

Pato Macho: O humor no jornalismo alternativo

Aline Strelow*

Índice

1	<i>A patota</i>	5
1.1	O surgimento do <i>Pato Macho</i>	6
1.2	A administração	10
1.3	<i>Pato Macho</i> e a ditadura militar	20
1.4	<i>Pato Macho</i> e Porto Alegre	29
1.5	<i>Pato Macho</i> e a imprensa	38
1.6	<i>Pato Macho</i> e o humor	49
1.7	Representatividade do Pato Macho na trajetória jornalística de seus integrantes	53
2	O fim do jornal	59
3	Considerações finais	65
4	Referências bibliográficas	69

*Doutora em Comunicação Social pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS).

O regime militar assistiu ao nascimento e à morte de cerca de 300 periódicos alternativos, ocupados com a oposição sistemática à ditadura (CHINEM, 1995, p.7). Eram jornais diferentes entre si, alguns alinhados com a doutrina anarquista, outros preocupados com os anseios feministas ou com a difusão do pensamento marxista, etc., mas unidos contra a repressão. Devido ao forte controle aos meios de comunicação, esses periódicos utilizavam linguagens cifradas para fazer ecoar suas vozes. Eram criativos em um período em que uniformização de idéias era a regra. Mesmo quando submetidos à censura prévia, não desertavam de seus postos de críticos contundentes da realidade. É relevante pensar a imprensa alternativa sob este aspecto, especialmente quando se conhece o padrão jornalístico atual. O que, outrora, era o discurso da ditadura, transformou-se em ditadura do discurso (KUCINSKI, 2002, p.46-49). Isto é, privados de sua liberdade, os jornais dos *anos de chumbo* tinham o mérito da diferença, não seguiam todos o mesmo mestre, valorizavam suas posições e lutavam por elas. Quando não há mais a imposição de um pensamento único, ele se cria por conta própria. O pluralismo existiu no momento em que mais foi combatido. É relevante para o jornalismo atual descobrir como atuava aquela geração de jornalistas. Não se deseja, de modo algum, reviver um dos momentos mais difíceis da história nacional. Necessário e urgente é resgatar a motivação e, quem sabe, a paixão, que movia os profissionais da notícia na época.

Durante o regime militar, período em que até mesmo as notícias, muitas vezes, não traziam veracidade, afinal eram manipuladas, cortadas e editadas ao *bel prazer* dos censores, forçando os veículos a circularem com grandes pedaços em branco ou preencherem espaços vazios com receitas de bolo ou poemas de Camões, era compreensível que os leitores não dessem credibilidade à imprensa. Os jornais que permaneceram ativos na resistência não só ao regime, mas a uma moral, a uma carta de costumes elitistas, constituída e outorgada por determinada classe social, dedicaram-se a um refinado trabalho de explicar os fatos através de linguagens indiretas.

Muito já se falou sobre a ditadura militar, sobre a censura e a respeito dos veículos da imprensa alternativa. Seria redundante discutir o assunto, mesmo sabendo que há muitos pontos obscuros neste período da história, se nada de novo fosse acrescentado. Este estudo, no entanto, pretende trazer à tona um jornal publicado durante a ditadura, em Porto Alegre, cujo foco de críticas era, além do governo militar, o provincianismo da capital gaúcha na época, a *moral* e os *costumes* estabelecidos pela sociedade.

O *Pato Macho* foi um jornal alternativo humorístico, cujo principal alvo de críticas era o provincianismo da capital gaúcha, na época de sua circulação, o ano de 1971. Com periodicidade semanal, o veículo teve apenas quinze edições, marcadas pela ironia, pela contestação de costumes e pelo modo arrojado de fazer jornalismo. O jornal, dirigido por Luis Fernando Verissimo, contava com um forte time de redação, cujos membros fizeram história não só no campo da imprensa como também na área da literatura, estando entre eles: Moacyr Scliar, Carlos Nobre, Coi Lopes de Almeida, Ruy Carlos Ostermann, José Onofre e Cláudio Furlauto, além de fotógrafos como Assis Hoffmann, Leonid Streliaev e Luiz Carlos Felizardo.

A situação em Porto Alegre não era diferente do resto do país. No entanto, além da censura política e da repressão, outra questão em evidência era o *provincianismo* da cidade. Protegida por uma espécie de campo de força e, ao mesmo tempo, sufocada por ele, a capital gaúcha permanecia em estado de estagnação cultural. A sociedade já havia estabelecido seus códigos de convivência e era dentro dos limites destes que os indivíduos deviam mover-se. Quem desejava algo novo, devia procurar fora da cidade. Os próprios talentos locais só alcançavam o reconhecimento em solo estrangeiro. O porto-alegrense é tido como o provinciano, "aquele que leva tudo às últimas consequências, tentando derrubar novidades em defesa de seus mitos. Assim vamos vivendo na Província à sombra de organizações tradicionais. Um apelido bonito para senis"¹.

¹ *Que loucura, Pato Macho*, Porto Alegre, 04/04/1971, Capa, n.1, p.1.

Por adotar esta posição crítica em relação à sociedade local da época, o *Pato Macho* foi o primeiro jornal gaúcho a sofrer censura prévia, como afirma Joaquim da Fonseca, um dos membros da equipe do alternativo, em sua obra **Caricatura – A imagem gráfica do humor** (1999, p.273). O motivo da medida é um tanto quanto curioso: a esposa de Eduardo Faraco, então reitor da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Aline Faraco, sentiu-se lesada pelo jornal e, como seu marido era também o cardiologista do general-presidente Emílio Garrastazu Médici, aproveitou-se de seu prestígio junto ao regime para colocar o *Pato Macho* sob censura (ROSA, 2002, p.105). Um texto de Coi Lopes de Almeida foi o estopim para o controle. O jornalista já havia sido censurado internamente em outros jornais por tentar mencionar o nome de tal senhora da sociedade. Resolveu, então, vingar-se através do *Pato*.

Como o jornal não tinha sede própria, o censor era obrigado a ir atrás dos jornalistas da equipe para executar sua função. A redação do periódico davase na casa de um dos membros do grupo ou nas mesas dos bares da cidade. Um dos pontos de encontro prediletos era o Encouraçado Butikin, casa noturna muito freqüentada na época. Amigo dos jornalistas, o proprietário Rui Sommer liberava o horário da tarde para a edição do alternativo, mesmo sabendo que, volta e meia, ele próprio era motivo de graça nas páginas do jornal.

Para denunciar a repressão, a *patota*, como a equipe carinhosamente se autodenominava, utilizava-se, entre outros artifícios, de notas publicadas como recados para os redatores do jornal, como em uma troca de bilhetes, ao estilo do *Pasquim*.

O *Pato* era como um alto-falante que fazia ecoar pela província toda a indignação de um grupo contra a difícil situação pela qual o país estava passando naquele momento. Era como um diário pessoal e, ao mesmo tempo, coletivo. Em suas páginas estavam publicados não apenas crônicas, comentários e reportagens, como também discussões e debates, textos que se aproximavam mais do jornalismo radiofônico.

Conforme pesquisa realizada por Caparelli (1986), o *Pato Macho* foi um dos únicos alternativos brasileiros a ter a presença de um censor dentro da própria redação. Através do presente estudo, pretende-se resgatar a trajetória do periódico e situá-la na história do jornalismo alternativo sul-rio-grandense.

Este livro é parte de pesquisa desenvolvida para uma dissertação de mestrado² em Comunicação e Práticas Sócio-Políticas, realizada no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), defendida em março de 2004.

1 A patota

Uma história sem registro. Fora os exemplares ainda disponíveis de *Pato Macho*, pouco se sabe sobre a realidade desse que foi um dos alternativos sul-rio-grandenses mais comentados, não só no período em que circulou, mas, também, nos anos que se seguiram. A realidade de *Pato Macho*, longe de ser encontrada nos papéis, está na memória de cada um dos jornalistas que tomaram parte nessa aventura. Foi através de entrevistas realizadas com membros da *patota* que se tornou possível desenhar o percurso do alternativo.

Buscar, na lembrança desses profissionais, o contexto e os fatos que delinearam a trajetória do jornal é mergulhar em um universo de expectativas, desafios, temores, romantismo, nostalgia, satisfações e frustrações. É enveredarse por um caminho histórico que, como não poderia deixar de ser, cruza-se, a todo momento, com a existência pessoal de cada um dos depoentes, sendo eles: Ruy Carlos Ostermann³, Roberto Pimentel⁴, José Antônio

² Orientada pela professora Beatriz Dornelles e aprovada pelos professores Sandra Brancato e Antonio Hohlfeldt.

³ Entrevista realizada em 10/07/2003, na redação do jornal *Zero Hora*.

⁴ Entrevista realizada no dia 15/07/2003, na residência de Roberto Pimentel.

Pinheiro Machado⁵, Luis Fernando Verissimo⁶, Sérgio Alves Rosa⁷, Joaquim da Fonseca⁸ e Cláudio Ferlauto⁹. Os relatos serão indicados pelo sobrenome dos entrevistados e divididos entre os diferentes momentos da existência do jornal.

1.1 O surgimento do *Pato Macho*

Na segunda semana de abril de 1971, momento em que a ditadura já mostrava seu lado mais agressivo, período da *ditadura escancarada*, como bem pontua Gaspari (2002), passa a circular, semanalmente, em Porto Alegre, o *Pato Macho*. Lançado em uma festa no Encouraçado Butikin, como relembra Rosa, o jornal é fruto da insatisfação de um grupo de jornalistas quanto ao que se podia, na prática, publicar na imprensa e a realidade que lhes saltava aos olhos. O periódico surgiu como um instrumento "para evitar esta situação e cair do outro lado, se divertindo", como esclarece Ostermann, lembrando que uma de suas principais referências era *O Pasquim*. Na capa da primeira edição de *Pato Macho*, em texto que mostra seus objetivos, esta influência fica muito clara:

O *Pato Macho* não pretende ser original. Louco, sim; original, não. Aliás, o que mais nos animou a seguir adiante com a idéia deste jornal foi a reação de todo o mundo quando ouvia nossos planos. "Um jornal? Em Pôrto [sic] Alegre? Agora? Que loucura!". Quer dizer: com tanto encorajamento, como desistir?

⁵ Entrevista realizada em 22/07/2003, no escritório de José Antônio Pinheiro Machado.

⁶ Entrevista realizada no dia 26/07/2003, na residência de Luis Fernando Verissimo.

⁷ Entrevista realizada no dia 21/08/2003, na residência de Sérgio Alves Rosa.

⁸ Entrevista realizada no dia 11/09/2003, no escritório de Joaquim da Fonseca.

⁹ Entrevista realizada no dia 27/09/2003, na residência da mãe de Cláudio Ferlauto.

Mas não pretendemos criar do nada. Só Deus criou do nada e olha no que deu. Vamos copiar, adaptar, aproveitar, seguir a trilha de outros até o hipotético tesouro e só improvisar quando não houver precedente. Esta franqueza não significa humildade, no entanto. A primeira providência tomada para que ninguém nos chamasse de “uma imitação barata do *Pasquim*” foi cobrar o mesmo preço do *Pasquim*. Imitação, por certo. Mas, cara! (*Que loucura, Pato Macho*, Porto Alegre, 04/04/1971, Capa, n. 1, p. 1)

Na seqüência do texto, o autor, não identificado, traça as diferenças básicas entre os dois jornais: *Pato Macho* não pretendia ser um jornal especificamente de humor, como *O Pasquim*, e, por não ser um veículo nacional, tinha o direito de ser provinciano, mas *sem provincianismo*. Ele explicita, também, o que considera ser uma definição do jornal: “um guia informal das gentes, lugares e coisas da província, feito – com humor e esperança – para os não provincianos em espírito”.

Se *O Pasquim* era a referência direta da equipe do jornal, não era, com certeza, a única. Ferlauto, um dos idealizadores do *Pato Macho*, lembra que, durante a década de 60, muitos amigos e colegas haviam saído do Brasil e enviavam, via malote da Varig, jornais alternativos de outros lugares do mundo. “Aí, a gente conheceu outros jornais alternativos, tanto de Nova York como de Londres. Era o jornal dos Panteras Negras, a *Rolling Stone*, que era um jornaleco, *Village Voice*, jornais de música, de política, jornal *underground*, jornal de maluco, tudo o que é tipo...”. Fonseca também ressalta a relevância destas leituras por parte do grupo:

Éramos muito jovens e procurávamos nos informar. Um dos modelos do *Pato Macho*, por exemplo, foi a revista *Rolling Stone*. Até o próprio projeto gráfico lembra aquela revista, a última página dupla. Enfim, a gente estava ligado, estava vendo o que estava ocorrendo no resto do mundo e queria fazer a mesma coisa aqui. Talvez não tivéssemos consciência tão racional disso na época, mas, eram os modelos que nós tínhamos.

As referências e ideais em comum levaram esse grupo a reunir-se em torno do projeto do jornal. Foi durante o período em que parte desta equipe atuou na, então recém-lançada, *Zero Hora* dominical, independente da *Zero Hora* semanal que, de acordo com Ferlauto, foi se delineando o *Pato Macho*.

Neste trabalho da *Zero Hora* dominical, onde a gente ficava lá pirando um pouco, pois o jornal era muito grande e tinha muita coisa para fazer, a gente foi amadurecendo esta idéia de montar um jornal que tinha um pouco a ver com esta coisa de *O Pasquim*, que tinha a ver com a questão política da época, com uma certa transgressão comportamental e visual. Lógico que, se olhar o jornal, hoje, ele não tem nada de transgressivo, é um jornal feito na era pré-computador, é um jornal feito à mão, praticamente, sem muitos recursos. Mas, ele procurava sair daquele *jornalão*, daquela coisa comum que jornal era na época.

No projeto da *Zero Hora* trabalhavam, também, Marcos Farmer, Júlio Plaza, Zé Rodrix e Coi Lopes de Almeida, todos, em algum momento, com participação no *Pato Macho*. Outra empresa que reunia grande parte da equipe do alternativo era a agência MPM Propaganda: Luis Fernando Verissimo, Sérgio Alves Rosa e Joaquim da Fonseca, entre outros, tiveram passagem por lá.

Conforme Verissimo, foi no estúdio de artes gráficas de Ferlauto e Antônio Aiello, o Signovo, que o *Pato Macho* tomou forma. Era deles, também, o projeto gráfico do periódico, no qual, de acordo com Ferlauto, a idéia era estar experimentando, criando alguma coisa nova, não tão formal. Ostermann reforça: "Nos agrupamos em torno dessa idéia, que eu não sabia bem o que ia ser. E, também, não nos preocupávamos muito com isso, desde que tivéssemos espaço para dizer as coisas que, de uma forma divertida, engraçada, pelo avesso, pudéssemos dizer". Com a idéia mais ou menos estruturada e um grupo disposto a encarar o desafio, faltava, ainda, decidir qual seria o nome do alternativo. De acordo com Rosa:

A nossa grande preocupação, já que o *layout* do jornal estava definido, o Ferlauto tinha uma clara idéia, e o Coi tinha uma clara ou turbulenta idéia de custo de redação, foi escolher o nome. E isto aconteceu em um jantar na casa do Armando Coelho Borges, que ficava na Ramiro Barcelos com Vasco da Gama, antes de abrirem o Viaduto. Hoje a casa não existe mais, o Armando mora em São Paulo. Mas, aí, cada um ficou dando um palpite, em um *brainstorm* desgraçado. Então, o Armando puxou qualquer livro da estante, era um que falava da imprensa do século 19, não sei se de Porto Alegre ou do Rio Grande do Sul. Ele descobriu um jornal que foi publicado no século 19 que se chamava *Pato Macho*¹⁰. Aí, ele citou o nome: “Está aqui: *Pato Macho*!”. Aí, topamos o *Pato Macho*. Topamos porque ele, no nome, já fazia uma certa gozação com o machismo, com gaúcho e tal.

Ostermann acredita que o nome do jornal evoca a realidade do campo, porém, com uma boa dose de ironia.

... é uma transcendência em relação ao nativismo ou as referências ao campo. E essa era a atitude. Nós queríamos não ser mais assim, digamos, pessoas paroquianas, provincianas, antigas e fora do lugar ou coisa parecida. (...) Nós tínhamos que rir de nós mesmos. E muito! Tínhamos que nos divertir em relação a isso. Tínhamos que propor a idéia com a qualidade que nós dispúnhamos e o grupo, realmente, tinha bastante qualidade. Então, muito facilmente, as coisas foram tomando forma.

Foi com este espírito, de inovação, que o jornal chegou às bancas de Porto Alegre. Pinheiro Machado que, mais tarde, viria a ser editor do *Pato Macho*, assistiu ao seu lançamento como leitor: “Foi um impacto, mexeu com tudo”, lembra. De acordo com ele, a cidade recebeu o semanário com um misto de expectativa e apreensão.

¹⁰ Em 1849 circulou, no Rio de Janeiro, um jornal chamado *O Pato Macho*.

1.2 A administração

Como a maioria dos jornais alternativos publicados neste período, *Pato Macho* não tinha uma rígida organização administrativa. Isto porque este tipo de imprensa propunha-se exatamente a oferecer, além de uma alternativa editorial, de postura, uma alternativa de mercado, de administração e de relações de trabalho. Esta suposta falta de organização deve-se muito, também, ao caráter aventureiro desses jornais, na grande maioria das vezes bancados pelos seus próprios idealizadores, muito mais com a intenção de ter um veículo para divulgar suas idéias, proibidas de serem publicadas na grande imprensa, do que para a obtenção de lucro. Ferlauto explica:

A administração do jornal não era com a gente. Na verdade, a gente tinha o Sérgio Rosa, que era da MPM, do marketing e tal, ele era o cara que cuidava disso. E, depois, tinha alguém na publicidade, o Eloi Celente, que tentou viabilizar comercialmente. Mas, aí, tínhamos problemas... A gente era muito porra louca!

