

A pena do dragão no tabloide de Ipanema: memórias da relação entre Glauber Rocha e O Pasquim nos anos 1970

Milene de Cássia Silveira Gusmão
Givanildo Brito Nunes

Introdução

A relação entre o cineasta Glauber Rocha e a turma d'O Pasquim possibilita compreender as tensões e disputas de sentido vivenciadas nos âmbitos intelectual e artístico em meio à conjuntura político institucional das décadas de 1960 e 1970 no Brasil, período em que o país esteve sob uma ditadura militar. Em 1970, o cineasta baiano se tornou um ativo colaborador do tabloide carioca, mas, embora estivessem ambos na mesma trincheira contrária ao regime, a relação nem sempre foi harmoniosa. Um fator decisivo nessa relação foi uma carta enviada por Glauber à revista *Visão*, em março de 1974, na qual se manifestava confiante na abertura política feita pelos militares e elogiava o general Golbery a ponto de compará-lo, em termos de “genialidade”, a Darcy Ribeiro. Essa atitude gerou desconfiança em praticamente todo o campo oposicionista brasileiro – incluindo aí os setores de esquerda e, obviamente, O Pasquim. Nesse momento, a relação entre o cineasta e o jornal se tornou tensa, embora isso não tenha significado, a princípio, um rompimento definitivo. O mal-estar seguiria numa escala ascendente até a morte de Glauber – quando o semanário, assim como toda a esquerda brasileira, enfim expressou uma reconciliação *in memoriam*.

Esses embates políticos são aqui compreendidos como “lutas simbólicas”, por meio das quais cada um dos envolvidos almejava tornar consensual seu ponto de vista. Tal conceito, tomado de empréstimo do arcabouço teórico sustentado por Pierre Bourdieu, especialmente da sua elaboração acerca do “poder simbólico”,

visa a fornecer embasamento à discussão ora desenvolvida. Para Bourdieu (1998), o mundo social é ocupado por uma constante luta simbólica, na qual os agentes sociais disputam entre si para fazer prevalecer a sua visão de mundo e a sua ideia de consenso. Ocorre, de forma constante, uma “luta permanente para definir a ‘realidade’” (Bourdieu, 1998: 118).

Glauber e O Pasquim, no período ao qual nos referimos, foram figuras de autoridade em seus respectivos campos de produção simbólica. Ampliando esse contexto relacional no âmbito intelectual e artístico, pode-se dizer que muitos estavam envolvidos nas disputas de sentido com o “outro lado” – o regime militar e seus apoiadores. Mas também havia embates simbólicos dentro dessa própria trincheira. Nesses conflitos, os capitais simbólicos postos em disputa nem sempre surtiram os efeitos desejados por seus possuidores. As hierarquizações dentro do campo – e fora dele – variaram, e essas mudanças também tiveram efeitos nos resultados das lutas simbólicas analisadas aqui.

Ao revisitar esse percurso expressivo desses agentes sociais, especialmente no que diz respeito à produção reflexiva em relação ao momento político que se vivia no país, propomos, a partir das publicações do e sobre *O Pasquim*, compreender essa produção de conhecimento enquanto memória das disputas, embates, lutas, nas quais, conforme ressalta Bourdieu (1998), está em jogo a posse do poder simbólico e de suas vantagens, como a possibilidade de contar com a crença alheia que lhe permite estabelecer definições acerca da “realidade”.

O “dragão” brasileiro em Cannes

A primeira edição d’O Pasquim chegou às bancas no dia 26 de junho de 1969. Inicialmente, foram impressos 14 mil exemplares – apesar dos protestos de Sérgio de Magalhães Gomes Jaguaribe, o Jaguar, cartunista já consagrado e, então, no cargo de editor de humor do semanário humorístico recém-lançado no Rio de Janeiro por ele, Tarso de Castro e Sérgio Cabral. Jaguar considerava que 5 mil exemplares eram mais que suficientes. Enganara-se. Em dois dias, os 14 mil jornais foram vendidos, deixando frustrados os interessados que continuavam a ir às bancas em busca da novidade. Como a procura permaneceu, não restou à equipe outra alternativa a não ser autorizar a impressão de outros 14 mil exemplares.

Era uma publicação humorística, originalmente dedicada à crítica de costumes e a um assumido bairrismo carioca, particularmente centrado no bairro de Ipanema. Como principais atrativos, havia entrevistas com personagens de destaque nos mais variados setores. A redação era composta por jornalistas e cartunistas que se posicionavam à esquerda do regime militar – isso apenas seis meses depois do Ato Institucional nº 5 (AI-5), decretado pelo ditador Costa e Silva em 13 de dezembro de 1968. Tal ousadia seria descrita por Jaguar (2006: 8), décadas depois, como uma “privação coletiva dos sentidos”.

Essa primeira edição trouxe o artigo *Glauber, o dragão de Cannes*, de Odete Lara, sobre a premiação de Glauber Rocha como melhor diretor no Festival de Cinema de Cannes, pelo filme *O dragão da maldade contra o santo guerreiro*. A exaltação à figura de Glauber começa já na introdução, antes mesmo da primeira linha do artigo de Odete:

A maioria absoluta dos críticos internacionais de cinema rasgou elogios a Glauber Rocha. Isto tudo, porém, não teve a menor importância perto de um fato revelado por Odete Lara quando de seu regresso da França:

– Diariamente os franceses obrigavam Glauber a almoçar ou jantar com eles. E faziam mais: pagavam a conta.

Para quem não conhece os franceses, isto é definitivo, tão importante quanto o esquimó que oferece sua mulher ao visitante bem-vindo¹.

A seguir, Odete descreve Glauber como a “vedete” do festival.

(...) desde que cheguei a Cannes senti a presença de uma vedete – o nosso Glauber Rocha. Glauber era procurado permanentemente pelos homens mais importantes do cinema – isto antes da exibição do “Dragão”. Depois, passou a ser atacado em público por algumas das pessoas que queriam cumprimentá-lo pelo filme.

Um caso à parte foi Luchino Visconti. Ele almoçou com Glauber várias vezes. Queria falar sobre a beleza do filme e discutir mil e um detalhes. Visconti foi o nosso mais ferrenho defensor, e, se seu voto fosse independente, teríamos ganho a Palma de Ouro. Os jornalistas, por sua vez, não paravam de procurar Glauber para entrevistas e pequenas declarações. E nós? Simplesmente não tínhamos verba para oferecer festas e recepções, ou gastar numa grande publicidade, a exemplo dos outros países. Mas contávamos com Glauber Rocha, o homem mais respeitado do festival².

