

PIFPAF e Millôr: a densidade em tempos de efemeridade

Andréa Cristina de Barros Queiroz*

RESUMO

O periódico *Pif Paf* chegou às bancas do Rio de Janeiro, em maio de 1964. Em protesto, contra a sua demissão da revista *O Cruzeiro*, Millôr Fernandes lançou esse alternativo com o mesmo nome de sua antiga coluna na famosa revista, com a seguinte frase editorial: “Não temos prós nem contras, nem sagrados nem profanos”. Podemos dizer que, apesar de ser voltado predominantemente à crítica de costumes e ter sido preparado antes do golpe, *PifPaf* foi recebido como uma resposta ao golpe civil-militar. Por isso, tornou-se uma revista política. Foi esse o uso que fizeram dela as circunstâncias e seus leitores.

ABSTRACT

The journal *PifPaf* reached the bunker of Rio de Janeiro in May 1964. In protest against the dismissal of the magazine *O Cruzeiro*, Millôr Fernandes launched this alternative with the same name as his former column in the famous magazine, with the following sentence editorial: "We have pros and cons, neither sacred nor profane." We can say that, despite being focused predominantly critical of the customs and have been prepared before the coup, *PifPaf* was received as a response to civil-military coup. Hence, has become a revised policy. That is the use they made of it the circumstances and your readers.

1 – Cenários tensos, efemeridades postas e caladas

Com a ditadura instaurada no pós-1964, houve um rompimento do diálogo com a sociedade civil. Sindicatos, partidos, movimentos sociais autônomos e a imprensa foram esvaziados.

À truculência do governo autoritário opuseram-se as esquerdas em seus vários segmentos, desde os que acreditavam na via institucional como forma de retorno ao Estado de direito até aqueles que defenderam o caminho da luta armada. As organizações que defenderam a luta armada e a colocaram em prática não tinham como intenção a volta ao regime democrático e institucional anterior ao golpe, mas sim, a construção de um outro regime baseado em valores e referências diferentes daquele. Este é um debate presente no meio acadêmico. Para alguns historiadores, não se tratava exatamente de uma forma de resistência ao regime, embora a reconstrução de sua memória parta, sobretudo, deste pressuposto. Embora a crença nesta forma de luta não tenha iniciado nas esquerdas

* Doutoranda do Programa de Pós-Graduação de História Social (PPGHIS) da UFRJ; bolsista CAPES.

brasileiras, em 1968, as organizações de vanguarda, surgidas desde 1961, foram capazes de atrair um maior número de militantes.(REIS FILHO, 1989).

Deixando de lado as opções revolucionárias que iam além do caráter de resistência, houve inúmeros caminhos de atuação no campo da oposição ao regime autoritário, seja nas artes, na literatura, na música e na imprensa.

É neste contexto que, durante a ditadura civil-militar brasileira foram criados por volta de 150 periódicos que, em meio às suas especificidades, tinham um traço comum: a oposição ao regime. Tais periódicos ficaram conhecidos como imprensa *alternativa* ou *nanica*.

De acordo com Bernardo Kucinski, a imprensa *alternativa* possuía quatro significados essenciais: o de algo que não está ligado a políticas dominantes; o de uma opção entre duas coisas reciprocamente excludentes; o de única saída para uma situação difícil e, finalmente, o do desejo que as gerações dos anos 1960 e 1970 tinham de protagonizarem as transformações sociais. (KUCINSKI, 2003).

Esta imprensa surgiu da articulação das citadas forças, no momento em que jornalistas e intelectuais buscavam espaços alternativos à universidade e, em especial, à grande imprensa, uma vez que, em sua maioria, este meio não só apoiou o golpe, como colaborou para a consolidação do regime civil-militar.

Para Sônia Virgínia Moreira, as características da manifestação alternativa eram quase sempre as mesmas: “uma imprensa que age paralelamente à imprensa estabelecida, revela-se com maior vigor durante regimes discricionários e representa uma pessoa, grupo ou comunidade que deseja fazer ouvir suas posições”. (MOREIRA, 1985, p.17).

No âmbito geral, o termo imprensa alternativa era de domínio comum da sociedade brasileira e identificava um tipo de jornal tablóide ou revista de oposição, principalmente, nos anos 1970. A venda era feita em bancas ou de “mão em mão”. Eram publicações de caráter cultural e político, expressavam interesses da média burguesia, dos trabalhadores e da pequena burguesia. Eram espaços nos quais se emitia uma condenação ao regime político, como argumentou a jornalista Regina Festa. (FESTA, 1986:16).