Rosa que, segundo Fonseca, como era economista, tentou transformar o *Pato Macho* em um negócio economicamente organizado e viável, entrou no jornal através de Aiello. Relacionando-se bem com todos do grupo, recebeu a incumbência de administrar o periódico. Foi quando surgiu o primeiro problema:

Que formato jurídico teria o *Pato*? Aí o Paulo Odone entra na brincadeira. Ele e o Madeira, que hoje é Ministro Superior do Tribunal, tinham um escritório juntos (...) e bolaram um esquema: formaríamos uma empresa Ltda., que seria a Grafitte Editora. E esta empresa registraria, então, um veículo, um jornal. Ela foi montada para isso (ROSA).

Todos os integrantes pagaram as cotas da empresa, conforme Rosa, menos um deles: Carlos Nobre. "O Nobre estava sempre duro, então, nós demos as cotas para ele, antes de começar

mesmo. E ele era mais velho que a gente, e a gente tinha respeito por ele. (...) Além do que, o Nobre daria status para o *Pato*", explica, lembrando que, na época, grande parte da equipe era formada por ilustres desconhecidos: "E o Nobre, não. Ele era um cara que tinha uma posição dentro da imprensa no Rio Grande do Sul, já tinha trabalhado na Caldas Júnior, já tinha trabalhado na Zero Hora, etc."

De acordo com ele, até mesmo os advogados Odone e Madeira, que trabalharam de graça, pagaram para entrar na sociedade. Seus colaboradores nunca receberam nada por seu trabalho no *Pato Macho*, como pode ser conferido em todos os depoimentos. O jornal, segundo Rosa, teve apenas dois funcionários, as secretárias Ana Helena e Lia: "E elas eram escolhidas por unanimidade pela beleza, não pela competência. Era voto e tinha que ser unânime!".

Ferlauto afirma que, quanto à redação, o jornal não tinha preconceito.

Quer dizer, ele trabalhava tanto com jornalista, quanto com focas, como não jornalistas, com artistas... Não havia aquela contenção que existe nos meios profissionais. Ele esteve aberto, olhando todas as coisas. Tanto que a pauta do jornal é complementemente maluca: ou é futebol, ou é cinema... (...) Em algum momento, a gente (...) decidia. (...) não existia, assim, uma disciplina. Até existia, mas, as coisas meio que aconteciam inesperadamente. Não existia essa coisa de: *vamos enfocar em tal assunto...* A coisa acontecia. Alguém já tinha uma matéria, alguém tinha conseguido alguma coisa interessante...

Ostermann afirma que, por não existir, em determinado momento, um local específico de trabalho, o jornal acabava sendo feito, em partes, na casa de Verissimo, "que era uma casa sempre disponível e isso era uma tradição que o Erico e a Mafalda sempre mantiveram", afirma. Segundo ele, Ferlauto, também, levava muita coisa para o seu escritório. "A gente produzia em casa as coisas e ia remetendo, ia reencontrando", explica.

Em sua pesquisa sobre imprensa alternativa, Caparelli (1986, p.5760) traçou o perfil dos integrantes do *Pato Macho*, de acordo com sua vinculação com o mesmo. Dos vinte profissionais que faziam parte da equipe apenas dois trabalhavam somente no *Pato Macho*, dez atuavam também na grande imprensa e oito eram *freelancers*. O depoimento de Verissimo comprova esta afirmação: "Quase todos os jornalistas do *Pato Macho* tinham emprego em jornais da época, *Zero Hora*, *Correio do Povo*, *Folha da Tarde*. Então havia essa coisa simultânea, a gente atuava na imprensa local e, ao mesmo tempo, tinha o *Pato*". Este último, segundo ele, "deveria ser um lugar onde, pelo menos teoricamente, a gente publicaria o que não podia publicar na grande imprensa. Mas a gente acabou não podendo fazer muito isso", como será visto mais adiante.

Conforme o expediente publicado na primeira edição do jornal, o diretor responsável era Luis Fernando Verissimo, os diretores da Grafite Editora eram Sérgio Alves Rosa e Renato D'Arrigo, os editores do jornal eram Cláudio Ferlauto e Coi Lopes de Almeida, a publicidade e a circulação estavam a cargo da Impacto Representações, sob a responsabilidade de Elói Celente, e os colaboradores eram Carlos Nobre, Sérgio Arnoud e Assis Hoffmann.

Verissimo explica que seu cargo era para ser ocupado por Almeida ou D'Arrigo:

Mas, como os dois brigavam, acabei sendo eu o diretor. Um não aceitava o outro. O problema era uma menina que os dois namoravam, os dois gostavam e, no fim, casou com o Renato D'Arrigo. Então, como um não aceitava o outro, acabei sendo eu o diretor responsável.

O encarregado pela publicidade, Elói Celente, chegou ao jornal através de Rosa:

Eu indiquei o Celente, que, na época, representava veículos do Paraná e de outros lugares aqui no Rio Grande do Sul, vendendo espaço nestes veículos. Portanto, ele tinha

uma boa penetração em agências. Então, eu indiquei e ele topou vender o *Pato*, vender anúncios no *Pato*. Ele tinha uma boa publicidade, mas foi rareando no final. De alguma maneira, os anunciantes cansaram. Mas, o Celente vendeu bem o jornal. Na realidade, ele arcou com uma série de despesas do jornal: despesas de comercialização, os contatos... Ele nunca levou muito dinheiro, porque o dinheiro que entrava tinha que pagar o papel e a impressão.

Vender espaços no *Pato Macho* não era fácil. Mais difícil, ainda, era manter os anunciantes. O jornal tinha uma boa relação com a MPM Propaganda e, deste contato, resultaram algumas vendas. No entanto, como explica Ferlauto, não havia uma grande preocupação em fidelizar estes anunciantes:

Para exemplificar, como a gente lidava: a gente fez um contrato com a Ipiranga e o personagem da Ipiranga era a Ipirela [ilustração de uma mulher]. A gente botou, com o anúncio da Ipiranga, uma matéria sobre o viaduto da Marli, sobre o prostíbulo da Marli. Eles ficaram muito putos e aí tiraram a campanha, que estabilizaria o jornal, pois seria uma campanha de seis meses, uma campanha grande. A matéria era sobre a Marli ou Mônica, era sobre uma dessas casas famosas. E aí, a maionese se foi.

Verissimo, também, recorda o caso:

Lembro que teve só um anúncio da Ipiranga, que era conta da MPM. Nem sei se foi o Mafuz [diretor da agência] que mandou colocar no jornal. Mas foi uma vez só, também. Tinha uma personagem da propaganda da Ipiranga que era a Ipirela. Então, botaram este anúncio da Ipirela na página central, se não me engano. Só que a matéria em volta do anúncio era sobre prostituição. Então houve uma ligação da Ipirela com as prostitutas. Acho que foi por isso que não entrou mais anúncio nenhum. Era difícil [conseguir anúncios para o jornal].

Através da leitura do próprio jornal, pode-se constatar que o anúncio da Ipiranga foi publicado já na primeira edição do *Pato Macho*, na página 3. Na segunda, ocorreu o incidente comentado por Ferlauto e Verissimo. A matéria que circundava o anúncio, nas páginas 10 e 11, com a personagem Ipirela, era sobre a casa da Mônica, famoso prostíbulo de Porto Alegre, na época. A suposta vinculação de Ipirela com as prostitutas da Mônica deve, realmente, ter afastado o anunciante, que deixou de aparecer nas edições 3 e 4. No entanto, na edição 5, o mesmo anúncio circulou na página 9. A publicidade da Ipiranga voltou a aparecer no número 12 e seguiu sendo publicada até a última edição do periódico, a de número 15.

Entre os anunciantes do jornal, estavam: IPV, Mauá Pré-Vestibular, Encouraçado Butikin, Rádio Continental, Café Pacheco, A Cambial, Instituto Eletrônico de Línguas (Ineli), Yázigi, Paulo Joalheiros e Signovo. É relevante ressaltar que anunciantes, como Signovo, Rádio Continental e Encouraçado Butikin, devido ao relacionamento de seus proprietários com o jornal, provavelmente não pagavam pelos anúncios, ou pagavam muito pouco.

Para compreender o crescimento e a rápida decaída da publicidade no jornal, é necessário acompanhar o número de anúncios presentes em cada edição.

Pato Macho – Publicidade	
Edição	Nº de anúncios
1	15
2	10
3	15
4	9
5	36
6	36
7	25
8	13
9	15
10	15
11	8
12	9
13	3
14	8
15	9

Pode-se verificar, desta forma, um crescimento considerável no número de anúncios a partir da quinta edição. No entanto, é importante levar em conta que, das 36 inserções publicadas nesse número, 22 delas são pequenos selos, com tamanho médio de 5 x 5 cm. De qualquer modo, mesmo estes pequenos anúncios começam a diminuir de volume já na oitava edição, chegando, na décima terceira, a apenas 3. As edições 14 e 15 do jornal demonstram uma leve ascensão no volume de anúncios, com 8 e 9, respectivamente, mas nada que se compare ao número alcançado pelas edições centrais.

Fonseca afirma que, o fato de estar, de certa forma, ligado à MPM, rendeu ao jornal um apoio na área de propaganda, principalmente através de Rosa. Para ele, alguns outros anunciantes, envolvidos pela novidade do alternativo, resolveram aderir, também. "Mas, acontece que, por ser irreverente, o jornal começou a falar mal das senhoras da sociedade. E as senhoras da sociedade eram as esposas dos anunciantes, que não queriam mais anunciar em um jornal que estava falando mal das suas mulheres", ressalta.

Além disso, ele credita a pouca publicidade ao fato de o jornal ter uma circulação limitada:

Ele não chegou a ser um jornal popular, mesmo porque o próprio conteúdo do jornal era para um tipo de leitor mais antenado com o que estava acontecendo. É preciso lembrar que esta época foi a de maior repressão que houve. Então, as pessoas tinham medo, até, de ler, de tocar no jornal, porque poderiam se contaminar com os comunistas...

Pimentel lembra que os principais anunciantes do jornal eram as boutiques e os bares da Rua Independência, como a loja Cuceção e o bar Joe's. De acordo com ele, era a publicidade que pagava o jornal, "ela pagava o papel". No decorrer da entrevista, no entanto, ele lembra que, na verdade, superando as expectativas do grupo, o *Pato Macho* sustentava-se, mesmo, através da venda em banca. Verissimo explica:

O primeiro número do *Pato* esgotou. Era uma novidade. Mas, já a partir do quinto, sexto número, com a censura e tudo o mais, começou a baixar e, aí, no fim, estava vendendo muito pouco. E, como tinha pouca publicidade, porque, também, era uma idéia, era um jornal, assim, meio escandaloso, então, não tinha muita publicidade. Dependia só de venda em banca. E as vendas caíram e não deu para sustentar.

(...)

E de venda em banca não podia depender. A venda cobria apenas os custos da distribuição. [Dos colaboradores], ninguém recebeu nada. Os custos de impressão, se eu me lembro bem, ficaram pendurados na conta da *Zero Hora*.

Para Pinheiro Machado, o jornal vendia excepcionalmente bem, mesmo em sua pior fase.

Lembro que ele tinha tiragens muito boas, proporcionalmente... Para ter uma idéia, naquela época, a *Zero Hora*

devia vender uns 20 mil exemplares, a *Folha da Tarde* vendia uns 30 mil exemplares por dia, e o *Pato Macho* chegou a vender 5 mil, nunca vendeu menos do que três mil exemplares. Então, ele era muito vendido. Isso que estamos falando em 30 anos atrás, mais do que 30 anos. E era uma coisa expressiva. Ele chegou a ter, mesmo no período de crise, picos de vender 8 mil exemplares. Então, era uma coisa muito expressiva a venda dele.

De acordo com dados publicados no jornal, o primeiro número circulou com 5 mil exemplares, que, como pontua Verissimo, esgotaram-se. O segundo circulou com 8 mil, o terceiro com 10 mil e o quarto com 15 mil¹¹. Conforme Rosa, a edição 3 pagou-se sozinha e também foi esgotada. Kucinski (1991, p.54) afirma que a vendagem inicial do *Pato Macho*, de 8 mil exemplares, começou a cair a partir do quinto número: "No sétimo, quase não vendeu".

Ferlauto concorda que o pouco que entrou de dinheiro veio através da venda, mas não chegava a cobrir todos os custos. Para capitalizar o negócio, ele foi transformado em uma sociedade anônima:

Se botou dinheiro, depois houve uma capitalização, quer dizer, se transformou numa S.A.. Entraram vários outros. Quando saiu este núcleo inicial, quando cresceu e vieram outros jornalistas foi uma capitalização, uma abertura de capital. Várias pessoas entraram com algum dinheiro e deu mais uma sustentação. Mas ninguém ganhava nada, era só pelo fazer mesmo.

Caparelli (1986, p.61-66) afirma que, organizado como uma sociedade anônima, o jornal, assim como outros alternativos da época, propôs-se a um relacionamento diferente da imprensa tradicional, preocupando-se com o estabelecimento de uma democracia interna. Afinal, se faziam oposição ao autoritarismo vi-

¹¹ *Pato Macho*, Porto Alegre, n.4, p.23.

gente na sociedade, deveriam reproduzir no plano interno a democratização tanto desejada. Sua receita, segundo ele, vinha da publicidade (40%), da venda avulsa (30%) e de outras colaborações (30%). O jornal não oferecia distribuição por assinatura e sua tiragem, de 5 mil exemplares, concentrava-se em Porto Alegre.

Para o trabalho, o *Pato Macho* tinha uma sede itinerante, inicialmente, localizada no escritório de Ferlauto.

... depois houve um tempo que era uma mala onde a gente botava tudo e ia para o apartamento do Scliar, acho. Enfim, não tinha. No início, foi no meu escritório porque tinha espaço. Mas, não teve uma redação, nunca teve nada organizado. Na casa do Luis Fernando se faziam as reuniões. A parte de reuniões e planejamento era no Luis Fernando, quase sempre. A redação não existia. Foi uma coisa que a gente achou que montaria, que partiria de uma resposta e tal, estabilizaria.

As reuniões na casa de Verissimo eram, de acordo com o próprio, a parte mais divertida do jornal. Fonseca lembra que elas aconteceram, também, na MPM Propaganda e na Standard Propaganda: "Se não me engano, o Coi era funcionário lá". Segundo Pimentel, os encontros para decidir a pauta do jornal aconteciam uma vez por semana, ou na casa de alguém ou em alguma agência de publicidade. Mas, o local mais inusitado para o encontro da patota era, realmente, o Encouraçado Butikin, como recorda Ostermann:

Na época, era um lugar fantástico e muitas vezes, alguns setores, não todos, que eram mais boêmios do que outros, iam para lá. Casas de chope, também, usávamos para fazer a redação e tudo isso era concluído na mesa do Ferlauto ou nas mesas do Luis Fernando. Era basicamente esse o trajeto.

Pinheiro Machado afirma que, em certa altura, a equipe decidiu-se por alugar um apartamento para servir como sede do jornal.

A gente alugou um apartamento que eu não sei se era de alguém, não me recordo bem. Era um edifício enorme, na frente do British Club, na Carlos Gomes. O Luis Fernando fez várias charges, ele dizia: “O *Pato* agora em nova fase, em frente ao British Club. Agora temos editor, temos nova sede...”. Então foi ali, era um apartamento que a gente organizou no primeiro andar, no térreo. Então, ali a gente fez, levou alguns móveis, máquina de escrever, etc.

Rosa define a sede do *Pato Macho* como *fantasma*.

A primeira sede foi lá na Signovo. Depois, saiu de lá, teve um tempo lá na empresa do Celente, a Impacto, que era ali no Brique da Redenção, na José Bonifácio, bem na esquina. Depois, ele teve, meio no ar, assim, no final. Os últimos números foram tirados em um imóvel que o Carlos Stein tinha, em um prédio do BNH, no subsolo, lá na Carlos Gomes. Aí, ele já tinha virado *underground*. A gente trabalhava em casa, só nos reuníamos. Às vezes, as reuniões de pauta, de crítica, enfim, eram lá no Luis Fernando.

Em sua edição número 12, o jornal traz, em seu editorial, comentários sobre a mudança de sede:

O aburguesamento do *Pato* é um fato. Começamos no Moinhos de Vento e chegamos já a Carlos Gomes. Nossos novos vizinhos: na frente o clube inglês, no norte o Dante de Laytano, a nordeste os Sopher, a sudeste, um pouquinho mais pra lá, os Sirotski...

Agradecemos ao Signovo e ao Celente terem nos aturado até agora e oferecemos a residência. Batam três vezes e gritem: “Não é a polícia!”¹².

¹² *Pato Macho*, Porto Alegre, 30/06/1971, Editorial, n.12, p.8.

1.3 *Pato Macho* e a ditadura militar

O regime militar não representou, apenas, um período de forte conservadorismo político, mas, também, um momento de moral e costumes conservadores. O silêncio era imposto aos opositores da ditadura política e da ditadura comportamental, àqueles que buscavam novos estilos de expressão cultural, artística e de vida.

