

ZUENIR VENTURA

Entrevistadores: Carla Siqueira e Caio Barretto Briso

Data da entrevista: 24/10/2008

Qual o seu nome completo, data e local de nascimento?

Zuenir Carlos Ventura, nascido em Além Paraíba, no dia 01 de junho de 1931. Mas eu saí de Além Paraíba com alguns dias, fui morar em Ponte Nova. Meu pai trabalhava nesta época na Leopoldina, na estrada de ferro. Fiquei em Ponte Nova até os 11 anos e depois fui para Friburgo, onde passei toda a minha adolescência. Minha mãe era de Além Paraíba e o meu pai de Friburgo, Nova Friburgo, na região serrana do estado do Rio. Depois, aos 18 anos mais ou menos, eu fui para o Rio, para fazer a faculdade e fiquei no Rio até agora, o que me faz ter tripla nacionalidade, eu sou mineiro, fluminense e carioca ao mesmo tempo.

Quais eram os nomes e as atividades dos seus pais?

Meu pai se chamava José Antonio Ventura, era pintor de parede, melhor pintor de parede de Friburgo, aliás, o meu primeiro emprego foi também como pintor de paredes, como auxiliar dele. Minha mãe chamava-se Herina de Araújo. E depois, nessa ida para Minas, ele entrou como almoxarife na estrada de ferro Leopoldina, e quando voltamos para Friburgo ele retomou a atividade dele de pintor, e foi aí que, aos 11 anos, eu comecei a trabalhar com ele.

Quando você veio para o Rio de Janeiro, já tinha alguma intenção de se envolver com o jornalismo?

Eu, na verdade, nunca pensei em ser jornalista, fui jornalista por acaso. Eu, em Friburgo, eu fiz várias atividades, comecei como pintor, depois eu trabalhei em um bar, Bar Eldorado, como faxineiro, depois como boy em um banco, depois em um laboratório protético, depois na camisaria como vendedor, e finalmente... Eu estudava, fazia o científico no colégio CEFET, e o colégio me ofereceu um ensino gratuito à noite, se eu quisesse dar aulas de manhã para o primário, que era quase que uma alfabetização. Então, eu fui dar aulas, e na verdade adorei, "É isso que eu

quero”, descobri a minha vocação de professor. Só que naquela época, imagine, anos 1950, começo dos anos 1950, você, para estudar, tinha que ir para a capital, quer dizer, eu tinha que ir para o Rio, porque não existia universidade e nem faculdade. Então, eu, quando descobri, enfim, a vocação do magistério, então eu falei: “Eu quero fazer isso”, comecei a fuçar e descobri que existia um curso de Letras Neo-Latinas, que dava o diploma de bacharel e licenciado em magistério e professor, e foi assim que eu fui para o Rio para estudar na Faculdade Nacional de Filosofia da antiga Universidade do Brasil, que hoje é a UFRJ. Então, fiz o curso, todo o curso de Letras Neo-Latinas, você estudava na época Língua e Literatura Francesa, Língua e Literatura Italiana, Língua e Literatura Espanhola, Língua e Literatura Brasileira, Língua e Literatura Portuguesa, era um acúmulo de disciplinas, você ficava o dia inteiro fazendo trabalho, estudando, mas foi fundamental para mim porque eu caí realmente no antro do saber, digamos assim, porque os professores eram os melhores que a gente poderia ter na vida, os chamados catedráticos. Eu fui aluno do Celso Cunha, depois fui assistente dele, é um dos maiores filólogos brasileiros. Fui aluno do Manoel Bandeira, fui aluno da Cleonice Berardinelli, que é uma mulher fantástica até hoje, está com 90 e poucos anos e ainda orienta teses, anda na praia, uma mulher maravilhosa. José Carlos Lisboa, enfim, todo um time de primeira. Hércio Martins. Esse rapaz, Hércio Martins, eu vou falar dele em seguida, foi fundamental na minha vida. Ele era aluno e ao mesmo tempo professor, era tão genial que, como aluno, ele já era professor, já era assistente dos professores. Então, eu fiz esse curso, que era um curso que, até hoje, eu me benefico desses estudos lá, porque esses professores eram absolutamente geniais e abriram para mim um mundo encantado da literatura, da leitura e etc...

E como que se dá o seu envolvimento com o jornalismo a partir daí?

Pois é, no último ano da faculdade, o Hércio Martins, esse aluno professor, ele gostava muito de mim e sabia que eu estava com dificuldades de dinheiro e tal... Porque você ficava o dia inteiro na faculdade, eu dava aula particular mais cedo e aquilo não dava para me manter, e ele disse: “Olha, eu tenho um emprego para você”. Ele dirigia o arquivo do jornal *Tribuna da Imprensa*, do Carlos Lacerda. Ele falou: “Eu tenho um emprego, só que é de seis à meia-noite”, o que era ótimo, porque era o único horário que eu tinha disponível, e eu comecei então a trabalhar nesse arquivo, recortando jornais, separando fotografias e arquivando, o que era um trabalho para mim fantástico, porque eu tinha tempo para ler, ficava lá fazendo os meus trabalhos e lendo lá os meus livros, não queria outra coisa na vida. E ele sempre insistindo para eu ir para a redação: “Aproveita que você está aí e aprende

a escrever para o jornal”, e eu dizia: “Hélcio, eu não preciso aprender porque eu não vou ser jornalista, não vou ser escritor”, “Não, mas é bom para o estilo”, “Eu não preciso de estilo, eu não vou escrever, eu quero é dar aulas, o que eu gosto é de ler e dar aulas”, e ele insistindo, insistindo, insistindo. Até que começou a vir uma pressão da redação, de algumas pessoas fantásticas, a quem eu devo muito, como o Lúcio Nunes, como o Luiz Garcia, Luiz Lobo, enfim, que começaram a me dar pequenas tarefas, e eu resistindo, não queria. Até que um dia, eu estava passando pela redação, e o Carlos Lacerda, ele era o dono e o diretor do jornal, ele era uma espécie de professor de jornalismo, tem toda uma geração que deve muito a ele no ponto de vista técnico, porque ele ensinava a escrever, eu acho que um dos primeiros manuais de técnicas de redação foi feito por ele. Bom, ele estava procurando alguém para fazer um artigo, um obituário, sobre o Albert Camus, que por acaso era um dos escritores que eu mais gostava, até hoje, ensaísta, romancista francês e um dos melhores da geração existencialista, da geração dele, do Sartre e tal. E eu me candidatei a fazer isso, esse artigo, fiz, o artigo teve algum sucesso, e, a partir daí, eu fui chamado para descer do 3º andar, para a redação, que era no 1º, fui e nunca mais saí. O que o Hélcio não tinha conseguido me convencer, na verdade, o que ele me oferecia era um salário três vezes maior do que eu ganhava e era realmente irrecusável. E foi assim que eu comecei no jornalismo e hoje não consigo, 50 anos depois, nem me imaginar fazendo outra coisa, senão o jornalismo, eu acho que é uma segunda pele, uma segunda natureza, mas coloca muito essa questão para mim da vocação, alguns nascem com ela, eu tenho exemplos de pessoas que já nasceram sabendo o que queriam, e eu fui descobrir a minha vocação tardiamente, e nem por isso deixou de ser autêntica, porque até hoje eu me surpreendo sendo jornalista, em tudo o que eu faço.

Você mencionou a influência do Carlos Lacerda sobre uma geração de jornalistas. A gente está falando dos anos 1950, esse momento de modernização das técnicas jornalísticas. Fale um pouco mais sobre como a *Tribuna* participa desse processo. Como é que essas novidades estavam acontecendo ali na redação?

Há duas escolas nesse momento, uma escola, digamos, da *Tribuna da Imprensa*, e a outra escola do *Diário Carioca*, na *Tribuna* o Carlos Lacerda, e no *Diário Carioca* o Pompeu de Souza, uma pessoa fundamental também na formação de toda uma geração, do Armando Nogueira, do time daquela época. E tinham muito cuidado com a técnica, com o texto, e tinha o *Jornal do Brasil*, mas o *Jornal do Brasil* vai aparecer anos depois, nos estamos falando de 1953, 1954, e ele tinha um zelo

muito grande pelo texto, o Carlos Lacerda tinha um rigor, e eu brincava sempre dizendo que para usar adjetivos você tinha que mandar um memorando para ele pedindo, porque era tão rigoroso, que um adjetivo, um advérbio, que são na verdade categorias suplementares, ele quase que proibia de usar, e ele deu realmente, ele fez uma revolução na linguagem jornalística, ou seja, expurgou a linguagem. Então, tinha aquela coisa, mulher não é esposa, decúbito frontal não existe, enfim, tinha todo um critério muito rigoroso de expurgar a linguagem de todo aquele seu aspecto meio supérfluo. No *Diário Carioca* também, mas aí no *Diário Carioca* tem uma outra origem, porque o Pompeu, durante a guerra, teve nos Estados Unidos, voltou depois da guerra com uma novidade que era o *lead*, o *lead* era aquela abertura que os americanos descobriram, que você, enfim, já nas primeiras linhas tem que responder aquelas perguntas, onde, como, quem, porque, e tal. Era uma coisa muito pragmática, ou seja, também no sentido de expurgar a linguagem de todas as suas impurezas e de todo o supérfluo. Então, na verdade, são duas escolas na mesma direção, do texto. Eu me lembro que a gente curti muito a excelência do texto, você se ligava, os colegas às vezes se ligavam no dia seguinte, "Olha, belo texto daquela matéria, daquela chamada, daquele título". Então, essa pré-revolução, ela acabou desembocando na grande reforma do *Jornal do Brasil* de 1956, do Odylo, de todo aquele pessoal dele, Odylo, Jânio de Freitas, Ferreira Gullar, Reynaldo Jardim, que quase pegam essas experiências iniciais, porque os dois jornais eram jornais pequenos, com uma estrutura menor, e o *Jornal do Brasil* realmente era uma empresa maior. Então, o *Jornal do Brasil* acabou dando forma definitiva a esses experimentos, sobretudo, no plano da linguagem, quer dizer, era uma época em que a excelência do texto era muito importante, a gente se preocupava muito com isso. E aí o *Jornal do Brasil* acrescentou a essa dimensão do texto a dimensão gráfica, porque tinha o Amílcar de Castro, que já era um artista plástico da maior importância, e ele deu forma a todas essas novas idéias, fazendo uma diagramação, ou paginação, também limpa, usando os claros como material de informação, limpando a página e usando a mancha da página, ou seja, o texto, o elemento gráfico como também um elemento de informação. Então essa reforma, talvez, tenha sido uma das reformas mais importantes do jornalismo contemporâneo, ela tem, digamos, toda a sua realização em todas as dimensões, dimensão do texto, dimensão gráfica, no *Jornal do Brasil* dessa época.

Você falou do manual de redação da *Tribuna*. Esse manual teve algum modelo, quer dizer, foi copiado de algum modelo de fora, tinha algum padrão que se seguia?

Pois é, na verdade se dizia muito: "O manual da *Tribuna*, ele foi inspirado no manual do *Diário Carioca*, que o Pompeu fez", mas parece que não, parece que ele é anterior. Eu nunca pesquisei isso a fundo para descobrir a prioridade, enfim, mas parece que realmente o Carlos Lacerda, pode ser até que ele era muito bem informado, já tivesse tomado conhecimento de algumas normas nos Estados Unidos, mas na verdade ele é anterior ao *Diário Carioca*, o *Diário Carioca* realmente aí é uma adaptação, porque o que o Pompeu fez aqui? Trouxe o lead, aquelas respostas, aquelas cinco perguntas que o leitor hipoteticamente fazia, quem, por que, onde, quando etc, e acrescentou o sub-lead, então, os textos tinham mais ou menos essas formas gráficas, umas cinco linhas do lead mais ou menos, e umas cinco do sub-lead, que eram, digamos, isso era chamado de pirâmide invertida, você tinha a ordem, a hierarquia era fundamental, o primeiro e seguindo, de tal maneira que, se você precisasse cortar a matéria, como se fazia muito, cortar na oficina, "Corta, estourou", você podia cortar pelo pé, que era como se dizia, porque aí você não ia perder a informação, porque o mais importante estava em cima, quer dizer, tinha toda uma função, não era apenas uma coisa formal, era também a maneira que os americanos introduziram o lead, essa forma bem concisa, por economia, também por pragmatismo. E essa coisa da chamada pirâmide invertida, também tinha essa função de você poder mandar cortar na oficina, sem precisar reler a matéria, corta pelo pé.

Zuenir, tem esse pragmatismo, mas ao mesmo tempo tem o surgimento da idéia de objetividade como um critério que começa a ser definidor da qualidade do jornalismo, da qualidade do texto jornalístico. E, no entanto, a gente está falando de jornais que permanecem muito partidários ainda. Não tem uma incongruência aí? Quer dizer, em que medida essa questão da objetividade é só retórica ou tem uma incongruência mesmo?