Em contraste com as relações da grande imprensa com a ditadura, marcadas pelo apoio, pela cumplicidade e/ou pela omissão, os jornais alternativos tentavam questionar

alguns abusos e arbitrariedades do governo autoritário, mas na maior parte das vezes, eram censurados, apreendidos, e os jornalistas presos.

2 – A trajetória de Millôr (Milton) Fernandes

A relação entre as formas das letras de seu nome e o som destas gerou-lhe uma nova identidade e, segundo ele, criou um novo conteúdo para a sua existência. Além de promover, é claro, uma circunstância humorística, marca indelével de suas representações e de seus questionamentos que, em sua maioria, estiveram ambientados no cenário urbano carioca.

Nascido Milton Fernandes, em 16/08/1923, mas oficializado em 27/05/1924, descobriu-se Millôr aos 17 anos, pela caligrafia do escrivão em sua certidão. Muitos poderiam pensar que fosse um erro ortográfico, mas Millôr se aproveitou das formas das letras desenhadas para criar outros sentidos para elas. Segundo o criador (ou criatura), “estava lá, aquele *M* aberto, *i*, *l*, depois vinha o *t* – que o cara fazia também aberto –, *o*; e termina com um *r* perfeito. Como ele riscou o *t* em cima do *o*, o que estava escrito era Millôr [...]. Aí resolvi mudar. Foi curioso, porque assumi o nome de Millôr e todo pessoal, que trabalhava comigo e de casa, imediatamente, começou a me chamar de Millôr”. (FERNANDES, 2003: 32-33).

Aos dez anos de idade foi levado pelo seu tio Antônio Viola, que era diretor de gravura da revista *O Cruzeiro*, a participar de um concurso de ilustração em *O Jornal* – grande veículo de comunicação de Assis Chateaubriand –, ganhou o prêmio, recebeu o pagamento de 10 mil reis por ele e publicou seu primeiro desenho, dando início a sua carreira no jornalismo.

Depois, aos quatorze anos, foi trabalhar n’*O Cruzeiro*, onde fazia de tudo, era contínuo, traduzia legendas, organizava arquivos, entre outras atividades. Millôr lembra que “não tinha uma função específica na revista. [...] Eu podia entrar na câmara escura para ajudar, ficar vendo o fotógrafo, Edgar Medina, trabalhar. [...] Descia na composição e via a bolandeira. [...] Lá dentro da redação é que eu fazia de tudo”. (FERNANDES, 2003: 30-31).

Além disso, o desenhista, cronista e jornalista ingressou na atividade periódica, um pouco antes de sua profunda capitalização, na década de 1950. Período que marcou a

transformação do formato jornalístico produzido no Brasil. À medida que a sociedade capitalista avançava, a imprensa precisava acompanhar a nova lógica do mercado. Foi apresentado, portanto, pelo periódico *Diário Carioca*, na década de 50, um novo padrão de jornalismo, vindo dos Estados Unidos. Em seguida, essa proposta foi rapidamente assimilada pelo *Jornal do Brasil*.

Integravam essas mudanças uma preocupação com a clareza visual do jornal; a utilização do fotojornalismo, de manchetes curtas e do espaço entre as colunas; a diminuição do número de colunas; a organização dos assuntos por editoriais e por cadernos. Com isso, a objetividade e a concisão tornaram-se as metas da imprensa modernizada. Adotou-se a inversão da narrativa, utilizou-se o cabeçalho da notícia – *lead* – onde se resumiam as partes mais relevantes do texto. Portanto, o jornalismo brasileiro acabava de entrar na era empresarial, deixando de lado a subjetividade e a posição opinativa, acreditando-se na imparcialidade do jornalista e do jornal.

A produção de Millôr representava um instrumento de crítica às relações de poder e da política, como questionadora das atitudes governamentais, além da própria sociedade. O jornalista buscou nas estratégias humorísticas por meio das recriações e das invenções simbólicas uma maneira de expor suas idéias e indagações. Para Ernst Gombrich, o cartunista tem o poder de exercer “a liberdade de traduzir os conceitos e símbolos abreviados de nosso discurso político para situações metafóricas”. (GOMBRICH, 1999: 129-130).

