprometido com as margens da sociedade. Ao contrário do que alguns críticos dizem, entretanto, esse comprometimento não se manifesta num texto que reproduz a vida dessas pessoas de

modo cru. Ao contrário, os textos de J.A., seja em livro, seja em periódicos, são sempre produto de requintada estilização literária. Ainda assim, o texto mantém a aparência de espontaneidade e simplicidade que cativa os leitores, dando sempre a impressão de uma voz narrativa muito próxima à dos personagens.

**4. João Antônio não deixou de ser repórter, e grande parte de suas reportagens foi adaptada e aproveitada em livro. Como era o processo de adaptação das reportagens dele para os livros? Quais as diferenças entre os textos?**

Não sei se sou capaz de falar sobre isso sem um exame mais demorado dos textos adaptados, mas francamente não vejo muita diferença. Trabalhando na esteira do novo jornalismo, os textos já continham, mesmo nos periódicos, um trabalho de estilização literária que poderia levá-los para os livros sem muita alteração.

**5. Os textos não jornalísticos de João Antônio trazem enorme semelhança – de conteúdo e de forma. João Antônio dizia que, no início, detestava ser repórter, mas depois tomou gosto pelo jornalismo. Na sua opinião, João Antônio era, em sua essência, mais repórter ou mais escritor? Como uma profissão interferia nos resultados da outra?**

Acho que a grande solução para esse conflito foi a opção pelo novo jornalismo, que possibilitou, para ele, fazer o trânsito entre essas duas áreas de atuação de modo menos doloroso. Não consigo vê-lo como mais uma coisa ou outra, embora ache que, para ele, a condição de “escritor” tinha uma aura que a de jornalista não tinha.

**6. João Antônio escrevia sobre temas duros, como a pobreza, a marginalidade e a decadência, sem meias palavras. Melhor dizendo, ele era capaz de utilizar gírias e o jargão dos personagens que retratava. Como é possível encontrar sensibilidade e até lirismo no discurso de João Antônio?**

A grande qualidade dos textos de J.A., segundo meu ponto de vista, é a capacidade de trabalhar de modo muito minucioso a matéria prima das ruas de um modo que não lhe tira a espontaneidade, mas, ao mesmo tempo, eleva esse registro de fala ao nível

literário. Antonio Candido sintetizou isso muito bem, quando disse que assim como Guimarães Rosa universalizou o sertão, J.A. fez isso com as periferias urbanas.

- 7. Meu trabalho é sobre o João Antônio e o Novo Jornalismo. Que semelhanças é possível perceber na obra de João Antônio e o Novo Jornalismo? Pode-se dizer que ele “abrasileirou” o estilo de Truman Capote e Gay Talese? Mais especificamente, é possível dizer que ele fez Novo Jornalismo “à moda de João Antônio”?**

Não conheço suficientemente bem a obra de Capote ou de Talese para responder a essa questão, mas acho que J.A. conseguiu uma versão brasileira bastante eficiente do Novo Jornalismo. Não preciso nem dizer que o “Corpo a corpo com a vida” é a chave disso, claro. Ali está o projeto dele claramente delineado.

- 8. Na tese de Telma Maciel da Silva há uma longa entrevista de João Antônio a Ary Quintella. Na entrevista, João Antônio fala sobre o sentimento de inadequação que tinha, sem identificar-se com o proletariado, onde estavam suas origens, nem com a classe média, que desprezava, mas da qual passou a fazer parte com o ofício de repórter. Seria esse sentimento de inadequação que levava-o a escolher temas da marginalidade?**

J.A., segundo minha compreensão, tinha uma adesão à marginalidade, mesmo tendo ascendido socialmente. O grande problema é que ele via essa ascensão como traição. Foi ela, entretanto, que possibilitou que ele estilizasse literariamente a marginalidade de um modo tão “aceitável” para a literatura. Tentando explicar melhor: sendo ele um homem com uma formação acima daquela que seus personagens tinham, pode dar-lhes uma voz literariamente valorizada pela crítica. Por outro lado, afastou-o de suas origens, levando-o a esse sentimento de inadequação. O texto “Abraçado ao meu rancor” é um bom retrato disso.

- 10. Que motivos a senhora acredita que tenham levado João Antônio, um boêmio, um escritor e repórter reconhecido e conceituado a terminar seus dias sozinho, a ponto de sua morte ter sido percebida somente dias depois?**

Acho que aquele sentimento de inadequação estaria na base desse isolamento dele. Uma espécie de esquizofrenia, querendo manter-se próximo do universo que ele retratava mas não abrindo mão de morar no “falso mirante” de Copacabana, como ele chamava o apartamento onde morava. Era uma pessoa de convívio difícil, pelo que me contam.

Entrevista realizada por e-mail, em 18/10/2011

**Anexo B – Reportagens de João Antônio em Realidade**



REALIDADE

# REALIDADE

OUTUBRO 1967

UMA PUBLICAÇÃO DA EDITORA ABRIL

NCr\$ 1.00



## RACISMO: EUA BRASIL



CORTESIA  
DOS  
EDITORES



Editor e Diretor: VICTOR CIVITA  
Vice-Diretor-Editor: Roberto Civita

## Redação

Diretor: Odylo Costa; filho  
Redator-Chefe: Paulo Patarra  
Chefe de Arte: Eduardo Barreto Filho  
Editor de Texto: Sérgio de Souza  
Secretário: Waila Guimarães  
Redatores: Carlos Azevedo, Euríco Andrade, Hamilton Almeida, Hamilton Ribeiro, José Carlos Marão, Luiz Fernando Mercadante, Mylton Severiano da Silva, Narciso Kalili, Roberto Freire  
Roteiro, editor: Paulo Henrique Amorim  
Indicações: Léo Gilson Ribeiro  
Pesquisa: Norma Freire  
Produção: Luiz Laerte Fontes  
Revisão: Odacir de Mattos  
Diagramadores: Jaime Figuerola, José Lourenço Júnior, Rubem B. Moraes  
Fotógrafos: Roger Bester, Jorge Butsuem, Luigi Mamprin, Geraldo Mori, Lew Parrella (chefe)  
Sucursal, Rio: Alessandro Porro (diretor), Milton Coelho, Néilson Di Rago  
Sucursal, Brasília: Luís Edgard Tostes Afonso de Souza

## Administração

Diretor Comercial: Alfred Nyffeler  
Diretor de Publicidade, Rio: Sebastião Martins  
Gerente de Publicidade, S. Paulo: Rubens Molino  
Representantes, São Paulo: Carlos Alberto Maia, José Luiz Decourt Ricci, Sílvio Fernandes  
Representantes, Rio: Nilson Alves, Álvaro Ceciliano Filho  
Porto Alegre: Jesus C. Ourives (gerente) e Elicenho Engel  
Belo Horizonte: Sérgio Pôrto  
Curitiba: Edison Helm  
Recife: Antônio Lyra Filho

Diretor Editorial: Luis Carta

Diretor, Divisão Revistas: Domingo Alzugeray

Vice-Diretor Comercial: Salviano Nogueira

Diretor do Escritório do Rio: André Raccach

Diretor Responsável: Edgard de Sílvio Faria

REALIDADE é uma publicação da Editora Abril Ltda. / Redação, Publicidade e Correspondência: Rua João Adolfo, 114, 8.º, fone: 37-9111 / Administração: Rua Álvaro de Carvalho, 46, 8.º e 7.º and., São Paulo / Sucursal, Rio de Janeiro: Av. Presidente Vargas, 500, 18.º, fone: 33-8613 / Sucursal, Porto Alegre: Av. Otávio Rocha, 134, 8.º, fone: 4-4775 / Sucursal, Belo Horizonte: R. Campos Elzeir, 350, 9.º/10.º, fone: 7-3325 / Sucursal, Curitiba: Edifício Galeria Tijuca, Rua Cândido Lopes, 11, 15.º and., c. 1519 — C. Postal 3121, telefones: 4-6331 e 4-3421. Distribuição exclusiva para toda a Brasil de Direção: Editora Abril S.A. Ingresso: exemplar avulso R\$1,00. Assinatura semestral R\$2,60. Assinatura anual R\$4,20. Não há restrição de crédito para a entrega de exemplares desta publicação. Se for procurado por algum detentor de direitos autorais locais, Numeros atrelados no Rio, Rua República do Líbano, 19, São Paulo, Rua Martins Freire, 105-105, Pólo Comercial, Caixa Postal 7801 / Todos os direitos reservados. / União Imprensa Brasileira, São Paulo. As opiniões que aparecem nos artigos assinados, não representam necessariamente a opinião da esta de revista, podendo ser contrárias a ela.

# REALIDADE

UMA PUBLICAÇÃO DA EDITORA ABRIL - ANO II - NÚMERO 19 - OUTUBRO 1967

## Capa

O preconceito, no Brasil, não chega a provocar violências, como nos EUA, mas existe. Foto preto e branco de Roger Bester; a cores, Luigi Mamprin.

## Problema

21

**Nosso problema não é o preconceito, mas a fraternidade** — Odylo Costa, filho, coloca sua posição perante o problema nos EUA e no Brasil.

24

**Agora é a guerra** — O repórter Carlos Azevedo foi aos EUA, entrevistou líderes negros, visitou os quetos e sentiu o problema racial daquele país.

34

**Existe preconceito de cor no Brasil** — Aqui, os homens de REALIDADE percorreram o país e constataram que o problema, embora menor, também existe.

**No coração do nosso povo** — Afonso Arinos conta as origens da lei — de sua autoria — que pune as manifestações de preconceito (página 46).

## Documento

62

**A morte está a caminho** — Vinte e quatro horas de um pronto-socorro: quase quatrocentos casos, um pedaço de dor que existe dentro da cidade grande.

## Futebol

76

**A máquina entrou em campo** — A torcida não sabe que o jogador é tratado como se fosse um maquinismo que não pode falhar no meio do espetáculo.

## Ensaio

92

**O que é mulher bonita?** — A beleza ideal muda com os tempos, e também de pessoa para pessoa. Ninguém dá resposta à pergunta da mesma maneira.

## Costumes

102

**Este homem não brinca em serviço** — Ele é o jogador de sinuca, um personagem que pertence a um estranho, dramático, cômico, surpreendente mundo.

## Aventura

116

**Fogo!** — Nos mares do Nordeste, um navio com 24 tripulantes: uma aventura violenta que dura seis meses por ano — um espetáculo de canhões e sangue.

## Perfil

140

**Arte é com ele** — O perfil de um cidadão que é industrial e político, mas que só pensa em quadros e escultura: tanto, que seu apelido é "Pal da Bienal".

## Internacional

155

**Guevara está aqui (e a CIA sabe)** — A caça a "che" Guevara e um panorama das guerrilhas que estão preocupando os governos de 19 países americanos.

## Depoimento

176

**"Vou mostrar ao mundo como a ditadura é ridícula"** — Após o golpe de estado na Grécia, uma atriz se transformou em heroína nacional: Melina Mercouri.

Tiragem desta edição: 465.900 exemplares

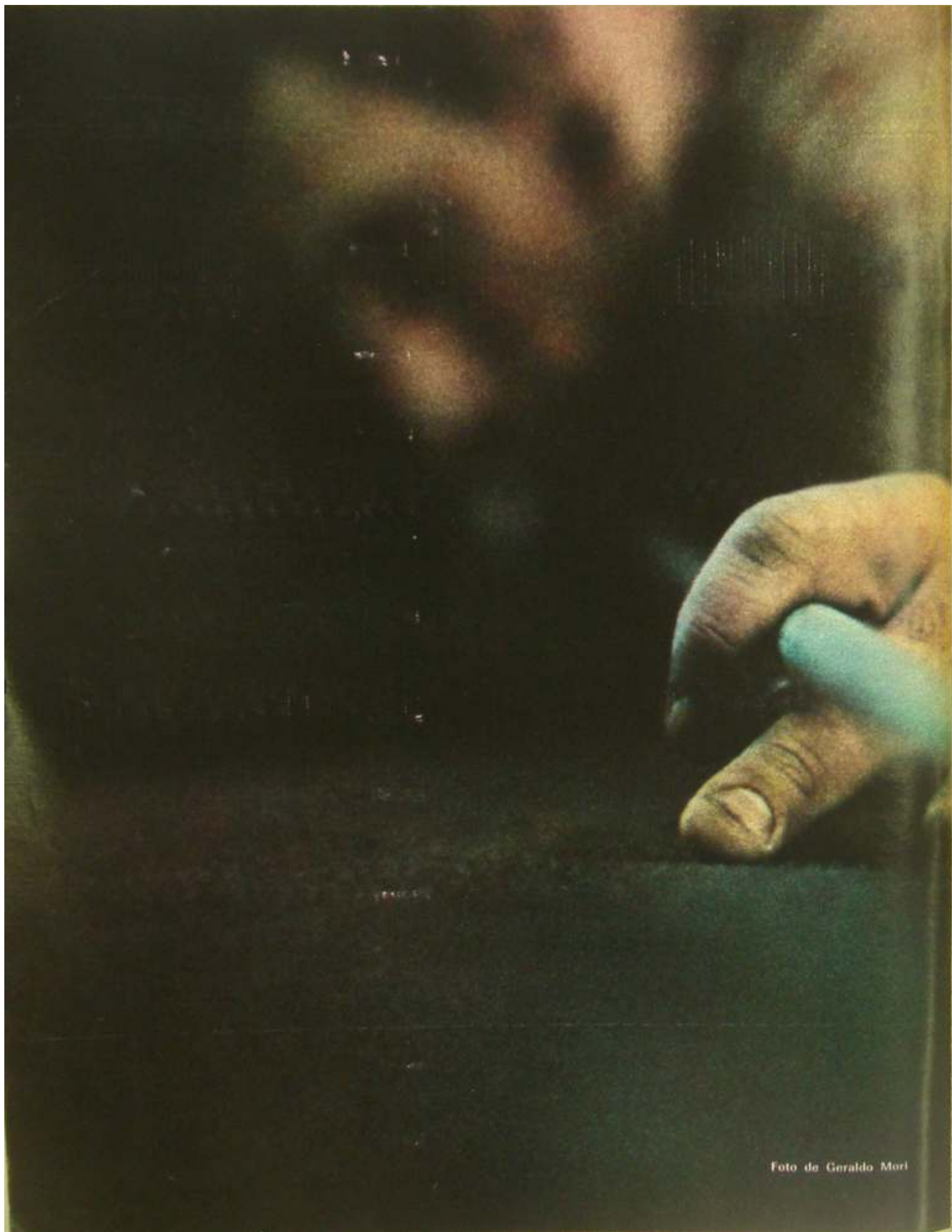


Foto de Geraldo Mori

A photograph showing a close-up of a hand on the left side, reaching towards a bright yellow ball in the center. The background is dark and out of focus, with some light-colored, textured shapes. The overall mood is dramatic and focused.

# ÊSTE HOMEM NÃO BRINCA EM SERVIÇO

Texto de João Antônio

# Vamos entrar no salão

O prédio, de ordinário, é velho, imundo, descorado, e em suas paredes sobram suores, tensões, histórias. À entrada ficam tipos magros que vagabundeiam, esbranquiçados ou encardidos, mexendo a prosa macia que verifica pernas, discute jôgo e conta casos, com as falas coloridas de uma gíria própria, tão dissimulada quanto a dos bicheiros, dos camelôs ou dos turfistas. A entrada é de um bar comum, comum. Como os outros. Mas este é um fechadunça, olho aceso dia e noite. Mantém pipoqueiro, engraxataria, banca de jornais. E movimento. Adiante é que estão o balcão das bebidas, o salão de barbeiro, a manicure, talvez até a prateleira de frutas. Depois, as cortinas verdes, em todo o rigor do estilo, ou, mais simplesmente, a porta de vaivém. E, a um passo, se cai na "bôca do inferno", também chamada salão, ou campo, ou casa, ou bigorna, ou gramado. O nome mais usual e descolorido é salão de bilhar. É lá que se ouve, logo à entradinha, uma fala macia enfeitada de um gesto de mão, um chamamento e uma ginga de corpo, como uma suave declaração de guerra:

— Olá, meu parceirinho! Está a jôgo ou a passeio?

## Jogar o joguinho

Um salão é feito de homens e de bolas. Com taco e com giz, os homens "correm" atrás das bolas que correm atrás das caçapas. Tudo isso se passa em cima das mesas verdes, que têm altura de 82 centímetros, largura de metro e meio e comprimento que é exatamente o dôbro — 3 metros. Uma mesa tem seis caçapas, pequenos sacos de couro curtido, com a circunferência de 25 centímetros, onde o jogador emboca, mata ou encaçapa as bolas. Numa das metades da mesa está um semicírculo traçado a grafite, onde ficam as principais bolas de menor valor, no comêço das partidas de sinuca simples. Cada bola tem 17 centímetros de circunferência e alguns quilômetros de angústia para o jogador. O taco mede entre 130 a 140 centímetros. Há muita divergência se as bolas são de marfim ou não. Os fabricantes e os donos dos salões garantem que sim. Os perdedores do joguinho asseveram que são "uns estrepes feitos de massa colorida". Em geral, as bolas, quando menores, têm marfim e, se maiores, são de massa.

Tudo isso varia pouco, pouco. Mas a sinuca se joga com a bola vermelha valendo 1 ponto, a amarela valendo 2, a verde valendo 3, a marrom valendo 4, a azul valendo 5, a rosa valendo 6, e a preta, caroço de maior valor, valendo 7 pontos. A bola fundamental, com que se pode encaçapar as outras, é a branca, caroço fatídico, que não pode cair na caçapa e, caindo, representa prejuízo igual aos pontos arriscados na jogada.

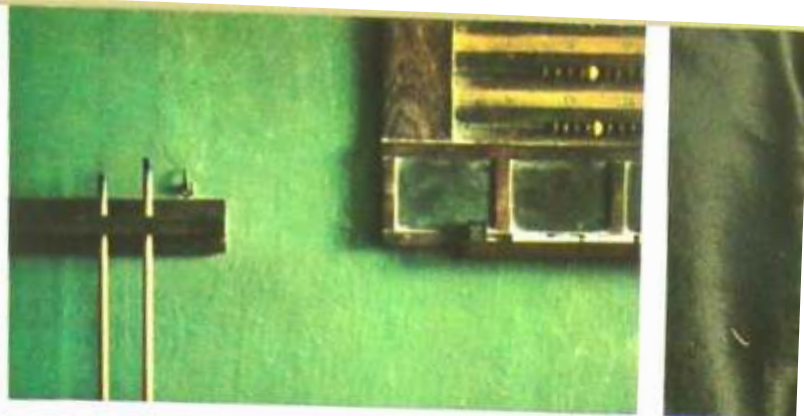
No taco, para que não espirre ao tocar na branca, se passa giz na extremidade superior, chamada cabeça. O giz pode ser nacional, e não presta. Ou pode ser americano e é o usado pelos profissionais do joguinho. Que alertam:

— O nacional parece areia. O estrangeiro é macio como pomada.

Os profissionais usam instrumentos refinados. Tacos desmontáveis, chamados de rôsca, que podem até aumentar ou diminuir de pêso.

BRUNO

Foto de Rocio Bisera





*O marcador de pontos é o livro de registro das partidas; o giz americano é um código — só anda na mão de profissionais; as peças de trabalho no joquinho são quase todas desmontáveis, francesas ou norte-americanas, e são também um privilégio dos sábidos; pela pegada macia no taco se pode medir a qualidade do jogador.*



# Está começando o espetáculo

SINUCA CONTINUAÇÃO

Carregam essas armas importadas dos Estados Unidos ou da França, em suas viagens pelo Brasil, à procura de parceiros bons ou simplesmente de otários cheios de dinheiro, "que lhes amansam a pisada". Têm estojos especiais, também importados e trancafiados a chave.

Os profissionais usam uma linguagem especial, desnor-teando novatos e confundindo curiosos. Com o aparecimento do cruzeiro nôvo, algumas notas saíram de circulação e, àquela altura da economia nacional, algumas outras já haviam deixado a sinuca fazia muito tempo. Bem. Mas o fato é que o sabido da sinuca sempre teve, por exemplo, uma língua particular para tratar do dinheiro, uma das suas grandes aspirações.

Cinco cruzeiros antigos chamavam-se cachorro ou cão. Dez eram um coelho. A nota de vinte era chamada peru. A de cinqüenta, um galo. A cédula de cem era uma perna, uma gambeta ou uma gâmbia. A de duzentos, um duque ou duas gâmbias ou duas pernas. A de quinhentos, uma quina ou cinco pernas ou um dom João.

Hoje, a quina continua quina. A nota de um cruzeiro nôvo se chama cabral, jirau, nota de conto, pedro, pedrinho, pedroca. A cédula de cinco cruzeiros novos atende pelo chamamento de barbudo, enforcado, corda no pescoço ou tiradentes. A de dez cruzeiros novos se denomina aviador ou chapeludo.

Na sinuca o dinheiro tem muitos nomes e, às vezes, é até chamado de dinheiro. Quando não, tem aproximadamente estes apelidos: carvão, mocó, gordura, maldito, tutu, pororó, mango, vento, granuncha, sêda, gaita, grana, gaitolina, capim, concreto, abre-caminho, cobre, nota, manteiga, agrião, pinhão, positivo, algum, dinheiro, aquele um, luz, massa, milho, arame, bronze, ouro, ferro, pataca, prata e bufunfa.

## O otário, essa entidade

Bilhar para os família, **snooker** para os bens comportados e joguinho para os malandros, malandrinhos e malandrecos, todos profissionais convictos e alguns sem salvação, o ciclo da sinuca jogada a dinheiro continua aí, em São Paulo, no norte do Paraná, em Belo Horizonte, em Campo Grande, no Nordeste, em todos os bairros do Rio de Janeiro ou em qualquer salãozinho do interior do Brasil.

O mundo verde dos parceirinhos e sabidos vai dando um espetáculo humano de códigos, éticas, manhas, picardias, marmeladas, dissimulações, tramóias, brilhos e tragédias. É uma faixa autônoma dentro da própria malandragem geral. Que não admite intromissões de outras áreas, criando a sua própria diversidade — num salão de sinuca se joga o jôgo de vida, o vinte-e-um, o mata-mata, a parceirada, o torneio, a carambola de caçapa. Mesmo a sinuca propriamente dita é jogada muito variadamente, em termos de número de bolas e segundo convenções individuais de cada par de adversários. E até de cada partida em particular. Na sinuca, cada jôgo é cada jôgo. E cada um tem a sua chave própria.

Ali se mexem — entre partidas caras e baratas — supetões, vibrações, suor frio, sorrisos e pragas, palavroes e cantorias. E dinheiro (ou principalmente). Misturam-se otários e sabidos, patrões e empregados, curiosos e fanáti-

cos. Os sabidos praticamente não comem, nem dormem, porque estão a **trabalho**, e são magros, olhos fundos, a pele desse amarelo esbranquiçado de quem vara meses sem ver o sol. Andam quilômetros ao redor das mesas, o taco na mão, o cigarro no bico, em paradas que podem variar de 5 a 12 ou 15 horas de jôgo.

Ali a vibração se multiplica e se distribui nos pormenores mais escondidos, e cada coisa tem seu motivo e sua intenção. Na sinuca não há fricotes, e até os fricotes escondem um objetivo, uma picardia. Tudo tem seu porquê — o dinheiro das apostas que vai para o fundo das caçapas, o giz e a qualidade do giz que se esfrega na cabeça dos tacos, o marcador de pontos e suas adulterações. Até o banco lateral, onde a assistência e a torcida se sentam, é uma instituição de todo salão que se preza, fazendo desfilhar um corredor de misérias e suores frios, com gente varando dias e noites, engolindo sanduíches, cafés, ou cochilando, apostando ou apenas (ah, os velhos mendigos dos salões de sinuca!) curtindo fome e sono sem fazer barulho.

SEGUIE



Foto de Roggen Barten

O taco buscando a branca, o caroço fundamental em qualquer parada. Se ela entra na caçapa é o suicídio.

A branca é a dolorosa bola-mãe. Na definição malandra: "a mesa é triste como uma branca que cai". Ela faz ganhar alguns pontos ou perder todos os pontos de uma tacada.



Foto de Geraldo Monti

# Palmas, alegria: chegou o otário

SINUCA CONTINUAÇÃO

Otário, coió-sem-sorte, estrêla, mcorongo, cavalo de têta, zé-mané, loque, pixote, trouxa, pangaré, jóia, pato, paca são os nomes nacionais com que naquele território humano se denomina um animal vulgaríssimo, porém fundamental para a sobrevivência do joguinho. Sem ele não há perspectivas nem para os iniciados nem para os sabidos. Sem ele, a malandragem na sinuca é um martelo sem cabo. No entanto, canalha à cata de divertimento, jogo fácil, lucro rápido, volumoso e certo. E principalmente muito riso. Essa gula o perde. No fundo não passa de um afobadinho (que a malandragem chama de abofadinho), que chega sempre ao salão carregando dinheiro como se fôsse empreender um investimento líquido e infalível, já sonhando com vitória. E o afobadinho, como dizem os cobras da sinuca carioca, "acaba comendo cru". E o que se come cru, "desce quadrado". A acurada observação do malandro estabeleceu uma filosofia acêrca dêsse tipo:

— Pra quê trouxa quer dinheiro?

## Quando chega o pagamento

Ele é um homem que jamais acredita na sua inferioridade. Por isso é um inveterado e um prisioneiro. Não desenvolveu autocrítica, nunca sequer passou em revista o seu modo de jogar. Passa por todos os ambientes e realmente não enxerga nenhum dêles. Ou antes, os ambientes é que passam por êle. Mas não ficam nêle. É o tipo que, na mesa de sinuca, pode ser batido 31 noites por mês e jamais se convencerá da mediocridade do seu taco. Na linguagem ambiente é o homem malhado, mordido, beliscado, furtado, entortado, quebrado, entronchado, roubado e assaltado. É, numa palavra, o parceirinho. Mas êsse otário ofertado, em profundidade, é aquêle que alimenta os salões de sinuca. Ainda na fala do malandro é o bandeira, o papagaio enfeitado. É, enfim, o dinheiro que chega, e os malandros, braços no ar e sorriso aberto, o saúdam à sua entrada gloriosa no salão:

— Chegou o leão, chegou o dinheiro, chegou o nosso pagamento!

Quando perde ou quando ganha, não sabe perder ou ganhar. Na segunda situação não reconhece quando está sendo engrupido, adoçado, aliciado para perder paradas futuras, e dá alarde aos seus entusiasmos, desacata o adversário, zomba, tripudia. Se perdedor, é o típico mau cabrito. Esperneia, vocifera, pragueja, faz uma jeremiada mais parecendo um bebê, se desarticula, ofende o adversário e apronta ingresias. Por uma asa de barata, por um nada, perde a linha. Mau ganhador e pior perdedor. Enfim, é um homem que briga consigo mesmo na frente de todos.

Com qualquer dose de lucidez em termos do joguinho se percebe claramente que o trouxa representa um absurdo. Sua triste figura chega ao patético. É sempre um trabalhador, muitas vezes operário, pobre, morando de aluguel e morando mal e longe, vizinho de uma classe média bastante decadente. Quase sempre casado, com alguns filhos no lombo, um homem de vida brava. Mas esbagaça dinheiro na sinuca. É só ter para perder. Em poucas horas, suas gratificações e salários extras voam e, às vezes, vai a extremos — é aí que deixa o leite das crianças. Freqüenta

sinuca à noite, depois das sete ou oito, após o batente e sem janta na barriga, e ali passa seus sábados, domingos, feriados e dias santos de guarda. É um prisioneiro.

## O ambiente é de respeito

— Malandro que é malandro não espera cair do céu. O que cai do céu é chuva.

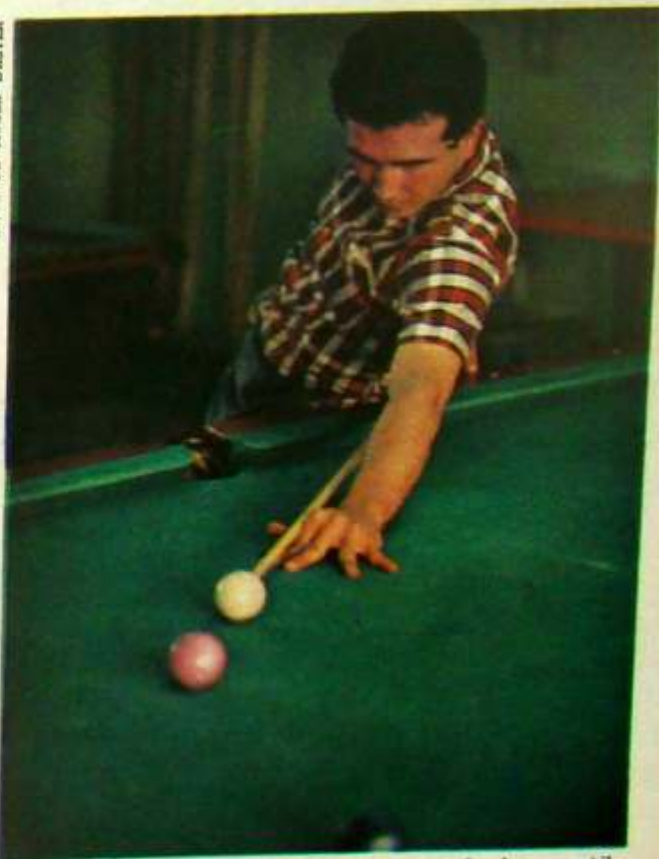
Frase ouvida na Lapa carioca, repetida na Gávea ou em qualquer salão do centro de São Paulo. Dita por jogadores, parece mais haver sido ditada por algum esperto patrão de jogo. Aquêle que ganha apenas apostando, sem pegar no taco, sem atacar, pagando a outro para que defenda o seu dinheiro. Em todo o caso, o dito reflete um espírito verdadeiro. Lutar para ganhar. Que em termos de sinuca, a vida não faz graça pra ninguém, não.

Os avisos nas paredes de quase todos os salões de sinuca contrariam a realidade: "Não são permitidas as apostas neste recinto". Bem. Entenda-se o contra-senso. Ali só se joga a dinheiro e há quase uma total impossibilidade, principalmente na madrugada, de se jogar a leite-de-pato ou no amorzinho, isto é, jogar exclusivamente para divertir ou passar tempo.

O dono do salão está cobrando em média, por hora, NCr\$ 1,20 pelo aluguel de uma mesa. E o freguês tem todo o direito de se portar como gente.

segue

FOTO DE ROGER BEYER



Um taco é um taco e se dá à fantasia de fazer estilo.



# Eis os heróis e suas armas

## SINUCA CONTINUAÇÃO

Como naquele salão carioca da Praça Tiradentes: "Aos senhores fregueses solicitamos não dizer palavras obscenas". O ambiente exige respeito.

A sinuca, entre nós, já teve melhores dias. O número de salões tem diminuído, e agora o volume de jôgo está nas casas tradicionais. Mas será difícil garantir que a sinuca esteja decaindo. O mínimo que se aposta por partida é um tiradentes ou um coelho, ou seja, uma nota de NCr\$ 5,00. Em qualquer grande salão atual facilmente se vêem, ao mesmo tempo, duas ou três paradas de 20 a 50 cruzeiros novos. Um perdedor médio nos dias de hoje está largando na mesa de 300 a 400 cruzeiros novos — e isto numa noite. É praticamente impossível pilhar uma mesa vazia num sábado, domingo ou sexta-feira à noite, em São Paulo, Rio, Belo Horizonte ou Curitiba. Nos subúrbios a dificuldade aumenta e nas cidades do interior mais de noventa por cento da rapaziada joga sinuca.

No entanto, o sintoma mais evidente de que o joguinho não decaiu é a nova safra de cobras que todos os salões apresentam. Meninos de 18, 19, 20 anos já estão correndo nas mesas e isto significa que começaram a aprender aos 14 ou 15. Novinhos, sem tremura nas mãos, vista boa, estão dando trabalho aos veteranos. Embora inexperientes, são uns perigosos, ossos duros de roer, tacos de bom tamanho.

### As três armas

O malandro, o malandrinho, o malandrecão. Não é apenas inflexão de gíria. São três pesos e valores distintos. O malandro é o bom, o ponta firme, o cobra, o que barbariza, a força, o taco, o muito considerado, o porreta. Em geral autônomo, joga o jôgo com o seu dinheiro e se bate com certa dignidade, fala pouco ("falar muito é pra doutor"), sua pisada é macia, respica adversário, e quando fala, sua palavra vale. Capricha no vestir, mas capricha a seu modo, o que significa que é espalhafatoso e que se veste rigidamente dentro do conceito ambiente de elegância: sempre de terno, a côr preta é infalível, abusa dos tecidos brilhantes, chuveiro luzindo num dedo da mão esquerda, mãos manicuradas, sapatos invariavelmente muito polidos, barba feita, os cabelos alinhados. O seu tipo de vaidade no trajaz empata redondamente com o dos investigadores. Não é fácil distinguir o malandro do policial. Vestido, o malandro é um rótulo, reconhecível pela evidência. No joguinho respeita toda a ética. Não desacata o que é de lei, dificilmente discute o pré-estabelecido em termos de sinuca — paga a estia, gratificação de dez por cento que o ganhador dá ao perdedor, paga todas as despesas da mesa e tem a característica maior de saber fazer parceiro, tratando jeitosamente o perdedor. Trabalha o trouxa, deixando-lhe sempre a ilusão de que haverá, no futuro, uma possibilidade de desforra. Toma-lhe o dinheiro e aumenta-lhe o vício.

O malandrinho, falso malandro, se diz professor da manha, do enruste, do desacato e das mil e uma presepadadas, habilidades torpes e picardias. No fundo, não passa de um grande cultor de gíria, isto sim. Veste à esportiva, gosta dos sapatos da moda, dispensa gravata e paletó, capricha nos blusões modernos e extravagantes, seu penteado também acompanha o figurino. É chamado menino,

antes do nome: menino José, menino Ponta Grossa, menino Paçandu... Falando é uma força colorida, pitoresca, um dos valores do nosso folclore urbano, de macios rebolados e gingas jeitosas. Sua fala não confere com os fatos. Pois é na mesa, com um taco na mão, uma tensão na cabeça e o dinheiro ardendo nas apostas, que se sabe até onde um jogador é bom. E aí, o bichinho se encabula, tropeça, dá-lhe uma onda de azar, fica torcendo com o corpo magro e pedindo com os olhos sombreados para as bolas cair. Um futricado. Perde o alegre rebolado e se apresenta como é, na realidade. Um trouxa enfeitado, um verboso que faz coisas bonitas com a gíria e que seria talvez um excelente camelô, se tivesse um objetivo na vida e desenvolvesse uma personalidade. Jamais um jogador.

Ao malandro falta canalhice. Ao malandrinho falta maturidade. Mas o malandrecão é o puro, o verdadeiro picardo — é aquele que carrega todas as chaves para tirar friamente, medidamente, as vantagens que dá a sinuca. É também chamado virador e este nome lhe fica bem. Usa pouca gíria, suas roupas são comuns e, às vezes, se veste como otário. Seu sapato não brilha, o corte de cabelo é comum, não manicura as mãos, não tem camisas bonitas, seu paletó é meio cambaio, barba por fazer e, quando fala, diz coisas aparentemente sem intenção. Ele não é um taco, no que a expressão envolve como demonstração de habilidade, brilhos e proezas, mas é um defensivo excelente e tem a paciência de uma formiga. É o homem que agüenta xingos, pragas, resmungos. Prefere tratar todos por "senhor". Mas é o malandrecão o jogador que sai invariavelmente com dinheiro do salão. É frio e calculista no trabalho, todos os seus atos são dissimulados. Às vezes, perde dias e noites seguidas e ilude todo o salão. É que está cevando a turma e, chegado o momento maduro, apresenta a verdadeira força de seu jôgo, estraçalhando todos os tacos de um salão, deixando tudo de pernas para o ar e levando o dinheiro. É o malandrecão.

O malandro adora jogar. O malandrinho gostaria muito, no fundo da alma, de jogar bem, e isso o realizaria na vida. O malandrecão detesta o jôgo, sente nojo da mesa, do giz, do taco, da poeira, das caras, das falas. Se não tiver esse ódio não será malandrecão, mas se o tiver, será um perigo.

SECUS

FOTO DE GERALDO MORI



Embocará o seis. Depois o sete, caroço maior da sinuca.

# Acabou a briga, acabou o jogo

SINUCA CONTINUAÇÃO

Nunca se verá tamanha feita de paixão e não haverá ninguém, nem nada mais frio na sinuca do que êle.

Malandro, malandrinho ou malandrecos, figuras incoerentes do ponto de vista do rendimento de suas malandragens, têm inteira consciência dos fundamentos do joguinho. Um jogador não bebe, um profissional não deve beber nem mesmo café puro, deve manter uma vida sexual bastante ajuizada para que as mãos não tremam na tacada — e isto informa também que, quem se dá ao joguinho como profissão, não pode ser um bom cáften. Tudo isso, entretanto, não significa que os tacos não tenham suas minas, seus conluios noutros jogos ou que se dediquem, por exemplo, a bater carteiras ou a queimar o pé, vez ou outra, ou seja, a tomar um porre. Mas têm perfeita lucidez de que, joga bem aquele que conserva vista boa, punho firme e cabeça fresca, livre de preocupações. O jogador ideal seria um frio, bem próximo ao que é, já realizado, o malandrecos.

## A luta fria pela sobrevivência

Os três tipos sabem que o salão é um poço de piranhas. Uma das maneiras mais eficazes de sobrevivência ali é o conluio, o conchavo, a sociedade, a tramóia, o acolegamento. Juntos e conluídos, costumam desenvolver vários tipos de marmelada. O autor cerebral do marmelo é o marmeleiro, e os ajudantes são os agás.

O marmelo simples — que dois tacos aplicam sobre a assistência sentada no banco lateral, ou de pé ao redor da mesa, fazendo apostas num dos jogadores — é coisa de atôres, uma excelente dissimulação. Dois jogadores podem pespegar jeitosamente, ao patrão de jogo, outro marmelo, o passa-patrão. E o patrão, financiador de um dos adversários, é furtado cara a cara, sem acordar.

O passa, ou três-ligados, envolve três jogadores comendo um quarto, em partidas de parcerada, dois contra dois, mas que por se tratar de marmelada, são na verdade três jogadores contra um. O marmelo é típico, comum como "abacate maduro" no mundo verde da sinuca, e é praticado em todos os jogos. O de vida, o vinte-e-um, a parcerada, a sinuca simples...

Malandros, malandrinhos e malandrecos formam as curriolas, também chamadas cambadas e, mesmo não con-

luídos, têm um objetivo no salão — o otário pode entrar no ambiente trazendo dinheiro, mas não sairá com êle. Alguém tem a obrigação de tomá-lo. Isto é de lei. À chegada do otário um sabido avisa o outro através de um código. Se é trouxa simples, o ladino assobia o **Garufa**, velho tango argentino que pinta as burradas de um otário metido a malandro, que termina sua noite de "farra" com uma média e um pão com manteiga. Sendo otário com bom carregamento de dinheiro, o aviso se dá enchendo as bochechas de ar, dando a saber que o bicho está gordo e cheio de vento, isto é, de cobre. À chegada da polícia ou de algum perigoso, o ladino tosse disfarçadamente ou esfrega as pontas dos dedos no lado direito do peito, significando "escama", sujeira. É como se gritasse ao companheiro:

— Estamos a perigo, meu!

Esses truques, códigos e picardias funcionam com a presteza dos botões automáticos.

Malandro também é aquele que muda de nome para agir melhor. Ou antes, adota um apelido, é um homem sem endereço e quando abre a boca para falar dos seus, não revela nada além de mentiras miúdas. É o boca-de-mocó, o come-quieto, que não conta sua vida a ninguém. Vê, ouve, esquece. Tem um dito na memória: "Falador se dá mal na vida." E quem caiu na vida há de andar com juízo. Sua identidade some em apelidos assim: Tonicão, Zé Sofrimento, Mão de Onça, Sanduíche, Bate-Estaca, Pirulito, Taquara, Estilingada, Brama... Com um desses apelidos, o ladino fica mais à vontade. É um livra-cara, um agá.

## Empregado e patrão

Os patrões do jogo, aqueles financiadores que vão ao salão para ganhar sem jogar, pagando para que outro lute pelo seu dinheiro, preferem o taco boca-de-mocó. É mais sério, não falha, não dá mancada, e precisa de dinheiro. Patrão é o homem que patroa ou patrona. O resultado do jogo, o ganho, é dividido sagradamente, meio a meio. Metade para o patrão, ou patrãozinho, e o restante para o empregado, ou cavalo.

O jogo acabou. A briga está ganha. Chegou a hora do dinheiro. A curriola vem se chegando para as beiradas da mesa. Não se ouve uma palavra. É a hora do pagamento e a cambada espera uma estia, uma migalha dada na camaradagem. Por paradoxo, nesse ambiente em que cão come cão e lobo come lobo, pode existir camaradagem. A divisão começa. O empregado divide o ganho em cédulas variadas, amarfanhadas no bolso direito da calça, e agora descansando sobre o pano verde da mesa. Vai espalhando o dinheiro em notas do mesmo valor. Assim: uma cédula dentro do semicírculo traçado a grafite, outra fora, uma dentro, outra fora, e assim por diante, até chegar à divisão total. Os pixulés ou caraminguás — dinheiro miúdo, em geral maltratado e de pouco valor — são dados como gorjeta ao garção, homem que carrega os sanduíches, os cafés e os refrigerantes para as mesas. O cavalo brinca:

— Isso é o seu, comandante. Pra comprar de milho lá pras galinhas de sua fazenda.

Compete ao patrão de jogo dar, ou não, uma pequena estia à assistência, à curriola. Mas ninguém da turma abre a boca para pedir.



Foto de Rogério Bester

O jogo acabou. A noite acabou. Ficou o cigarro companheiro

# Mas ninguém deixa o palco

SINUCA CONTINUAÇÃO

A divisão do dinheiro em jogo patroado estabelece um contraste nos salões de sinuca. Há certas leis do joguinho que incluem quase a fraternidade, e esse momento é um deles. É a hora em que a cambada está prestes a matar a fome.

## Palpite infeliz

O que não falta em salão de sinuca é curioso, coió-de-mola, palpiteiro, sabidinho e sapo de fora. Não jogam, não fazem apostas, não entendem o joguinho e constituem aquilo que se chama assistência ou torcida. Sobretudo perturbam uma partida.