Mesmo com sua atenção voltada muito mais para os costumes da cidade do que, especificamente para o cenário político da época, *Pato Macho* sofreu censura prévia¹³. O motivo: deu-se a liberdade de brincar com o nome de uma senhora da sociedade da época, Aline Faraco, esposa do, então, reitor da UFRGS e cardiologista do presidente Médici. O texto *A senhora*, de autoria de Coi Lopes de Almeida, que já havia tentado mencionar o nome de Aline em outros jornais, sem sucesso, encontra-se publicado na segunda edição de *Pato Macho*.

A Senhora:

Decididamente não dou sorte com dona Aline Faraco. No tempo do programinha da Zero Hora não conseguia citá-la: Lauro Schirmer encarregava-se de cortar qualquer referência à dita Senhora. Agora, no Pato, que é meio meu, o Luis Fernando Verissimo curtiu uma de censor. Foi só eu botar Aline no meio do Simandol (o fogo que brinca com as pessoas) pra que o risco viesse em forma de 'pô! Ela é amiga da gente lá em casa, pode dar galho...'. Até aí nada de novo, o pior é que em outra referência, o Izidoro, linotipista de Zero Hora, resolveu trocar o n por c e Aline virou Alice. Agora quero ver se não sai: ALINE. Pronto! Estou vingado¹⁴.

¹³ O episódio que desencadeou o processo de censura prévia foi, também, um dos motivos que levaram ao fim do jornal. Isso porque o controle, como ocorreu em outros veículos, refletiu economicamente no *Pato Macho*. Censurado, era mais difícil atrair anunciantes e manter a linha editorial traçada inicialmente. O controle da informação era uma das principais armas do regime contra o jornalismo alternativo e de oposição.

¹⁴ ALMEIDA, Coi Lopes de. *A senhora*. *Pato Macho*, Porto Alegre, 21/04/1971, n.2, p.2.

Deste modo, a censura prévia só iniciou no número seguinte, ou seja, no número 3, como recorda Verissimo:

O segundo número tinha uma matéria do Coi Lopes de Almeida que falava mal, falava mal não, mas fazia uma certa gozação com o reitor, Dr. Eduardo Faraco. Então, já no terceiro número, eu fui chamado na Justiça Federal, disseram que [o jornal] teria que ser censurado. Quer dizer, cada vez, antes da gente mandar a matéria para a oficina, tinha dois censores que iam lá para ler todo o material.

Almeida não se absteve de comentar o ocorrido, mesmo que por metáforas, em texto publicado neste primeiro número censurado, sob o título *Silêncio*:

Foi vocês que pediram. Encheram meu saco. Apesar de tudo, este jornal ainda dura três ou quatro números, não que dependa de mim, mas, foram vocês que quiseram assim, e assim vai ser. Não acredito no que sei, apenas sei que o que posso fazer dentro de uma limitação infinita. Eu assistirei cucas fundirem-se. Cérebros desmancharem-se. Vou rir. (...) Não nasci para este mundo, onde o medo transtorna corações e mortifica corpos. Não foi para isso que eu vim. Entrego os pontos, enquanto ainda tenho o que entregar, depois seria tarde demais¹⁵.

O editorial desta edição ocupou-se, também, do assunto, em texto assinado por *todo mundo*, sob o título *Eles não deixaram o pato assar*:

Na última terça-feira, quando tudo corria normalmente na nossa sede comercial, *Pato Macho* já estava nas bancas, vendendo bem, eis que surge “aquela” fumaceira, invadindo nossos aposentos. Lembrei meu indefectível avô, que dizia sempre: Onde há fumaça, há fogo. (...) Mas,

¹⁵ ALMEIDA, Coi Lopes de. *Silêncio*. *Pato Macho*, Porto Alegre, 28/04/1971, n.3, p.8.

acontece que o negócio era papo firme, era fogo mesmo. O *Pato* corria o risco de ser assado ingloriamente, para tristeza de muitos e alegria de uns poucos¹⁶.

Rosa explica que a censura, no Rio Grande do Sul, não era um processo militarizado. "Quer dizer, era um negócio usado firmemente, mas não eram os milicos que faziam isto aqui, eram os funcionários burocratas", explica. Segundo ele, o censor lia o jornal, ria muito das matérias, porém, dizia: "Está muito engraçado, mas não pode sair!".

Ele era um cara bem vestido, um funcionário da Polícia Federal que ganhava rios de dinheiro. Não era criança, devia ser um funcionário no final de carreira. Então, ele tinha um altíssimo padrão de vida, tinha uma casa lá em Petrópolis, perto da casa do Luis Fernando. Algumas vezes, ele foi no escritório para ler o jornal antes de ser impresso. Outras vezes, a gente mandava para ele na Polícia Federal, mesmo. E, algumas vezes, nós fomos levar na casa dele. Normalmente era o Ferlauto que se encarregava disso aí. Eu tinha, mas, acho que já se perdeu, um *past up*, uma página montada e censurada do *Pato*, do último ou penúltimo número. Uma que fala sobre os serviços sobre o centro da cidade de Porto Alegre e tinha o serviço de mictórios. Era uma matéria que dizia onde se podia mijar no centro. Acho que saiu um pedaço da matéria, não me lembro bem. Mas, uma parte foi cortada. Assim como aconteceu com várias outras matérias. Algumas foram mais controladas, outras menos. A coluna do Coi era muito controlada, porque foi o motivo da censura.

Pinheiro Machado também recorda o episódio: "Uma vez nós fizemos uma brincadeira que era o roteiro dos banheiros do centro da cidade. Bah, tem que ver o que eles riscaram, quase não saiu aquela matéria". O referido texto foi publicado no *Pato Macho*

¹⁶ *Eles não deixaram o pato assar, Pato Macho*, Porto Alegre, 30/06/1971, Editorial, n.3, p.22.

número 15, na página 15. Faz parte da seção Serviço, que, neste número, ocupa 8 páginas. Na verdade, é uma grande brincadeira que fala das condições de alguns banheiros públicos da cidade, qual é o mais limpo, qual não dá para entrar, etc. Em seu sexto número, o jornal explica a razão de ser da seção *Serviço Geral da Província*:

O PATO MACHO QUER QUE TODOS SAIBAM TUDO
uma comunidade
aldeia global
província total?

Queremos que vocês possam gritar aos 4 ventos que
estão por dentro, ou que não sabem das coisas por livre e
espontânea...¹⁷

Todo o material do *Pato Macho*, de acordo com Pinheiro Machado, era levado para análise do censor:

Eu tinha que levar [o jornal] na Polícia Federal para ser submetido à censura e era uma censura absolutamente implacável, para nos destruir. Foi um momento muito difícil da cena brasileira.

(...)

A gente tinha que substituir tudo. (...) É que eu vivi, eu fui, eu era o editor. Eu levava, na época, o *past up*, onde a gente montava todo o jornal, não tinha o computador para fazer essas coisas... (...) E, então eu me lembro que eu chegava com o *past up*, quando o *past up* estava pronto para ser fotografado, então, o *past up* era fotografo, a gente levava ele e os caras mexiam ali. Então, a gente tinha que mudar, às vezes, as matérias. Cortavam coisas, que eles achavam... Coisas assim como, eu me lembro, uma vez, uma colaboradora nossa escreveu um negócio sobre bruxaria, mas o texto caiu. Eles tiraram porque disseram que o texto era uma alusão ao governo, era uma metáfora e tal. E foi uma idiotice, pois não tinha ligação nenhuma. Como

¹⁷ *Pato Macho*, Porto Alegre, 19/05/1971, n.6, p.11.

era uma coisa de inconformismo, tudo o que eles podiam, eles tocavam, firme, o ferro na gente.

Ele recorda, também, de um desenho, uma ilustração de duas mulheres, que teria sido cortada.

Elas estavam de vestido e com os seios [a mostra], mas era um bico de pena, um desenho, uma coisa que não tinha nada a ver. Aí, o cara pegou e riscou por cima. E era o original do desenho! Eu disse: Pô, vem cá, cara, tu estás destruindo! E ele disse: Isso aqui tem que destruir, isso aqui é uma coisa obscena!

Ostermann ressalta o caráter moralista da censura:

Várias vezes nós fomos censurados ou se colocou essa censura prévia, em cima de iniciativas que havíamos tomado, algumas até de mau gosto, eventualmente... Porque, também, a censura era muito moralista. Muito moralista. Não era só política. Absolutamente, não. Ou cultural. Ela era, também, muito moralista. Tinha um viés conservador. Pretendia sempre a reprodução de fatos sobre os quais recaísse um grande orgulho, uma grande satisfação... Mas, na verdade, eram umas coisas, assim, piegas, sem sentido. E, aí, a gente entrava. E, algumas vezes, a gente entrava meio pesado e, às vezes, se dava mal.

De acordo com Verissimo, apesar de serem simpáticos e desculpam-se o tempo todo por terem de cumprir aquele papel, os censores não deixavam passar nada que criticasse o governo ou personalidades locais.

Então, o jornal ficou meio sem graça, porque não podia fazer aquilo que pretendia fazer, era censurado. Não sei se foi exatamente isso que causou o fim do jornal, mas certamente contribuiu, porque tinha que se controlar, em certos assuntos não se podia tocar. Então, ele ficou um pouco sem graça. Qualquer assunto que eles [censores]

achavam que não podia sair, era cortado. Na verdade, eles não cortavam muita coisa, porque a gente, também, passou a se policiar muito para não criar problemas, para não atrasar a impressão do jornal. Porque se eles cortassem alguma coisa tinha que refazer ou tinha que fazer coisas novas. E, às vezes, estava em cima da hora de mandar para a oficina.

A autocensura tornava-se, então, uma ferramenta de trabalho do *Pato Macho*. Não por vontade de sua equipe, mas por imposição do regime. Para evitar os cortes, as próprias idéias tinham de ser reprimidas, em uma espécie de autofagia, que aos poucos ia minando o motivo principal da existência do alternativo: servir como um espaço onde se pudesse publicar coisas proibidas de circular na grande imprensa. E esse processo não era exclusividade do *Pato Macho*. Muitos outros jornais, alternativos ou não, desse período, lançaram mão da autocensura para continuarem seu trabalho. Conforme Verissimo:

Antes de mandar para a gráfica e mostrar para os censores, quando a gente tinha um espaço aberto, a gente fazia um desenho ou escrevia um texto, em cima mesmo das páginas que iam para a gráfica. Algumas coisas foram cortadas [pelos censores], mas a gente se policiava muito. Não tinha muito para cortar. Além das óbvias referências políticas que não podiam ser feitas, em termos de costumes e pessoas, acho que não. O Coi, por exemplo, nunca mais pôde falar no reitor, na mulher do reitor, justamente para evitar problemas. Quando os censores cortavam qualquer coisa era um problema. Atrasava o material para a oficina, era difícil. A gente tentava evitar isso.

Sobre política, por exemplo, o jornal não falava, afirma Fonseca. "Ele falava em fofoca, em coisas leves, mais da sociedade", diz, acrescentando que o jornal não podia imprimir um pensamento político, pois isso não seria aceito. "Então, ele usava de

uma forma irônica de encarar uma situação com a qual os participantes do jornal, pelo menos, não eram coniventes, não estavam satisfeitos", completa.

Ferlauto não lembra de uma atuação tão incisiva por parte dos censores. Para ele, o controle restringia-se ao nome de Aline Faraco.

O censor olhava tudo e dizia: "Puxa vida, mas vamos tirar o nome da dona Aline Faraco!". Então, se tornava uma coisa muito óbvia. Ele até se divertia com o jornal, acho, mas nunca uma coisa que tinha a ver com o conteúdo necessariamente. Óbvio que tinha a ver porque era... mas não tinha a importância porque ele era irrelevante, pequeno, localizado, extremamente localizado. Mas, isso representa o tipo de obscurantismo que a ditadura tinha em relação a todas as coisas.

Pimentel concorda com Ferlauto, e acrescenta:

... era o chefe da censura. Mas, ele era divertidíssimo, era mais divertido do que nós. Ele lia e achava tudo gozado, maravilhoso, nunca nos torrou o saco. Mas tinha que ter censura. Tinha que ler e dizer: "Está certo, pode ser editado!". Porque o *Pato Macho* era no auge da ditadura do Médici. Mas, o *Pato Macho* era completamente festivo, era o protótipo da esquerda festiva, de gente rica e intelectual, que entrava na noite. Era o Leblon do Rio de Janeiro com a gurizada da Independência.

(...)

Quando o censor ia, era uma festa para ele, que tomava uns porres maravilhosos, era íntimo amigo meu, mas, não me lembro do nome dele. Da figura, lembro direitinho: de óculos, aqueles burocratas, assim, meio perdidos, que era da Arena, provavelmente. Ele lia, dizia que estava certo, não tirava nada, nunca houve briga. Ele se dava intimamente conosco. Ele ia onde ia sair o jornal [nas agências ou casas dos colaboradores]. Por exemplo, ele pegava, vamos dizer, o número zero daquela edição, lia e assinava:

nada a censurar. Nunca teve um envolvimento maior. O pessoal fazia muito discurso contra a ditadura, mas, efetivamente contra o *Pato Macho*, assim, poderia ter sido muito pior, mas, não foi.

O personagem Fioravante¹⁸, de Fonseca, reflete bastante esta característica festiva que, segundo seu autor, revela, também, um pouco do próprio jornal.

O personagem Fioravante era um personagem da época. Era a época dos *hippies*, foi a época do **Woodstock** e a minha idéia era criar um contestador que fosse tão irônico quanto o próprio jornal, que era contestador, mas não muito. Era, mais ou menos, como eu era na época: ligado com aquelas coisas que estavam acontecendo, mas sem muita coragem de assumir. Eu acho que ele é um pouco o retrato da juventude daquela época. Não digo que ele seja um modelo, mas isso era muito comum. As pessoas se engajavam no que estava acontecendo, mas sem muitos meios e muita coragem de fazer isso. A coisa mais engraçada que a gente via, por exemplo, nos ônibus que chegavam da periferia de Porto Alegre, era o pessoal que vinha para trabalhar com os cabelos compridos, de calça Lee, de tênis, como os *hippies* se vestiam na época, até os Beatles, aquele modelo, as costeletas... E eram pessoas que iam trabalhar no banco, em alguma loja ou em outra coisa que não tinha nada a ver com aquilo. Mas aquilo era bonito, era legal, era da moda.

O *Pato Macho*, segundo Ferlauto, era um jornal de esquerda. "Mas não era aquela esquerda dogmática", afirma, lembrando que a maior parte da equipe não tinha vinculação partidária:

Eu não sei da participação de ninguém em partido político, provavelmente existia, mas não era colocado. A

¹⁸ Fioravante é um personagem criado por Joaquim da Fonseca para representar o jovem da época. Membro da esquerda festiva, está presente em diversas charges do autor publicadas pelo *Pato Macho*.

gente brincava que era a Fera (Festiva Radical Anarquista), porque a nossa sede era no Encouraçado Butikin. Então, lógico todo mundo era de esquerda, todo mundo tinha seus comprometimentos. Mas, o jornal não se propunha a fazer a posição que outros jornais, na época, faziam, como *Coojournal* fazia explicitamente ou os jornais dos partidos faziam explicitamente. A gente fazia mais para bagunçar, na verdade. Ninguém era alienado da situação, nem tampouco de direita. Só que o jornal não tinha esta bandeira, a bandeira, na verdade, era um pouco a galhofa, um pouco esta coisa crítica que tem a ver com a posição política de tentar arranjar um espaço de expressão que tinha sido cortado em todas as outras circunstâncias da vida, não só na imprensa, como na universidade, enfim, em todos os outros lugares. Ali a gente podia pirar um pouco, fazer o que imaginava que poderia fazer, ou que estaria fazendo, se não houvesse a revolução.

Neste sentido, *Pato Macho* filia-se à vertente existencialista do jornalismo alternativo, como definida por Kucinski (1992). De modo geral, esta vertente não ligava para ideologias, o que contava era a experiência vivida. *O Pasquim*, em sua fase inicial, ligou-se, também, a esta vertente e inspirou o surgimento de outros jornais de contracultura no país. *Pato Macho*, claramente inspirado no carioca, chegando a ser chamado de *O Pasquim Gaúcho*, era semelhante a ele, também, nesta tendência existencialista.

Pinheiro Machado concorda que o motivo da censura ao *Pato Macho* não era o fato de ele ser de esquerda. "Era uma perseguição política, no sentido mais amplo. Não só porque tínhamos uma posição, todos ali tinham uma posição politicamente contrária, mas, pelo sentido de uma política ampla, de que éramos favoráveis a novos costumes, à modernização da sociedade, a novos tempos". Segundo ele, a censura era uma coisa reacionária, era contra a inovação, de um modo geral. A perseguição ao *Pato Macho* deu-se muito neste sentido.

A posição contrária ao regime militar era, certamente, comum a todos os integrantes do jornal, como expõe Rosa:

Nisso, havia um posicionamento muito claro: milico era quem ficava no quartel! Tivemos amigos nossos que foram torturados, muitos caras se exilaram, estavam no Chile, na ocasião, na Argentina. Enfim, tinha um monte de conhecidos nossos nesta situação. E a gente não era inocente sobre o que estava acontecendo, de maneira alguma. O *Pato* era uma maneira, para alguns de nós, de agitar o marasmo imposto por esta situação de fechamento.

