

## FERREIRA GULLAR

**Entrevistadores:** Carla Siqueira e Caio Barretto Briso

**Data da entrevista:** 14/01/2009

**Sabemos que sua história no jornalismo começa em São Luís do Maranhão e que em 1951 você vem para o Rio de Janeiro. Vamos começar da sua experiência na revista *O Cruzeiro*, já aqui no Rio. Como foi a sua entrada na revista e qual era a situação dela naquele momento?**

O Herberto Sales, que é romancista, era o diretor desse setor da revista *O Cruzeiro*, de correção de textos. Ele me conheceu e me convidou para trabalhar nesse setor, como revisor de textos, revisor de provas, uma espécie de copidesque, que naquela época não existia. Não trabalhei lá muito tempo, não tive muito contato com a redação da revista, porque eu trabalhava mais próximo da oficina do que da parte da redação. Depois, eu saí d'*O Cruzeiro* para ir trabalhar na revista *Manchete*, a convite do Otto Lara Resende, que tinha assumido a direção. A *Manchete* tinha pouco tempo de existência e a equipe que trabalhava com o Otto lá era o Armando Nogueira, Darwin Brandão, depois veio o Jânio de Freitas, eu, o Borjalo [Mauro Borja Lopes] e mais algumas outras pessoas, diagramadores, redatores... Nessa revista, quando chegou o Jânio, iniciou-se um trabalho de fazer uma paginação mais moderna, porque a revista *O Cruzeiro* e os jornais, enfim, tudo tinha uma paginação antiquada, sem padronização do tipo, as colunas separadas por fios pretos e era uma coisa pesada. O Jânio se interessou pelo tipo de paginação da revista francesa *ParisMatch*, que era vendida no Rio. Essa revista era mais explorando o branco, não tinha fio separando as colunas, não tinha nada, e começou a fazer isso lá na *Manchete*. Isso sem autorização de ninguém, porque, na verdade, o Adolpho [Bloch] não entendia de nada. E o Otto era aberto às coisas, queria fazer uma coisa legal. Então, nós começamos fazer essas mudanças lá. E eu, como sempre fui ligado às artes plásticas (crítico de arte) e minha poesia, na época, era uma poesia concreta, com espaçamento, com exploração da página, isso contribuiu para a gente começar a fazer algumas inovações. Até que, um dia, eu fiz uma matéria, paginei com uma quantidade muito grande de espaços em branco e o Adolpho ficou furioso, reclamou e tal. Não sei por que, em geral, os

donos de jornais e revistas tinham essa mania... Acho que era espírito conservador, não entender a coisa, achavam que estava desperdiçando papel. A conversa deles era esta: de que tudo desperdiçava papel. Tanto fazia colocar um texto ocupando a página toda, a metade da página ou então o terço da página, gastava as duas páginas do mesmo jeito. O Borjalo fez até uma gozação com ele, escreveu numa lousa: "Preconceito de cor; guerra contra o branco" [risos]. Sei que ele ficou mais putado ainda. Terminou a gente saindo de lá, todos de uma vez, Otto com a sua turma toda. E aí eu fui para o *Diário Carioca*, onde trabalhava o Jânio e Carlos Castello Branco.

**Então essa equipe que depois vai fazer a famosa reforma no JB, já estava experimentando coisas desde a *Manchete*.**

Na verdade é isso e pouca gente sabe disso. Na verdade, essa coisa toda começou mesmo na *Manchete*, do ponto de vista de um órgão de imprensa, e depois, no Suplemento Dominical do *Jornal do Brasil*, criado pelo Reynaldo Jardim. Foi o Suplemento que determinou a reforma no *Jornal do Brasil*, outra coisa que todo mundo fala muito, mas a reforma começou mesmo no Suplemento, que era um suplemento feminino que o Reynaldo falou um dia para a Condessa [Pereira Carneiro] se ele podia fazer sem nenhum compromisso e ela autorizou. E aí ele começou botar conto, poema e, daqui a pouco, transformou o suplemento feminino em dominical, um suplemento literário que se tornou o veículo do movimento, da poesia concreta. Então, a reforma de fato do *Jornal do Brasil* começou no suplemento, com oposição do Nascimento Brito, que era o genro da Condessa. Com o apoio da Condessa, mas a oposição do Brito, que tinha o mesmo argumento de que estava gastando papel. E o Reynaldo, lá no Suplemento, já fazia uma paginação bastante audaciosa, inspirado em coisas do movimento concreto, fazia umas paginações que causavam horror no Nascimento Brito. Mas a Condessa, que passou a ser prestigiada, porque o *Jornal do Brasil* era um jornal de anúncios e classificados, era um jornal que não contava, não existia na imprensa, não tinha nem redação, não tinha reportagem, não tinha nada. Tinha lá meia dúzia de velhos jornalistas, que eram amigos dela, que recortavam o noticiário da Agência Nacional, colavam e o jornal saía com aquilo. E no meio daquilo estava um suplemento ultra moderno, revolucionário, e aí ela viu que como aquele suplemento tinha dado prestígio pessoal, passou a ser considerada diretora de um jornal e tal, então a Condessa resolveu mudar o próprio jornal. Isso aí é uma coisa à parte. Então, eu fui para um jornal, o *Diário Carioca*, que estava à beira da falência. O diretor de redação do jornal era o Prudente de Moraes Neto, o diretor era Pompeu de Souza e o chefe de reportagem era o Luís Paulistano. E o jornal *Diário Carioca*, que era um