Tem toda a razão, tem aí uma incongruência, uma contradição muito grande, porque, ao mesmo tempo, você pregava esse formalismo asséptico, e a gente vê tirar o adjetivo e o advérbio que vinham contaminados de opinião, e essa ideologia da objetividade, ela fez muito mal ao jornalismo. Primeiro, porque ela é meio uma farsa, como você disse, os jornais pertenciam aos partidos, eram jornais militantes, partidários etc, e se escondiam, digamos, atrás, toda essa carga ideológica atrás de uma forma aparentemente objetiva, ou seja, em que o repórter não tinha a menor interferência, comprometimento com o texto e tal. Quer dizer, primeiro que isso é impossível, a gente sabe hoje que é impossível, até a máquina a gente sabe que opina, máquina fotográfica, qualquer editor que já se viu diante de uma fotografia, viu que aquela foto pode ser um editorial contra ou a favor, mas era uma

mistificação. Eu acho até que essa mistificação do jornalismo objetivo, do repórter não poder, já não digo opinar, mas não ter nenhuma interferência nos acontecimentos e tal, eu acho que tudo serve para dar margem. Os donos dos jornais, que eram no geral donos e diretores e feitores do jornal, o Carlos Lacerda fazia o jornal, o Pompeu não era o dono, mas era como se fosse, O Samuel Wainer era dono e ao mesmo tempo jornalista. Eu acho que essa teoria da objetividade foi uma das grandes mistificações do jornalismo e isso fez muito mal, eu acho que fez muito mal, criou na gente primeiro essa idéia de que podia ser, eu sou isento, eu sou objetivo, eu não interfiro nos acontecimentos, que isso evidentemente a gente sabe que não há possibilidades de ser, é melhor você assumir que é inevitável a contaminação, digamos, do repórter pelo acontecimento, ele só vai fazer qualquer cobertura, sobretudo, quando a cobertura é polêmica, é evidente que você toma partido. Quer dizer, eu, por exemplo, defendo a posição de que você não deve, por isso que você não deve pertencer a partidos, a ideologias, eu acho que o jornalismo não deve vestir nenhuma camisa, nem da empresa, nenhuma camisa, até porque quando ele se defronta com a realidade, com o acontecimento, ele é contaminado, ele vai ter, ele vai tomar uma posição, um partido, então, é fundamental que ele não tenha isso no partido, a priori, porque é inevitável. Agora, se você já vai todo condicionado por uma vinculação partidária, por uma militância, é evidente que o seu olhar vai ficar todo prejudicado. Mas essa ideologia da objetividade, você tem toda a razão, se apresentava como uma incoerência, uma incongruência muito grande, porque ao mesmo tempo a imprensa era muito engajada, para usar um termo posterior, era muito participante. A *Tribuna da Imprensa*, que fazia oposição ao Getúlio Vargas, essa palavra, esse nome, Getúlio Vargas, só entrava no jornal para ser esculhambado, e eu não estou exagerando no termo, você não tinha a menor isenção, a menor objetividade em relação a um personagem como esse, um presidente da República e tal. Mas essa era realmente umas das contradições. Outra coisa curiosa era o seguinte: havia um cuidado muito grande com a técnica, e até com a estética. Agora, a palavra ética, ela vai frequentar o vocabulário do jornalismo muito tempo depois, muito recentemente, isso na verdade não existia, até por causa dessa incongruência que você registrou.

Não tinha um critério ético ainda, por isso que quando se diz: "O jornalismo daquela época é muito melhor que o jornalismo de hoje", não era não, não era não, tinha um charme especial, um glamour, porque você tinha uma liberdade, digamos, não era industrial, uma liberdade de tempo, de espaço, você fechava a hora que tinha que fechar, você usava o tamanho que queria, era um pouco isso, mas isso era enganador, você não tinha, enfim, nenhuma independência, nenhuma liberdade

e nenhum sentido ético, até porque essa palavra não existia, esse conceito não se apresentava naquela época. Havia muito mais, digamos assim, a presença de condicionamentos políticos, e na política você acha que vale tudo, porque você está como uma grande causa, com uma boa causa, o adversário é o inimigo, e isso também contagiava o comportamento da redação.

Zuenir, em que momento o jornalismo incorpora o debate sobre sua própria ética?

Eu acho que isso é bem posterior, por exemplo, durante a ditadura militar, o que se colocava era a liberdade. Claro que também estava implícito a ética, mas na verdade a luta era pela liberdade, a luta era contra a censura. Mas a palavra, o conceito da ética não se colocava. Eu acho que é posterior, é pós o golpe militar, eu acho que já é o período da transição, já é o período da cidadania, em que surge o conceito, que está muito ligado ao conceito de cidadania, a preocupação realmente com o rigor moral, com a dimensão moral da profissão, porque até hoje tem gente que acha o seguinte: que o jornalismo, por ser uma técnica, não precisa ter ética, se é uma técnica, não tem ética. Eu já acho que tem, acho que tem em qualquer circunstância, até porque você vive em uma cidade regida pela lei do mercado, pelo consumo, por todas essas coisas, enfim, eu acho que tem que estar presente. Mas eu acho que surge, não saberia te dizer o momento exato, em que circunstância, mas eu acho que começa a aparecer realmente já nos anos 1980, fim dos anos 1980.

Há também quem atribua ao trauma do suicídio do Getúlio – mais especificamente, à atuação da imprensa na crise política de 1954 -, a adesão da imprensa a esse discurso da objetividade. Você chegou à *Tribuna* depois desse episódio, mas, para a *Tribuna*, o suicídio do Getúlio teve esse efeito?

Não teve como teve para o país, eu acho até que teve um sentimento não confessado, mas de culpa em relação aquilo, sobretudo das pessoas que não militavam, embora isso fosse raro, porque, eu era um dos poucos, eu não era lacerdista, era muito mal visto até dentro da redação por isso, porque a redação, de maneira geral, ela era lacerdista. O Carlos Lacerda era uma pessoa sedutora, inteligente, envolvente e tal. Mas havia aqueles, como por exemplo o Newton Carlos, que tinham uma visão crítica do Carlos Lacerda. Mas, enfim, toda aquela geração de jovens, trabalhando, envolvidos, tinha até uma coisa meio heróica, de você lutar contra o Getúlio, que significava o mal, significava tudo aquilo em que o país tinha de ruim, segundo a visão da UDN, segundo a visão do Carlos Lacerda. Eu

acho que bateu sobretudo, naqueles profissionais que não eram políticos, estavam ali circunstancialmente, como é o caso do Newton Carlos, caso de vários outros, Nilson Viana, eu acho que deve ter batido um certo sentimento de culpa, como foi geral esse sentimento da morte do Getúlio, é como se a gente tivesse matado ou levado o Getúlio ao suicídio.

Outra novidade nesse tempo em que você estava entrando na imprensa, aqui no Rio particularmente, é o surgimento de uma imprensa popular de massa, *Última Hora*, *O Dia*, *Luta Democrática*. Essa imprensa, ela significa uma novidade mesmo? Tem uma pauta ou um público novo que está passando a ser contemplado? Isso era perceptível na época? Qual é a lembrança que você tem dessa entrada em cena desses jornais populares de massa?

Pois é, quando eu falei dos dois, falei do *Jornal do Brasil*, não falei da *Última Hora* e foi uma omissão realmente impiedosa, porque a *Última Hora* surgia como uma outra alternativa, um outro estilo, com outra estratégia inclusive, estratégia de público, e foi realmente muito importante, ele era olhado, porque o jornal, tanto a *Tribuna da Imprensa* quanto o *Diário Carioca*, eram jornais muito elitistas, até pertenciam a partidos, um era da UDN o outro era PSD e tal. E a *Última Hora* era populista, ou seja, era Getulista, e era então um jornal que refletia tudo isso, era um jornal cheio de cores, cheio de apelos de paginação, ele introduziu realmente muitos recursos gráficos de chamar a atenção, às vezes, até de exagerar, de ser uma coisa muito mais hiperbólica do que os outros, não tinha essa contenção de linguagem, a linguagem era muito mais direta com o público. Então, esse, eu acho que, de certa maneira, a *Última Hora* teve um papel muito importante no jornalismo popular, ele introduz... Você tem outras experiências, mas sobretudo da *Luta Democrática*, que eram jornais, aquela coisa que se dizia que se espremesse saía sangue, porque era diferente da *Última Hora*. A *Última Hora* era um jornal que tinha curiosas contradições. Era um jornal, do primeiro caderno de política, e era um jornal popular, e um segundo caderno altamente sofisticado, onde você tinha os seus melhores cronistas, cronistas como o Antônio Maria, Sérgio Porto, depois o Paulo Francis, passaram por lá. Então, ele trabalhava com esses dois públicos e era uma síntese muito curiosa, um primeiro caderno apelando para a coisa bem popular, linguagem popular, a estética popular, discurso popular, e um segundo caderno todo sofisticado, porque esses colunistas, esses cronistas, alguns dos melhores cronistas da época, eram abrigados lá no segundo caderno da *Última Hora*, é também uma experiência muito curiosa, bem diferente do *Diário Carioca* e

da *Tribuna*, e abre, ao meu ver, caminho para um jornalismo popular, que não fosse apenas aquele de enxugar e sair sangue.

Até por essa necessidade, desse populismo da *Última Hora*, ela fazia uma cobertura de cidade que era diferente dos outros jornais? Falava de espaços da cidade dos quais o *JB*, *A Tribuna* não falava? Tinha isso?

Tinha sim, tinha um olhar... Bom, eu esqueci de falar do Nelson Rodrigues, imagina, o grande Nelson Rodrigues. Tinha realmente um olhar e eu acho que, digamos, mais Zona Norte, para sintetizar um pouco essa, os outros jornais voltados para a Zona Sul, para a elite, eram jornais sofisticados do ponto de vista intelectual, e a *Última Hora* meio voltado para isso. Mas, introduzindo esse paradoxo, que era muito interessante, se bem que Nelson Rodrigues, a gente sabe, um dos nossos melhores cronistas, além de dramaturgo genial e tudo aquilo, e foi também aquele que olhava para o subúrbio, as crônicas e até a dramaturgia do Nelson incorpora todos os elementos do subúrbio, aqueles personagens. Então, isso fazia parte também desse olhar, e a *Última Hora* tinha esse olhar mais voltado para a outra parte da cidade, e aí até por estratégia de venda.

Nesse tempo em que você está entrando na imprensa, quais eram as condições de trabalho no jornalismo?

Quando eu digo para os jovens, que têm um pouco daquela nostalgia do não vivido, e acha que a nossa profissão na época era maravilhosa, e eu digo que não, basta ler o livro do Fernando Moraes, o *Chatô*, para ver o que era. Primeiro, o seguinte: havia, por exemplo, na *Tribuna da Imprensa*, o Carlos Lacerda lançava esse lema e dizia assim: "Você quer ter horário? Você vai ser funcionário público, porque jornalista não tem horário, jornalista não tem hora", e você incorporava aquilo como verdade, você às vezes saía da redação de madrugada, porque você não tinha hora de fechar. De manhã, quando você passava na esquina e tinha uma confusão, você se sentia na obrigação de descer do lotação para ir cobrir aquilo, porque imagina, jornalista tem que ser 24 horas por dia jornalista. Agora, a profissão, você não tinha as menores garantias sociais, os salários eram arbitrários, nenhum direito reconhecido legalmente. Agora, ao lado disso tinha o *glamour* de você ter a liberdade, aquela coisa até meio heróica de sair, imagina, eu saía do jornal, às vezes, de madrugada, de manhã, saía do jornal e ia dar aulas. Mas do ponto de vista da profissão, por mais que a gente tenha muito a conquistar, a gente sabe disso, mas houve um avanço muito grande, não tinha direitos, não tinha nada, era um pouco aquilo, militância, era um princípio da militância política, você era um voluntário daquele jornal.

Depois da *Tribuna*, você vai para o *Diário Carioca*, como editor-chefe?

Antes disso eu trabalhei no *Correio da Manhã*, eu trabalhei duas vezes no *Correio da Manhã*, uma enquanto eu trabalhava na *Tribuna* também, eu trabalhava na editoria Internacional. Depois, volto ao *Correio da Manhã* já mais tarde, aí para dirigir a redação do *Correio da Manhã*, e aí eu fui para o *Diário Carioca*, exatamente, já em 1965, eu acho, se eu não me engano.

Essa experiência do *Correio da Manhã* foi em 1965 também?