Apesar de todas as dificuldades, o objetivo do jornal, para Ostermann, era responder, de forma crítica e bem-humorada, ao contexto de autoritarismo vigente no período: "A nossa proposta era justamente enfrentar essa circunstância policial militar que tínhamos e que foi instalada no país, sobretudo, nos meios de comunicação, com o AI-5, que realmente restringia e criava a censura prévia". Para ele, o jornal foi um ato de liberdade.

Naquele período, estávamos represados. E o *Pato Macho* representava um gesto, assim, de liberdade. Era assim que nós o entendíamos. O grupo se expressou pelo *Pato Macho*. Tu não tinhas como fazer isso sob as formas convencionais nos outros meios de comunicação. E as formas convencionais, naquele período, eram muito restritivas. Eram muito acanhadas, até. Então, o *Pato Macho* era um ato de liberdade. A rigor, a gente podia escrever sobre o que quisesse. E isso é fantástico para um jornalista, dava liberdade para ele escrever. Então, a maioria se expressou ali de uma forma nítida, forte e original. No sentido de original e de originária. Era original porque muito bem feita e originária porque deu origem a uma série de trajetórias pessoais no jornalismo gaúcho.

1.4 *Pato Macho* e Porto Alegre

Em seu trabalho sobre imprensa alternativa no Brasil, Kucinski (1992, p.54) afirma que o jornal scandalizou a provinciana Porto Alegre, que, nas suas próprias palavras, "fechou as pernas" ao

Pato Macho. Na visão de Rosa, a capital gaúcha, naquele momento, está feliz com a ditadura, "não quer ouvir falar dos perseguidos". Ou seja, para ele, "Porto Alegre é conservadora em todos os sentidos e dimensões. É conservadora na família, na propriedade, nos militares. O Simandol surge neste espírito".

O *Simandol* era uma seção do jornal que apontava todos aqueles que já haviam saído da cidade em busca de novas vivências, impossíveis de serem experimentadas na capital gaúcha. Apresentava as pessoas que já haviam entrado na sua onda, na onda de *se mandar* de Porto Alegre. A seção denuncia o marasmo cultural da cidade e a pouca receptividade com que eram tratadas as novidades, principalmente na área artística e literária.

No primeiro número de *Pato Macho*, a seção *Simandol* ocupa as páginas 2, 3, 7 e 13. Nas três primeiras, o texto é em forma de jogo, ensinando a sair de Porto Alegre. Os números marcam os pontos principais da cidade, como o aeroporto, a rodoviária, o hipódromo. São 80 "casas". A partir da 70, o jogador começa a trabalhar na Companhia Jornalística Caldas Júnior ou no jornal *Zero Hora*, por exemplo, e acaba ficando no meio do caminho. Quem consegue chegar até a casa 80 obtém o direito de retornar ao número um e começar tudo de novo. Na página 13, a seção é composta por depoimentos de colaboradores do jornal que, em algum momento de suas vidas, deixaram Porto Alegre: Almeida, D'Arrigo, Ferlauto, Nobre e Verissimo.

Rosa explica que o *Simandol* é a aventura do *Pato*:

O *Pato* foi feito para os caras não se mandarem. Alguns deles acabaram se mandando depois. Mas, no *Simandol*, vários outros já tinham entrado: o Fumaça tinha ido para Londres, o Tarso [de Castro] tinha ido para o Rio. E os caras, estes [do *Pato Macho*] não queriam sair de Porto Alegre. Então, já que a cidade não servia, quem sabe a gente dá uma sacudida nela. Era este o pensamento. Era esta a idéia, de sacudir.

Na edição de número dois do periódico, a seção apresenta, na página 9, um texto em forma de enciclopédia, com nomes de pes-

soas que deixaram a cidade ou que, quando morando nela, foram incompreendidos. A enciclopédia é uma terceira forma utilizada para repetir a mesma idéia. O provincianismo da capital gaúcha, que já havia sido debatido em forma de jogo e depoimento, agora é discutido através das histórias das pessoas que dele foram vítimas.

O cenário cultural da Porto Alegre dessa época é retratado por Moacyr Scliar, também integrante da equipe do jornal, em sua obra **Porto de histórias**:

No começo dos anos sessenta, em um debate com escritores, poetas e artistas plásticos, Iberê Camargo cunhou, *en passant*, uma expressão que causaria grande polêmica, ao falar no marasmo cultural de Porto Alegre. A repercussão foi imediata, e enorme. O burguês de Molière, sem o saber, falava prosa francesa; com a mesma surpresa, mas consternados e/ ou irritados, os porto-alegrenses se descobriram portadores de um mal até então não diagnosticado, o tal marasmo. E quais eram os sintomas desse marasmo, dessa letargia?

Em primeiro lugar, a escassa oferta cultural. Porto Alegre não tinha, por exemplo, um museu com grandes obras-primas, coisa de que Iberê provavelmente se ressentia. Também não contava com teatros gigantescos, nem grandes espetáculos; até o nosso Carnaval era modesto.

Em segundo lugar, aquilo que se podia chamar de “maldição da província”. Convencidos de que aqui não teriam oportunidade para mostrar seu talento (e muito menos mercado para sustentá-lo), artistas plásticos, músicos, fotógrafos simplesmente migravam para o Rio ou São Paulo (SCLIAR, 2000, p.103).

Ferlauto lembra que houve muita reação do público a este posicionamento do jornal.

A gente achava que as pessoas iam curtir, iam rir de si próprias... Mas os gaúchos não curtiram muito. Tinha

o lado de costumes, o provincianismo. Isto, entre a gente, era uma coisa óbvia, engraçada. Mas, depois, a gente percebeu que o público, em geral, se sentia agredido e ofendido.

Para Fonseca, o jornal quis tratar as pessoas, os *vips* da cidade, na época, da mesma forma irreverente que *O Pasquim* tratava.

Só que, em Porto Alegre, era diferente. No Rio de Janeiro, uma pessoa que se destacava, um ator, uma atriz, sei lá, um escritor, uma coisa assim, qualquer pessoa que tenha um destaque muito grande, se tornava, pelo menos, na época, um ser público. Portanto, não se sentia atingida quando se falava mal dela. Aqui, em Porto Alegre, não. Se tratasse da mesma forma a pessoa, tu estavas a ofendendo diretamente, até pelo contexto deste conservadorismo que a cidade sempre teve e tem um pouco, ainda, hoje. Então, como é que os anunciantes iam anunciar se estávamos falando mal das mulheres deles? [O olhar do *Pato Macho* sobre a Porto Alegre da época] era bem mais irônico, era uma crítica, não de contestação ou protesto, mas, muito mais, usando a ironia. Todos da equipe, a não ser o Ferlauto, que foi embora, foram pessoas que se destacaram, aqui, profissionalmente e permaneceram em Porto Alegre. Aquela foi uma época, também, que em Porto Alegre as oportunidades eram limitadas e quem tinha uma visão, uma ambição maior, só tinha condições de se projetar se fosse para o Rio de Janeiro ou para São Paulo. (...) Nós costumávamos dizer, naquela época, que Porto Alegre era uma cidade que estava 50 anos atrasada no tempo em relação a São Paulo. E o que nós queríamos era que estes 50 anos fossem resgatados. Esta era a função. Quem não podia esperar por isto, ia embora.

Na percepção de Ferlauto, todas estas ações que ocorreram em Porto Alegre, no período, não só o *Pato Macho*, mas, também, "o movimento *hippie*, os cabeludos, a maconha", eram questões

comportamentais que tiveram mais importância aqui do que em São Paulo ou no Rio de Janeiro.

Isso aconteceu não só pela minha geração, pelo grupo que eu participava, mas por toda uma geração de artistas plásticos, músicos, gente de teatro, que estava muito antenada e produziu muitas coisas em Porto Alegre. O *Pato Macho* faz parte deste contexto, que é uma questão que eu vejo, hoje, e via, na época, também, da qualidade da informação que a gente tinha. Não é uma questão só de transgressão, mas era a percepção de que havia uma mudança muito complexa em andamento, e nós fazíamos parte dela. Óbvio que não havia esta certeza, na época. Mas, a gente participou de muitas coisas.

O jornal, de acordo com Rosa, pretendia mexer com os donos da cultura de Porto Alegre.

Havia determinados intelectuais que tinham uma postura de donos do saber. Nós fazíamos o contrário. Na época, ainda se contestava a história em quadrinhos, aqui. Nós fazíamos questão de usar a linguagem das histórias em quadrinhos. Não sei, nem porque, nem por quem, ela era contestada. Mas, era considerada sub-arte. Mas, a gente usava muito a imagem das histórias em quadrinhos. A gente tinha claras definições. Eram preocupações que nós tínhamos.

Para ele, o *Pato Macho* tem que ser visto como uma reação a um estado de ânimo. "Era uma coisa que a gente estava botando para fora, aquele troço que eu disse: feito para a gente não ter que sair daqui. Ele era uma viagem, uma viagem mesmo, cada número era um número, cada número surpreendia". No entanto, ele lembra que o periódico, muitas vezes, era complacente consigo próprio: "Ele nos transformava, todos, em heróis. Quem fazia parte do *Pato* era citado pelos outros como herói". Rosa conta uma história que ilustra bem esta afirmação:

Eu estudava economia, na época. E lembro que, uma noite, saí da faculdade com vontade de jantar e fui lá para o lado do Encouraçado, mas, acabei não jantando em lugar nenhum e resolvi ir para casa. Eu morava no bairro Moinhos de Vento, como a grande maioria das pessoas. O Coi morava na Luciana de Abreu, o D'Arrigo, também, morava por ali. Enfim, era um bairro de quem podia pensar em Porto Alegre. Não era um bairro boêmio, muito antes pelo contrário, era um bairro bem convencional, de famílias ricas ou, pelo menos, bem colocadas na vida. A gente se criou lá. Bom, eu me lembro que estava de carro, mais ou menos em frente ao teatro da OSPA, Leopoldina, na época, e vinham duas gurias sentadas no banco de trás de outro carro. Eu fiquei olhando, era um guri, solteiro, de carro, de noite, onze e meia, por aí... E as gurias, todas arrumadas. Lembro que uma delas olhou para mim, viu que eu estava olhando e ficou brava. Ela levantou o nariz e olhou para o outro lado. E eu continuei. Na esquina da Ramiro, eu emparelhei com o carro, o motorista era um conhecido meu, um colega de faculdade, bem *socialite*, como as gurias deveriam ser, também. Ele me viu, abanou, eu abanei para ele, e tal. Ele baixou o vidro, eu baixei o meu, e ele disse: "E o jornal, como é que vai?". O *Pato Macho* estava no terceiro ou quarto número. Eu respondi: "Pô, está dando um trabalho desgraçado, mas está pegando bem. O que tens achado?". E aí ele respondeu, não me lembro bem o que. Então, ele arrancou e deve ter feito um comentário internamente que eu era vinculado ao *Pato*. Aí, esta mesma guria que olhou para o outro lado e empinou o nariz, se voltou para trás e abriu um sorriso. A gente comia quem quisesse! Era a fama do *Pato*. O *Pato* dava um prestígio muito grande.

Pimentel lembra que o centro dos acontecimentos, na época, era a Rua Independência, "os magros e magras da Independência".

A Independência inaugura o *hippie* em Porto Alegre, o *hippie* de boutique. É a Independência que tira dos clubes de Porto Alegre as socialites. (...) O último local de sociedade de Porto Alegre foi o Encouraçado Butikin. E o *Pato Macho* é um produto do Encouraçado Butikin. O *Pato Macho*, eu acho, achava que esta sociedade, justamente, não era a parte provinciana do Rio Grande do Sul. O que ficou provinciano, na nossa cabeça, era baile de reitoria, reunião dançante e o Clube do Comércio, principalmente, que era o grande clube da época. Isto que era, realmente, provinciano. (...) Eles [do *Pato Macho*] achavam que o Encouraçado e que quem freqüentava o Encouraçado era, justamente, a Porto Alegre internacional. Mas os clientes do Encouraçado não aceitavam, por exemplo, a Elis Regina. A Elis Regina era povão para São Paulo e povão para Rio de Janeiro. Era povão mesmo. Aí esta burguesia do Encouraçado não aceitava. Tanto que ela nunca cantou lá. Ela foi uma ou duas vezes freqüentar o Encouraçado a convite do Rui Somer. E eu perguntava sempre para ele: “Elis não vem cantar?”. [Ele dizia]: “Ah, o pessoal não aprova, não vai ter”. Isto porque o Encouraçado pagava o cachê dos artistas pelo couvert. Então, tinha que estar lotado constantemente.

Para Ostermann, a crônica social era feita, no jornal, em cima da gratuidade, da superficialidade, do "dondoquismo" da época:

E tratava de dar, a isso, um valor inestimável, justamente como uma contrafacção da verdadeira realidade que a sociedade adesista, digamos ao golpe, tratava das suas festas. E, a nossa aparecia como uma festa absolutamente de subúrbio, alternativa, também, mas, com valores que reproduziam, de certa forma, aqueles outros valores, mas de forma um pouco avacalhada. E essa era a idéia. Então, tu vê, era um campo muito interessante que se abriu e permitiu que a gente tivesse, digamos assim, um modo de fazer o jornal. Era o humor. Era o descompromisso

aparente. Mas era uma atitude política, sim, de não valorizar as coisas que, na época, tinham trânsito e se exigia que fossem valorizadas.

Verissimo explica que o mal do *Pato Macho* foi ele ter ficado muito centrado em um certo segmento da sociedade porto-alegrense, o bairro Moinhos de Vento, o pessoal de uma certa classe social. "Ele não tinha muito apelo popular, então, ficou um pouco restrito a uma certa elite. Inclusive há muitas referências as quais não entenderia quem não participava daquele tipo de vida, daquela partezinha da sociedade". Pinheiro Machado concorda com ele:

[Em relação à Porto Alegre], eu acho que [o *Pato Macho*] era uma coisa muito restrita. Porto Alegre era uma cidade já se tornando uma cidade grande e o *Pato Macho*, na verdade, era mais provinciano do que a cidade. Então, tinha aqueles nomes das pessoas conhecidas que saíam na coluna social, as coisas que saíam... O *Pato Macho* vivia em torno dessas coisas... Nós éramos muito provincianos, neste sentido. Nós éramos mais provincianos do que a cidade. Queríamos criticar os provincianismos, as coisas assim, o porto-alegrense. A coisa mais provinciana que havia era fazer [isso]. Porque nós, na verdade, estávamos cultivando isso. Tinha coluna social, tinha coisas do Encouraçado, aquelas coisas todas... Havia coisas que eram absolutamente, eu não vou dizer, nem assim, que eram ignoradas... Havia grandes questões, na cidade, acontecendo e nós não tínhamos...

Os anos 70 foram, para Ostermann, um período em que Porto Alegre viveu, assim como as demais grandes cidades brasileiras, uma contradição quase insuportável.

Foi no período logo anterior a este que as cassações foram feitas, por exemplo, na área universitária. E com três ou quatro motivações. Uma delas era política, a outra era

uma briga interna para ocupar espaços e perder espaços ou coisa parecida, o que é muito triste, porque havia um processo político autoritário militar que, naturalmente, estava em busca de pessoas que contrariassem a tudo isso, eles queriam alijar estas pessoas. (...) Isso ocorreu, por exemplo, na universidade e, também, por razões morais. Alguns professores, por serem homossexuais, mulheres lésbicas ou coisa parecida sofreram enormes prejuízos internos. (...) Mas então, com tudo isso que nós convivíamos, foi brutal. A minha geração, por exemplo, foi cortada, absolutamente cortada.

Para Verissimo, a cidade era um pouco como hoje, com a diferença de que, por exemplo, havia uma vida focalizada no centro, mesmo, de Porto Alegre.

A gente freqüentava o centro, freqüentava a Rua da Praia. Hoje, eu, por exemplo, faz muito tempo que não ando no centro da cidade. Passou-se a viver na periferia, nos *shopping centers* e tudo o mais. Naquela época, não. Ainda havia um centro da cidade que era o centro social, centro de encontros, enfim, um centro cultural, também, da cidade. E isso se perdeu muito de lá para cá. Era uma cidade menor, com menos gente. O provincianismo, também, diminuiu um pouco. Mas, tinha isso. Mesmo porque havia pouco intercâmbio, pouco não, mas, menos intercâmbio com o resto do Brasil, com o resto do mundo, do que existe hoje. Hoje, a gente vive simultaneamente o que está acontecendo em qualquer parte do mundo. A gente tem acesso imediato. Naquela época, não era assim. Isso reforçava um pouco essa idéia de província, de estar distanciado dos centros de decisão, da vida cultural do Rio e São Paulo, por exemplo.

No entanto, apesar de suas deficiências, o *Pato Macho* apresentou, conforme Pinheiro Machado, um mérito capital: "ele tornou, certo ou errado, da maneira escolhida, Porto Alegre uma personagem. Porto Alegre era o centro. Ele estimulou uma série de

pessoas que estavam sem espaço a trabalhar, escrever, dar sua opinião".

1.5 *Pato Macho* e a imprensa

Pato Macho surge, no Rio Grande do Sul, como um reflexo da proliferação de veículos alternativos pelo país. Claramente inspirado em *O Pasquim*, o semanário gaúcho assemelha-se à primeira fase deste, mais voltada para a crítica dos costumes da sociedade do que, propriamente, à realidade política do período. Foi a prisão da equipe de *O Pasquim*, no Natal de 1970, que o levou a encerrar sua fase lúdica, reforçando a vertente política e a postura de resistência (KUCINSKI, 1992, p.53).