Mais à frente, Odete informa sobre a grande quantidade de artigos e críticas na imprensa europeia que elogiavam o filme de Glauber. Segundo ela, nenhuma outra produção merecera tantos aplausos. No entanto, o prêmio foi entregue a *If...*, do diretor britânico Lindsay Gordon Anderson – obra que merecera críticas de Odete: “um filme que não provocou nem paixões nem escândalos, feito para não machucar ninguém”. Ao final, Odete Lara exalta novamente o prestígio – ou, analisando à luz de Bourdieu, o capital simbólico – que os brasileiros haviam adquirido entre os cineastas franceses, voltando a ressaltar a admiração do italiano Visconti pelos colegas do Brasil:

Para compensar, as festas de Louis Malle, Vincent Malle, Pierre Kast, Claude Lelouch, Jacques Charrier e Jacques Demy, que eram animadíssimas. E os primeiros convidados dos franceses eram os brasileiros, formando uma turma permanente. E Luchino Visconti encarregava-se de responder aos que lhe perguntaram se ele conhecia o Cinema Novo brasileiro:

– “Si, como no – é una trentina de ragazzini tutti meravigliosi”³.

Foi, portanto, já em sua primeira edição que a equipe d’O Pasquim apontou Glauber Rocha como uma figura de autoridade dentro de seu campo de produção simbólica, legitimando-o como o representante brasileiro em Cannes e no cinema mundial. Como principal líder e inspirador do Cinema Novo – movimento cujas pretensões transcendiam o fazer cinematográfico –, o baiano de Vitória da Conquista já era visto como um intelectual engajado politicamente, disposto a lutas de renovação que, naquele momento, estavam sintonizadas com as que eram almeçadas pelos setores de esquerda. Relembre-se que, de acordo com Bourdieu (1998), as espécies de capital simbólico têm valores subjetivos, que podem variar de forma positiva ou negativa, a depender das circunstâncias em que se desenrolam as disputas de sentido nas lutas simbólicas. Por isso, a presença de Glauber na redação d’O Pasquim seria algo mais que justificável no contexto daquele momento. Houve uma identificação que os uniu dentro de outro campo de produção simbólica, mais amplo que a imprensa ou o cinema: a resistência à ditadura militar.

Embora renegasse doutrinas, Glauber se encaixava no papel de resistente que O Pasquim exigia. Desde o início da década de 1960, os cineastas do Cinema Novo vinham apregoando a necessidade de retratar, na grande tela, aspectos ligados à realidade social do país. Mais que oferecer entretenimento, os cinemanovistas queriam atuar para uma transformação da sociedade brasileira, o que os alinhava com o ideário nacional-popular que vigorou entre a intelectualidade brasileira nos anos 1950 e 1960. Como os ideólogos do golpe militar não compartilhavam dos mesmos interesses, esses impetuosos cineastas passaram a ser vistos como sujeitos perigosos a partir de 1964. Glauber, que se expunha como o principal líder e porta-voz do grupo, tornara-se também um personagem visado pelo regime.

Em 1965, fora preso com outros intelectuais⁴ por participar de um protesto diante do Hotel Glória, no Rio de Janeiro. Quando o general-presidente Castello Branco se aproximou do hotel, a fim de participar da conferência da Organização dos Estados Americanos, Glauber e seus companheiros estenderam faixas com as frases “Abaixo a ditadura e “Queremos liberdade”. Como resultado, foram detidos no quartel da Polícia do Exército, na rua Barão de Mesquita, no bairro da Tijuca, onde ficaram incomunicáveis por seis dias.

Um ano depois, em 1966, Glauber foi um dos entusiastas da Conferência Tricontinental de Havana, evento que reuniu apoiadores da Revolução Cubana para

discutir problemas referentes à fome na África, na Ásia e na América. O conteúdo ali discutido inspiraria o cineasta pelos próximos dez anos. O próprio Ernesto Che Guevara, figura-chave da esquerda mundial – a quem Glauber tinha como personagem inspirador –, elogiara *Deus e o diabo na terra do sol*. Segundo Guevara, o filme era “tão importante para a América Latina quanto o ‘Dom Quixote’ é para a Espanha”⁵. A admiração de Glauber pelo líder revolucionário se estendia também ao regime cubano. Como atesta Lacerda (2014: 179), “no período em que passou a pensar o cinema Tricontinental, ele [Glauber] já concebia o cinema como uma arma guerrilheira”.

Como se não bastasse, Glauber enfrentara problemas com a censura em quase todos os filmes que realizara até então. Até mesmo seu primeiro longa-metragem, *Barravento*, de 1961, sofrera limitações, e só não fora proibido no Brasil porque o diplomata Arnaldo Carrilho intervieria junto ao Serviço de Censura de Diversões Públicas, que detectara no filme uma suposta “mensagem marxista”⁶. O mesmo *Barravento* lhe rendera seu primeiro prêmio internacional na Tchecoslováquia, país então alinhado à União Soviética.

Terra em transe, que exigira de parte da esquerda maior esforço de compreensão do que *Deus e o diabo na terra do sol*, fora projetado por estudantes nos muros de Paris durante os protestos de maio de 1968. Por tudo isso, Glauber era reconhecido como um intelectual de oposição ao regime militar. Para a equipe que produzia *O Pasquim*, o cineasta era um trunfo nas disputas de sentido contra o monopólio da violência simbólica legítima, representado pelo Estado sob o poder dos militares.

Juntos no mesmo campo

A partir de 1970, incluindo os anos em que esteve fora do Brasil, Glauber se tornou um dos mais ativos colaboradores d’*O Pasquim*, assinando artigos e notas sobre temas variados na seção “Dicas”. A parceria começou num momento em que o cineasta retornava ao país após um período no exterior, durante o qual filmara *Der leone have sept cabeças*, no Congo, e *Cabezas cortadas*, na Espanha.

Havia entre Glauber e a turma d’*O Pasquim* uma crença mútua, na qual um legitimava o outro como representante dentro do campo de produção simbólica que compartilhavam. *O Pasquim* cedia espaço para que o cineasta escrevesse sobre cinema, política, cultura, artes em geral e muitos outros assuntos, inclusive entrevistas, como a que fez na Espanha com o escritor colombiano Gabriel García Márquez, publicada na edição 82, de janeiro/fevereiro de 1971. A forma como o jornal apresenta a entrevista dá a dimensão de como era a relação com o colaborador.

O *Pasquim* reúne nestas três páginas dois dos mais importantes intelectuais latino-americanos, sendo que um deles, modéstia à parte, faz parte da patota

deste jornaleco. O pensamento de Gabriel García Márquez está evidentemente exposto nos seus livros – os mais lidos no Brasil atualmente. Mas nesta entrevista, ele o expõe diretamente porque, muito mais do que uma entrevista, o relato que segue é uma conversa entre dois amigos. E para os amigos, vocês sabem, a gente diz tudo (Augusto e Jaguar, 2006: 180).

Glauber também reconhecia n’O Pasquim legitimidade para agir como um porta-voz de figuras de autoridade como ele. Segundo Luiz Carlos Maciel, que, nessa época, assinava n’O Pasquim a coluna *Underground*, a adesão do cineasta ao jornal deveu-se à sua aproximação com Tarso de Castro, à época editor-chefe do tabloide.