Têm uns olhos deste tamanho e, no dizer do jogador, secam qualquer boa colheita. Gente encabuladora, em geral pé-de-chinelo, sem dinheiro e sem propósitos, que talvez vá ao salão para se divertir ou encostar a solidão. O desconhecimento da tensão de uma partida, o fato de não sentir na pele o castigo de perder uma aposta, faz desse indivíduo, o sapo de fora, um dos inimigos ocultos do jogador médio de sinuca. A sua simples presença é um incômodo, as côres de sua roupa atrapalham a visão, os seus pequenos gestos enervam. Estorvam as tacadas porque se encostam à mesa, são aves de azar para um tipo de jogador que pretende aparentar calma, mas em profundidade é um animal elétrico. E, às vezes, perdida a calma, interrompe a tacada, abre os braços e encara o curioso:

— Que é que há, amigo? O senhor nem rema e nem sai da canoa. Não joga, não aposta. E ainda fica me encabulando.

Mas o sapo de fora não chia. Humilhado, desenhado, encolhe-se e murcho se afasta da mesa. Mas não abandona o salão e fica de longe, espiando.

## O ventana, o pé-pé-pé, a policia, o pó-pó-pó

Há de entrar, na crônica malandra da sinuca, a figura sutil do ventana. Essa ave noturna costuma agir nas horas cansadas ou neutras da madrugada. Como os profissionais do joguinho, avidamente interessados em aliviar o peso do dinheiro alheio, os salões de sinuca abrigam às-altas da madrugada um tipo bem miúdo de malandro, muito sonso, metido a sonolento, mas que na verdade está "a fim de" carregar distraidamente o paletó do freguês. Na linguagem regional essa pinta já se chamou ventanista. Mas na sinuca se abrevia quase tudo.

A sinuca abrevia outras coisas e valores. Principalmente a juventude, o entusiasmo, o brilho dos cabelos e os pulmões. Às vezes, até o cérebro.

Um jogador de 25 anos aparenta 32. Em 3, o convívio num salão faz uma devastação de 10 ou 15 anos na cara e no espírito. Um grande jogador, Bicicleta, foi acabar no sanatório, já falando sozinho e com o juízo fora do lugar. Outro, Soldadinho, volta e meia, retorna à cidade serrana de Correias, para tratamento do pulmão. Um profissional funciona em volta da mesa, em média, 10 a 12 horas por dia. Não dorme e faz do sanduíche, do refrigerante, do café com leite e do cigarro uma ponte para se manter de pé. O pó do ambiente contém vários tipos de giz, o branco e o azul, ambos ordinários, que em essência não passam de cal e anilina. De 23 tacos conhecidos num salão central de São Paulo, apenas um era gordo, mas tinha os brôn-

quios encrocados. Nenhum deles tinha mais de 35 anos e vários aparentavam 45. Três deles ficaram de cabelos brancos em menos de 3 anos. Quatro dos que tinham menos de 20 anos não pesavam mais de 55 quilos. E apenas 10 entre 23 declararam gostar do joguinho, o resto reconhecia que se atirava ao ataque na sinuca para sobreviver. Somente um deles — e é um dos 3 maiores tacos do Brasil — morava em apartamento, num prédio suspeito do centro da cidade. A maioria se abrigava em hotelecos e pensões de quinta categoria. E três, todos menores de 20 anos, confessaram que não tinham onde morar, e quando dormiam era de favor. Todos, sem exceção, têm verdadeiro ódio ao chamado leite-de-pato, o joguinho jogado a passatempo.

Nesse palco a policia tem entrado como entra nos cenários da malandragem. Ansiosa para apresentar trabalho quando as determinações superiores pedem trabalho. Indiferente quando a perspectiva de exploração sobre o jogador é duvidosa. Conivente, participante e cooperante quando as possibilidades de lucro se anunciam generosas. Afinal, os investigadores também jogam sinuca e não desconhecem que as caçapas são os cofres das mesas. A presença policial apenas cresce nas safras gordas. Mas, então, mediante o pagamento do pedágio, pau, arrêgo, arreglo ou acêrto, tudo volta à santa paz entre as partes que se tocam — policiais e jogadores.

O pé-pé-pé funciona como outro contraste avançado naquele mundão. Coxo, torto, se agüenta nas pernas e funciona como taco normal. Em geral é vaidoso no vestir e paciente no jogo. Mesmo não sendo cobra, o pé-pé-pé é um jogador de brio e não entrega fácil o seu ouro aos bandidos. Mais um osso duro de roer. E os apostadores mais avisados não vacilam em apostar nele quando o adversário representa uma força igual. O manquitola será sempre o mais teimoso, o que mais se aferra às bolas, o que não dá mancada.

Parente direto do palpiteiro, e mais intrometido ainda, é o pó-pó-pó, assim chamado principalmente nas sinucas cariocas. Fica o tempo todo falando e falando. O taco que tiver de enfrentá-lo há de ser surdo à sua conversa fiada. Aparentemente sonso, idiota, esconde uma essência mais profunda de vivaço. Com sua charla cheia de leros pretende distrair o adversário, ou enervá-lo e deixá-lo encabulado, de cabeça quente, invocado. É um catimbeiro, um manhoso, e tira partido de sua conversa mole.

Outro teimoso dos salões é o mãozinha. Leva o respeito de alguns, a indiferença da maioria e, às vezes, até o dinheiro de seus parceirinhos. Tem um defeito qualquer na mão, falta-lhe um dedo ou articulação perfeita, e aparentemente sustenta o taco com dificuldade. Engano. Jogador de pulso firme, ataca tão bem, ou ainda melhor, com uma mão só do que com as duas. Aí, a natureza deu uma "colher de chá" ao mãozinha. E, de certa forma, ele parte com uma vantagem. A do seu defeito.

Com seus tipos autênticos, insubstituíveis, difíceis de encontrar em qualquer outro palco de malandragem, a sinuca entre nós continua a correr, misturando tragédias e picardias, engolindo malandros e arruinando patrões, favorecendo noitadas de suor, ódio e tensão, triturando dinheiro e gente, como um calvário de todos, otários ou sabidos, e como um paraíso de ninguém.

REALIDADE

# REALIDADE

JULHO 1968

UMA PUBLICAÇÃO DA EDITORA ABRIL

NCr\$ 1,50

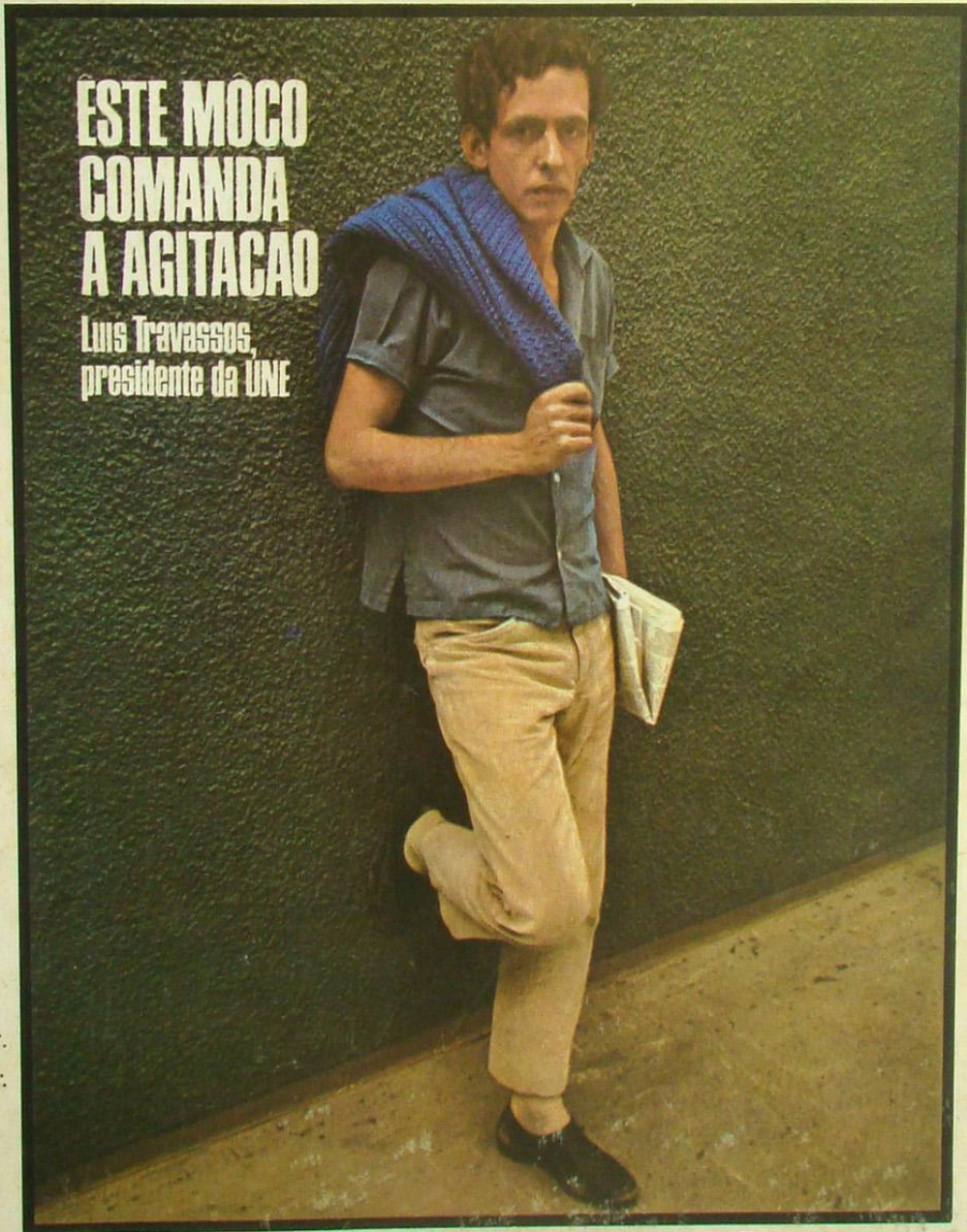
## OSÉ NAO SABE: ZERBINI IA TIRAR O SEU CORAÇÃO

*Maria Lidia M. Bignol*  
*Biblioteca Particular*

## DRAMÁTICO: O INFERNO DA PROSTITUIÇÃO

### ESTE MOCO COMANDA A AGITACAO

Luis Travassos,  
presidente da UNE



Portugal e Ultramar: Esc. 15\$00

## RESPONDA: VOCÊ É A FAVOR DA EDUCACAO SEXUAL?



Editor e Diretor: VICTOR CIVITA  
Vice-Diretor Editor: Roberto Civita  
Diretor Editorial: Luís Carta  
Diretor, Divisão Revistas:  
Domingo Alzugaray  
Diretor de Redação, Rio:  
Odylo Costa, filho  
Diretor de Publicidade:  
Salviano Nogueira

### Redação

Diretor: Luís Carta  
Redator-Chefe: Paulo Patarra  
Chefe de Arte: Eduardo Barreto Filho  
Editor de Texto: Sérgio de Souza  
Editor de Reportagem:  
Luiz Fernando Mercadante  
Secretário: Woile Guimarães  
Redatores: Mylton Severiano da Silva,  
Otoniel Santos Pereira  
Repórteres: Carlos Azevedo,  
Eurico Andrade, Hamilton Ribeiro,  
Hedyl Valle Júnior, João Antônio,  
José Carlos Marão, Roberto Freire  
Roteiro, editor: Luiz Weis  
Indicações: Carlos de Queiroz Telles  
Pesquisa: Josette Balsa,  
Octavia Yamashita  
Produção: J.A. De Granville Ponce  
Diagramadores:  
Jaime Figuerola, Edson Calvo Lôbo  
Fotógrafos: Jorge Butsuem,  
Luigi Mamprin  
Sucursal, Rio:  
Marcos de Castro,  
Milton Coelho,  
Milton Temer, Néelson Di Rago  
Sucursal, Brasília: Luís Edgard Tostes,  
Afonso de Souza

### Administração

Diretor Comercial: Alfred Nyffeler  
Diretor de Publicidade, Rio:  
Sebastião Martins  
Gerente Comercial, São Paulo:  
Darcy Reis  
Representantes, São Paulo:  
Carlos Alberto Maia,  
José Luiz Decourt Ricci,  
Sílvio Fernandes  
Representantes, Rio: Nilson Alves,  
Alvaro Ceciliano Filho  
Pôrto Alegre:  
Rubens Molino (gerente) e  
Elcenho Engel  
Belo Horizonte: Sérgio Pôrto  
Curitiba: Edison Helm  
Recife: Antônio Lyra Filho  
Gerente de Serviços Editoriais:  
Roger Karman  
Gerente de Produção:  
Arno Langer  
Diretor do Escritório  
do Rio: André Raccah  
Diretor Responsável:  
Edgard de Sílvio Faria

REALIDADE é uma publicação da Editora Abril Ltda. / Redação: Av. Otaviano Alves de Lima, 800, fone: 52-1170, Telex n.º 021 553 / Publicidade e Correspondência: Rua João Adolfo, 118, 9.º andar, fone: 229-1422 / Administração: R. Emilio Goeldi, 575, São Paulo / Sucursal, Rio de Janeiro: Av. Presidente Vargas, 502, 18.º, fone: 23-8913 / Sucursal, Brasília: Edifício Central, salas 1201 e 1208 — Setor Comercial Sul, fones: 23-877 e 23-808 / Sucursal, Pôrto Alegre: Av. Otávio Rocha, 134, 6.º, fone: 4-4778 / Sucursal, B. Horizonte: R. Campos Elísios, 550, s/12, fone: 2-3326 / Sucursal, Curitiba: Ed. Galeria Tijuca, R. Cândido Lopes, 11, 15.º and., cj. 1516 — C. P. 3121, fones: 4-5937 e 4-9427. Distribuição exclusiva para todo o Brasil de Distribuidora Abril S.A. Preços: exemplar avulso NCR\$ 1,50. Assinatura semestral NCR\$ 9,00. Assinatura anual NCR\$ 18,00. Nenhuma pessoa está credenciada a angariar assinaturas desta publicação. Se for procurado por alguém, denuncie-o às autoridades locais. Números atrasados: no Rio, Rua República do Líbano, 19; São Paulo, Rua Brigadeiro Tobias, 772. Pelo correio: Caixa Postal 7901. / Todos os direitos reservados. / Impressa em oficinas próprias e nas da S.A.I.B. — Soc. Anônima Impressora Brasileira. São Paulo. As opiniões dos artigos assinados não são necessariamente as da revista, podendo até ser contrárias a estas.

# REALIDADE

UMA PUBLICAÇÃO DA EDITORA ABRIL - ANO III - NÚMERO 28 - JULHO 1968

Capa		Ele é Luís Travassos, presidente da UNE. É ele quem dirige a agitação estudantil, pregando a derubada do governo. A foto é de Jorge Butsuem.
Subversão	26	Eles querem derrubar o governo — São da UNE, organização estudantil fora da lei. Eles estão sempre protestando, tomando escolas, agitando o País.
Violência	40	Um dia normal no tiro-ao-alvo — Hamilton Ribeiro, ferido no Vietnã e convalescendo nos EUA, conta o que sentiu no dia em que Bob foi assassinado.
Pesquisa	48	Você é contra ou a favor da educação sexual? — No Congresso há um projeto de lei sobre o assunto. Aqui outra grande pesquisa nacional de REALIDADE.
Ensaio	54	Esta mulher é linda — A lente do fotógrafo, a arte do cabeleireiro e a mão do maquiador provam que a mulher bonita pode até ser feia; e a feia, linda.
Gente	63	É hoje, Dendico! — O campeão esforça-se para disfarçar o nervosismo. Este é o dia mais importante de sua carreira: o Grande Prêmio está em jogo.
Guerra	74	Um dia vão me matar — Cao Ky, homem forte do Vietnã, tem certeza disso: ele não gosta de ninguém e é o vietnamita mais odiado do mundo.
Polícia	88	Quem é o dedo duro? — Infiltrado entre os ladrões, fingindo-se amigo, com fama de covarde, há um homem que não confia em ninguém, pronto para trair.
Futebol	100	Coitado do São Cristóvão — O drama de um time pequeno que não tem dinheiro nem para comprar esparadrapo e que está ameaçado de ir à falência.
Humor	116	Sou gordo mas sou feliz — Quem afirma isso é o humorista Jô Soares, segundo ele o único gordo do mundo que deu certo. Fotos de Zepinto.
Documento	124	Vida difícil — Elas têm um trabalho diferente, que a sociedade condena. Este é um mundo triste que às vezes tem até amor. É o mundo da prostituição.
Juventude	144	Dois inimigos pelo amor de Deus — Os dois pensadores católicos brasileiros mais conhecidos falam sobre juventude e Igreja — não concordam em nada.
Criança	150	Não deixe a criança em paz — Mexa com ela, faça com que ouça muito barulho, veja cores berrantes e fique com pouca roupa: ela será um sucesso.
Transplante	164	Zerbini quase tira o coração de José — Esta reportagem revela um segredo do primeiro transplante: João receberia o coração de José. Mas José escapou.

Tiragem desta edição: 450.000 exemplares

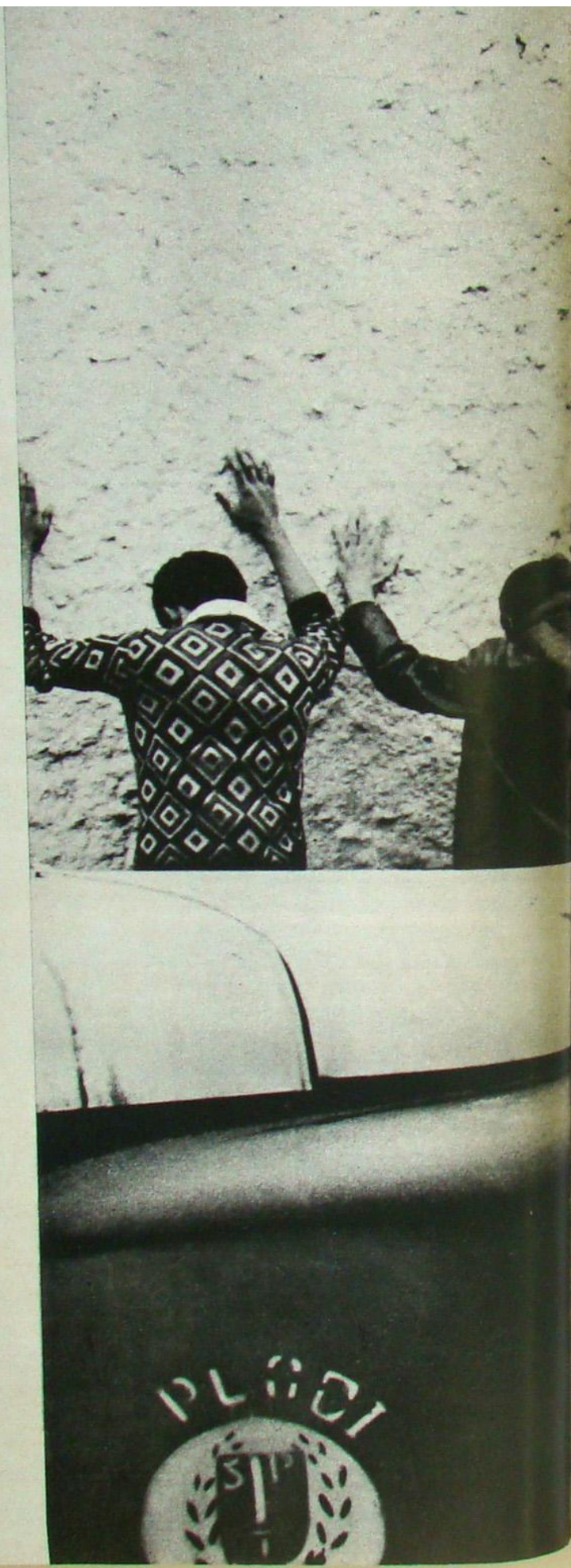
Ele vive infiltrado nas rodas da malandragem, sempre espreitando, fingindo-se de malandro também. O seu trabalho é um só: cagüetar, endedar, engessar, falar, entregar, dar o serviço, atraiçoar aqueles de quem se faz companheiro. Contar à polícia tudo o que viu entre os malandros. É uma profissão suja e perigosa, que ele exerce para viver em paz com a lei e ter livre trânsito no mundo do crime. Um mundo onde não existe maior ofensa do que a palavra cagüeta. Assim, maldito por todos os lados, ele é detestado pelos policiais, que o usam mas não confiam nele, e pelos malandros, que têm para ele um código: "Quem fala morre." Para a polícia, é um mal necessário: "Ele ajuda, mas quem entrega de um lado pode entregar do outro." Para a malandragem, é um perigo: "Entrega até a mãe." Chacal, alcagüeta, cagüete, cachorrinho, delator, informante, reservado, federal, engessador, falador, bôca mole, bôca de litro, dedo duro, são a mesma coisa. Ele não tem rosto. E até quando vai prêso é uma armadilha para os bandidos continuarem acreditando nele. Por isso, quase toda vez que um grupo de malandros cai nas mãos da polícia, o homem que os entregou também está entre eles, apenas para despistar.

---

# QUEM É O DEDO DURO?

---

Texto de João Antônio  
Fotos de Francisco Néson



# Começa conhecendo todos os tipos de marginais

O nze e meia da noite no subúrbio. Num terreno escuro e baldio, cinco homens formam uma roda. Fala o crioulo Macalé:

— É hora. O Carioca ficou de passar aqui na quebrada pra comprar os bagulhos.

Nenhum dos outros responde. Há um silêncio, a espera está pesando. Um deles acende um cigarro estranho, fininho. Aspira fortemente, mais, mais, fazendo uma sucção demorada, nervosa. E passa o cigarro ao próximo. No escuro, a brasa do cigarro andando, parando, andando, é o que melhor aparece.

Chega o esperado. Cumprimenta com voz macia. Disposto, bem humorado:

— Olá, meus compadres! Estamos a bordo. Como é que é? Trouxeram os bagulhos?

O crioulo tem a seus pés duas malas de viagem. Abre uma. Lá dentro, alguns eletrodomésticos. Retira um rádio de pilha. Convida:

— Chega mais, meu camarada. Vem apreciar a mercadoria.

Súbitamente, rápidos, acesos, dois homens, armas na mão, faroletes, invadem o terreno:

— Aqui é cana! Todo mundo de mão pra cima.

Os revólveres e a viatura policial se aproximando paralisam os homens da roda. Não há movimentos. Descem mais três homens da perua. Agem rapidamente, vão mettendo as algemas. A porta traseira da viatura é arreganhada, num tranco. Um dos tiras investe, de supetão, aos gritos:

— Pra dentro!

O crioulo Macalé quer ensaiar qualquer coisa:

— Mas isto foi cagüetagem! Alguém aqui abriu o bico.

O tira interrompe aos safanões:

— Foi... foi uma droga. Pra frente, ô rapaz! Você vai é entrar no pau!

Os outros policiais perdem a paciência. Um, dois, três tapas estalam.

Torcem braços, exigem urgência.

— Pra dentro, cambada!

Um homem, aos trambolhões, é o primeiro a ser enfiado na perua. Vai debaixo de bofetões e pontapés. É quem mais apanha, cabeça encolhida se guardando das pancadas. É aquele um que Macalé disse que ia comprar os bagulhos. É o chamado Carioca.

## Zé Peteleco é um dedo duro

Mas o seu nome não é Carioca.

Seu nome é José. Que se encurtou para Zé e se acrescentou de Peteleco, devido a seu jeito nervosinho, espetado. De família pobre, cheio de irmãos, morou até os dezessete anos numa vilazinha de Carapicuíba, uma hora de trem nos subúrbios da Sorocabana, em São Paulo. Todos lutavam no trabalho pesado, Zé não queria nada. Um dia, o velho, seu pai, achou que sacrifício tinha de ser de todos e mandou que Zé se explicasse: arrumava emprego ou caía no mundo.

Caiu na Capital. Pegou, como quem começa, maus pedaços. Engraxou e esmolou, coisa que não gosta de lembrar. Até que um dia ganhou prumo, apanhando e entregando roupa num tintureiro na Rua do Triunfo, na chamada **Bôca do Lixo**. Era nôvo, mirrado e, como estivesse com um pé na bôca do crime, foi ali mesmo que conheceu todos os tipos de malas (malandros). Ali se concentrava gente que mexia com um ramo variado — prostituição, tráfico de tóxicos, assaltos, vigarices.

Era fracote, mas estava no ambiente. Com o tempo, arranjou uma moleza, um mingau, uma ótaria (mulher da vida, fácil de dar dinheiro a seu homem, **fácil de dobrar**). Zé entrava com o amor e ela com o resto — cama, no próprio bordel, onde ele aparecia para dormir depois das três da manhã, terminado o trabalho das mulheres; comida, cigarros e uma notinha (um dinheirinho) todo santo dia.

SEGUE



“... a porta da viatura é arreganhada num tranco. Um homem, aos trambolhões, é o primeiro a ser enfiado na perua. É o chamado Carioca. Mas seu nome é José...”

# Um dia aceita uma proposta: trair seus amigos

**POLÍCIA**  
CONTINUAÇÃO

Estava naquela vida, sem experiência nenhuma. Quando em quando, se distraía, abusava nos copos do botequim e ficava bobeando. Essa bobeira (estar à toa, sem nada para fazer) em plena Bôca do Lixo dá xadrez com facilidade. Uma ronda policial o apanhava bêbado, falando grosso, mais alto do que devia, e pronto: quatro ou cinco dias na cadeia.

Zé Peteleco nunca foi homem forte. Nem corajoso. Não era bom jogador, não havia aprendido a roubar, nem sabia, pelo próprio esforço, onde arranjar maconha, bolinhas ou cocaína. Não era um taco no bilhar, não era um linha-de-frente no jôgo do carteadado, não conseguia fazer dos entorpecentes meio de vida. Também não pertencia à curriola dos rapazes fortes da geração mais jovem, saídos do Juizado de Menores, espertos e considerados de todos, inclusive da polícia. Zé Peteleco sempre foi um sujeito de obedecer e não de dirigir.

Nesse tempo, por essas e por outras, já estava sendo observado por um investigador. O bom menino tinha quase tôdas as qualidades para se tornar um homem de dar o serviço, um bôca mole: mirradinho, dêsses que, quando não estão bêbados, mais ouvem do que falam, covardezinho e, disfarçado, desbaratinado, capaz de passar por malandrinho, poderia ser infiltrado de campana (para espionar) em várias situações.

Foi assim que Zé pensou estar fazendo amizade com um rato legal, um boa gente da polícia. Que se chegou para Peteleco e convidou, com a malícia escondida, na crocodilagem:

— Vem cá, meu considerado. Fique sabendo que malandragem nunca deu camisa a ninguém, não. Malandro não tem futuro. Malandro tem é de morar na Detenção. Você tá perdendo tempo e o negócio é mandar bola pra frente. Olhe aí: você até que pode me ajudar na situação de um afano.

E o investigador escolou. Haviam feito um roubo, um afano, na pastelaria de um japa, um japonês. Coisa fácil de descobrir. Zé Peteleco estava no meio dos malandros, e ali não havia quem não acreditasse nele. Logo, que sondasse e desse o serviço. Zé Peteleco ficou só escutando, no seu canto, cabreiro (desconfiado) com o tira. Mas esse sabia que poderia ganhá-lo na manha, no papo, na saliva, na psicologia. E garantiu:

— Qual nada, rapaz! O seu negócio é cuidar de você. Se trabalhar direitinho, legal, eu arranjo uma colocação para você lá no Departamento. E lhe dou tôda cobertura. Você nunca mais vai tomar estarro, não vai entrar mais em cana, nem vai ter perturbação com os homens da lei. Tá? É papo firme, não dá no bico.

Aí, Zé Peteleco se encolheu, prometendo:

— Tá legal. Vou ver o que posso fazer.

Mas o tira advertiu, limitando a confiança, para evitar futuras liberdades e inconveniências. E, já mandando:

— Vê se dá uma maneirada com a bebida. Juízo. Quando o bicho bebe demais fica zonzeira, goiaba, melado e muito louco. Acaba falando mais do que deve. Vê lá o que me apronta.

## Serviço dado: positivo

Três dias depois, Peteleco já estava por dentro de todo o caso; no meio da massa da malandragem, os cochichos e os bochechos correm depressa.

Há quem diz e até garante que todo ladrão é otário, todo malandro é otário. Porque gosta de contar vantagem, dizer que é mais do que o outro, que é o bom, o

ponto-firme. Claro que não são todos. Mas quem rouba duzentos cruzeiros novos, ou seja, duzentas lucas ou duas pernas, da pastelaria de um japonês, e ainda se esquece jogando crepe (jôgo de dados) nas bôcas... sua façanha acaba chegando aos ouvidos de um Zé Peteleco. Que pi-lhou esta frase:

— Tição mandou um japa em duzentas abobrinhas. Só no crepe, ontem à noite, perdeu oitenta pedros.

Peteleco não teve dúvidas. Deu seu primeiro serviço. Chegou-se para o tira e endedou Tição. Encheu as bochechas e falou:

— O negócio é com Tição mesmo. Ele está gordo e ainda não queimou nem metade da grana afanada.

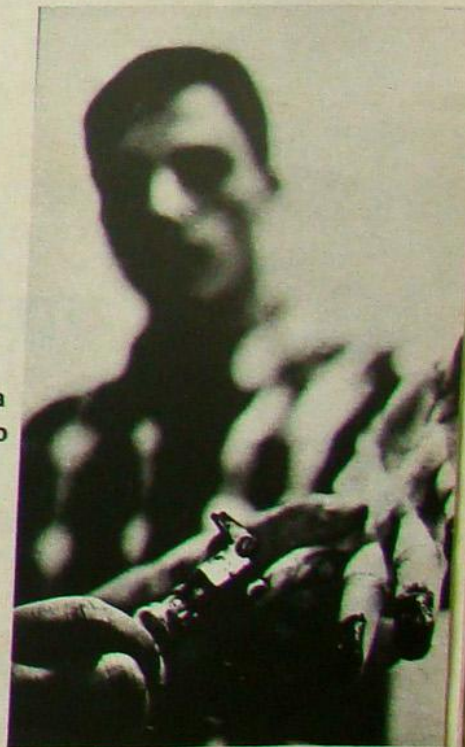
O investigador teve pouco trabalho. Encanou, deu voz de prisão ao malandro, que estava dormindo no hotel.

Depois dêste, Zé Peteleco faz outros serviços, procurando desempenhar legal, não dar mancada, não dar no bico. Já está mordido pelas falas do policial que o iniciou. E não lhe custa meter na cabeça que ele também, bem lá no fundo, sempre teve muita vontade de ser investigador. Mas como fôsse um zé mané qualquer, sem instrução e sem padrinho, sem goma (lar, casa) e até mesmo sem enderêço fixo, nunca conseguiu mandar para a frente êste plano. De repente, um tira se aproxima, faz que se engraça, e êle descobre que ser dedo duro é um caminho que, palmilhado direitinho, com muita atenção e juízo, pode desembocar num emprêgo bom.

Zé Peteleco descobriu cagüetas que chegaram a ganhar um lugar de motorista ou de carcereiro na Segurança Pública. Também soube que, embora a Secretaria não dê nenhuma verba para os delatores, ela manda imprimir e lhes fornece umas carteirinhas de agente reservado. E a caixinha dada pelos investigadores, principalmente os ligados a roubos e entorpecentes, varia muito, mas é sagrada quando o serviço é bom.

SEGUE

“... Na delegacia cinco homens são identificados. Meia hora depois Zé Peteleco é liberado, sem que os outros saibam. Fôra uma prisão de araque. Para garantir as aparências...”





# Não é corajoso, mas leva vida muito perigosa

**POLÍCIA**  
CONTINUAÇÃO

Peteleco já tem vontade de ser policial. Ainda que tipos ajuizados lhe advirjam que, na continuação, aquela vida não compensa. Franzino, covardezinho, medíocre, o que lhe interessa é andar de algemas e revólver na cintura, arrotar umas grandezas e criar nome no meio dos policiais.

Conhece outros **cagüetas**. Uns, viciados em tóxicos, **entregam** traficantes, para apanhar uma pequena parte da mercadoria e, assim, matarem o vício: a êsses, se descobrir algo no ramo dos entorpecentes, Zé Peteleco vende informações. A ocasião é boa para **morder**, **bê-liscar** uns cobres:

— Eu dou a dica. Mas tem de me molhar a mão (gratificar).

Naquele ambiente, muita coisa vira façanha e muita peripécia vira lenda. E se fala de vários elementos que hoje estão com boa situação na polícia e começaram como **cagüetas**. Então, Peteleco, já um ex-marginal, conclui que a melhor maneira de chegar a policial, algum dia, é endedando, apresentando serviço, descobrindo, e se fazendo notar pelos policiais.

Recebe notícias mais ou menos confusas, mas acredita quase cegamente nelas — êle não é homem de discutir fundamentos. Por exemplo: todo investigador é obrigado a respeitar o **cagüeta** de outro, desde que êsse dedo duro seja eficiente.

Ouve dizer, de vez em quando, que a alcagüetagem é a alma da polícia, e sem os delatores o campo de ação dos policiais estaria bem limitado. (Mas que não é o caso dos policiais dos homicídios, que não trabalham com alcagüetes.)

Peteleco prossegue. Meio explorador de mulheres e meio dedo duro, passando agora por policial, já que carrega arma e carteirinha de reservado. Pretende tornar-se um alcagüete inteligente, dêsses que descobrem casos difíceis. E que, intimamente, se julgam superiores ao policial a que servem. O tira leva o nome de descobridor do serviço, mas o dedo duro é quem levanta a pista. Um faz a música e o outro leva o nome de autor. Peteleco não enxerga nisso uma injustiça. Para êle, são "ossos do ofício". Mais importante: são degraus de uma carreira.

Sabe que não pode confiar em ninguém porque, no fundo, ninguém confia nêle. Não goza da verdadeira consideração dos malandros e, se fôr descoberto, será **apagado**, liquidado no primeiro cochilo. Também por isso não tira o 32 da cintura. Com o tempo, começa a acordar para certos fatos e descobre que as coisas não andam e nunca andarão boas para o seu lado. As vezes êle **saca** (percebe) um tira dizendo baixinho ao ouvido de outro:

— Olho no Peteleco.

E êle já sabe o que aquilo significa:

— Eu ando cabreiro com Peteleco. Essa peça se mudou lá pro subúrbio e eu sei que naquela paróquia (praça, lugar) anda havendo um chorrilho (série) de assaltos a residências. E o Peteleco não tem apresentado muito serviço. Sabe como é que é: quem entrega de um lado, entrega do outro.

No outro lado, o dos marginais, Zé Peteleco sabe que não existe perdão para a palavra **cagüeta**. Tem que pagar com a vida. Não desconhece também que se cair numa cadeia de verdade, **quente**, e fôr desmascarado, não sairá vivo, além de ser torturado e até obrigado a bancar o pederasta passivo. Malandro que é malandro não deixa por menos.

Zé Peteleco caiu numa vida perigosa. Não pode sair nem voltar atrás; e também não está pensando nisso. Po-

rém, quando desconfia de algo, pula de residência, de um bairro para outro, cauteloso. E vai vivendo.

Serve a um só tira e tem com êle a sua **caixinha**, a sua **cara**, isto é, todo fim de mês o investigador lhe arruma algum, que não é grande coisa. O salário de um policial de investigação não dá nem quatrocentos cruzeiros novos mensais. Zé recebe ainda por serviço apresentado, e como tem mulher na vida, se prostituindo para ganhar e lhe dar, vai levando.

## Uma topada e dois tecos

Peteleco não joga, pois não se sente uma fôrça no jôgo, e também não é bêsta. Não é viciado em tóxico, fuma cigarros de seiscentos mangos, come e dorme às custas da **mina**. É um bom **cabra safado**, **sujeira**, **escama**, **barra suja** — mau caráter. Seu pequeno deslize, a única situação em que não é covarde e se espalha, é quando está de porre. De tempos a tempos, abandona um pouco aquela vida dissimulada e abusa das bebidas. Então, na **birosca**, no boteco onde está, protegido pelo **babilaque** (documento) que carrega, expõe e ostenta, costuma dar, em volta alta, uma dessas:

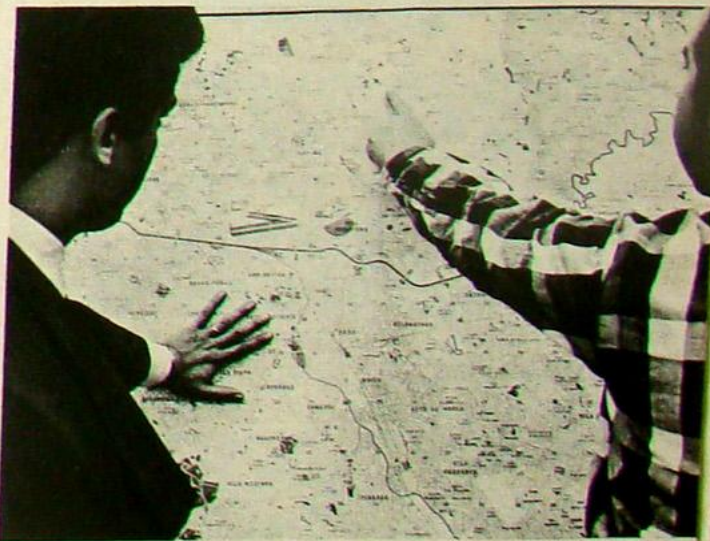
— Aqui é cana! Aqui é polícia! Vocês precisam saber com quem estão falando, cambada!

Mas isso é lá no subúrbio, onde mora. No centro da cidade, numa bôca pesada ou num botequim de favela, êle é do tipo que se encolhe todo. Incapaz de enfrentar um valente. Porque valente é brabo, lei do cão, ferrabrás, encrenca ruim.

No entanto, em grupo, Peteleco se comporta como homem de coragem, para aparecer e crescer aos olhos dos policiais. Quando sai na perua com os tiras, vai ansioso, interessado e contente, porque está a campo para dar cana. Ou então, para dar a **topada**, que seria assim, com suas próprias palavras:

— Sempre aparece moleza, a gente apanha um **mala** e toma nota. Depois dividimos, eu também levo a minha.

SEGUE



“... Pela primeira vez tinha uma quadrilha nas mãos. Procurou o tira. E deu todo o serviço...”

# Quase sempre é malandro que quer ser policial

**POLÍCIA** A topada é um mingau. A gente topa um malandro que tem muito no bôlso e está carregado de pepino (culpa). Ele dá o que tem para não pegar uma cana dura. Aí, a minha cara é maior. A gente **deita e rola** (aproveita a situação).

CONTINUAÇÃO

Peteleco foi melhorando, se aprimorando como **cagüeta**, e ao transformar-se num dos bons informantes da massa policial teve também de enfrentar situações novas. Numa dessas, foi metido numa captura da turma do **quilo**, da **quilometragem**, a **turma da pesada**. Acontece que houve uma reação violenta dos meninos, dos laláus (ladrões). Eles não tinham nada a perder, assaltantes traquejados, acostumados a tudo. Não queriam saber de prosa fiada com a polícia. Eram todos **dedos moles** — gente que pega num revólver e aperta mesmo, põe o indicador no gatilho. Peteleco chegou junto com o pessoal da **dona maria** (polícia) e teve de desempenhar papel de macho. Os ladrões resistiram e foi uma **maquinada** (tiroteio, bala por todos os lados). Peteleco, de natural medroso, apavorado, não podia demonstrar sua frouxidão aos policiais. E partiu para a linha de frente, **marcou bobeira** (se expôs exageradamente), quase foi **apagado**. Levou dois **tecos** na perna esquerda.

É por isso que ele puxa a perna, meio capenga, até hoje. Mas costuma dizer que aquilo foi por causa de mulher.

## Um serviço na sinuca

Quando Zé Peteleco não tem nada que espiar, ele baixa nos salões de sinuca, onde pode arranjar um e outro serviço bom e ainda morder alguma grana dos malandros ganhadores no jôgo. Como aquêles, os **tacos**, vivem apenas de sinuca, precisam estar em liberdade para sobreviver. Razão por que temem e ao mesmo tempo detestam um Zé Peteleco. O ambiente também é bom para o **cagüeta** porque, na madrugada, sempre **pintam** (aparecem) nos salões, malandros de outras áreas.

Aparecendo para apreciar o joguinho, a turma da pesada costuma tomar um trago; no balcão encontra um **cagüeta** e não sabe onde está pisando. Acha que ele é da mesma situação, da mesma profissão, porque se comporta como malandro. Então pede o tira-gôsto, bebe o traçado, vai queimar um fuminho (maconha) num canto escondido e fica **ligado**; ou, junto com o **cagüeta**, injeta uma picada, um pico, uma injeção de euforizante, fica tomado pelo tóxico e começa a contar vantagem. O dedo duro está só de campana, trampando — colhendo o serviço.

Às cinco da manhã, o resto da cidade parece dormir e até os **dancings** e os últimos restaurantes e botequins baixaram as portas para descanso. O salão de bilhares vai seguindo na madrugada, agüentando o seu ritmo como um olho aceso na noite, muito movimento nas mesas, quase tôdas tomadas. Pelos cantos e no balcão, tipos conversam, bebericam, fazem apostas neste ou naquele taco. É uma variedade de peças (tipos), desde os **parceirinhos**, jogadores de sinuca, curiosos, desocupados, gente da noite, até homens de outras áreas de malandragem, como chorros (batedores de carteira) e algum marginal da pesada. Esses, de hábito, não jogam nem apostam, ficam ali batendo papo, malbaratando o tempo, tomando um e outro trago.

Num canto, Zé Peteleco espia o ambiente e dissimuladamente toma o rumo do balcão, no momento exato em que lá fora uma viatura policial já parou e os

investigadores entram no salão. Peteleco procura se encostar a um mulato, fica plantado ali, disfarçado. Eis o código: se encostar ao mulato. O beijo de Judas. Os homens da lei agem com rapidez.

— Aqui é cana!

Assusta-se o salão. Parceirinhos param o jôgo, os tacos no ar. Porte de arma. Revista. Documentos. E, na colheita, cinco homens são levados para dentro da viatura e trancafiados. Entre êles, Zé Peteleco — tido e havido naquela roda como pedra 90, bom malandro, de fé, gente boa, ponta-firme, isto é, de confiança.

Na Delegacia, cinco homens são identificados e levados para um chiqueirinho, pequeno quarto em péssimo estado de higiene, onde todos se misturam.