Em matéria publicada no *Correio da Manhã*, no Rio de Janeiro, em 13 de abril de 1971, sob o título *Uma idéia nova nas bancas do sul*, o *Pato Macho* é apresentado como um "antijornal a fim de brigar com todos os outros jornais gaúchos, apesar de ser um semanário". Na verdade, a idéia não era derrubar os demais veículos da cidade. Até porque era a grande imprensa que empregava grande parte da equipe do alternativo, como ressalta Fonseca. Deste modo, o semanário, ao mesmo tempo em que critica as falhas da imprensa local, deixa de criticar quando isto se faz necessário. É o que ocorre, por exemplo, em relação ao jornal *Zero Hora*. A *patota* criticava o modo de fazer jornalismo na *província*, não deixava barato os deslizes dos profissionais da informação. Mas, quando se tratava da *Zero Hora*, o silêncio era a regra. Não havia críticas a este veículo. Ele era considerado perfeito pelo alternativo? Por certo que não. Porém, era lá onde muitos de seus integrantes trabalhavam. No entanto, esta negligência é lembrada e abominada pelo próprio grupo. Eles não podem criticar o jornal, então criticam esta impossibilidade. Na décima quinta edição, Jefferson Barros escreve, sobre uma crítica ao jornal *Diário de Notícias* publicada pelo *Pato*:

Foi uma atitude fascista deste Jornal abrir suas poderosas baterias contra o *Diário de Notícias*. Eu, que sempre

estive ao lado dos oprimidos, protesto. O *Diário* é o único jornal que vende menos do que o *PATO* em Porto Alegre. Por que o repentino silêncio diante da *CJCJ* [Caldas Júnior]? E o silêncio eterno sobre a *ZH*?¹⁹

A ausência de críticas a *Zero Hora* era questionada por Verissimo e foi tema de nota escrita por J. Sorel:

O Luis Fernando Verissimo anda apavorado: o Coi não critica a *ZH*. Ora, meu pacato diretor, deixe de ingenuidades. Só se critica o que merece – isto é, tem estrutura para ser criticado. Por exemplo, Surinã não reconhece as 200 milhas de nosso novo Oceano Atlântico. Alguma palavra contra Surinã? Neca: Só no dos americanos. Eles merecem, eles merecem. Alguém sabe se Surinã existe? E a *ZH*? Vamos deixar eles em paz, gente. (Para quem não entende de geografia: Surinã é uma colônia holandesa do norte da América do Sul, que a Holanda trocou há uns 250 anos com a Inglaterra. Esta ficou com o pantanal da América do Norte, que hoje se chama New York)²⁰.

Em nota publicada na página 19 do *Pato Macho* número 8, Odete Galvão antecipa a saída do jornalista Walter Galvani dos quadros da Caldas Júnior. Na edição seguinte do semanário, a mesma repórter escreve a seguinte informação:

Sucesso

O *Pato Macho* esgotou em todas as bancas próximas à Casa de Caldas. A repercussão da notícia por Mim fornecida acabou na mesa do doutor Breno Caldas. A turma do mofo ficou imaginando coisas sobre esta pobre repórter. Mais fofocas de lá no próximo *Pato*²¹.

¹⁹ BARROS, Jefferson. *Pato Macho*, Porto Alegre, 21/07/1971, Transas, n.15, p.21.

²⁰ SOREL, J. *Zh & Surinã*. *Pato Macho*, Porto Alegre, 22/06/1971, Transas, n.11, p.20.

²¹ GALVÃO, Odete. *Sucesso*. *Pato Macho*, Porto Alegre, 09/06/1971, Transas, n.9, p.20.

As críticas à Caldas Júnior, apelidada pela *patota* de *Casa de Caldas e turma do mofo*, são alvo da repreensão, bem humorada, de Verissimo que, na época, trabalhava lá:

Está certo, a Caldas Júnior é o provincianismo institucionalizado. Mas, muito mais provinciano é ficar malhando a Casa de Caldas como se só isso bastasse para atestar nosso antiprovincianismo. É o que Certa Facção dentro do *Pato* insiste em fazer. Não estou protegendo meu emprego, não. Entrei lá convidado e se convidarem a sair não vou gostar, mas não vou morrer. Só acho que carregar só em cima da CJ é discriminatório. Viu, Dr. Breno?²²

Ferlauto afirma que Verissimo, ao falar de *certas facções*, refere-se a ele e a Almeida:

O Luis Fernando falava de certas facções, que éramos o Coi e eu. Mas, tinha outras, muitas outras... Não que houvesse brigas com o Luis Fernando, nada disso, mas havia conflitos, entre o Coi e o D'Arrigo, por exemplo, entre o Roberto e não sei quem, a visão do fulano... Sempre houve. Mas, isso, em um grupo grande é impossível que não haja.

E não era apenas a imprensa local que estava na mira do alternativo. O acordo entre a Rede Globo e o grupo Time-Life²³ tam-

²² VERISSIMO, Luis Fernando. *Discriminação. Pato Macho*, Porto Alegre, 22/06/1971, Transas, n.11, p.20.

²³ Na década de 60, a Rede Globo se uniu ao grupo norte-americano Time-Life, para quem deu 49% de participação. O grupo trouxe investimentos estimados em US\$ 25 milhões e *know-how*. A brasileira teve de enfrentar uma CPI (Comissão Parlamentar de Inquérito), criada para investigar o acordo com os americanos. O negócio ia de encontro ao artigo 160 da Constituição de 1946, que vetava a participação acionária de estrangeiros em empresas de comunicação. O relatório da CPI concluiu que a Constituição fora de fato desrespeitada, mas o procurador-geral da República, em 67, e o presidente Artur da Costa e Silva, em 68, decidiram que a operação havia sido legal. Em 1969, com projeção nacional e líder de audiência, a Rede Globo comprou (de volta) a participação da Time-Life.

bém mereceu as farpas da equipe, através do texto de Almeida, *Os deuses malditos*:

O controle dos meios de comunicação do país é um assunto que tem preocupado bastante os governantes brasileiros nos últimos tempos. Muita coisa mudou desde que os militares se instalaram no poder em 1964. (...) Tudo isso por que? Simplesmente para que o governo consiga manter o ímpeto monopolizador da Rede Globo de Televisão que, como todo mundo está cansado de saber, tem **estreitas** ligações com o grupo Time-Life. (...) De lá para cá, nem só por isso, mas também em razão de uma programação excepcional a Globo está presente em quase todos os cantos do país²⁴.

Verissimo lembra que a idéia de Ferlauto com o *Pato Macho* era de fazer uma experimentação gráfica. Neste sentido, segundo ele, o jornal é muito avançado, não havia nada parecido, na época.

Depois teve a fase mais política. Como era um jornal alternativo e, na época, havia censura, a ditadura militar, muita gente quis aproveitar o fato de haver o *Pato Macho* para fazer uma coisa mais política, dentro do possível, do permitido. No fim, teve a fase que a gente queria salvar o jornal de qualquer jeito e, aí, topava qualquer idéia.

Para Pimentel, o visual do *Pato Macho* lembrava muito o de um *fanzine*.

Hoje, o *Pato Macho* pode ser meio empastelado, mas, acho, que para a época, era aquilo. Ele era meio um *fanzine*. Era bem misturado, com vários tipos de letra e de fotografia, com vários recadinhos à mão. Também, foi influenciado muito pela edição da revista *Senhor*, do Rio de Janeiro, onde o pintor Carlos Scliar era o editor chefe, com

²⁴ ALMEIDA, Coi Lopes de. *Os deuses malditos*. *Pato Macho*, Porto Alegre, 02/06/1971, Coi, n.8, p.12.

aquele bom gosto primoroso, ele pintava as capas. O *Pato Macho* era *O Pasquim*, de conteúdo, com o visual da revista *Senhor*. Era, mais ou menos, o que não existia aqui no Brasil, ninguém sabia, um fanzine. É quase um fanzine.

Ferlauto lembra que, nesse período, havia, também, o jornal *Movimento* (1975), em São Paulo. "Era um jornal bem feito, um jornal elegante, mas que não tinha aquela piração do *Pato Macho*, de enfocar outros lados, até o lado gestual, com muito desenho, muita coisa de improviso", explica. Ele ressalta a grande influência exercida pela seção *Programinha*, publicada, na época, no jornal *Zero Hora*, na fase inicial do *Pato Macho*. *Programinha* era um espaço dedicado às questões culturais da cidade e a variedades. Falava de bares, cinema, teatro, e inventava histórias envolvendo pessoas conhecidas, conforme Ferlauto. Começou com Verissimo e passou, mais tarde, a ser assinada por Almeida. "E esta era a idéia inicial do *Pato Macho*: uma coisa de variedade, não um jornal jornalístico", afirma.

Grande parte da equipe do jornal atuava, também, na grande imprensa, como pontua Verissimo:

Quase todos os jornalistas do *Pato Macho* tinham emprego em jornais da época, *Zero Hora*, *Correio do Povo*, *Folha da Tarde*. Então, havia essa coisa simultânea: a gente atuava na imprensa local e, ao mesmo tempo, tinha o *Pato*, um lugar onde, pelo menos, teoricamente, a gente publicaria o que não podia publicar na grande imprensa. Mas a gente acabou não podendo fazer muito isso.

Na época, Porto Alegre contava com cinco jornais diários: *Correio do Povo*, *Zero Hora*, *Folha da Manhã*, *Folha da Tarde* e *Diário de Notícias*. Conforme Fonseca, no início da década de 70, Porto Alegre estava passando por uma renovação no jornalismo. "Foi a época em que as faculdades de jornalismo apareceram"²⁵,

²⁵ O primeiro curso de jornalismo do Estado começou a funcionar em 1952, na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. No mesmo ano, foi criado o curso de Jornalismo na Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

afirma, lembrando, também, da influência exercida pelo jornal *Última Hora*, que circulou na capital, de fevereiro de 1960 a abril de 1964, na imprensa local²⁶.

Pimentel recorda que o jornalismo sul-rio-grandense, no início do regime militar, era representado por veículos da grande imprensa:

O jornalismo da época era representado pelo *Correio do Povo* e a nova geração pela *Última Hora*. Era isso: e a nova geração curtia o *Pato Macho*. (...) A *Última Hora* era um pessoal que estava se ajeitando, tinha muita gente da Arena e tinha gente, também, da ultra-esquerda. Então, não estava definido, ainda, na *Última Hora*, o perfil do jornal. O jornalismo, no Rio Grande do Sul, naquele época, era o poderosíssimo *Correio do Povo* e o Breno Caldas. Foi o momento em que a *Última Hora* foi vendida para o Ari de Carvalho e o Maurício Sirotsky passou a fazer. O pessoal do *Pato Macho* ficou muito amigo do Maurício Sobrinho. Ele lia o *Pato Macho* e achava muito gozado. Ele curtia isso aí. Era um homem jovem, na época.

Pinheiro Machado lembra que "o pessoal das redações gostava do *Pato Macho*".

Eles achavam uma coisa legal. Mas, tinha uma certa ciumeira: "Ah, o que esses caras estão fazendo!...". Ele, na verdade, propunha novos valores. Era um jornal subversivo, no sentido de subverter conceitos, colocar em dúvida as coisas institucionalizadas. Na imprensa, cada um tinha o seu espaço. Então, entra um cara e coloca, entra um jornal, um bando de caras que começam a discutir, a gozar das coisas, a fazer a crítica dos jornais. E os jornais eram todos imunes, ninguém se criticava, ninguém se cobrava. Ninguém cobrava nada de ninguém. Aí, daqui a pouco, tem um jornal que diz assim: "Pô, tal matéria que saiu em

²⁶ Para o estudo do jornal *Última Hora*, consultar Hohlfeldt e Buckup (2002).

tal jornal. Pô, isso aí é uma fraude, é isso, é isso aquilo, a matéria está furada...”.

De acordo com Ostermann, o *Pato Macho* surgiu como uma resposta à impossibilidade de se discutir assuntos do momento na imprensa tradicional. Foi este o posicionamento que, segundo ele, deu origem ao *caldo básico* do jornal e, mais adiante, à experiência da *Folha da Manhã*.

Nós fizemos uma experiência dentro da Caldas Júnior, que era um lugar muito conservador, num período muito difícil politicamente. Mas, conseguimos sair pela ecologia, pela busca do meio ambiente, pela formalização de outras iniciativas diferenciadas, por um outro tipo de política, de polícia, que sobre ela não recaía, exatamente, uma grave preocupação, se não só, sob a forma de que a gente, eventualmente, pudesse, enfim, fazer uma crítica ao procedimento policial. Mas, a polícia era aliada com o governo. Era um braço policial do governo. Então, nós conseguimos fazer a ótica da vítima. E tudo isso é o *Pato Macho*. Está na raiz do *Pato Macho*. Depois vai sair, por exemplo, a experiência do *Coojornal*, que é mais adiante. Logo depois da *Folha da Manhã* é o *Coojornal*, que é uma cooperativa de jornalistas, uma experiência radiosa. Pena que não durou muito, porque houve desavenças internas. Era quando começava a liberação política, e começavam a surgir as várias tendências políticas, que não mais se harmonizaram dentro de uma ação como a da Cooperativa.

Para Pinheiro Machado, foi na *Folha da Manhã* que os remanescentes do *Pato Macho* conseguiram retomar temas não contemplados no alternativo. "Na *Folha da Manhã*, a gente conseguiu retomar isso aí, de ser um jornal da cidade, de ir lá, ver os sentimentos. Não só aquela coisa de tu ir nas vilas, essas coisas, não é só isso, mas de tu veres a cidade pulsando, os problemas reais da cidade", afirma.

A *Folha da Manhã*, conforme Kucinski (1992, p.55), foi um dos poucos jornais brasileiros a não perder o senso crítico e acomodar-se diante da escalada da crise governamental. Rosa, também, lembra que uma boa parte daqueles que passaram pelo *Pato* se reuniu, depois, na *Folha da Manhã*.

Depois, saíram da *Folha da Manhã* e se juntaram com mais um monte de caras que trabalharam neste mesmo jornal e fizeram o *Coojornal*, que tem uma linha mais sisuda. O *Pato* vai crescendo. O *Pato* é uma criança brincalhona e, depois, é um jornalismo sério, empresarial, depois, ainda, um jornalismo de esquerda, cooperativado. É a mesma inquietação. Estes outros jornais vão ter um pouco das experiências do *Pato*. Por exemplo, na época, o Pinheirinho era repórter do *Pato*. Depois, ele vai ser, efetivamente, o editor. Neste momento, ele era repórter, fazia matérias, ia para a rua para cobrir a pautas. E, isso tudo, de graça. Depois, na *Folha da Manhã*, ele vai fazer reportagem mesmo. Aí ele trabalhou como repórter integral e até ganhou um prêmio. O Ruy tem uma experiência no conselho do *Pato*, no final do *Pato*, na segunda fase. Ele terminou montando a *Folha da Manhã*. O Jorge Polydoro entrou no final e acabou comercial do *Coojornal*.

Ostermann acrescenta que a proposta do jornal serviu de modelo para muitas outras publicações.

Ele era montado graficamente, dentro de uma organização visual, com o texto e as ilustrações, mas, deixava espaços que Luis Fernando [Verissimo] preenchia com figurinhas, com historinhas, com recadinhos e coisas do gênero. Era uma segunda leitura que tu poderias fazer do jornal. E isso era muito interessante. Então, muitas vezes, antes de ir para a gráfica, a gente ia correndo no Luis Fernando, sentava com ele e completava essas filigranas que, francamente, davam um colorido e uma força especial a cada página.

A diagramação arrojada e a preocupação com o visual são alguns dos diferenciais do semanário. Além das ilustrações de Verissimo, destaca-se, também, a presença de três capas em cada exemplar do jornal. Ou seja, o periódico apresenta uma capa usual e, como traz um segunda dobra, em forma de tablete, que deixa a contracapa em evidência, ele aproveita essa última página como se fossem duas. O leitor, então, depara-se, primeiramente, com essa duas capas e, depois, com a terceira, que é a primeira página tradicional. Essas inovações são influências diretas das referências da equipe. As ilustrações que complementam os textos já eram usadas por *O Pasquim* e, conforme lembra Fonseca, a última página dupla é uma inspiração da revista *Rolling Stone*. No entanto, na imprensa sul-rio-grandense, sua ousadia visual representava uma inovação. Até mesmo os veículos alternativos publicados no estado apresentavam uma diagramação tradicional.

Em seu depoimento, Pinheiro Machado reforça as *sementes* deixadas pelo *Pato Macho*:

Ele deixou muitas influências, deixou uma atitude de contestação. Assim, a *Folha da Manhã*, o *Coojornal*, uma série de outras coisas [foram influenciadas pelo *Pato Macho*]. Teve um jornal que a LPM fez, que durou três números, chamado *Risco*. Ele também bebeu nessa fonte do *Pato Macho*.

No humor havia todo esse movimento que depois frutificou, se expandiu, se consolidou, dos humoristas, desenhistas, chargistas gaúchos. Isso aí foi uma coisa. (...) Então, ali, o pessoal teve espaço, e um espaço que não havia nos jornais tradicionais. O *Pato Macho* abriu as portas para isso aí.

(...)