Essa experiência do *Correio da Manhã*, eu sou péssimo para datas, aliás, a minha memória é péssima. Alguém um dia me disse: "Como é que você não tem memória e faz livro de memórias?", eu falei: "Eu faço com as memórias dos outros, porque a minha é péssima". Mas eu acho que foi em 1965, foi depois do golpe, eu me lembro que foi depois de 1964. Depois e eu fui para o *Diário Carioca* para fazer uma reforma. O que mais se usava naquela época era a palavra reforma, as pessoas gozavam, "São os reformistas e tal", você ia fazer uma reforma, então tinha, enfim, o Amílcar fez reforma no *Jornal do Brasil*, levei o Amílcar para fazer a reforma do *Diário Carioca*, depois do *Correio*, ele também foi comigo, então, tinha essa coisa de você reformar, você ia para um jornal e mexia, todo mundo, quando era convidado, tinha que mudar tudo. E no *Diário Carioca* eu levei o Amílcar para tentar, imagina, era uma responsabilidade enorme, porque eu estava pegando o jornal depois de toda aquela experiência do jornal anterior, toda aquela história linda, então, era a responsabilidade do que fazer com o *Diário Carioca*. A primeira coisa que eu fiz foi levar o Amílcar para mexer graficamente no jornal e fazer uma paginação, e levar atrações, eu levei o Vinícius de Moraes como o meu crítico de cinema, porque o Vinícius gostava muito de cinema, então, foi uma experiência que durou pouco. Durou muito pouco: briga com a direção, a coisa do desemprego não se colocava porque tinha muito jornal na época, e eu trabalhei em não sei quantos jornais, pulava, e você saía do jornal, não tinha angústia de "Para onde é que eu vou?", havia muitos jornais. Eu acho que eu fiquei no *Diário Carioca* três ou quatro meses, aí briguei, fui embora e tal. Mas foi uma tentativa de fazer uma reforma que não repetisse a anterior e que fosse tão importante quanto a anterior, isso era muito difícil. Mas o Amílcar fez um trabalho muito bonito assim graficamente. Eu estive no *Cruzeiro* também, um pouco depois dessa época, eu acho que, cronologicamente, eu saí do *Diário Carioca*, volto para o *Correio*, também para fazer uma reforma do *Correio da Manhã*, mas já como chefe de redação, levo o Amílcar também para fazer essa mudança. Mas são dois momentos aí, um agora e

só depois de 1969, que eu estava, em 1968, 1969, que eu estava no *Correio da Manhã*.

Em que medida essas duas experiências de reforma, tanto do *Diário Carioca* quanto do *Correio da Manhã*, eram tentativas de acompanhar a reforma do *Jornal do Brasil*?

O *Jornal do Brasil*, realmente, ele foi uma referência muito forte, quer dizer, primeiro porque foi uma reforma que durou, ao contrário das outras, e depois, realmente mudou, eu acho que isso é uma coisa que mudou a cara não só do *Jornal do Brasil*, para você ter uma idéia, o *Jornal do Brasil* era chamado de jornal das domésticas, porque ele era um jornal de anúncios, e a primeira página toda era desses anúncios, de classificados, e o Amílcar, quando fez aquilo lá, quando ele e o Odylo Costa Filho botaram fotografias na primeira página, foi um escândalo, eu me lembro, eu estava lá na *Tribuna da Imprensa*, foi um choque você ter aquela mudança do título, o título em três linhas, que era uma construção assim subordinada, porque o *Diário Carioca*, por exemplo, tinha inventado o título sintético e as siglas, "JK:" e aí dava uma declaração. O programa era três de dez, três de onze, ou seja, você fazia um título de três linhas e dez toques, tinha que apelar para essas siglas e tal. E o *Jornal do Brasil* introduziu o texto em que tinha as subordinadas, quer dizer, "Fulano de tal, que fez isso assim", completava. Aquilo era uma coisa nova diante dos outros títulos, que eram todos concisos, praticamente sem verbos quase, cheios de elipses e tal. Então, o *Jornal do Brasil* tinha um peso muito grande, era sempre uma referência, uma sombra em tudo o que se fazia, claro que cada vez, mesmo inconscientemente, você queria fazer uma coisa melhor que a do *Jornal do Brasil*, uma reforma melhor que a do *Jornal do Brasil*, e era impossível, porque o *Jornal do Brasil* conseguiu reunir todos os elementos de novidades no plano da informação, porque isso também não era apenas formal, tinha editorias, tinha toda a introdução de novas estruturas de funcionamento. Depois do golpe de 1964 você vai ter, evidentemente, a presença do golpe, da censura. Mas até aí o que você tinha era o retrato do Brasil, aquele Brasil de 1961, de Jânio Quadros, tinha uma certa efervescência, tinha todo aquele movimento. Até 1964, você tem o jornalismo com a mesma inquietação e efervescência que você tinha nas artes. O Brasil nessa época era muito criativo, algum dos movimentos, como o Cinema Novo, o Teatro de Arena, como a arquitetura de Brasília, como o design... Eu fui fundador da Escola Superior de Desenho Industrial, eu tenho muito orgulho disso, cito sempre, porque foi uma experiência ali muito legal, eu lecionava Comunicação Verbal na Escola. E era também uma novidade, era uma época de invenção, de criação, em que você ficava

buscando novidades, buscando inovações, buscando... Então, o jornalismo refletia um pouco isso, eu acho que essas reformas, às quais estou me referindo, fazem parte desse espírito de época, que é o espírito experimental, de vanguarda, Brasília... Brasília abriu para o mundo, para os olhos do mundo, a possibilidade que esse país tinha de inventar, de criar, de fazer uma cidade, de criar uma arquitetura absolutamente revolucionária, como a arquitetura do Oscar Niemeyer. Eu acho que tem esse espírito do jornalismo nessa época. Rima um pouco com isso.

Zuenir, você passou também pela revista *O Cruzeiro* e pela *Fatos e Fotos*. Como foi a experiência nessas revistas? E quais eram as circunstâncias que elas estavam vivendo?

Pois é, *O Cruzeiro* que tinha tido uma história, *O Cruzeiro* foi a primeira revista no Brasil, já vendeu 750 mil exemplares. *O Cruzeiro*, na época, não digo que fosse mais importante do que a *TV Globo* hoje, mas tinha uma presença nacional, como acho que nenhum outro veículo impresso teria depois, porque era uma revista nacional. E com uma equipe muito aguerrida, muito boa, do ponto de vista técnico, do ponto de vista do jornalismo, muito boa de fotógrafos e de repórteres, grande Luiz Carlos Barreto, grande fotógrafo, Ubiratan de Lemos, enfim... Mas eu cheguei num momento em que *O Cruzeiro* já estava decadente. Fui levado pelo Luiz Carlos Barreto, que nessa altura já era secretário da revista, e queria que a gente, enfim, salvasse *O Cruzeiro*, mas a salvação d'*O Cruzeiro* não estava na redação, era outra história de empresa e tal. Então, foi também uma tentativa de revitalizar *O Cruzeiro*. A gente tentou muitas coisas, foi uma experiência interessante do ponto de vista pessoal, profissional, mas nunca me motivei com essa história, não tinha a menor importância diante do que tinha sido *O Cruzeiro*. *O Cruzeiro* foi o primeiro veículo realmente de âmbito nacional e com uma estrutura de reportagem que era também uma novidade, de você mandar o repórter, o fotógrafo, a dupla, porque era sempre trabalhando em dupla, o que era uma coisa nova, para o interior do país, para descobrir os índios... Teve muita fraude nessa história toda também, dessa época, um pouco aquilo que você transgredia a ética, achando aquilo, o que tem pintar, por exemplo, um barco de azul para sair mais bonito na fotografia do índio? Então, tinha umas transgressões que hoje você olha escandalosamente, mas que eram mais ou menos aceitas, havia uma permissividade ética, isso nem se colocava, nem a palavra permissividade e nem a palavra ética, mas era um pouco isso, não eram consideradas transgressões, mas hoje, você olhando para trás, você se escandaliza. Mas tinha muito isso, até mesmo nessa frase gloriosa d'*O Cruzeiro*, e havia matérias realmente sensacionais, ao lado dessas pequenas transgressões.

Nesse mesmo período desponta a Editora Abril, que de São Paulo lança novas e importantes revistas. Em que medida a crise das grandes revistas do Rio de Janeiro está relacionada a um modelo de revista que ficou então ultrapassado?

É fundamental lembrar da Editora Abril, porque a ela lança uma revista chamada *Realidade*, que foi outra da revolução, digamos assim, da imprensa brasileira. Eu esqueci de falar também da *Revista Senhor*, lançada em 1959, uma revista realmente da maior importância do ponto de vista estético, do ponto de vista gráfico, e cultural. Foi a revista que lançou a Clarice Lispector, que tinha como colaborador o Guimarães Rosa... Essa revista foi realmente fundamental, isso é anos 1950, e ela tem tudo haver com essa coisa, com o Cinema Novo, com o teatro que estava começando, com arquitetura nova, com o design, todas essas preocupações de estética e tal. A *Realidade* já é muito posterior e é também uma grande novidade, novidade no plano inclusive do conteúdo, não apenas no plano da forma. Ela introduz um novo tipo de reportagem, bota ênfase na reportagem, não só de campo, mas na reportagem, o olhar do repórter era importante, temas novos, temas polêmicos, alguns temas tabus, e, sobretudo, a presença do repórter no campo... Do ponto de vista do conteúdo, reportagens muito bem escritas, não só bem escritas como muito bem apuradas, a *Realidade* foi um momento muito importante na transformação da imprensa moderna. Alguns dos profissionais que frequentaram a revista, que foram fundamentais na revista, ainda são modelos... A *Realidade* ainda é um modelo para você estudar como se deu o avanço da imprensa no Brasil.

E diante de *Realidade*, as revistas mais antigas como *O Cruzeiro*, por exemplo, ficaram ultrapassadas?

Você tem que considerar o contexto. É muito perigoso a gente olhar para trás, fazer uma análise posterior, retrospectiva, sem considerar o contexto, sem considerar as condições do momento, da época, porque se você faz essa análise, ou essa crítica, com o olhar de hoje, eu acho que deforma um pouco, você não devolve exatamente aquelas circunstâncias, então, é um pouco disso que eu estou dizendo da ética. É preciso considerar também que naquele momento você não tinha exigências, nem na sociedade, na política, na moral do país, não existia essa demanda ética... Agora, quando eu falo d'*O Cruzeiro*, na realidade, são experiências diferentes, eu acho que todas que eu estou falando, certamente estou selecionando, são experiências que fizeram avançar o jornalismo. Agora, se você pega e olha com o olhar crítico, você tem uma porção de coisas para rejeitar dessa experiência, mas eu acho que tem que considerar o contexto da época, as

condições históricas em que elas aconteceram... Você não pode olhar, por exemplo, para um filme de época com o olhar de hoje, tem que considerar, "Isso já está ultrapassado", claro, mas o problema não é saber se foi ultrapassado, é saber qual foi a importância dessa experiência naquele momento. E essas foram experiências realmente fundamentais no momento, quer dizer, se acabaram, se foram superadas, se envelheceram, isso é outra história.

Como surgiu a idéia de fazer o *Sol*?