Um investigador passa os olhos sobre os nomes dos recém-chegados e resolve chamar, um a um. Na vez de Zé Peteleco, as falas se amaciam e ficam diferentes; ele chega e logo se abre, se **racha** com o investigador, conta o seu **tem isso, tem aquilo**. Com voz macia:

— Ali só o mulato mesmo é um quilo. Aquela história do assalto é com ele mesmo. Ele é a peça, o resto é tudo gente da leve.

Fôra uma prisão de **araque**, de **grupo**, de **palha**. Sômente para garantir aparências na massa da malandragem onde, amanhã ou depois, o dedo duro precisará atuar de nôvo.

Meia hora depois, Zé Peteleco é liberado, sem que os outros saibam. E vai dormir.

## A quadrilha nas mãos

Por vinte e poucos dias Zé Peteleco passou a se chamar Carioca.

Enfiou-se num subúrbio para fazer o seu trampo (trabalho). Assaltos infestavam o lugar e os roubos iam de chorrilho. Tôdas as pistas indicavam tratar-se de uma quadrilha. Zé Peteleco ficou na espia, viveu o tempo todo de campana, infiltrando-se. O bairro estava cheio de marginais conhecidos; era barra das mais pesadas.

Peteleco começou indo às bôcas acesas pelas madrugadas. Primeiro perambulou pelos bilhares. Ficava até as tantas, tomando umas e outras bebidas, conversando na gíria. Também se enfiava na sinuca, jogando a dinheiro, perdendo, ganhando, até sentir que os malandros se acostumavam à sua presença. Travaram-se os primeiros diálogos, um querendo saber da vida do outro:

— Como é que é, compadre? De onde você é?

— Sou do Rio, meu. Tou passando uns dias aí na casa de um amigo. Mas daqui a pouquinho vou dar no pé pra Brasília, pois lá está morrendo gente (correndo dinheiro, prosperando). Grana lá tem às pampas, otário aos montes, mina ganhando quanto quer.

Percebendo que o malandro estava interessado, Zé Peteleco soltava a língua. Conversa vai, conversa vem, um dia ele chega para perto de um escurinho e pergunta:

— Ô, meu compadre, onde é que eu posso arranjar um cheiro?

Cheio é um pacau, quantidade de maconha suficiente para uma boa porção de cigarros.

O escurinho o olhou, desconfiado, cabreiro:

— Não sei, não. Eu não trato disso.

Peteleco cortou rente, abriu uma fala de simpatia:

— Que nada, meu irmão! Será que você está me es-tranhando? Eu sou limpeza, sou cadeeiro (que já tomou

SSOUE

# No fundo nem malandro nem policial: dedo duro

**POLÍCIA** muita cadeia). Pode botar fé — e se abriu num sorriso  
**CONTINUAÇÃO** —, meu nome é Carioca.

O crioulinho se explicou:

— Não é por nada, não. Mas sabe como é que é: a gente não se conhece e tem de andar desconfiado.

Zé Peteleco percebeu que o crioulo estava dobrado, conquistado. O escurinho, então, convidou:

— Vamos chegar até o pedaço (local onde estava oculta a maconha), que aqui tem muito antena e muito mirão (sujeito que fica ligado, espreitando com curiosidade).

Foi tiro e queda. Os dois chegaram a um **esquisito**, onde vários malandros formavam a curriola, a batota — o grupo. Peteleco sentiu um frio nas pernas — havia farejado certo, estava cara a cara com uma quadrilha. Era preciso achar um jeito de endedá-los. Um deles falou ao escurinho:

— Chega mais pra cá, Macalé, vamos dar uma bola na coisa (bola, borrifo ou presilha significam tragadas na maconha). E o chapa aí, é seu camarada?

O crioulo Macalé confirmou. E perguntou a Zé Peteleco quanto iria querer de maconha.

— Manda logo um pacaú, que eu estou numa falta que não tem nem tamanho.

Era uma curriola de homens fortes, calejados em assaltos. Peteleco fazia o seu papel com medo. No fundo, ele estava a **perigo**. O cigarro de maconha, o baseado, começou a circular na roda, passando de mão em mão. Os homens sugavam, aspiravam fortemente a erva, repetindo, nervosos, o movimento de sucção da fumaça, querendo que ela corresse pelas veias. Veio a vez de Zé Peteleco. Ele deu bola ao fuminho, fingiu tragar profundamente. E começou, dissimuladamente, a arrotar vantagens:

— Saí de pinote do Rio. Corrido da canuncha (cadeia). Estou premiado com cinco primaveras (condenado a cinco anos) e mais outros pepinos que estão para estourar.

Falou e correu os olhos pela roda, furtivamente. Conferiu o efeito, viu que convencia. (Se conseguisse um daqueles homens, apenas um, seria um grande ponto a seu favor na polícia, um sucesso. Porque aquele traria o outro. O segundo traria o terceiro, e assim viria a quadri-

lha toda. Seria a chamada carambola, todos acabariam apanhados, inclusive os receptadores.) O medo de Zé Peteleco foi sumindo, ganhou força:

— Se alguém souber de algum bagulho (objeto roubado), é comigo mesmo. É aqui com o Carioca. E, olhe aí: estou pagando bem. Pois chegando em Brasília eu vendo tudo.

Estava jogada a isca. O mais que Peteleco fez foi esperar.

Dois dias depois ele está perturbando (freqüentando e fazendo coisas de malandro) na bôca de sinuca, quando uma peça da curriola o chama:

— Ô, Carioca, chegue mais. Vamos tratar de um assunto particular.

De novo lhe correu o frio nas pernas. Estava chegando a hora da colheita. E ele se sentia novamente a perigo. Disfarça, finge tranqüilidade:

— Vai dizendo, meu. Qual é o galho?

— O negócio é que o Macalé me disse que você está a fim de comprar uns bagulhos. Bem. Juntou a fome com a vontade de comer.

Zé Peteleco impaciente. Mas se agüenta. Fala com cabimento e até modéstia:

— Positivo. Certinho. Se não fôr muita grana, a gente pode chegar num entendimento. Espera aí.

Peteleco finge estudar um encontro.

— Amanhã a gente se cruza, tá? Onde posso ver os bagulhos?

O outro foi rápido:

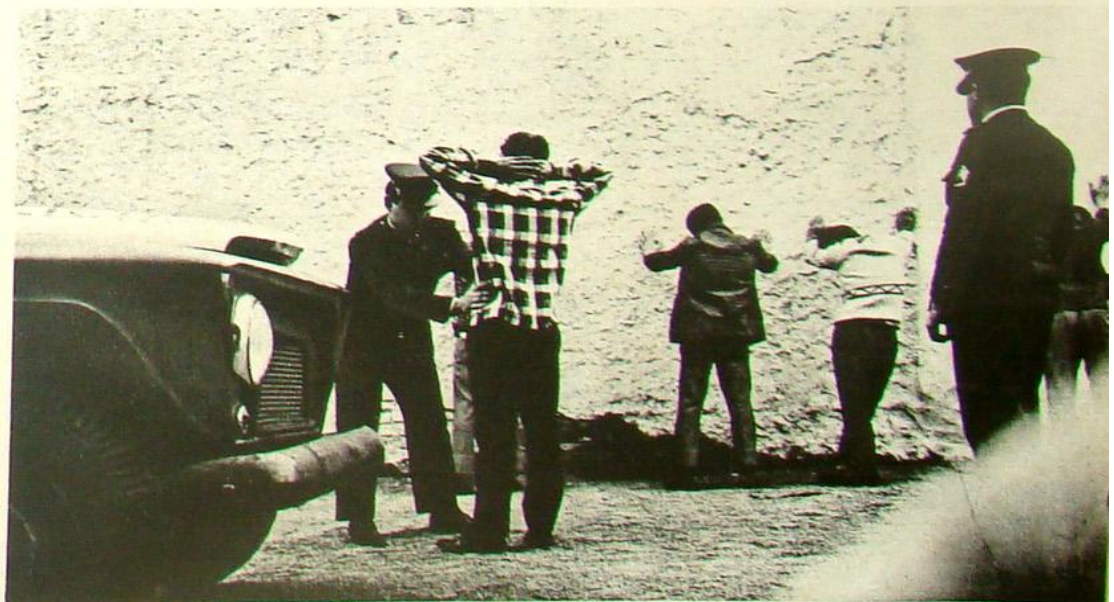
— No mesmo lugar. Lá no esquisito. Amanhã às onze e meia da noite.

Despediram-se com as mãos no ar, à maneira dos malandros.

No outro dia, acordou nervoso. Precisava deixar o disfarce de Carioca e voltar a ser Zé Peteleco. Pela primeira vez, tinha uma quadrilha nas mãos. Correu à cidade, logo de manhãzinha. Vasculhou todas as bôcas, como um cachorrinho. Precisava encontrar o seu tira. Apanhou-o com uma cara de sono, ali por volta do meio-dia. E deu todo o serviço.

FIM

“... Dois homens invadem o terreno: — Aqui é cana! Todo mundo de mão para cima! Macalé quer ensaiar qualquer coisa: — Mas isto foi cagüetagem. Alguém aqui abriu o bico...”



RESTAURANTE


SU  
SERVED BY

PASTELARIA  
BAR RESTAURANTE  
PALM  
TEL 2-9680

BATAA  
BAR  
SERVED BY

24  
HQ  
LUNCH  
SERVED BY

LO  
BAR  
SERVED BY



Armazéns, guindastes, navios imensos, bondes, caminhões. Bares, boates, hotéis, vozerio nas calçadas. A zona do cais de Santos, um dos maiores portos do mundo. Nesse cenário, em que marinheiros, crianças, mulheres, se agitam dia e noite, João Antônio viveu um mês. E trouxe, de lá, êste conto-reportagem.

# UM DIA NO CAIS

Fotos de Jorge Butsuem

# O menino equilibra a sacola na bicicleta

**D**e longe em longe, uma locomotiva a óleo diesel apita, modorrenta, e vem furando para as luzes na zona do cais.

— Epa!

Um menino branco se esforça, sobe do selim para o cano, mete os peitos contra o guidão, se enverga, equilibra a sacola na bicicleta e corta de fininho o cais. Vai que vai embora. Está quase sozinho com as luzes no comprimento de paralelepípedos, gozando nas curvas. O menino mais o seu calção e a sua japona, seu cabelo cortado rente, sua campainha, *trim-trim* nas esquinas que atravessa.

Cinco da manhã. As vassouras de piaçava correm nas mãos dos dois garçons, peitos de fora, calças arregaçadas, tamancos. Batem, esfregam o chão da calçada do Bar Café Restaurante Chave de Ouro.

A cidade, os prédios e os morros dormem de todo. Cais não dorme. Não se apaga. Lá pelos cantões, um que outro ôlho aceso fica no rabo da manhã. E fica.

O botequim é xexelento, velho encardido. E teima que teima plantado. Agüenta suas luzes, esperto, junta mulheres da vida que não foram dormir, atura marinheiros, bêbados que perturbam, gringos, algum cachorro sonolento arriado à porta de entrada. Recolhe cantores cabeludos dos cabarés, gente da polícia doqueira, marítima ou à paisana. E mistura viradores, safados, exploradores de mulheres, pedintes, vendedores de gasparinos, ladrões, malandros magros e sonados.

O boteco é mais. Agasalha traficâncias e briga. Gente encosta o umbigo ao mármore do balcão e queima o pé com bebidas. Fuá, tenderepá, pau comendo quente. Quizumbas.

— Vai lavar roupa, sua fedorenta!

Rita Pavuna e Odete Cadilague se pegam. Duas das que zanzam batalhando na noite, concluídas nos tramos, nas arrumações para surrupiar fregueses e levantar a grana, ainda que devam aturá-los. É lei — malandra que é malandra, no cais, não deve ir com trouxa. Toma-lhe o milho no jeito, debaixo de picardia e manha. Carne é carne e peixe é peixe.

Mas por umas ou por outras, de ordinário, se enfarruscam num desentendimento. E as duas acabam se encarando. Como inimigas. Salta um desacato:

— Vai lavar roupa, sua nojenta!

Seis e meia e somem as luzes dos trilhos dos bondes. Últimos músicos cabeludos, guitarras elétricas a tiracolo, passam em grupo, devagar. Entram no botequim, se chegam para o balcão. Pedem média, pãozinho, manteiga. E é como se não houvesse frege. Briga de mulher pode ir quente, gente do cais não faz fé.

— Nem vem louca, que não tem. Vai cuidar da tua vida! Desguia. Sai da minha avenida.

Canalhas, cínicas igualmente e ligadas, mancomunadas na catança dos otários. Mas Rita Pavuna e Odete Cadilague se apartam num desses tempos quentes. Uma querendo comer a outra pela perna, pela grana de algum freguês. E se afastam. Horas, horas. Cada uma para o seu canto e uma não quer nem ver a cara da outra. Piranha não come piranha.

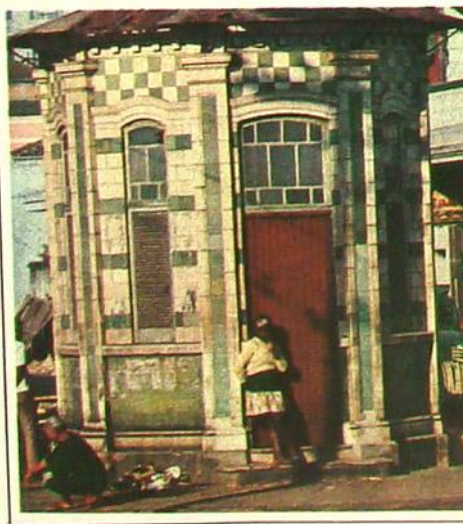
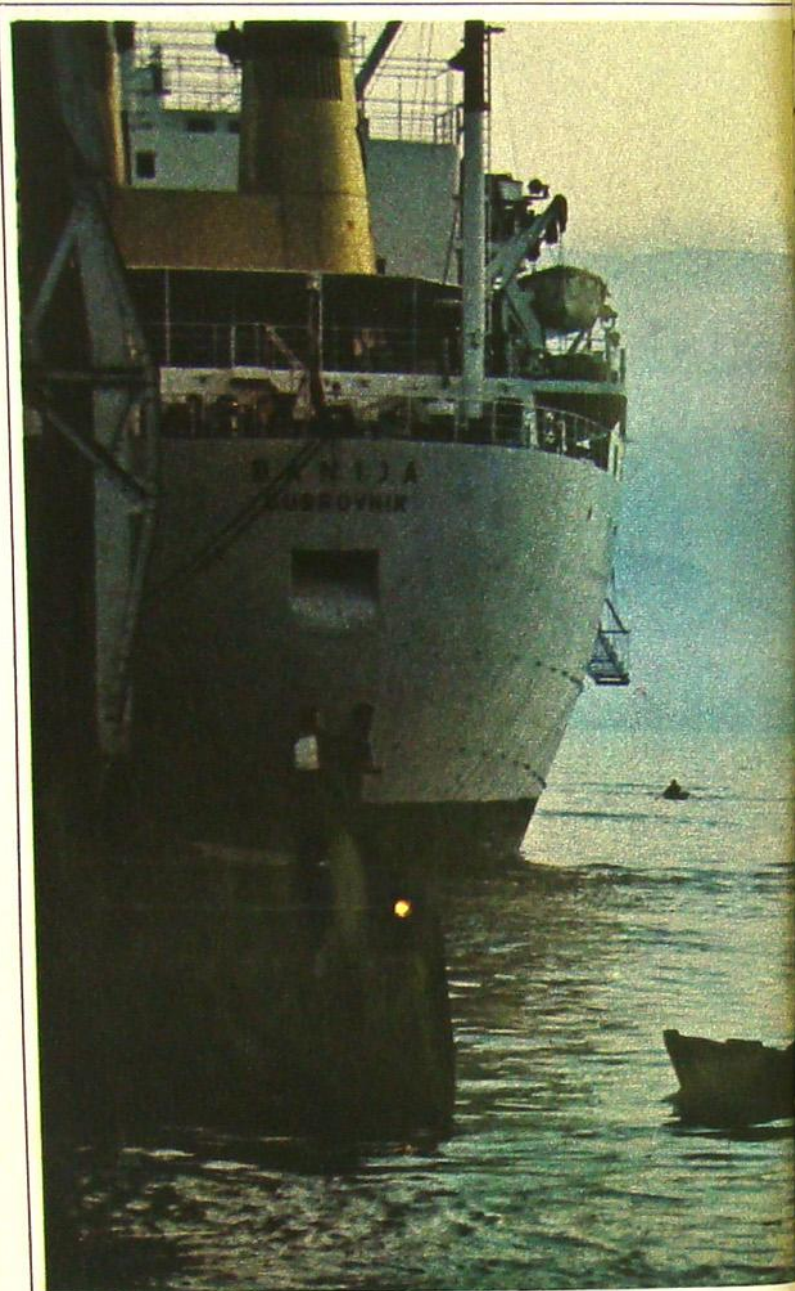
— Me deixa. Qu'eu não sou parente nem da sua lava-deira. Vê lá. Ih, *Manoel*, como você tá por fora...

Chamar de *Manoel* é descaso. Xingo, menosprêzo, deboche. É desconsiderar.

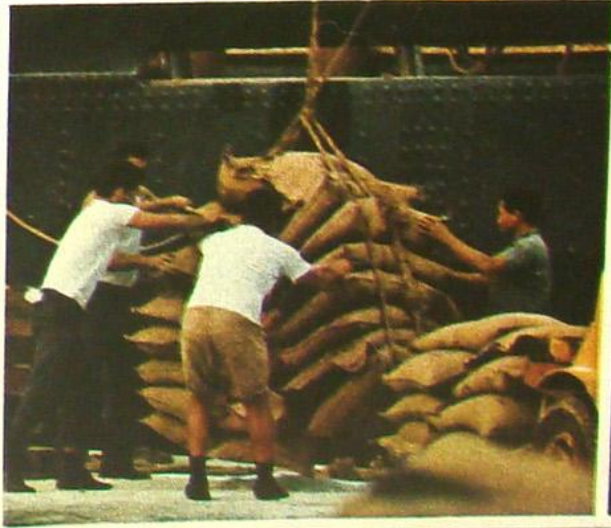
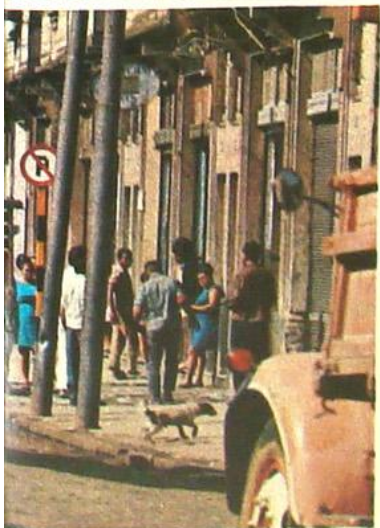
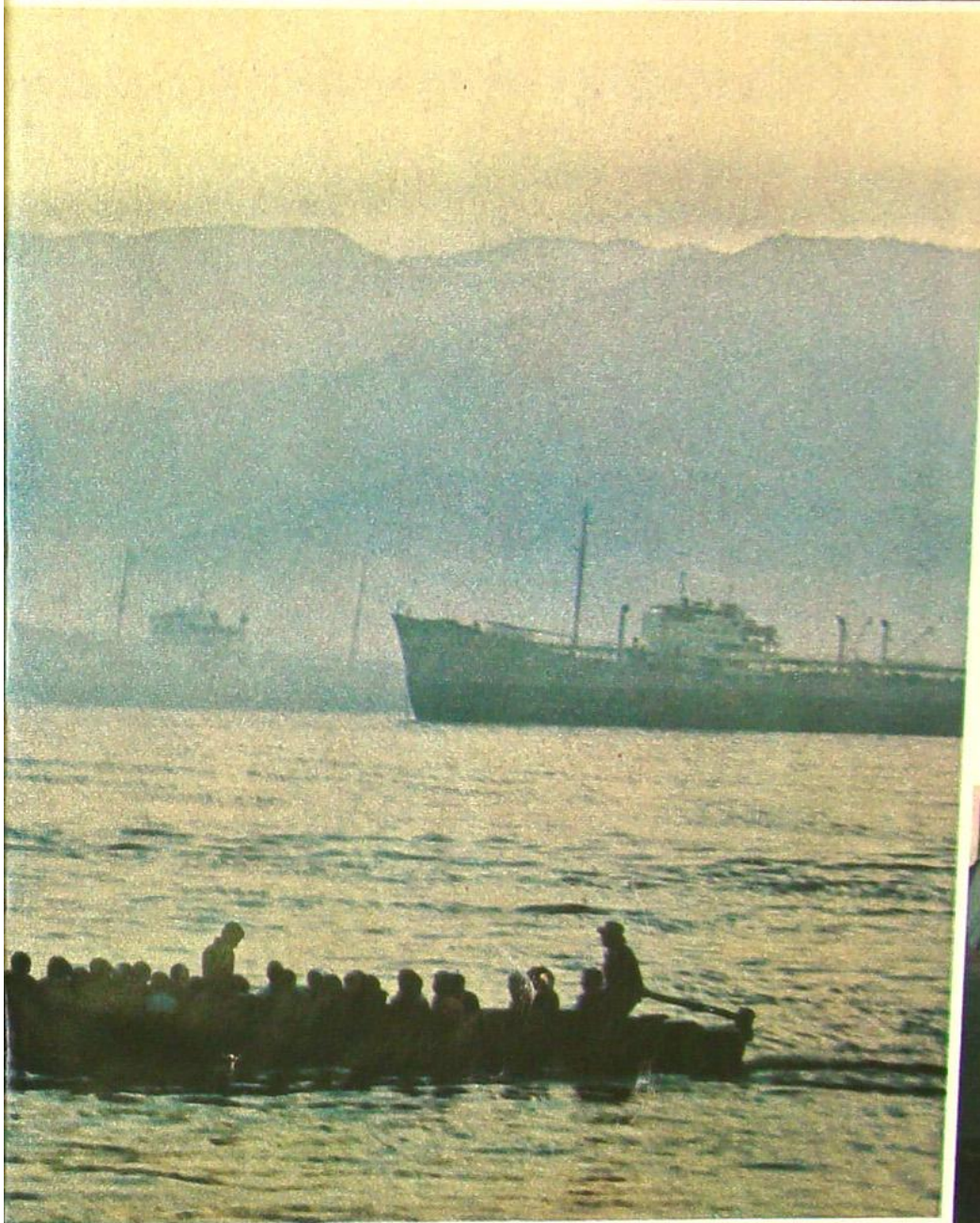
Abandona a turra. Rita, culpada, se larga para outros lados. Deixa a parceirinha falando sozinho. Mais tarde, na virada dos ponteiros, as duas se voltarão, se entenderão depressinha. E aparecer um bom gringo, prêsda boa, e irão em cima juntas, juntinhas. Aí irmãs, outra vez. Jogarão açúcar ao freguês e lhe morderão até os últimos.

**B**eirando sete horas. Os trabalhadores do cais se apressam, caras de sono, chegados de casa. O apito, às sete, é o do batente. Antecipa distraídos, empurra atrasados, bota interessados de orelha em pé. Prolongado, manhoso, não

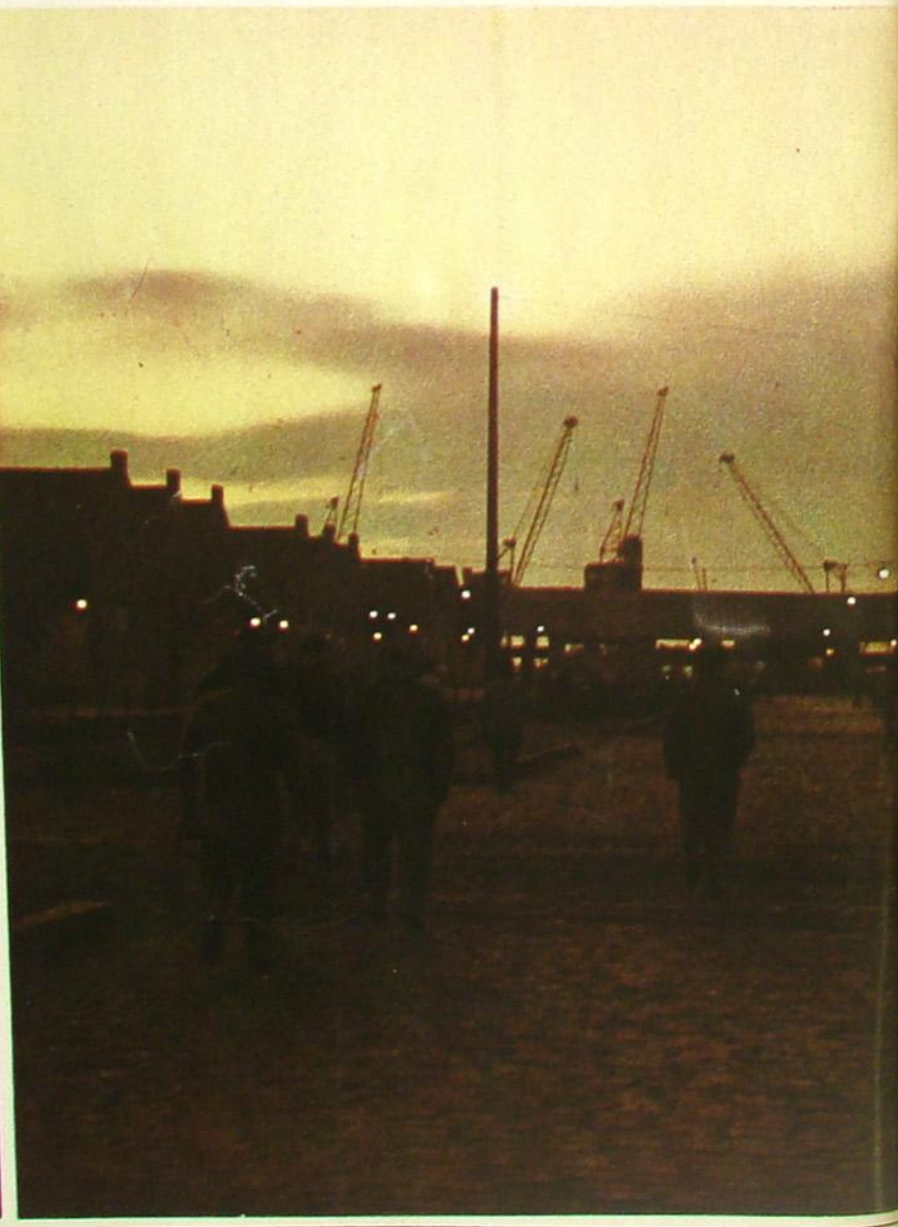
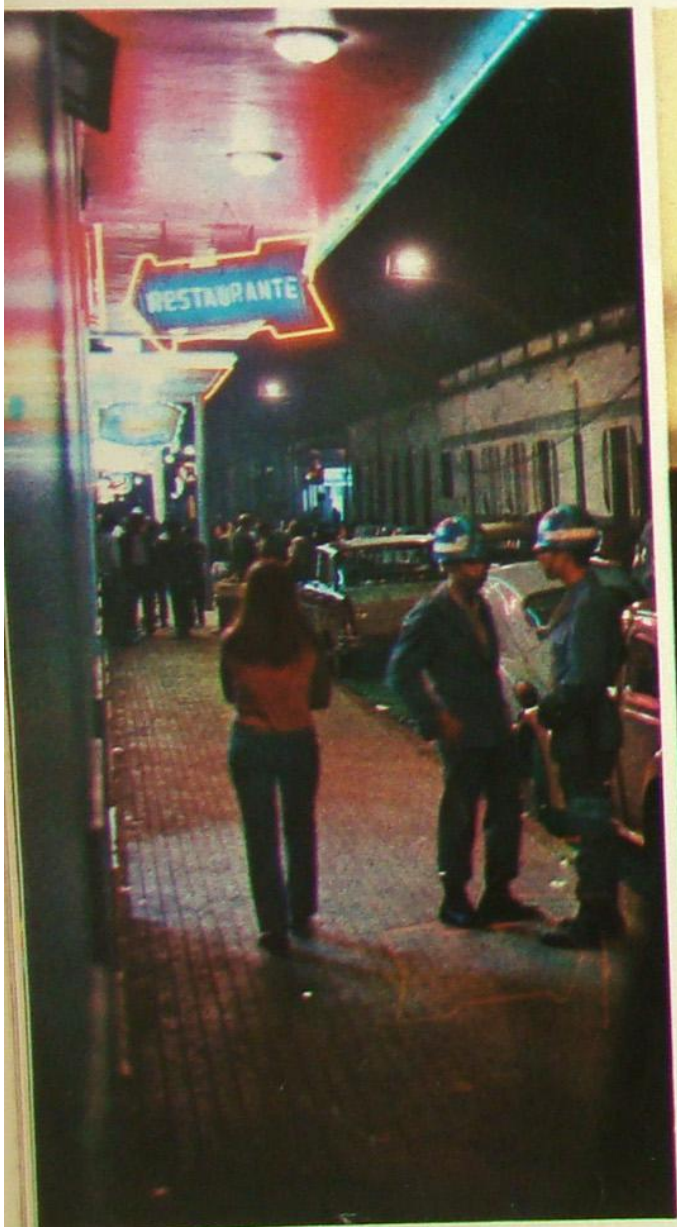
BEGUE



Manhã cedo.  
A rua  
é doméstica.



Noitão.  
O trabalho  
continua duro.





# Os trabalhadores chegam com sono

grita. Traiçoeiro. Parece querer apitar despercebido aos mais sonolentos da estiva.

Um gordo correndo para a entrada do armazém 12, sacudindo banhas, abrindo caminho. Homens da estiva chegam de bicicleta, uma e outra motoneta. Caminhões carregados de gente descarregam. O cais até parece uma fábrica.

Rita Pavuna se manda. Tocando para os lados lá do armazém 5—6, um pedaço pesado dos cantões do cais. Bôca do inferno. Morte certa no pôrto — conforme se diz. Ali, até polícia à paisana mede distância, não esconde o medo. Ou respeita ou cai do cavalo. Rita se indo. Lá anda cabra traquejado. Otário, fariseu, mocrorongo, *Manoel e Zé Mané* não têm o que fazer lá. É o que se diz. Rita andando.

Lá com os trabalhadores das docas começa a muita gíria dos gestos. A mímica é jeito inventado dos homens de estiva nos porões dos navios. Assim falam aos portuários e aos homens do guindaste, plantados lá em cima, nas cabinas. Os da estiva lá dobrados, patoludos, trabalhando. Sacos amarrados à cabeça, bermudas esburacadas, sapatos com meias e pernas peladas. Mãos enluvadas para o batente. Gramam.

Quase não se fala, no trabalho do cais. Só o conferente apontando o quanto disso e o quanto daquilo, braços para trás, feito soldado, segurando a prancheta das marcações. Abre o bico, quando em quando, a uma carga pronta para o guindaste.

Rita se raspou. Odete Cadilaque ao deus dará. Bebida, estropiada da noite. Uns olhos rajados de sangue, trapo, caricatura. Trapão. Capionga, lenta, cabeça baixa, se arasta do botequim para a rua. Coça a coxa, enverga o espinhaço, a mão esfrega a barriga das pernas. Soltando pragas: — Isso não dá pé. Quê o quê! Tou dura, lêsa e ainda apitada. Me atrasaram a vida.

Lá, o ponto dos bondes. A casinha verde, hexagonal, bomba dos esgotos do cais. Os marinheiros, viajados, dizem que aquilo se parece com as bancas de jornal, na França. De frente para a rua dos inferninhos, onde Odete Cadilaque, negrinha de bordô encardido, lenço verde à cabeça tapeando o pixaim, se encosta, senta. Pernas, joelhos e uma nesga das coxas aparecem. Odete se ajeita, se encolhe.

No meio das misérias, há gente que passa montado, desfila seu luxo de carro.

Odete Cadilaque. Está aí — dezesseis anos. Diz, de bôca, que tem vinte. Mas êsses vinte se parecem com vinte e cinco. A neguitinha anda engolida. Marcada de pau, corte, noites, fomes, soneira. Na soleira da casinha verde vai se aninhando, como uma criança. O corpo caindo na madorna, quentando. E dorme com o dedo na bôca.

Acordará, quando se acordar, com o sol na cara. Quebrada, faminta. A bôca sêca estará uma pasta. Aí, apanha o primeiro que aparecer. (É apostar e ganhar.) Corre ao boteco comer um sanduíche.

Uma carroça. Sacos de carvão, cavalo e homem, lentos. As rodas cantam nos paralelepípedos, o homem de bigode vai de cara fechada, e o animal de cabeça baixa. Não se ouve outro barulho.

A rua vazia, calada, parada, quieta de cabarés. As mulheres se sumiram na poeira e o sol dá de chapa no chão. Os guindastes já começaram. Dançam, lentos, do porão dos navios para a terra firme. Do pôrto para o navio, do navio para o pôrto, do pôrto para o navio.

— Mãe...

Sem barulho, briga ou música, sem confusão e zoeira, sem o vaivém das mulheres, fica diferente a rua. Agora, doméstica, deu para outros jeitos.

— Mãe...

Molecada miúda se escarrapacha jogando bola. Gente. Gente magra, muita, suja, escurecida, andrajosa, mora apertada com

SEGUE

# Odete Cadilaque dorme no chão, na rua

**CAIS** crianças, cães, velhos, gatos quizilentos, nos escondidos de porões escuros, buracos que furam os casarões antigos, entre ratos, fartum de urina e mato abandonado. É a rua diferente, sem a zoadá da noite. E crianças saem para brincar.

A rua é agora dos armazéns gerais. De pardieiros centenários, ancestrais, pulam crianças que se confundem com cachorros, mendigos, bêbados, gente de perna entrapada, caras de fome, pescoços de galinha, esbranquiçados ou encardidos. Gente sentada, quentando sol nas soleiras urinadas. Esmoheiros. Lôdo preteja o meio-fio.

Odete Cadilaque ronca no chão, polegar na bôca. Que nem criança, batida de canseira.

Uma mãe, mais duas filhas. Metem o menor na sacola e o vão levando de gostoso. Como uma coisa comprada na feira. O menino contente como um passarinho. Vai sorrindo na manhã, tem um ano e meio no cais.

Foi quando a garrafa de óleo, que o irmão maior carregava, escorregou, escapuliu, caiu e se espatifou. É que êle foi chutar uma laranja no chão. O moleque está furo. Um palavrão.

A mãe já ia bater, pela garrafa quebrada. Agora boqueja com vontade:

— Olha essa língua, desgraçado! Satanás!

O sol bate e rebate. E o cais mistura pombas, bondes que correm, varrem até a ponta da praia ou seguem para os lados de lá da cidade. Porões infectos, crianças peladas serelepando na rua ou brincando sôbre sacos vazios, sujos. Portões enferrujados, que a brisa do mar come. A esta hora, dez da manhã, lá no embarque de passageiros haverá portugueses, japoneses ou espanhóis de roupa endomingada, chegando ao país. Gente dura, bruta, os pescoços desacostumados às gravatas, os miolos aturdidos. É um nôvo país, onde conhecem nada. Provavelmente suas mulheres estarão desenxabidas, descorçoadas com as complicações alfandegárias. Mulheres rudes e fortes.

No caminho de Rita Pavuna para o armazém 5—6 há cães perebentos enfiados na sujeira, no trânsito de bicicletas, automóveis. O Moinho Santista vizinhando velhos muros e quintais que parecem chácaras sem função. O apito da locomotiva da Companhia Docas de Santos. Vagões e cheiro sufocante de cereais. Homens de boina, bermudas esburacadas. Botecos sem mulheres. Mais água empocada no meio-fio. Carros-tanque. Caminhões envergados de banana, café, milho, soja. Nas transversais, caminhões de todo o Brasil aguardando carga. Toras passam nos vagões abertos. Caixotes. Bananas. Milho esparramado entre os paralelepípedos, viaturas de socorro, rebocadores. Começa a pintar um e outro cabaré decadente, quinta categoria. Teria havido, noutro tempo, algum esplendor — Bar Athenas, served by girls. Banca de frutas. Gente, mulheres machucadas. Barris. Falhas na calçada, onde um moleque tropeça.

Rita Pavuna pára, procura um café. A seu lado, um tipo musculoso cujo indicador, enorme, não entra na asa da xícara de média. Rita ri.

Portas, algumas, demonstram rasgadamente que não são o que parecem, com as inscrições "casa de família". Letras a carvão ou vermelhas, quase ofensivas, mal e mal arranjadas nas entradas, onde às vêzes se lê família com lh: família.

Rita Pavuna vaga por seis cabarés mambembes num quarteirão. Mulheres estropiadas, soltando palavrões. Viventes desengonçados e mais fedor de lôdo. Grãos de café tipo quatro, entre os paralelepípedos. Um, dois, três, quatro tratores, motoniveladoras em exportação para a Argentina. Caixas de frutas.

A área dos armazéns 5—6 se chama ponta de faca. Caras ficam mais fechadas, tipos vagabundeiam, basbaques, curiosos, desconfiados, de ordinário desbocados. Rita ouve um lero abusado. Mas segue. Não está a fim de confusão. Não vai

SEGUIR



Noite. Chegou  
a hora  
de expandir.

# Rita Pavuna vaga pelas boates do quarteirão

**CAIS** pra grupo. Procura ganhar uma grana, dormir em hotel — isso é que é. Os cabarés vão ficando mais imundos, infestados de música de rádio no último volume. Barbearia de uma cadeira só, ensebada, se espreme entre um inferninho e um armazém.

Restaurante Flor do Cais, armazém 7. Está escrito na porta que é proibido pentear o cabelo no recinto.

Há gaiolas e há pássaros numa delas. Rita passa por casas de peças e acessórios de automóveis. Depois, cães magros, pedintes, velhos sujos e cabeludos, prostitutas. Maçã, muita — produção argentina.

Como quem toca para a Rua Tiro Onze, em três quarteirões, onze cabarés, muquinfos, com mulheres estragadas, arruinadas. E dez bares.

— Vamos lá?

Manda mais do que convida. Rita Pavuna e um freguês. Está ansiosa; mas com tolerância, manha, trabalha o bandido.

Tomam os rumos de um hoteleco da Rua Amador Bueno. Ela segue como se conduzisse o tipo. Já arrumou um. Então Rita poderá, sossegada, dormir o dia.

Um, dois, três. Muitos. Os navios somem no comprimento do cais; grandes, atracados em fila. Japonês, italiano, norueguês, argentino, dinamarquês, grego. Seus homens estrangeiros, a bordo, a gente conhece pela cor ou só pelo jeito de olhar. A lida dos trabalhadores vai com os guindastes arreganhando os dentes, agüentando cargas de lá para cá, um e outro apito navioso. Na estiva, lá nos porões, homens taludos mourejam, suando, os bíceps enormes, as caras ca-

ladas. Nenhuma afobação. Pouco se fala, só os movimentos dos braços no ar.

Milho, café, banana, máquinas, sal, sulfa, arroz. O chão de hexágonos de cimento e de trilhos — onde vagões transitam, e empilhadoras e tratores, arrastando pesos, não têm sossego — cheira farelo, soja, água salgada do mar.

O cais dá carros importados para alguns e sapeca calombo e canseira no lombo da maioria.

Os homens da sacaria, os pescadores do entreposto, os estivadores, os portuários, os arrumadores, os doqueiros, os limpadores dos navios, os fiéis de armazém, os conferentes, os guardas doqueiros, os policiais particulares, os privilegiados da Guardamoria. Milhares.

Na marca das cinco horas o pessoal vai saindo. E se toca para as casas, noutros cantos da cidade. Zé Menino, Gonzaga, Marapé, Macuco. Ou Itapema, atravessando o mar. Que o trabalho do porto recebe gente por cima, nos armazéns: e por baixo, pelo mar — os vindos do outro lado das águas.

Saídos da lida, uns que outros se esquecem zanzando, procurando bebida, mulher, farra. Essas coisas de homem trabalhador, quando chega a noite.

O que se chama noite não vem da luz elétrica. Nem das lâmpadas dos trilhos dos bondes se atirando sobre os paralelepípedos. Nem vem da lua ou das estrelas no céu, depois do lusco-fusco, hora muito fanada que pinta de preto casas, homens, mulheres e viventes do cais. Noite, noitão — aquela acesa, que se abre para a vida, arrebenta, é quando se acendem os luminosos dos cabarés. E a rua fica acordada.

O cais muda de cor e de tom num lance. Há uma lei nas ruas. Uma danação: a rua está tocada. Sopra uma alegria. Um sentimento feroz vai varrendo. Viver.

Para as mulheres essa é hora dura de batalhar, arranjar a grana. E para os homens é a farra. Só.

Variedades. Após os trilhos dos bondes, hotéis, lojas de lembranças, a fila dos táxis, a perua policial — os cabarés. E os botecos, com indicações em inglês ou alemão para os gringos.

SEGUE



Na rua,  
o futebol  
da garotada.

# Marinheiros aparecem falando estrangeiro

**CAIS** Bar Restaurante Paquetá, Bar Churrascaria Pan-American. Pastelaria Pavão de Ouro. Night and Day (danças-shows). Oslo Bar. Zanzibar (served by girls). Bergen Bar. American Star Bar. Hotel dos Navegantes. Bataan Bar (served by girls). Top Set — Churrascaria — Barbecue. Gold and Silver. Moby Dick Bar. Galeria Florida — Butterfly Shop.

A menina, míni-saia branca, não tem mais de quinze anos. Mas teima e firma, enfrenta a rua. Chama:  
— Vamos?

Sopra uma alegria meio cínica, meio cansada. Mas assanha, morde, envolve. Bota o gringo de cara cheia e as mulheres requebrando. Good drinks — kurt and gerd — good music — welcome. O ié-ié-ié grita e as guitarras elétricas esparramam-se pela rua, convidando a entrar. O cabaré come as horas, atraca corpos, prolifera copos.

Os meninos engraxates e os meninos vendedores de amendoim, ativos. Chamam o gringo. Engrolam a língua estrangeira, fazem micagens para apanhar um. As perninhas se mexem nas calças rampeiras, curtas:

— Amigo. My friend. Come back!

Vivem nos porões imundos com gente carcomida, enfiada lá. Carregam a caixa de engraxar nos ombros e enfrentam a rua como as mulheres. Chamando, catando pelo braço, uma estripulia de gestos. Podendo, surrupiam os gringos, como fazem as prostitutas. Devem comer. Dez-doze anos, mas naquelas bôcas do inferno já traquejaram, à custa de safanões e fome. Caras velhas, judiadas, um cansaço nos olhos, lá no fundo. Atentos. Chamam o navegante, teimam, correm a escôva no sapato, ainda sem permissão. Insistem.