Ele e Tarso de Castro ficaram amigos, Glauber começou não só a escrever para *O Pasquim* como a comparecer na redação da rua Clarice Índio do Brasil todas as tardes. [...] ficávamos os três conversando sobre tudo e rindo bastante. (...) Certa feita, Glauber num de seus típicos lances dramáticos, afirmou que nós dois, Tarso e eu, éramos os dois únicos homens em quem ele podia confiar (Maciel, 1996: 118).

Jaguar também se lembra desse período: “Ele [Glauber] amava O Pasquim. (...) E ele vivia o dia inteiro lá n’O Pasquim, mexendo nas coisas. Ficava na minha sala, fuxicando tudo [...] Ele não saía d’O Pasquim. E, depois quando viajava, mandava matérias⁷”. Essa identificação começou a ser posta à prova na madrugada de 1º de novembro de 1970, quando agentes do Doi-Codi⁸ invadiram a redação do jornal, no bairro carioca de Botafogo, e prenderam todos os que estavam ali. Ao amanhecer, o arrastão continuou. Ao fim da operação, o xadrez da Vila Militar, em Realengo, abrigava Tarso, Maciel, Jaguar, Sérgio Cabral, Paulo Francis, Ziraldo, Fortuna, Flávio Rangel, o fotógrafo Paulo Garcez e até o diretor comercial do semanário, José Grossi (Cardoso, 2005: 117).

A causa da prisão é atribuída a uma brincadeira feita por Jaguar, que acrescentara ao quadro “Independência ou morte”, de Pedro Américo, um balão de história em quadrinhos que fazia o imperador d. Pedro I gritar “Eu quero mocotó!”⁹, ao invés da frase que dá nome à obra. Ao contrário dos leitores, os militares não acharam a mínima graça na brincadeira. Pelo contrário, sua repulsa às molecagens d’O Pasquim vinha se acentuando desde novembro de 1969, quando o jornal publicara uma histórica entrevista com Leila Diniz, na qual a atriz, em meio a dezenas de palavrões (devidamente substituídos por asteriscos nas páginas do jornal), revelara seu estilo de vida libertário e baseado no “amor livre”. Em janeiro de 1970, atendendo a pedidos de grupos conservadores, o ditador Garrastazu Médici baixou o Decreto-Lei 1.077, que instituiu de vez a censura prévia, tendo como alvo “as publicações e exteriorizações contrárias à moral e aos bons costumes” (Kucinski, 2003: 216).

Trancafiando praticamente toda a redação d'O Pasquim na Vila Militar, o regime pretendia inviabilizar a produção do jornal. No entanto, várias personalidades se uniram aos que não haviam sido detidos – Henfil, Millôr, Martha Alencar, Bárbara Oppenheimer e Miguel Paiva – para colaborar e possibilitar que o jornal fosse às bancas. Havia gente como Fernando Sabino, Carlos Heitor Cony, Rubem Braga, Hugo Carvana, Paulo Mendes Campos, Carlinhos Oliveira, Antônio Callado, Hugo Bidet, Otto Lara Resende e ele, Glauber Rocha.

Sob censura e com quase toda a equipe atrás das grades, O Pasquim não deixou de levar ao público a sua ideia de consenso acerca da “realidade”. A então secretária de redação, Martha Alencar, relembra a participação de Glauber no que o jornal chamou de “rush da solidariedade” – um sinal de que o jornal possuía, então, legitimidade reconhecida por um grupo numeroso de agentes para atuar como seu representante na imposição da visão de mundo que compartilhavam.

Ficamos eu, o Miguel, a equipe gráfica, a Bárbara, que era a diretora administrativa, acompanhadas de cinco paraquedistas do Exército. A gente tinha de levar as páginas prontas para a censura. Eu levava as páginas na praça XV, tudo pronto. Eles cortavam a metade. A gente voltava, fazia tudo de novo, até a edição ser aprovada. [...] Aí se formou uma onda de solidariedade em torno da gente. Eu me lembro que logo que voltei à redação o Glauber *estava lá, andando de um lado para o outro*. O Chico [Buarque] deixou um bilhete na porta: “Olha, passei por aqui. Se vocês precisarem estou aqui”. A imprensa internacional também noticiou. (Grifo nosso) (Alencar apud Cardoso, 2005: 142).

Na edição nº 77, de novembro de 1970, quando a prisão da “patota” já completava um mês, Glauber publicou o artigo “Meu Deus! Meu Deus!”, em que discorre sobre sua relação com O Pasquim. Como não podia mencionar abertamente a prisão dos jornalistas e cartunistas, ele faz referências veladas à ausência deles nas páginas do semanário e às limitações impostas pela censura:

Tá fazendo quatro semanas que a redação d'O Pasquim é uma tristeza e num aguento mais escrever, ocupando a mesa do Sérgio Cabral. [...]

Dá realmente humilhação escrever num jornal onde tantos cobras reviraram a língua de cabeça pra baixo com um relaxamento inédito nesta tradição machadiana e faz subitamente todo o país entrar num relaxamento verbal que, vale mais do que quinhentas revoluções culturais: o povo todo é amigo d'O Pasquim e precisa d'O Pasquim como precisa de futebol.

Conheço a patota de anos; Paulo Francis, que me humilha escrevendo com seu estilo tome lá e não tem papo; Maciel que não posso elogiar porque se

começar dou vexame; Sérgio Cabral que transpira esta contagiante saúde mental; Flavinho que numa festa de fim de ano me disse temos de amar este país pois ele é grande e é nosso; Ziraldo que sempre foi um torcedor fiel do cinema brasileiro; Jaguar que inventou Sig pra felicidade de minha mulher e outros, Fortuna e Grossi, que não conheço bem mas gosto muito pois como diz um filósofo baiano os amigos dos meus amigos são meus amigos e os inimigos de meus inimigos meus inimigos.

(...) estava em Roma quando li o primeiro número d'O Pasquim e logo foram dizendo ora veja só o que é o Brasil e, o piche comeu solto e eu fui logo entrando no papo mas números depois O Pasquim já era disputado por mim e outros brasileiros peregrinos. O Pasquim entrou em minha vida e realmente foi um barato chegar aqui na Clarisse do Índio e reencontrar patota alegre, correndo, falando, e mandando brasa, sem o menor ódio, com a melhor esportiva, removendo detritos de uma cultura subdesenvolvida, dizendo desaforo, ouvindo liberdades sem bÍlis que cheguei a pensar pô esse Brasil é genial, quero ficar e morrer aqui pois num país que tem O Pasquim tudo pode acontecer. (...)

Pois como ia eu, herdeiro da discurseira baiana, escrever num tal recinto de amabilíssimas cobras? Tanto fizeram que terminei aqui, nesta redação deserta enfeitada ainda pelas mais lindas secretárias do mundo, cavando assunto pra encher espaço, evitando dizer o mínimo de besteira possível. Não sou dado a sentimentalismo mas estou numa fossa que cabe dentro da fossa da Tânia, morto de saudades da patota e com medo de virar um monstro. Meu analista não aguenta mais porque passo o tempo todo falando d'O Pasquim. (...)