Pois é, como eu falei dessa inquietação de época assim, e que fez muito bem, eu acho, a todas essas gerações, de você querer mudar, querer mudar o mundo, toda aquela utopia, tinha muito isso, fazer reforma, mudar, todo mundo tinha uma idéia de jornal... Essa idéia surge assim: a Ana Arruda, que está a frente dessa primeira idéia, reúne o Carpeaux, imagina, Otto Maria Carpeaux, um dos maiores intelectuais do país, o Cony, eu e tal, para uma experiência que era fazer um jornal-escola. Fomos para Friburgo, para a casa do Reynaldo Jardim, fazer seminários e tal, e um jornal inteiramente diferente, um jornal que fosse experimental, mas de dimensão didática, e que também conquistasse o público, conquistasse o mercado. E aí foi feita essa experiência muito rica de convivência: trabalhar com o Cony, com o Carpeaux, com o jovem, era uma mistura muito legal. E tinha coisas interessantes, porque, por exemplo, também rompia um pouco com a linguagem, eu me lembro que a Ana Arruda deu uma vez uma manchete, que foi assim também um escândalo, porque não se usava essa expressão, era qualquer coisa como: "Está chovendo paca", não me lembro se era "Está chovendo", mas o "Paca", que a gente sabe que é apócope de "para caramba". Enfim, era um termo quase que chulo, pelo menos vulgar, que você não usava, ainda mais em jornal, você colocar "Paca"... "Paca" você falava no botequim, dentro da sua casa, "Estou cansado paca", falava dentro da redação... Então, aquilo no jornal foi realmente um impacto... Mas então foi uma experiência que teve essa graça de ser uma coisa bem juvenil, bem jovial e com esse espírito de inquietação, do que a gente pode fazer de novo, o que pode experimentar. Acho que um dos problemas, por exemplo, do jornalismo industrial, ou seja, o jornalismo como está hoje, é que você não pode brincar assim, não pode fazer essas aventuras. Eu me lembro, que eu na *Tribuna da Imprensa*, numa época, eu lancei edições especiais de tarde, o jornal saía de manhã, em um belo dia, "Vou fazer uma edição especial de um acontecimento da tarde". Agora, eu não consultei a direção do jornal, eu não consultei a publicidade, eu não consultei o industrial para saber o custo do papel, não se colocava, essas coisas não se colocavam, custo do papel, pesquisa de opinião, nunca vi, eu acho que se tivesse pesquisa de opinião, o *Jornal do Brasil*

não teria feito a reforma que fez. Porque imagina, o público era aquele público de domésticas, que graça iam achar naquela mudança todas do Amílcar? Então tinha essa liberdade de você fazer isso, porque o papel não custava nada, você não estava preocupado com a audiência, saber, essa palavra nova, enfim, você fazia e era isso mesmo. Então, isso nos dava, digamos, possibilidades de você experimentar muito, de fazer carreiras assim muito rápidas, minha carreira, por exemplo, foi muito rápida. Porque num jornal pequeno, sem recursos, você de repente era chamado para fazer aquela coisa para a qual você não estava preparado, "Fecha aí a primeira página porque fulano não veio", "Vai para a oficina, vai para...". Então, por exemplo, o meu aprendizado foi muito rápido, e eu, em 1961, me candidatei a uma bolsa de estudos na França, em Paris, no Centro de Formação de Jornalismo na França. Aí eu fui para lá para fazer um curso e eu sabia tudo, quer dizer, sabia tudo, que pretensão, mas é porque eu já tinha feito aquilo que era teoria lá, como é que se faz uma matéria, como é que se abre uma matéria, como é que se entrevista, aquilo eu já tinha feito na prática. Então, essa formação precipitada de toda uma geração, porque você tinha a possibilidade de experimentar, de fazer, isso era realmente, olhando para trás assim, um dos aspectos mais fascinantes daquele momento, porque essa liberdade, essa coisa meio boêmia que você tinha, isso é o que às vezes engana o jovem, de achar que era tudo maravilhoso, pois hoje você tem que obedecer a tamanho, a horário, quer dizer, a todas as injunções da produção industrial, não dá para você brincar, você tem que fazer uma pesquisa antes para saber se tem mercado pra isso, se tem mercado para aquilo, isso em todos os planos, não só no jornalismo, no cinema, no teatro, você trabalha com isso, você precisa do lucro, você precisa da audiência.

O Sol aparece em plena ditadura militar. Quais eram então as condições para se fazer um jornal de estudantes, inventivos, provavelmente também indagadores, naquele contexto político?

É, verdade. Tinha o seguinte: a ditadura, por exemplo, o trabalho da censura, começou muito burra, você morria de rir dos censores que faziam coisas como ir na casa do Ferreira Gullar, apreender os livros sobre cubismo, porque achavam que cubismo era de Cuba, de censurar o Davi de Michelangelo... então, era muito motivo de chacota, das burrices da censura e tal. Agora, ela foi se aprimorando de tal maneira, que você chega e pega em algumas épocas os jornais e você não encontra a palavra "Censura" e nem a palavra "Tortura", eles conseguiram realmente estabelecer, e, às vezes, cancelar dos jornais, das revistas, ou seja, do registro público, certas palavras e muitos acontecimentos e tal. Era um dos princípios, digamos assim, inteligentes da censura. É dar hierarquia à sua

vigilância, ou seja, ela era muito mais rigorosa, muito mais presente, num veículo que vendesse muito, do que num veículo, enfim, alternativo. O *Pasquim* vai surgir, depois a gente pode falar disso um pouco, nessa brecha. Então, as televisões eram muito mais censuradas evidentemente do que um jornal de estudantes, porque a verdade é o seguinte: o *Sol* teve essa importância como experiência, mas uma experiência alternativa, não foi um sucesso... Ao contrário do *Pasquim*, que realmente foi uma grande surpresa, um grande estouro. Mas *O Sol* era na verdade uma brincadeira experimental que teve, eu acho, consequências para a história da experimentação, dos avanços, da vanguarda e tal, muito mais do que uma importância histórica, sociológica ou antropológica naquela época. Então, a censura, é bom a gente saber, ela sabia como, ela apertava aqui, liberava um pouco aqui as coisas. Eu trabalhei em uma revista nessa época, chamada revista *Visão*, que em 1974 fez um número com um balanço dos dez anos do golpe militar. Então, tinha uma parte de economia, uma parte de política e uma parte de cultura, e era engraçado que a parte de política era de direita, digamos assim, a parte de economia era a parte do Estado e a parte de cultura era a parte de contestação, ou quase isso e tal. Essa revista, quando saiu esse número, que era um número que produziu um certo espanto em alguns setores, a gente temia que ela fosse apreendida. Eu me lembro do dia em que eu cheguei meio nervoso para o dono da revista, que era o Said Farah, que foi uma pessoa incrível, que dava liberdade para isso, eu estava em São Paulo porque o fechamento da revista foi lá, tinha acabado de sair e estava circulando, tinham ligado dizendo que ela tinha sido apreendida lá perto da Editora Abril, eu falei: "Farah, eu estou recebendo notícia de que a revista está sendo apreendida". Isso era um desastre empresarial, uma revista que tinha 500, 600 páginas, todo ano fazia um balanço da economia, fazia esse número especial, que era o número que mais faturava, era um coisa... E o Farah disse: "E aí, você tem consciência do que você fez?", e eu falei: "Olha, eu acho que não fiz nenhuma porralouquice", usava a expressão da época, "Não fiz nenhuma porralouquice e tal, mas isso não quer dizer nada", "Então fique tranquilo". Na verdade era um boato. Mas por quê? Porque essa revista era uma revista de economia, aquele artigo, aquela parte de cultura ali, que eu fiz junto com o Vlado, o Vladimir Herzog, que era o editor, aquela parte de qualquer outra revista teria produzido uma certa... E ali podia porque era uma revista muito dirigida para o empresário, não tinha poder subversivo, como eles encaravam na época.

E essa edição foi apreendida, Zuenir?

Não, não, aquele boato de que ela estava sendo apreendida não tinha o menor fundamento, e foi para bancas e tal, ela vendia muito pouco em bancas porque era

uma revista de assinatura. Mas só para dizer o seguinte, só aquela parte da cultura, ela só não teve problemas com a censura porque estava dentro de um número, que era um número especial sobre economia.

Zuenir, você tinha citado antes que não se fazia cálculos de papel, quanto seria o custo de papel, numa época em que o governo ainda subsidiava o papel para a imprensa. Quando isso deixa de acontecer na ditadura militar, essas iniciativas, elas ficam mais escassas. Isso se relaciona tanto ao período da censura, da ditadura militar, a pressão que o governo exercia sobre a imprensa, quanto com o fim do subsídio do papel?

Não, é toda, quer dizer, havia o subsídio, e isso era realmente uma coisa escandalosa. O jornalista, a gente tinha sabe o quê? A gente tinha meia passagem de avião, você tinha direito a viajar, um absurdo, pagando meia passagem para jornalista, e tinha uma promiscuidade entre o poder e a imprensa muito grande, e esse subsídio, o subsídio do papel era uma coisa, mas você tinha outras ligações perigosas com o poder na época, seja o poder político, o governo e tal, e seja com a polícia. A polícia, enfim, o jornalismo policial daquela época, a gente trabalhava junto com a polícia, era força complementar da polícia, era realmente uma promiscuidade absurda, então tinha muito isso, o jornalismo tinha essa mistura, em todos, não só no plano do subsídio, mas de todas as outras proteções e subvenções e cumplicidades, tinha muito essa coisa de cumplicidade. Quando vem o regime militar, que vem com aquela paranóia da imprensa, aí é que a coisa se separa, porque são duas forças antagônicas, quer dizer, inimigas e tal, a ditadura chega, a ditadura militar, encharcado daquela paranóia de que toda a imprensa era subversiva, que em cada redação você tinha um revolucionário, alguém contra o governo, tinha toda essa... Então, de certa maneira, certa maneira não, isso acaba com aquela promiscuidade anterior de vários governos, era sempre um princípio, a imprensa se considerava com direito a privilégios que hoje são imagináveis, um pouco da carteirada, "Sabe quem está falando?". Com a carteira de jornalista você entrava em qualquer lugar sem pagar. Agora, veio 1964, e aí começa um outro período, não só na imprensa, mas no país, é outra história.

Quando foi instaurado o AI-5, em 13 de dezembro de 1968, onde é que você estava?

Eu estava na casa de um amigo, Leon Hirschmann. Eu morava na Urca, em cima, e o Leon morava embaixo, e nós fomos ver o anúncio do AI-5 ali. A gente já saiu dali, eu fui dormir na casa de um querido amigo meu, o Carlos Mariani, ou Carlinhos Mariani, que é um empresário, dono do Banco da Bahia, e era um lugar seguro, eu

e o Milton Temer. A primeira coisa que a gente sabia é que naquele momento tinha que desaparecer, não adiantou muito, porque depois a gente voltou e aí fui preso logo depois. Mas naquela noite, aliás, é uma coisa curiosa, você levantar todos os principais personagens daquela época e fazer uma coisa, que hoje você faz muito, o que você estava fazendo naquele momento? Como é que você estava fazendo? Criou-se situações muito engraçadas, pessoas que sumiram, outros que aproveitaram e foram para a garçonière: "Não, eu estou fugindo da polícia", e ficavam... Há todo um folclore em torno disso. Mas eu me lembro que saí, mas depois voltei e fui preso logo depois.

Quais foram as circunstâncias da sua prisão?

Essa minha prisão foi um grande equívoco, eu fui descobrir isso muitos anos depois, quando fui pegar o meu material do meu dossiê no DOPS, pelo seguinte: eles estavam certos de que eu era o personagem do Partido Comunista que decidia o destino dos profissionais, ou seja, quem deveria ser demitido porque não era comunista, quem deveria ser admitido, eles tinham realmente essa idéia. Isso me custou muito, porque eles acreditavam realmente que era assim, e que realmente eu coordenava todos os processos do Partido Comunista no Rio de Janeiro, que eu era o jornalista responsável: "Isso pode", "Isso não pode fazer". Uma importância que eu morri de rir quando eu vi, "Mas não é possível que eles acreditavam!", tanto acreditavam, que me prenderam. Então, eu fui preso muito por isso. É claro que eu tinha uma atividade, agora, é engraçado, as coisas subversivas que eu fiz, por exemplo, como esconder em casa na Urca, o Francisco Julião, das Ligas Camponesas, eles nunca souberam, emprestar o carro, como eu emprestei, para vários amigos, colegas do Partido Comunista, para tirar gente do país. O Renato Guimarães hoje pode dizer, que é um grande amigo, trabalha com o Oscar Niemeyer. O Renato era freguês do meu carro. Ia lá na Urca, pegava o carro, sumia com o carro e eu não queria nem saber, imagine, se pegassem aquele carro naquela época, eu estava perdido, porque o carro servia para tirar gente do país, levar para a fronteira. Aí voltava, saía com 20 mil quilômetros, voltava com 35 mil. Isso realmente eles não descobriram, em nenhum momento se falou, ainda bem, porque aí realmente era uma coisa. Agora, a paranóia é que presidiu toda essa... Gravaram o meu telefone durante um ano, tinha história na gravação, no grampo que era engraçadíssima, o meu coronel, o Coronel Pimentel, dizia o seguinte: "Não, porque o senhor no dia tal, no dia da passeata, o senhor ligou para o Carlinhos", e disse: "Vem cá, o seu pessoal já está aí, já desceu, já mandou todo mundo descer para a passeata?", aí eu comecei a rir e falei: "Coronel, sabe quem é o Carlinhos? É o Doutor Carlos Mariani, dono do banco tal, e o pessoal é uma brincadeira, se ele

tinha liberado o pessoal dele do escritório, imagina se o doutor ia liberar o pessoal para ir”, ele ficou meio sem jeito e tal. Aí eu vi que eu tinha sido grampeado durante muito tempo, um ano e tal, ele mesmo depois disse que tinha história de grampo. Então, eu não tinha nenhuma participação desse tipo. Éramos, digamos, um aliado naquele momento, porque não tinha como você... O Julião estava precisando ser escondido em algum lugar e eu não tinha, pelo menos achava que não era suspeito, numa época que podia levá-lo pra lá e então ele ficou lá em casa. Outras vezes levei gente para a embaixada do Chile. Mas sabe, foi mais a paranóia do que a realidade.

A gente estava falando da sua prisão. Conta um pouco mais, porque tem, inclusive, o episódio do envolvimento do Nelson Rodrigues e do Hélio Pellegrino. Como foi o episódio todo?