E o projeto nasceu, viveu e se desenvolveu e morreu, mas deixou muitas sementes de muitas coisas aqui. Nunca mais as coisas no jornalismo no Rio Grande do Sul foram iguais depois do *Pato Macho*. Ele influenciou muito. A *Zero Hora*, que era um jornal mais aberto ao novo, bebeu muito daquela fonte. Começou a fazer coisas muito boas,

já fazia algumas coisas boas. A *Folha*, ele influenciou também, na *Folha da Tarde*, que era um jornal da época. A *Folha da Manhã*, eu acho que já foi uma coisa, assim, que havia uma tentativa da Caldas Júnior de fazer uma coisa nova. Teve um jornal que foi feito na época, depois na *Zero Hora*, que é o *Hoje*, se não me engano, um jornal que durou um ano, por aí, um jornal totalmente inovador. Teve a *Zero Hora Dominical*, também, que era um caderno especial. Isso aí mexeu muito, o *Pato Macho* mexeu muito, mostrou que tinha muita gente adormecida, muita gente em condições de fazer coisas na cidade. Eu acho que isso ficou e vai ficar para sempre.

No entanto, na opinião de Verissimo, o jornal não deixou tantas marcas.

O *Pasquim* fez um tipo de jornalismo muito influente, que afetou muito a grande imprensa. Mas, acho que o *Pato Macho* não teve um efeito parecido aqui, na imprensa gaúcha. Até porque ele teve pouco tempo de vida, não deu tempo de influenciar ninguém. Não tem como comparar ao que foi *O Pasquim*, neste sentido. A *Folha da Manhã* foi uma tentativa de fazer um tipo de jornalismo diferente. Foi, de certa maneira, um paradoxo. Pois estava dentro da Caldas Júnior, a velha Caldas Júnior, conservadora. Mas, tentaram fazer uma coisa nova, que também, não durou muito tempo. Durou mais que o *Pato Macho*, claro, mas durou pouco tempo. Foi a única consequência. A única coisa que ficou desta experiência do *Pato Macho* acho que foi isso, a *Folha da Manhã*, a tentativa de fazer uma coisa diferente.

Ferlauto concorda com Verissimo. Ele acredita que o *Pato Macho* apontou uma direção, mas, esta não foi criada por ele, "ela existia no mundo inteiro naquele momento".

Se pegar o *Village Voice*, que é, hoje, o maior jornal dominical de Nova York, ele começou nesta época, como

o *Pato Macho*, com uma tecnologia nova, a fotocomposição, *off set*, permitindo que se produzisse um produto independente da grande indústria jornalística e da grande indústria mesmo, da grande máquina. E tudo isso estava acontecendo em todos os lugares. O *Pato Macho* era um jornal que não tinha vínculos com este mundo industrial, ele explorava estas novas tecnologias, estas novas possibilidades, também, mas, ele não tinha vínculo produtivo, não tinha uma coisa complexa. Ele apontava uma possibilidade que já existia. O próprio Luis Fernando, os cartuns sempre presentes na imprensa gaúcha, aquela visão crítica do Sampaúlo, o Bixoxim... Enfim, toda esta tradição que o Rio Grande tem, o Santiago... O próprio jornal tem um olhar crítico sobre a sociedade. No Rio Grande do Sul, isto sempre foi forte. O artista Xico Stockinger, por exemplo, foi cartunista por muitos anos. Então, eu acho que o *Pato Macho* não tem uma grande importância, mas, ele mostra, naquele momento, que havia outro pensamento, que era um pensamento mais adaptado àquele momento de mudanças, mudança comportamental, começa a era digital, era do computador... A sensibilidade muda, as pessoas não querem mais seguir a vida como seus pais fizeram, querem mudar o mundo... No Brasil, este momento tem este problema da ditadura, que, de alguma maneira, diminuiu o desenvolvimento desta idéia. Se não fosse a ditadura, provavelmente, teria sido mais, como foi na França, nos Estados Unidos e outros lugares. Mas, nós tivemos esse azar, que, este momento de grande transformação foi, também, um momento de muita repressão. As gerações que vieram em seguida não se deram conta disso, não participaram, não puderam participar, nem perceberam que as coisas tinham mudado muito mais do que a roupa e o cabelo.

1.6 *Pato Macho* e o humor

Dentre os jornais alternativos gaúchos pesquisados para este trabalho, *Pato Macho* é o único com caráter humorístico. De acordo com Ferlauto:

O *Pato Macho* era um jornal de humor, o quadro todo era de humor, mas este humor crítico. A coluna social do Tatata era uma coisa crítica, não era uma coluna social deslumbrada, ela fazia a crítica da própria coluna social. O Nobre fazia, tinha mais liberdade para fazer, a crítica do próprio humor. A gente fazia a crítica dentro da arquitetura, diretamente. A gente brigava com os arquitetos, brigava com os jornalistas, brigava, no sentido ideológico, claro. Eu acho que aquele era um espaço para você fazer um questionamento. Mas, sempre, mais para a galhofa do que para uma crítica acadêmica, formal.

Para Ferlauto, o *Pato Macho* era a visualização das conversas nos restaurantes, sobre assuntos como cinema, teatro e música. Ele ressalta que o grupo do jornal não era formado por consumidores, mas, por produtores, agitadores culturais.

Colocávamos posições não ortodoxas, pois, não se fazia crítica de cinema ou teatro, se levantavam questões, naquela conversa de bar, que não visava concluir nada, não visava analisar, mas, levantar questões, colocar questões no ar. Hoje, vejo assim. Na época, nem me dava conta disso, reflete.

O periódico representou, de acordo com Pinheiro Machado, um movimento humorístico que, mais tarde, veio a dar frutos e consolidar-se. No jornal, muitos desenhistas e chargistas locais tiveram oportunidade de mostrar seu trabalho. Beto Prado, Cláudio Levitan, Teodoro Bush, Joaquim da Fonseca e Luis Fernando Verissimo foram alguns dos que tiveram suas criações publicadas pelo alternativo. "Ali o pessoal teve espaço, e um espaço que não havia nos jornais tradicionais. O *Pato Macho* abriu as portas para

isso", afirma Pinheiro Machado. Veríssimo, também, ressalta o humor gráfico do jornal:

Tinha o Carlos Nobre, que fazia um humor mais tradicional, vamos dizer assim. Apesar de ele ser muito bom, muito engraçado, era um humor mais convencional. Os cartunistas, eu acho, faziam uma coisa mais arrojada, mais avançada. (...) [O humor] era uma maneira de, naquela época... O desenho, por ter uma conotação mais lúdica, dizia mais coisas do que a gente dizia por escrito.

Fonseca concorda que, para um grupo, o jornal foi uma oportunidade de lançamento, uma revelação. "E muitos outros que participaram, também, eu próprio que não era um cartunista, me entusiasmei e fiz uns cartuns", revela.

O humor era uma ferramenta muito utilizada, como afirma Rosa. "[*O Pato Macho*] tinha muito humor gráfico. O negócio era o seguinte: não brigar, mas, não ser sério. Cutucar com ironia. Já começa com o logotipo do *Pato*. Aquele patinho do Luis Fernando é sensacional", avalia. Na visão de Pimentel, o humor era o ingrediente principal do alternativo:

Mas o humor inteligente. E um humor meio cifrado. (...) Eu digo sempre e insisto na palavra cifrado porque eu não sei se ele era entendido. Em todo o caso, o pessoal que não freqüentava o meio do Encouraçado Butikin lia, como se lê, hoje, crônica social. A periferia, gente que não freqüenta este meio, lê, para saber quem é quem, para saber o que usavam, o que vestiram, que batom têm. Porque a crônica social não é lida pelo pessoal que sai, ela é lida pelo pessoal que não sai. Esta é a filosofia da crônica social e o *Pato Macho* também podia ser lido por gente que não saía no *Pato Macho* e queria saber o que era o Encouraçado Butikin. Mas, acho que Porto Alegre inteira passou por dentro do Encouraçado Butikin. Mas eu não sei, é uma dúvida que eu tenho até hoje: [será que as pessoas entendiam o jornal]? (...) Não sei qual era a idéia de gente que não freqüentava o meio sobre o *Pato Macho*.

Ele lembra que, na seção *Cartas da Odette de Crecy*, as correspondências eram escritas e respondidas por ele próprio. Rosa recorda que, algumas vezes, os integrantes do *Pato Macho*, também, eram chamados a colaborar, enviando suas *dúvidas* para o colunista. Pimentel afirma que descobriu Odette de Crecy, na época, em suas leituras de Proust²⁷:

Ela era uma personagem ideal para escrever sobre crônica social, que é o romance do Proust, **Em busca do tempo perdido**, onde ele descreve as festas, as roupas, os vestidos, os perfumes, as jóias e os banquetes. Sempre quis fazer uma brincadeira. Comigo sempre é brincadeira, até hoje. Eu entrevisto as pessoas em forma de brincadeira. Era o espírito do *Pato Macho* e o meu espírito. Eu fui a pessoa... porque os outros, fora do esquema, eram muito sérios. Eu acho que eu fui a pessoa, na época, que mais endossou o espírito do *Pato Macho*.

Fonseca lembra Pimentel como uma das figuras mais engraçadas do jornal, com sua forma debochada de tratar as coisas. "Ele sabia, com muito gosto, tratar dos assuntos da sociedade", acredita. Para Ostermann, a maior vocação humorística do jornal encontrava-se em Verissimo.

Ele se expressava de múltiplas formas. Ele tinha um texto extremamente divertido e ao mesmo tempo tinha um desenho que fazia acompanhar, as suas figuras, suas ilustrações, suas cobras começam naquela época. O Fernando não era o único exemplo de humor. Há vários que se expressam ali, há vários que desenhavam com humor. E os textos tinham um tendência de serem debochados. A tendência dos textos era de serem, assim, abertos, não serem sérios, não reproduzirem em nada aquilo que habitualmente as pessoas liam. Uma espécie de "realizou-se ontem...", isso jamais se escreveu. Sempre se fazia uma espécie de

²⁷ Marcel Proust (1871-1922), escritor francês cuja obra observa, ironicamente, a vida e os costumes das elites.

pequena bandalheira, as coisas entravam diretas, fortes. Todo mundo percebia isso, todo mundo achava divertido e, ao mesmo tempo, você estava dizendo uma série de coisas. O humor sempre foi uma das principais ferramentas do jornal. O jornal é um ato de humor, como é um ato de liberdade. Agora, o humor é a forma libertária por excelência. Tu podes fazer um panfleto denunciando uma série de coisas, é um texto sério, um texto politicamente conseqüente, ele está organizado com uma frase forte, chamativa. Agora, quando você resolve fazer isso com humor, você começa com um frase diferente, começa por um outro lado. E isso é muito da qualidade final do texto. É muito da organização do imaginário das pessoas. O *Pato Macho*, neste sentido, embora ele não tenha tido todas as conseqüências que, agora, teoricamente, a gente está remontando, ele tinha essa intenção. Ele tinha a intenção de mostrar para as pessoas que nada é tão sério e que tudo é muito divertido.

O humor apresentava-se, então, como uma arma para desnudar questões vigentes na sociedade da época e vencer o inimigo, descrito por Ostermann:

O inimigo se apresentava sob a forma do mais rigoroso vestuário. Era um homem de preto, de chapéu e de preto. E tinha gravata, tinha sapatos lustrados, e se opunha às coisas, contrariava as coisas. Era uma coisa antiga, feia e contrária. Então, a gente, o que fez? Fez uma coisa alegre, quase desvestida, humorada e tão atual quanto a gente pudesse. Por exemplo, é desse período do *Pato Macho*, que gente começa a falar de *rock n'roll*. Nós tínhamos seções de queridos amigos da gente, como o Vanderlei Cunha, por exemplo, que tinham informações preciosas, tiradas das revistas inglesas e norte-americanas, coisa que não circulava aqui. O antiquado da grande imprensa, é muito interessante de se observar, é um antiquado cultural. Eles pensavam coisas assim, antigas, feias e muito locais. Havia um provincianismo nisso. Enquanto, por exemplo, no caso do

rock n' roll, que eles trouxeram toda a grande discografia, apresentaram pequenos perfis, apresentaram aquelas coisas completamente contrárias à ordem estabelecida, que era, em última análise, a posição dos roqueiros, tudo isso era uma das formas de evasão. Era uma das formas de liberdade que a gente proclamava dentro do *Pato Macho*.

Pinheiro Machado lembra que o humor era a característica básica do jornal. "O nome *Pato Macho* já era uma brincadeira. (...) Todo esse movimento de humoristas no Rio Grande do Sul, que, hoje, é reconhecido nacionalmente... uma série de valores extraordinários daqui apareceram no *Pato Macho*, tiveram espaço no *Pato Macho*". Para ele, quase tudo no semanário era humor: "Aquela entrevista com o Teixeira [publicada no último número], por exemplo, que eu tenho bem presente porque gostei muito de ter participado daquilo, era uma coisa de humor, uma espécie de humor, uma brincadeira. Esse tom leve é uma coisa legal".

1.7 Representatividade do Pato Macho na trajetória jornalística de seus integrantes

Como lembra Ferlauto, o *Pato Macho* reuniu o que ele chama de uma *elite* do jornalismo gaúcho. No entanto, como sublinha Rosa, esta equipe, que atualmente é conhecida do público, não só na área jornalística como na literatura, era composta, na época por ilustres desconhecidos: "Éramos um bando de anônimos". O jornal serviu como espaço para jornalistas que estavam começando a atuar na área e que, em sua maioria, trilharam caminhos de sucesso na profissão.

Para Pinheiro Machado, atuar no *Pato Macho* foi uma oportunidade profissional, pois exigiu aprimoramento e domínio da escrita.

Tive que ser o editor, imagine, eu era um menino, na época, tinha 20 anos, estava começando no jornalismo.

Comecei com 18 anos. Uma série de pessoas, por exemplo, o Luis Fernando, se desenvolveu desenhista, com o texto, ali também. Claro que ele já era um cara respeitado como grande cronista. E José Onofre escrevia, escreveu bastante. O D'Arrigo escreveu bastante, também. Então, neste sentido, ele estimulava todas as manifestações, todo mundo tinha espaço, pessoas que nunca tiveram espaço para mostrar o seu trabalho.

(...)

Ele é um marco na minha vida. Não sei quanto às outras pessoas, mas, para mim, foi muito importante. O salto que eu dei, profissional, exigiu muito, eu me dediquei muito àqueles números todos dos quais eu fui o editor. Eu trabalhava na *Folha da Tarde* e o pessoal de lá me ajudava muito. Eles até reduziam minhas tarefas para eu poder me dedicar mais ao jornal. Foi uma coisa muito intensa. Eu aprendi muito. Tive grandes colegas, com quem pude conviver diretamente, no dia-a-dia, de ombro a ombro, como se diz. Pessoas da maior qualidade profissional, como Luis Fernando Verissimo, Ruy Carlos Ostermann, José Onofre. [Pessoas] que eu já conhecia, das quais me aproximei muito. E outros da mesma qualidade, como Josué Guimarães. Outros, ainda, que eu já conhecia melhor, como o Rogério Mendelski, o Roberto Manera. Todos, de alguma maneira, se destacaram, apareceram, vamos dizer, têm notoriedade, nem que seja atrás de um fogão, às vezes²⁸.

Rosa, também, classifica como muito importante sua passagem pelo jornal. Ele diz não saber explicar de que modo o *Pato Macho* influenciou em sua vida, mas, afirma que ele acrescentou em sua biografia. "Acho que positivamente", explica, com a ressalva de que o fato de ter pertencido ao alternativo lhe ren-

²⁸ José Antônio Pinheiro Machado apresenta, atualmente, o programa *Anonymus Gourmet*, na RBS TV e na TV COM, no qual ensina receitas gastronômicas. Ele assina colunas em diversos jornais sobre o mesmo tema, além de ter publicado vários livros sobre o assunto.

deu alguns problemas. Durante anos, nos quais trabalhou em outras áreas, como na comunicação de um banco, não pegava bem a fama de fazer parte da *patota*. "Não era considerado sério", afirma, destacando que, atualmente, as coisas mudaram:

Hoje, é diferente. Eu tenho muito orgulho de ter trabalhado em jornais. Nos poucos que trabalhei na vida, o *Pato* e o *Diário do Sul*, tive duas experiências relâmpagos, mas, que me deixam muito contente. Pelo menos, posso falar e, volta e meia, ser entrevistado para contar as histórias de um ou outro.

Para Pimentel, o *Pato Macho* foi uma experiência divertida.

Para mim, hoje em dia, o *Pato Macho* e o Encouraçado Butikin representam o período que me fez.

(...)

O meu espírito [no *Pato Macho*] era o que é até hoje, de gozação. Gozação com amigas, com gente chique. A coluna era para pegar no pé das pessoas e elas achavam a glória, achavam divino. Algumas das mulheres colecionaram as colunas e as têm até hoje.

(...)

Era o espírito de festa. O pessoal tradicional e mais sério não freqüentava o Encouraçado, a gente não noticiava e não interessava nem como leitor. E a gurizada jovem, os filhos deles, adorava, festejava, comprava, emoldurava.

Verissimo, também, considera o *Pato Macho* como um divertimento.

Não teve, assim, um significado maior do que isso. Deixa eu ver, em 71 eu já estava na *Folha da Manhã*. Não, a *Folha da Manhã* é de 72, eu acho. Mas, eu já estava na Caldas Júnior. É, depois, eu fiz parte daquele negócio todo da *Folha da Manhã*, que foi dirigida pelo Ruy Ostermann. Mas a lembrança que eu tenho, principalmente, era de uma coisa divertida. A gente se reunia muito. E tinha uma certa convivência que a gente tinha na época que se perdeu.