**D**escarregar, desoprimir, extravasar. Ali é lugar de expandir.

— Chegou a grana. Tem navio dinamarquês.

A nova varre o cais, corre cabarés, aguça mulheres distraídas e tira gente da cama, atíça os donos das lojas de lembranças e de embelecocos coloridos, folclóricos, assanha engraxates, vendedores de flechas e sujeitos que vivem da venda de quinquilharias e penduricalhos. A arraia miúda do cais se apronta. Os hotelecos estão esperando, ansiosos.

Odete Cadilague e Rita Pavuna, de nôvo estão de bem. Estiram-se camaradagens, acesas da vida. Outra vez unidas, que é como o trampo dá resultado. Uma precisa da outra para engambelar os marinheiros.

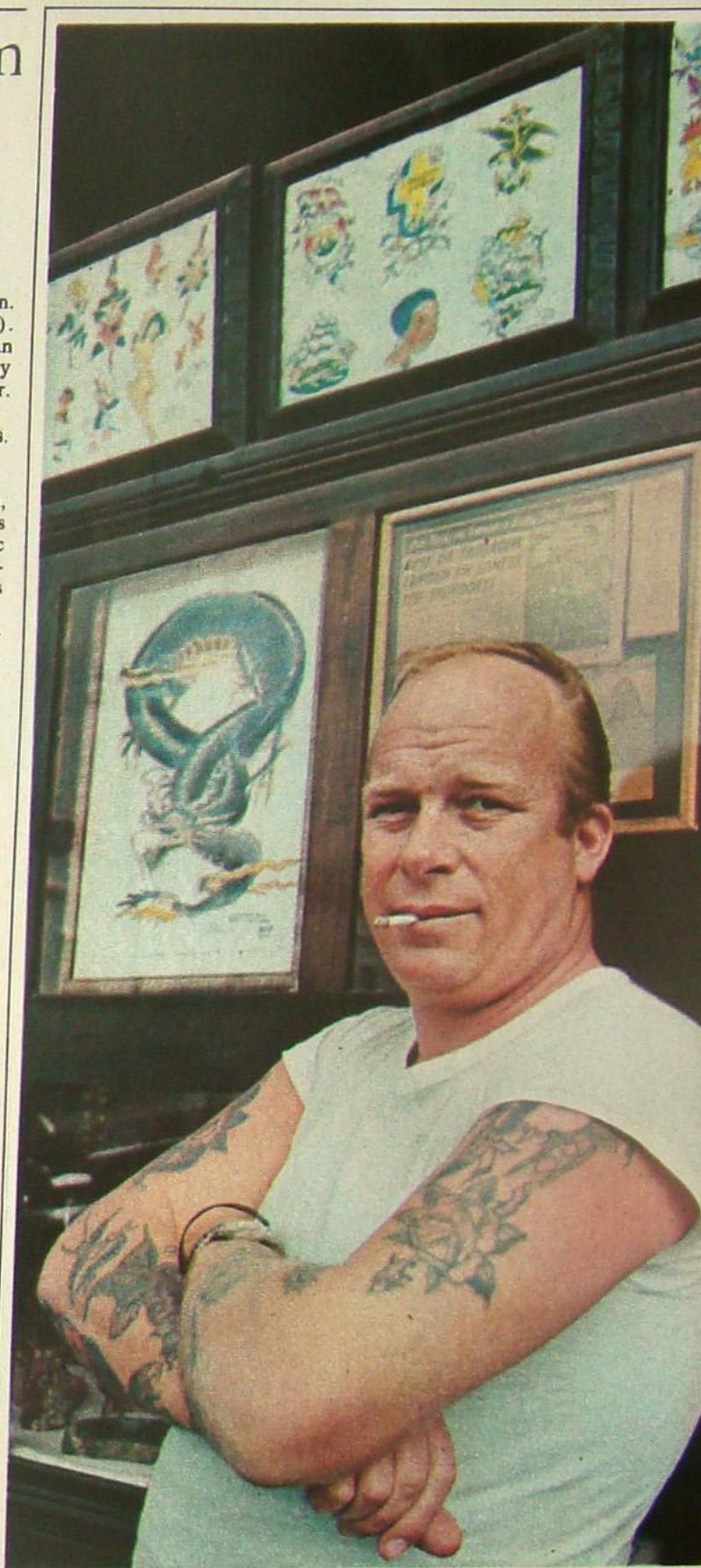
Juntaram-se, espevitadas, lambidas. Na casa de tatuagens, atracaram-se à dupla de marinheiros loiros, jovens, vermelhos do mar. Riem, bebem, e não entendem uma palavra dinamarquesa. O cabelo de um marujo é tão loiro que parece branco.

O maior tatuador da América do Sul, marinheiro de anos, dos que andejam duas vintenas de países, já tatuou príncipes. Luck's — Souvenir and Tathoing Shop. Tem um mostruário de 20 mil e mais desenhos, pintas artificiais, navios coloridos, emblemas de companhias marítimas. Faz tatuagens, vende folclore. E reconhece, pelo estilo, trabalhos gravados em Rotterdam, Liverpool, San Francisco ou Havaí. Os navegantes deixam-se tatuar e compram-lhe tapêtes, rêdes para enfeitar o navio nas viagens longas ou dar de presente aos parentes distantes.

Fora, aproveitando a folga na noite, homens do trânsito estão zebrando faixas nos paralelepípedos. Um guindaste trabalha, lento, pesadão, e uma locomotiva diesel avança, renitente. Um que outro bonde cantando nos trilhos.

A máquina de marcar tatuagem corre, vermelha, no braço do marinheiro dinamarquês. Que entorna o cuba-libre e ganha beijo de Rita Pavuna. Os gringos têm seus cortes de cabelo e roupas diferentes. A maioria é ridícula, no entender das mulheres ali. Como o homem não a entende, Rita trabalha, agrada, falando para a outra:

SEGUE



**Tatoo  
Lucky,  
o tatuador.**

# Nos bares iluminados há brigas, confusão

**CAIS** — Eu tomei chá de bruxa da Bahia. Mas quê nada. Fui parar no pronto-socorro. A menina está lá em casa, espertinha como só ela.

S arará, Rita é mulata, cabelo ruim. Na cara de índia, tem o nariz quebrado, como os lutadores de boxe. Arremeda espanhol, alemão, inglês. Arranja-se com a marinheiragem. Nasceu num vilarejo baiano. Maconhada, dá para falar muito, arrota uns rompantes de mãe de família por causa dos quatro filhos que sustenta. Cada um, um pai. Esconde, nas conversas, o filho mais velho, o negro, que anda pelos dezesseis anos de idade. Ela, trinta e um.

Odete Cadilaque, negrinha. Nova, na vida, e sabe pouca palavra inglesa. Mora (dorme, às vezes) no morro do Macuco onde sustenta um homem. Fica no cais até arrumar dinheiro. Baixando lá no morro de bolsa vazia leva pancada. E como gosta do homem...

Marinheiro é viajado, andou quatro cantos no mundo. E, se diz, não há homem mais desconfiado que um do mar. E esbanjam com mulher, bebem, queimam o que têm. Mas descem ao pôrto vindos de muitos dias no mar. Navegando e trabalhando. Sem bebida e sem mulher. Pegam terra firme e não querem nem saber se estão certos ou errados.

Capengas, já deixam a casa de tatuagem e ganham a rua. Os marujos avançam com o andar gingado. Odete Cadilaque e Rita Pavuna fingem mais do que beberam.

Sweden Bar. Hamburg Bar. El Congo Bar Restaurante. Mio-matsolen Bar. Scandinavia (welcome to) foreign music — moderate prices. Old Kopenhague. Cassino Night Club. Amsterdam Bar. Suomi Bar (served by girls). Há um cabaré que anda por cima, novinho, pedras na entrada de legítimo quartzo, e a decoração é hippie, recomenda o amor em vez da guerra. Bar e Café Chave de Ouro se anuncia Golden Key.

— Give me one.

Rita Pavuna quer um espetinho. A rua está cheia deles, firmes e paciosos, ali, como a venda de flechas, frutas, comilanças, café do Brésil. É a hora em que a rua é de todos, expõe de um tudo. Vendedores de acarajé, abará, bai-anices. O de flechas meteu seu tabuleiro no chão, entre os mendigos.

Os quatro entram no cabaré. Luz pouca. Há beijos, atrações, copos. Rita e Odete e seus marinheiros dançando o iê-iê-iê.

Na entrada do cabaré baixa um tipo alto, negro, vendendo flôres, verdes, amarelas, vermelhas, de papel crepom. Penetra, oferece, mesa em mesa. O mulherio insiste com seus otários. Querem as flôres.

Em dois lances, sem esta nem aquela, está ferrada uma briga. Vendedor de flôres e um crioulo baixinho, que é bom de briga. O alto vai melhor. Seus corpos magros rodopiam para fora do cabaré, os dois dão com o lombo na calçada. Gente chega para apartar. A Fôrça Pública invade o cabaré aos supetões, não querendo prosa fiada.

— Documento.

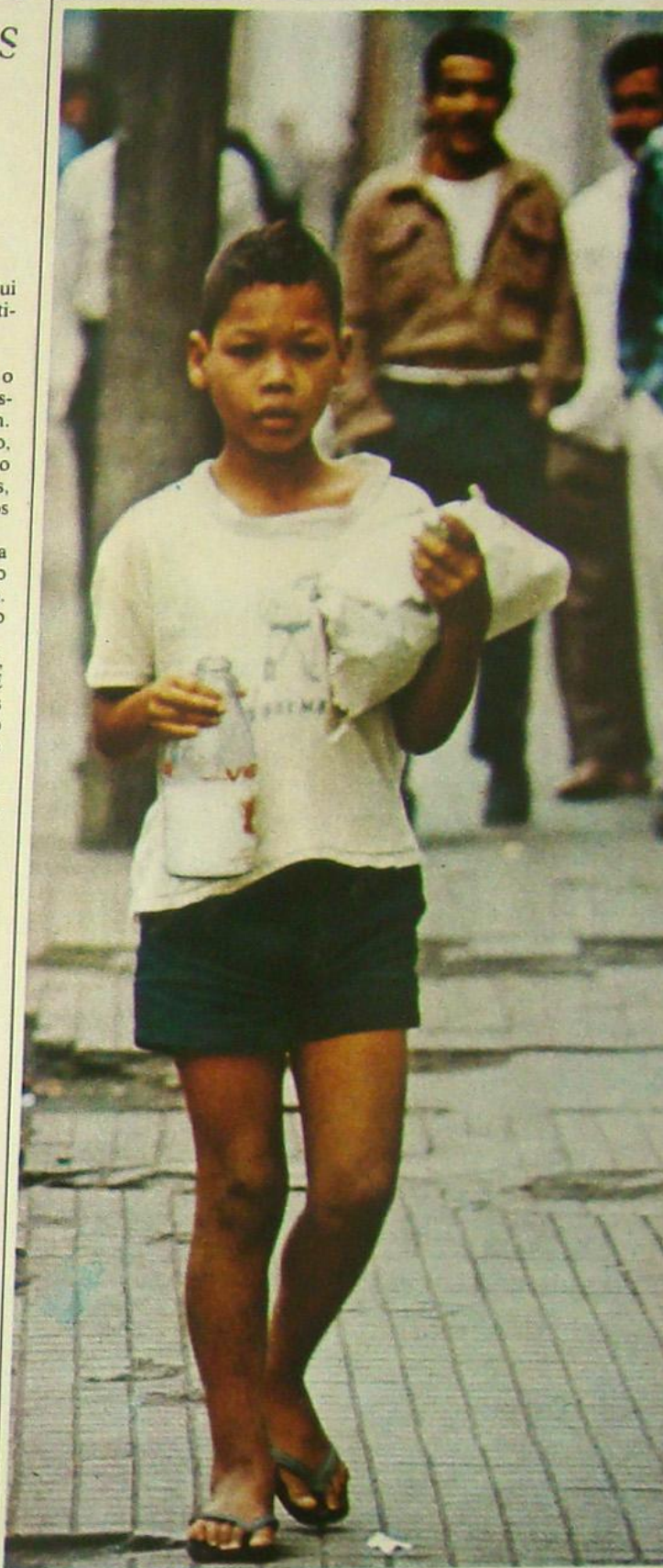
A briga acabou. Rita Pavuna, Odete Cadilaque e os marinheiros dinamarqueses desguiam do cabaré, procuram um restaurante. Dão ao diabo o show musical e o strip-tease que se anuncia para as três da manhã. A fome bateu nos quatro.

Cooperativas dos portuários. Casas para turistas. Botequins, adegas sem nome. Armazéns e vendolas. Akropolis Bar (served by girls). Restaurante Tai Ping. Hotéis. Hotelecos. Padaria Ribatejo. Barbearias infamantes, dois cruzeiros novos o corte de cabelo. Bazares improvisados. Vende-se fogos. Farmácias e açougues. Morning Star Bar.

Os homens da Fôrça Pública plantados nas esquinas. Ou varejando o interior dos cabarés, grudados ao ponto de táxi, saída natural dos fregueses dos infernhos.

Canto do Galo. Bergen Hotel. Vagalume Night Club. Tivoli

SEGUIE



**Manhãzinha.  
O cais recebe  
os homens  
da estiva.**

# Chegam estivadores; é outro dia no cais

Bar. Odete, Rita e os dois marinheiros entram no restaurante.

Chegam três motoristas de caminhão. Arrancam os bonés das cabeças, atiram nas cadeiras e sentam em cima. Pedem risoto de camarão, uma sopa e pressa. Retiram direto da panela que fumeja, fazem pratos parecendo montes para comer, usam talher só na mão direita. Quando em quando, à vontade, metem as mãos na comida. Falam alto. Sopram a comida quente, no garfo, antes de levar à boca. Aquêles comem como quem tem fome.

Do restaurante se ouve a rua. Voa um xingamento:

— Vai lavar a roupa, velho!

Gíria passeando na calçada:

— Ih, Manoel, como vai?

Cadilaque cumprimenta:

— Ô, Janete, qual é o pó?

— Estamos a bordo. Não tem babado.

Aquela é carioca. E as cariocas são as mulheres mais alegres. Defendem-se em espanhol, inglês e alemão. Chamam:

— Shotime. Faive dólar. Ten táuse.

Tratam o gringo com classe. São educadas, carinham.

— Filhinho, meu filhinho.

Aquela Janete é conhecida pela venda que fez de uma raridade: periquito em lugar de papagaio. O gringo se intrigou com o tamanho do bicho. Mas ela jurava por Deus. O periquito, com o tempo, cresceria, teria o tamanho de um papagaio. Assim levantou trinta dólares.

Odete Cadilaque, Rita Pavuna e os dois marinheiros procuram hotel. Apenas eles caíam, quebrados de sono, elas colheram as carteiras. E voltarão para a gandaia. Seguem enlaçando

a cintura dos homens. Ainda não os abocanharam, precisam aturá-los, cautelosamente. Mas aquela grana é imperdível. Ganham a noite.

Na rua, mais um luminoso, de roupas e modas. Ladies & Gentlemen. Shoes Working, Cloes, Pens, Shorts & Allkring of Sadya Dresses. Dresses Juarize. Rita Pavuna e Odete Cadilaque, com os marujos, passam por cabarés onde se ataca de ié-ié-ié gritado na guitarra elétrica ou se geme bolericados e dores de amor dos sambões famosos.

Um americano é chamado por uma mulher, tira o Lucky Strike da meia, dá o cigarro e engrola. Não tem fósforos. Outra mulher briga com um gringo. E outras passam abraçadas, quase carregadas, dissimuladamente bêbadas, fazendo dengues e enganando seus otários. O Night and Day está levando o show *No Tempo da Viúva Alegre*. Entre a gringalhada caminham crioulos dobrados, gingando.

A esta hora os ônibus estarão rolando sossegados, no asfalto de ruas vazias, noutros cantos da cidade. Na praça, os cobradores e os motoristas olharão para os músicos carregando seus instrumentos e provavelmente menearão as cabeças, perguntando como será aquela gente de vida estranha.

Um depois do outro. Os cabarés vão fechando o olho da noite. A zona do cais começa a se despovoar. Gente não dormiu, busca uma condução para casa. É esse o momento em que as mulheres da rua, fanadas, dinheiro na bolsinha ou no seio, vão procurar, longe, seus homens, para lhes entregar a grana. É como também compram um pouco de amor.

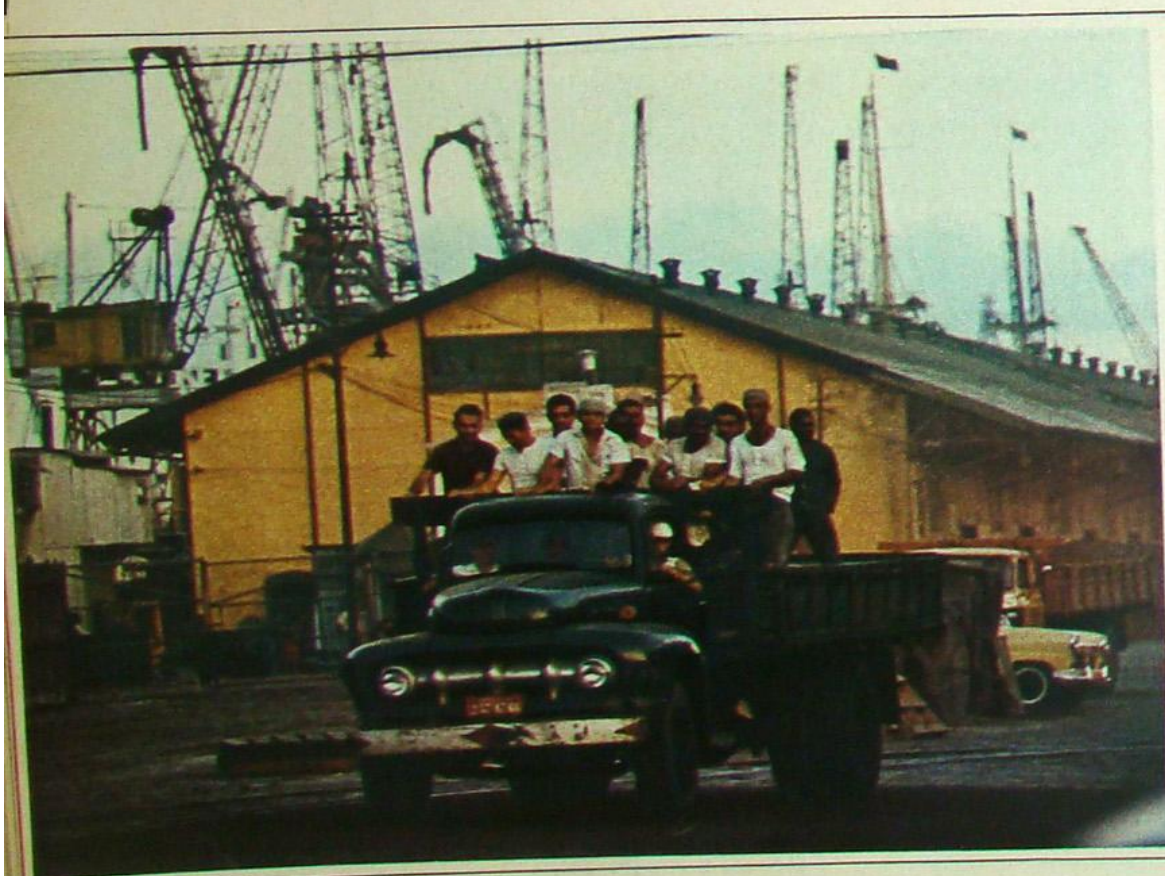
Amadrugada desfiou e vai se indo. Chega, aos poucos, um sopro frio da beira do mar. O céu está que é um breu e vai ganhando, devagar, um toque azul.

Os rádios ressoam as primeiras músicas caipiras.

Um tom azul, chumbado. Há, no entanto, alguma coisa precisa, forte, meio avermelhada num ponto ali no horizonte. Sanguíneo, já violento, um ponto querendo rasgar, vermelho, no céu. Explodir. E gritar de côr ali.

Mas a hora ainda é neutra. A noite acaba. O dia acaba. A lua sumiu.

Os primeiros homens da estiva começam a chegar. FIM




**Manhãzinha.  
Os homens  
chegam  
outra vez.**

# REALIDADE

SETEMBRO 1968

UMA PUBLICAÇÃO DA EDITORA ABRIL

NCr\$ 1,50



**EUA**  
**OS NEGROS**  
**QUEREM ESTA**  
**LIBERDADE**

**DOCUMENTO:**  
**O QUE PRETENDEM**  
**OS NOSSOS PADRES?**

**INÉDITO:**  
**40 SÉCULOS**  
**DE FUTEBOL**

**TRAGÉDIA:**  
**A TERCEIRA**  
**GUERRA MUNDIAL**

SETEMBRO 1968  
Edição para o Brasil

**veja**  
NOVA REVISTA SEMANAL.



# REALIDADE

UMA PUBLICAÇÃO DA EDITORA ABRIL - ANO III - NÚMERO 30 - SETEMBRO 1968

Editor e Diretor: VICTOR CIVITA  
Diretor de Publicações: Roberto Civita  
Diretor Editorial: Luis Carta  
Diretor, Divisão Revistas:  
Domingo Alzugaray  
Diretor de Grupo Redacional:  
Alessandro Porro  
Diretor de Redação, Rio:  
Odylo Costa, filho  
Diretor de Publicidade:  
Salviano Nogueira

## Redação

Diretor: Paulo Patarra  
Chefe de Arte: Eduardo Barreto Filho  
Editor de Texto: Sérgio de Souza  
Editor de Reportagem:  
Luiz Fernando Mercadante  
Secretário: Woile Guimarães  
Redatores: Mylton Severiano da Silva  
e Otoniel Santos Pereira  
Repórteres: Dirceu Soares,  
Eurico Andrade, Hamilton Ribeiro,  
João Antônio,  
José Carlos Marão, Roberto Freire  
Roteiro, editor: Luiz Weis  
Pesquisa: Josette Balsa,  
Octavia Yamashita  
Produção: J.A. De Granville Ponce  
Diagramadores:  
Jaime Figuerola, Edson Calvo Lobo,  
P. O. Lafer De Jesus  
Fotógrafos: George Love,  
Jorge Butsueu, Luigi Mamprin  
Sucursal, Rio:  
Marcos de Castro,  
Milton Coelho,  
Milton Temer, Néelson Di Rago  
Sucursal, Brasília: Luís Edgard Tostes,  
Afonso de Souza

## Administração

Diretor Comercial: Alfred Nyffeler  
Diretor de Publicidade, Rio:  
Sebastião Martins  
Gerente Comercial, São Paulo:  
Darcy Reis  
Representantes, São Paulo:  
Carlos Alberto Maia,  
José Luiz Decourt Ricci,  
Sílvio Fernandes  
Gerente Publicidade, Rio: Nilson Alves  
Representante: Alvaro Ceciliano Filho  
Pôrto Alegre:  
Rubens Molino (gerente) e  
Elceno Engel  
Belo Horizonte: Sérgio Pôrto  
Curitiba: Edison Helm  
Recife: Antônio Lyra Filho  
Gerente de Serviços Editoriais:  
Roger Karman  
Gerente de Produção:  
Arno Langer  
Diretor do Escritório  
do Rio: André Raccah

Diretor Responsável:  
Edgard de Sílvia Faria

REALIDADE é uma publicação da Editora Abril Ltda. / Redação: Av. Otaviano Alves de Lima, 800, fone: 62-1170. Telex n.º 021.553 / Publicidade e Correspondência: Rua João Adolfo, 118, 9.º andar, fone: 239-1422. / Administração: R. Emilio Godói, 575, São Paulo / Sucursal, Rio de Janeiro: Av. Presidente Vargas, 502, 18.º, fone: 23-6913 / Sucursal, Brasília: Edifício Central, salas 1201 e 1208 — Setor Comercial Sul, fones: 23-877 e 23-808 / Sucursal, Pôrto Alegre: Av. Otávio Rocha, 134, 6.º, fone: 4-4778 / Sucursal, B. Horizonte: R. Camargo Elias, 550, 4/12, fone: 2-3326 / Sucursal, Curitiba: Ed. Galeria Tijuca, R. Cândido Lopes, 11, 15.º and., cj. 1516 — C.P. 3121, fones: 4-5937 e 4-9427. Distribuição exclusiva para todo o Brasil da Distribuidora Abril Ltda. Preços: exemplar anular assinaturas desta publicação. Se for procurado por alguém, denuncie-o às autoridades locais. Números atrasados: Rio, Rua República do Líbano, 19; São Paulo, Rua Brígida deo Tobias, 773. Pelo correio: Caixa Postal 7901. / Todos os direitos reservados. / Impressa em oficinas próprias e nas da S.A.I.B. — Soc. Anônima Imprensa Brasileira, S.P.

As opiniões dos artigos assinados não são necessariamente as da revista, podendo até mesmo ser contrárias a estas.

## Capa

É o verão nos EUA. Os negros prometeram sair às ruas por uma liberdade como essa. Por toda parte há a certeza de violência. Foto Camera Press.

## Internacional

20

Este homem é o presidente do Chile — Ele é Eduardo Frei Montalva, uma das personalidades mais discutidas e controvertidas da América do Sul.

## Racismo

31

Poder para o povo preto — Três repórteres de REALIDADE viram, por dentro, as maiores organizações do Black Power preparar-se para a violência.

42

Eu vivi o racismo nos EUA — Depoimento de um repórter, que, junto com os negros, sentiu na própria pele a angústia da discriminação racial.

## Perfil

53

"Sou o analfabeto mais premiado do País" — É Plínio Marcos, um ignorante para muitos, pornográfico para a censura, grande autor para a crítica.

## Guerra

68

É o fim! — O mundo acaba com a terceira guerra. A história é estupefacente, mas pode acontecer hoje, agora, se os homens se continuarem armando.

## Ensaio

87

Um espetáculo de esporte — Há mais movimento, ritmo, graça, agilidade nos passos estudados de balé que nos gestos espontâneos do esportista?

## Conto-reportagem

98

Um dia no cais — Na zona das docas de Santos, Rita Pavuna e Odete Cadilague disputam a sobrevivência com meninos, marinheiros e malandros.

## Igreja

116

O que querem êstes padres? — Saem em passeatas, publicam manifestos, tomam posição ante problemas sociais e usam muito a palavra renovação.

## Depoimento

137

Diário de um médico — Dezenas de casos, verdadeiras tragédias de pessoas que em sua maioria são saudáveis, mas têm uma doença pior: neurose.

## Gente

153

Aqui se aprende a viver num mundo sem luz — São os cegos. Hoje eles podem trabalhar como qualquer pessoa, perfeitamente integrados na sociedade.

## Problema

162

Pedrinho não passa de uma criança — No entanto, dizem os jornais, é um bandido perigosíssimo, que já matou três pessoas e ameaça toda uma cidade.

## Documento

174

Quarenta séculos de futebol — Centenas de textos consultados, milhares de fotografias e ilustrações pesquisadas, para produzir esta obra inédita.

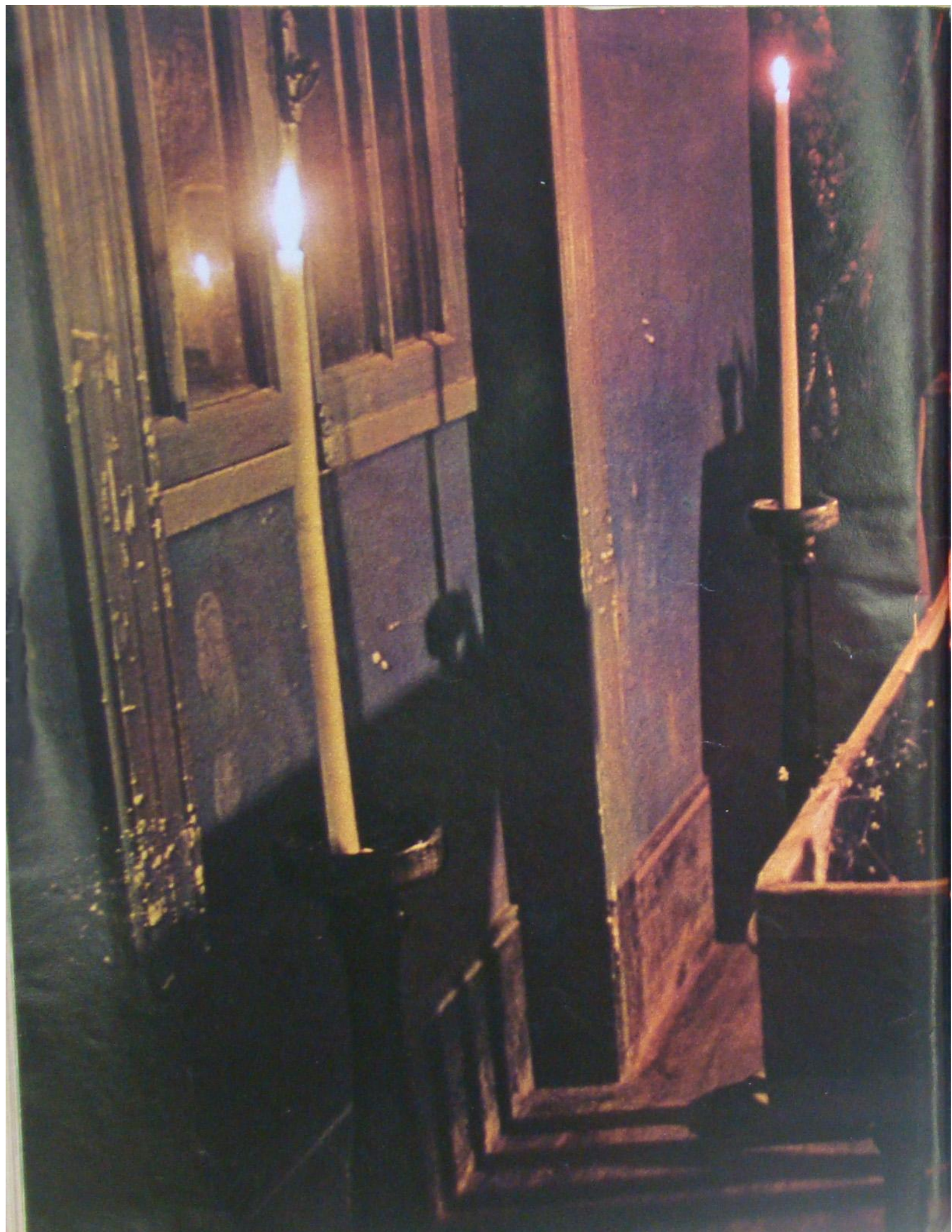
## Vida


196

A morte — Tratam-na com delicadezas, chamam-na de sono eterno, descanso, viagem sem volta. Ninguém gosta de dizer seu nome sinistro e misterioso.

Tiragem desta edição: 450 000 exemplares







Ela é tratada com delicadezas. A literatura a chama de acontecimento tristemente belo. As pessoas evitam quanto podem pensar nela. Inventam expressões: viagem sem volta, sono eterno, descanso, fim de todos. Porque no fundo ninguém suporta enfrentar: cruamente o assunto tão sinistro e misterioso:

# A MORTE

Texto de João Antonio  
Foto de Zepinto



## Violenta: Vanderlei levou cinco tiros no corpo

O cadáver de Idalina Secco, quatro cortes na cabeça e catorze perfurações de agulha de crochê na garganta, é retirado por mãos hábeis do seu pequeno apartamento em São Paulo. Sobre a morte, um aviso, escrito com batom na parede:

— Ela vendia bolinha, não quis vender, morreu.

Quarenta anos. Enfermeira particular. Sem problemas financeiros, não lidava, nem de longe, com entorpecentes, garante uma amiga. Mas fazia abortos, à razão de NCr\$ 60,00 por operação, conforme informa à polícia uma outra mulher. Idalina, que pouco falava com vizinhos, recebia muitas visitas em seu apartamento e “não fazia mal a ninguém”, segundo as amigas. Tinha muitas jóias, terrenos e casas. E, antes que sua morte se perdesse nas letras dos jornais e nas imagens de televisão, a sirena do carro policial toca com seu corpo para o necrotério.

Aos sessenta anos, um escritor de nome empalidecido e sufocado pela fama enorme de seu principal personagem volta a ocupar as primeiras páginas. Em Cérvia, na Itália, morre de um ataque no coração Giovanni ou, como era mais conhecido, Nino Guareschi. Sua criação maior, cuja fama engoliu a do próprio autor, continua bem viva. Os livros sobre Dom Camilo estão editados em 27 idiomas, foram filmados e traduzidos até em Braille.

Na Alemanha Ocidental, um jovem médico do Hospital Berg está assinando o atestado de óbito de uma senhora de setenta anos. Therese Gebhardt morreu por interrupção do sistema circulatório. Não recebeu extrema-unção e suas últimas horas foram arrastadas em solidão total. Nenhum de seus parentes se moveu para lhe dar algum conforto.

Uma americana de cor branca, Kathy Ainsworth, tinha 26 anos e pertencia à Ku Klux Klan. Morreu, à noite, num tiroteio com a polícia. Houve feridos — um moço de 22 anos, Albert Teransts, que estava ao seu lado, um policial e um

vizinho que foi atingido por uma bala perdida.

Na Delegacia de Nova Iguaçu, Rio de Janeiro, o perito Fioravante registra dezoito perfurações de bala num corpo humano — no pescoço, cinco; no peito, três; no tórax, quatro; duas na cabeça e outras duas no rosto; uma no queixo e outra na perna esquerda. O morto estava limpo, mãos cuidadas, compleição atlética, cabelos crespos. Foi encontrado na Baixada Fluminense, num matagal de Belfort Roxo. A polícia técnica trabalha para a identificação do corpo, que aparenta uns trinta anos.

Algumas pessoas passeando num pequeno bosque, próximo de uma estação de incineração de lixo, em Berlim-Ruhleben, dão com o corpo estirado de Walther Miercke. É um aposentado de 65 anos. A viúva explica:

— Ele sentia saudades da velha firma onde trabalhou. Não se conformava com a idéia de ser um homem aposentado.

Inquieto, movido pela necessidade de se movimentar, Walther ia, quase todos os dias, religiosamente, à estação de incineração. Ao juntar lenha, sofreu um ataque cardíaco.

Estrada das Lágrimas, começo da Via Anchieta, em São Paulo. Um motorista de táxi, Nestor de Sousa, fuzila o rival com cinco disparos de calibre 22. O atingido, Vanderlei Manuel da Silva, há uma semana, levava Cleide Papaleo de Sousa, mulher do assassino, para viver em sua companhia, nos fundos da borracharia onde trabalhava. O amante foi baleado pelo marido, enquanto Cleide dormia numa cama improvisada nos fundos da borracharia. Despertou horas depois, quando policiais farejavam o estabelecimento. Cleide tem dezenove anos.

— Eu não sei explicar. Só sei que me apaixonei perdidamente. Meu Deus, eu quero morrer! Mas tem uma filha de dois anos.

O motorista do caminhão de placa 74-90-26. de São Paulo, fugiu. Havia trombado com outro caminhão, placa 2-21-38-30, de Itaquera. Francisco, o morto, era um moço de dezenove /

REGUE



## Bela: Joana d'Arc foi sacrificada como uma heroína

anos. A 32.<sup>a</sup> Delegacia atende à ocorrência e instaura o inquérito.

Em Campos do Jordão, um Volks de chapa 5-95-82 descontrola-se com excesso de velocidade, nas proximidades do Grande Hotel. Choca em um poste. O motorista é filho do delegado de polícia de Santo André, São Paulo. José Henrique de Paula Neto tem vinte anos, é solteiro e morre instantaneamente. Ferimentos graves nos outros ocupantes do Volks, três mocinhos: um de catorze e dois de quinze anos.

Os jornais anunciam que em Biafra, na Nigéria, África, as perspectivas são de mortalidade coletiva — 30 mil pessoas poderão morrer de fome diariamente. Não há alimentos ou socorros para ninguém. Só se pode comer insetos e lagartixas, que estão sendo consumidos pelos doentes.

Os matutinos forneceram, logo após, os assassinatos e os acidentes de trânsito, incêndio de uma casa e a queda de um avião comercial, matando sessenta e um passageiros, que tomavam, sossegados, seu café da manhã a bordo. À noite, a televisão mostrou a morte em grandes safras no Vietnã. Houve setecentos mortos, apenas na batalha de Dak Hoa.

### A viagem sem volta

Mas foi por um ponto imponderável que aqueles que ouviram ou leram as notícias sentiram-se abalados. Por detrás dos números, nomes, características, regiões, condições, estava a morte. E, imediatamente, evitaram a mais ligeira das lembranças de um possível encontro, frente a frente.

O imponderável da morte apavora em qualquer demonstração de seus poderes. Ainda temperado com o humor ou o senso da beleza, seu enigma é apavorante. “A morte engana, como um jogador de futebol, a morte engana. Como os caixeiros escolhe, meticulosa, entre doenças e desastres” — declama Carlos Drummond de Andrade.

A morte-notícia, suportável até certo ponto e, às vezes, se avizinando do interessante e do pi-

toresco como relato, passa para a penumbra do bastidor e causa medo. A maioria dos assistentes evita o espetáculo e nem mesmo os parentes mais chegados dos mortos-notícia suportam a intimidade com a morte.

Guilgamecn, o rei lendário, é o mais antigo herói das epopéias humanas. Foi agraciado com a vida no dilúvio babilônico e partiu em busca da pedra filosofal da vida, tentando obter a imortalidade. Ele próprio meditou junto ao cadáver do seu inseparável amigo Enkidu:

— Que espécie de sono é esse que te tomou? Eu tenho medo.

Misterioso, inquietante, sinistro, o sono do qual ninguém até hoje acordou já perturbava o homem, desde que se tem notícia de sua existência no planeta. Infundáveis lamentações pelos mortos atravessam as epopéias e mitologias. O luto se estende do homérico Aquiles ao mítico nórdico Siegfried, passa pela francesa Joana d'Arc e encontra, pelo caminho, um dinamarquês famoso, magro, enamorado de dúvidas eternas, fascinado pelo enigma da morte: o príncipe Hamlet que, com uma caveira nas mãos, pensa no seu universal ser ou não ser.

Morrer modernamente, sob a aparelhagem dos hospitais e prontos-socorros, não difere, em essência, de morrer como nos clássicos quadros antigos. Em épocas passadas, o patriarca moribundo reunia a seu redor filhos e netos. E as crianças, vivendo em famílias enormes, povoadas de muitos filhos, viam de perto a morte dos pais e irmãos mais velhos. A morte era, afinal, algo natural. Atualmente, as crianças são como que dolorosamente poupadas de encará-la. Othmar Tonz, um publicitário suíço: “Hoje, existem adultos que nunca se defrontaram com um morto”.

Os faraós do Egito faziam, durante metade de suas vidas, a preparação para a morte. À custa do suor de milhares de braços escravos, e gastando a metade dos impostos estatais, erguiam-se as pirâmides e se sustentavam os preparativos para a ida sem retorno dos faraós ao Reino dos Mortos. / SEGUIR



## Esperada: os reis encomendavam suas mortalhas

As pesquisas atuais revelam que apenas um em cada dez cidadãos dos grandes aglomerados urbanos pensa com "certa frequência" na sua própria morte. A grande maioria dos homens modernos se preocupa somente "de quando em quando".

Os cristãos antigos oravam para evitar a morte repentina, contando que tivessem tempo para preparar, lentamente, a alma para a partida eterna. O acerto de contas com o Céu era ansiado prudentemente. A morte ideal nos dias atuais é o enfarte do miocárdio, ou a partida-relâmpago de encontro a um poste. O maior propósito é o de ser desligado do tumulto vital sem tomar consciência de nada.

Enquanto isso, os católicos fervorosos carregam um *agnus dei* (pequenos pedaços da Santa Cruz ou do Círio Pascal) que, segundo eles, tem o poder de afastar a má morte — em desastres ou pavores. Os praticantes teriam, assim, possibilidades de se confessarem antes de ir e receberiam a morte em estado de graça.

Para Herman Feifel, psicólogo californiano, a preocupação "está sendo reprimida numa zona-de-tabu, do mesmo modo como acontecia antigamente, talvez, com a tuberculose, o câncer ou o tema sexo". Para Geoffrey Gorer, sociólogo inglês, "a morte se tornou obscena".

O "acontecimento tristemente belo", segundo o escritor Thomas Mann, só é suportável atualmente pela televisão, e já em estado de entêro. Quanto mais ilustre a envergadura do morto, um Kennedy, um Hemingway, um Adenauer, mais disfarçado estará o acontecimento, sob o rótulo de morte-nacional. Transferido para a área familiar, os parentes titubeiam, engrolam desculpas e acabam sempre chegando tarde demais ao leito daquele que agoniza.

A morte é encarada com delicadezas, o que lhe afasta a essência. Na literatura ou na boca popular, os que morreram apenas estão "encantados" (Guimarães Rosa) ou "foram chamados pelo Pai", "descansaram", "partiram do nosso convívio", "foram desta para a melhor", "voltaram ao Céu". Brasileiramente, se evita cautelosamente até a crônica verdadeira das intimidades do morto, e quando alguém morrer "vão dizer que nunca viram uma pessoa tão boa assim" (Noel Rosa).

Não são a falta de espaço da civilização quarto-e-sala e as implicações higiênicas de um defunto jazendo que afastam o homem moderno do encontro com o morto. Sociólogos e psicólogos opinam que é simplesmente "o medo".

Príncipes e servos medievais costuravam as próprias mortalhas e as guardavam num armário. No ritual da Iniciação-dos-sete-anos, existia o costume de as crianças beijarem ou morderem o dedão do pé de um defunto amortalhado, para perderem, bem cedo, o medo da morte.

Os agentes funerários atualmente se encarregam de tudo. São empresários de uma espécie de empreendimento — os gastos com a morte e o morto — que evita crises emocionais dos pagantes. Em alguns países, já são utilizados cosméticos para que os mortos, embelezados, possam ser suportados agradavelmente. Porém, há exceções:

— No máximo um, em cada vinte casos, ainda aparece alguém que queria ver o morto — afiança um agente funerário de Munique.

### O medo se agarra à ciência

A expectativa que as religiões abriam para a morte como começo de uma vida incorpórea e melhor perdeu — para muitos — o crédito e, hoje em dia, restou ao homem a necessidade de libertar-se dos pensamentos com a morte. Há esforços para isso e, como formulou um filósofo, Max Scheler, luta-se para "afugentar" a morte. O homem moderno teme a imortalidade e também não quer ser mortal. E, para Wolff: "O homem tenta matar a morte".