jornal carioca, quer dizer, ele tinha uma característica como se fosse um jornal da cidade. Mas o jornal estava falido. Não pagava os salários e o pessoal que trabalhava lá, na verdade, cada um tinha um emprego público, que era o que pagava o salário. Como eu não tinha um emprego público, então eu ficava tirando vales e mais vales. E aí o Carlos Castello Branco falou com o Odylo [Costa, filho] que a Condessa tinha me chamado para renovar o *Jornal do Brasil* e era para ele me levar para lá: "O Gullar é redator da primeira página do *Diário Carioca* e o *Diário* está falindo. Como você vai renovar o jornal, está precisando de gente nova, jovem, com uma visão nova de jornalismo, é preferível você levá-lo". Aí o Odylo me levou para lá. Mas o Odylo não era propriamente um jornalista de banca de jornal, era um cronista político, não conhecia a cozinha do jornal e, conseqüentemente, ele não podia renovar o jornal. Ele estava fazendo as coisas, conhecia algumas pessoas, alguns amigos que ele tinha chamado para trabalhar lá, mas enfim... Quando eu fui para lá, ele também não me deu nada para fazer. Eu ficava lá fazendo notas de aniversários, notas banais e não sei por que o motivo. E aí eu fui convidado para dirigir a Revista da Semana, porque o Hélio Fernandes, que dirigia a revista, saiu, eles me convidaram e eu acabei aceitando o cargo. E aí a Condessa ficou furiosa com o Odylo, porque ele tinha deixado eu sair, e mandou me chamar, falou para cobrir o salário que tinham me oferecido. Aí, para cobrir a proposta, ele me deu a chefia do copidesque, que não existia e eu organizei o setor. A outra coisa que eu fiz foi chamar o Jânio [de Freitas], chamar o [José Ramos] Tinhorão, que era lá do *Diário Carioca* também e outras pessoas que vieram se juntar a nós lá. Então, formou-se um copidesque bom e começamos a fazer a mudança gráfica do jornal. A principal pessoa que fazia isso era o Jânio, que era o jornalista do grupo, que estava na *Manchete*; Amilcar de Castro, eu e ele, o jornalista era ele, obcecado pelo negócio de mudar o jornal não só graficamente como redacionalmente, a estrutura dentro do jornal. Então, começou-se a mudança com alguma resistência do Odylo, mas como ele era um homem inteligente, logo compreendeu que o certo era fazer a reforma. A ida do Amilcar foi importante, embora ele não tivesse experiência muito grande num jornal, ele tinha uma visão gráfica, um bom gosto grande, uma compreensão da qualidade gráfica. Entre as coisas importantes que foram feitas e que mudaram a face da imprensa brasileira, a primeira foi tirar os fios que separavam as colunas; segundo, padronizar a tipologia do jornal, quer dizer, todos os jornais tinham corpo 8, 10, 11 e 12 na primeira página. Tinham também claro, itálico, negrito, boldone e tudo quanto é tipo de família misturada na primeira página, era uma salada. Então, o Amilcar resolveu adotar só uma família de tipo. Não precisava ter três famílias diferentes. Era boldone, então era boldone e aí faz corpo 8, corpo 11, corpo 14, negrito, e com

essas variações de itálico, negrito, branco e os corpos de tamanho diferentes, você tem uma variação da página do jornal e ao mesmo tempo uma unidade gráfica, porque era uma família do mesmo tipo. Isso deu ao *Jornal do Brasil* uma qualidade, uma unidade, uma harmonia que nenhum outro jornal tinha. Outra coisa que era feita pelo Jânio, que acabou sendo usada pelos outros jornais também, era a matéria que começa na primeira página e não termina. Continua na página cinco e a outra continua na página dez. Aí você ia lá na página 10, por exemplo, e a continuação não estava lá, estava na página 12. Bom, o que o Jânio fez? Ele pegou cada matéria importante que estava na primeira página, escrevia o lead e o sub-lead, que era praticamente o resumo da matéria na primeira página e colocava no fim da página cinco ou página 10. Então, a matéria estava inteira, no lugar de estar em pedaços de matéria espalhada pelo jornal inteiro. Isso também foi uma coisa que mudou a imprensa brasileira. A consequência disso era o seguinte: se matéria que estava na primeira página tinha que estar inteira lá, tem que ter uma medida, porque não pode estourar para a outra página. Isso levou a fazer um papel diagramado com a medida exata do texto, e isso também foi uma invenção que surgiu dessa padronização. A partir daí, o papel do jornal era medido, tinha um número de toques necessários, então, quando o paginador precisava de uma matéria, ele dizia: "Olha, aqui só cabe uma matéria de tantas linhas". E Isso implicava em tantas linhas datilografadas, nas tantas linhas do jornal, no corpo X, que era o corpo da página, de modo que isso facilitou, deu unidade ao jornal, foi uma revolução gráfica que depois se espalhou pela imprensa brasileira.

**Você se refere a uma racionalidade que se impõe nessa feitura do jornal. Essa revolução gráfica tem essa racionalidade. Por outro lado, ela está sendo feita por homens como você, o Amílcar, ligados a vanguardas artísticas da época. Fala um pouco mais dessa relação entre esse ambiente cultural e artístico da época e essa revolução que estava acontecendo no JB.**

É claro que o fato de o Amílcar ser o escultor que ele era e ter uma concepção artística que tinha concretismo, racionalidade, construção limpa e racional, evidentemente que isso tudo contribuiu para dar ao jornal a paginação que ele fazia e as características também. No meu caso também. Não só a minha ligação com o grupo concreto, mas a própria experiência que eu fazia com a poesia, explorando os elementos espaciais e gráficos também me aproximava muito dessa renovação. E a mesma coisa com Reynaldo Jardim, que no Suplemento Dominical já tinha avançado muito mais do que nenhum jornal jamais avançou, com o tipo de paginação que passou a fazer e que depois virou a paginação padrão do

Suplemento. Isso resultou também num conflito dentro do próprio jornal. Em alguns momentos eles até exageraram mesmo, porque tinha mais espaço em branco do que texto e isso era uma coisa escandalosa para a cabeça do pessoal em geral, sobretudo com os administradores que lidavam com os custos e não viam o outro lado. Sem dúvida alguma, essa coincidência da arte neoconcreta, esse movimento de vanguarda tem a ver com a mudança dos jornais; uma coisa tem a ver com a outra, embora não seja a origem. Quer dizer, o tipo de solução tem a ver, mas a origem não é exatamente a mesma.