Enquanto profissional do humor, Millôr expressou sua visão crítica de diferentes maneiras. Uma das mais importantes foi a exploração, a recriação e a invenção das formas, dos usos e dos sentidos das palavras a fim de contestar os conceitos estabelecidos e enfrentar os mecanismos de censura impostos pela ditadura no pós-1964. Millôr também se posicionou contra seus colegas de profissão que faziam uso dos desenhos de humor para enaltecerem o governo autoritário. Em sua *Bíblia do Caos*, criticou-os: “você aí, companheiro de profissão; uma coisa é ser o rei dos palhaços, outra coisa é ser o palhaço dos reis”. (FERNANDES, 2002: 233).

Ao falar sobre a função do humorista, Millôr explica que este deve assumir uma postura crítica diante da sociedade. Através da atividade humorística, ele deve ser um agente da mudança social, sobretudo, no campo das idéias, ao observar o mundo de

maneira diferente e questioná-lo. Millôr chama a atenção de seus leitores na revista *O Cruzeiro* ao refletir que

o humorista é o último dos homens, um ser à parte, [...] não está alistado entre os cidadãos úteis da República, [...] não estabelece regras de conceito ou comportamento. [...] Assim, o humorista tem de ser mais infeliz que os outros artistas, porque não pode aceitar o louvor precário que lhe oferece a falível humanidade que critica. No momento em que o aceita e passa a se julgar com direito a ele, já perdeu substância como humorista. (FERNANDES, 1975: 68-69).

Suas críticas à ordem estabelecida, por vezes, causavam-lhe reações dos poderes dominantes. Como a sua expulsão da revista *O Cruzeiro*, periódico da grande imprensa onde começou sua carreira jornalística e alcançou fama. Nesta revista, Millôr elaborou uma seção com o nome de *PifPaf* e a assinava com o pseudônimo de *Emmanuel Vão Gôgo*. A coluna foi definida como “uma elaborada combinação de grafismos malcomportados e tiradas demolidoras, [onde] o cético Millôr levou a sério suas máximas *livre pensar é só pensar e divagar e sempre*”.

Sua expulsão de *O Cruzeiro* está associada à produção da fábula “A Verdadeira História do Paraíso”, em que questionava a condição humana e os personagens Bíblicos. Por ter escrito essa narrativa, Millôr sofreu pressão dos setores religiosos mais conservadores da sociedade, como as Ligas Católicas (mesma entidade que apoiou o golpe de 1964) e foi expulso da revista. Em protesto contra a atitude do semanário, o jornalista lançou o alternativo *PifPaf* – mesmo nome da coluna que assinava em *O Cruzeiro* – com a seguinte frase editorial: “Não temos prós nem contras, nem sagrados nem profanos”. (Em 2005, os oito números do jornal *PifPaf* foram organizadas e reeditadas por Eliana Caruso).

O *slogan* de Millôr neste jornal permanecia: “livre pensar é só pensar”. Essa *imprensa alternativa* também chamada de *nanica* se distinguiu dos grandes periódicos, principalmente pelo não alinhamento e pela oposição aos setores dominantes, pela ausência de uma hierarquia redacional (poucos alternativos tiveram êxito com esse intento) e pela tentativa de independência financeira. Justamente por se posicionar contra o regime ditatorial brasileiro, *PifPaf* durou apenas oito números, foi rapidamente calado.

Neste sentido, é importante compreendermos que muitos jornalistas, expurgados da grande imprensa, buscavam na imprensa alternativa o espaço para manifestarem seus anseios e questionamentos, a liberdade de pensar que Millôr exaltava. Contudo, é

interessante entendermos que tanto na grande mídia quanto na outra atuavam os mecanismos de censura (oficiais ou não) internos e externos às redações a fim de reprimir qualquer voz dissonante ao governo ditatorial.

3 – A efemeridade do *PifPaf*

O *PifPaf* chegou às bancas do Rio de Janeiro, em 1964, em menos de dois meses do golpe civil-militar. O jornal foi definido por seus autores como “carioca, quatorzenal, de irreverência e crítica”. Além da presença de Millôr, o novo periódico contou com a participação de outros jornalistas que viriam a ser seus colegas n’*O Pasquim*: Jaguar, Claudius, Ziraldo e Fortuna, além de Sérgio Porto.