Psicológicamente, é essa esperança e ilusão de driblar a morte que explica o crédito mágico e nada crítico com que os indivíduos que estão perdendo a mocidade se valem nervosamente / SEGUIR



## Inquietante: o coração do morto bate em outro peito

de "elixires da longa vida" e de tratamentos para o rejuvenescimento.

Uma notícia da Cidade do Cabo, há meses, reacendeu em milhões de indivíduos do mundo inteiro a expectativa de uma cura quase milagrosa: os transplantes do coração realizados pelo cirurgião Christian Barnard. E, em poucos dias, todos os passos e palavras desse homem foram acompanhados, entre a fama e a desconfiança.

Em termos de comparação com outras descobertas fundamentais da medicina, como os antibióticos, as vacinas e a insulina, os transplantes só poderão salvar uma parcela pequeníssima de doentes condenados. Mas milhões de esperanças se reanimaram no mundo inteiro.

Esta é a perspectiva aberta pela operação de Barnard: uma vida quase finda é reativada para viver mais dez ou vinte anos, pela introdução de uma nova bomba muscular, sobressalente. Enquanto isso, no bastidor, a realidade apavora: outro ser humano, no preâmbulo de sua morte, está rodeado de médicos ocupados na extração do seu coração, para o transplante. E profissionalmente não hesitam, para atingir o objetivo, até em desligar outra vida alguns segundos antes da hora já marcada.

E operários, intelectuais, jornalistas, artistas, mulheres bonitas enfrentam, com um calafrio, uma nova discussão que entre médicos, juristas e teólogos já está sendo travada há anos — quando é que alguém está realmente morto?

### O que é e onde está a morte?

Opinando Werner Forssmann, Prêmio Nobel: "Antigamente, era assim: um cadáver era um cadáver". E, se um espelho colocado defronte da boca de um paciente não embaçasse mais, sua respiração teria terminado, suas batidas do coração teriam emudecido, e o médico, acabada a tarefa, podia fazer o atestado de óbito. A identificação da morte superou, hoje em dia, todos os critérios clássicos.

Perto de 10 mil pessoas no mundo permaneceram, na sala de operações, com o coração completamente parado durante minutos e até horas. E sobreviveram. O dentista sul-africano Philip Blaiberg vive com um coração estranho, enquanto o seu verdadeiro, gasto, está conservado em álcool.

Dúvidas angustiantes sobreviveram à medicina e não apenas se discute hoje o *momento em que* um médico pode ou não retirar um coração ou um fígado, de alguém que acaba de morrer, e fazer um transplante. Também não se discute apenas quando é que o médico tem o direito de desligar os aparelhos de reanimação artificial, no caso de um envenenamento por excesso de tranqüilizantes. Há, hoje em dia, uma quantidade inquietante de meios que a técnica moderna pode colocar ao seu dispor para dominar a vida ou a morte. Os congressos de medicina colecionam, atualmente, um catálogo de indagações horríveis sobre o direito de vida e de morte, a partir do momento em que Christian Barnard olhou a cavidade vazia do coração de um ser vivo e nele plantou um coração novo. As perguntas borbulham:

— Imediatamente depois de ter sido confirmada a morte, sem sombra de dúvidas, pode o cadáver ser ligado a um aparelho de reanimação, como se fosse uma peça sobressalente condutora da circulação do sangue? — Sir George Pickering, professor de medicina, dirigindo-se à Universidade de Oxford, Inglaterra.

— No caso de uma vítima de acidente de trânsito, cujo crânio foi esmigalhado, podem os médicos retirar o coração, no último estágio de vida, antes do desenlace fatal, e congelá-lo, para que se conserve em boas condições, com vistas a um transplante já marcado? — Sr. Heinrich Jagusch, juiz de Direito Criminal alemão.

— Quando um doente de câncer, que está na última fase da doença, ainda é atacado de pneumonia, deve-se indicar o seu combate por meio de antibióticos, ou isto significaria o prolongamento insensato de um fim irreversível? / SMOYER



## Adiada: o soviético Landau viveu quatro vezes

Isto retiraria ao doente seu direito inalienável à morte natural e no momento adequado? — Dr. Bernhard Degenhard.

— Eu me olho no espelho e vejo meu rosto, mas poderia ser igualmente o focinho de um cavalo, com orelhas compridas — palavras do físico soviético Lew Landau, que depois de um acidente de trânsito, em janeiro de 1962, foi devolvido à vida quatro vezes, após verificada a sua morte clínica. Nessas quatro vezes, passou a viver sem nenhum brilho e muito dolorosamente. Que sentido terá a reanimação quando são estas as perspectivas de vida?

— Uma menina de onze anos morreu em Liverpool, em 1965. Fôra atropelada por um caminhão aos cinco anos de idade e viveu, a partir daí, num hospital, durante seis anos, em estado inconsciente. Descrição do estado do paciente feita pelo professor em medicina Pierre Mollaret, francês: “Não é mais um ser vivo que se comunica; tudo está reduzido ao ocasional e monótono rangido do mais lamentável dos robôs”. Os médicos duvidam se esta espécie de prolongamento da vida movida por aparelhos é sustentável e até que ponto. Cientista britânico Donald Gould: “Quando foi que esta menina morreu?”

Nos últimos cinco anos foram feitos 1 600 transplantes de rim, com doadores vivos ou mortos (até que ponto é possível assegurar que todos estivessem mortos?). Sobre a aparelhagem de reanimação, o neurocirurgião Professor Peter Rotgen declarou: “É um hospital-inferno em escala dantesca”. E o que se poderá esperar nos próximos anos, quando nem mesmo os próprios médicos conseguirão limitar o poder desses aparelhos sobre as pessoas?

Como em nenhuma outra época, as discussões sobre a morte fogem à área simplesmente médica e enveredam por indagações cruciais da existência humana. Poetas e filósofos, profetas e sacerdotes do passado procuraram dar um sentido de consolação à morte. Mas ela permaneceu sempre como um ponto indefinível e imponderável da na-

tureza humana, localizada entre a esperança e a desesperança. Hoje, o tema é discutido com uma lucidez científica: “Precisamos esclarecer o sentido da morte”, falou o Professor Erner Wachsmuth, cirurgião. E o teólogo Thielicke: “O que diferencia o homem de uma máquina, cujas peças são substituíveis? Qual a posição da morte e do sofrimento na escala de valores das nossas vidas?”

No passado, a discussão frontal da morte foi evitada arditamente e até por meio de truques dialéticos. Com a frase: “Filosofar significa aprender a morrer”, o francês Michel de Montaigne, que viveu entre 1533 e 1592, deu título a um ensaio sobre a morte. O grego Epicuro evitava sempre o assunto desagradável, e depois, em Roma, o pensador Cícero dizia: “Enquanto existimos, a morte não existe e, quando a morte existe, nós já não existimos mais”.

### Ir com bom humor

Até o último minuto de vida, um reduzido número de cultores da arte da vida e da morte conseguiu sustentar uma atitude humorada. Morrendo, em seu leito, o Imperador Augusto pediu um espelho para ajeitar o penteado. E disse aos que o assistiam: “Se vocês gostaram da encenação, aplaudam, para que eu possa sair de cena feliz”.

Tanta elegância diante do fim é fato incomum. Leon Tolstói, autor de *Guerra e Paz*, foi tomado pelo desespero e pavor e saiu correndo, alucinadamente, no meio de uma tempestade de neve, para morrer.

Feia e triunfante, a morte tem conseguido brutalizar a vida dos homens. Em cinco anos, entre 1347 e 1352, a peste matou cerca de um quarto da população européia. Vinte milhões de pessoas que viviam antes da Guerra dos Trinta Anos foram reduzidos a oito milhões. As campanhas bélicas de Napoleão levaram as vidas de tantos franceses fortes que, após a sua passagem, a estatura média do francês regrediu de alguns centímetros.

SERRA



## Infalível: ninguém escapa, um dia todo mundo vai morrer

"A cada sete segundos morre um soldado alemão na Rússia", transmitia uma voz da rádio de Moscou, no inverno de 1942/43. Depois, um relógio tiquetaqueava durante sete segundos.

Rilke, o poeta alemão: "Senhor, dê a cada um a sua própria morte". Mas isto perdeu inteiramente o sentido, diante da aproximação da era atômica: Stalingrado, 250 mil mortos; Hiroxima, 140 mil mortos; campo de concentração nazista de Auschwitz, 4 milhões de mortos. Na avalanche de desastres, a morte individual estêve praticamente proibida.

Martin Heidegger, filósofo, tenta emprestar um sentido à morte, como pedra-de-toque à qual uma existência humana plena de sentido tem que se prender. Ela é algo que o homem "decididamente tem que carregar consigo". Mas, para o professor de medicina Hans Freiherr von Kress: "O número daqueles para os quais a morte significa um desmanchar-se no nada, com certeza, aumentou no nosso século".

No entanto, parece desconcertante para psiquiatras e psicólogos a intensa disposição com que a humanidade concorda com um novo tipo de *credo* que se colocou no lugar das religiões anteriores: a fé na onipotência da ciência, principalmente a partir da segunda metade deste nosso século.

Numa época em que os teólogos ainda pregavam o temor pelo fim, desígnio de Deus, e em que pensadores ocidentais estavam à procura de um sentido da morte, nas clínicas e laboratórios começava uma revolta contra a sua tirania. A nova ciência evoluía cada vez mais rapidamente, conquistando, pedaço a pedaço, um terreno onde a morte era todo-poderosa.

Entre 1870 e 1880, a média expectativa de vida era, para recém-nascidos do sexo masculino, de 35 anos, e para os do sexo feminino, de 38 anos. Até 1962, a expectativa de vida já estava quase dobrada: quem nasce hoje tem uma possibilidade de vida estatisticamente prevista para 67 anos (homens) e 72 anos (mulheres).

Seria enganadora, no entanto, uma estatística que adiantasse uma duplicação do tempo vital, a cada novo século. Antigamente, as pessoas morriam antes dos 35 anos (térmo médio) e, hoje, podem dobrar essa idade, porque a medicina e a higiene dominaram grandes doenças da humanidade — cólera, tuberculose, varíola, peste e poliomielite. Mas apenas êstes dados confirmam a estatística.

Cinco mil anos de arte médica não deslocaram ainda o "marco final", previsto pela Bíblia quanto à duração da vida do homem: o prazo dos setenta anos e, quando muito, seu prolongamento para além dos oitenta anos.

A expectativa de viver que resta a uma pessoa de 65 anos é, hoje em dia, pouco maior do que há cem ou duzentos anos. E ainda que a ciência conseguisse desenvolver medicamentos seguros, também contra as doenças mais ameaçadoras, principalmente o câncer e arteriosclerose, ainda assim o sonho da vida eterna só se teria aproximado um pouquinho mais. Os pesquisadores mais otimistas afirmam, tranqüilamente, que o tempo de vida do homem, pelo menos nos próximos quinze anos, será prolongado para oitenta ou, talvez, noventa anos.

Se o objetivo sonhado pela humanidade fôsse o da juventude, se não eterna, pelo menos prolongada, e se pode ou não ser realizado, é, antes de qualquer consideração, uma questão de fé na ciência. Está estabelecido que o homem nunca rompeu a regra cíclica e natural, que vai do nascimento à morte.

O mero prolongamento de uma existência senil (que seria o mais provável) pode não valer a pena e disso já foi testemunha o herói épico de Swift, Gulliver, ao encontrar o legendário Struldbrug, no Reino de Luggnag, onde havia homens imortais que aos noventa anos estavam tão senis que "não podem mais ler, pois no final da frase já se esqueceram do que estava escrito no começo". Swift-Gulliver: "Foram a imagem mais triste que eu jamais vi".



# REALIDADE

OUTUBRO 1968

UMA PUBLICAÇÃO DA EDITORA ABRIL

NCr\$ 1,50



**UMA FÉ  
MISTERIOSA:  
UMBANDA**

**OS AMERICANOS  
VÃO À GUERRA:  
OLIMPIADAS**

**O JÓGO ESPANTOSO  
DA NATUREZA:  
GENÉTICA**

**UM PAÍS COM  
MÉDO DE GUEVARA:  
BOLÍVIA**

**A IGREJA  
VIVE UM DRAMA:  
CELIBATO**



Editor e Diretor: VICTOR CIVITA  
 Diretor de Publicações: Roberto Civita  
 Diretor Editorial: Luís Carta  
 Diretor, Divisão Revistas:  
 Domingo Alzugaray  
 Diretor de Grupo Redacional:  
 Alessandro Porro  
 Diretor de Redação, Rio:  
 Odylo Costa, filho  
 Diretor de Publicidade:  
 Salviano Nogueira

#### Redação

Diretor: Paulo Patarra  
 Chefe de Arte: Eduardo Barreto Filho  
 Editor de Texto: Sérgio de Souza  
 Editor de Reportagem:  
 Luiz Fernando Mercadante  
 Secretário: Woile Guimarães  
 Redatores: Mylton Severiano da Silva  
 e Otoniel Santos Pereira  
 Repórteres: Dirceu Soares,  
 Eurico Andrade, Hamilton Ribeiro,  
 João Antônio,  
 José Carlos Marão, Roberto Freire  
 Roteiro, editor: Luiz Weis  
 Pesquisa: Josette Balsa,  
 Octavia Yamashita  
 Produção: J.A. De Granville Ponce  
 Diagramadores:  
 Jaime Figuerola, Edson Calvo Lobo,  
 P. O. Lafer De Jesus  
 Fotógrafos: George Love,  
 Jorge Butsuem, Luigi Mamprin  
 Sucursal, Rio:  
 Marcos de Castro,  
 Milton Coelho,  
 Milton Temer, Néelson Di Rago  
 Sucursal, Brasília: Luís Edgard Tostes,  
 Afonso de Souza

#### Administração

Diretor Comercial: Alfred Nyffeler  
 Diretor de Publicidade, Rio:  
 Sebastião Martins  
 Gerente Comercial, São Paulo:  
 Darcy Reis  
 Representantes, São Paulo:  
 Carlos Alberto Maia,  
 José Luiz Decourt Ricci,  
 Sílvio Fernandes  
 Gerente Publicidade, Rio: Nilson Alves  
 Representante: Álvaro Ceciliano Filho  
 Porto Alegre:  
 Rubens Molino (gerente) e  
 Elicenho Engel  
 Belo Horizonte: Sérgio Pôrto  
 Curitiba: Edison Helm  
 Recife: Antônio Lyra Filho  
 Gerente de Serviços Editoriais:  
 Roger Karman  
 Gerente de Produção:  
 Arno Langer  
 Diretor do Escritório  
 do Rio: André Raccah  
 Diretor Responsável:  
 Edgard de Sílvia Faria

REALIDADE é uma publicação da Editora Abril Ltda. / Redação: Av. Otaviano Alves de Lima, 830, fone: 52-1170, Telex n.º 021.553 / Publicidade e Correspondência: Rua João Adolfo, 118, 9.º andar, fone: 238-1422 / Administração: R. Emílio Goeldi, 575, São Paulo / Sucursal, Rio de Janeiro: Av. Presidente Vargas, 502, 18.º, fone: 23-8913 / Sucursal, Brasília: Edifício Central, salas 1201 e 1208 — Setor Comercial Sul, fone: 23-877 e 23-868 / Sucursal, Porto Alegre: Av. Otávio Rocha, 134, 6.º, fone: 4-4778 / Sucursal, B. Horizonte: R. Campos Elísios, 550, s/12, fone: 2-3326 / Sucursal, Curitiba: Ed. Galeria Tijuca, R. Cândido Lopes, 11, 15.º and., cj. 1516 — C.P. 3121, fones: 4-9937 e 4-9427. Distribuição exclusiva para todo o Brasil da Distribuidora Abril Ltda. Preços: exemplar avulso NCR\$ 1,50. Assinatura semestral NCR\$ 9,00. Assinatura anual NCR\$ 18,00. Nenhuma pessoa está credenciada a angariar assinaturas desta publicação. Se for procurado por alguém, denunciá-lo às autoridades locais. Números atrasados: no Rio, Rua República do Líbano, 19; São Paulo, Rua Brigadeiro Tobias, 773. Pelo correio: Caixa Postal 7901. / Todos os direitos reservados. / Impressa em oficinas próprias e nas da S.A.I.B. — Soc. Anônima Impressora Brasileira, S.P.

# REALIDADE

UMA PUBLICAÇÃO DA EDITORA ABRIL - ANO III - NÚMERO 31 - OUTUBRO 1968

## Capa

Um padre só, a imagem habitual do sacerdócio. Mas quantos se casariam, se a Igreja mudasse de orientação, eis a dúvida. Foto de Roger Bester.

## Internacional

22

**Um país está com medo** — Um ano depois da morte de Guevara, a Bolívia ainda não conseguiu apagar a sua presença da vida política do país.

## Olimpíada

38

**Este americano vai à guerra** — Inicia-se dia 12 uma grande batalha internacional. E os adversários principais são os de sempre: EUA e Rússia.

## Igreja

53

**Eles não podem, mas casam: são os padres** — No Brasil, nos últimos tempos, casaram-se mais de quinhentos. No mundo, eles já são perto de 80 mil.

## Ciência

68

**A cara do pai ou a cara da mãe** — Para que a criança nasça com essa ou aquela característica, a natureza inventou surpreendente e perigoso jôgo.

## Aventura

84

**É explosivo, espetacular, é o trabalho** — Homens que se julgam simples "cozinheiros" mas vivem impressionante aventura diária. Eles fazem o aço.

## Espectáculo

104

**Bravo, Orfei!** — As crianças deliram, os adultos ficam em suspense, ele não sente medo. Dizem que é o maior domador de leões do mundo; um artista.

## Cangaço

117

**Eu não queria matar Corisco** — Quando viu Dadá, a mulher do cangaceiro, muitos anos depois, Zé Rufino se arrependeu. Entrevista com a Dadá.

## Gente

134

**Ela é o samba** — Livre, irreverente, desconcertante, impulsiva, afetuosa. A sambista mais respeitada do País. O samba em pessoa: Aracy de Almeida.

## Desenho

148

**Siné no Rio** — Um dos desenhistas de humor mais conhecidos em todo o mundo vê a praia, a favela, os edifícios modernos, a escola de samba, o carioca.

## Umbanda

156

**Baixou o Santo!** — E milhões de brasileiros entram em transe nos terreiros de umbanda, religião de grande parte do povo e um mistério para muitos.

## Humor

176

**Quem não tem a sua mania?** — Mania de perfeição, de grandeza, de perseguição, de proteção, de doença. Todos são maníacos, segundo Chico Anysio.

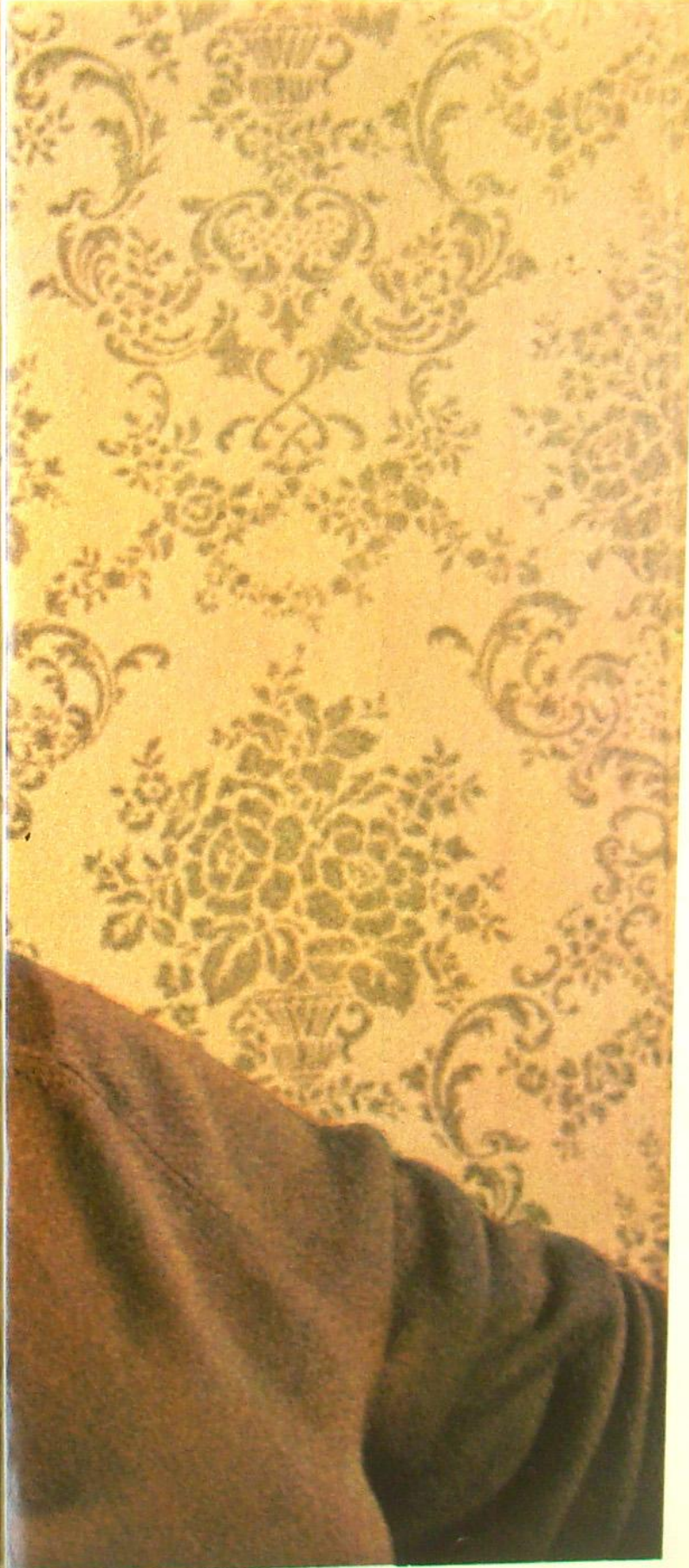
## Documento

193

**O Brasil não conhece Cruzeiro** — Cruzeiro não conhece o Brasil: lugar esquecido do Acre, fronteira com o Peru, onde a vida luta com a selva.

Tiragem desta edição: 450 000 exemplares





Está com cinquenta e quatro anos. Tem trinta e quatro de profissão, gravou quase trezentas composições. Aracy de Almeida foi pintada por Aldemir Martins, esculpida por Bruno Giorgi, biografada em alguns livros, recebeu várias homenagens oficiais e ganhou o título de “O Samba em Pessoa”.

# ELA É O SAMBA

Texto de João Antônio  
Fotos de Francisco Nelson

**N**asci no Encantado, fui criada ali, tenho lá minha casa com minhas flores e meus cachorrinhos de estimação. Ali eu fui menina, fui pobre, dormi em cima de esteira. É uma casa térrea, minha, cheia de azáleas agora na primavera e de caramanchões; eu lá vou me sujeitar a viver dentro de um apartamento? Não, compadre, não é por nada, não. Mas êsse babado de Zona Sul, apartamento, quarto-e-sala... a sua tia aqui não embarca nessa canoa. Depois, me criei no Encantado. Sabe, a gente sente o calor de tudo isso.

Aracy de Almeida pertence a uma faixa de artistas de nossa música popular cujas passagens mais coloridas, engraçadas ou simplesmente diferentes acabaram por se transformar, no decorrer do tempo, em mito e inverdade.

— Não, não. É confusão de quase todos vocês, da imprensa, do rádio. Vão fazendo, repetindo e passando o bagulho pra frente sem conferir antes. Meu pai era professor e não pastor protestante.



# Quem canta de graça é galo, filho

**ARACY** Agora, o meu irmão é que ainda hoje é pastor protestante. Daí porque eu tenho inclinação para ser protestante também. Já isso de que eu conheço a Bíblia e sei direitinho das passagens do Nôvo e do Velho Testamento é verdade. Eu leio a Bíblia ainda hoje. Aliás, compadre, acho que o bom negócio é mesmo aquele que se faz na base do antigo, num devagar e sempre que nunca fez mal a ninguém. O compadre sabe que o afobadinho come cru, não?

## Ela é irreverente

— Aracy, se Noel Rosa estivesse vivo hoje em dia com os seus 58 anos, vivendo ainda em Vila Isabel, que tipo de samba faria ele, tão avesso à entrada de estrangeirismos e importações nos costumes brasileiros?

A resposta vem insolente, fere, irônica:

— Xi, compadre! Que pergunta mais cretina, que falta de imaginação, môço! O que é que você está pretendendo, hem, compadre?

Com extrema simplicidade, que às vezes parece agressão, "Araca" continua, no correr dos anos, a usar muita gíria. É uma mistura de sua personalidade forte, fora do comum, com uma carioca especial, a da Zona Norte do Rio de Janeiro, do chamado Rio esquecido. Nunca se sabe com exatidão se o seu comportamento abagunçado, irreverente, irônico resulta de sua personalidade ou se Aracy de Almeida é uma genuína carioca da Zona Norte, pronta, a todo momento, a criar uma piada, um dito irônico ou espirituoso.

Já se disse que a cantora, falando, chega ao excesso de criar palavras na gíria, que depois ganham o uso do povo-povo. No entanto, suas falas e gingas têm uma aparência e uma verdade. Farta de humor, por fora, a conversa de Aracy é séria e amarga, no fundo.

Sua figura veterana é desconcertante também em público, quando aparece de míni-saia, botinhas e boina na cabeça. Não se define até que ponto ela está na moda ou ridicularizando os costumes.

O telefone toca. Um empresário, do lado de lá do fio, está convidando-a

para receber uma homenagem. Ela deverá cantar, inclusive.

— Homenagem me dá muito trabalho, meu filho. Eu ando cansada. Imagine só: eu passei a manhã inteira cuidando do jardim, tive de tirar tanta terra de lá pra cá... Hem, e quanto vocês me pagam pra cantar?

Ouve a resposta.

— O quê? Olha aqui, meu filho, quem canta de graça é galo! E, assim mesmo, é só porque depois do canto ele tem ali na sua roda e ao seu dispor uma boa meia dúzia de galinhas.

## Ela é natural

Sua espontaneidade e franqueza podem ser confundidas. Aracy não arregaça o pé de suas convicções e gostos — de repente, esquecendo ou adiando um compromisso no Rio, parte para São Paulo, onde cantará numa casa noturna. Há quem diga que é uma mulher neutrotizada pelos anos, pela intensidade da profissão. Os adversários, diante de seus ditos de espírito, acham que a cantora é desbocada. Para os amigos, além da incomum sensibilidade, ela é objetiva e pessoal, apenas.

Nos últimos dez anos, envelheceu bem pouco — esta verdade é fotográfica. Mais gorda que magra, humanamente viva e espiritualmente ágil, Aracy de Almeida continua principalmente viva como cantora.

É assim que a vê, hoje, um crítico que a conheceu no passado: "Além da fama, tem ritmo impecável, ouvido invejável. No tempo de Noel, ela não era assim, tinha pouco treino. As músicas do "Poeta da Vila" eram difíceis demais; certos trechos, de linha melódica muito extensa e torneada, eram demasiadamente complicados para a sua capacidade de assimilação limitada, principiante que era. Hoje, ela é a intérprete mais fiel de Noel Rosa".

## Ela é verdadeira

A voz de Aracy também sofreu restrições, devido à característica nasalada. Mas como intérprete ela continua, para amigos e inimigos, a cantora que mais fundamentalmente captou e

transmitiu a essência rítmica do samba — a cadência.

No terreno do diz-que-não-diz tem sido mais atacada do que ataca. Os seus **shows**, de **scripts** livres, em boates e teatros, acabam levantando críticas azêdas, pois Aracy, em matéria de franqueza, não fala a meia verdade. Depois desabafa, jamais em tom de resposta ou desforra, mas apenas usando, na integridade, o seu direito de falar. A sambista reclama:

— Alguém escreveu por aí que eu exagero nas histórias que conto. Exagero coisa nenhuma, é tudo verdade. Conto o que é para se contar. Tinha mais, é que não me deixam abrir o verbo. E esse babado de Noel Rosa é preciso deixar claro que, se não fosse ele, eu não estaria aqui cantando. Só ele acreditou em mim, os outros me achavam uma **escurinha** que queria... Bem. Uma **escurinha** qualquer. E teve gente que disse até que eu desafinava, coisa que eu nunca consegui fazer nesses 34 anos de profissão!

Uma vez, alguém lhe perguntou, cara a cara:

— Noel roubava música, Aracy?

E Araca pronta:

— Ao contrário. Roubavam dele. Vi muito samba ser consertado pelo Noel, e, se duvida, tem muito samba mesmo. Você está interessado na relação?

Aqueles que acham que ela foi reduzida, com os anos, a uma cantora que interpreta exclusivamente Noel Rosa:

— Eu não me fixei em Noel e a prova disso é que cantei muitos outros grandes compositores. Caymmi, Ari Barroso, Joel e Gaúcho, Antônio Maria. A lista iria longe, né? Mandei para o alto uma porção de sucessos carnavalescos que nada tinham a ver com Noel. Canto as suas músicas mais por sentimentalismo, por gostar do que ele fez, do que para forçar o cartaz, como uns sabidinhos já escreveram e disseram por aí. Acresce, meu tio, a seguinte circunstância: eu estou fazendo um **show**, cantando numa boate, num teatro, e logo o público começa pedindo: "Canta o **Feitiço da Vila**, canta **O x do Problema**. Manda os **Três Apitos**, canta a **Conversa de Botiquim**". Aí, eu vou lá e atendo. Pego

# Ora, isso são lantejoulas de sua parte

**ARACY** o embalo e vou indo, indo, indo de Noel. Não tenho culpa, não, compadre.  
CONTINUAÇÃO

## Ela é direta

Os cronistas apressados vêm em Aracy apenas irreverência. A gana de reportar o pitoresco e até o picaresco tem produzido lendas sobre ditos da cantora. Mais preocupados com as falas do que com a obra, chegam a confundir nomes e locais. Até já se envolveu o nome de Getúlio Vargas, no Palácio do Catete, Rio de Janeiro, a prestar uma homenagem à cantora e a receber uma de suas respostas irônicas.

Na verdade, Aracy garante que o caso se deu quando ela recebeu um banquete em homenagem aos seus "25 ou 30 anos de rádio, eu nem me lembro". (É evidente, no entanto, que a cantora omite a data exata, para evitar o enfoque direto de um governador paulista.)

O banquete era oficial e o político, sem a mínima propriedade, lhe teria feito um elogio rasgado, mas sem nenhuma convicção. Aracy recebeu na linguagem oficial e despachou na sua linguagem típica, aberta, convicta:

— Ora, deixe isso pra lá. Isso são lantejoulas de sua parte.

Mas ela garante que Getúlio Vargas, na época, nem estava em São Paulo.

Fala-se também que, uma vez, Aracy passava pela ex-Galeria Cruzeiro, hoje Edifício Avenida Central, no Rio de Janeiro, e teria sido saudada assim por Ari Barroso:

— Olá, Aracy, como vai?

Aracy retifica. Foi defronte à Livraria Jaraguá, em São Paulo, na Rua Marconi, nos tempos em que havia o famoso chá da tarde, reunindo desocupados, ricaços, esnobes e gente sem emulação cultural alguma, ruminando idéias importadas e proferindo frases feitas. A saudação partiu do ator Maurício Barroso, que, estando com um grupo de grã-finos, pretendeu esnober Aracy com a inflexão de um olá de pouco caso. O que mais a ofendeu é que Maurício parecia estar fazendo um favor ao cumprimentar cantores, gente de uma profissõzinha qualquer, uns boêmios inconseqüentes.



"Sério, compadre, ninguém gosta de cachorro como eu."

REGUIP

# Compadre, eu não sou mulher de olá

ARACY

CONTINUAÇÃO

Ela fez meia volta, encarou-o. E a resposta, autêntica:

— Eu não sou mulher de olá!

Hoje, Aracy confirma:

— Mas o Ari Barroso não teve nada a ver com a história.

## Ela é única

A agilidade mental, a facilidade de expressão, lhe permitem driblar e confundir um interlocutor indiscreto, por muito tempo. Ela facilmente ganha o caminho das generalidades, descamba para o irônico ou retorna dissimuladamente ao tom sério. A mesma Aracy que diz:

— Quando o bate-papo fica bom, eu vou em frente, e o público gosta muito. Quanto ao meu repertório, não adianta que eu não mudo. Bossa nova, eu acho, foi feita para ser tocada e não cantada. Tem muita gente boa na onda, mas tem cada droga! Imagine você, que agora apareceu uma tal Maria Bethania cantando **O x do Problema**, do Noel, com a melodia toda errada.

É a mesma Aracy que, ironizando, dirá com a maior serenidade, quando o assunto já parecia morto:

— A melhor artista para cantar Noel Rosa continua a ser, ao longo de anos e anos, Maria Bethania. O que é que o compadre acha?

Marília Batista é, conforme sustentam alguns críticos, o oposto de Aracy — é a intérprete mais intelectual de Noel Rosa. Falando Aracy de Almeida:

— A Marília Batista é uma boa intérprete, meu filho. Mas claro. O que tem é o seguinte: quem é que sabe, hoje em dia, onde está Marília Batista?

Aracy, no entanto, se resguarda:

— E eu, quem sou, filhinho, para pichar alguém?

Porém, mais tarde, ela vai voltar à carga. Desta vez se refere com muita sutileza aos moços cabeludos da música popular:

— Meus amigos são todos jovens. Mesmo nessa turma do iê-iê-iê tem muita gente cantando direitinho. O Jerry Adriani é meu amigo. O Agnaldo Timóteo é um bom cantor. E pres-

te atenção nesse Paulo Sérgio, que é até tem voz.

Se perguntarem o que significa “êlé até tem voz”, Aracy corta rente:

— Escuta aqui, meu filho. Faz 34 anos que eu vivo no batente, cantando. E já vi que isso de arrumar inimigo é a maior besteira.

Mas ela também não economiza quando gosta. Por exemplo:

— Depois de Noel, apareceu muita gente na crista da onda. Tem gente boa fazendo composição. Edu Lôbo, Chico, Vinicius, Tom. O Marcos Valle tem uma viola enluarada que é muito boa. E êsse Sérgio Bittencourt tem um grande futuro.

## Ela é povo-povo

Assim como viaja de repente, sem avisar ninguém e até esquecendo compromissos, Aracy não troca nada pela feira, e tranquilamente esquece, durante horas, que a estão esperando, enquanto escolhe verduras. Na volta, ela explica, rindo:

— É, compadre, eu gosto de fazer feira. Quando não viajo e estou no Encantado, não perco uma feira. Lá em casa se come muita verdura fresca e eu mesmo é que vou às bancas escolher. Eu tenho boa mão para escolher, meu filho. Dia de feira pra mim é sagrado, hem?

Na sua personalidade, só um traço de paternalismo. Os cachorros:

— Na outra encarnação, eu devo ter sido cachorro. Porque ainda não conheci no mundo quem gostasse mais de cachorro do que eu. Sério, compadre. Flor e cachorro é comigo. Imagine que eu cuido, lá no Encantado, do Feijão, da Bela Lola (uma homenagem que eu fiz a um filme de Sarita Montiel), da Gorda e da Mundica. A Mundica, não desfazendo das outras, é minha grande considerada. Mas o fato é que eu já criei muito cachorro e pretendo criar muitos ainda.

Contrariando seu passado de boêmia, há meses que Aracy não está bebendo. Também não fala palavrões com o exagêro que lhe é atribuído. Horas de conversa e pronuncia apenas um, levemente. Um sinônimo de porcaria. Consome cigarros americanos e vai confessando abertamente que o ci-

garro é um veneno, ainda mais para uma cantora. Mas, à maneira de um samba de Noel, como ela própria cita, cantarolando, o cigarro é um dos venenos que o artista escolhe para morrer sem sentir.

Tem medo de avião.

— Pra não dizer que eu sinto medo, vou dizer que tenho receio. Ou, melhor ainda, que eu tenho um distúrbio neurovegetativo que não me deixa viajar de avião. Eu embarco lá no Rio e chego aqui em São Paulo tontinha. Prefiro o trem, que é na base do antigo e do seguro.

É sempre uma mulher do povo. Gosta de futebol e é apaixonal:

— Amo o Vasco, no Rio, mas adoro o Palmeiras, em São Paulo. Sou vascaína podre. Sou palmeirense podre. Morro. Sou palmeirense doente mesmo.

## Ela é forte

Duas passagens legítimas, que recorda nos momentos de melhor humor e que já deram briga. Ela sustenta:

— Uma vez, o Kid Pepe me encostou uma faca deste tamanho na barriga, querendo me obrigar a gravar uma batucada de autoria dêle, chamada **O Que Tem Iaiá**. E eu gravei, compadre, com a faca na barriga e tudo.

O famoso samba **Amélia**, tido e havido como um dos hinos nacionais de nossa música popular, tem uma revelação da parte de Aracy de Almeida. Já foi motivo de briga entre a cantora e o autor dos versos, Mário Lago. Aracy não deixa por menos:

— O Mário fica doído de raiva quando eu digo, mas a idéia de **Amélia** fui eu quem deu. Um dia, sugeri uma frase, “Amélia é que era mulher de verdade”, ao Wilson Batista. Ele disse que andava sem tempo para compor e então o Ataulfo, que estava perto, pediu a frase para o Mário, e o samba foi feito. Tem mais. Dou até o local onde aconteceu: na Leteria Nevada, ali na Rua Bittencourt da Silva. Na esquina ficava o Café Nice.

Como sempre, salta do ataque para a defesa. Sobre a velha guarda:

— A verdade clarinha, compadre, é que nos tempos antigos, principal-

S&CUB



# 4 passagens pelo preço de 3...?

É mesmo! Embarcando para a Europa, África, ou Oriente Médio, com a Tarifa Excursão, em vigor de 15 de setembro a 15 de abril (excluído o período de 2 a 24 de dezembro)

— você pode aproveitar as vantagens de 25% de desconto na sua passagem de ida-e-volta, em Classe Econômica.

Com a "Tarifa Excursão" você compra 4 passagens pelo preço de 3; uma sai de graça! Assim, você tem mais dinheiro sobrando para levar a família toda e dispõe

de um mínimo de 28 dias, e um máximo de 60 para compras e passeios.

E na Alitalia você tem, ainda, a vantagem extra de voar no mais moderno jato da atualidade: o novíssimo DC8/62, que lhe proporciona maior conforto, aprimorado serviço de bordo e um voo direto Rio-Roma, sem escalas, em apenas 645 minutos.

Chame logo seu agente IATA e programe uma viagem inesquecível. Mas lembre-se: excursão não é excursão sem...

# ALITALIA



ARACY CONTINUAÇÃO

## No momento o mingau anda grosso

mente na minha fase de RCA-Victor, havia mais camaradagem e todos os artistas torciam pelo sucesso de um cantor. O Orlando Silva, a Aurora Miranda, o Francisco Alves, todo mundo ajudava no côro. A gente tinha uma dificuldade bárbara para gravar. Então, se dava outro valor, né?

E volta a atacar. Agora são os chamados **donos calados do samba**, compositores que ficaram mais nos morros cariocas, nas escolas de samba e no seio do povo, do que nas gravações ou na televisão:

— O Cartola, o Nelson Cavaquinho, essa turma de morro e de escola são bons sambistas, mas se mexem pouco. E hoje em dia a barra anda bem pesada. Tem muito e muito compositor mais jovem, cheio de valor e com muita disposição de mandar a bola pra frente. A concorrência é demais. É uma luta. Sucesso, hoje em dia, compadre, depende do trabalho de divulgação. A música estrangeira e as versões encontram um terreno aberto e acabam sempre por cima. O mal é antigo.

Com a maior serenidade, Aracy, quando aborrecida, costuma declarar ao empresário:

— Veja. Eu moro lá longe, tenho as minhas cachorrinhas de estimação e não preciso me aborrecer pra trabalhar. Já enjoei de cantar e tem mais: o ambiente não ajuda, e no momento o mingau anda grosso demais...

### Ela é história

— Já vi que você só serve para cantar samba de Roberto Robert.

Esta frase é atribuída a Noel Rosa.

Segundo Jacy Pacheco, primo e biógrafo de Noel, Aracy de Almeida, nas visitas ao chalé humilde do compositor, em Vila Isabel, acabava sempre ouvindo coisas desse tipo.

O mesmo Jacy escreveu que, pela ausência de maiores conhecimentos musicais, Aracy de Almeida não teria sido a intérprete preferida de Noel Rosa: "Naquela época, não possuía mérito para tanto. Noel era exigente, nesse particular. Não perdoava falta de ouvido". Jacy apontou ainda que Noel escreveu: "que o meu lar é o

**ONDE TEM  
CRIANÇAS  
PRECISA TER  
CURATIVO  
TRANSPARENTE  
BAND-AID\***

não é mesmo, irmã?

Irmã Júlia, encarregada de tomar conta de 352 crianças num Colégio diz: "Criança sadia machuca-se mesmo, e para proteger os machucadinhos contra infecções, temos sempre à mão Curativos Transparente BAND-AID"



- CONTÉM PODEROSOS ANTISSÉPTICOS
- PROTEGE O FERIMENTO
- VENTILADO, APRESSA A CICATRIZAÇÃO
- ADERÊNCIA PERFEITA

E custa tão pouco... menos que um cafézinho!

\* Marca Reg.

8.10/68

ARACY CONTINUAÇÃO

## Pinimba? Deixa isso pra lá.

botequim". E Aracy cantou: "que o meu lar é um botequim". Noel escreveu: "deixar o Estácio é que é o "x" do problema". E Araca cantou: "deixar o Estácio é que é o "x" do problema".

Sobre o livro de Jacy Pacheco, Aracy não vacila:

— Vamos dizer que seja um trabalho maroto, matreiro. Deixa isso pra lá.

No segundo volume do **Panorama da Música Popular Brasileira**, Ari Vasconcelos dedica-lhe apenas quatro linhas:

"Aracy de Almeida (1914) — Grande cantora de sambas nascida no Encantado, R.J. Foi descoberta por Custódio Mesquita e Noel Rosa. Criadora de diversas composições de Noel, é uma das glórias vivas de nossa música popular. Nasceu a 19 de agosto de 1914".

E apenas cita o nome de Jorge Veiga como "cantor de sambas" e nada mais. Já para Bibi Ferreira, o autor dedica uma página inteira.

Falando Aracy:

— Olha aqui, filhinho. Eu não sou mulher que goste de pinimba. Gosto muito do Ari, sou amiguinha dêle. Mas cada um neste mundo faz o que quer. Parece que no livro dêle tem umas coisas feitas à Bangu, sem pensar muito antes de fazer. Mas deixa pra lá. Eu considero muito o Ari, só que parece que êle não me considera muito.