**O Suplemento, como você disse, é o lugar onde essas reformas no JB começam e ele vai ser um veículo importante dessas vanguardas. Outros jornais também tinham suplementos literários nessa época? Isso era uma tradição nos jornais brasileiros? Qual a importância desses suplementos?**

Todos os jornais tinham suplementos. O *Diário*, *Correio da Manhã*, *O Estadão*, *a Folha*, todos os jornais importantes tinham suplementos literários, que eram instrumentos, órgãos importantes na vida cultural. O suplemento do *Estadão* era bastante considerado, a mesma coisa era o suplemento do *Diário*, do *Correio da Manhã*, os colaboradores eram os grandes escritores, poetas, cronistas, críticos literários, Otto Maria Carpeaux, Álvaro Lins, Carlos Drummond de Andrade, Rubem Braga... Isso era uma coisa que mudou na imprensa brasileira. Agora parece até que está recomeçando; já tem alguns suplementos literários, porque houve uma época que não tinha quase nada. Mas foi uma coisa que mudou e que faz falta, porque, com isso, a crítica literária... Na verdade, a crítica de arte praticamente acabou. Já a crítica literária se limita à atividade acadêmica, nas universidades, e aos livros que se publicam, teses que se fazem nas universidades, mas aquele crítico literário que acompanhava a vida literária do país, que comentava cada livro que ele considerava importante, às vezes, uma estréia de um jovem poeta, de um jovem romancista ou uma obra de um grande romancista, uma obra de um Guimarães Rosa, enfim, tinha um crítico. Hoje, não tem. Um cara publica um livro e não sabe a repercussão, publica para nada. A não ser que saia uma notazinha falando sobre o lançamento do livro dele, se ele conseguir isso, faz uma noite de autógrafos para poder provocar uma notícia a respeito do livro, mas ninguém saberá que opinião se terá sobre o trabalho dele. Então, a crítica literária praticamente acabou.

**Então, naquela época, os suplementos literários eram esse espaço de validação?**

Eram sim. Eram de colaboração de grandes figuras. Tinha a coluna de crítica do Álvaro Lins, tinha a coluna do Otto Maria Carpeaux, do Antônio Houaiss. Em São Paulo também tinham suplementos literários, tinha o Sérgio Milliet e lá em Pernambuco, o Mário Motta. Aliás, os dois jornais importantes de Pernambuco tinham suplementos literários que eram lidos por muitas pessoas dentro do estado e até mesmo em outras regiões e isso foi uma coisa que se perdeu. Não há razão para isso, não há uma explicação e não é fatal que isso tivesse acontecido... Mas o que aconteceu foi que determinados suplementos acabaram se transformando em veículos, instrumentos de divulgação das editoras. Editoras essas que enviam o material para o suplemento e o que se publica praticamente é esse material. É claro que tem exceção, os nomes já consagrados; faz uma entrevista com o escritor que está publicando um novo livro, a sua obra reunida. Mas o crítico literário, que vai opinar sobre, aquilo já não existe.

**Essa diferença entre o que eram os suplementos literários e o que hoje são os cadernos de cultura, na sua opinião, tem a ver com uma transformação da cultura em negócio?**

Certamente tem. Ao mesmo tempo em que a indústria editorial cresceu, o comércio de livro se ampliou, outros fatores passaram a preponderar. Hoje, já se sabe que tem livraria que até aluga vitrine, quer dizer, antigamente o cara colocava na vitrine o lançamento de uma obra de Manuel Bandeira, ali na boa, porque era uma obra de Manuel Bandeira. Hoje, a livraria cobra da editora para colocar o livro X o Y na vitrine e também na estante. Para colocar em cima da estante o preço é X, para botar na vitrine é Y, enfim, tudo é cobrado. É uma mercantilização total. Quem perde com isso é o escritor jovem, o que está começando. Isso é uma coisa maléfica, porque a literatura se mantém com o surgimento dos novos escritores e há uma porta praticamente fechada aí. O cara tem que fazer uma ginástica para que a literatura dele seja conhecida e vira também um beco sem saída, um verdadeiro "se correr o bicho pega, se ficar o bicho come". Como ele não tem divulgação do trabalho dele, então o editor também não se interessa pelo trabalho dele. Um editor não vai investir numa coisa que ninguém lê, num autor que ninguém conhece. Então, fica uma situação muito difícil.

**Então, historicamente, o jornalismo já fomentou muito mais a literatura do que hoje?**

Evidente. Isso também é uma bobagem, é uma coisa também dessa visão mercantilista, porque não há uma vantagem específica de se fazer isso e não haveria nenhum prejuízo em dar força para a literatura jovem. É uma falta de visão

mesmo. O que esse cara, dono da editora vai ser? Vai fazer o quê com todo esse dinheiro? Vai levar para a cova dele? O capitalismo é uma idiotice. O capitalismo é uma coisa invencível, que tem muitas qualidades, porque é produtivo e criativo, mas ele é... Realmente, tendência ao máximo, estreita a cabeça das pessoas - não todo mundo, mas de muitas pessoas - e o cara acaba perdendo as perspectivas, porque fica achando que ganhar dinheiro é a única coisa que tem sentido. E não é. Depois de um certo nível, ganhar dinheiro não tem mais sentido nenhum. O que o cara vai fazer com dez milhões, não falo nem dez bilhões, mas dez milhões? Ele come todas as comidas do mundo, faz todas as viagens do mundo e não gasta tudo, e depois morre. Uma tremenda idiotice [risos].