Eu estava em casa na Urca, aliás, no dia em que eu ia ser patrono, paraninfo de uma turma de jornalismo, eu estava me preparando para essa cerimônia à noite, eu estava muito feliz porque era uma turma da qual eu gostava muito e tal, quando chegou um agente, bateu na porta, e disse: “Olha, o senhor poderia me acompanhar até o DOPS?”, não falou DOPS não, Departamento... “Uma coisa rápida, é só para o senhor ir lá prestar um esclarecimento, mas é coisa que o senhor volta daqui a pouco, não tem problema”. Aí fui para lá, daí a pouco chega a minha mulher, minha mulher foi levar roupa para mim, aí eu não aparecia, fiquei lá e tal, eu tinha ido para o SOPS, que era o DOPS, enfim, que era a Polícia Federal que era na Praça XV, fiquei lá e realmente eu estava preso. E isso foi de manhã, nove horas da manhã, e como no fim da tarde, quase de noite, eu não chegava, minha mulher foi levar roupas, levar escova de dente e aí prenderam ela também. No dia seguinte, meu irmão que morava conosco e os meus dois filhos pequenos, Elisa, minha filha, que tinha quatro anos, estava com coqueluche, com crise, e ele foi lá para ver o que estava acontecendo e foi preso também. Ficamos os três presos lá. E ele, coitado, não tinha diploma, então ficou lá no meio dos bandidos e tal, a minha mulher foi transferida para o DOPS, ficou no meio das criminosas, uma assassina que tinha matado a outra e minha mulher lá no meio daquilo, e eu fiquei ali. Bom isso aí durou, minha mulher ficou presa um mês, o meu irmão eu acho que talvez mais um pouco e eu fiquei três meses, dali eu fui para o quartel da PM e aí acabei preso junto com, que é um capítulo fundamental, junto com o Hélio Pellegrino. Hélio Pellegrino foi uma das pessoas mais interessantes, mais inteligentes que esse país já produziu, era um psicanalista, poeta, escritor, e foi muito importante para os estudantes, os estudantes o respeitavam, aqueles estudantes que diziam: “Não confio em ninguém com mais de 30 anos”, o Hélio

tinha já 40, 44, o Hélio era realmente respeitado por eles, fez discurso na Passeata dos Cem Mil, e o Hélio lá comigo. Naquela época, o Hélio era o maior psicanalista dessa cidade, as pessoas estavam dispostas a pagar fortunas para serem analisadas pelo Hélio, e eu fui analisado pelo Hélio durante um mês, sozinhos os dois, depois juntos com outros e tal, e aí eu falei: "Só por isso que a prisão valeu a pena", eu com o Hélio Pellegrino. Aí acontece o seguinte: o Hélio tinha sido preso muito em função das crônicas do Nelson Rodrigues, o Nelson era um exagerado, o Nelson trabalhava com a hipérbole, e ele dizia: "Hélio, verbo que move montanhas, é o Dante brasileiro", transformaram o Hélio em um cara perigosíssimo, se ele abrisse a boca, ele convencia todo mundo, o Hélio foi preso muito por isso, muito por essa imagem que o Nelson tinha criado dele. Só que eles eram muito amigos e o Nelson era a favor da "Revolução", o Nelson tinha amigos militares, vários amigos, e o Nelson, naquela coisa muito Rodriguiana, ele era muito o personagem Nelson Rodrigues, ele passou a ir todo dia visitar o Hélio Pellegrino, cheio de culpa, evidente, ia lá visitar. E eu me lembro que nas primeiras visitas lá na cela, estávamos nós dois juntos lá, os dois, eu virava as costas para o Nelson e não queria falar com ele, porque o Nelson todo dia escrevia as crônicas dele a favor do golpe militar. Hoje, relendo, é muito engraçado, mas na época era reacionário, ridicularizando os estudantes, a passeata, tudo aquilo, então realmente era horrível. Eu, durante algum tempo, acabei tendo que conviver, ficar emburrado, fazendo pirraça e virando as costas para o Nelson Rodrigues. Bom, em resumo, três meses depois éramos amigos, e ele conseguiu finalmente com os militares amigos dele tirar o Hélio, chegou lá e... "Hélio você vai ser solto e tal porque...", aí ele falou: "Eu só saio se o Zuenir sair também". Eu me lembro dessa cena, para o Nelson aquela coisa meio bovina, mas ele falava: "Ô Hélio, o nosso Zuenir, essa doce figura", ele chamava todo mundo de doce figura, "E se essa doce figura sair e botar uma bomba num quartel desses aí?". Loucura né? Mas o Nelson era assim. Aí o Hélio falou: "Eu só saio se ele sair", "Mas Hélio, não pode, como é que eu vou?". Enfim, aí começa uma operação, e a mulher do Hélio, a Maria Urbana, e a Mary um dia foram até o quartel, junto com o coronel, enfim, para negociar a minha saída e o coronel não queria de jeito nenhum deixar eu sair, aí o Nelson tinha mentido, que era amigo de infância, "Mas como amigo de infância se você disse que conheceu ele na prisão?". E eles acabaram me soltando também na condição que durante um ou dois meses eu não poderia sair do Rio, se saísse, primeiro eu teria que pedir licença ao tal Coronel Pimentel, tinha que pedir licença a ele, "Coronel, posso ir a Petrópolis?", aquela coisa humilhante, mas enfim, mas foi a condição. Aí eu fiquei amicíssimo do Nelson, queridíssimo amigo, e cheguei até depois a fazer uma coisa que me deu muita alegria, porque eu fui aluno do Alceu Amoroso Lima, esqueci de

colocar, entre os grandes mestres, o Alceu Amoroso Lima, foi muito amigo depois da faculdade, e o Nelson e o Alceu, eram grandes amigos e a partir daquele determinado momento, o Nelson rompe com o doutor Alceu, e passa a falar mal do doutor Alceu, a escrever contra o doutor Alceu e tal. Aí eu estava, um tempo depois na *Veja*, dirigindo o escritório do Rio, quando o Nelson Rodrigues estava com quatro peças sendo estreadas, mais filme, ia ser capa da revista, daí eu falei: "O que de diferente a gente pode fazer nessa matéria do Nelson?", todo mundo falando. Aí eu resolvi fazer uma coisa, liguei para o doutor Alceu, falei: "Doutor Alceu, o senhor me consentiria em fazer um encontro com o Nelson Rodrigues?", ele falou: "Claro". O doutor Alceu era um santo, era a figura que realmente, que eu conheci, que mais se aproximava da santidade, "Evidente, imagina, o Nelson, que tenho o maior...", aí liguei para o Nelson, a essa altura já era íntimo do Nelson, e falei: "Nelson, você topa encontrar com o doutor Alceu?", "O, não sei o que, mas topo", eles se amavam, eram muito amigos, então eu fiz o encontro no Centro Dom Vital, levei o fotógrafo, levei os dois para se encontrarem, porque isso dava a capa, uma coisa, então a capa da *Veja* traz esse encontro, dessa reconciliação depois de, sei lá, uns 20 anos sem se falarem. Então, ficamos realmente muitos amigos, e eu digo que a prisão teve essa vantagem de conviver com o Hélio Pellegrino, quando era um privilégio, porque as pessoas pagariam fortunas, e todo mundo morrendo de inveja quando soube que eu estava lá com o Hélio, 24 horas por dia conversando com o Hélio, sendo analisado, digamos assim, pelo Hélio Pellegrino, uma figura realmente fantástica. Ele foi muito responsável pelo meu livro, 1968, porque houve um momento em que eu não queria fazer, achei que não tinha sentido, e ele me convenceu a fazer, ia fazer o prefácio, e aí o livro sai sem prefácio, com a seguinte informação... Porque quando nós estávamos presos, eu recebi um livro, *Cem Anos de Solidão*, de uma amiga minha, Norma Pereira, e o Hélio leu, lemos o livro dentro da prisão, e eu nesse livro ponho como dedicatória para ele assim: "Para Hélio, um homem aberto, com quem eu fecho", essa expressão, "Homem aberto", se usava muito naquela época, então essa é a dedicatória do livro, sem prefácio. Foi realmente fundamental, tanto que quando é negócio de prisão, eu faço questão de contar isso, porque eu sei que, enquanto isso, tem pessoas sendo torturadas, sofrendo, eu não sofri violência em nenhum momento, o que não significava que você dormisse tranquilo lá dentro, porque a todo o momento você não sabia o que podia te acontecer, mas nessa mesma época, não muito longe dali, na PE, a polícia do exército, na Vila Militar, o Caetano e o Gil estavam lá sofrendo, presos, então, a minha prisão foi muito especial. O Ziraldo esteve também lá durante algum tempo, mas, a não ser a violência

implícita, no desrespeito aos direitos humanos, não teve nenhuma ameaça de tortura e nenhuma violência.

Zuenir, você mencionou o livro sobre 1968, e sobre 1968 muito você escreveu, mas é impossível não fazer uma pergunta. Em 1968, você esteve tanto no Brasil, como também na França. Fala um pouco dessa experiência de estar nesses dois cenários tão fundamentais naquele momento.

É, como jornalista, eu dei a sorte de estar, em dois momentos desse movimento, estar presente. Por exemplo, eu trabalhava na revista *Visão*, que ficava perto do restaurante do Calabouço, restaurante dos estudantes, aonde eles todas as tardes iam para lá, manifestavam, até que em uma tarde a gente ouviu um barulho e alguém disse: "Isso é tiro!". Chegamos na janela, e trabalhavam na revista o Ziraldo, o Washington Novaes, o Aloysio Biondi, eu, e aí, "É tiro, não é tiro", a gente estava acostumado com aquela confusão toda a tarde de estudantes ali, e chegamos na janela, "Parece que é", descemos, e realmente estava, o Edson Luís tinha levado um tiro da polícia, e dali ele foi para a Assembléia, nós fomos juntos, acompanhando e tal. E foi um momento assim, onde o título do capítulo é *Onde tudo começou*, porque ali é onde se dá início às manifestações, ou pelo menos, não o início das manifestações, mas o acirramento da luta. Essa vigília, quer dizer, fica a noite toda lá o corpo do Edson, e por aquele velório passaram, eu acho, que o Rio de Janeiro todo, os artistas todos, os intelectuais, então foi um momento assim muito importante. Aí, depois, em maio, eu recebi da revista como presente de férias, uma passagem, aliás, duas, para minha mulher e para mim, para Paris. Eu vou em maio para Paris, chego lá, estoura o negócio. O que leva o coronel Pimentel, coronel do meu IPM [Inquérito Policial Militar], que um dia me pergunta o seguinte: "O senhor no dia tal, 6 de março, o senhor estava na Assembléia, na morte do Edson Luís, porque temos fotografias suas lá", eu dizendo: "Claro, estava lá", "E o senhor estava em maio em Paris, no meio daquela confusão toda de Paris, toda aquela agitação, o senhor não acha muito coincidência?", eu disse: "É muita coincidência, mas é coincidência", "Mas é muita coincidência, né?", eu dizia: "É coincidência, mas é só coincidência". Com aquele papo inteiramente maluco, porque ele achava que evidentemente eu estava lá, imagina, estava aqui e estava lá, era uma espécie de pombo correio e estava fazendo algum trabalho, quando era só coincidência, "Mas é muita coincidência", "Mas é muita coincidência", e ficou aquela coisa inteiramente louca. Mas enfim, isso me deu a chance, depois eu volto e acompanho todo o momento. Desci no momento da rebelião dos jovens em Paris, exatamente, mas estava de férias. Aí estávamos lá, o Leon Hirschman, o José Celso Martinez Corrêa, a Ítala Nandi, o Fernando Henrique Cardoso, que era professor em

Nanterre, era professor do Daniel Cohn-Bendit, que foi o principal líder, o Dany Le Rouge. E o Fernando Henrique vinha ao nosso hotel toda tarde para relatar o que estava acontecendo lá. E no hotel ao lado, perto, estava a Ítala e o José Celso. E aí um dia a polícia começou a bater no Jean-Luc Godard, o cineasta, e o José Celso jogava coisa na polícia, a polícia jogou uma bomba de gás lacrimogêneo, estourou na cara do José Celso, quase que ele fica cego, aí passou dias indo lá no nosso hotel para fazer curativos no olho com tampão. E o Leon Hirschman, querido amigo meu, morava ao lado da minha casa, uma noite nós saímos, de madrugada, mais de meia-noite, para ver lá os acontecimentos como estavam, e aí foi uma noite que estourou tudo, e aí de repente estávamos dentro de uma barricada, por sorte o Leon tinha levado um lenço, que ele rasgou no meio, me deu a metade, ficou com a metade, para botar, para tapar. E aí a gente acabou assistindo o auge do movimento lá por acaso, por coincidência, apesar do Coronel Pimentel nunca ter acreditado nisso.

Com AI-5, o que muda para a imprensa?