Negóseguinte, leitores: o artigo não vale nada e prometo a vocês que na hora que a patota reassumir suas funções neste que é o mais bacana de todos os jornais do mundo, voltarei humildemente pra meu lugar, isto é, fazer apenas umas dicas sobre cinema brasileiro, minha úlcera e minha desgraça. (...) (Rocha apud Augusto e Jaguar, 2006: 179)

A turma d'O Pasquim só foi liberada dois meses depois da prisão. A situação de censura levou Glauber a rumar para um autoexílio na Europa, mas mantendo a colaboração regular com o tabloide.

Profeta ou louco?

Em 1974, a revista Visão resolveu lançar uma edição especial sobre os dez anos da “Revolução de 1964”, como se impunha dizer. A fim de compor o material, o jornalista Zuenir Ventura, chefe da sucursal carioca da revista, pediu a Glauber, então morando na Itália, que fizesse uma avaliação da conjuntura cultural do país. A carta

enviada pelo cineasta como resposta, tomando-se as circunstâncias da época, podia ser considerada uma “bomba” – daí por que Zuenir, a princípio, tenha considerado não publicá-la. O jornalista mudou de ideia após consultar o cineasta Cacá Diegues, que estivera com Glauber pouco tempo antes na Europa e não demonstrara espanto diante do conteúdo da carta: “É exatamente o que ele está pensando” (Diegues apud Ventura, 2005: 69). Como o próprio Glauber autorizou na mesma carta a publicação, Zuenir cedeu, embora já esperasse que aquilo pudesse gerar polêmicas entre a esquerda. Seus temores se confirmaram. Eis alguns trechos do conteúdo:

Acho que Geisel tem tudo na mão para fazer do Brasil um país forte, justo, livre [...]. Antonio das Mortes é o profeta de Alvarado e Khadafi. Vejam as coisas: agora a história recomeça. Os fatos de Geisel ser luterano, e de meu aniversário ser a 14 de março, quando completo 35, me deixam absolutamente seguro de que cabe a Ele [escrito mesmo com maiúscula] responder às perguntas do Brasil falando para o mundo [...]. Para surpresa geral, li, entendi e acho o general Golbery um gênio – o mais alto da raça, ao lado do professor Darcy Ribeiro. (Rocha apud Gaspari, 2014: 393)

Como Zuenir Ventura temia, o discurso de Glauber atraiu contra ele a ira de toda a esquerda. Contribuíam para essa indignação alguns argumentos aparentemente inconsistentes, como o fato de Geisel ser, como ele, de origem protestante, e ainda a data de posse do novo presidente ocorrer a 15 de março de 1974, um dia depois de Glauber completar 35 anos. A situação era agravada por outra frase do cineasta: “Estou certo, inclusive, de que os militares são os legítimos representantes do povo”. (Rocha apud Ventura, 2005: 71). Ou seja, a classe que dez anos antes liderara o golpe e assumira de forma autoritária o controle dos destinos do país, inviabilizando a livre expressão dos opositores – entre eles o próprio Glauber –, tinha agora legitimidade suficiente para ser alçada pelo cineasta à condição de representante do povo? O que levara o antigo militante engajado e resistente a se referir a Geisel, na terceira pessoa, com o pronome *Ele* em inicial maiúscula, quando essa formalidade gráfica só era utilizada por quem se remetia com reverência à figura máxima da fé cristã – ou seja, Deus? Ao fim da missiva, Glauber atribuía a si próprio um capital simbólico que, a seus olhos, o legitimaria para atuar em nome dos brasileiros: “sou um homem do povo, intermediário do cujo, e a serviço¹⁰”.

O fato de Glauber ter utilizado na mesma carta a palavra “burro” para qualificar tanto Delfim Netto quanto Roberto Campos, duas figuras responsáveis pela política econômica do regime militar, não foi visto como atenuante pela esquerda. O que pesou mais forte foi ele ter posto no mesmo patamar duas figuras antagonicas como o antropólogo Darcy Ribeiro, ex-ministro do governo Jango, e o general Golbery do Couto e Silva, um dos ideólogos do golpe militar e criador do Serviço Nacional de Informações (SNI).

Achou-se que Glauber estivesse “a serviço” da ditadura, ou simplesmente louco. O que talvez não se soubesse era que, ao fazer tais inferências, o cineasta não falava apenas por si. Ele se baseava em fontes que, aos olhos da esquerda, soariam insuspeitas. Uma delas justamente em Cuba, enquanto esteve hospedado pelo governo cubano no hotel Havana Libre. Encarregado de filmar um documentário, Glauber teve à sua disposição uma vasta biblioteca sobre o Brasil, na qual encontrou o livro *Geopolítica do Brasil*, publicado por Golbery em 1966. Zuenir Ventura relata:

“No começo não gostei”, me contou ele, “mas logo depois percebi que havia uma questão linguística: o que ali figurava como anticomunista não era uma crítica ao socialismo, mas ao modelo soviético. E mais: existia ali dentro um projeto de Brasil terceiro-mundista. Era uma carta de navegação para o futuro”. Segundo Glauber, os cubanos a princípio ficaram surpresos, mas acabaram convencidos, o mesmo ocorrendo com [Miguel] Arraes e João Goulart. “Por isso”, surpreendia-se, “é que não entendi a reação. Quando dei aquela declaração, achei que estava declarando o óbvio¹¹”.

Além da biblioteca disponibilizada pelos cubanos, Glauber se baseara no que ouviu em encontros que mantivera com dois exilados ilustres: o ex-presidente João Goulart, em Paris, e Darcy Ribeiro, no Peru. Neste país, aliás, Glauber se interessara pela experiência do general Juan Velasco Alvarado, que, desde que assumira o poder, em 1968, adotara uma política considerada nacionalista e anti-imperialista, reforçada por uma nova legislação social e por uma reforma agrária¹². Esse regime esquerdizante chefiado por militares despertara em Glauber a percepção de que tal experiência também poderia ser possível no Brasil, desde que os militares brasileiros optassem por uma linha política diferente da que seguiam até então.

O encontro com Jango é descrito por uma das testemunhas, Cacá Diegues:

O Jango fez uma análise da América Latina impressionantemente iluminada, sem nenhuma linguagem teórica. Era uma coisa de sensibilidade política que ele tinha. E ele falou: vai cair o Torres na Bolívia, o Perón vai voltar na Argentina. E o próximo presidente do Brasil vai ser o general Geisel¹³.

O gaúcho Luiz Carlos Maciel, ex-colaborador do jornal brizolista O Panfleto nos anos 1960, faz eco a Cacá Diegues, ao mencionar o encontro com Jango, e relata que Glauber cumpria “missões secretas” que ele mesmo se impunha, em prol do Brasil.