**Você passou pelo *Diário Carioca*, antes de ir para o *JB*, e o *Diário Carioca* é tido como o lugar da introdução do *lead*, do manual de redação, do começo de uma modernização do texto...**

Do ponto de vista da redação, da notícia, o *Diário Carioca* é o modernizador, o jornal que começa a modernizar o texto, o modo de redigir a notícia. Antigamente, quer dizer, no velho jornalismo, em vez do *lead* e o *sublead*, aquela coisa de responder às questões básicas de como, o que, quem, onde, por que e etc, o jornal, para dizer sobre um atropelamento, por exemplo, começava assim: "Nós sempre dissemos que os sinais de trânsito não são respeitados..." Fazia um treleléu, o famoso nariz de cera moralizante, para escrever no final que mais uma pessoa havia sido atropelada. Isso acabou. O nariz de cera acabou. E o *Diário Carioca* foi o primeiro jornal a fazer a notícia objetiva: o que aconteceu, com quem, onde, quando e por que. O *Jornal do Brasil* foi o jornal que herdou isso e colocou em prática. Além disso, também, o *Diário Carioca* era um jornal engraçado, ele introduziu o humor na notícia. Além da coisa técnica, aprendemos lá no *Diário Carioca* essa coisa do bom humor, que afinava com a minha maneira de fazer jornalismo. Lá na *Manchete*, eu já fazia algumas coisas, algumas brincadeiras que não agradavam muito o Adolpho [Bloch]. Mas, então, nós levamos isso para o *Jornal do Brasil* e lá também tivemos alguns problemas, porque tinham a visão do jornalismo como uma coisa séria e não essa brincadeira de fazer a notícia dos dois lados... Uma vez faltou água no Rio e a informação era que a Represa dos Macacos, que era uma das represas ligadas ao rio Guandu, tinha enguiçado, e que a falta d'água foi por causa desse problema. Eu fiz a notícia e coloquei no título: "Descoberta a causa da falta de água no Rio: Macacos". Aí o Odylo: "isso é molecagem. Não pode fazer molecagem". Aí tivemos que explicar que Macacos era o nome da represa que deu problema [risos]. Então, isso que hoje é uma coisa tão comum, naquela época era um escândalo fazer essas coisas. "Descoberto o vírus da

icterícia: ele é redondo”. [risos] E o Odylo: “Pô, mas que brincadeira”. “Mas está certo, está escrito aí: o vírus é redondo.” E ele: “mas não é isso que importa”. Eu falei: “Mas o cara vai ler a notícia. A notícia está escrita direito, só o título que é uma gozação para chamar a atenção”. Foi difícil, mas, aos poucos, isso terminou vencendo. Aos poucos, o próprio Odylo acabava rindo das coisas que a gente fazia. Havia outros gozadores que tinham aprendido, no *Diário Carioca*, a fazer um jornalismo leve. O próprio *Diário Carioca* era uma brincadeira, a redação, e o Prudente de Moraes era um cara legal, alegre, brincalhão, bem-humorado, então, o clima era todo bom, não tinha aquela coisa de fraque, paletó e gravata. Tanto que o *Diário Carioca* ficava numa sobreloja de um prédio na esquina da Praça Mauá, ao lado do edifício que funcionava a Rádio Nacional, que funciona até hoje. Naquela época, a Emilinha Borba e a Marlene, aquela disputa, aquela briga, as duas no auditório... Saíam as fãs da Emilinha, cantando as músicas lá embaixo da redação, do outro lado da rua, e o [Ernani] Satyro corria para janela e berrava: “macacas de auditório, macacas” [risos] e as mulheres xingavam: “filha da p...” [risos] e todo mundo ia para a janela, gritava também e o Prudente de Moraes ria de balançar a barriga [risos] e esse era o clima do jornal, um outro clima. Hoje, os jornais são verdadeiras geladeiras silenciosas, onde não se ouve nada, não se fala nada, todo mundo nos computadores...

**Gullar, voltando ainda a esse texto que está sendo transformado: outro dia estava lendo Nilson Lage, jornalista e professor de jornalismo, que credita essa modernização do texto não só à influência do jornalismo americano, mais objetivo, mas também à incorporação do que já estava sendo proposto desde o modernismo, que é aproximar o texto escrito da fala brasileira. Você acha que isso faz algum sentido?**

Não tem nada a ver. Mesmo porque, quer dizer, é verdade que o Modernismo propôs essa aproximação, mas quem mais procurou isso foi Mário de Andrade, que até criou uma língua, mas ninguém adotou. Ele exagerou um pouco. É verdade que a aproximação da literatura à língua falada foi uma conquista do Modernismo, o Lage tem razão. O que eu acho é que, de maneira geral, pode ter influenciado - porque influenciou - a maneira de escrever. Já diretamente com respeito à modernização do jornalismo, não foi, porque a tendência do jornalismo, já com relação a essa redação nova, era de ser objetiva mesmo. A objetividade nasceu dessa proposta de não ficar fazendo literatura no jornal. Basta dizer que quando eu falo do *Diário Carioca*, eu estou falando de 1955, 56 e 57, a reforma do Jornal do Brasil é em 1958, e a revolução modernista é em 1922. Quer dizer que se a



revolução modernista tivesse alguma coisa a ver com isso, era para ter acontecido antes, porque de 1922 para 1958 é muito tempo, são muitos anos.

**E as revistas? Essa experiência que você teve na *O Cruzeiro*, na *Manchete*, tinha alguma especificidade no texto de revista?**

Eu não trabalhei como redator da revista *O Cruzeiro*, que era uma revista um pouco antiquada comparada com a *Manchete*. A *Manchete* veio já... O Otto [Lara Resende] era uma pessoa moderna, outra cabeça, enfim. O Armando [Nogueira] também, outra cabeça, carioca... Então, a *Manchete* já tinha um jornalismo que *O Cruzeiro* não tinha. Tinha aquela coisa com o David Nasser, aquela coisa espetaculosa, um tipo de jornalismo ultrapassado a partir do surgimento da *Manchete*. O próprio Armando Nogueira dá um exemplo dessa coisa. O Armando Nogueira foi fazer uma entrevista com um bandido na época, o Cara de Cavalo, que se tornou a grande figura do banditismo carioca. Ele foi entrevistá-lo para a revista *Manchete* e aí, na entrevista, ele perguntou: "Será que essa coisa de fazer assalto como você está fazendo não tem uma certa influencia do cinema americano?". E o Cara de Cavalo respondeu: "Não tem influencia nenhuma, não vou ficar imitando o cinema americano, faço por minha conta mesmo, parceiro." [risos]. Aí Armando Nogueira fez a matéria e botou seguinte título: "Cara de Cavalo: 'Eu inventei o assalto à mão armada'". [risos]. Então, quer dizer, era esse espírito que já estava na *Manchete* em 1995. Não se sonhava ter isto numa revista brasileira naquela época, um título com essa ironia, com esse lado meio brincalhão, jocoso, que é dessa geração e que mudou a imprensa brasileira, foi aos poucos mudando tudo.