O AI-5 começa, quer dizer, na verdade, é o começo dos chamados anos de chumbo. Aí o que é? Cancelam todas as liberdades, porque há dois 1968, há um que vai até o dia 13 de dezembro, com o AI-5, e que você podia, tinha a possibilidade de manifestações, de reunião, as passeatas todas ocorreram nesse período, os festivais de cinema, agitação cultural, quer dizer, a efervescência artística, tudo isso acontece, era possível. Tinha censura, você tinha o medo, mas podia, dava para fazer muita coisa e muita coisa foi feita, tanto que à distância os jovens, por exemplo, não entendem, "Mas como é que, se tinha censura, como é isso?", porque misturam os dois momentos, por isso que o meu livro se chama *O Ano Que Não Terminou*. E aí começa, no dia 13 de dezembro, aí realmente são as trevas, quer dizer, aí baixa o quê? A primeira coisa que eles cancelam é o habeas corpus, então toda a possibilidade de contestação, de reunião, de expressão, tudo isso é apagado, é cancelado, é removido do horizonte daquela época. Então, aí é realmente que começa a ditadura braba, aí começam a tortura em todos os quartéis, todas as transgressões dos direitos humanos, todas as violências, mortes e tal, começam nesse dia. Os anos de chumbo começam aí.

Na sua opinião, qual foi a importância política desses jornais alternativos? Eles tiveram também uma importância jornalística, de terem inovado também jornalisticamente?

Eu acho que o *Pasquim* traduz tudo isso que você disse, eu acho que foi o grande veículo desse momento, a grande invenção, a grande novidade. O *Pasquim* surge

como um jornal antijornal, até o nome era um nome, *Pasquim* porque, ou seja, quando você queria chamar um jornal, "Não é um jornal, é um pasquim", assume, digamos, um título depreciativo, uma expressão depreciativa como título, e é o antijornal. Tudo aquilo de objetividade, de formas, o *Pasquim* rompe com tudo aquilo, a começar com o que dava mais, enfim, surpreendeu mais, escandalizou mais, pelas entrevistas. Quer dizer, o que o *Pasquim* faz? O *Pasquim* não editava as entrevistas, o que era uma novidade, por exemplo, as entrevistas eram todas editadas, as entrevistas da *Veja*, e o *Pasquim* botava toda a sujeira de uma entrevista ali, tudo aquilo, o gaguejar, tudo era incorporado, nada era jogado fora. E inventou também aquilo de você, os palavrões, quando você falava palavrões, já que se você falasse palavrão o jornal seria apreendido, de botar os asteriscos e sinais no lugar do palavrão. O que acabava funcionando até melhor, porque você ficava imaginando, às vezes, outros palavrões que nem tinham sido ditos e tal. O *Pasquim* surge como um jornal de humor, para o qual, quer dizer, ao qual a ditadura não deu muita importância, porque era uma brincadeira, um jornal alternativo chamado *Pasquim*, brincando de não fazer política, porque a estratégia do *Pasquim* não foi confrontar o poder militar, era, enfim, ir pelas bordas, pela tangente, criticava e ridicularizava muito os aliados, civis dos militares não tocavam, não tocavam realmente nos militares. Então, acabou sendo, isso foi um impacto, uma grande surpresa, o *Pasquim* chegou a vender mais de 200 mil exemplares, e ele mudou a linguagem do jornalismo e da publicidade. E ele, com toda aquela coisa anárquica, quer dizer, era um jornal que não tinha nenhuma ideologia, a não ser ideologia anárquica, era, de certa maneira, avacalhar tudo, tinha uma coisa assim do esculacho, se usava muito essa palavra, o *Pasquim* era esculachar, era ridicularizar tudo. Então, a censura não estava preparada para um inimigo desses, além de que não parecia ser, que não se apresentava como tal, que vestia uma roupa que... E falava uma língua que as pessoas não entendiam muito, introduzia uma série de novidades, de palavras, de conceitos, de frases. Então, o *Pasquim* realmente foi... Quando a ditadura rodou, o *Pasquim* tinha sido um fenômeno, era já aquele fenômeno de mercado, inclusive. Então aí começa, evidentemente, a censura aberta, eles foram presos, teve tudo aquilo que se sabe, a redação toda foi presa, tinha um censor que cortava tudo. Mas houve um momento, acho que foi o momento do espanto da censura em relação aquele fenômeno que ninguém sabia, nem nós, nem eles mesmos esperavam aquilo, eu fui consultado, digamos assim, pelo pessoal do *Pasquim*, do Tarso, para colaborar, para participar do *Pasquim*, e eu disse: "Isso não tem o menor sentido, imagina esse jornal", e eu não acreditava no jornal, e eu apostei que não ia dar certo o jornal, e aí fracassei completamente, porque o jornal foi um grande, foi uma grande

surpresa. Ao lado do *Pasquim*, que se apresentava assim como uma coisa muito mais anárquica, desorganizada, sem códigos. E aí começaram a surgir outras experiências, o *Opinião*, que foi um dos grandes jornais alternativos, que, ao contrário, era um jornal sério, sério no sentido de trabalhar os assuntos com seriedade, sem rir, sem brincar e tal. E trazendo também uma coisa que foi nova, que eram os colaboradores da academia, da universidade. O Fernando Henrique começa a escrever, a Maria da Conceição Tavares, Fernando Henrique, quer dizer, toda essa inteligência da academia, que não tinha articulação, que não tinha link com o jornalismo, começa na verdade aí, eu acho que o jornal *Opinião*, e o Raimundo Pereira foi fundamental nessa história toda, de atrair uma inteligência que estava fora da imprensa. Ele fazia um trabalho, que era um trabalho delicado, que era, de certa maneira, ou reescrever ou pentear ou, enfim, adaptar um pouco aquele discurso, aquele texto, que era um texto muito pouco acessível, texto de acadêmico a gente sabe que até hoje não é um texto de assimilação fácil. Mas eu me lembro muito do Raimundo, a gente se falava muito naquela época, ele ia muito lá em casa, de algumas dificuldades de você pegar um texto de um sociólogo, de um antropólogo, de um professor famoso e pentear, mexer naquele texto, é um texto intocável, né? Mas o Raimundo fez esse trabalho, e eu acho que graças a isso muitos desses sociólogos, enfim, de toda essa inteligência, acabou frequentando e frequentam até hoje o jornal, a imprensa. E é uma contribuição muito importante, você trazer esse olhar e, sobretudo, essa visão. Então, eu acho que esses jornais, o jornal *Opinião* e o jornal *Movimento*, que também é outro, eles são jornais que tiveram... O *Pasquim* foi esse fenômeno, é um fenômeno que teve repercussão na linguagem, não só do jornalismo, como na linguagem publicitária, quer dizer, muitos publicitários tomaram emprestados muita técnica, muito macete, muita palavra, muito conceito do *Pasquim*. O *Pasquim*, uma vez até comparei, achei que o *Pasquim* foi o Tropicalismo na imprensa, teve essa coisa de desarrumar tudo, ele desarrumou realmente todos os códigos, todo o repertório e códigos do jornalismo tradicional. E esses outros, eu acho que tiveram importância política muito grande, tinha que trazer naquela época com cuidado e sofrendo, tentando se livrar da censura e tal, informações e análises, sobretudo, análises do que estava acontecendo.

O que foi mais perverso para a imprensa, a censura ou a autocensura?

Para mim, eu acho que foi a autocensura pelo seguinte: porque, enquanto você teve a censura, sobretudo a censura presente, ou seja, você tinha o coronel, você tinha o tenente, enfim, tinha um censor ali, você passava para eles a matéria e você estava isento de culpa, ele jogava fora, rasgava, fazia o que quisesse. Agora,

quando sai a censura de dentro da redação, esse trabalho fica sendo atribuído a você, ou seja, você é o responsável pelo que você escreveu, e a gente sabia que pagaria por isso, qualquer deslize você ia pagar por isso. Então, o que acontece? Você acaba sendo muito mais rigoroso do que o censor, a autocritica, a autocensura, ela produziu isso, ou seja, durante muito tempo, primeiro porque a gente incorporou muito isso, ficou inoculado, a autocensura esteve presente no jornalismo muito tempo depois da censura ter acabado. Eu, há pouco tempo vi um texto que eu escrevi lá, não me lembro a época, mais ou menos nessa época, mas sem censor, e que é um texto todo feito de condicional, seria, poderia, que era a forma de não fazer nenhuma afirmação, que era um pouco essa coisa *introjetada* de você ficar com muito mais medo, porque a responsabilidade é sua, você é o seu censor e isso é muito pior do que um censor interno. Eu acho, como você disse, que o efeito mais nocivo e perverso foi esse da autocensura.

Você estava nas grandes revistas desse país – *Visão, Veja, Isto é* –, no período da distensão, no governo Geisel, e depois na abertura política, no governo Figueiredo. Então, queríamos que você comentasse alguns dos episódios que você viveu dentro dessas redações. Tem um, na *Visão*, que é a publicação da famosa carta do Glauber Rocha, em que ele elogia o Golbery. Como é que foi esse episódio? Por que essa “bomba” caiu na sua mão, não foi?

Pois é, aí eu estava na *Visão*, aquela revista, falei desse número especial, que era o ano de 1974, dez anos, *E assim se passaram dez anos*, o máximo que você podia fazer de ironia era uma coisa assim. O Vlado, que editou em São Paulo, editamos juntos e tal, mas ele passou para mim, “Olha, faz essa parte cultural”. Então, eu tinha uma idéia de ouvir algumas pessoas, e o Glauber, o meu querido amigo Glauber, que estava na Itália, e eu mandei um questionário para ele, longo o questionário, com 18 perguntas para ele responder. E outras pessoas, Ruth Cardoso, várias pessoas participaram também dessas entrevistas, foram entrevistadas, e a entrevista do Glauber não chegava, não chegava. Até que no dia, na véspera de fechar, eu recebo uma carta, estava lá na revista, na redação, abro, era uma carta do Glauber com uma folhinha e uma página, “Você me pede isso, não sei o que, não sei o que lá”, quer dizer, não era a entrevista. Aí eu liguei para o Vlado, “Vlado, estamos perdidos porque o Glauber furou, mandou uma carta simplesmente dizendo que não vai fazer a entrevista”, “A gente se vira, arranja um outro aí e tal”, eu falei: “O Glauber era fundamental”. Fui para casa de noite, me bateu uma ideia e liguei para o Cacá Diegues, nosso amigo incomum, que tinha vindo da Itália, falei: “Cacá”, me lembro que já era tarde, “Está dormindo?”, ele:

“Não”, “Então, dá pra você ouvir? É uma carta pequena e tal”. Aí li pra ele, ele falou: “Mas isso é que o Glauber está pensando mesmo”, aí eu falei: “Mas vem cá, Cacá, ele termina dizendo ‘publique-se, publique’ e tal”, eu falei: “Mas se eu publicar isso, ele vai ser linchado, vai ser uma coisa”, ele falou: “Mas é o que ele está pensando”. Aí desliguei e fiquei com aquela coisa queimando as minhas mãos, porque eu sabia que ia ser um linchamento moral do Glauber, porque ele propunha exatamente, naquela época, 1974, ele propunha a distensão, ele antecipou a distensão, ele propunha bandeira branca para os militares e tal. Foi acusado de ter sido vendido, de estar negociando a volta dele, ele foi todos... Enfim, e eu fiquei: “Publico ou não publico?”, até que eu me lembro dessa coisa, “publique-se” escrito a mão, falei: “Bom, vou publicar”, ah, bom, e tentei entrar em contato com ele, liguei, ele já tinha saído de Roma, tinha ido não sei pra onde e tal, e eu fiquei com a decisão “Publico ou não publico?”. Aí eu publiquei. Bom, aí aconteceu exatamente aquilo que eu previa, foi uma reação, não só aqui, como fora. E aí eu me lembro que isso foi março, abril, eu fui para Portugal cobrir a revolução dos escravos, aí quem aparece lá? O Glauber. O Glauber aparece lá, ficamos juntos um mês e ele falou: “Olha, realmente eu fui linchado”, aí todos os festivais, ele ficou, “Mas era aquilo mesmo que eu queria dizer, era exatamente isso”. Então, quer dizer, a anti-entrevista acabou sendo muito melhor do que seria a tal entrevista, e começa realmente aí. Dizem que o Golbery ficou dois dias para tentar decifrar aquilo, achava que tinha sacanagem até daqui, o gênio, da raça, que o Geisel, que ia fazer a abertura, porque era protestante como ele, o Glauber, aquela coisa do Glauber, porque o Glauber, não só filmava por metáfora, como também falava por metáfora. Então, algumas coisas, se você fizer a leitura literal do Glauber, ele é um louco, é considerado meio louco, mas ele estava certo, ele que estava certo, ele antecipa na verdade a abertura.

Como foi o episódio do assassinato do Herzog, que trabalhou com você e foi seu amigo? O que significou, do ponto de vista pessoal e político, esse acontecimento?