### Sempre foi Aracy

Um pormenor bisbilhoteiro, o de sua possível ligação amorosa com Noel, é rechaçado, como em tôdas as épocas, como um assunto maldito:

— Está aí. É o que se pode chamar de grossura. O compadre, mais respeito com a memória de Noel.

Casar, não casou. Aliás, ela tem uma tese:

— Solteira, sim. Até hoje. Acho êsse babado de casamento uma onda bastante enrolada. No começo, são flôres e mais flôres. Depois, pedras e espinhos. É a rotina, não é, filhinho? Todo o dia a mesma toalha, o mesmo sabonete. É fogo. Além do que, êsse assunto é maçante. Vamos deixar para o próximo número.

1131

# REALIDADE

NOVEMBRO 1968

UMA PUBLICAÇÃO DA EDITORA ABRIL

NCrS 1,50



Lacerda  
com Nixon

**ORIANA FALLACI:  
ESCAPEI DA  
MORTE  
NO MÉXICO**

**ROBERTO CARLOS  
QUERIA  
SER PRÊTO**

**CARLOS LACERDA NOS ESTADOS UNIDOS: AS ELEIÇÕES E OS CANDIDATOS**



Lacerda  
com Humphrey

**PESQUISA:  
SEXO  
SEM MEDO  
NA ESCOLA**

**O MINEIRO  
MOSTRA  
OUTRO MINEIRO**



# REALIDADE

UMA PUBLICAÇÃO DA EDITORA ABRIL - ANO III - NUMERO 32 - NOVEMBRO 1968

Editor e Diretor: VICTOR CIVITA  
 Diretor de Publicações: Roberto Civita  
 Diretor Editorial: Luís Carta  
 Diretor, Divisão Revistas:  
 Domingo Alzugaray  
 Diretor de Grupo Redacional:  
 Alessandro Porro  
 Diretor de Redação, Rio:  
 Odylo Costa, filho  
 Diretor de Publicidade:  
 Salviano Nogueira

## Redação

Diretor: Paulo Patarra  
 Chefe de Arte: Eduardo Barreto Filho  
 Editor de Texto: Sérgio de Souza  
 Editor de Reportagem:  
 Luiz Fernando Mercadante  
 Secretário: Woile Guimarães  
 Redatores: Mylton Severiano da Silva  
 e Otoniel Santos Pereira  
 Repórteres: Dirceu Soares,  
 Eurico Andrade, Hamilton Ribeiro,  
 João Antônio,  
 José Carlos Marão, Roberto Freire  
 Roteiro, editor: Luiz Weis  
 Pesquisa: Josette Balsa,  
 Octavia Yamashita  
 Produção: J. A. De Granville Ponce  
 Diagramadores:  
 Jaime Figuerola, Edson Calvo Lobo,  
 P. O. Lafer De Jesus  
 Fotógrafos: George Love,  
 Jorge Butsuem, Luigi Mamprin  
 Sucursal, Rio:  
 Marcos de Castro,  
 Milton Coelho,  
 Milton Temer, Néelson Di Rago  
 Sucursal, Brasília: Luis Edgard Tostes,  
 Afonso de Souza

## Administração

Diretor Comercial: Alfred Nyffeler  
 Diretor de Publicidade, Rio:  
 Sebastião Martins  
 Gerente Comercial, São Paulo:  
 Darcy Reis  
 Representantes, São Paulo:  
 Carlos Alberto Maia,  
 José Luiz Decourt Ricci,  
 Sílvio Fernandes  
 Gerente Publicidade, Rio: Nilson Alves  
 Representante: Álvaro Ceciliano Filho  
 Pôrto Alegre:  
 Rubens Molino (gerente) e  
 Elcenho Engel  
 Belo Horizonte: Sérgio Pôrto  
 Curitiba: Edison Helm  
 Recife: Antônio Lyra Filho  
 Gerente de Serviços Editoriais:  
 Roger Karman  
 Gerente de Produção:  
 Arno Langer  
 Diretor do Escritório  
 do Rio: André Raccach  
 Diretor Responsável:  
 Edgard de Sílvia Faria

REALIDADE é uma publicação da Editora Abril Ltda. / Redação: Av. Otaviano Alves de Lima, 800, fone: 52-1170, Telex n.º 021-553 / Publicidade e Correspondência: Rua João Adolfo, 118, 9.º andar, fone: 239-1422 / Administração: R. Emílio Goeldi, 575, São Paulo / Sucursal, Rio de Janeiro: Av. Presidente Vargas, 502, 18.º fone: 23-8913 / Sucursal, Brasília: Edifício Central, salas 1201 e 1208 — Setor Comercial Sul, fones: 23-877 e 23-806 / Sucursal, Pôrto Alegre: Av. Otávio Rocha, 134, 8.º fone: 4-4778 / Sucursal, B. Horizonte: R. Campos Elíades, 550, s/12, fone: 2-3326 / Sucursal, Curitiba: Ed. Galeria Tijuca, R. Cândido Lopes, 11, 15.º and. cj. 1516 — C. P. 3121, fones: 4-5937 e 4-9427. Distribuição exclusiva para todo o Brasil da Distribuidora Abril Ltda. Preços: exemplar avulso NCr\$ 1,50. Assinatura semestral NCr\$ 9,00. Assinatura anual NCr\$ 18,00. Nenhuma pessoa está credenciada para angariar assinaturas desta publicação. Se for procurado por alguém, denuncie-o às autoridades locais. Números atrasados: Rio, Rua República do Líbano, 19, São Paulo, Rua Brigadeiro Tobias, 773. Pelo correio: Caixa Postal 7901. / Todos os direitos reservados. / Impressa em oficinas próprias e nas da S.A.I.B. — Soc. Anônima Impressora Brasileira, S.P.

As opiniões dos artigos assinados não são necessariamente as da revista, podendo até mesmo ser contrárias a estas.

<b>Capa</b>		Como enviado especial de REALIDADE, Lacerda entrevistou os candidatos às eleições americanas e diz que pessoalmente Nixon é melhor do que em fotos.
<b>Internacional</b>	24	Um império escolhe seu presidente — Lacerda analisa a situação americana, expõe, discute e defende esta opinião: o Império EUA está no começo do fim.
<b>Religião</b>	70	O mistério da criação — Se os homens são o resultado de uma longa evolução biológica, onde então a verdade do homem feito de barro e com um sôpro?
<b>Perfil</b>	84	Este homem procura um caminho — Roberto Carlos, no auge do sucesso, é um homem em crise. Busca superar-se e encontrar novas formas de comunicação.
<b>Esporte</b>	100	É uma revolução — Todos os problemas de uma cidade explodem de repente num estádio. O Mineirão apresenta um mineiro diferente da sua imagem.
<b>Criança</b>	120	Marcinha tem salvação: amor — Um médico que sofreu em casa o problema tem agora essa palavra de esperança às crianças vítimas de lesão cerebral.
<b>Guerra</b>	132	Quem quer comprar uma guerra — "Vende-se uma esquadrilha de bombardeiros". Um anúncio comum num comércio comum: guerra, atacado e varejo.
<b>Documento</b>	148	O Sertão quer um messias — Teria morrido no ano passado o último beato brasileiro, mas um "frei" Damião acredita dispor de um "mandato divino".
<b>Sexo</b>	173	Sexo sem medo — Uma aula de educação sexual no curso de Ciências Naturais no quinto ano primário de uma escola experimental em São Paulo.
<b>Pesquisa</b>	188	Educação Sexual? Sim — Os leitores de REALIDADE, numa pesquisa feita pela revista, manifestam-se sobre a educação sexual nas escolas do Brasil.
<b>Depoimento</b>	204	Sempre a violência — Oriana Fallaci saiu ferida nas manifestações estudantis do México. E conta, dramaticamente, toda a ação da polícia mexicana.

Tiragem desta edição: 450 000 exemplares



# É UMA REVOLUÇÃO

Aqui o repórter João Antônio conta o que acontece numa cidade que já foi tranqüila — Belo Horizonte — quando o Galo e a Rapôsa se enfrentam no gramado do Mineirão.

Foto de Jorge Butsuem



# Ao inimigo, a pior sorte possível

Com a raiva crescendo, punho no ar e mão fechada, um homem xinga o outro:  
— Refrigerado!

Aquê responde, pronto, num escárnio:

— Um, dois, três. Galo é freguês!

Faz mais de uma semana que a cidade, dia a dia, vem esquentando pelos jornais, pelo rádio, pela televisão e pela boca do povo nas ruas, uma velha rixa, a maior de Belo Horizonte. Essa raiva explodirá domingo à tarde. Até lá, todos se preparam.

— Gaa-lô!

Assim, com uma intimidade especial, os homens se cumprimentam em volta da perua escancarada, no centro da cidade, tôda fantasiada de preto e branco, entupida de quinquilharias, lembranças e penduricalhos.

Passa, num automóvel, um tipo que os xinga, no deboche agressivo:

— Aí, cachorrada!

Dois se viram e gritam, fulos da vida, para o que vai dentro do carro:

— Refrigerado! Refrigerado!

A perua continua centralizando o interesse e o vozerio dos fanáticos, basbaques e curiosos na Praça 7 de Setembro. Das lapiseiras às bandeirinhas, dos pentes aos cinzeiros, tudo está marcado com o símbolo do Galo.

— Quem ganha amanhã?

A resposta pula com ódio, passional:

— Galo e bem sossegado. Quatro a um.

A menos de 50 metros, descendo a Rua Rio de Janeiro, uma faixa azul e branca está amarrada a dois postes e outra perua expõe um símbolo diferente: uma rapôsa aparece em todos os objetos. A mesma gana do inimigo vai na boca desses outros homens.

— Ganha rapôsa, tranqüilo.

A calçada do Bar Nice se estica até o trechinho chamado Esquina dos Milhões, concentrando grupinhos de dois, três homens que, de comum, tratam de assuntos ligados a dinheiro, política e futebol, misturando ambiciosos, homens públicos ou apenas executivos, paletó e gravata, comerciários, vendedores de bilhetes de loteria. Os que mexem com futebol trazem, quase todos, um caderninho e vão anotando, furtivamente, os seus palpites.

Apostadores, atilados, acertam até minúcias de números e cifras. Apostam quase tudo — quem marcará o primeiro gol, quem cobrará a primeira falta, a quem favorecerá o primeiro escanteio. Silenciosos, minuciosos, desconfiados, sérios, eles vão tomando tôda a calçada.

Positivada e escrita, a aposta recebe uma taxação áspera, os adversários crispados, desejando ao outro a pior sorte possível. Os homens são secos; concluem baixo, com raiva, na fala mineira:

— Então, está feito, uai!

Às 10 da noite, no Bico de Lacre, que tem luminosos de confeitaria e é uma mistura de cabaré, restaurante e casa de chope, os ares são decadentes. Tipos marginalizados, anônimos, homossexuais, prostitutas, estão ao lado de don-juans melancólicos e homens que bebem sozinho, calados.

Os instrumentos dos músicos podem atacar, barulhentos, de rumba, ié-ié-ié, samba. Os homens e as mulheres, lado a lado, mas ilhados, prosseguem na mesma solidão. No seu ensimesmamento, as pessoas chegam a ser sinistras; e no ar há um estado de espírito de depressão pesada.

Tocam **Granada**, fora do tempo, do ritmo e da moda. A mulata mineira passa, ancas generosas, uma tonalidade típica na pele, de quem nunca viu o mar. Os garçons transitam quietos, caras fechadas, enquanto as prostitutas passeiam, banhadas. No corredor, os bocas-abertas calados espiam, desconfiadamente. Uma guitarra elétrica e um órgão gemem, se acompanhando.

Alguém liga a televisão, que agora mostra futebol; antecipa o que virá amanhã. Então, todos os olhos vão para o vídeo e homens e mulheres parecem sair de dentro de si, para viver, afinal, algo coletivo. É o momento esperado, o maior jogo do Estado de Minas Gerais: Cruzeiro Esporte Clube, a Rapôsa, **versus** Clube Atlético Mineiro, o Galo.

## Domingo, 8 da manhã

A 7 quilômetros de Belo Horizonte, no bairro da Pampulha, preparado para abrigar 130 mil pessoas, o Mineirão começa a receber os primeiros **sofredores**, os que vão torcer, e que disputam com os pipoqueiros e os vendedores de garapa, laranjas, comilanças e bugigangas, quem chega primeiro.

Na praça principal do segundo estádio brasileiro e segundo coberto do mundo, o assobio do avião vai fazendo a alegria do aeromodelismo dos meninos. Outros, também madrugadores, já pulam portões para entrar de graça.

O aviãozinho levanta vôo. Rodopia, faz piruetas, zunindo.

No passado, nos fins de semana em Belo Horizonte, antes da inauguração do Estádio Magalhães Pinto, todos sentiam a falta do mar. Aju- / segue



# De repente, tudo muda A cidade perde a calma

dando leitores a vencer o sem-que-fazer dos sábados e domingos, os jornais publicavam roteiros turísticos. Mas sempre aconselhavam as mesmas coisas. Dar um pulo a Ouro Preto, ver as obras do Aleijadinho em Congonhas, visitar a Gruta de Maquiné. Não querendo viajar, o mineiro ia escolher um de dois ou três filmes em cartaz ou, então, ficava em casa, vendo pela televisão os jogos do campeonato carioca, em transmissão direta. Carros com alto-falantes percorriam as ruas convidando o povo para ver, por exemplo, um jogo Atlético versus Cruzeiro, no Estádio Independência, do Sete de Setembro Futebol Clube, onde o torcedor tinha a sensação de estar numa caixa apertada. Somente os muito apaixonados iam a futebol. A grande maioria, prudente, achava melhor ver Garrincha ou Didi, em casa.

Ainda assim, em 1963, a seleção de Minas foi campeã do Brasil, seus jogadores foram recebidos com muita festa e fogos. Poucos dias depois, os onze titulares — do goleiro Marcial ao ponta esquerda Ari — eram vendidos a times do Rio e São Paulo. Consolando torcedores, os cronistas esportivos, todos com mais de 45 anos, escreviam: “Minas pode se orgulhar de ser um grande celeiro de craques”.

O Estádio Independência continuava quase vazio e as grandes rendas da época não passavam de 20 milhões antigos. Era fácil contar o número de mulheres. Também as crianças ficavam jogando bola nas ruas ou nos campinhos, e os ídolos, estrêlas de segunda grandeza, não eram reconhecidos nas ruas nem andavam em carros de último tipo.

Belo Horizonte, antes do Mineirão, era uma cidade pacata, capital de um Estado importante mas em certo declínio econômico. Cidade de estudantes e burocratas, sem grande poder industrial. Os resíduos da cultura rural eram bem fortes, quase determinantes. O espírito era ainda mais provinciano e pequeno-burguês. Depois do Mineirão, as modificações foram rápidas: a população trabalhadora cresceu; a classe média estendeu-se; o crescimento demográfico deu um salto.

## Nove horas

Chegam torcedores com bandeiras e chegam famílias inteiras acompanhadas de suas babás. Carinhos se agrupam nas entradas do Mineirão, para vender garapa, frutas, pipoca, amendoim e muita carne de porco — traço típico da terra. Uma mulher vem vindo com um pastor alemão.

As peruas **kombi** vão vendendo promoções dos clubes e têm de tudo — lápis, bandeirolas, canetas, abotoaduras, broches, pentes, chaveiros, copos, frascos, cinzeiros. A igreja de São Francisco, lá embaixo, entre águas e coqueiros, recebe o sol de chapa e brilha. Sol, refrescos, gelo entre laranjas, almofadas dos clubes, amendoim. E chegam mais sofredores.

O grande estádio proporciona conforto ao público. Quarenta bares, cozinha industrial e refeitório para sessenta refeições simultâneas. Noventa instalações sanitárias, serviço médico completo, masculino e feminino. Vestiários com duchas, banheiras térmicas e aparelhagem de oxigênio. Capela e alojamentos compostos de apartamentos individuais e coletivos, para 250 pessoas. Vinte e quatro cabinas para rádio e televisão. Dois placares eletromecânicos. Duzentos e cinquenta e dois refletores embutidos, para os jogos noturnos. Um sistema perfeito de alto-falantes. Além do campo de futebol, o estádio tem pista para atletismo, pista para salto tríplice, salto com vara e salto à distância, pista para lançamento de dardo, local para lançamento de martelo, área para lançamento de disco e pista para lançamento de peso. Completamente lotado, o público pode sair em dez minutos. O parque de estacionamento, ao lado, comporta 5 mil automóveis.

Hoje é dia de jogo e já foram instalados oito postos médicos, no meio da torcida — quatro com médicos e os outros quatro com enfermeiros.

Um canzarrão de andar macio avança para o portão. A mão firme da mulher não larga a coleira. Ela traz óculos e é imperturbável, não enxerga outra coisa além do portão fechado. Sua passagem levanta comentários:

— Uai, cachorro também entra? — estranha um homem magro.

— Se fôr cruzeirense, entra — responde, num ataque, o garotinho atleticano mirrado, sujo e rasgado, com a bandeira preta e branca nas mãos.

Uma família está tirando retratos. A mãe obesa, consciente de sua responsabilidade, não afasta a ruga da testa e segura com força o braço da menina loura e do menino gordo. O pai ajeita com o indicador os óculos que escorregam pelo nariz pontudo, abotoa o único botão do paletó já gasto, curto. Um rapazinho dá um salto, mete o olho no visor da máquina, se agacha bem na frente da família.

Chega um ônibus carregado de cabeças curiosas e morre-não-morre na subidinha meio rampa, rumo ao estádio. O menino maltrapilho se / SSGUE





# População dividida. Só se fala nisso.

agarra atrás, para pegar uma rabeira. Mas não agüenta. Alguém lá de dentro berra, xingando de cruzeirense:

— Vai morrer aí, ô refrigerado!

Mas ele já salta, rápido no asfalto, joga uma praga e faz um gesto obscuro:

— Refrigerado é a mãe. Sou do "Atrétz", viu?

Depois do Mineirão, até a crônica esportiva de Belo Horizonte mudou. Ficou mais inventiva, criou um vocabulário, logo assimilado pelo povo. Os termos novos proliferaram — **cabeça de bagre** (o mau juiz), **despingolar** (sair correndo, evadir-se, desvencilhar-se), **tá no filó** (gol, bola na rede), **destramelar** (abrir, libertar), **FAO** (Fôrça Atleticana de Ocupação) — e são usados por todos.

Há muitos anos, o caricaturista Mangabeira escolheu alguns animais para representar cada clube do campeonato. Esses símbolos, depois do Mineirão, adquiriram uma fôrça nova, ganhando em definitivo o domínio público e o arsenal lingüístico dos demais jornalistas. O Cruzeiro é Rapôsa, o Atlético é Galo. A frase "Galo Duro" é gritada pelas ruas e pichada nos muros. Chamar o Atlético de Galo é uma facilidade para o torcedor. Há certo embaraço para pronunciar a palavra Atlético, que costuma sair **Atrético**, **Atrétz** e até **Acrésio**. A palavra "massa" já não tem mais o sentido sociológico ou habitual de outros tempos. Massa é a torcida atleticana, pelo que contém de multidão, maior número e povo-povo. O Cruzeiro, para os cruzeirenses, não é apenas um clube, um time. É a academia, a universidade. Não tem presidente; tem reitor, catedráticos e acadêmicos.

## Dez-onze horas

Uma hora antes da missa no gramado do Mineirão, Dom Serafim Fernandes de Araújo, bispo auxiliar de Belo Horizonte, já está preparado. Na sotaina preta, mais alto que baixo, é ainda jovem. Não vai rezar apenas missa, fará também batizado no campo. E dois anjinhos negros, magros, caminham carregados de velas para o portão central do estádio:

— Que que é isso, gente?

— Coisa de Dom Serafim. Vai ter missa antes do jôgo.

— É. Mas não adianta trazer anjo. O Atlético não ganha nem com a ajuda de Deus.

Dom Serafim foi o responsável durante muito tempo por uma coluna popularíssima na cidade, a "Coluna do Bispo". Atleticano, ele era muito lido principalmente pelos atleticanos. Trinta minutos

antes da missa, com ar pensativo, Dom Serafim olha as maquetas do Mineirão. Dêle se aproxima o presidente do Conselho de Administração do Estádio:

— O senhor sabe que o Natal (ponta do Cruzeiro) ganhou 3 milhões na loteria, sexta-feira?

O bispo faz que não com a cabeça. Não sabe de coisa alguma.

— Pois é. Ganhou com um bilhete do galo, terminação 51. Como a gente sabe, tôda sexta-feira, antevéspera do jôgo Atlético e Cruzeiro, só dá galo na loteria.

Dom Serafim não esconde a contrariedade:

— Dar galo na loteria não adianta. Quero ver dar Galo é lá no campo.

O comentário é triste, de quem não acredita mais numa vitória do seu time.

A realidade é clara: 1965, 1966, 1967, 1968, o Cruzeiro foi pulando de bi para tetra. Para campeão da invencibilidade, esmagando todos. Mas especialmente espezinando a maior torcida da cidade, a atleticana. Sessenta por cento dos que torcem em Belo Horizonte. Enquanto isso, a raiva crescendo.

— Faz quatro anos que Belo Horizonte está de luto. Isto aqui é um velório.

Depois do Mineirão, a cidade está dividida. Não foi um desastre de automóvel envolvendo um bancário e um comerciário — foi um atleticano que atropelou um cruzeirense. Há atleticanos e cruzeirenses, apenas. Ou melhor, há os que torcem a favor do Atlético e há o resto das torcidas mineiras, os que estão contra o Atlético.

O Mineirão é exatamente o palco da maior rixa da cidade. Isso, na aparência, porque um jôgo Cruzeiro versus Atlético significa muito mais. Está, numa partida de futebol, a maior e possivelmente única válvula de escape de um povo calado, crispado, desconfiado.

Para o psiquiatra Paulo Saraiva, o desespero coletivo, as brigas e as turras das partidas Cruzeiro versus Atlético têm como principal motivo a necessidade de purgação do sentimento de culpa geral. A psicanálise do estádio termina, quase sempre, desembocando na figura da mãe, na necessidade de carinho ou na nostalgia da infância. Também, segundo ele, há no fundo de cada torcedor o desejo de encontrar alguma ternura ou aconchêgo na multidão, uma fuga estranha ao anonimato, através de um sentimento de fraternidade com a massa torcedora.

Para os sociólogos, a dilatação da capacidade esportiva, a atração de maior número de / SEGUZ



# Um lugar para homens, mulheres, crianças

As pessoas a concentração dos interesses na área do lazer, coincidem com uma situação de mudança social na capital mineira e fortificam-na. É a cidade passando de uma sociedade pré-capitalista para uma fase capitalista de relações econômicas e sociais.

Como lazer, a procissão, os congados, as festas e danças folclóricas foram aos poucos abandonados. A ênfase passou a recair no comércio, de que os concursos de **miss** e a instituição dos dias do "papai", da "mamãe" não passam de manifestações singelas.

A primeira das diversões a se expandir, devido à preferência popular, foi o cinema. Como não houvesse outras recreações e nem lugares agradáveis, o povo recebeu com entusiasmo o futebol do Mineirão, enquanto a televisão aprofundava a popularização de alguns ídolos do jôgo.

## Caminho do campo

Depois daquela tarde de 5 de setembro de 1965, conhecido como o "dia da independência do futebol de Minas", o público ganhou um lugar para ver futebol com muito conforto. Os homens, as mulheres, as crianças descobriram a paixão do futebol, ganhando, enfim, um programa para o fim de semana. Os mineiros que não queriam discutir política transferiram para Atlético e Cruzeiro quase tôdas as suas preocupações. Não apenas as maiores rendas do Brasil começaram a acontecer no Mineirão. Novos ídolos apareciam, circulando em automóveis da moda. Tostão, Raul, Natal, no Cruzeiro. Buião, até há pouco, Djalma Dias, no Atlético. De repente, ser jogador de futebol em Minas, principalmente no Cruzeiro, era como ganhar na loteria.

Vendo a bola correr no Mineirão, Ubaldo Miranda, o maior ídolo do Atlético na época do Estádio Independência, sente vontade de voltar a jogar. Mas está gordo e quase com quarenta anos.

— Se eu jogasse meu futebol agora, estaria milionário e não precisava andar de lotação, nem nada...

Em 1963, a renda total dos jogos do Cruzeiro pelo campeonato foi de apenas 18 662 000 cruzeiros velhos. No campeonato deste ano, como líder das arrecadações, sua cota líquida atingiu 789 526 000 cruzeiros velhos. Só para reformar os contratos de Tostão e Piazza, o Cruzeiro gastou cerca de 300 milhões. A situação econômica é um segredo, mas o clube vai bem, tanto que comprou uma casa de campo na Pampulha por 80 milhões

e está construindo lá uma vila olímpica, quase pronta, com a qual vai gastar 500 milhões antigos. O Cruzeiro funciona como uma empresa e até os ovos e verduras que os jogadores comem são das galinhas e das hortas do próprio clube. Explica o segundo homem do Cruzeiro, Carmine Furletti, que seu time não deve nada e até tem dinheiro em banco.

Enquanto isso, o presidente do Atlético, arquiteto Carlos Alberto Naves, levou vários banqueiros para o clube:

— Quero fazer do Atlético uma indústria. Só que, em vez de vender carros, vamos vender gols.

O presidente do Cruzeiro, Felício Brandi, tem quarenta anos, é o maior fabricante de macarrão de Belo Horizonte e dono do trigo em Minas Gerais. Suas massas Orion dominavam o mercado até há pouco tempo. Mas um atleticano poderoso, dono de uma agência de publicidade, lançou na praça novo macarrão com um nome esmagador — Galo. E a torcida atleticana, em pêsô, agora só compra o seu.

Felício Brandi comprou, recentemente, a cervejaria que fabrica as marcas Ouro Branco e Ouro Fino. Os atleticanos ameaçam não beber mais estas cervejas.

A rivalidade entre Atlético e Cruzeiro faz crescer as pequenas indústrias de flâmulas, bandeiras, chapéus. Para conquistar torcedores, principalmente crianças, eles acham que só os gols e os ídolos não bastam. Muito bem organizados, os serviços de relações públicas do Cruzeiro e do Atlético distribuem régua, lápis, cadernos, borrachas, bandeiras e discos aos meninos de grupo escolar. Tostão ou Piazza fazem as entregas pelo Cruzeiro e o uruguaio Cincuneggi ou Djalma Dias vão às crianças em nome do Atlético. A chefe de relações públicas do Cruzeiro, jornalista Inês Abreu, conta que só este ano distribuiu 400 mil régua e 400 mil borrachas, tôdas com o escudo do clube, às crianças de Minas.

Colégios e escolas primárias convidam jogadores e cronistas para palestras e debates. Os estudantes fazem perguntas inteligentes: "O senhor acha que o futebol é um fator importante para a emancipação do negro no Brasil?". Ainda no setor do ensino, há o caso das professoras primárias que cobram ingresso nos treinos do Cruzeiro e do Atlético em benefício das caixas escolares ou para subvenção de seus movimentos.

Pesquisas tipo Ibope dizem que os programas de tevê preferidos atualmente em Belo Horizonte são os **tapes** dos jogos do Mineirão, / **SEGUIR**



# São cem mil pessoas gritando

juntamente com musicais e novelas. Quando as grandes lojas querem aumentar as vendas, contratam jogadores como Tostão, Raul e Piazza, do Cruzeiro, e Vander, Ronaldo e Vanderlei, do Atlético. Eles são os garotos-propaganda mais eficientes de Minas.

A passeata como forma de protesto chegou a ser utilizada pelo futebol. A torcida feminina do América, uniformizada, já fez uma contra o Sr. Mendonça Falcão, presidente da Federação Paulista de Futebol, que impediu a entrada do clube no torneio Robertão. A torcida feminina do Cruzeiro só não fez a sua para defender o goleiro Raul, maliciosamente caluniado pelos atleticanos, porque não foi autorizada pelo presidente do clube.

Outro resultado da rivalidade Cruzeiro-Atlético é a tendência de se relacionar com sua briga tôdas as outras paixões e contrastes. Depois de proibido por vários anos, em Belo Horizonte, o filme **Os Cafajestes** foi liberado. Os espectadores projetavam nos dois protagonistas masculinos as categorias de cruzeirense e atleticano. E, numa seqüência em que os dois tentam a conquista de duas mulheres, houve no cinema uma torcida, tal qual no Mineirão, para ver quem chegava primeiro.

Numa entrevista de televisão, um secretário de Segurança de Minas Gerais respondia sobre problemas estudantis e outros, quando teve que falar sobre a invasão da polícia à casa de um médico. O caso era delicado, o médico fôra presidente da associação de classe. Tinha havido muito comentário e protesto. Depois de reconhecer o engano da polícia, o secretário saiu-se com esta:

— O Dr. Francisco é um agitador. Eu também. E no próximo Cruzeiro e Atlético nós dois estaremos juntos, **agitando** a bandeira do Galo.

Alguns alunos da Escola Superior de Cinema da Universidade Católica sentem a necessidade de levar os personagens de seus filmes para o Mineirão, porque, se o personagem é de Belo Horizonte ele vai ou já foi ao Mineirão, e ali tudo pode acontecer.

A verdade, no entanto, é que muita gente nunca foi ao Mineirão. Mas o espetáculo que se presencia à margem das estradas de acesso ao estádio mostra que não se pode ignorar o futebol em dia de jogo. Grupos, carregando bandeiras e gritando gritos de guerra, compõem uma platéia especial que conversa, insulta e açula os privilegiados que vão ao campo. Para esses grupos, deve ser uma experiência única, a de assistir ao jogo. Nos bairros, não é diferente: há berros, há bandeiras, e há

futebol para os que não podem vê-lo no estádio. Alguns, no entanto, vão a pé até a Pampulha, às vezes andam 18 quilômetros, e lá mendigam um ingresso.

## Meio-dia, uma hora

Há um menino almoçando na marmita junto às grades do Mineirão. Come à mineira — arroz, tutu de feijão e uma carniinha. Se lhe perguntarem quem ganha ou perde, ele dirá:

— Futebol tem hora. Tenho de vender as minhas coisas.

Ele é vendedor de garapa e na sua barraca há uma inscrição fugindo ao furor do futebol: "Pobre só fica de barriga cheia quando morre afogado".

Outro garoto, negrinho, está nadando nos papéis que o vento espalha na praça.

Gente sem dinheiro, que chegou ao estádio de manhã, come sanduíche. São muitos, maioria. Mas há os outros, que descem do Mineirão, antes da missa do campo, para almoçar nos restaurantes da Pampulha, nas mesinhas ao ar livre, debaixo dos guarda-sóis. Ao lado da Igreja de São Francisco de Assis, estão os restaurantes com uma multiplicidade de coisas — viveiros de pássaros, muitas mesas rústicas, balões coloridos das crianças, churrascos, tudo à sombra de mangueiras Velhos, crianças, famílias inteiras, namorados povoam a Pampulha ao lado da igreja. Nela, o painel de Portinari, muito azul, variando até quase o preto. Discutem-se todos os assuntos, desde preço de lavanderia até literatura e arte. O recheio, porém, é um só: futebol. E sempre há alguém que, aproveitando as palavras de um jornalista, fala da importância psicológica da cor amarela da camisa do goleiro Raul, do Cruzeiro.

## Três-quatro horas

Esta tarde foi preparada desde as 8 da manhã; é aguardada há mais de uma semana, há quase seis meses. Vai explodir daqui a pouco, numa cidade que não tem mar nem turfe, habitada por pessoas arreadas, introvertidas.

Agora são 100 mil pessoas gritando e torcendo no Mineirão. Agitando bandeiras, estourando fogos, esperando o início da pequena guerra civil mineira. Quando o juiz soprar o apito, estará em jogo a sorte de dois partidos políticos, os mais fortes de Minas Gerais — o Atlético e o Cruzeiro. Por enquanto, dura a espera e até um / SEGUE



# Bandeiras, fogos, barulho, loucura

pombo, que voa sem saber onde pousar, divide as opiniões. Voando, é aplaudido por uns e vaiado por outros.

Começado o jôgo, em tôdas as partes do estádio as mulheres mineiras fazem uma rebelião de noventa minutos. No Mineirão, elas cantam, xingam, vaiaam, fumam, choram, usam os palavrões e têm os chilikues que jamais poderiam ter no centro de Belo Horizonte. Jovens, poucas têm quarenta anos, em nada se parecem com a mulher mineira tradicional. Em lugar dos terços de suas mães, seguram as bandeiras do Atlético ou do Cruzeiro. Durante o jôgo, têm os mesmos direitos dos homens.

O goleiro Raul, que usa camisa amarela e cabeleira grande, aparece na boca do túnel e pisa o gramado. As mulheres atleticanas, ironizando, fazem "fiu-fiu" e gritam:

— Wanderléa, Wanderléa!

As mulheres cruzeirenses, em côro, respondem à provocação, glorificam Raul:

— Liin-dooooô!

A consagração levanta nôvo ataque atleticano:

— Refrigerados! Refrigerados!

Mas os cruzeirenses respondem:

— Cachorrada! Cachorrada!

Não é só o encanto ou entusiasmo das mulheres que conta. Na balança econômica do futebol mineiro, elas são importantes. Na maior renda do Mineirão, um jôgo Atlético *versus* Cruzeiro, que deu 481 700 000 cruzeiros velhos, havia 110 mil pessoas, das quais 26 mil eram mulheres. A paixão feminina pelo futebol ajuda os clubes de Minas, que fabricam milionários. Djalma Dias recebeu do Atlético 100 milhões antigos de luvas. Para reformar o contrato de Wilson Piazza, o Cruzeiro, tal como fez a Tostão, lhe deu um pôsto de gasolina de 150 milhões.

No Mineirão, há brigas de um lado, feias e aticadas, e solenidades de outro. O Exército no campo, o desfile das charangas (bandinhas) dos clubes e os desfiles especiais mostram que a cidade tôda se enfeita, concentra o melhor que tem para um Atlético e Cruzeiro. Nas arquibancadas, a briga pela divisão das áreas das torcidas expõe cenas de barbaridade, com supetões e murros. A PM entra de cassetete, não poupa pancadas e acaba separando as torcidas não pela pancadaria, mas graças às duas fileiras compactas de soldados, ocupando de alto a baixo, em corte transversal, todos os degraus de concreto.

Entra em campo o Cruzeiro, debaixo de fogos, confete, um mar azul de bandeiras. Mas o barulho

só ensurdece mesmo, ganha a loucura, quando as bandeiras prêto-e-brancas se agitam nervosas, tomando tudo: são os onze jogadores do Atlético que apontam na boca do túnel. E o Mineirão parece agitar-se e mugir demorado, ecoando longe, para além das paredes de cimento armado:

— Gaa-lô!

As charangas, rápidas e nervosas, estão como que procurando a desforra de algo indefinível, talvez a popularidade do adversário. Atacam dos dois lados, juntamente com bumbos, apitos, gritos, buzinas, que se confundem com as canções populares, com os palavrões em voz gritada e os fogos de artifício pipocando. Os foguetes estão proibidos, mas continuam a entrar no estádio.

Sôbre o palavrão, já falou um psicólogo:

— O espectador de futebol deve falar o palavrão, senão pode chegar ao enfarte.

Os bares, em tôda a volta das arquibancadas, continuam entupidos de gente. A maioria é de homens que bebem muita cerveja gelada. Os preços, altos: NCr\$ 1,20, por uma cerveja; um ôvo cozido, NCr\$ 0,20; um bolinho de feijão, NCr\$ 0,15; e um pastel, NCr\$ 0,20. Já se fez um cálculo de quanto um torcedor gasta no estádio. Concluiu-se que cada jôgo representa para êle uma despesa de cinco a oito por cento do seu salário, que é, quase sempre, o mínimo. Muitos almoçam no estádio e gastam ainda mais, pagando NCr\$ 1,20 por um prato popular, chamado **Caol** (C de cachça, A de arroz, O de ôvo e L de lingüiça). Outros trazem sanduíches, bananas e laranjas de casa. Alguns vêm ao estádio com o refrêscio numa vasilha própria, procurando gastar o mínimo possível.

Chega à torcida do Atlético um paraplégico chamado Josias, carregado por alguém, nos braços. Outra pessoa ergue e entrega a cadeira de rodas por cima das borboletas de entrada das arquibancadas. Um grito:

— Gaa-lô!

O desgraçado vira a cabeça e baba, patético, a boca aberta:

— Gaa-lô! Gaa-lô! — a voz lhe sai como pode, tremida.

Na massa compacta debaixo do sol, nos 60 por cento do Mineirão, os atleticanos sofrem, vibram, xingam, gritam. Há médicos, advogados, gente rica e dona de cadeira cativa, preferindo o sacrifício e o desconforto da arquibancada para ficar junto à massa e ao seu calor humano. O sol está queimando, mas o atleticano resiste, sua, / SEGUIE



# Sangue, murros, colapso, desmaios

tira a camisa. Há bermudas e até **shorts**. As mulheres se misturam — mocinhas, velhas, prostitutas. E a multidão de bandeiras prêto-e-brancas de todos os tamanhos comparece; amarradas até em caniços de pesca. A charanga, violenta, toca sem parar com seus músicos pobres, mulatos e negros, molhados, gritando alto a ira atleticana. E tôda a torcida, provocada, espezinhada pelos cruzeirenses (“Um, dois, três, Galo é freguês!”), berra, uníssona: — Gaa-lô! Gaa-lô! — como um urro sacudindo o estádio.

Se uns poucos cruzeirenses ingênuos tentam atravessar a torcida contrária, são despojados, para começar, de qualquer pertence azul, bandeira, chapéu, almofada ou camisa. Camisas, blusões são arrancados à força e estraçalhados. O dono, o intruso, vai levando uma surra exemplar, enquanto corre buscando proteção na torcida do seu clube. Para escapar, tem de correr uns 30 metros debaixo de murros, pontapés, pauladas, tudo. Se cair, provavelmente será batido até morrer.

Se o invasor é mulher, apanha menos. Mas o seu corpo é desrespeitado por mil mãos, fora os palavrões infamantes.

Um velho forte passa com uma fita azul no chapéu de palha. Os atleticanos não perdem tempo: — Pau nêle.

Pulam sôbre o homem, os braços já levantados para as pancadas. Mas param: êle leva uma menina de uns três anos. Sorri, calmo, e anda.

Os quatro médicos do pôsto central estão tendo muito trabalho. Um dêles garante que, se o Atlético estivesse vencendo, não haveria tanto caso. O movimento, que aumenta de jôgo para jôgo, já está sendo maior que o normal. Um moreno magro, torcedor do Atlético, cortou a mão, no momento em que o seu time marcou. Deu um salto maluco e bateu a mão contra a bôca de outro torcedor, que teve dois dentes quebrados. Outro, cruzeirense, olhos injetados, sem dois dentes da frente, chegou ao Departamento Médico com a bôca ensanguentada e um corte de faca nas costas. Disse, uma grande bandeira azul e branca nas mãos:

— O melado (sangue) tá correndo, mas não tem importância, não. Pelo Cruzeiro, eu sofro tudo satisfeito.

Um funcionário estadual sofreu colapso cardíaco e outro levou uma cadeirada no joelho. Mais de dez môças e mulheres estão sendo atendidas no pôsto central, a maioria desmaiada. Uma foi atingida por um copo, levou cinco pontos no supercílio.

<sup>PC</sup> Proliferam brigas, com homens, mulheres e até velhos, estupidamente. Dois, agora, estão rolando no chão e se xingam de “refrigerado” e “cachorrada”. A multidão berra e os velhos vão aos sôcos e pontapés. A polícia surge e os separa.

Djalma Dias amacia uma bola na coxa, lá no gramado, e uma crioula espremida na multidão escancara o corpo e grita só para êle:

— Aí, meu prêto!

Na massa que torce, as inibições desapareceram. O torcedor pratica os atos que entende; bate, xinga, agride, chora. Na condição nova, a do homem que torce, êle inclui o direito até de matar, se houver necessidade. É livre.

O bôjo do Mineirão está arfando. No espírito do torcedor, um ponto crítico, um misto de medo, insegurança, angústia. Sente-se, no ar, que a torcida parece achar que o jôgo não deveria ter começado nunca e, já que começou não deveria chegar ao final.

## Cinco-cinco e meia

Enquanto ferve o Mineirão, Belo Horizonte se esvaziou quase tôda. Ruas, praças, centro e bairros fazem silêncio para ouvir a impositação de voz dos locutores esportivos, que vão comendo os minutos de luta lá no estádio.

Aquela alegria de meninos, môças, rapazes, velhos e velhas, quando iam para o campo, com bandeiras, foi substituída. Uma tensão varre a cidade. Andando depressa, cabeça baixa, rádio de pilha colado ao ouvido, o homem que não foi ao Mineirão, circunspecto, demonstra ódio contra alguma circunstância que o impediu de ver o jôgo. Cruzeiro **versus** Atlético equivale a um dia do carnaval carioca, é sagrado para o homem de Belo Horizonte.

Entre as raras pessoas que andam na cidade, não há palavras. Nesse momento, elas se fazem mais egoístas, seguram o rádio com força e não dão informações sôbre o resultado do jôgo. O rádio é só seu e apenas o dono pode ouvir a transmissão. Se alguém se aproxima, querendo filar um pedaço da irradiação, o remédio é andar mais depressa ou sair para outros lados.

Um gol. Nas casas e apartamentos há alegria, abraços, o vozerio aumenta. Os torcedores dizem palavrões, xingados de corpo e alma. No café Palhares, o bar mais antigo da cidade, os que não foram ao estádio e nem têm rádio de pilha escutam o grito do locutor pelo alto-falante.

/ BEGUÉ

# O juiz apita. Acabou o jôgo.

O pedreiro desempregado por causa da crise de cimento, alto, negro, sem dentes na frente da bôca, de chapéu de palha e camisa do Atlético, desabafa:

— Eu **tava** sem dinheiro para ir ver o jôgo. Hoje anda tudo muito caro. Como não tinha rádio no barracão, vim aqui pro Palhares, pensando no carnal que estamos preparando há quatro anos, se o Atlético ganhar.

Como êle, os desempregados de Belo Horizonte só escutam a transmissão do jôgo pelo alto-falante do bar, no meio da rua ou debaixo de árvores. Há os que preferem o alto-falante do Parque Municipal, no centro. Deitados ou sentados na grama, sôzinhos ou com as namoradas, êles torcem e gritam como se estivessem no Mineirão, no meio da festa. Tudo ali é gente pobre, domésticas, pedreiros, que só têm o domingo para se encontrar.