A convivência com o grupo é apontada por Fonseca como o ponto de maior importância do jornal. Ele, assim como Verissimo e Pimentel, classifica a experiência como "divertida".

[O *Pato Macho*] foi uma diversão, na época. A importância maior dele, para mim, foi a convivência com as pessoas. Isto aí, sim, foi um negócio muito legal, pois era uma turma, vamos dizer, assim, muito charmosa, neste aspecto. Era aquela gente que se interessava e queria fazer alguma coisa. Foi muito legal ter participado junto com eles neste projeto e ter conhecido uma porção de outros. De outra forma, se fosse conhecê-los, seria por outros meios. Aquela convivência foi um negócio muito saudável, muito legal.

Para Ferlauto, o que ficou do trabalho no *Pato Macho* foi uma experiência que tem a ver com os anos 60 e com a passagem de um mundo mecânico para a realidade digital. Segundo ele, o grupo participava destas mudanças, tanto comportamentalmente, quanto na questão política. "A maior parte destas pessoas estava envolvida em tirar gente do Brasil, proteger algumas pessoas", relata. Ele lembra, também, que este foi o período de efervescência da maconha, do ácido, de viajar para o exterior em busca de alguma experiência impossível de ser vivenciada no Brasil. Kucinski (1992) explica que uma das consequências do vazio político deixado pelas derrotas da década de 60 foi a ânsia por sensações novas através da droga, das experiências sensoriais para uma nova percepção, primeiro com a maconha, depois com o LSD, principalmente por parte dos jornalistas e jovens estudantes indiferentes ao discurso ideológico. Ele ressalta que a liberdade total representada por essa procura sensorial contrastava com a supressão total da liberdade imposta pelo regime e, que, nesta época, o consumo de maconha e LSD tornou-se uma subcultura entre intelectuais e estudantes não vinculados a partidos políticos.

Ferlauto explica que, para ele, o que ficou do *Pato Macho* foi a abertura para o novo, "que deve ter servido para alguma coisa".

Não que a gente tivesse pretensão de ser útil e ajudar, não é isso. Mas, eu vejo pelas repercussões. Eu sempre acho que o *Pato Macho* está morto e enterrado, mas, aí, aparece uma Aline ou uma palestra, alguma coisa para eu contar esta experiência. Então, deve ter deixado alguma semente, deve ter produzido algum efeito. Não que eu me vanglorie disso, é uma coisa normal. Aquele momento era, para mim, para estas pessoas, um momento de mudanças sociais, políticas, econômicas e comportamentais. O *Pato Macho*, simplesmente, representou um pedacinho destas mudanças em Porto Alegre, não falo no Rio Grande. Foi uma coisa bem Porto Alegre. Não tem a ver com uma visão gaúcha, mas, com uma visão cosmopolita, urbana e muito segmentada, intelectual, classe média alta. E, além disso, foi uma experiência muita curta. Dezesesseis semanas não é nada do ponto de vista histórico, nada. É um documentinho mínimo, mas ele representa aquele momento.

Na verdade, o pouco tempo de vida do *Pato Macho* não acaba, de modo algum, com seu valor histórico. Se fosse assim, grande parte dos jornais alternativos que circularam durante o regime militar não mereceriam ser estudados. Dado o contexto em que foram publicados, a efemeridade torna-se mais um fator que une estes periódicos e explicita a dificuldade em veicular qualquer tipo de informação que contivesse o mínimo de criticidade em relação à realidade social e política vigente, na época.

Ostermann acredita que, através do jornal, conseguiu romper com todas as suas cadeias anteriores.

Consegui transformar-me em uma pessoa de outro mundo, comecei a conviver com uma natureza diferente, que o jornalismo que eu exercitava nas redações não tinha. Aí, eu peguei as pessoas não mais sentando na máquina e escrevendo o artigo da matéria que foram buscar na rua ou que receberam por teletipo. Mas, encontrei pessoas que estavam pensando nelas e nas relações que elas poderiam ter e fazer disso um texto. E isso era uma inovação completa

das relações. E isso me marcou a vida toda. Quando, mais adiante, nós vamos fazer a experiência da *Folha da Manhã*, esses valores, assim, da comunidade da redação, da troca de idéias, da discussão permanente das coisas, de uma visão crítica do que se fazia e do que não se fazia e uma tentativa de aderir às coisas mais avançadas, mais contraditórias e mais ricas, isso me acompanhou para sempre. E foi no *Pato Macho* que tive isso. Foi o *Pato Macho* que me inoculou isso. Esse vírus é de lá. E eu tenho certeza que a maioria dos que passaram por lá, alguns, até, mais experientes do que eu, na época, também sofreram um impacto positivo. E depois, dá um orgulho fazer o *Pato Macho*.

Em 70, eu tinha tido uma pequena temporada aqui, na RBS, em 68-69, em que eu vim para trabalhar na Rádio, me contrataram como comentarista de rádio que eu era na época. Foi um pouco frustrante, as coisas não puderam sair, por várias razões que historicamente são justificadas. Eu tinha voltado para a Caldas Júnior em 70, na Copa do Mundo de 70, eu tinha voltado para a Caldas Júnior. E aí voltei como colunista de jornal, naquela época, e comentarista da rádio, que era a atividade que eu tinha. Quando vem a experiência do *Pato Macho*, ela é um prolongamento das minhas coisas, quase que, assim, uma atividade clandestina que eu desenvolvi. Como todo mundo fez, uma espécie de clandestinidade, era o ambiente dentro do qual a gente se movia. E, depois, fui ser um dos editores da *Folha da Manhã*. Acabei diretor da *Folha da Manhã*. Depois, a experiência terminou e eu saí. Eu era professor no Colégio João XXIII, nesta época em que saí. Mantive-me como professor até perto de 78, quando vim pra cá (RBS) definitivamente. E permaneci aqui todo esse tempo.

Ele recorda, ainda, que o jornal atuou como uma válvula de escape para a equipe. "Todos tínhamos vinculação com a grande imprensa, salvo um ou outro que tinha uma atividade mais autônoma. Mas, a grande maioria era oriunda das redações, inquietamente das redações", explica. Para ele, o *Pato Macho* significou

uma redação absolutamente virtual, absolutamente fora do propósito, "o que foi extremamente saudável para as pessoas. Eu acho que nós vivemos mais por causa do *Pato Macho*", afirma.

2 O fim do jornal

Quinze edições. Foi este o tempo de duração do *Pato Macho*. Pode parecer pouco, e é. No entanto, sua existência curta reflete muito o período em que foi publicado, no qual as experiências alternativas eram reprimidas, assim como a própria imprensa tradicional. De acordo com Verissimo, foi exatamente um dos instrumentos de repressão mais utilizados pelo regime, a censura, um dos principais responsáveis pela morte do jornal: "A atração dele era o fato de ser um jornal alternativo, um jornal de contestação dentro dos limites da época, uma coisa diferente. E, aí, quando passou a ser censurado e teve que ficar mais bem comportado, ele foi acabando, foi definhando", conta. Pinheiro Machado acredita que a censura foi empobrecendo o jornal: "As pessoas ficavam com medo de colaborar, de anunciar. Então, ele terminou definhando. Uma coisa vai puxando a outra. É um círculo vicioso".

Com o afastamento dos leitores, o jornal entrou em crise. Para superá-la, foram chamados muitos jornalistas, numa tentativa de profissionalizar o negócio, como lembra Pinheiro Machado. Iniciava-se, no décimo primeiro número, a segunda fase do *Pato Macho*, agora transformado em uma S.A., com um time maior de colaboradores e com o desejo de partir para um trabalho *mais jornalístico*, nas palavras de Pinheiro Machado. Para a edição de seu décimo segundo número, o jornal já contava com a sede nova, na Avenida Carlos Gomes. Segundo ele:

Nós procuramos dar um toque jornalístico. Por exemplo, fizemos uma entrevista com o Teixeira, no último número, que fazia parte desse esforço. Rogério Mendelski, eu, Josué Guimarães e Roberto Manera, se não me engano, também participou. Isso era um esforço para dar um traço forte, jornalístico à coisa.

Porém, ele ressalta que, por ter se dado em meio a uma crise, esta tentativa de profissionalização não obteve sucesso.

Fica difícil mudar o rumo no meio de uma crise. (...) Se a gente tivesse, naquele momento, um capital, uma pessoa que chegasse e dissesse: “Eu quero botar uma grana aqui porque eu acredito, eu quero investir neste projeto!”. Mas, surgiu um temor natural de todo mundo. Nós éramos os sócios todos. Então, qual era o temor? É que as dívidas começaram a crescer muito, natural, o prejuízo era muito grande porque os custos eram altíssimos. Os custos industriais basicamente, porque as pessoas não recebiam. Nem eu, que dava expediente como editor chefe, nunca recebi um tostão do *Pato Macho*. Ninguém recebia nada. Era por amor. Quer dizer, a gente tinha uma perspectiva. Inclusive, a promessa que eu tive era de que ia ganhar um salário. Mas, meu crédito foi minha contribuição para pagar o prejuízo. As pessoas todas, os sócios, o pessoal deu dinheiro e minha participação foi essa, dei tudo o que eu tinha para receber.

Ostermann lembra que um grupo significativo de profissionais foi chamado para ajudar a pensar nesta crise do jornal.

Não tínhamos uma venda avulsa muito significativa, não tínhamos investimento publicitário, quase, vivíamos, assim, de nós mesmos colocarmos algum dinheiro, alguma coisa. Pagávamos a gráfica e ninguém ganhava nada por trabalhar no jornal, era o puro prazer. Mas, a verdade é que, de repente, até mesmo o pagamento da gráfica, até mesmo a compra do papel, até mesmo essas coisas, um mínimo de distribuição organizada, tudo isso escapava do nosso controle e entramos, várias vezes, em crise. E por outro lado, como éramos orgulhosos, não íamos pedir socorro para ninguém. Então a gente ia tentar resolver. Por isso, atraímos várias pessoas da área da publicidade e pessoas ligadas a um tipo de conversação. (...) Então, por

exemplo, nessas muitas crises que nós tivemos, numa ocasião o Jorge Polydoro [que entrou nesta segunda fase] apanhou uma frase minha e fez dela uma espécie de emblema, uma espécie de sinalização. Eu disse: “O *Pato Macho* é uma bela idéia e, talvez, possa ser um bom negócio!”. E ele achou que aquilo era um jogo, assim, colocava uma idéia que, na verdade, era o que mais tinha. Mas, bom negócio certamente não era. Então, ele jogou com isso durante muito tempo. Usou essa frase como emblemática do período difícil que nós passávamos. A gente superou tudo que deu, até o ponto que não dava mais e aí, simplesmente, assim como existia, ele deixou de existir.

Rosa lembra que o fim do jornal foi decidido em uma reunião na casa de Verissimo.

Não tinha mais dinheiro. Ele acabava saindo do nosso bolso. Eu paguei o *Pato* depois, sem trocadilho. A última edição do *Pato*, eu paguei. Mas, não me queixo. A gente quis fazer, e é isto o que eu chamo de aventura, e teve que pagar um preço para isso. Cada um botou um pouco de dinheiro na frente e fizemos. E valeu à pena. Tanto que, 30 anos depois, tu estás me entrevistando aqui. Acho que valeu. Ele era, também, visto como um negócio que mexia com donos do poder, tanto financeiro, quanto econômico e político. Mexia com algumas coisas gratas ao porto-alegrense. Acho que ele não era muito simpático para quem tivesse dinheiro. Nem era muito negócio investir nesse jornal.

Quando o *Pato Macho* começou a perder as forças, Ostermann recorda que a equipe, também, desanimou.

Eu me lembro de circunstâncias em que a gente teve que desistir. É sempre muito ruim. Mas, ao mesmo tempo, nós tínhamos orgulho do número enorme, muito maior do que tínhamos imaginado, que a gente tinha feito antes. Mas, daí, ir para frente era esbarrar em dificuldades que

nós não tínhamos como superar. Dificuldades todas elas financeiras. Politicamente, eu acho que ele tinha sua posição. Ele encontrou um nicho no qual ele podia se expressar e ter continuidade. Não é por aí que ele teria problemas. É que todo mundo ficou um pouco cansado, endividado e sem uma perspectiva pessoal ou profissional que pudesse dizer: “Não, vamos manter isso aqui a despeito de qualquer coisa!”. Aí, o *Pato Macho* foi, de certa forma, vítima das nossas dificuldades também. É como eu vejo o seu encerramento, muito nostalgicamente. É muito ruim quando uma coisa pára.

Para Fonseca, o fim do jornal deu-se por falta de dinheiro.

Era muito caro, um jornal de várias páginas. E tudo era conseguido com favores ou com gente que, mais ou menos, convencíamos a contribuir. Os fotolitos eram feitos porque a gente conhecia o dono do fotolito, era amigo nosso, era fornecedor da agência. A impressão, também. Acho que a única coisa que a gente tinha que pagar era o papel, porque a impressão era feita numa gráfica que era também de nossas relações. O dono da gráfica fazia aquilo sem cobrar nada. Então, tudo era feito e ajeitado desta forma. Mas, isto tudo tem um limite. Ninguém pode sustentar um processo destes, porque é muito caro, demanda tempo, material e tudo.

As dívidas do jornal, realmente, eram muito altas, como confirma Verissimo: "A gente devia principalmente para a *Zero Hora*, onde era impresso o jornal. Então, nós tivemos que parar. No fim, acho que as contas nunca foram pagas. Estamos devendo até hoje", revela. Ele recorda uma ocasião em que Carlos Lacerda, ultra-direitista, foi visitar seu pai, Erico Verissimo. Nesta época, o jornal já estava em crise e os boatos que correram a cidade diziam que ele que, de certa maneira, era um inimigo, ia salvar o jornal.

As dificuldades financeiras são apontadas, também, por Pimentel, como o motivo do fechamento:

Ou nos endividávamos, ou fechávamos o jornal. Como todos éramos muito jovens, em ebulição, com carreiras pela frente, eu, inclusive, resolvemos fechar o jornal. Este é o objetivo deste tipo de imprensa. Se não, vai se aburguesando e vai compactuando, vamos dizer, com a classe dominante e perde a tesão. Este é o fim. Nós teríamos que ser profissionais do jornal e não tínhamos tempo para isto e não queríamos mais. Isto surgiu como brincadeira de boate e, quando terminou a brincadeira, tudo bem, terminou, agora vamos fazer outra coisa.

A crise do jornal cresceu espantosamente, como relembra Pinheiro Machado, e não existia perspectiva de o quadro mudar. A equipe bateu em várias portas, segundo ele, procurando publicidade para o veículo. No entanto, grandes anunciantes, como órgãos do governo, bancos, e grandes grupos econômicos não queriam vincular sua imagem a um jornal alternativo.

A gente tinha pequenos anúncios, do pequeno comércio. Uma coisa, assim, que foi escasseando, minguando, e aí, nós, um dia, chegamos e dissemos, nós fizemos um número e quando estávamos começando a fazer o outro número, houve uma reunião em que decidimos: “Olha, o negócio não tem saída!”. Eu mesmo, eu fui assim, eu vi as dificuldades. Nós não tínhamos condições mínimas. Não tinha dinheiro, não tinha nada, não tinha recurso... Pois tudo custa dinheiro, a impressão, a preparação, para tu te instalares em um lugar tu tens que pagar... Aquela coisa mínima, verba para custear as despesas do dia-a-dia, telefone, deslocamento, comprar um papel higiênico, essas coisas mínimas. Não havia isso. Então, a gente tinha que dar. Era uma coisa muito amadora, neste sentido. Não tinha como manter. Então, a única saída seria se houvesse um mecenas, um cara que dissesse: “Eu quero bancar isso aí, eu quero me divertir com isso. Quero dizer alguma coisa com isso, quero usar isso para dizer coisas!”. Que é o caso de Fernando Gasparian com o *Opinião*. Ele bancou um prejuízo monumental, não sei quantos mil dólares,

sei lá, ele gastou, ele perdeu um milhão de dólares. Então é isso. Eu acho que aí foi o fim. Chegou um dia que nós nos demos conta: “Não dá mais, não tem como continuar com isso. Nós estamos indo para lugar nenhum!”. E aí o custo de tu manteres isso aí é tu empobreceres e ficar empobrecendo o jornal. Nós o deixamos no auge, ele estava bem ainda. Dissemos: “Vamos terminar agora, enquanto ele está bem. Até, a idéia não foi, assim, [de terminar]. A primeira decisão não foi de parar, de fechar o jornal, foi de suspender a circulação. Nós mentíamos para nós mesmos: “Vamos parar só para ver como é que fica!”. E aí, quando parou, os problemas todos vieram. Os credores, quando viram que o jornal não funcionava, vieram pra cima. Claro, pra cima no sentido de, numa boa: “Pô, como é que é o negócio? E o meu aí?”. Mas ele tinha uma boa vendagem. (...) Pode-se dizer que era relativamente boa. Tinha momentos um pouco melhores, quando tinha alguma coisa curiosa, mulher na capa, vendia mais. Hoje, talvez, o que não tiver [mulher na capa] vai vender porque é diferente. Aquela época era uma época de muita restrição, de censura.