**Gullar, essas inovações que começam a serem implementadas no Suplemento Dominical do *JB*, de alguma maneira, vão também mudando o perfil do leitor do jornal?**

Acontece que a gente não estava preocupado com o leitor, não [risos]. A gente fazia lá o nosso lado jocoso e a gente sabia que, possivelmente, não havia muito leitor para aquelas coisas que a gente estava fazendo lá [risos]. Mas a gente fazia, porque achava que estava renovando a poesia, inventando e também, sobretudo, porque era divertido, era criativo e era uma coisa que, para nós, era um barato de fazer. Agora, certamente, influenciou sobre a vida cultural brasileira e sobre o leitor. É claro que muito leitor, ao ver aquilo, começou a se questionar com relação às coisas que lia, às coisas que pensava, começou a rever os seus valores. E isso se refletiu, também, na imprensa, de alguma maneira, não só no ponto de vista gráfico como na redação e na maneira de como conceber a notícia, na própria pauta do jornal, de como fazer uma pauta. No *Diário Carioca*, o Luís Paulistano

inventava a notícia como a do Gavião da Candelária. Alguém fez uma fotografia de um gavião pousado na torre da Candelária e aí ele fez disso um assunto e ficou dias publicando a matéria sobre o gavião. Isso na primeira página do *Diário Carioca*, numa época em que uma notícia nacional não ocupava a primeira página de jornal algum. *O Estado do S. Paulo*, *Folha*, *Correio da Manhã*, *Diário da Notícia*, na primeira página eram só notícias internacionais. As nacionais não tinham gabarito para ocuparem primeira página. Isso que era ser colonizado! [risos]. O que importava era o que estava acontecendo em Londres, em Paris, em Washington e o que estava acontecendo no Rio não interessava. Os assuntos da cidade eram colocados nas páginas de dentro, porque um jornal sério estava interessado no que estava acontecendo no mundo. Isso dava prestígio ao jornal, dava gabarito ao jornal. Sem falar que estava todo mundo preocupado em dar conselho para Washington, como é que deveria engrenar o país, os editoriais davam conselhos para os presidentes do mundo inteiro, que certamente liam o *Correio da Manhã* e a *Folha de S. Paulo* [risos]. Isso ainda durou muito tempo, esse negócio de dar conselhos para os países, para os governantes estrangeiros [risos].

**Você falou da sua primeira demissão do *Jornal do Brasil*. Como foi?**

Eu fui demitido em tudo quanto é canto. Eu fui demitido d'O *Cruzeiro* por causa de um número que quase acabou em uma luta corporal e que foi impresso na oficina d'O *Cruzeiro* com o *lead* todo doido. Tinha uma paginação lá, uma distribuição de palavras, um espaço que os caras da oficina nunca conseguiam acertar e eu mandava refazer, mandava refazer e o cara lá: "Eu não refaço mais droga nenhuma". E eu respondia de cá: "Vai ter que refazer, porque eu estou pagando, você não está trabalhando de graça para mim. Tem que refazer" [risos]. Eles já estavam na décima impressão e aí rolou uma encrenca danada e eu acabei demitido [risos]. Aí, fui para a *Manchete*. Depois saí para o *Jornal do Brasil*. No *JB*, fui demitido por causa do Odylo [Costa, filho], que queria demitir o Reynaldo [Jardim]. O Reynaldo tinha se aborrecido com [Nascimento] Brito sobre negócio de página em branco. Aí, eu encontrei o Odylo na redação, antes de uma reunião com a condessa, e falei: "Odylo, vai ter uma reunião agora e o Reynaldo me disse que pediu demissão. Você podia dizer para eles não o demitirem, porque ele fez aquilo de cabeça quente, estava nervoso". O Odylo virou para mim e disse: "É bom que ele peça demissão, porque quem faz o suplemento é você mesmo". E eu falei: "O quê? Não! Você está errado. Primeiro: não sou só eu que faço o suplemento; quem inventou o suplemento foi o Reynaldo e, depois, o Reynaldo é meu amigo. Você já ouviu falar em lealdade?" E aí ele ficou azul, verde e amarelo. Um mês depois ele me demitiu.

### **Mas tem a demissão da greve?**

O pretexto para eu ser demitido foi por que... mas aí foi outra coisa: eu joguei uma cadeira para cima e inventaram que eu tinha jogado uma máquina de escrever para cima. Foi diferente. Uma máquina de escrever é uma mancada grave, porque era um instrumento de trabalho [risos]. E a cadeira velha que joguei para cima só quebrou uma perna [risos]. Mas a razão não foi essa e sim a discussão que tivemos. Depois ficou tudo bem, eu e Odylo nos tornamos amigos. São bobagens, ciúmeiras, coisas que, com o tempo, se superam. No final, ficamos amigos, o Odylo é uma boa pessoa, uma pessoa direita. São essas coisas que acontecem na vida.