Ele tinha uma missão secreta de auxiliar na redemocratização do Brasil, conforme o Jango explicou pra ele. Isso é uma coisa que ele me contou. (...)

O Glauber me contou que Darcy Ribeiro arranhou um encontro dele com o Jango. E o Jango explicou para ele que a única maneira de redemocratizar o Brasil ia ser com os militares. (...) O Glauber ficou abismado com aquela visão e resolveu partir para essa linha. (...) O Jango deu uma interpretação da história recente do Brasil. E ele me disse: “Maciel, fiquei espantado como o Jango conhece a história do Brasil”. Porque diziam: “Ah, o Jango, aquele político farrista que vivia nas boates, com as putas e não sei o quê (...) Você vê que Jango era um político seríssimo, que estudava a história do Brasil.”¹⁴

No Peru, Glauber ouviu de Darcy Ribeiro que o Brasil não chegaria ao socialismo pela via eleitoral, como ocorrera no Chile, com a eleição do líder socialista Salvador Allende. No entanto, o ex-ministro de Jango não considerava impossível que o país atingisse uma melhor situação social. Quando Glauber o procurara, Darcy estudava a fundo a experiência de Alvarado no Peru. Décadas depois, o antropólogo avaliaria as conclusões de Glauber a partir desse contato:

Ele [Glauber] se interessou muito, quis ser apresentado a pessoas, e tomou muita informação. Isso é que explica por que o Glauber disse essa loucura para o Zuenir. (...) Ele estava querendo me aproximar do Golbery, me aproximar dos ideólogos do golpe (...) para tentar ver se eu punha juízo na cabeça dos milicos. É claro que a esquerda não entendeu nunca isso e todos ficaram muito contra o Glauber. Mas havia alguma razão, havia algum sentido, havia alguma lógica naquela coisa aparentemente absurda que o Glauber estava fazendo¹⁵.

Se para Darcy aquilo pareceu ter algum sentido, este foi ignorado pela esquerda que antes via Glauber como um baluarte. O cineasta elogiado por Che Guevara, que sofrera na pele a censura e fora preso pelo regime militar, passou a ser visto como o mais novo partidário desse mesmo regime. E, como representante dos agentes identificados com o campo da resistência, O Pasquim faria valer sua legitimidade para ecoar a sua versão, segundo a qual Glauber teria “aderido” ao projeto dos militares. Num artigo publicado no tabloide em 1975, Ziraldo endossa a visão de que Glauber e outros representantes do Cinema Novo teriam abandonado seus antigos ideais e se empenhado numa “aliança tática” com o regime a fim de priorizar a luta contra o “colonialismo cultural”, deixando de lado o embate direto pelo fim da censura – este, sim, priorizado pelo O Pasquim.

(...) Agora, o ar está cheio de questões da maior transcendência: quem é o autor da Revolução Cultural Brasileira? Veloso ou Nei Braga? *Quem é mais genial: Golbery ou Geisel?* Existe força cultural mais viva do que a Embrafilme? Devemos fazer o Cinema do Inconsciente ou partir para o cinema inconscien-

te? E o verbo aderir? É irregular? Transitivo? Pede que tipo de Objeto? [...] *Atrás da falação barroca e desconcertante do Gláuber – que tem a capacidade de dar partida num carro e sair voando num outro – vieram Saraceni, Gustavo Dahl, Cacá Diegues e, finalmente, Arnaldo Jabor, para quem há uma “preocupação excessiva com a censura de Brasília”. (...)*

Há adesões e adesões.

A do Cinema Novo parece, à primeira vista, a única feita com talento, inteligência e sofisticação. (...)

A seguir passo a resistir à ideia de que tudo seja apenas resultado de mesquinha adesão.

Só não resisto a uma frase de efeito: é quase certo de que seja muito mais falta de fé do que má fé.

O Cinema Novo, muito mais do que a pureza e a candura, perdeu a fé no que vinha fazendo há quinze anos e resolveu abrir mão de uma obra de ideias, crítica e de empenho social em favor de um produto industrial anódino, digestivo, consumista e, em consequência, mais rentável (...).

O resultado é que corremos o risco de não ter mais um filme como “Deus e o Diabo” mas ter, em compensação, estúdios capazes de humilhar Cinecité (Ziraldó, 2010: 196). (Grifos nossos)

Registre-se que João Paulo dos Reis Velloso e Ney Braga, citados por Ziraldó, eram, respectivamente, os ministros do Planejamento e da Educação do governo Geisel. Por sinal, a Embrafilme era uma entidade vinculada a esta segunda pasta. Referindo-se às críticas a Glauber, partidas do tabloide carioca, Zuenir Ventura relata, em reportagem escrita para a revista IstoÉ, por ocasião da morte do cineasta:

“O Jaguar”, queixava-se Glauber, “chegou a publicar no ‘Pasquim’ que eu tinha recebido 6 milhões de cruzeiros do Ney Braga (então ministro da Educação) para filmar passeatas para a polícia”. Darcy Ribeiro acha que, da mesma maneira que a esquerda brasileira foi incapaz de compreender a obra de Gilberto Freyre – “dez vezes mais importante do que a de Euclides da Cunha” – não teve sensibilidade para perceber que Glauber nunca foi um cínico. “Ele não tinha pele, só carne exposta”¹⁶. [Grifo nosso]

Enquanto estava preso com os outros companheiros d’O Pasquim, em 1970, Jaguar foi chamado de “gênio” por Glauber no já citado artigo “Meu Deus! Meu Deus!”: “(...) como acho Jaguar um gênio, fico maravilhado diante de seu olhar ainda mais agora que ele anda barbado”. Em 2015, quando questionado sobre os desentendimentos entre o líder do Cinema Novo e a turma d’O Pasquim, o cartunista relembrou um episódio em que Glauber foi novamente associado à polêmica com

Golbery. O cineasta teria tentado publicar um livro pela editora Codecri,¹⁷ fundada a partir d'O Pasquim, e o pedido teria sido recusado por ele, Jaguar.