Sempre que eu ia a São Paulo, ficava na casa da Clarice e do Vlado, ficava lá, de 15 em 15 dias tinha reunião de pauta, ficava lá com os meninos, ele e tal, um queridíssimo amigo. E hoje eu posso dizer, à distância, que a preocupação do Vlado era uma preocupação cultural, mais do que uma preocupação política, claro que ele era um cara de esquerda, que tinha ligações com o Partido, mas fundamental para ele era realmente o jornalismo, a informação, ele realmente não misturava em nenhum momento. Aí eu estava num sábado em casa, liga a Clarice pra mim, disse: “Zuenir, assassinaram, mataram o Vlado”, foi uma coisa, foi um choque, e

eu acabei indo para o enterro em São Paulo. E aí houve o quê? Primeiro, é uma reação que você não consegue realmente descrever, porque é uma reação feita de silêncio, de impotência, as pessoas sofrendo e sem poder expandir o seu protesto, a sua indignação, contra toda aquela, todo mundo sabia que ele tinha sido morto, e a repressão, o governo estava dizendo que ele tinha se suicidado, e aí montou toda aquela farsa com cadarço, com coisa e tal, quando se sabia, mas não se podia dizer. Foi um sufoco, eram os anos do sufoco, porque a sensação era aquela, de sufoco, de você não poder fazer nada e tal. O enterro dele foi um horror, cercado pela polícia toda. Eles libertaram o Rodolfo Konder pra ir ao enterro, mas só pra ver com quem ele conversava. O Rodolfo foi preso com o Vlado, o Rodolfo ouviu os gritos do Vlado. Eu fui falar com o Rodolfo, ele disse: "Estou cercado de policiais". Coisa terrível, pesada. O peso da repressão parecia que tinha se concentrado naquele momento, naquele enterro, nas pessoas. Logo depois disso, desse choque, dessa impotência, aí começa uma reação do sindicato dos jornalistas e aí o Audálio Dantas tem uma importância muito grande disso, o Audálio, que era presidente do sindicato, era realmente o que fazer dentro da lei imposta, nenhuma loucura, nenhum excesso, nenhuma extravagância, porque tudo isso daria pretexto aos militares, você não podia dar pretexto. Eu acho que a abertura na verdade do país começa nesse momento, em que aí se encontra meios, quer dizer, a imprensa, de alguma maneira dizer que, enfim, "Olha, o Vlado foi morto", mas você não podia dizer isso com todas as palavras, não podia, eu acho que ali realmente, nesse episódio, primeiro, eu acho que é o momento de grande grandeza da imprensa, de descobrir forma de, segundo, sem nenhum excesso, sem nenhuma extravagância, como eu disse, de, ao mesmo tempo, mostrar a sua indignação, mostrar a sua revolta, a sua impotência, mas também a possibilidade de fazer alguma coisa, de noticiar alguma coisa. Foi um dos momentos assim, eu acho, não me lembro de outro na minha vida que tenha tido tanta gravidade como esse.

E nessas marchas e contra-marchas da abertura política, há depois, com o atentado do Riocentro, outra farsa montada pelos militares, e que você, como jornalista, pôde acompanhar de perto. Você estava já na *Veja*.

Estava na *Veja*.

Você lembra como foi a cobertura da *Veja*, quer dizer, com toda dificuldade de tratar desse assunto, de ir contra a versão dos militares... Qual foi a possibilidade de se cobrir o Riocentro na *Veja*?

Pois é, veja, isso aconteceu num plantão de sábado, de sexta pra sábado, fomos pra lá, uns colegas e tal, e aí o que fazer, como fazer, se descobriu logo que aquilo

era uma farsa, que tinha lá o militar, mas não queria dizer nada, o problema era como noticiar isso. Tem um personagem fundamental nessa história toda, que é o Villas-Boas Corrêa. O Villas escreve no *Jornal do Brasil* no dia seguinte um arquivo de uma coragem incrível, aquela coisa que o grande Villas tem, a coragem cívica e uma integridade do Villas, até hoje. Os militares sabiam, respeitavam esse personagem. O Villas escreve um artigo desmascarando a tal farsa e tal, e ele traz essa notícia, essa informação e, a partir daí, não tinha como, os militares não tinham mais como manter aquela farsa, porque a farsa foi se desmascarando a cada movimento, a cada declaração. Mas eu acho que esse é um dos grandes momentos também da imprensa, o nosso Villas-Boas Corrêa. Aí, como no caso do Vlado, há todo um processo de, assim, de cuidado, a *Veja* por um lado, os jornais por outro, como dar, como fazer e tal. Agora, o negócio do Villas não, foi ele, ele saiu assim sozinho e enfrentou assim as feras.

Nessa cobertura, você lembra o que a *Veja* pôde fazer de matérias sobre o Riocentro?

Eu me lembro, tem coisas assim, por exemplo, eu me lembro que eu fui no hospital onde estava o tenente, o tal tenente que tinha ficado esfacelado, e que estava ainda lá no hospital, eu cheguei a entrar lá, ir até o quarto dele, os familiares, enfim, me lembro, aí depois descobriram, me tiraram de lá, foi uma confusão. Mas eu me lembro que não consegui naquela noite ter nada, eu não me lembro como é que foi a cobertura da *Veja*, acredito que tenha, não me lembro detalhes assim, porque a coisa de mais impacto na época foi o artigo do Villas. Eu acho que o artigo do Villas, eu tenho impressão, eu acho que estou próximo até da verdade, ele acabou distendendo e abrindo a possibilidade de você avançar. Eu acho que a matéria da *Veja* avança também no sentido de que aquilo era uma farsa, provavelmente não usou esse nome, provavelmente, mas tinha indícios disso, mas eu não me lembro detalhes da matéria não.

Zuenir, agora a gente vai voltar para jornal, em 1987, quando você faz uma entrevista que ficou muito famosa, que foi aquela com Betinho, na qual ele declara ser soropositivo. Zuenir, qual a avaliação que você faz da cobertura da imprensa quando surge a AIDS?

Pois é, o Betinho é outro, eu tive a felicidade de ter encontrado, ao longo da minha carreira, personagens realmente admiráveis, você falou do Betinho, eu fiquei, o Betinho foi uma dessas figuras, querido amigo e realmente personagem extraordinário, quer dizer, o Betinho, o Betinho foi da luta armada, o Betinho depois volta com um novo projeto, um novo discurso, a coisa da cidadania, essa

novidade. O Betinho, resumindo, ele foi pra mim, eu aprendi muito com o Betinho, primeiro que o Betinho sabia como envolver e mobilizar as pessoas, o Betinho fazia todo mundo trabalhar pra ele, todo mundo trabalhou nesse país para a campanha dele, quer dizer, ou seja, a campanha contra a fome e a miséria, todo mundo. Ele sabia como mobilizar, eu vou até usar a palavra manipular, manipular a imprensa para a causa dele, tudo ele conseguia fazer. A primeira matéria sobre essa coisa da campanha, da fome e tal, eu que fiz, e fiz manipulado pelo Betinho, pelo seguinte: ele queria fazer uma visita lá no Lixão, que era uma favela que tem lá em Duque de Caxias e tal, começar a campanha por ali, e eu falei: "Betinho, o problema é o seguinte: você, para a imprensa, você é mais velho do que a fome. Se chegar com essa proposta lá, 'vou fazer uma matéria com o Betinho, fome', aí não, então, enfim, temos que, não dá, não dá pra fazer essa matéria". Aí o que o Betinho consegue? Ele aí convoca, entra em contato com o presidente da Confederação Nacional da Indústria, ou do Comércio, sei lá de que e tal, e o Miro Teixeira, que era amigo dele, meu amigo também, então, vamos, aí fomos os três para a Favela do Lixão, esse personagem, empresário e tal. Bom, isso, aquilo ali dava primeira página, encontro do Betinho com esse presidente da Confederação e tal, e aí ganhou a primeira página do *Jornal do Brasil* assim. Então, ele tinha essa dimensão, ao mesmo tempo, pragmática, ele era um cara com o pé no chão, e aquele vôo, aquela coisa de sonho dele. Então, é um personagem realmente interessante. Betinho, com o negócio da AIDS, por exemplo, quer dizer, o Betinho traz, não só o computador, a internet, porque ele foi um dos primeiros provedores de internet, de novidade, como a AIDS, e a AIDS como um espetáculo público, digamos assim, aquela coisa de assumir, porque o que na hipocrisia recomendava, essas coisas você não devia revelar, porque, primeiro, a AIDS estava associada, a AIDS, quando começa, começa sendo chamada de câncer gay, se achava que era um vírus que só dava, enfim, na transmissão só... Depois se viu que não, mas naquela momento, Betinho assumia aquilo, de transformar aquilo numa causa, ele realmente foi um desses personagens que se envolveu com todas as grandes causas, com a política também, porque ele, ele no Rio também, ele fazia política, ele fazia, sem ser mais político, ele era um cidadão, ele traz a causa da cidadania para a agenda do país. A fome, que era aquela coisa que você achava que não tinha que tocar, o último a falar era a *Geografia da Fome*, Josué de Castro, e o Betinho traz isso pra coisa, diz o seguinte: "Olha, esse país está com fome, quem tem fome, tem pressa", que é a frase dele. Então, é um dos personagens extraordinários desse século XX aqui no Brasil.

Nós queríamos que você falasse sobre Chico Mendes, tanto da sua cobertura do assassinato propriamente dito, quanto também da sua viagem ao Acre em 1989. E também que você contasse, Zuenir, como é que foi o passo a passo dessa cobertura, da apuração.

Se precisasse mais exemplos de figuras extraordinárias do século, o Chico Mendes, que é outro, a minha história com o Chico Mendes é muito engraçada. Eu tinha acabado de fazer o *1968*, tinha tido uma licença que o Marcos Sá Corrêa tinha me dado, voltei para trabalhar, o Marcos me chama e disse: "Olha, uma tarefa para você, você vai para a Amazônia", falei: "Marcos, você quer me demitir, você tem outros meios. Agora, não faz isso, porque, primeiro, tenho medo de cobra, segundo, nunca, não conheço a Amazônia, não gosto de mato, não gosto, não vou fazer isso", "Vamos fazer e tal, não sei o que", eu falei: "Não, olha, faz isso, você quer me demitir, você está...". Bom, conclusão: eu acabei cedendo, ele meio que tinha me dado uma licença, dez meses para fazer o livro, eu falei: "Mas você vai me dar um tempo para eu estudar um pouco a Amazônia, ouvir algumas pessoas e sair em campo", me informei um pouco sobre a Amazônia, a idéia era chegar no Acre, depois descer, passar três, quatro dias no Acre e continuar. Quando eu cheguei no Acre, foi um mês depois da morte do Chico Mendes, Rio Branco parecia um circo, toda imprensa mundial estava lá, eu estou exagerando um pouco, mas só um pouco, televisão holandesa, televisão alemã, o mundo ali naquela coisa atrás da morte do Chico Mendes, do assassino do Chico Mendes. Eu cheguei lá e aí conheci o Elson Martins, jornalista, foi amigo do Chico Mendes e tal, fiquei amigo dele até hoje, o Elson vira para mim e diz assim: "Olha, eu, se fosse você, ficava mais tempo", falei: "Mas como?", "Eu acho que se você ficar, você vai descobrir coisas", falei: "Como? Está a imprensa toda do mundo", isso já tinha sido um mês depois da morte, quer dizer, toda imprensa já tinha falado, remexido, rebuscado tudo, ele disse: "Olha, eu acho que...". Aí eu consultei o jornal, meio assim, aí o Marcos falou assim: "Faz o que você quiser". Aí eu fiquei com essa bomba na mão, quer dizer, "Fico e aí não acontece nada, não descubro nada, não fiz a viagem à Amazônia, fiquei aqui no Acre e aí", mas enfim, aquelas coisas que você toma a decisão, fiquei, realmente fiquei mais um mês lá e aí pude descobrir muita coisa, graças muito também à assessoria do Elson, que conhecia todo Acre, toda a situação. E foi uma das experiências que mudaram a minha cabeça, não só do ponto de vista profissional, como do ponto de vista existencial. Eu fui pra lá sem saber direito quem era Chico Mendes, fui pra lá sem ter idéia do que era o Acre, a não ser pela história, pelo mapa, pelo que eu tinha lido. E chego lá e descubro, primeiro, esse personagem, quer dizer, a memória desse personagem, que era, que foi realmente um dos poucos líderes, eu chamo no livro dele o protomártir da causa ambiental e