Também os cinemas se esvaziaram. Ingresso se compra à vontade, sem fila, e apenas vinte pessoas foram assistir a **Os Doze Condenados**.

— A gente adora futebol, mas preferimos o cinema, porque não queremos brigar, logo hoje, que estamos completando dez anos de casados. Ela é do Cruzeiro e eu sou do Atlético. Não ia dar certo, né?

Uma velhinha não perde a missa das 6 horas da tarde, todos os domingos, na Igreja de São José. Só por isso não vai ao Mineirão. Mas sustenta, orgulhosa, que é atleticana “há mais de trinta anos”. Ela vai subindo as escadarias com um têço na mão esquerda e um rádio de pilha na outra. De repente, pára, aumenta o volume, desliga o rádio e senta no degrau, sem dar conta das pessoas que passam. O Cruzeiro acaba de empatar o jôgo.

O menino estudante, catorze anos, conhecido no colégio pelo apelido de “Cruzeirense”, estava contente da vida, passando por um grupo de atleticanos. Agitou a bandeira azul e branca e gritou:

— Ai, cachorrada!

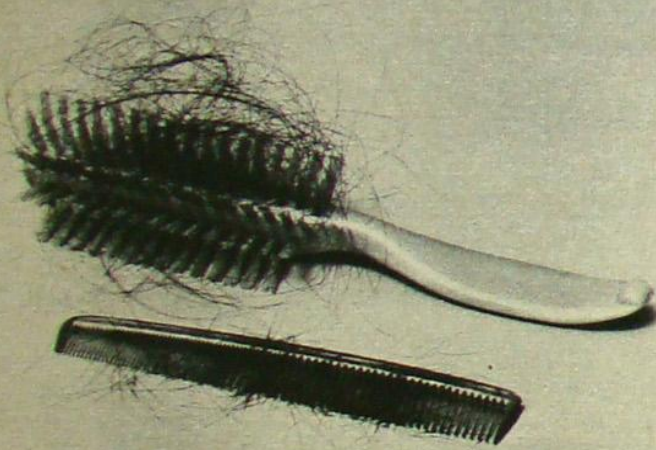
Não viu nada, um tiro o pegou, caiu sem sentidos. Sangrava muito no pescoço, foi levado ao Hospital do Pronto Socorro e operado. Salvou-se. Duas horas depois, lúcido, perguntou com aflição:

— Quem ganhou?

FIM

**Texto de João Antônio. Colaboraram: os jornalistas Humberto Pereira, Roberto Drummond, Wander Piroli, Bley Barbosa, Sebastião Martins, Geraldo Augusto, Alberico de Souza Cruz; e o sociólogo Fábio Lucas.**

**Endoten surgiu  
como resposta  
a êste desafio!**



**Endoten é tratamento completo:  
seis fórmulas diferentes atacam especificamente  
as causas da queda de cabelos,  
estimulando a nutrição e crescimento natural**



**Frasco n.º 1 - ação de "choque"**  
- dissolve a camada de gordura sub-cutânea que impede a nutrição do bulbo capilar. Essa gordura provoca a queda dos cabelos. Endoten n.º 1 prepara-os para uma fácil absorção do tratamento e favorece a circulação.

**Frasco n.º 2 - ação equilibrada e antiséptica**  
- elimina o problema da escamação e caspa. Equilibra a secreção das glândulas sebáceas. O cabelo se torna fácil de pentear e não embaraça.

**Frascos n.ºs 3 e 4 - ação tônica e vitalizadora** - restabelece o equilíbrio dos aminoácidos e proteínas do cabelo, estimulando seu crescimento. Os cabelos crescem saudáveis e resistentes.

**Frascos n.ºs 5 e 6 - ação vitamínica e nutriente** - elimina as enfermidades do cabelo e couro cabeludo (avitaminose, queda). Nutre o bulbo com grande quantidade de vitaminas. Reativa as raízes e acelera o crescimento dos cabelos. Normaliza a função das glândulas sebáceas e evita moléstias do couro cabeludo.

**ATENÇÃO** - Depois de lavar a cabeça, aplique o conteúdo do frasco semanalmente no couro cabeludo, fazendo ligeira massagem. O produto deve per-

manecer na cabeça, para homens, por, no mínimo dois dias. Para o cabelo feminino, o tempo entre uma "mise-en-place" e outra (aproximadamente uma semana).

**ENDOTEN** é o resultado de anos de pesquisas nos Laboratórios Helene Curtis de Chicago, U.S.A. — à venda em farmácias, drogarias, cabelêvicos e barbeiros.

*Helene Curtis* — **LABSI**

# REALIDADE

DEZEMBRO 1968

UMA PUBLICAÇÃO DA EDITORA ABRIL

NCrS 2,00

**SALAZAR:  
AGONIA  
E QUEDA**

**ISRAEL:  
PAZ E GUERRA  
NO KIBUTZ**

**TRANSPLANTES:  
JÁ SE TROCA  
QUASE TUDO**

**COPA 70:  
VAMOS PELA  
ESQUERDA**



**ÊSTE ROSTO  
NÃO EXISTE MAIS**

Entrevista exclusiva com Luis Carlos Prestes



# REALIDADE

UMA PUBLICAÇÃO DA EDITORA ABRIL - ANO III - NÚMERO 33 - DEZEMBRO 1966

Editor e Diretor: VICTOR CIVITA  
 Diretor de Publicações: Roberto Civita  
 Diretor Editorial: Luís Carta  
 Diretor, Divisão Revistas:  
 Domingo Alzugaray  
 Diretor de Grupo Redacional:  
 Alessandro Porro  
 Diretor de Redação, Rio:  
 Odylo Costa, filho  
 Diretor de Publicidade:  
 Salviano Nogueira

## Redação

Redator Chefe: Milton Coelho  
 Chefe de Arte: Eduardo Barreto Filho  
 Editor de Texto: Maurício Azêdo  
 Editor de Reportagem:  
 Luiz Fernando Mercadante  
 Secretário: Luiz Laerte Fontes  
 Redatores e Repórteres: Décio Bar,  
 Dirceu Soares, Eurico Andrade,  
 João Antônio, José Carlos Marão,  
 Laís de Castro, Talvani Guedes  
 Roteiro, editor: Luiz Weis  
 Diagramação:  
 Jaime Figuerola (chefe),  
 Edson Calvo Lobo,  
 Paulo Orlando Lafer de Jesus  
 Fotógrafos: Francisco Néilson,  
 George Love, Jorge Butsuem,  
 Luígi Mamprin  
 Sucursal, Rio: Milton Temer  
 Marcos de Castro, Nelson Di Rago  
 Sucursal, Brasília:  
 Pompeu de Souza (diretor),  
 Luís Edgard Tostes, Afonso de Souza

## Administração

Diretor Comercial: Alfred Nyffeler  
 Diretor de Publicidade, Rio:  
 Sebastião Martins  
 Gerente Comercial, São Paulo:  
 Darcy Reis  
 Representantes, São Paulo:  
 Carlos Alberto Maia,  
 José Luiz Decourt Ricci,  
 Sílvio Fernandes  
 Gerente Publicidade, Rio: Nilson Alves  
 Representante: Álvaro Cecilliano Filho  
 Porto Alegre:  
 Rubens Molino (gerente) e  
 Elcenho Engel  
 Belo Horizonte: Sérgio Pôrto  
 Curitiba: Edison Helm  
 Recife: Antônio Lyra Filho

Gerente de Serviços Editoriais:  
 Roger Karman  
 Gerente de Produção:  
 Arno Langer  
 Diretor do Escritório  
 do Rio: André Raccah

Diretor Responsável:  
 Edgard de Sílvio Faria

REALIDADE é uma publicação da Editora Abril Ltda. / Redação: Av. Otaviano Alves de Lima, 800, fone: 62-1170. Telex n.º 021.553 / Publicidade e Correspondência: Rua João Adolfo, 118, 9.º andar, fone: 239-1422 / Administração: R. Emílio Goeldi, 575, São Paulo / Sucursal, Rio de Janeiro: Av. Presidente Vargas, 502, 18.º fone: 23-8913 / Sucursal, Brasília: Edifício Central, salas 1201 e 1208 — Setor Comercial Sul, fones: 3-4800 e 3-4889 / Sucursal, Porto Alegre: Av. Otávio Rocha, 134, 6.º fone: 4-4778 / Sucursal, B. Horizonte: R. Campos Elíacos, 550, 8/12, fone: 2-3326 / Sucursal, Curitiba: Ed. Galeria Tijucas, R. Cândido Lopes, 11, 15.º and., cj. 1516 — C.P. 3121, fones: 4-5937 e 4-9427. Distribuição exclusiva para todo o Brasil da Distribuidora Abril Ltda. Preço: exemplar avulso NCr\$ 2,00. Assinatura semestral NCr\$ 12,00. Assinatura anual NCr\$ 24,00. Nenhuma pessoa está credenciada a angariar assinaturas desta publicação. Se for procurado por alguém, denuncie-o às autoridades locais. Números atrasados: Rio, Rua República do Líbano, 19; São Paulo, Rua Brigadeiro Tobias, 773. Pelo correio: Caixa Postal 7901. / Todos os direitos reservados. / Impressa em oficinas próprias e nas da S.A.I.B. — Soc. Anônima Imprensa Brasileira, S.P.

As opiniões dos artigos assinados não são necessariamente as da revista, podendo até mesmo ser contrárias a estas.

## Capa

O rosto de Luís Carlos Prestes já não é o mesmo. Suas idéias e seus métodos, porém, não mudaram nada. Desenho de Carlos Alberto Lozza.

## Exclusivo

38

Este é o camarada Prestes — Paulo Patarra desceu aos subterrâneos do PC para ouvir, pela primeira vez desde 1964, Luís Carlos Prestes.

## Documento

63

O júri é soberano — Sete pessoas se reúnem para decidir os destinos de um ser humano. Quem julga estará à altura de tamanha responsabilidade?

## Costumes

80

O pequeno prêmio — Contrastando com o luxo e os prêmios do Jôquei Clube, as corridas de trote em São Paulo vivem das pobres ilusões dos humildes.

## Medicina

99

62 chances de não morrer nem sofrer — Na luta contra a morte e a dor, implantes e transplantes chegam a criar um novo ser, o homem recomposto.

## Internacional

116

Guerra e paz no kibutz — Jovens de todo o mundo chegam a Israel para trabalhar nas fazendas coletivas e revolucionar a educação tradicional.

## Progresso

136

Muitos carros para esta vaga — As fábricas de automóveis agora são só quatro, mas produzem dezessete modelos. Como escolher entre eles?

## Depoimento

148

Agonia e queda de Salazar — Odylo Costa, filho viveu os dias dramáticos em que Portugal teve de substituir o homem que governava há 40 anos.

## Ensaio

164

O que é o mar — Os mistérios guardados pelo mar são decifrados pelos versos de Chico Buarque de Hollanda e pelas fotos de David Drew Zingg.

## Arte

174

O tropicalismo é nosso, viu? — O mais discutido movimento artístico desde o aparecimento da bossa-nova agora saúda o povo e pede passagem.

## Perfil

186

Acontece que ele é balano — Mas essa é apenas uma das muitas razões para explicar Caetano Veloso e seu caminho em nossa jovem música popular.

## Ciência

202

Eles não estão brincando — Um grupo de professores descobriu uma forma alegre de ensinar Física. Eles vivem numa cidade do interior paulista.

## Conto

219

A revolução dos bichos — Sátira de George Orwell aos primeiros tempos da Revolução Russa. Uma crítica a todos os tipos de autoritarismo.

## Esporte

236

Nestas esquerdas o Brasil confia — Os planos de reconquista da Copa do Mundo, no México, incluem três canhotos: Gérson, Rivelino e Tostão.

## Mulher

246

Gueixas, adeus — Pouco a pouco, as tradições do Japão vão cedendo ao progresso. Até quando a gueixa resistirá como símbolo da mulher oriental?

Tiragem desta edição: 445 000 exemplares





Pouca gente sabe o que são corridas de trote ou que elas existem. Mas em São Paulo há um hipódromo só de trote, o único no Brasil. Com seus jóqueis sôbre carruagens leves, as aranhas, a Sociedade Paulista de Trote abre seus portões e guichês de apostas e mantém suas luzes acesas três noites por semana. É um espetáculo em que todos, os que correm e os que apostam, perseguem



# O PEQUENO PRÊMIO

Texto de João Antônio  
Fotos de George Love

# Uma senha define os donos do jôgo: "êles". São odiados.

**P**ara Caculé e Elcino, isso do abandono em que está o trote de Vila Guilherme tanto faz, não está dizendo nada. Os dois têm ponto no Anhangabaú, vivem do volante. Querem botar passageiro para dentro e fazer lotação.

Sexta-feira. O horário comercial se esgotou, a hora é do *rush*. O Vale do Anhangabaú está entupido de carros, apinhado de gente. As filas, enormes, dobram esquina, desembocam nos ônibus cheios. Os que não vão de ônibus estão aferrados na disputa de um lugar no lotação. A fila do Vila Guilherme dá duas voltas no quarteirão.

— Trote!

Um mulato de blusão de couro mais dois meninos, tomando conta dos carros que chegam, chamam passageiros. Os três atizam, não param. Abrem os braços, largam gírias, convidam o povo passante:

— Olhe aí, patrão! Vai pro trote! Lotação pra Vila Guilherme? Quem vai? Trote!

Os braços apontam o carro.

— Trote!

Elcino e Caculé, motoristas chegados rápido, mal têm tempo de passar do ponto morto para a primeira. Os passageiros, de pronto uns dez-onze, brigam por uma vaga no carro, se acotovelam. Há ensaios de rugas e discussões — só os mais espertos têm vez. Aquela hora, é chegar e sair. Nem se tem tempo de tirar a mão do volante. É engatar e partir.

Perto, um ônibus azul e branco, com a placa "Vila Guilherme" lá na fachada, vai apanhando gente diversa: os menos aquinhoados, os que têm menos pressa, os que não vão jogar, moradores dos bairros que voltam para casa. Por que ônibus, então, é lerdado

na fila de carros no Anhangabaú. Não chega ao trote para quem pretende alcançar o primeiro páreo.

## As marcas da decadência

O ônibus pára junto aos portões de entrada. O táxi avança um pouco mais, deixa o apostador lá dentro. Os portões são descorados, esverdeados, baixos. Lá no alto, a fachada da Sociedade Paulista de Trote mostraria à noite, se fôsse iluminada, o símbolo com a aranha, o jóquei e o cavalo. Mas são imagens apenas visíveis à luz do dia. Assim, de fora, o hipódromo parece um circo de interior, mambembe, fuleiro, assistência reduzida à metade ou a um terço.

Vila Guilherme se planta não longe do centro da cidade, margem direita do rio Tietê, como quem toma o caminho da Via Dutra, rumo ao Rio de Janeiro. Ali para os lados de Vila Maria, Parque Edu Chaves e outras vilas menores ou mais longínquas, menos conhecidas. As retinas vividas em jôgo e esporte o trote pode lembrar certas rinhas de galo. Num conjunto já velho e encardido pelo tempo e pelo desleixo, expõe apostadores e gente do povo-povo, vizinhando a pobreza. Mistura certa faixa de marginais sem cira nem beira e modestos funcionários. Mas sua força, sua fama, é como reduto de jôgo dos motoristas de praça.

Para quem vai pela primeira vez é só um hipódromo decadente. Falta um muro à direita de quem entra, a iluminação é precária, as árvores definham ao abandono. Um nada diante de Cidade Jardim, em São Paulo, ou da Gávea, no Rio, as fortalezas das corridas de galope. O público, na maioria, é formado

por gente mal-ajambrada, inofensiva dentro do hipódromo — não se sabe o que dizer de suas vidas lá fora. Um e outro funcionário público de paletó e gravata fora de moda. O resto veste simples, esporte — ou apenas veste mal.

Nas terças e quintas-feiras, a assistência é minguada. Às sextas, porque os sábados são dias de folga, o movimento dos portões aumentava, nas reuniões noturnas havia animação razoável. Então, faz pouco tempo, os homens da Associação Paulista de Trote tentaram uma nova fórmula. Trote também aos sábados, enfrentando a concorrência do galope de Cidade Jardim. A primeira dessas noturnas rendeu bem, deixou a esperança de que a fórmula pegará.

Nessas sextas-feiras gordas, o pessoal vai aparecendo cedo, antes do primeiro páreo, que corre às oito horas. Alguns vêm de táxi, mas a maioria é de donos de carros que vêm jogar. Um ou outro automóvel particular; o resto, táxis. Pelo menos metade dos pátios internos fica tomada de automóveis. Corrido o primeiro páreo, os atrasados, mais raros, vão entrando pingadamente, a 100 cruzeiros antigos.

— Cem cruzas.

O porteiro apanha o dinheiro pela-janela do carro, a mão de Elcino fica tamborilando na capota, esperando trôco.

À entrada, depois do guichê de ingressos, um tipo gordo, cego, óculos escuros, sentado, entrega os programas das corridas aos apostadores. O vendedor de ingressos resmungava contra o calor, o comprador corta rente:

— Deixa de onda! Ninguém nunca tá contente. Ontem vocês botavam a boca no

mundo porque estava chovendo.

Elcino reclama o trôco. Caculé, atrás dele, está buzinando, querendo passagem, abre os braços, mostra os passageiros:

— Como é que é, ô meu? Eu tenho de cuidar deste povo aqui.

No chão do hipódromo restam poças de água da chuva da véspera. Há grilos e sapos na lagoa próxima, o fartum do lixo toma todos os cantos do Prado. A Prefeitura está aterrando a lagoa nos fundos — com lixo. Os primeiros insetos da primavera, mariposas e mosquitos, roçam às centenas as lâmpadas da iluminação pobre do trote.

Um apostador passa fazendo careta para um conhecido. Desdenha da qualidade dos cavalos.

— Aqui só tem matungo nos primeiros páreos.

O conhecido responde com raiva, num misto de otimismo, revolta, desejo de desforra:

— Que matungo, que nada, meu faixa. Hoje nós vamos é beliscar êles.

Como no turfe, para os apostadores de trote o pronome *êles* é uma espécie de código, sinal de referência aos donos do hipódromo, os que bancam o jôgo. Estes são detestados. O *êles* sai com uma inflexão de raiva, quase ódio. A cada nova reunião renasce a esperança de ganhar. Os apostadores se iludem com a crença de que, nesse dia, vão quebrar *êles*, beliscar *êles*, morder *êles*, comer *êles* por uma perna, desbancar *êles*, estraçalhar *êles*, como anunciavam em sua linguagem.

Elcino e Caculé encostam os carros, recebem o cruzeiro novo de cada passageiro, desligam os motores. Um convida:



# Os guichês vendem esperanças. A pista oferece desencanto.

TROTE CONTINUAÇÃO

— Como é, vamos chegar para uma cerveja?

O outro responde com um risinho canalha brincando no canto da boca. E desce do automóvel com o programa das corridas na mão.

## Impaciência de perder

O calor aumenta o fartum do lixo, as moscas estão numa agitação irritante. O boteco

está vendendo muita cerveja, churrasco, uma ou outra pinga, conhaque — é êsse o seu estoque.

A sirena, depois do *canter* para o primeiro páreo, está avisando que as apostas vão começar. Corta o silêncio na boca da noite, apressa os apostadores. Sob a luz elétrica, as placas indicam: *Acumuladas* — *Placê* — *Apostas Antecipadas*, *Páreo-a-Páreo*.

No chão de cimento gasto, o mato cresce entre um quadrilátero e outro.

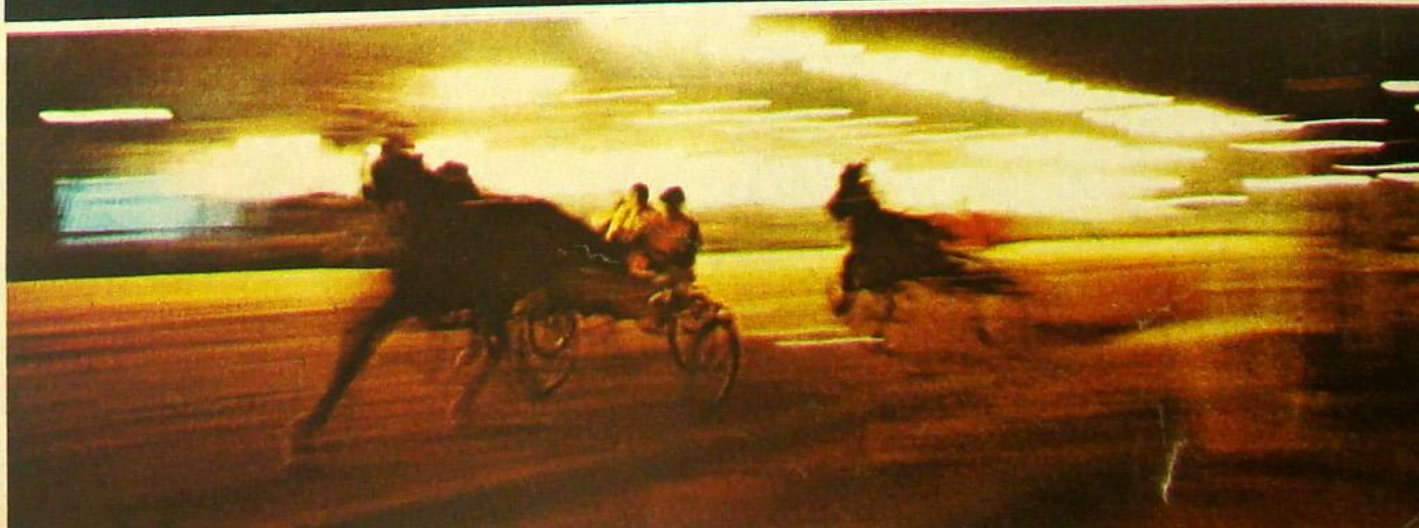
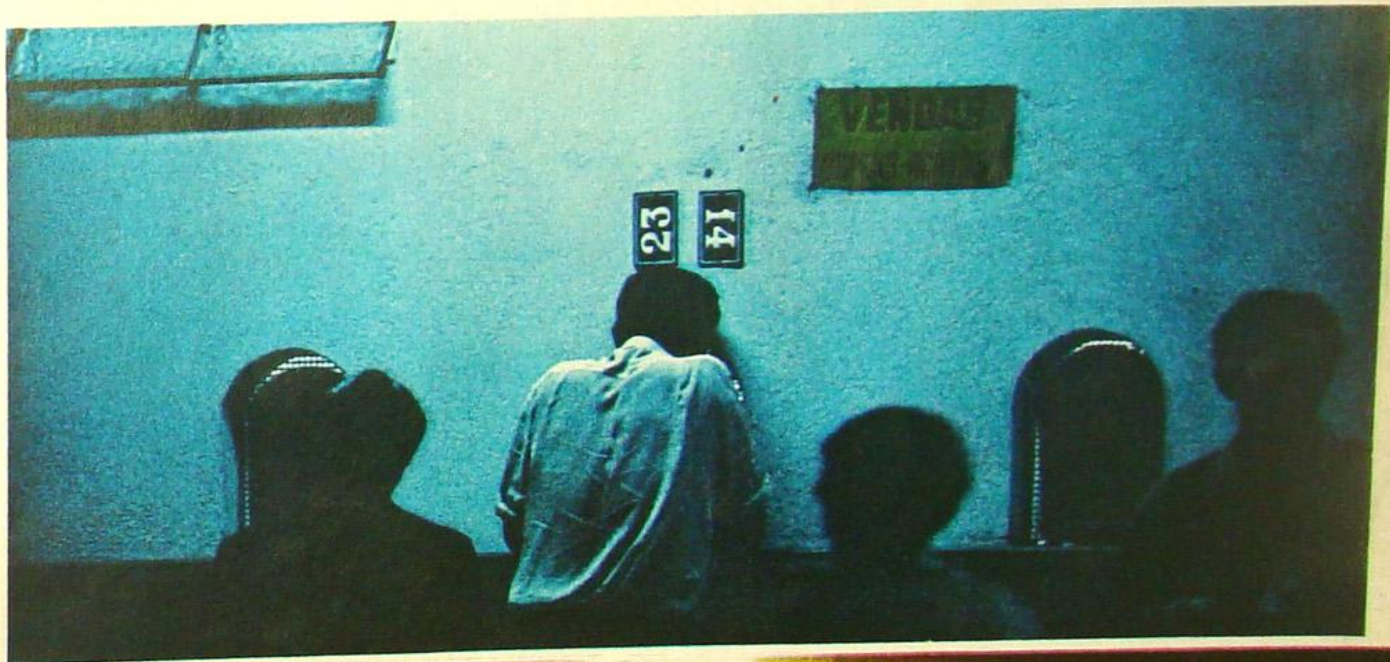
Em dias de trote, Caculé e Elcino acabam jogando, e não por acaso. A lotação até Vila Guilherme, a cerveja, a espiadinha num páreo ou outro, tudo funciona como justificativa.

Agora os dois já se enfiam num grupo de motoristas de praça.

— Como é, compadre, qual é a boa pra hoje?

Catam palpites, ouvem os tipos conhecidos, estudam o programa, olham a pedra dos rateios e acabam fazendo o jôgo — um jôgo miúdo, como os que se fazem no trote. Jamais a pule ultrapassa 5 ou 10 cruzeiros novos. Pouco, mas na continuação do páreo-a-páreo as apostas vão longe. São nove páreos por noite.

SEGUE



# Findo o páreo, as imprecações: “Mas isto aqui é um assalto.”

TROTE CONTINUAÇÃO

O microfone anuncia que a Sociedade Paulista de Trote adotará um novo sistema. Corridas às terças, quintas e sábados. A assistência ouve impaciente, quer é a corrida daquele dia. O alto-falante volta a rasgar na noite e dá o primeiro dilema do programa: olho mecânico para o segundo lugar. A expectativa desce sobre os apostadores. O ponteiro dos relógios arrasta os segundos. A espera é pesada. Finalmente, a sirena confirma. Embora tenha rompido várias vezes, o número seis, Jacarta, é o ganhador.

Elcino e Caculé — um contente, outro desenhado, perdedor. Um rasga as pules que comprou, outro corre para receber o prêmio no guichê pagador. Caculé, despeitado:

— Cuidado, meu companheiro. Entrada de leão, saída de cão.

## A fúria da torcida

Defronte à pista de areia, encostados à cerca de arame, os que perdem xingam os jóqueis que competiram, jogam pragas:

— O galope é que é bom! Isto aqui não serve.

Voam xingos, palavrões, desafios infamantes à honestidade dos jóqueis:

— Puxador, 'tá puxando, 'tá enganando!

As mãos estalam:

— Dá-lhe!

A mão sobe, o indicador bate no médio, o estalo fica no ar. É apostador, de novo, torcendo.

— O José, põe pra frente, José!

Corrido o páreo, a palavra ladrão comparece na mesma boca que há menos de meio minuto aclamava. Os que agora esmurram o ar, com desespero, há pouco estalavam dedos, no velho gesto dos que

torcem. Incentivavam o jóquei:

— Dá-lhe, Basílio! Vamos! Dá-lhe!

Agora, as pragas partem como uma denúncia pública, uma danação:

— Isto aqui é um assalto. É o maior roubo da história.

Perdem, ganham, perdem. A raiva dos que perderam, a alegria dos que ganharam, os sentimentos duram pouco. Já vem um novo canter, novos cavalos são mostrados, uma esperança ou uma dúvida sopram de novo. As luzes da pista se apagam, o pessoal vai saindo para olhar a pedra. Vai jogar o jogo, um jogo de apostas baixas — o turfe dos pobres. As arquibancadas maltratadas têm bancos de madeira, tão sujos que ninguém se senta neles. Em geral se fica de pé.

Há um ou outro grupinho, três-quatro apostadores que jogam com menor intensidade, mais contidos e que sabem parar, ou se esforçam para fazê-lo, entretendo-se com conversas e andanças pelos pátios do hipódromo. Conscientes ou não, eles parecem pressentir que o pátio acalma; a atmosfera, debaixo da luz elétrica, é tranqüila, encharcada do misticismo das lâmpadas. As luzes do pátio afastam o apostador da pista, não deixam entrever que lá debaixo dos refletores há desespero de quem assiste, torce e aposta.

## “Eles, sempre eles”

O canter é uma espécie de trailer, aperitivo que o hipódromo dá aos apostadores. Uma prévia, amostra dos cavalos que correrão no próximo páreo e uma oportunidade de escolha antes da corrida. É feito entre um páreo e outro, após os resultados do placar. Os cavalos correm iso-

SEGUE



# Na hora do resultado, a pedra estampa a alegria de poucos

TROTE CONTINUAÇÃO

ladamente, um por vez. É possível vê-los melhor. É possível também ver, de perto, como alguns jóqueis do trote de Vila Guilherme são gordos, ridículos nas aranhas, onde dirigem os animais, pernas abertas, apoiadas no estribo dos varais.

O alto-falante continua apregoando novidades.

— Não há nenhum *forfait* no hipódromo de Vila Guilherme. Até o momento não há nenhuma troca de montaria esta noite.

Acima de todos os guichês há placas. Algumas para anunciar duas modalidades típicas, exclusivas de Vila Guilherme: *Bi-Vence* e *Bi-Dupla*, apostas especiais que podem ser feitas em dois cavalos vencedores e em duas duplas vencedoras.

Caculé e Elcino, os motoristas, estão envolvidos, sumidos na massa que joga. Ao largo das apostas, condensam-se homens, mulheres, até cachorros. A conversa também vai quente ao pé do botequim. Um velho magro, paletó amarfanhado e boina escura à cabeça, fala sozinho; ninguém ouve os seus casos. Na sua charla de trotista, faz uma recordação amarga dos jóqueis antigos:

— J. Alves, Pierre, Virgílio. Aquela gente é que sabia montar.

Fala com desesperança, ninguém liga. Logo há uma discussão entre dois homens que estão encostados ao balcão do bar.

— Olhe aqui. Eu já 'tô invocado, 'tô perdendo grana. Cuidado comigo, se cubra. Acho melhor você tomar conta da sua vida.

Um sujeito passa defronte a um guichê de apostas, dá um pontapé num cachorro que se aninhara ali e cochilava.

Nas rodas, de comum, há

muita lamentação. Um tipo gordo levanta dúvidas sobre a lisura do páreo:

— Mas isso é um assalto. A Comissão de Corridas vai ter de fazer uma sindicância. É demais. *Eles* fazem o que bem entendem.

Caculé cutuca Elcino, fala baixo, gozando:

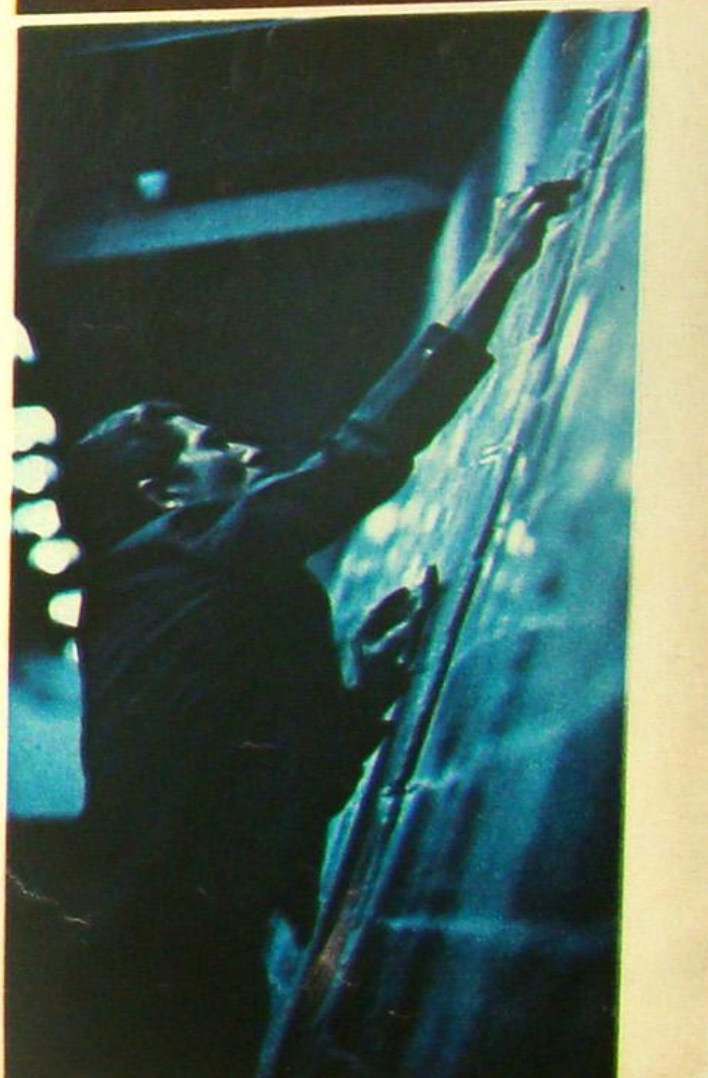
— Faz meia hora que o primo aí 'tá chiando.

## A porta que fala

Uma, duas, apenas seis mulheres no hipódromo. Três serviçais da cozinha do restaurante, a encarregada do banheiro de senhoras. Vendo trote, apenas duas.

Elcino e Caculé tocam para os lados do mictório. Caculé, mais espevitado, não perde uma oportunidade de se divertir. Agora, olha demorado para as inscrições feitas no lado de dentro da porta do sanitário. Os banheiros são amplos mas antigos e, claro, cheiram a amônia. Como em qualquer sanitário público, a porta interna é rabiscada de coisas espirituosas ou licenciosas, marcadas a lápis ou esferográficas.

Ali há mais que isto. As inscrições refletem frustrações descarregadas em momentos de crise: além de xingamentos a políticos locais, cruces suásticas, mulheres nuas, há autógrafos e auto-exaltação (*Tião é o maior*), escárnio (*Atenção apostadores o carioca lixeiro já vendeu o fogon para jogar no trote*), denúncia (*No trote só dá dedo-duro*), suspeita contra a honestidade da Sociedade (*Leia esta o Meneghetti aqui é uma freirinha*). Tudo assim com falhas de pontuação e de ortografia. Algumas soam como uma espécie de vitória sobre o vício, apelo de quem se arrependeu a tempo: *Eu fui trouxa até a reunião passada*. E esta, xing-



SEGUE

# Depois do fracasso, a conversa cheia de lero no restaurante

TROTE CONTINUAÇÃO



gando todo aquele mundo, como uma espécie de definição: *Tudo quanto é trotista é um otário.*

## No ar, raiva e frustração

Lá no largo das apostas, já faz meses, a pedra de marcação de resultados caiu e não mais foi recolocada no local próprio, no altô, a uns 3 metros do chão, bem à vista do público. Carcomida, gasta, rachada em alguns pontos, esbranquiçada em outros, foi

encostada a uma parede sob abrigo, quase ao rés do chão, não estivesse apoiada num banco de uns 30 centímetros de altura.

O restaurante, também precário, embora grande, só não fica apenasmente às mósas porque abriga uns poucos privilegiados, melhor vestidos, ou um e outro ganhador nas apostas de páreo-a-páreo aos quais o bom senso mandou jantar. São tipos com conversa cheia de gíria e muita lero-lero. Contam vantagens

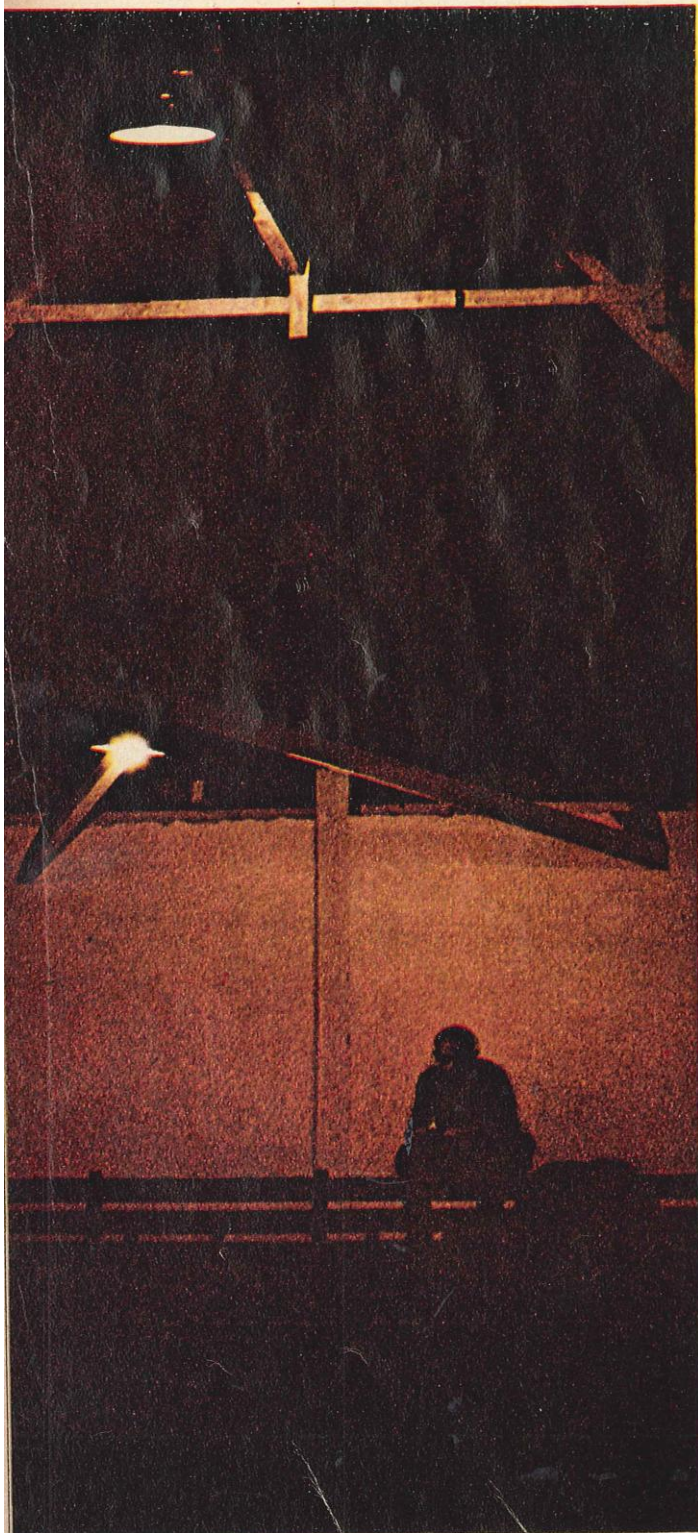
SEGUIR





# Mais um páreo, mais desespero. Na solidão, o desejo de forra.

TROTE CONTINUAÇÃO



e mentiras sem a preocupação de saber quem os ouve. Misturam-se ali motoristas de praça e malandros ligados à área da prostituição, polícias e marginais — a frequência tradicional desses lugares de jôgo.

Até para comer o jogador é aturdido, nervoso, preocupado. Não saboreia a comida ou a bebida — sofre as duas. Está entretido com o alto-falante e tudo o mais lá na pista de corrida. No ar há insetos, raivas e frustrações.

Caculé, umbigo encostado ao balcão, conta ao dono do restaurante o caso de um parceirinho, perdedor inveterado, um “prensador de primeira que trabalhou oito anos numa firma importante e depois jogou tôda a indenização, 12 milhões, no trote”. Ele, não. Não é trouxa. Se perde, dá apenas 1 cruzeiro nôvo aos donos do trote. Pelo tom, também Caculé está indignado porque perdeu.

O restaurante é pobre, com dois-três pratos italianos, ovos, bifes, fritas, contrafilés. As variações são pequenas. Enquanto comem, os fregueses contam casos terríveis, quase todos com a presença de algum grande perdedor ou com a história de alguma grande acumulada que furou no último cavalo. Se premiada, deixaria rico o ganhador. Mal termina de contar uma tragédia ou uma fábula, o narrador corre ao guichê do hipódromo para jogar.

Prossegue a malandragem falada com sotaque italiano. Casos escabrosos, adulterações vergonhosas, *dopings*. Às vêzes a charla se exagera. O parceiro que ouve corta sem cerimônia a besteira:

— Cala essa bôca, ô meu. Você não se lembra nem do dia em que nasceu.

Vila Guilherme vai acentuando os seus ares de rinha,

pela repetição dos tipos autênticos, rústicos, povo-povo. Elcino e Caculé estão outra vez metidos num grupinho de motoristas de praça que trocam palpites.

Mais um páreo é corrido, debaixo de xingamentos do público:

— Ladrão do meu dinheiro! Vai pra cocheira com essa onça! Puxador sem-vergonha, já secou o meu cavalo!

Os incentivos atirados aos jóqueis, os olhos pedindo, vão num crescendo:

— Dá-lhe, Cido! Barbada! Dá-lhe, Cidão!

As caras são as mesmas de uma reunião para outra. E quase todos os que estão em Vila Guilherme jogam, inclusive balconistas, garçons, serviçais. Iniciado um páreo, eles correm para as beiradas da pista, no lugar da assistência, para ver as duas voltas com o total de 1 520 metros. Um percurso que um perdedor definiu num momento em que estava furo:

— As voltas são duas que é para engambelar mais os otários.

O chão vai-se salpicando de acumuladas e pules rasgadas, amassadas, perdidas. Um tipo afobado pede a Elcino, em tom nervoso, rápido:

— Me dá um cigarro.

Elcino olha de soslaio. A princípio, pensa em mandá-lo às favas. Afinal, não é parente nem de sua lavadeira, como se diz na linguagem ambiente. Mas acaba estalando a bôca, meneando a cabeça, dando o cigarro.

## Da tensão ao desespero

Mais um páreo correu. Novas cabeças baixas, descoroçoadas, deixam a pista da corrida para o largo das apostas.

Quase no final da noite, nas proximidades dos últimos

*aprimosamos  
a fragrância  
dos pinheiros  
e a tornamos colônia*

## PINO D'ORO SILVESTRE

*Para o homem elegante,  
uma colônia  
máscula. Discreta.  
Diferente de tôdas que  
V. conhece.  
Refrescante como a brisa  
no bosque de pinheiros.  
Pino D'Oro Silvestre.*

um produto

**ntast**



# “Jogador é um bicho trouxa. Paga para ver.”

TROTE CONTINUAÇÃO

páreos, sopra um vento de desespero em Vila Guilherme. As caras diante da pedra dos resultados são enrugadas, batidas de sacrifício. O sentimento de perda é comum; ninguém está ganhando. E as camisas fora das calças, mais do que um reflexo do calor ou sinal de esportividade, são o desespero.