Eu estava na minha sala quando ele [Glauber] chega com um calhamaço: “Tá aqui para a Codecri publicar!” Eu falei: “Ótimo! Um livro do Glauber, porra!” Eu falei: “Que é isso?” [Glauber responde] “Eu digo que o Golbery é o gênio da raça”. Eu falei: “Ah, aqui você não vai publicar coisa nenhuma, nem por um cacete. Vai publicar n'O *Globo*, se quiser! (...)”. Aí ele ficou puto da vida e saiu furioso. No dia seguinte, ele liga para a Nelma [Quadros], que era a minha secretária: (...) “Ô, Nelma, manda o Jaguar se armar, que eu sou filho de cangaceiro, e comigo acaba em sangue”. A Nelma veio: “Jaguar, é bom você comprar um revólver”. Eu falei: “Eu, comprar um revólver? Pra quê que eu vou comprar um revólver?” [risos] “É porque o Glauber disse que está armado e vai encontrar com você”. Eu falei: “Ah, porra... O Glauber...” E depois, ele liga assim: “Eu estou aqui em Brasília, no gabinete do Golbery!” Aos berros! No dia seguinte, eu fui no Antonio's, que era um bar da moda, e um cara falou assim: “Porra, o que é que tá acontecendo com você e o Glauber?” Eu falei: “Não, houve um problema lá, que ele quis editar um livro sobre o Golbery e eu não quis publicar.” “Porra, ele tava aos berros aqui, no Antonio's”. [risos] “Então era no Antonio's? Ele disse que tava em Brasília, no gabinete!” [mais risos] E ficou por isso mesmo (...).¹⁸

É irônico o comentário de Jaguar, em entrevista para este trabalho, a respeito da já citada afirmação, aqui atribuída por Zuenir Ventura a Glauber, de que *O Pasquim* teria publicado alguma coisa sobre um suposto “acordo financeiro” entre o cineasta e o então ministro da Educação, Ney Braga.

Pra mim, foi uma novidade completa. Nunca ouvi falar nisso. (...) Eu ignoro isso, realmente eu ignoro. Agora: eu ignoro um monte de coisas que eu fiz ontem, entendeu? De maneira que o fato de eu ignorar não quer dizer que nunca existiu. Pode ser. Eu até tô curioso. (...) Tem gente que gosta de fazer pesquisa, né? Eu gostaria que alguém fizesse essa pesquisa pra eu ficar sabendo, porque eu não tenho a menor notícia. Fiquei sabendo quando li, não sei onde, foi recente, não foi antigo, não. Gostaria de saber (...). Agora, não posso imaginar que tenha acontecido isso. Mas pode ter acontecido. No Pasquim, tudo era possível¹⁹.

Já num artigo publicado 12 dias antes da citada entrevista, o cartunista foi bem mais incisivo ao comentar uma acusação semelhante, feita por Cacá Diegues em depoimento ao jornalista Geneton Moraes Neto no documentário *Cordilheiras do mar: a fúria do fogo bárbaro*:

E Cacá Diegues acusa o ‘Pasquim’ de ter espalhado a notícia de que Glauber teria recebido 50 milhões de dólares (!) para filmar as passeatas estudantis para a polícia. Se fosse verdade, que filmaço ele teria feito com esse orçamento! Mas não é. Para quem quiser conferir, a Biblioteca Nacional tem a coleção completa do jornal²⁰.

A reconciliação após a morte

Como se observou aqui anteriormente, à luz de Bourdieu (1998: 11), as relações entre os agentes sociais são embates, disputas, lutas, nas quais o que está em jogo é a posse do poder simbólico e, por consequência, a possibilidade de contar com a crença alheia que assegura ao detentor desse poder a capacidade de impor ou legitimar o seu ponto de vista. Ou, nas palavras do autor, “produzir efeitos reais sem dispêndio aparente de energia” (Bourdieu, 1998: 15). Para dispor da “violência simbólica”, o agente se utiliza do capital simbólico que acumulou em disputas anteriores.

O fato é que essas disputas de sentido acontecem não somente entre agentes contrários, pertencentes a grupos diferentes, mas também entre integrantes de um mesmo grupo – ou de um mesmo campo de produção simbólica. Afinal, a hierarquização dentro desses espaços sociais varia, a depender de qual agente, no momento, detenha o reconhecimento suficiente para que sua visão do mundo social prevaleça.

A ordem da hierarquização está diretamente ligada à forma como varia o valor dos capitais simbólicos em disputa. Aqui também foi dito que essas modalidades de capital não têm valores fixos ou imutáveis: a forma como eles são levados em consideração pode variar de forma subjetiva, a depender do contexto em que os agentes se lançam aos embates. Nas relações entre Glauber Rocha e os integrantes d’O Pasquim, os agentes estiveram inseridos num mesmo grupo – no caso, a redação do jornal; ou, em maior escala, o campo de opositores da ditadura militar; ou, ainda, em escala mais ampla e complexa, o heterogêneo espectro ideológico chamado aleatoriamente de “esquerda”. Mas essa aparente linearidade de opiniões e interesses não chegou a existir de forma absoluta entre eles. Como se descreveu, um ato inesperado de Glauber levou a que seus antigos “aliados” d’O Pasquim considerassem que ele havia passado para o lado oposto.

Isso foi decisivo para que o reconhecimento – ou seja, o capital simbólico – conquistado por Glauber ao longo dos embates simbólicos em que se envolvera anteriormente perdesse seu valor para os integrantes d’O Pasquim. Se antes ele era o “nosso dragão em Cannes”, ele agora passava a ser o “adesista”. O cineasta perdeu, perante a “patota”, a legitimidade para ser reconhecido como figura de autoridade. Eis como Bourdieu analisa as relações de dependência entre os capitais simbólicos e a crença dos demais agentes, sempre de forma ignorada:

(...) O capital simbólico (...) não constitui uma espécie particular de capital, mas justamente aquilo em que se transforma qualquer espécie de capital quando é desconhecida enquanto capital, ou seja, enquanto força, poder ou capacidade de exploração (atual ou potencial), portanto reconhecida como legítima (Bourdieu, 2001: 296).

Dessa forma, o valor do capital simbólico e a conquista do poder simbólico dependem da “importância social reconhecida” (Bourdieu, 2001: 294). A legitimidade do capital precisa que outros agentes possuam com ele harmonia suficiente para estarem dispostos a reconhecê-lo como “signo de importância” (Bourdieu, 2001: 296). Quanto à mutabilidade dos valores conferidos aos tipos de capitais simbólicos, o autor a compara, por sua maleabilidade, ao que ocorre em algo como um mercado de ações.

As espécies de capital, à maneira dos trunfos num jogo, são os poderes que definem as probabilidades de ganho num campo determinado (de facto, a cada campo ou subcampo corresponde uma espécie de capital particular, que ocorre, como poder e como coisa em jogo, neste campo). Por exemplo, o volume do capital cultural (o mesmo valeria, mutatis mutandis, para o capital económico) determina as probabilidades agregadas de ganho em todos os jogos em que o capital cultural é eficiente, contribuindo deste modo para determinar a posição no espaço social (na medida em que esta posição é determinada pelo sucesso no campo cultural) (Bourdieu, 1998: 134).