Ele ressalta, também, que um dos defeitos do jornal era falar uma linguagem que só poderia ser entendida pela própria equipe, pela *patota*. O *Pato Macho*, segundo ele, era hermético para certas coisas, o que acabava afastando as pessoas, que se sentiam fora da turma. “Isso foi uma coisa de certa rejeição que o jornal tinha e foi determinante, sem dúvida”, acredita. Veríssimo, também, ressalta esta falha, dizendo que o jornal ficou muito restrito a um certo segmento da sociedade, a uma certa classe social, utilizando-se de referências que não poderiam ser compreendidas por quem não fazia parte deste grupo que, mais tarde, acabou, também perdendo o interesse pelo alternativo. Para ele, o *Pato Macho* prometia ser uma coisa que acabou não sendo. “Acho que foi uma certa desilusão, também”, acredita. Para Ferlauto, o *Pato Macho* ficou muito restrito aos estudantes.

... como todas as coisas novas no mundo são dos jo-

vens, na verdade. Mas, eu acho que mesmo os estudantes não entendiam o *Pato Macho* naquela desordem, naquela coisa que era incomum. Hoje, isso é muito comum. Você não tem um ponto de vista, mas, você tem que ter muitos, você administra muitos pontos de vista. Mas, naquele momento, era muito estranho você deixar de ter uma única verdade como tinha sido até 60, até 57. E, ali, era uma coisa plural. Era um plural que, hoje, é extremamente comum, mas, naquela época, era incomum. Então, eu acho que isso atrapalhava a percepção do leitor e a própria aceitação.

Ferlauto aponta a periodicidade do jornal como um equívoco de avaliação da equipe. "Foi um erro nosso foi fazê-lo semanal, era uma loucura, impossível. Não sei como a gente conseguiu fazer dezesseis semanas. Era uma coisa que não tinha estrutura, não tinha equipe, não houve retorno para montar uma equipe", relata. No entanto, para ele, o fim do jornal não representou nenhuma tragédia, muito pelo contrário:

Todo mundo ficou muito satisfeito quando o *Pato Macho* morreu. Isto porque ele era uma pedra no sapato. Acho que, depois, não nos incomodaram mais, que eu saiba pelo menos, pois, em seguida, fui para São Paulo. Não sei quem descascou o abacaxi final, se foi o Luis Fernando. Nunca tive notícias disso. Mas acho que ficou todo mundo muito aliviado. Foi por crise financeira e, também, desgaste.

3 Considerações finais

Analisar o *Pato Macho* é provocar a volta da discussão sobre a imprensa alternativa no Rio Grande do Sul. Usualmente, quando se fala sobre o tema em nível nacional, costuma-se dizer que a experiência alternativa gaúcha foi pálida em relação ao resto do país. No entanto, apesar de longe dos principais centros de decisão política e econômica, a produção de veículos de cunho alternativo, no estado, foi uma constante durante o regime militar. Entre os

veículos que circularam na época, *Pato Macho* é o único em que predomina o humor. Os demais dedicaram-se a questões políticas, à reportagem, aos debates culturais e a movimentos sociais, como o anarquismo e o feminismo.

Esse dado é relevante no sentido de que, no *Pato Macho*, uma série de humoristas, chargistas e cartunistas tiveram espaço para publicar seus trabalhos e dar início a carreiras de sucesso, que solidificaram uma tradição gaúcha na área. Do mesmo modo, cronistas, como Verissimo, por exemplo, tiveram nele um de seus primeiros veículos de publicação.

Na imprensa sul-rio-grandense, ele representa uma proposta inovadora, tanto no conteúdo quanto na diagramação. Lançado com o objetivo de oferecer um espaço alternativo para a discussão de temas proibidos na grande imprensa, o jornal, que teve um início de sucesso, chegando a ter edições esgotadas, sofreu censura prévia desde sua terceira edição. O controle acabou tolhendo a liberdade da *patota* e provocando um processo de autocensura interna. Com um modo de produção quase artesanal, qualquer interferência do censor acarretava atrasos e contratempos para a circulação do jornal, o que obrigava a equipe a tentar, o máximo possível, não produzir textos passíveis de cortes. Mesmo assim, o controle era firme e não foram poucas as vezes em que grandes pedaços de texto foram censurados. O motivo: a manutenção da moral e dos bons costumes locais.

O próprio motivo de instalação da censura prévia, uma nota irônica sobre uma senhora de sociedade, tem muito a ver com a linha editorial do jornal. Caracterizado como um grande diário coletivo, o *Pato Macho* era espaço para desabafos, troca de farpas e de informações sobre pessoas pertencentes a determinado grupo da cidade, especialmente os freqüentadores do Encouraçado Butikin, ponto de encontro da época, e de alguns bairros residenciais de Porto Alegre, como Moinhos de Vento. Dirigido especialmente a esse grupo, o jornal acaba deixando um pouco de lado os demais leitores que, muitas vezes, ficavam sem entendê-lo. A esses, resta a leitura distanciada de uma realidade da qual não fazem parte, em

um exercício de *voyeurismo*, ou o abandono do semanário. Nesse sentido, o *Pato Macho* assemelha-se, muito, às colunas sociais, que trazem novidades sobre pessoas de determinada classe social e são lidas, na maioria das vezes, por quem não faz parte dessa classe e, nem mesmo, frequenta iguais lugares ou compartilha as mesmas vivências.

Aliado a isso e ao conservadorismo da sociedade porto-alegrense da época, que não soube rir de si mesma, através do *Pato Macho*, instalou-se uma grande crise financeira que começou a comprometer o periódico. A censura prévia, ocasionada pelo texto *A senhora*, de Coi Lopes de Almeida, refletiu diretamente na economia do jornal e, somada à inexperiência administrativa e à periodicidade semanal, atuou como desencadeadora da crise. A primeira fase do jornal, mais festiva e descompromissada, chegava ao seu fim. Começava, então, a luta da equipe por sua sobrevivência. Inicialmente organizado como uma empresa limitada, o semanário passa a ser uma sociedade anônima e a contar com o trabalho de novos colaboradores, numa tentativa de profissionalizar o negócio e adotar uma linha mais jornalística. Apesar do esforço coletivo, o *Pato Macho* foi vencido pela escassez de verbas e pelo esgotamento da equipe que, a essa altura, já o encarava, também, como um problema.

O *Pato Macho*, ao longo de suas quinze edições, foi reflexo de um momento de profundas mudanças históricas e comportamentais. A *patota* denunciou o conservadorismo de Porto Alegre e sacudiu a sociedade local. Isso tudo com o objetivo de atuar como mola propulsora de uma mudança de atitude, para acabar com o marasmo da cidade e possibilitar sua própria permanência nela. No entanto, sua fúria em relação aos costumes provincianos, ao não reconhecimento dos talentos locais, acabava, muitas vezes, fazendo com que ele próprio idolatrasse a cultura vinda de fora. Na luta contra o provincianismo, o jornal acabava se mostrando, também, provinciano.

De qualquer maneira, sua proposta arrojada, única no estado, no período, representou uma inovação no jornalismo sul-rio-gran-

dense. Seu texto coloquial e seu humor influenciaram as demais publicações da época, através da experiência dos profissionais da *patota*, que em sua maioria ocupavam postos, também, na grande imprensa. A diagramação ousada e a preocupação com o visual demonstram que o jornal não pretendia apenas oferecer uma alternativa no conteúdo, mas, também, na forma. Essas características o tornam uma experiência singular na imprensa alternativa gaúcha, cuja maioria das publicações dedicava-se, especialmente, às questões políticas, através de um visual tradicional.

Com manifesta influência de *O Pasquim*, especialmente na primeira fase do alternativo carioca, *Pato Macho* foi o único veículo de comunicação impresso no Rio Grande do Sul a contestar o conservadorismo dos costumes do estado e, mais especificamente, de sua capital, durante o regime militar. Em um momento político conturbado, o jornal manteve seu foco de críticas na moral e no comportamento da sociedade em que estava inserido.

A luta pela liberdade de imprensa, no Rio Grande do Sul, foi intensa durante os anos de chumbo e teve, nos jornais alternativos, seu principal veículo de divulgação. Através de projetos como o *Pato Macho*, jornalistas gaúchos propuseram novas formas de pensar a comunicação e as vivências humanas no período de exceção.

Trazer à tona as vivências da imprensa alternativa é um constante exercício de resistência. E isso não apenas no plano político, mas, também, em relação aos conteúdos e posicionamentos jornalísticos. *Pato Macho* é uma experiência inovadora e uma tentativa de oferecer algo diferente aos leitores. Sua trajetória demonstra que não foi possível atingir esse objetivo por completo. Muitos foram os obstáculos que apareceram em seu caminho e provocaram a morte prematura do jornal. No entanto, a união de jornalistas em torno de um projeto alternativo representa o desejo de propor algo diferente, longe de todas as ditaduras, inclusive a dos conteúdos. Se o regime militar era campo fértil para o surgimento dessas publicações, estimuladas pela sua própria proibição, a democracia deveria ser o espaço ideal para esse conflito de idéias,

tão saudável em todos os âmbitos. Se a imprensa alternativa não tem mais lugar quando se vive com liberdade de expressão, a luta por alternativas de conteúdo, visuais e criativas continua necessária. Em tempos de imprensa livre, a homogeneização parece ser a regra número um, em uma espécie de ditadura em que o diferente não é proibido, mas, de certa forma, é represado. Pensar modos alternativos de se fazer jornalismo não é ou, pelo menos, não deveria ser, exclusividade dos períodos de exceção. É uma necessidade de todas as épocas, de todos os dias. É a garantia do pluralismo de idéias e da discussão constante. Se *Pato Macho* não chega a caracterizar-se como um modelo de jornalismo, como, realmente, não o é, representa a tentativa de fazer algo diferenciado, de lançar um novo olhar para questões do cotidiano, de modernizar tradições culturais e propor mudanças comportamentais. Em sua curta existência, ele refletiu as características do movimento que se alastrou pelo país no período e colaborou na luta contra o arbítrio com sua principal arma: o riso.

4 Referências bibliográficas

- ALBERTOS, José Luis Martínez. *Curso general de redacción periodística*. Madrid: Paraninfo, 2001.
- ALBIN, Ricardo Cravo. *Driblando a censura – De como o cutelo vil incidiu na cultura*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2002.
- ALMEIDA, Mário e GUIMARÃES, Rafael. *Trem de volta: Teatro de equipe*. Porto Alegre: Libretos, 2003.
- AMARAL, Luiz. *Técnica de jornal e periódico*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1969.
- BAHIA, Juarez. *Jornal: História e técnica*. São Paulo: Ática, 1990. v.2.
- BARDIN, Laurence. *Análise de conteúdo*. Lisboa: 70, 1977.

- BELTRÃO, Luiz. *Jornalismo opinativo*. Porto Alegre: Sulina, 1980.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas II – Rua de mão única*. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- BOLLE, Willi. *Fisiognomia da metrópole moderna*. São Paulo: Edusp, 1994.
- BULHÕES, Maria Amélia. Porto Alegre e as artes plásticas ou pensando sobre o impensável. In BISSÓN, Carlos Augusto (org.). *Sobre Porto Alegre*. Porto Alegre: Universidade, 1993.
- BRAGA, José Luiz. *O Pasquim e os anos 70 – Mais pra epa que pra oba...* Brasília: UnB, 1991.
- CANEVACCI, Massimo. *A cidade polifônica – Ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana*. São Paulo: Studio Nobel, 1993.
- CAPARELLI, Sérgio. *Comunicação de massa sem massa*. Porto Alegre: Summus, 1986.
- CHAPARRO, Manuel Carlos. Carta. In MELO, José Marques de. *Gêneros Jornalísticos na Folha de S. Paulo*. São Paulo: F.T.D., 1992.
- CHINEM, Rivaldo. *Imprensa alternativa – Jornalismo de oposição e renovação*. São Paulo: Ática, 1995.
- COELHO, Marco Flávio Simões. Comentário. In MELO, José Marques de. *Gêneros Jornalísticos na Folha de S. Paulo*. São Paulo: F.T.D., 1992.
- COTTA, Pery. *Calandra – O sufoco da imprensa nos anos de chumbo*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

- DEBÉRTOLIS, Karen Silvia. *Brasil Mulher: Joana Lopes e a imprensa alternativa feminista*. 131p. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Informação) – Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2002.
- FONSECA, Joaquim da. *Caricatura – A imagem gráfica do humor*. Porto Alegre: Artes & Ofícios, 1999.
- FREUD, Sigmund. *Os chistes e sua relação com o inconsciente*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- FREUD, Sigmund. *A interpretação dos sonhos*. Rio de Janeiro: Imago, 1987.
- FREUD, Sigmund. *Cinco lições de psicanálise: Leonardo da Vinci e outros trabalhos*. Rio de Janeiro: Imago, 1969.
- GASPARI, Élio. *A ditadura escancarada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- GONZAGA, Sérgio; FISCHER, Luís Augusto (orgs.). *Nós, os gaúchos*. Porto Alegre: Universidade, 1998.
- GURAN, Milton. *Linguagem fotográfica e informação*. Rio de Janeiro: Rio Fundo, 1992.
- HABERT, Nadine. *A década de 70 – Apogeu e crise da ditadura militar brasileira*. São Paulo: Ática, 1992.
- HOHLFELDT, Antonio. *Jornalismo e literatura: Relações antigas e ambíguas*. [s.n.t.].
- HOHLFELDT, Antonio.; BUCKUP, Carolina. *Última Hora: Populismo nacionalista nas páginas de um jornal*. Porto Alegre: Sulina, 2002.
- JORGE, Fernando. *Cale a boca, jornalista! O ódio e a fúria dos mandões contra a imprensa brasileira*. Petrópolis: Vozes, 1987.

- KOHUT, Karl (ed.). *Palavra e poder – Os intelectuais na sociedade brasileira*. Frankfurt: Aey, 1991.
- KUCINSKI, Bernardo. *Jornalistas e revolucionários: Nos tempos da imprensa alternativa*. São Paulo: Scritta, 1992.
- KUCINSKI, Bernardo. Do discurso da ditadura à ditadura do discurso. *Cadernos Diplô*, p.46-49, 2002.
- KUCINSKI, Bernardo. *A síndrome da antena parabólica*. São Paulo: Fundação Perceus Abramo, 1998.
- LAGE, Nilson. *Linguagem jornalística*. São Paulo: Ática, 1999.
- LAGE, Nilson. *A reportagem: Teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística*. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Unicamp, 1996.
- MAGALHÃES, Manoel Vilela. *Produção e difusão da notícia*. São Paulo: Atlas, 1979.
- MARCONI, Paolo. *A censura política na imprensa brasileira – 1964-1978*. São Paulo: Global, 1980.
- MEDINA, Cremilda de Araújo. *Entrevista – O diálogo possível*. São Paulo: Ática, 2000.
- MEIHY, José Carlos Sebe Bom. *Manual de história oral*. São Paulo: Loyola, 1996.
- MELO, José Marques de. *A opinião no jornalismo brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1985.
- MELO, José Marques de. *Gêneros jornalísticos na Folha de São Paulo*. São Paulo: F.T.D., 1987.
- MENDONÇA, Sonia Regina de; FONTES, Virgínia Maria. *História do Brasil recente – 1964-1980*. São Paulo: Ática, 1988.

- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1999.
- MORIN, Violette. *Aplicação de um método de análise da imprensa*. São Paulo: USP, 1970.
- NAPOLITANO, Marcos. *Cultura brasileira – Utopia e massificação (1950–1980)*. São Paulo: Contexto, 2001.
- OLIVEIRA, Cassiano Francisco Scherner de. *Utopia e desencanto: Trajetória de vida e rememoração na imprensa alternativa gaúcha*. Porto Alegre, 2000. Mimeo.
- OSÓRIO, Luiz. *Quem é quem em sociedade*. Porto Alegre: Ponto Clube, 1977.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. *O espetáculo da rua*. Porto Alegre: UFRGS, 1996.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Memória Porto Alegre – Espaços e vivências*. Porto Alegre: UFRGS, 1999.
- PINHEIRO MACHADO, José Antônio. In GONZAGA, Sérgio; FISCHER, Luís Augusto (orgs.). *Nós, os gaúchos*. Porto Alegre: Universidade, 1998.
- RICOEUR, Paul. *História e verdade*. Rio de Janeiro: Forense, 1961.
- ROSA, Susel Oliveira da. *Exemplar, Pato Macho e Coojornal: Trajetórias alternativas*. 188p. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2002.
- RÜDIGER, Francisco Ricardo. *Tendências do jornalismo*. Porto Alegre: UFRGS, 1998.
- SÁ, Jorge de. *A crônica*. São Paulo: Ática, 1997.

- SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: Técnica e tempo – razão e emoção*. São Paulo: Hucitec, 1997.
- SCLIAR, Moacyr. *Porto de histórias*. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- STALLONI, Yves. *Os gêneros literários*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2001.
- STRELOW, Aline. Rua da Praia, ontem e hoje. *Aplauso*, Porto Alegre, ed. 41, p.24-31, 2002.
- THOMPSON, Alistair. *Desconstruindo a memória: Questões sobre as relações da História Oral e da recordação*. Trabalho apresentado na Conferência Brasileira de História Oral, em outubro de 1995. Mimeo.
- THOMPSON, Paul. *A voz do passado: História oral*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- VERISSIMO, Luis Fernando. *Traçando Porto Alegre*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1994.
- VILLALOBOS, Marco Antônio. *A guerrilha do riso*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2000.
- WEIMER, Günter. Arquitetura porto-alegrense ou um estudo sobre a terrível doença da autofagia. In BISSÓN, Carlos Augusto (org.). *Sobre Porto Alegre*. Porto Alegre: Universidade, 1993.