Os nervos crescem a partir do sexto páreo. Os apostadores ficam andando de um lado para outro do hipódromo; se param, inquietos, alguns falam sòzinhos defronte à pedra das marcações. De raro em raro algo foge ao clima da jogatina, a tensão se descontrai por pouco tempo. Um rapazola cutuca o outro:

— Ué, novidade!

É que passam, calças compridas, duas môças novinhas, chegadas há pouco. Mas a maioria não vê garôtas. Agora, quando se fala é para agradecer. Até a linguagem vai perdendo as estribeiras:

— É... Quer moleza? Vai morder água!

De repente, um vozeirão toma conta do largo das apostas. É um apostador, tipo alto, forte, óculos, rádio de pilha debaixo do braço. Famoso pelos escândalos que dá, em voz alta, após perder, procura alguém para brigar:

— Vagabundo!

Como sempre, perdeu, bebeu — perdeu a linha. Escolhe um para amolar. E começa, sem quê nem pra quê, ofendendo:

— Não te conheço. Não sou da tua família.

Elcino e Caculé desguiam, não querem explicação, já conhecem o tipo. Caculé recomenda:

— Vamos se mandar, que o nosso amigo ali é um sarro. O que que êle quer? Anular o páreo? Eu, hem?

Trote também é lugar de encostar solidão. O bagunceiro continua, o vozeirão envolve tudo, cresce:

— ‘Tô cansado de aturar trouxa na minha vida. Eu duvido que aqui tenha alguém mais malandro do que eu. Acabei de perder uma nota de 700 contos. E daí? Viu, cambada de pé de chinelo! Se eu perco é porque sou malandro pra ter, pra ganhar outro.

O indicador corre no ar, pára, aponta, fixa um tipo qualquer:

— Você é fajuto, seu pilantra! E eu já estou cansado de ler em diploma de faju-teiro.

Está correndo o último páreo. Caculé e Elcino também perderam na reunião, já estão nos volantes de seus carros, esperando passageiros para a volta ao centro da cidade.

Lá na pista, os cavalos, levando as aranhas e os jóqueis, vão terminando a primeira volta. Há gente se encostando ao arame da pista, olhos atentos, uns firmes, outros não aceitando o que vêem. Uns fulos de raiva, outros esperando o melhor na segunda volta da pista. Todos tensos.

O bagunceiro do vozeirão não foi ver o páreo correr. Debruçado no balcão do bar, bebe mais, ergue o braço como se quisesse esmurrar a pedra de resultado. Por um momento parece querer brigar com tudo:

— Jogador é um bicho trouxa. Jogador tem sempre de ser trouxa. É um otário que paga para ver!

# REALIDADE

AGOSTO 1971

UMA PUBLICAÇÃO DA EDITORA ABRIL

Cr\$ 3,50

**Conheci o inferno: fui garimpeiro**

**Guia para sobreviver na cidade**

**Nem homem, nem mulher: Clodovil**

**Padre-repórter: os mistérios da confissão**

**Fantástico:  
O CÉREBRO  
SOB CONTROLE**





EDITORA ABRIL

Editor e Diretor: VICTOR CIVITA

**Diretores:** Edgard de Sílvia Faria, Gordiano Rossi, Richard Civita, Roberto Civita  
**Diretor Editorial:** Luís Carta  
**Conselho Editorial:** Edgard de Sílvia Faria, Hernani Donato, Luís Carta, Mino Carta, Odylo Costa, filho, Pompeu de Souza, Roberto Civita, Victor Civita

## REALIDADE

**Redator-chefe:** Luiz Fernando Mercadante  
**Editor-geral:** Hamilton Ribeiro  
**Editor-executivo:** Múcio Borges da Fonseca  
**Secretário de Produção:** Hélio Moreira da Silva  
**Redatores e repórteres:** Antônio Alberto Prado, Antônio Euclides Teixeira, Audálio Dantas, Dante Mattiussi, Jorge Andrade, José Antônio Severo, José Carlos Marão, Laís de Castro, Ruy Fernando Barboza  
**Arte:** Jaime Figuerola (chefe), Antônio Arena Filho, Edson Calvo Lobo, Saulo Garroux  
**Fotógrafos:** Jean Solari, Luigi Mamprin

### Escritórios Regionais

**Rio:** Odillo Licetti (chefe), Malu Vasconcelos (repórter), Darcy Trigo, Pedro Henrique, Alexandre Goulart (fotógrafos)  
**Brasília:** Pompeu de Souza (diretor), Luiz Adolfo Pinheiro (chefe), Fernandes Azevedo, J. Carlos Bardawil (repórteres), Luiz Humberto (fotógrafo)  
**Recife:** Renan S. Miranda  
**Porto Alegre:** Paulo Totti  
**Belo Horizonte:** Alberico Souza Cruz  
**Nova York:** José Roberto Guzzo  
**Correspondentes:** Alessandro Porro (Paris), Ezio Vitale (Roma), Oriol Pereira do Valle (Londres)

### Serviços Editoriais

**Diretor:** Roger Karman  
**Documentação:** Antônio Zago, Carmen Craidy, Dilcio Covizzi, Ireda A. Cardoso, João Guizzo, José Carlos Kfourl, Maria Regina Pannuti, Ubirajara Forte  
**Serviços Fotográficos:** Francisco Albuquerque (gerente), Jussi Lehto (supervisor), Alípio Silva Júnior, Georges Tresca, João Carlos Alvarez, Jorge Butsuum, Regnier de Oliveira (fotógrafos), Elizabeth Chimenti (produtora)  
**Cartografia:** Francisco Beltran (gerente)  
**Abril Press:** Samuel Dirceu (gerente)

### Departamento Comercial

**Diretor:** Paulo Augusto de Almeida  
**Diretor de Publicidade:** Oscar Colucci  
**Diretor de Publicidade, Rio:** Sebastião Martins  
**Diretor de Publicidade Internacional:** L. Bilyk  
**Gerente de Mercado e Planejamento:** Ivo M. Reis  
**Gerente de Publicidade:** Darcy Reis  
**Gerente de Publicidade, Rio:** Ricardo Tadei  
**Ger. de Publicidade, Porto Alegre:** Michel Barzilai  
**Representantes:** São Paulo: J. C. Nogueira de Andrade, Manoel V. A. Cintra  
**Filho, Paschoal Ceglia Neto / Rio:** Álvaro Ceciliano Filho / **Porto Alegre:** Elcenho Engel / **Belo Horizonte:** Sérgio Pôrto / **Curitiba:** Edison Helm / **Recife:** Antônio Lyra Filho

**Diretor de Relações Públicas:** Hernani Donato  
**Diretor, Rio:** André Raccach  
**Gerente, Brasília:** L. Edgard Tostes  
**Diretor de Produção:** Arno Langer  
**Assessor do Dir. Resp.:** Sérgio Oliva

**Diretor Responsável:** Edgard de Sílvia Faria

REALIDADE é publicada pela Editora Abril Ltda. / Redação: av. Otaviano Alves de Lima, 800, tel.: 266-0011 e 266-0022 / Publicidade e Correspondência: av. Otaviano Alves de Lima, 800, tel.: 266-2842 (Grupo Comercial Feminino), 266-2921 (Grupo Comercial Masculino) e 266-2906 (Revistas Técnicas) / Administração: r. Emílio Goeldi, 375, tel.: 65-5111, CP 2372, tel.: 021-553, São Paulo / Telex em Nova York: Cãbri 425-062 / Escritório: Rio de Janeiro: r. do Passado, 56, 6º andar, tel.: 22-4543, CP 2372 / Brasília: Edifício Central, salas 1201/A, 1201/B, Setor Comercial Sul, tel.: 42-4800, 42-4823 e 42-4890, tel.: 041-254, telegrafama: Abrilpress / Belo Horizonte: r. Espírito Santo, 446, cont.: 707/B, Edifício Héroules, tel.: 22-3730, tel.: 037-224, telegrafama: Abrilpress / Porto Alegre: av. Otávio Rocha, 115, salas 507/11, tel.: 24-4778 e 24-4825, telegrafama: Abrilpress / Recife: r. da Condição, 153, cont.: 502/3, tel.: 4-4897, telegrafama: Abrilpress / Preço do exemplar avulso: o constante na capa. Preço da assinatura: o mesmo do exemplar avulso; mais o frete registrado de superfície ou aéreo, multiplicado pelo número de edições do período desejado (máximo de um ano; mínimo de seis meses) / Ninguém está credenciado a angariar assinaturas: se for procurado por alguém, denuncie às autoridades locais / Números atrasados: no preço da última edição em banca, por intermédio de seu jornaleiro ou do distribuidor Abril de sua cidade. Em São Paulo: r. Brigadeiro Tobias, 713, no Rio de Janeiro: r. Bacardura Cabral, 141. Pedidos pelo correio: caixa postal 945, São Paulo / Temos em estoque somente as últimas seis edições / Toda a direitos reservados / Impressa e distribuída com exclusividade no país pela Abril S.A. Cultural e Industrial, São Paulo.

As opiniões dos artigos assinados não são necessariamente as da revista, podendo ser contrárias a estas. REALIDADE não admite publicidade racialista.

# CARTAS

Escreva para Revista REALIDADE  
Caixa Postal 2372  
São Paulo — Capital

## O VITILIGO

Sr. Diretor: Lendo a carta de uma leitora sobre o vitiligo, venho informar que tivemos em casa uma garôta com a mesma doença e a curaram com chá de cará. Fany M.  
Teófilo Otêni — MG

Sr. Diretor: Devo informar que já existe cura para o vitiligo — eu, pelo menos, sofri do mesmo mal e fui curado completamente. O nome do médico que me tratou é dr. Francisco Neves, de Belo Horizonte. Maurício P. M.  
São Luís — MA

Sr. Diretor: Gostaria de dizer que conheço um remédio que cura vitiligo. Seu nome é Viticromin, e é fabricado pelo Laboratório Profarquimo, na avenida Marechal Deodoro, 825, bairro de Campinas, Goiânia. Arnobio Chaves Ribeiro  
Itabuna — BA

Sr. Diretor: Tenho o prazer de informar que o vitiligo é curável pelos seguintes processos, principalmente tratando-se de uma criança: alimentação macrobiótica durante um mês, e tratamento com um homeopata. Além da medicação interna, sei de um laboratório que prepara medicação externa com Foeniculum D2, Petroselinum TM, Apium Grav TM, Carum Carvi TM e Anethum Gray D2, 10 gramas de cada. Seu endereço é: praça João Mendes, 114, São Paulo. Rui Nogueira  
João Pessoa — PB

Sr. Diretor: REALIDADE de junho, em resposta à carta do leitor A.B.C., adiantou que o vitiligo é incurável, se-

gundo afirmação do médico Luís Henrique. Sem quereremos colocar em choque a resposta do médico, podemos afirmar que em Goiás existe uma pomada que cura radicalmente as manchas provocadas pela doença. Trata-se de um remédio preparado com raiz de uma árvore vulgarmente conhecida por "mamacadela", que pode ser encontrado em qualquer drogaria de Goiânia. Para maiores detalhes, o leitor poderá enviar carta à Faculdade de Medicina da Universidade Federal de Goiás, que poderá orientá-lo sobre o assunto.

Vander de Oliveira  
Anápolis — GO

*N. da R.: No número 63, de junho, o médico Luís Henrique C. Paschoal, sob o título "Vitiligo, o mal", afirmou que a doença não tem cura. REALIDADE, depois de receber as cartas acima, encaminhou-as ao mesmo dr. Luís Henrique. Eis sua resposta:*

*"No campo médico, o vitiligo ainda é uma incógnita. Não foram descobertas suas causas e não há possibilidade de confiar numa cura. O tratamento é feito, por exemplo, com Viticromin (citado por um dos leitores), que não cura o mal, simplesmente refaz a camada epidérmica atingida. Tratar uma moléstia desse tipo implica uma atuação aleatória. Os remédios podem, ou não, surtir efeito. Certeza de cura não existe. No entanto, há casos em que a cura do vitiligo é espontânea. A doença atinge um determinado grau de maturação e declina, erradicando-se completamente. Convém repetir que não se pode medir este nível, e muito me-*

*nos generalizá-lo. Esse 'capricho' da doença favorece o curandeirismo, que nada consegue por si. Os pacientes 'curados milagrosamente' já se encontram em processo natural de declínio da doença".*

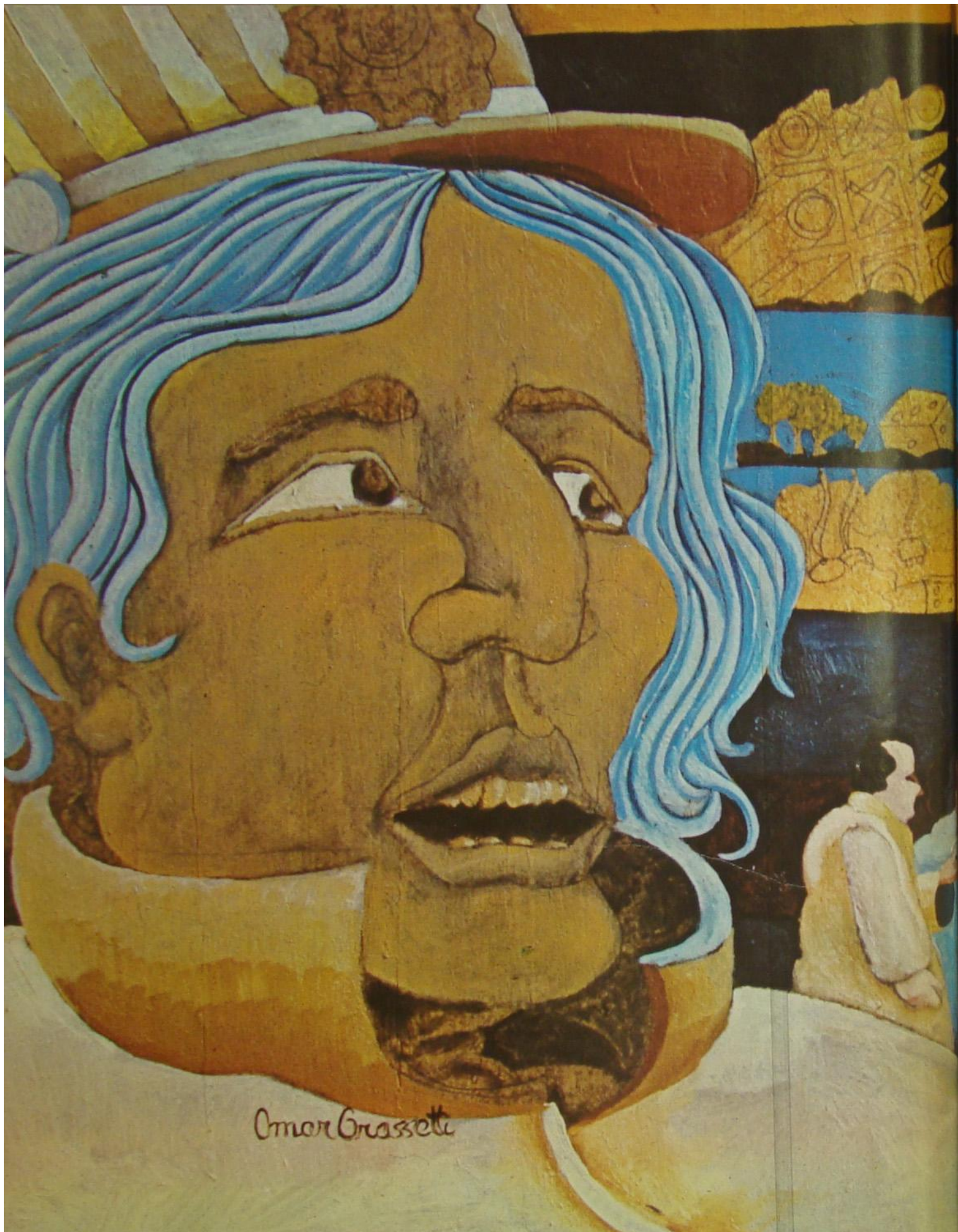
## OS CURSILHOS

Sr. Diretor: Gostei demais da reportagem sobre os Cursosilhos de Cristandade. Sem dúvida, é um grande movimento. A. C.  
São Paulo — SP

Sr. Diretor: Aqui no Paraná proliferam os Cursosilhos de Cristandade, felizmente sem a participação do povo, porque é restrito à granfinagem, aos novos ricos, à alta burguesia, aos que não têm o que fazer e às damas que acham "chic" e "inteligente" ser cursilhista. As coisas estão a tal ponto que ser "De Cores" aqui já é título para conquista de emprego. E não tardará o dia em que, nas grandes empresas e até no poder público, ser "De Cores" será uma exigência para a sobrevivência de cada um, criando a marginalização dos que, reagindo aos métodos característicos do comunismo soviético, se negam à lavagem cerebral. Celso L. Neves  
Curitiba — PR

Sr. Diretor: Creio que pela primeira vez foi abordado o assunto "Cursilhos de Cristandade" na imprensa brasileira. Achei muito oportuna a reportagem, mas gostaria de dizer que: 1) é inegável a semelhança dos cursilhos com a Opus Dei; 2) a Opus Dei, direta ou indiretamente,

SEGUIE



Omar Grassetti

# CASA DE LOUCOS

**"Éramos 290, entre enganados e desenganados"**

Por causa de um esgotamento nervoso, o repórter João Antônio foi internado num sanatório psiquiátrico. Aqui ele conta um dos seus trinta dias num mundo à parte.



ILUSTRAÇÃO DE OMAR GRASSETI

**Q**uando a noite é calma e se pode dormir, o dia começa cedo no sanatório. De primeiro, o que se sabe nas manhãs vem da voz assim empastada, negra, de morro, anasalada e quente, meio moleque e meio triste do crioulo Leogivildo, faxineiro. Que leva e alonga a marotice e a ginga de um samba de partido alto, e acorda antes da hora os doentes mais próximos, do Vietnã e do primeiro pavimento.

*"Na segunda-feira eu não vou trabalhar E na terça-feira pra que me amolar?"*

Seis horas da manhã. Primeiro a vassoura; depois os pardais, as pombas e as juritis no mundo de árvores do pátio, velhas e pesadas de frutos — as mangueiras e os abacateiros —, a lembrar os tempos em que o bairro carioca era de chácaras e mansões. Assim, na Tijuca, este sanatório se planta em três casarões de dois pavimentos, desses que têm mais de cinquenta anos. A entrada, portão alto de ferro trabalhado, leva à secretaria, escondidinha no pavimento térreo do casarão central, com móveis antigos, jacarandá e palhinha, em ambiente limpo discrepando do resto. Depois, o gabinete do diretor, a saleta da assistente social e, no fim de um pequeno corredor, uma porta sempre trancada: a partir dela começa o mundo dos doentes.

Ali pelas beiradas das 7 da manhã, os serviçais que dormem fora começam a chegar. São dez pessoas, insuficientes, para atender 290 doentes. Como Leo-

givildo, crioulo faxineiro, os serviçais são gente do povo-povo, serventes, arrumadeiras, carregadores, uma pobreza vizinhando a dos favelados. Salário mínimo. E sem muito isto ou aquilo, dormem é aqui mesmo, lavam-se nas torneiras e nos chuveiros dos doentes e por aí assim. Sete horas, todos em função. Que pelas 7, nas mãos de tia Maria — copeira muito considerada —, toca o sinal, um sino tilintando, azucrinante, mas longamente esperado.

Amargando uma ironia entre os dentes, o "professor" Gaspar atira, com raiva:

— Este é o sino de chamar os cabritos.

Os psiquiatras, oito, são insuficientes, trabalham um por vez, em plantões. Dispõem de dois enfermeiros e duas enfermeiras para atender a todos os pavilhões. Os pacientes são aqueles e, além da doença nervosa, podem sofrer problemas comuns, desde uma bronquite circunstancial até um ferimento sofrido no próprio sanatório. Não há um pronto-socorro para esses casos. E os doentes nervosos são delicados, grosseiros, imprevisíveis, difíceis. São bons, se calmos. E, se vêem alguma criança ou pomba, sabem sorrir. O diretor do sanatório, dr. Aires, psiquiatra magro, quarenta anos, alto, tem uma bigodeira vasta, na moda. Fala-se que, de tanto lidar com malucos, acabou meio zureta, com o seu cacoeite de estalar os dedos como se chamasse cães invisíveis. Fechado em seu gabinete para entrevistar doentes, rilha os dentes tão fortemente quanto Bispo, um habitante do Vietnã. Ele insiste com brandura mal dissimulada num inseguro olhar abespinhado sobre as várias seções do sanatório:

— Não me chamem mais aquilo de Vietnã. É Departamento Masculino. E não me chamem mais aquilo de Rio de Janeiro. É Pavilhão de Repouso. E não me chamem mais aquilo de Brasília. É Pavilhão Patronal.

Mas o diretor Aires, no fundo, não se zanga. Ralhando com os doentes é como se pilhasse meninos fazendo arte. Isso, a princípio. Depois, invariável-

mente, o ritmo de trabalho cresce e o aporrinha; necessário correr a um pavilhão e outro para medicar com emergência. Ele corre nas pernas, enfermeiro atrás; ele estala os dedos como se chamasse cães inexistentes. Uma vez largou, falando para as árvores ou para o céu:

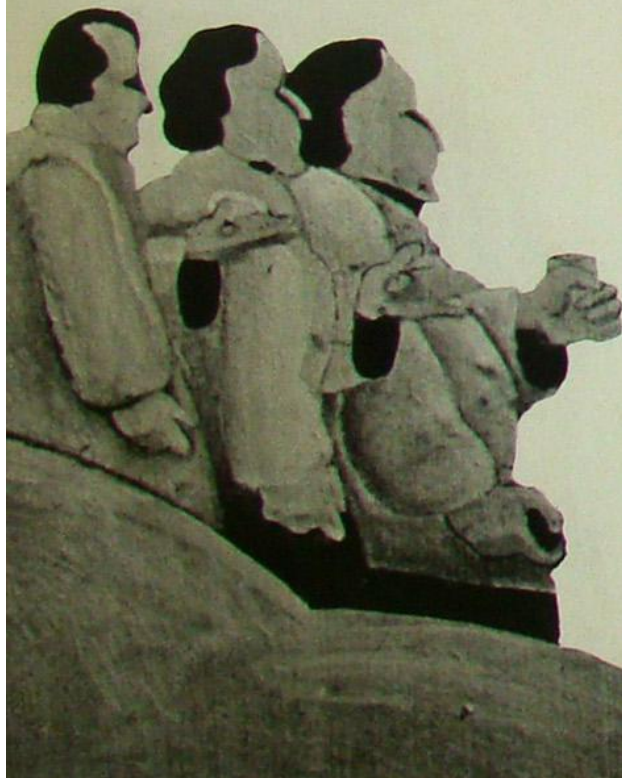
— Isto aqui parece uma casa de loucos. Para o "professor" Gaspar, um velho esclerosado do Repouso, o sanatório é um depósito de loucos e coitados, onde ninguém recebe tratamento apropriado e todos querem ir embora, "tanto os enganados quanto os desenganados".

### Oito horas, todos na fila das bolinhas

Falsamente independentes, apenas porque divididos a portas chaveadas, com suas copeiras, arrumadeiras, enfermeiros, médicos e atendentes, os três pavilhões acabam se intercomunicando no dia-a-dia do sanatório. A rotina é insinuante e a promiscuidade inevitável. Há uma única cozinha e uma só enfermaria e há a bisbilhotice, a irreverência e a indiscrição que aproximam os doentes nervosos das crianças. Curiosos, emburrados e renitentes, como crianças.

O Vietnã, abrigando uns 130 pacientes, apenas homens mas em promiscuidade num pavimento térreo, é o pavilhão dos doentes crônicos, de mal a pior, passando mal, os mais agitados, os pirados, os piradões, os piradélicos, os maluquinhos, conforme a linguagem ambiente. Realmente são atacados de esquizofrenia (a doença impõe fortes depressões afetivas, podendo haver choro, estados de angústia ou fúria repentina), de oligofrenia (fase crônica, já deteriorada, em que o doente perde até a articulação de palavras e adquire contrações de alguns membros, principalmente dos braços), alcoólatras impenitentes, já em fase de delírios e alucinações, ou epiléticos com convulsões e perda dos sentidos.

O Pavilhão de Repouso, apelidado Rio de Janeiro, mistura homens numa ala e mulheres na outra. É independente, há certo nível entre os pacientes em que en-



## O "professor" Gaspa

**"Um sumidouro,  
isto aqui é  
um sumidouro"**

tram bancários, professores, gente profissionalizada e, que, de comum, sofrem doença plenamente curável com repouso, tranquilizantes, aplicações de insulina ou de choque — *surmenage*, estafa, esgotamento nervoso, certos tipos mais ou menos mansos de neurose. Daí o chamamento sardônico, carregado de despeito, que lhe dão os doentes do Vietnam — ala dos bacanas.

— Ei, gente. É hora de tomar bolinha. Ó, pessoal.

Oito horas. Seu Lucas, um doente do Repouso, policial aposentado, que se mete a dar ordem de comando a tudo o que vê, abrindo os braços e batendo palmas, está chamando povo como se fosse um camelô, enquanto uma fila cresce à porta da enfermaria, atravessa o corredor que vem do refeitório do Vietnam e expõe uma variedade de tipos — barbeados, saídos do banho, em pijama, em bermudas, toalhas ao ombro ou remelentos e despenteados, sujos, mal dormidos e de péssimo humor. Cada doente tem seu vidrinho de remédios, rotulado; um enfermeiro separa, outro grita os nomes e entrega os comprimidos e água em copos cônicos de papel. E fica espiando se o doente bebe ou não. Mesmo nos oligofrênicos, homens com deformações realmente monstruosas, a quem a moléstia faz cambaios, trôpegos, há uma crença tácita de que os remédios os vão salvar. Agarram-se a ela e tomam as pílulas com humildade, em silêncio, uma obediência infantil. (E, em sanatório, invariavelmente, todos os doentes estão sob efeito de comprimidos.)

Também fuma-se muito e cigarros baratos, ruins; apesar dos soníferos e dos tranquilizantes, dois maços não bastam para um fumante comum. Às 10 horas, chegam os cigarros da rua, dois maços cada, controlados pela secretaria e distribuídos por um enfermeiro ou servente. Mas, insuficientes, são disputados no baralho ou no pano verde e gasto da mesinha de sinuca da terapêutica ocupacional.

Há tipos maníacos ou esclerosados, que não saem do quarto nem para comer. Um deles *mora* no Repouso e, nas

manhãs, enquanto o sol acende a vida para os lados do pátio, êle rumina, casmurro, as suas caduquices e aceita conversar com quem o procure. Dorme num quarto com mais dois companheiros. Já beirando oitenta anos, o “professor” Gaspar vai caducando fantasias que denunciavam um homem educado, intelectualizado. Linguagem enxuta, fala sóbria, cavalheiresca, acha que não é doente e sim um detento vitimado por uma trama misteriosa, poderosa, envolvendo nomes de chefes de Estado. Para êle, o sanatório é um “sumidouro onde já foram assassinados vários almirantes”, e não passa de um depósito de coitados, os doentes.

— Aqui, ninguém recebe tratamento. Há os enganados e os desenganados, todos querendo ir embora na primeira oportunidade.

### Atenção: ingleses e chineses atacam Urubupungá

Doente que paga, a luz de seu quarto fica acesa noite e dia. Em cadernos escolares, o “professor” Gaspar desenha traços estranhos de esferográfica, a que atribui o valor de projetos de aviões e engenhos de sua invenção. Trabalha incansavelmente, entrando pela noite, só interrompendo o exercício para os *teletopapos mediúnicos*, nome que dá aos seus monólogos. Diz que costuma conversar com a rainha da Inglaterra, Mao Tsé-tung, Franco, Fidel Castro e outros líderes. Para o professor, por coincidências muito sutis, todos êsses homens são nascidos no Brasil e faz longas divagações e torneios para explicar tais nascimentos. Quando em quando, interrompe essas revelações, olha para a abertura da janela:

— Atenção. A rainha da Inglaterra e Mao Tsé-tung estão aterrando em Urubupungá. Vieram para apanhar ovas de peixes, principalmente de dourados, levá-las para os seus países e fazer inseminação artificial. A piscicultura tem chegado a maravilhosos resultados depois das explorações de Urubupungá.

Terá convivido com artistas, escritores,

políticos. Diz-se professor, jornalista e alto funcionário público (“posso ser libertado do sumidouro, por decreto presidencial, a qualquer momento”), tem um vocabulário inusitado e mistura certas preciosidades a falas muito brasileiras, cometendo francesismos ao lado de palavras caboclas: *gadanhar*, *jetées*, *jetar*, *sizíguas*, *relar*, *punhaletas*, *vaporetos*, *pin-daíba*, *piançado*.

Reclama da comida que lhe é servida por tia Maria em seu quarto. Implica, o indicador espetando o ar:

— Isto é uma gororoba, indigesta até para estivadores. Faz favor, tia Maria, preciso de um limão para matar o veneno da comida do sumidouro.

Sua barba é feita, de sete em sete dias, pelos enfermeiros. Passa o mesmo tempo sem banho. É preciso que lhe cortem as unhas das mãos e dos pés. E exige luz acesa no quarto dia e noite. Os companheiros de quarto que se danem. Quando, por marotice, algum doente do Repouso a apaga, êle vai ao corredor, meio trôpego, abespinhado:

— Aurélio, Aurélio! Você está acordado ou dormindo? Você é um inimigo da luz, rapaz? Não me faça mais essa canalhice!

O “professor” não mexe com a vida de ninguém. Fica, na sua esclerose e mitomania, caducando como se dialogasse com a Scotland Yard e outras polícias estrangeiras que, para êle, já descobriram até processos de julgar, condenar e aprisionar espíritos desencarnados, responsáveis por crimes e mistérios grandiosos. A cabeleira branca, a elegância, a postura com que se senta à cadeira deram-lhe um apelido entre os doentes — Lincoln.

Há engraçados e brincalhões, humorados quando passam bem. Aurélio, moleque, tenta passar por médico entre os doentes recém-chegados ao sanatório, aplicando-lhes trotes. Dia dêsses, apareceu, súbitamente, mais um doente agitado. Deu umas alterações e foi enfiado, três dias seguidos, no quarto-forte. Muito môço, metido a galã, meteram-lhe na cabeça que Aurélio é médico e tem poderes extraordinários no sanatório. Pas-sou, então, a assediá-lo “doutor” Aurélio.

SEGUE

## denuncia estranhos complôs



lio, com um pedido. Queria alta e um emprêgo em que ganhasse 5 milhões. Mas o doutor, agora na terapêutica ocupacional, está lhe encomendando ocupações impossíveis:

— Você só vai ganhar 5 milhões se secar gelo com a língua e engarrifar fumaça.

Dez da manhã, enquanto há movimento, rumor e distração na terapêutica ocupacional, as *feras* (enfermeiros) se ocupam com as *impregnações* e os *choques quentes*. Podem dar as medicações a qualquer momento, conforme a necessidade, mas preferem as manhãs, quando os pacientes ainda não comeram nada. A *impregnação* é uma injeção excitante para distender nervos através do movimento incessante do paciente, daí o nome de, também, *bicho-carpinteiro*; quem a toma não pára de andar durante todo o efeito do remédio. Agitados renitentes, os *impregnados*, sempre os mesmos esquizofrênicos, podem ser reconhecidos até pelos sapatos gastos, sofridos, tortos, já sem saltos. Os dedos das mãos são prêtos, que eles fumam ininterruptamente. De comum, andam nervosamente em linha reta, passos curtos, rápidos, cabeça baixa, escolhendo distâncias curtas de 10, 15 metros e de cujos limites infalivelmente não saem, nem por ordem médica. Totalmente dopados,

*impregnados*. E andam, andam. Assim, indo e vindo na mesma reta, durante horas.

### Efeminados, uma raça de sorte com mulher

Fala-se, sem espanto, das reações de todos os remédios e até dos *choques frios*, nome dado às reações de insulina. Mas ninguém gosta dos *choques quentes* — meio violento de se impedir a progressão de crises nervosas — e não se chega ao assunto sem um suspiro descoroçoado ou um meneio de cabeça. Nem os médicos, nem as *feras* gostam de ver, fazer ou falar de. Os *choques quentes* são aplicados num quarto fechado do Vietnam, por dois enfermeiros e um médico. O paciente, invariavelmente passando mal, é levado ao sanitário para evacuar e urinar antes. No quarto, é amarrado em X (mãos e pés separados), recebe um tufo de algodão para a boca e, conforme o caso, amarra-se também o queixo. Estirado e atado à cama, recebe uma injeção de anestesia. Nem os médicos ou as *feras* gostam do choque quente. Sob anestesia, os filtros são colocados à cabeça, à frente do paciente, como fones. E ligam-se os fios à tomada elétrica. Embora anestesiado, há gemidos surdos e roucos, o corpo estrebucha, como um frango degolado. Parece querer saltar da cama e trazê-la consigo no pulo, em horizontal, para o teto. Dura alguns segundos, um nada, um susto. A tomada é desligada e o corpo sossega, de um tranco.

Na marca das 11 horas, quando o sino volta às mãos de tia Maria, já encontra os doentes do Vietnam entretidos a morder pão e a beber goles de água nos copos coloridos, de plástico. Enfermeiros, à volta, vigiam e disfarçam.

Essa hora do almoço é movimentada, no Repouso. Numas cinco mesas de fôrmica, senta-se o contingente de vinte doentes; doze homens e oito mulheres. Pior momento não haveria, mas exatamente é esse o escolhido para se passar a limpo assuntos ranhetas. A fuxicaria, as miudezas e escondidos dos bastidores

do sanatório e a vida íntima dos doentes. Embora tendo e sentindo enfermeiros por perto, a presença de mulheres atiça a conversa ferina. Ninguém indaga se a comida é apropriada para doentes, ou pessoas de vida sedentária. Seu Lucas, o tal ex-policial, calvo, bem escanhado, anéis nos dedos e relógio de ouro no pulso, costuma abrir o almoço com uma chulice ácida, graúda:

— Aqui neste Repouso, só tem mulher na menopausa.

Pronto. E, antes da explosão ofendida das mulheres, Lucas remata:

— E os homens daqui sofrem de cor-nose.

Agora, buliu com todos. Se Lucas diz aquilo por projeção de suas frustrações, é tarde para saber. Os enfermeiros já entraram em ação, tia Maria já está olhando para o céu e suspirando. Cada doente já tem na ponta da língua um ataque para Lucas. Ele próprio, cínico, não liga para as palavras e ainda diz:

— O melhor do almoço, aqui, é falar mal dos outros.

Os almoços do Repouso já deram crises, explosões coletivas, brigas, ataques epilêpticos e altas administrativas. Difícil, conforme tia Maria, 23 anos de copeira nos quais tem visto o diabo, “é impedir que a brigalhada comece”. Os mais avisados mastigam quietos, rápidos, cabeça sobre o prato, engolem o café. E se mandam dali.

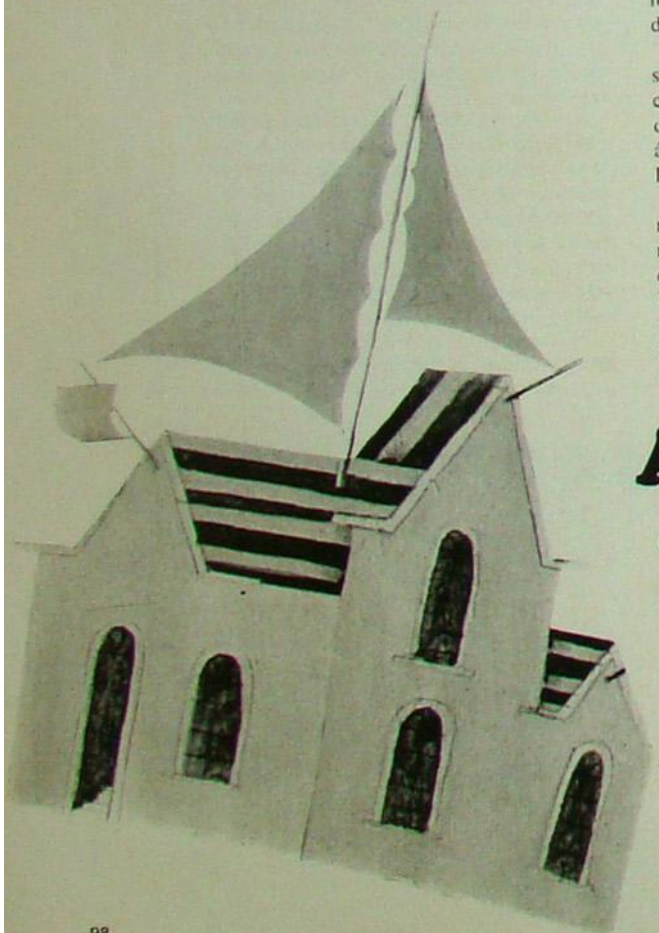
Uma e meia da tarde. Tatá e Cláudio — um, tentou a fuga; outro, deu alteração com um caco de vidro — já foram soltos do quarto-forte e, agora mansos, perambulam pelo pátio. De uns 3 metros por 2, sem janelas, chão de cimento, apenas uma abertura gradeada de uns 30 centímetros lá em cima. Bem longe do alcance das mãos, é isso o quarto-forte ou cadeia, uma solitária para prender doentes em estado furioso. No cubículo sórdido, alguém conseguiu escrever a giz ou, quem sabe, com um caco de gesso: “Naná, boca de cocaína”; e também: “Telefone da morte”, e se-guem-se uns Algarismos ilegíveis.

Saídos do sono, vindos de novo e ansiosos, catando outras apostas na sinu-

SEGUE

## A hora de falar mal

“O melhor do almoço são as fofocas”



# Revista Mônica



Mônica é assim:  
brava, folienta,  
engracada  
pra chuchu!  
Mônica e  
toda sua turma!

Não perca  
Mônica  
de agosto!

## "Nem com todo remédio eu alcanço a paz"

# A hora de dormir

ca, no carteado, no dominó ou nas damas, alguns homens tomam os bancos da terapêutica ocupacional, enquanto as mulheres vão aos bancos do pátio, entre as árvores. Aparecem também homens. E se começa a formar, entre cochichos, risadinhas e idas e vindas, uma espécie de *footing*, em que se namora de braços dados, pra baixo e pra cima, e em que brilham mais, saltitantes, dois efeminados que, maneiros, infiltram-se, confidentes das mulheres. Os solitários e desacompanhados do pátio resmungam, desabafam:

— Não me entra na cabeça que essa raça dê tanta sorte com mulher.

Mas, entre as mulheres em sanatório, o que mais há é uma necessidade desesperada, nos momentos de lucidez ou de lazer, de comunicar problemas, desaguar frustrações, expandir queixas, contar complicações e, quase sempre, chorar. Daí a intimidade fácil, imediata com efeminados ou com quem apareça, se sente no banco e lhes dê ouvido.

### Rute, a epiléptica, reclama do seu vale de lágrimas

Lá na entrada do Vietnam estão agachados Xará e Chiquinho. Chico é um esquizofrênico que costuma bater em si mesmo, enquanto morde a gola da camisa e grita como se fosse para outra pessoa: "Isto é que é vida, hein, rapaz! Isto é que é vida!" Um homem, estranho ao sanatório, paletó e gravata, quer entrar no Pavilhão Masculino. Quando pede licença aos dois doentes no piso da porta, Xará deseja explicações:

— O senhor me desculpe, mas é médico sanitaria?

— Não, sou psiquiatra.

— É uma pena. Precisamos contratar imediatamente um sanitaria. Isto aqui está cheio de ratos e baratas. Olhe, doutor, cá entre nós, o senhor não poderia nos enviar um sanitaria?

O homem sorri, acede, consegue se desvencilhar de Xará.

Antes de o sol cair, bem antes do lusco-fusco, às 5 horas, é o jantar. Outra vez o sino de tia Maria e outros aranca-rabos acesos por seu Lucas e apagados pelos enfermeiros. Depois, mais voltas pelo pátio, até 6 horas, quando Rute, a epiléptica rezadeira, reúne seus amigos, os fiéis, e vai rezar diante de

um oratório descascado, mal tratado, ao ar livre, lá perto do viveiro das aves.

Em seis anos, os cabelos de Rute embranqueceram aqui; mas ela é alta, clara, traços finos, uma delicadeza de quem, como dizem, descende de uma família de trato. A voz de Rute é sumida, mais sussurra que ora, missário na mão, junto ao têço:

*"Mãe de misericórdia, vida, doçura e esperança nossa, salve!"*

Da sacada do Pavilhão de Repouso se pode enxergar uma nesga de paralelepípedos da rua, onde a tarde cai e o "professor" Gaspar, o Lincoln, devido ao efeito dos tranqüilizantes, pode descobrir um, dois, três planos, como se estivesse vendo um quadro de um mestre antigo. Mas não conta isso a ninguém. Um, dois, três planos. E fica sorrindo para si mesmo.

Pardais, juritis e pombas começam a passar, que o momento é dêles nessa-hora do lusco-fusco, em que as coisas do pátio começam a se tingir de prêto.

*"A vós bradamos, degredados filhos de Eva."*

Rute, ajoelhada, voz fraquinha, conduz uma oração interminável. Daqui a pouco, pelas 7 horas, será tempo de ver televisão no refeitório do Vietnam. Ou de jogar cartas, bater algum papo, bestar um pouco, se ninguém passar mal ou não houver alguém em crise. Fazer tempo, esperar as 8 e meia, quando os enfermeiros dão os comprimidos e soníferos. E depois esperar as 9 horas, quando soa o silêncio, apagam-se as luzes e é hora de dormir. E, apesar dos remédios, muitos se torcem e rolam no colchão para que o sono chegue. Como diz Alfredo:

— Nem com todo o remédio do mundo consigo um sono tranqüilo.

A rotina é crua — 6 da manhã, levantar; 11 horas, almoçar; 5 da tarde, jantar; 9 da noite, dormir. E sempre.

*"A vós suspiramos, gemendo e chorando, neste vale de lágrimas."*

Mas, por enquanto, Rute está rezando — e podem contar — são mais de 6 horas, que os pássaros revoaram sobre as árvores e as coisas já se pintam de prêto. Um dia acabou. Quem torcer o pescoço e olhar para o alto, para além desses muros, paredes e árvores, verá uma estrêla no céu. Morre um dia, morre o sol. A noite desce sobre todos nós.