A análise bourdiesiana auxilia na compreensão da forma como Glauber passou de “herói” a “vilão” dentro dos campos de produção simbólica em que estava inserido. O valor de seu capital simbólico variou ao longo de sua permanência como colaborador d’O Pasquim. No início, era reverenciado como a maior figura de autoridade do cinema nacional. Após ter elogiado Golbery e Geisel, perdeu o reconhecimento e a legitimidade – o que fez “diminuir” o valor de seu capital. Afinal, naquele momento, pode-se dizer que o principal critério para ser reconhecido de forma positiva pela turma d’O Pasquim era mostrar-se publicamente crítico ao regime militar. A forma surpreendente como Glauber se pronunciou, nesse episódio, suscitou dúvidas acerca de seu comportamento. Isso duraria até sua morte, e não se limitaria às páginas d’O Pasquim – embora o cineasta continuasse a colaborar com o semanário nos anos seguintes. Essa situação foi descrita por Orlando Senna, em depoimento a Sílvio Tendler:

Antes do Glauber morrer, nem direita, nem esquerda, nem cinema novo, nem *nouvelle vague*, ninguém queria saber dele. A passada para o outro lado [...] foi

só no leito da morte. Durante o dia, ninguém queria assumir nada. Glauber tinha esculhambado o Partido Comunista, fascista, os militares, esquerda, direita, todo mundo, e a resposta tinha vindo.²¹

Embora algumas de suas previsões políticas tenham, de certa forma, sido concretizadas – aos trancos e barrancos, a tão apregoada abertura política transcorreu sob a batuta de Geisel –, Glauber pagou o preço por se comportar dessa forma num assunto tão delicado. O jornalista Ruy Castro sintetizou a situação, ao escrever que “o *Pasquim*, que até então o tinha como herói, acusou-o de ter se vendido”:

Em 1974, a lembrança dos mortos e torturados pelo regime ainda estava em chagas na esquerda brasileira e seria querer demais que sua nova e inesperada posição fosse entendida, mesmo que ele a tivesse explicado com clareza. Para todo mundo, ali estava apenas a traição. A partir daí, ainda que os fatos parecessem dar-lhe razão, Glauber tornou-se uma espécie de pária no meio cultural (Castro, 1999: 147).

A perda de legitimidade entre os meios de esquerda, diga-se de passagem, foi bem mais ruidosa do que no campo da direita. Se, na oposição e n’O *Pasquim* Glauber vira seu capital simbólico se desvalorizar, na cúpula do regime os elogios a Geisel e Golbery não o transformaram de repente numa figura de autoridade. Ventura (2005: 72) afirma que “o ‘gênio da raça’ [Golbery] teria levado dois dias para entender ou para aceitar como gesto de boa vontade os exagerados elogios que lhe foram dirigidos”.

Já Gaspari (2014: 393) defende que, entre os dois principais alvos dos elogios, o pronunciamento público de Glauber passara praticamente despercebido ou coberto de irrelevância – embora, pouco depois, o cineasta tenha sido autorizado a retornar ao Brasil.

Geisel raramente ia ao cinema. Golbery, nunca. Para ambos, o cineasta baiano era um intelectual caótico dos anos 1960, inimigo do regime, autoexilado na Europa. [...] Golbery não deu maior importância ao episódio. O SNI, contudo, pareceu molestado. Não registrou a surpreendente declaração do cineasta, publicada no Brasil, mas passados dois meses acusou: “Glauber Rocha atacou violentamente, pela TV portuguesa, o governo Médici, qualificando-o de fascista”. (Meses depois, quando o ministro Reis Velloso perguntou a Geisel se Glauber podia voltar ao Brasil, ele foi frio: “Que venha, mas calado e comporte-se”) (Gaspari, 2014: 393-394).

O capital simbólico de Glauber, portanto, perdera valor na esquerda e continuara a não existir na direita. O fato que o levaria a recuperar sua condição de

figura de autoridade e o reconhecimento entre os antigos aliados e inimigos foi sua morte, em 22 de agosto de 1981, após peregrinar em agonia por hospitais das cidades portuguesas de Sintra e Lisboa, antes de finalmente expirar no Brasil. O Pasquim, que primeiro o endeusara e, posteriormente, o acusara de adesão ao governo militar, homenageou-o no final. A capa da edição de 28 de agosto trazia a manchete: “Glauber morreu, céu em transe”.²² E, na charge de Jaguar, Deus grita, no idioma em que Glauber passou a escrever nos últimos anos de vida: “Cuydado, não deyxem ele entrar com a câmera!”.²³ Outra charge, de Ziraldo, mostrava um Glauber de costas, chegando de malas prontas ao mundo pós-morte, no qual era recebido em festa por duas figuras que simbolizavam Deus e o Diabo. Abaixo, a legenda: “... e Glauber fez as pazes com todos²⁴”.

Assim, os embates simbólicos se encerravam. Ao morrer, o cineasta recuperava, não só nas páginas d’O Pasquim, o volume de capital simbólico que tivera nos tempos iniciais de sua convivência com o jornal. No momento da morte de Glauber, era o semanário de Ipanema que já não dispunha da mesma legitimidade entre os setores de oposição ao regime militar decadente. Com a abertura política apregoada por Glauber, outras publicações oposicionistas surgiram, retirando d’O Pasquim o protagonismo que tivera nesse campo de produção simbólica durante os tempos mais duros da censura. Sem o papel de porta-voz, o jornal seguiria em agonia até chegar, sem dinheiro nem leitores, e com bem menos prestígio, à edição número 1.072, de 11 de novembro de 1991. O tempo e a História asseguraram a ambos – o jornal e o cineasta – a condição de figuras de autoridade em seus respectivos campos de produção simbólica.

Milene de Cássia Silveira Gusmão
Professora da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB)
mcsugusmao@gmail.com

Givanildo Brito Nunes
Professor da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB)
gilbritonunes@gmail.com

Recebido em fevereiro de 2017.

Aceito em maio de 2017.