eu acho que é isso mesmo, eu acho que ele foi um herói trágico, ele foi uma daquelas coisas que quase que esse país quase que não produz muito que é um grande líder, um líder realmente legítimo e autêntico. Essa figura morreu com 44 anos, que já era conhecido lá fora, já tinha recebido prêmio da ONU, já tinha ido no congresso, o BIRD e o BID já conheciam e aqui a gente conhecia muito pouco, a imprensa conhecia muito pouco. Eu faço essa penitência, que eu fui pra lá, já tinha mais de 30 anos de jornalismo, eu não sabia direito quem era o Chico Mendes. Então, foi pra mim descoberta, revelação, cada dia, cada momento, descoberta de um estado, o Acre realmente é uma coisa fantástica, como a cultura do Acre, quer dizer, não à toa que já produziu muitos outros líderes como o Galvez, o Plácido de Castro, tem todos os personagens, e o Chico Mendes, que era um visionário. Era um visionário, mas ao mesmo tempo era um cara muito concreto, muito pragmático, era outro que sabia lidar com a palavra, o Chico foi analfabeto até os 20 anos, acho que por isso ele escrevia tanto e tal. Em suma, resumir, porque é uma longa história, o Chico foi a morte mais anunciada que se teve, ele disse que ia morrer, quase que diz o dia que ele ia morrer e ninguém deu crédito a isso. Ele mandava cartas para a imprensa, mandou carta para o presidente Sarney, carta para a polícia, "Olha, eu vou morrer, os meus assassinos são esses", nunca se deixou tantas pistas de um crime como esse do Chico Mendes e ele acabou sendo assassinado, assim como ele previa, ele só não previa, ele achava que, ele dizia que a morte dele seria em vão, e eu acho que não foi, ele realmente plantou, ele escreveu na agenda do país e até na agenda planetária, internacional, a causa dele, quer dizer, essa causa não é a mesma depois do Chico, é outra depois da morte do Chico Mendes. Então, ele foi realmente, eu acho que foi um herói desse luta, luta dos seringueiros, ele não queria preservar a Amazônia como um relicário, não, o que ele dizia era o seguinte, que era preciso conservar, preservar a Amazônia, preservar a floresta porque a floresta era uma fonte de vida, uma fonte de riqueza, então, precisava ter essa riqueza preservada ou explorada racionalmente, quer dizer, toda essa coisa de desenvolvimento sustentado, isso é, são ideias que germinaram, tomaram corpo, que ganharam o planeta graças ao Chico Mendes.

Aproveitando até essa penitência que você faz pela imprensa, quer dizer, do desconhecimento que havia sobre Chico Mendes, sobre o Acre, em que medida a imprensa não dá conta de cobrir o Brasil e por quê?

Eu acho que não dá, não dá conta da complexidade do Brasil, por mais que ela queira, e hoje há vontade e há essa consciência de que precisa, não é mais alienação, eu acho que houve um tempo que a imprensa virava as costas, de certa maneira, olha muito para Brasília ainda hoje, o personagem principal desse país

nos jornais é o Lula, é o presidente da República. Eu passei um mês em Nova York, na época do Clinton, eu acho que o Clinton frequentou a primeira página do *New York Times* duas vezes, sei lá. Aqui, não há um dia em que não esteja lá o presidente da República, é o principal personagem. Então, está muito voltado para Brasília, mas há hoje a consciência de que realmente a gente não cobre, a gente não dá conta do país, da complexidade do país, muito por, eu acho que por um certo complexo elitista, etnocêntrico, de achar que o importante é o eixo Rio-São Paulo, no fundo a gente acha que, ou Brasília e tal, que não há nada inteligente fora do eixo Rio-São Paulo. Eu tenho viajado muito esses anos para lançar livro pelo interior e há sim, há uma vida riquíssima no interior. Eu acho que o chamado interior, ele tem realmente alguns dos valores que a cidade grande, Rio e São Paulo perderam, como a vizinhança, como a fraternidade, a reflexão, tempo maior, eles sabem, eu me surpreendi muitas vezes fazendo palestra, sabem muito mais de mim do que eu mesmo, porque acho que tem mais tempo, prestam mais atenção nas coisas. Então, acho que a imprensa tem hoje a obrigação de fazer pelo menos, porque houve uma época que os jornais e revistas tinham correspondentes em todos os lugares, hoje não tem muito mais não, não é mais. Eu acho que tem que restabelecer nessa rede de informação para você trazer, a gente acaba descobrindo, eu, velho jornalista, descobrindo quando vou, imagina, "Tem essa cidade assim, tem isso, uma novidade que não tem, uma experimentação que não tem". Eu acho que essa é uma das grandes falhas da imprensa. Primeiro é esse olhar privilegiado para Brasília, como se Brasília fosse o centro de todos os acontecimentos, tudo bem, é a sede da presidência da República, mas e a sociedade? Então, olha muito mais para Brasília do que para o Brasil. E a outra coisa é que tem, explica um pouco isso, esse olhar etnocêntrico que a gente tem de achar que nós somos o umbigo do mundo, tudo passa por aqui, o que há de importante e inteligente passa por esse eixo, e não é bem assim. Então, eu acho que essa é uma das falhas do jornalismo de hoje.

Zuenir, outro importante livro seu é *Cidade Partida*, que a gente pode usar para lançar luz sobre um outro tipo de cobertura, que é a cobertura de cidade, particularmente no Rio de Janeiro. Qual a sua opinião sobre como os jornais cobrem o Rio de Janeiro?

Eu falava antes, quer dizer, daquela tradição da imprensa antiga de ser pautada pela polícia. E essa tradição ela vem até muito próxima agora, ou seja, o policial, quer dizer, "esse é o inimigo do público número um, esse bandido que está", quer dizer, no fundo se descobriu que uma das formas do achaque, da mineração, aquela coisa, era isso, o policial levava, o jornalista dizia: "Esse é o criminoso mais

procurado, mais não sei o que”, ia lá e tomava dinheiro do bandido, do traficante, era uma forma, a chamada banda podre da polícia, de usar a imprensa para tomar dinheiro do cara. Então, chegava para o cara: “Olha, você agora é importantíssimo, em vez de 100, você tem que me dar 200, pra ser solto”. Então, tem toda essa coisa que a gente hoje está claro, está evidente, mas houve aí um conluio, houve uma aliança espúria, entre realmente a cobertura policial, junto com essa coisa da investigação policial como se fosse uma coisa só. Eu fui fazer, eu fui fazer esse livro na verdade porque, foi em 1993 que eu escrevi, ficaram me perguntando por que o Rio, que é uma cidade tão amena, tão maravilhosa, por que chegou a esse ponto de violência, se achava que não podia, que aquele era o ponto culminante da violência, 1993. E aí eu comecei a pesquisar e a estudar muito isso, e parti de uma hipótese para saber se em todo final de século, se era isso, se era uma coisa fim de secular que isso acontecia, e comecei a estudar as outras, sobretudo, século XIX para o século XX, a passagem. E no meio dessa pesquisa, mas era uma pesquisa muito sociológica, eu falei: “Eu não sou sociólogo, não sou antropólogo, sou jornalista e está faltando história nisso aí. Isso aí, um sociólogo vai fazer um trabalho bem melhor que eu”, ficava na biblioteca lendo coisas, quando esse não é o nosso trabalho, não é entre quatro paredes, é na rua, vendo. Até que essa coisa do acaso também, o jornalismo trabalha muito com o acaso, eu, todo acaso está presente, não só na minha vida, mas, enfim, matérias, eu acredito muito, eu acho que essa coisa de achar que a intencionalidade da imprensa, há leitores que acham que tudo é intencional, “Publicou aquela foto, porque...”, quando às vezes, publicou aquela porque não tinha outra, e aconteceu. Então, quando eu estava nessa certa angústia, porque não era aquilo que eu queria fazer, o Luiz Eduardo Soares me disse o seguinte: “Eu sei que você está fazendo essa pesquisa, que eu fui ao Rio, eu, se fosse você, eu ligava ao seguinte”, ele dizendo, “Eu fiz uma palestra anteontem na UERJ, tinham dois meninos lá muito interessantes, me abordaram e tal, depois fiquei conversando com eles, eles moram em Vigário Geral, eu acho que você devia entrar em contato com eles”. Aí me deu o telefone, passou depois o telefone para mim, eu liguei. Um era o Caio Ferraz e o outro era o Zé, e aí marquei um encontro com eles, marquei um encontro com eles. Bom, o Caio Ferraz era um menino de lá, criado lá, sociólogo, que foi o primeiro sociólogo da favela e, nessa altura, quer dizer, era um mês depois da chacina de Vigário Geral, que a polícia foi lá, a banda podre, mataram 21 pessoas que não tinham ligação nenhuma com o tráfico. Aí marcamos uma visita lá para Vigário Geral para eu conhecer, mas aí não era nem para o livro, eu achei que não... Eu fiquei curioso de ver como é que estavam aquelas pessoas depois da chacina, qual era o trauma, e aí fui pra lá com eles e passei a frequentar a favela. E comecei a descobrir, primeiro, que aquilo não

era uma usina de violência, como a gente via de fora, todos aqueles estereótipos que a gente tinha, que a imprensa tinha criado, começava a se desmontar, primeiro, que não tinha nenhum clima ali de vingança, de querer pegar os assassinos, não, era uma tristeza, um luto, mas sem raiva. Então, tudo aquilo começou a me surpreender, eu morava a 30 minutos de Vigário Geral e não sabia que tinha um universo como aquele. E comecei a frequentar, até que um dia, eu não anotava, porque uma das coisas curiosas, quando me apresentaram, o Zé me apresentou, me apresentou como escritor, "Esse é um escritor carioca, está fazendo um livro sobre o Rio". Aí depois um dia: "Por que você não falou jornalista?", "Porque jornalista aqui não pega bem, porque eles acham o seguinte, com razão, que jornalista só vem aqui para pegar coisa ruim, só vem na hora das mazelas, então, por enquanto...", depois eu acabei dizendo que era jornalista, mas no primeiro momento, para ser recebido assim sem pé atrás, era o negócio do escritor, o escritor pode, o jornalista. Aí comecei, aí acabei, eram experiências assim tão intensas para mim que eu, chegava de noite, o meu, não anotava lá, porque, enfim, nem gravava, a medida em que eu era um escritor, então, gravador... Chegava em casa, anotava o dia assim, tal, tal. Enfim, chegou o momento em que eu achei que eu podia transformar aquelas crônicas, aquelas anotações, incorporar aquilo ao livro. Aí liguei para o Luiz Schwartz, da Companhia das Letras, e falei: "Luiz, eu tenho essa experiência assim, estou com vontade de botar no livro, "Põe então". Então, o livro ficou com duas partes, a primeira, que é essa parte da pesquisa e tal, um pouco da história do Rio, e essa que é, que eu chamo de uma crônica no ar, quer dizer, é a minha estada lá, até que culmina com uma entrevista do principal, do traficante-chefe, do Flávio Negão, que era uma coisa que foi muito polêmica, eu fui um pouco patrulhado, porque eu na verdade queria saber o que se passava na cabeça de um traficante, do chefe, no caso dele, chefe do tráfico, porque você sabia tudo da vítima e tal, mas e a dele? E eu acho que é a primeira vez que teve uma entrevista longa com um traficante, mas muita gente achou que não devia dar a palavra ao traficante, quando eu achava que aquilo era realmente uma novidade que o livro trazia, era como pensava, como agia, como fazia, como é que você vai conhecer o inimigo sem saber como ele é, como age, como pensa? Então, foi também essa, quando pedem, duas experiências assim, do ponto de vista existencial e profissional, importantes, a visita ao Acre e esses dez meses que eu passei indo à favela de Vigário Geral.

Qual a sua opinião sobre esse esforço que estamos fazendo aqui, de resgatar essas narrativas, esses depoimentos, quer dizer, a memória do jornalismo brasileiro?

Eu acho isso fundamental, a gente sempre, eu mesmo sempre, sempre falei mal desse país amnésico, desse país, como diz o Ivan Lessa, que de 15 em 15 anos esquece os últimos 15 anos, que a gente tem essa amnésia crônica, que não registra as coisas, e se vai deixando. Então, você vê, eu estou aqui há algumas horas, falando coisas, lembrando de coisas que possivelmente, eu até escrevi sobre isso, mas há informações e maneiras de falar aqui que não estão nos livros, porque a gente está conversando, é uma coisa informal. E é bom, eu acho que daqui a alguns anos, olhando os meninos, os nossos futuros colegas e tal, vão ter realmente um cotidiano, uma experiência cotidiana, que na verdade não está nos livros, porque uma coisa é você escrever, outra coisa é você falar, ficar conversando e dizendo. Eu acho da maior importância, da maior importância, eu vim porque eu acho que essa é uma obrigação de cada um de nós, velhos, sobretudo, os velhos jornalistas, têm que trazer um pouco da experiência, não é para mitificar a experiência, achar que... Não, até um pouco das suas fraquezas, das coisas que não deram certo, que você, não, eu acho da maior importância e me congratulo com vocês por essa idéia, e iniciativa, porque não é só idéia, idéia e fazer.