Podemos dizer que, apesar de ser voltado predominantemente à crítica de costumes e ter sido preparado antes do golpe, *PifPaf* foi recebido como uma resposta ao golpe civil-militar. Por isso, tornou-se uma revista política. Foi esse o uso que fizeram dela as circunstâncias e seus leitores, como argumentou Bernardo Kucinski. (KUCINSKI, 2003: 48). Em entrevista, Millôr descreveu que

o PifPaf não foi feito por acaso. Tinha uma estrutura, um pensamento do princípio ao fim. Foi feito para ser visto graficamente também, [...]. A revolução foi em 1º de abril, que eles depois retardaram para 31 de março. Eu ia sair naquele momento e esperei mais um mês. Um mês e nós saímos. E se vocês pegarem o PifPaf, vão ver que não tomei conhecimento, em absoluto, da repressão que já estava no ar. Então, tem gozações violentas em Castelo Branco, tem gozações violentas em Magalhães Pinto, tem gozações violentas em Carlos Lacerda. (CADERNOS DA COMUNICAÇÃO, 2005: 28).

A capa do segundo número da revista chamava a atenção do leitor: “compre *PifPaf* e entre no jogo da democracia”, com nomes e situações representativos do momento político nacional. A linha editorial afirmava claramente que eram “críticas bem-humoradas como reflexos de todos os eventos significativos que estavam em curso no Brasil”.

Este mesmo número trouxe uma nota – “Claudius em cana; obrigado a DOPS ou nós também somos presos” – ironizando o Departamento de Ordem Política e Social (DOPS) pela prisão de Claudius, um dos integrantes do jornal. Dizia o texto:

Pedimos perdão aos nossos leitores por gastar este espaço em assunto pessoal. Estávamos escrevendo as regras do Jogo de Democracia (...) quando soubemos da prisão de Claudius Ceccon (...). Por isso paramos de escrever as regras do Jogo da Democracia e começamos a redigir esta nota, pois a cada dia que passa, parece que mais e mais vão-se tornando inúteis regras para esse tipo de jogo (...). (PifPaf, 1964: nº 2)

O terceiro número chegou às bancas com o questionamento de Millôr no artigo “Mas afinal, o que é a liberdade?”. O *PifPaf* por ter sido um periódico independente e sem anunciantes não sobreviveu à grande concorrência do mercado editorial, nem muito menos aos mecanismos de controle da informação estabelecidos pela repressão, cerceando jornais, jornalistas e sociedade, e por tudo isso durou apenas oito números.

A última edição do *PifPaf* serviu de referência para um documento elaborado pelo Centro de Informações do Exército (CIEEx), sobre os perigos da influência da imprensa alternativa no país, que chamava a atenção do presidente Castelo Branco para o risco que o país estava correndo de se transformar numa “democracia de verdade”. (Apud MOREIRA, 1985: 20).

De acordo com Sônia Moreira, a versão oficial para a elaboração deste documento foi a publicação de uma fotomontagem do então presidente da República, como um suposto “concorrente” a um concurso imaginário instituído pelo jornal a partir da sua quarta edição – o “Miss Alvorada 65” – numa alusão aos pretendentes à presidência do Brasil. A ameaça que a imprensa alternativa representava aos estertores do poder estava exatamente na sua ousadia em falar de assuntos proibidos (proibição estas que chegavam às redações de todo o país por meio de bilhetinhos)¹ de forma irreverente e com uma certa sutileza na mensagem.

Além disso, no oitavo e último número, o jornal trouxe em sua última página a seguinte advertência:

Quem avisa, amigo é: se o governo continuar deixando que certos jornalistas falem em eleições; se o governo continuar deixando que determinados jornais façam restrições à sua política financeira; se o governo continuar deixando que alguns políticos teimem em manter suas candidaturas; se o governo continuar deixando que algumas pessoas pensem por sua própria cabeça; e sobretudo, se o governo continuar deixando que circule esta revista, com toda sua irreverência e crítica, dentre em breve estaremos caindo numa democracia. (PifPaf, 1964: n° 8)

Segundo Millôr,

¹ Maurício Maia distinguiu dois tipos de censura praticada no país durante a ditadura no pós-1964. Uma através de *bilhetinhos* e *telefonemas* comuns em toda imprensa. Essa era a *censura não permanente*, na qual o objetivo era a pretensa proteção do regime e das suas instituições. Nestes *bilhetinhos*, constava uma lista de temas interditados, dentre eles os mais comuns eram: as operações dos órgãos policiais de repressão política, as atividades de entidades estudantis, as notícias relativas à censura e à sucessão presidencial e as críticas à política econômica. A outra forma de interdição praticada pelo regime civil-militar era a *censura prévia* às publicações. Elas eram submetidas a normas rigorosas e o volume do material cortado era imenso. A prática da censura prévia existiu nas redações de todo o país entre 1968 e 1978, mas os limites desta periodização podem ser flexibilizados, já que se podem encontrar expedientes censórios antes e depois destas datas. (MAIA, 2002: 409).