Notas

1. Artigo de Odete Lara na primeira edição d'O Pasquim. LARA, Odete. Glauber, o dragão de Cannes. *O Pasquim* n° 1, 26 de junho de 1969, p. 7. Disponível em: <https://www.facebook.com/Portal.Memoria.Viva/photos/a.256969697718818.62728.254600484622406/267986853283769/?type=3&theater>. Acessado em 10 de outubro de 2015.
2. O trecho consta do mesmo artigo de Odete Lara n'O Pasquim, citado na nota acima.
3. Mais um trecho extraído da mesma fonte das notas supracitadas.
4. Junto com Glauber, foram presos Joaquim Pedro de Andrade, Mário Carneiro, Carlos Heitor Cony, Antônio Callado, Márcio Moreira Alves, Flávio Rangel e Jayme de Azevedo Rodrigues. Além deles, juntou-se ao grupo, posteriormente, Thiago de Mello. ESCOREL, Eduardo. Macunaíma na tela. *Piauí*, São Paulo, ano 9, n° 106, p. 64, 2015.
5. O relato, atribuído a Che Guevara, é citado por Zuenir Ventura, numa reportagem para a revista IstoÉ. VENTURA, Zuenir. Gênio da raça. Revista *IstoÉ*, agosto de 1981. Disponível em: <http://omartelo.com/omartelo22/materia1.html>. Acesso em: 3 de novembro de 2015.
6. A acusação de “mensagem marxista” é lembrada por Arnaldo Carrilho, em depoimento para o documentário Glauber, o filme – Labirinto do Brasil.
7. Entrevista com Jaguar para este trabalho, em 21 de outubro de 2015.
8. Destacamento de Operações de Informações – Centro de Operações de Defesa Interna; órgão onde se executavam prisões e torturas de opositores do regime militar.
9. Refrão de uma canção de Jorge Ben, popularizada no Festival Internacional da Canção, da TV Globo, no início de 1970.
10. O trecho foi extraído da seguinte fonte: LOPES, Carlos. Glauber Rocha e a ditadura. Disponível em: <http://omartelo.com/omartelo22/materia1.html>. Acessado em 1º de junho de 2016.
11. Os comentários de Glauber constam da mesma reportagem de Zuenir Ventura na IstoÉ. VENTURA, Zuenir. Gênio da raça. IstoÉ, agosto de 1981. Disponível em: <http://omartelo.com/omartelo22/materia1.html>. Acessado em 3 de novembro de 2015.
12. As medidas tomadas pelo general Alvarado no Peru estão descritas em: MIRANDA, Luciano. *A problemática da “comunicação”, a retórica da “revolução” e a relação entre cineastas e militares à regulação político-cultural na década de 1970*. Disponível em <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-2626-1.pdf>. Acessado em 3 de novembro de 2015.
13. Depoimento de Cacá Diegues ao documentário *Glauber Rocha, o filme – Labirinto do Brasil*.
14. Os comentários sobre as “missões secretas” de Glauber e a respeito do ex-presidente João Goular foram feitos por Luiz Carlos Maciel em entrevista feita para este trabalho, em 20 de outubro de 2015.

15. Darcy Ribeiro faz esse relato em depoimento ao documentário *Glauber, o filme – Labirinto do Brasil*.
16. Trecho de reportagem de Zuenir Ventura na revista IstoÉ. VENTURA, Zuenir. Gênio da raça. Revista *IstoÉ*, agosto de 1981. Disponível em: <http://omartelo.com/omartelo22/materia1.html>. Acesso em: 3 de novembro de 2015.
17. A editora Codecri atuou em parceria com O Pasquim, lançando livros e discos ao longo dos anos 1970. O nome era formado a partir das sílabas iniciais de “Comitê de Defesa do Criolêu”.
18. O episódio foi relatado por Jaguar em entrevista para este trabalho, em 21 de outubro de 2015.
19. A resposta foi dada por Jaguar em entrevista para este trabalho, em 21 de outubro de 2015.
20. Trecho de artigo assinado por Jaguar no jornal O Dia. Jaguar: Quem matou Glauber? *O Dia*, Rio de Janeiro, 10 de outubro de 2015. Disponível em: <http://odia.ig.com.br/noticia/opiniao/2015-10-10/jaguar-quem-matou-glauber.html>. Acessado em 31 de maio de 2016.
21. Depoimento de Orlando Senna ao documentário *Glauber, o filme – Labirinto do Brasil*.
22. Informação contida em artigo assinado por Jaguar no jornal O Dia, em lembrança dos 30 da morte de Glauber. Jaguar: Lembrando Glauber. *O Dia*, 17 de dezembro de 2011. Disponível em: <http://odia.ig.com.br/portal/opiniao/jaguar-lembrando-glauber-1.36452>. Acessado em 2 de junho de 2016.
23. Informação extraída da mesma fonte citada na nota anterior.
24. A ilustração é reproduzida no livro que reúne os principais trabalhos publicados por Ziraldo n’O *Pasquim*: ZIRALDO. Ziraldo n’O *Pasquim*: só dói quando eu rio. São Paulo: Globo, 2010. 384 páginas.

Referências

- AUGUSTO, S. e JAGUAR, S. M. G. (orgs.) *O Pasquim: antologia, volume 1 (1969-1971)*. Rio de Janeiro: Desiderata, 2006.
- BOURDIEU, P. *O poder simbólico*. Tradução de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.
- BOURDIEU, P. *Meditações Pascalianas*. 1.ed. Bertrand Brasil: Rio de Janeiro, 2001.
- CARDOSO, T. *75 kg de músculos e fúria: Tarso de Castro, a vida de um dos mais polêmicos jornalistas brasileiros*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2005.
- CASTRO, R. *Ela é carioca: uma enciclopédia de Ipanema*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- KUCINSKI, B. *Jornalistas e revolucionários: nos tempos da imprensa alternativa*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.
- MACIEL, L. C. *Geração em transe: memórias do tempo do tropicalismo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.
- GASPARI, E. *A ditadura encurralada*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014.
- LACERDA, G. B. M. A expressão da formação cinematográfica de Glauber Rocha em *Der leone have sept cabeças*. In: GUSMÃO, M. C. S. e SANTOS, R. C. (orgs.). *Memória e cultura:*

itinerários biográficos, trajetórias e relações intergeracionais. Vitória da Conquista: Edições Uesb, 2014, p. 179.

VENTURA, Z. *1968: o ano que não terminou*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

VENTURA, Zuenir. *Minhas histórias dos outros*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2005.

ZIRALDO. *Ziraldo n'O Pasquim: só dói quando eu rio*. São Paulo: Globo, 2010.

Resumo

Em 1970, durante a ditadura militar e a vigência do Ato Institucional nº 5, Glauber Rocha foi um ativo colaborador do jornal humorístico carioca O Pasquim. A parceria entre o cineasta baiano e os membros do tabloide foi colaborativa enquanto se viam como agentes do mesmo campo de produção simbólica – aquele em que se posicionavam os opositores do regime autoritário. Em 1974, uma atitude inesperada de Glauber provocou, no grupo do jornal, um mal-estar gerado pela desconfiança de que o cineasta teria “aderido” ao regime. A partir daí, a relação se modificou e deu lugar a um clima de tensão. Este artigo propõe, com base no arcabouço teórico sustentado por Pierre Bourdieu e em sua elaboração acerca do poder simbólico, compreender as tensões das disputas de sentido ocorridas entre Glauber Rocha e os integrantes d'O Pasquim.

Palavras-chave

Poder simbólico. Humor. Ditadura. Cinema.

Abstract

In 1970, during the military dictatorship and the Institutional Act No. 5, Glauber Rocha was an active collaborator of the humorous newspaper from Rio de Janeiro, O Pasquim. The partnership between the Bahian filmmaker and the tabloid members was collaborative while seeing themselves as agents of the same field of symbolic production – that they were standing opponents of the authoritarian regime. In 1974, an unexpected attitude of Glauber provoked in the group of the newspaper a discomfort generated by the mistrust that the filmmaker had “adhered” to the regime. From there, the relationship changed and gave way to a tense climate. This article proposes, based on theories of Pierre Bourdieu and his elaboration on the symbolic power, to understand the tensions of the disputes of meaning that occurred between Glauber Rocha and the members of O Pasquim.

Keywords

Symbolic power. Humor. Dictatorship. Cinema.