### **E aí você volta para o JB?**

O Odylo se deu mal, porque ele foi publicar uma fotografia do Juscelino Kubitschek com o Foster Dulles e o fotógrafo bateu o Juscelino numa posição e o Odylo colocou na legenda: "Juscelino para Doris: 'Me dá um dinheiro aí!'" E aí o fotógrafo disse: "Doutor Odylo, o Juscelino não está falando com o Foster Dulles, não, mas com Jean Manzon, que estava lá no canto. Na fotografia a gente não vê o Jean Manzon, mas ele..." Odylo respondeu: "Ah, não interessa". Aí botou na notícia o presidente brasileiro flagrado pedindo dinheiro. A matéria saiu no mundo inteiro, a fotografia foi publicada no *Le Monde*, *Washington Post*, tudo quanto é canto, esculhambando o Brasil [risos]. Aí, o Juscelino fez uma carta para o *JB*, dizendo que ia processar o jornal. Ou desmentia ou ele processaria o jornal. A condessa chamou o Odylo e mandou ele desmentir. O Odylo, então, fez um editorial todo louco, que não dizia nada, e aí o Juscelino mandou o chefe de gabinete dele ligar para a condessa, dizendo que o editorial não desmentia, não contava a verdade e que eles estariam encaminhando o processo contra o jornal para a justiça. E aí Condessa chamou o Odylo, deu um esporro e ele se demitiu. Para a minha sorte - porque nessa hora eu estava no *Diário de Notícias* - ela demitiu o Odylo e, em seguida, mandou ligar para mim e falou: "Gullar, volta para o nosso jornal" [risos]. "Claro, eu não quero outra coisa", respondi. E ela me contou que tinha acontecido uma confusão com Odylo, pediu para eu voltar para o jornal e aí eu voltei, mas não voltei para a redação do jornal. Voltei para o suplemento, pedi para trabalhar no suplemento, fiquei trabalhando e depois fiquei fazendo uma crônica de arte no jornal. O Mário Pedrosa fazia essa coluna de arte no *JB*, mas aí ele se licenciou ou foi demitido - não lembro direito -, porque ele ganhou uma bolsa de estudos fora do Brasil, e eu fiquei no lugar dele. Então, quando houve a greve dos jornalistas em 62, eu trabalhava como colaborador do jornal. Eu ajudei a fazer a greve e, como grevista, eu não mandei a coluna do dia seguinte, nem do outro dia [risos] e fui demitido. Depois que acabou

a greve, eles demitiram várias pessoas, como Sérgio Cabral, eu e outras várias. Bom, dessa vez foi a demissão definitiva, não teve a mais intervenção da Condessa nem nada, porque foi uma coisa grave, uma greve.

**Você já era do Partidão nessa época?**

Não.

**Mas de qualquer forma vai a pergunta: qual era a penetração dos partidos nas redações? Como era essa influência partidária?**

Existe um pouco de lenda em relação ao Partido. Lá no *Jornal do Brasil*, quem eu sabia que era do partido era o Sérgio Cabral, o pai, meu amigo e que vivia me cantando para entrar no Partido. Até existiam outros, mas que eu sabia mesmo era o Sérgio Cabral. Mas eu não entrei, apesar das conversas dele, porque eu imaginava que ia dar conflito, não concordava em tudo com as coisas do Partido. Mas aí, em 62, eu já estava trabalhando no CPC [Centro Popular de Cultura] da UNE [União Nacional dos Estudantes], onde todo mundo era do Partido, e havia, inclusive, até um assistente do Partido, que era o Marcos Jaimovich, que participava das reuniões, mas nunca para orientar. Existia uma lenda em torno dessa coisa de orientar, mas já naquela época não tinha nada disso. O Marcos jamais interveio em qualquer coisa, qualquer decisão nossa. A função dele era muito mais nos informar sobre os meandros políticos, as coisas que estavam acontecendo e que a gente não sabia. Na verdade, nós éramos uma turma de malucos que estava ali fazendo poesia, cordel, teatro, protestando o governo e tal. Mas o Partido, que evidentemente era um órgão da vida política, engajado nas coisas e informado, sabia de coisas que nós não sabíamos. E aí ele ia lá, muitas vezes, para dizer: "Achava bom vocês não irem por esse caminho, porque isso vai dar nisso, naquilo e já houve isso assim, assado". Era muito mais para nos alertar sobre determinadas coisas, não pisar na bola. Eu não era do Partido, era o presidente do CPC. Quando houve o golpe em 64, queimaram a UNE, que era onde o CPC funcionava, que era o apoio administrativo de massa do CPC. Com o golpe, o que eu ia fazer? Eu não era do partido, o bloco onde eu trabalhava tinha sido destruído, a UNE tinha sido destruída, então, naquela noite do dia 1º de abril de 1964, houve uma reunião, se não me engano, na casa do Carlinhos Lyra, com Vianinha [Oduvaldo Vianna Filho], Marcos Jaimovich, Paulo Pontes, Tereza Aragão e todo nosso grupo do CPC. Aí eu falei para o Marcos: "Informa à direção que a partir de hoje eu me considero integrante do Partido." E foi aquela alegria de todos... Mas foi de momento, eu não estava tão contente assim, mas pelo menos eu fiz aquilo, porque eu não ia lutar sozinho contra a ditadura. Então, o órgão que eu confiava,

que eu tinha contato, que meus companheiros já participavam era o Partido e aí eu entrei.

**Nesse momento qual era a sua situação na imprensa? Você já estava no *Estadão*...**

Naquele momento eu estou no *Estadão*. Assim que eu fui demitido, o Prudente de Moraes Neto, que era diretor da sucursal do *Estado* no Rio, mandou me chamar imediatamente e, no dia seguinte, eu estava empregado no *Estadão*. Foi instantâneo. E lá no *Estadão* estava o Villas-Bôas Corrêa, o Mário Cunha e outras pessoas. Então, eu fiquei no *Estadão*, fui para o exílio... Em 70, eu fui para a clandestinidade, nunca mais apareci no jornal e eles não me demitiram...

**Em que ano você foi para a clandestinidade?**

Em 70. Em 71 eu fui para o exílio e o jornal continuou me pagando, não o mesmo salário que eu recebia, mas um salário mínimo de redator e ficou pagando para a minha mulher. Um negócio muito legal do *Estadão*. Quando eu voltei em 77, logo em seguida, o Mário Cunha me procurou e disse. "O doutor Prudente está chamando você para voltar para o jornal, assumir o seu lugar, amanhã." E aí eu falei. "Tá bom, mas deixa eu ir à praia, pelo menos" [risos]. Fui à praia e quando cheguei lá recebi a notícia que a polícia queria conversar comigo. E aí fui à polícia com Mário Cunha, polícia marítima, com o pretexto de assinar um documento que eu tinha esquecido a assinatura e era mentira. Fui levado para a Central da Polícia, depois fui vendado, algemado e levado num camburão para o DOI-Codi [Destacamento de Operações de Informações - Centro de Operações de Defesa Interna]. E aí tudo bem... Fiquei lá três dias e como todo mundo sabia que eu estava preso, eles não podiam fazer outra coisa senão me soltar.