O PifPaf foi fechado por um conluio entre o governo federal e o governo estadual aqui, que naquela época era o Carlos Lacerda, com o coronel Borges que dirigia a polícia dele, e como ninguém estava satisfeito eu num certo momento não tive forças para lutar, eles começaram a apreender um número, depois devolveram o número, depois o oitavo número eles apreenderam todo e eu não tinha mais dinheiro para fazer. Eu me lembro que estava extenuado do ponto de vista físico, de trabalho que eu fazia, e com uma dívida que não sabia como pagar. (CADERNOS DA COMUNICAÇÃO, 2005: 30).

Com o fechamento do *PifPaf*, Millôr ajudou a criar outro importante nanico brasileiro, *O Pasquim*. Em seu primeiro número, ele já alertava os fundadores do jornal, seus amigos, para a ilusão contida na proposta de independência, que acreditavam poder exercer. Ironizou, ao declarar que “podem começar a contagem regressiva. Independente, com larga experiência no setor, falo de cadeia (perdão cadeira). (...) Se essa revista for mesmo independente não dura três meses. Se durar três meses não é independente. Longa vida a essa revista!”. (FERNANDES, 1977: 13-15).

Millôr estava expressando as dúvidas de quem se lançava na experiência alternativa e muitas vezes clandestina. Além das dificuldades financeiras e das perseguições dos grupos conservadores da sociedade que apoiavam a ditadura, o medo da prisão ou de desaparecer nela era uma constante.

Referências

- CADERNOS DA COMUNICAÇÃO. *Imprensa alternativa: apogeu, queda e novos caminhos*. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2005, Série Memória, v. 13.
- CARUSO, Eliana. *PifPaf: Quarenta anos depois*. Rio de Janeiro: Argumento, 2005.
- FERNANDES, Millôr. “Decálogo do verdadeiro humorista”. In: *Trinta anos de mim mesmo*. 3ª ed. São Paulo: Círculo do Livro, 1975. Texto publicado originalmente na seção PifPaf, da revista O Cruzeiro de 1955.
- _____. *Millôr no Pasquim: o inventor da liberdade de imprensa*. São Paulo: Círculo do Livro, 1977.
- _____. *Millôr Definitivo: A Bíblia do Caos*. Porto Alegre: L&PM, 2002.
- FESTA, Regina. “Movimentos sociais, comunicação popular e alternativa”. In: Regina Festa et al (Orgs.). *Comunicação Popular e Alternativa no Brasil*. São Paulo: Paulinas, 1986.
- GOMBRICH, Ernst Hans. “O arsenal do cartunista” In: *Meditações sobre um cavaleiro de pau e outros ensaios sobre a teoria da arte*. São Paulo: EDUSP, 1999.
- GURJÃO, Maria Inês. *A tragédia brasileira narrada com muito bom humor: imagem, humor e política na imprensa carioca*. Dissertação (Mestrado - História) Rio de Janeiro: PUC-Rio, 1994.
- KUCINSKI, Bernardo. *Jornalistas e Revolucionários: Nos Tempos da Imprensa Alternativa*. 2ª ed. rev. e ampl. São Paulo: Edusp, 2003.

- MAIA, Maurício. “Censura, um processo de ação e reação”. In: CARNEIRO, Maria Luiza Tucci (Org.). *minorias silenciadas: história da censura no Brasil*. São Paulo: Ed. USP, 2002.
- MOREIRA, Sônia Virgínia. “Retratos Brasileiros: 20 anos de imprensa alternativa”. In: *O poder da imprensa alternativa pós-64: histórico e desdobramentos*. Rio de Janeiro: Rio Arte, 1985, (Antologia Prêmio Torquato Neto, Ano II – 1º lugar).
- REIS FILHO, Daniel Aarão. *A revolução faltou ao encontro: os comunistas no Brasil*. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1989.