**Voltando um pouco, você está no *Estadão* no momento do golpe. Qual é a sua visão do jornal, do envolvimento do *Estadão* naquele momento?**

O *Estadão*, na época, apoiou o Golpe. Na verdade, a visão do jornal era de que havia uma ameaça comunista, quer dizer um processo... A situação do país naquela época era bastante agitada, porque havia luta pela reforma agrária, existiam as ligas camponesas, notícias de guerrilhas no campo e uma série de coisas que assustavam muito a burguesia. Não é à toa que quando fizeram Marcha da Família com Deus pela Liberdade, milhares e milhares de pessoas, uma verdadeira multidão aderiu a isso, porque estava todo mundo assustado e, evidentemente, que havia ao mesmo tempo uma imprensa que contribuía para fomentar esse medo, essa mentira. Outro dia mesmo saiu um artigo do Jarbas

Passarinho, contando porque houve o golpe e as coisas que ele diz que iriam acontecer são espantosas. Na época eles acreditavam que havia uma luta armada sendo preparada, que havia um contato com Moscou, com isso, com aquilo, que havia uma conspiração e que teria um golpe comunista no Brasil. Eles acreditavam nisso e o *Estadão* também acreditava nisso, que havia essa ameaça toda e que esse golpe, portanto, era para resgatar a democracia, para impedir que acontecesse o pior, e que a democracia brasileira fosse fortalecida. Isso era o que eles acreditavam. Só que quando os militares tomaram o poder, eles não pensavam em democracia nenhuma e nem em devolver o poder para um civil. Eles se apropriaram, se apossaram do poder e essa foi a razão por que o *Estadão*, em seguida, rompeu com o regime, Quando eles perceberam, quando ficou evidente que os militares não iam devolver o poder e que, na verdade, estavam montando uma ditadura no país, o *Estadão* rompeu com o regime meses depois. O *Correio da Manhã*, que também tinha apoiado o golpe, também rompeu e, pouco a pouco, a imprensa foi se colocando contra o regime, *O Globo*, a *Folha* e todos os outros. Tanto que, depois, tiveram que colocar censores dentro das redações para impedir que saíssem matérias, notícias contrárias ao regime.

**Qual era a sensação dentro das redações? Quer dizer, você vai sair da redação d'O Estado de S. Paulo em 71, quando você vai para o exílio e depois você volta. Mas nesse período do golpe até 71, como os jornalistas percebiam o estabelecimento do regime?**

Dentro da sucursal não havia nada, nenhuma mudança específica. A única coisa que nós sabíamos é que, a partir dali, tínhamos que tomar cuidado com relação ao que a gente escrevesse. O Prudente, o Mário Cunha e o secretário de redação da sucursal liam todos os textos, preocupados em não facilitar o trabalho da censura ou criar alguma dificuldade para o jornal. Mas a gente procurava dizer as coisas de alguma maneira, porque, evidentemente, todos nós, a imprensa toda era contra ao regime, e procurava, de um modo ou de outro, dizer as coisas que fossem possíveis. Claro que se tinha a censura e muitas coisas ficavam nas conversas de redação, coisa que a gente sabia que contava para o outro, mas que não podia escrever no jornal.

**E o AI-5 [Ato Institucional número 5], agrava a situação?.**

O AI-5 vem e piora tudo, porque ele acaba com a liberdade, o habeas-corpus, enfim, era a arbitrariedade total. Aí, inclusive, acontecem as prisões dos jornalistas e foi engrossando a cada dia mais.

**Você chega a ser preso no AI-5?**

Sim. Eu fui preso no dia da decretação do AI-5. Fui preso e a minha casa foi invadida pelo Capitão Guimarães, o presidente da Liesa [Liga Independente das Escolas de Samba], que hoje é bicheiro [risos] e foi ele quem me prendeu lá, um belo representante das Forças Armadas. Não entendia de nada, um débil mental, e ele foi acompanhado de um gigante, um tipo de guarda-costas dele, que depois deve ter servido de instrumento para ele tomar conta do jogo de bicho de algum ponto da Zona Norte. Mas aí me levaram para a Vila Militar e, naquele dia, como prenderam dezenas, centenas de pessoas no Brasil inteiro e eles não sabiam nem o que fazer. Uma besteirada, porque não havia nada e ninguém também estava fazendo nada que ameaçasse ao regime, um regime ilegítimo por definição e iria cair de uma maneira ou de outra, era uma questão de tempo. Claro que havia aquele grupo dos mais afoitos, que achava que tinha que fazer uma luta armada, e havia o grupo das pessoas mais sensatas, que sabia que aquilo, pelo contrário, era fornecer argumento para mais repressão. Então, o Partido, por exemplo, tinha uma posição contrária à luta armada e tinha como tática ocupar os lugares possíveis. Há um Congresso funcionando, vamos eleger deputados para o Congresso. Há uma Assembléia Legislativa funcionando, vamos eleger gente para a Assembléia. Há um sindicato funcionando, vamos botar gente dentro do sindicato, ao invés de uma luta armada do tipo "vamos derrotar a Marinha, o Exército e a Aeronáutica" com meia dúzia de gatos pingados que não sabia nem pegar um revólver.

**E por falar nisso, qual era o nível da atividade sindical nos jornais?**

Muito baixo. Em geral, o sindicato brasileiro tinha uma participação reduzida, uns 15%, no máximo uns 20% de trabalhadores inscritos no sindicato. Depois da ditadura, a situação piorou. Aí é que as pessoas não confiavam mesmo, entraram uns pelegos e o Partido, tanto quanto possível, procurava influir nisso, mas os próprios trabalhadores evitavam, não se arriscavam a participar das discussões dentro do sindicato, todo mundo com medo de um alcagüete. Depois é que surgiu lá em São Paulo, com o pessoal que mais tarde formaria o PT [Partido dos Trabalhadores], um movimento sindical que foi reerguendo a atividade, porque também o regime já estava fazendo água, já estava mais fraco.

**Quando você volta do exílio, qual era a situação da imprensa brasileira? Uma imprensa que já estava nos finais dos anos 70, que já tinha uma experiência mais forte da imprensa alternativa... O que era interessante nessa sua volta?**

Olha, eu confesso que essa parte específica eu não me lembro. Quando eu voltei para o jornal, eu voltei para trabalhar normalmente, mas não lembro nada específico que caracterizasse um momento assim.

**Você acha que no processo de reabertura política, a imprensa foi um personagem importante?**

Sim, sem dúvida alguma. A imprensa foi uma batalhadora permanente. Sempre que foi possível, ela atuou e mesmo quando era impossível, ela fez o que era preciso fazer. A intelectualidade brasileira e a imprensa brasileira se comportaram de uma maneira admirável em todo esse episódio. Sem contar os outros setores, os sindicatos, os trabalhadores, os líderes que conseguiram sobreviver, a repressão em cima deles foi muito mais violenta. Mas a imprensa teve um papel decisivo, sem nenhuma dúvida, resistiu o tempo inteiro e foi através dela que começaram a surgir os primeiros sintomas do enfraquecimento da ditadura. Quanto a isso eu não tenho dúvida, o que eu estou falando é que não me lembro de nada específico.

**Querira lhe fazer as três últimas perguntas para fechar nossa entrevista. A primeira, se o jornalismo teve alguma influência na sua poesia, na sua produção literária.**

Bom, isso é difícil de dizer, porque tudo influenciou sobre a minha poesia e eu acredito que sobre a poesia de todos os poetas. A vida que faz a poesia, que nos leva a poesia, e eu não posso excluir da minha vida, a minha atividade profissional, que foi marcante na minha vida o tempo todo. No jornal, eu convivia com pessoas que estavam a par das coisas, amigos com os quais eu discutia as coisas, então, sem dúvida alguma, que tudo isso influenciou sobre mim, sobre meu modo de pensar e de ver as coisas. De uma maneira ou de outra influenciou sim. Agora, especificamente, aí não, porque a poesia é uma coisa que nasce de uma maneira um pouco aleatória, fora do esperado, do previsto. Sai do controle [risos].

**Em que medida o jornalismo brasileiro hoje consegue refletir sobre os problemas brasileiros?**

Eu não me sinto capaz de dar uma opinião autorizada sobre isso. Agora, eu não tenho dúvidas que a imprensa brasileira é um dos sustentáculos da democracia brasileira e através dela que a maioria das coisas acontece. Se não fosse a imprensa brasileira, esse país estaria muito pior. Há muita corrupção, há muita safadeza, há muito oportunismo. Eu sinto que o país foi apropriado por uma casta de político, de empresários, o país foi apropriado por uma casta. E eles se elegem entre si, elegem a mulher, elegem o filho e o cunhado, eles dividem entre si o



poder e nós ficamos olhando [risos]. Eles aumentam seus salários, os juízes vão para 18 mil, depois 19 mil ou 25 mil reais de salário... Não há justiça nisso, há uma justiça que você não vê, que se perdoa tudo e o fundamental que pune o miserável e o poderoso não sofre nada - com raras exceções, quando a coisa chega ao nível de escândalo e que não se pode deter por causa da imprensa. Só pune por causa da imprensa, que denuncia e que obriga a punir, porque fica em cima. Não é à toa que o Lula culpa a imprensa, porque ele ocupa a metade do horário, do espaço de todos os jornais todos os dias e ele acha que a imprensa é contra ele. Eu não agüento mais ouvir as bobagens que o Lula diz. Agora, a corrupção e o mensalão só vieram à tona e se tornaram um problema que teve que abrir uma comissão de inquérito por causa da imprensa. Caso contrário, seria tudo abafado, porque as leis são feitas para eles e por eles. Como é que se pode imaginar que tinha uma lei, onde um deputado flagrado roubando o dinheiro do país ou então traindo a sua função como deputado, tenha o direito de renunciar antes de que seja votada a sua cassação, para ele poder se reeleger dali a dois anos. É inacreditável isso, quer dizer é premiar o bandido? Uma lei para premiar bandido, feita por eles mesmos e para eles mesmos. Uma coisa inacreditável, o cara foi pego usando a sua função parlamentar em interesse próprio e aí, tudo bem: ele vai ser cassado, surge a comissão, a imprensa fica em cima e ele vai ser cassado. Só que ele tem o direito de, antes da votação que vai cassá-lo, ele renuncia e pronto. A partir daí, ele pode se candidatar na próxima eleição e aí ele vai para o eleitorado dele e diz que foi perseguição política, ação dos inimigos... Aí o povo, que acredita em tudo, o elege de novo e aí ele vem para roubar de novo. É inacreditável. Então, a imprensa é o que nos salva, há outras coisas, não quero ser tão sectário, mas a imprensa desempenha um papel fundamental. Todo mundo reclama, não é só o Lula que reclamou, as pessoas reclamam: "Os jornais erram..." Os jornais erram também, há muita coisa no jornal que está errada. O jornal também não gosta de fazer autocrítica, de reconhecer que errou que publica uma notícia às vezes errada, às vezes acusa uma pessoa injustamente e depois não quer desmentir, oferece dificuldades para restabelecer a verdade, acha que seu prestígio vai ser atingido... Existem essas coisas também. Não é a perfeição completa, mas dentro de toda relatividade, é indiscutível que a imprensa tem um papel fundamental na manutenção da democracia brasileira e corrigir erros, que infelizmente, nem todos podem ser corrigidos.

**Qual a sua opinião sobre essa iniciativa de se resgatar a memória do jornalismo brasileiro?**

Acho que é fundamental, porque exatamente está ligado ao que eu disse sobre a imprensa brasileira. Como a imprensa é, de fato, um instrumento fundamental da sociedade e da democracia, a memória da imprensa é fundamental, porque ela faz parte dessa cultura democrática que nós temos que manter viva e aqui.