

TATIANE DE OLIVEIRA LOPES

**WILSON SIMONAL E *O PASQUIM*:
“NINGUÉM SABE O DURO QUE DEI”**

CELACC/ ECA USP

2010

TATIANE DE OLIVEIRA LOPES

**WILSON SIMONAL E *O PASQUIM*:
“NINGUÉM SABE O DURO QUE DEI”**

Trabalho interdisciplinar apresentado junto ao curso de especialização *lato sensu* de Mídia, Informação e Cultura da Universidade de São Paulo, orientado pelo professor Dennis Oliveira, como exigência do processo de avaliação, para obtenção do título de especialista.

CELACC/ ECA USP

2010

AGRADECIMENTOS

Agradeço minha família por todo o suporte para realização de meus estudos, possibilitando minha chegada ao curso de especialização; aos professores Dennis de Oliveira e Moisés dos Santos, pelo empenho junto ao Celacc – Centro de Estudos Latino Americano de Comunicação e Cultura; aos professores Laerte Fernandes de Oliveira e Fábio Cardoso, ao economista Mario Amaral e ao jornalista Alessandro Gianinni pelo tempo concedido ao trabalho, dando indicações de leitura e dicas para pesquisa, para desenvolvimento deste artigo; Renan Lima da Conceição (OAB/DF) pelo acesso ao processo de reabilitação de Wilson Simonal; aos cineastas Calvito Leal e Micael Langer, criadores de “Simonal: ninguém sabe o duro que dei” pela atenção dada a este trabalho.

RESUMO

Por intermédio do documentário “Simonal: ninguém sabe o duro que dei”, este artigo busca analisar a relação de Wilson Simonal com o jornal *O Pasquim*, na década de 1960. O documentário foi escolhido como objeto de estudo por narrar o principal episódio desta relação, quando o cantor teria sido vítima de calúnia por parte deste veículo, ao ser apontado como um representante da ditadura. O trabalho busca contribuir para o debate sobre as transformações sofridas pelo jornalismo brasileiro durante os anos 1960 e a ascensão da imprensa alternativa, em meio à ditadura militar. Assim, apresentando juntamente o contexto histórico, político e econômico, e os aspectos culturais do Brasil naquele período.

Palavras-chaves: Wilson Simonal, O Pasquim, Imprensa Brasileira, Ditadura, Documentário.

ABSTRACT

Through the documentary *Simonal: ninguém sabe o duro que dei*”, this article analyzes the relation of the singer Wilson Simonal with *O Pasquim* newspaper, in the 1960’s. The film was chosen as the object of study by narrating the main episode of this relationship when the singer possibly was the victim of slander by this vehicle, being appointed as a representative of the dictatorship. This article seeks to contribute a debate about the transformations undergone by the Brazilian journalism during the 1960’s and the rise of alternative media in the midst of military dictatorship, presenting along the historic, political and economic, and cultural aspects of Brazil at that time.

Keywords: Wilson Simonal, O Pasquim, Brazilian press, Dictatorship, Documentary.

RESUMEN

A través de el documental “Simonal: ninguém sabe o duro que dei”, este artículo analiza la relación de Simonal con la prensa brasileña. La película fue elegida como objeto de estudio de narrar el episodio principal de esta relación cuando el cantante fue posible víctima de calumnias por este vehículo, al ser designado como representante de la dictadura. El documento pretende aportar un debate sobre las transformaciones sufridas por el periodismo brasileño durante la década de 1960 y el surgimiento de medios alternativos en medio de la dictadura militar. Así, a lo largo de la presentación de los aspectos históricos, políticos y económicos, además de los culturales de Brasil en ese momento.

Palavras clave: Wilson Simonal, O Pasquim, Prensa brasileña, Dictadura, Documentário.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	pg. 08
1. Os aspectos econômicos e políticos do Brasil na década de 1960	pg. 09
2. A consolidação do mercado cultural brasileiro	pg. 11
3. “Ninguém sabe o duro que dei”: a vida e a obra de Simonal	pg. 13
4. Simonal tinha relações com a ditadura?	pg. 17
5. A imprensa brasileira: as transformações e o surgimento da imprensa alternativa	pg. 19
CONSIDERAÇÕES FINAIS	pg. 22
REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA	pg. 25
ANEXOS	pg. 27

INTRODUÇÃO

O documentário “Simonal: ninguém sabe o duro que dei”, lançado em 2009, foi dirigido por Calvito Leal, Cláudio Manoel e Micael Langer e narra a história do cantor Wilson Simonal, um dos maiores sucessos comerciais da história da música popular brasileira, entre as décadas de 1960 e 1970. A cinebiografia narra de forma cronológica a ascensão e queda do artista, mesclando cenas de época, com imagens atuais, contendo depoimentos de amigos, familiares e desafetos do cantor.

Além de retratar a biografia de Simonal, o documentário apresenta o contexto histórico dos anos 1960 e as inovações no mundo das artes e da comunicação, influenciadas por um novo quadro político e econômico, tanto local, como global.

“O florescimento cultural e político internacional dos anos 1960 ligava-se a uma série de condições político-econômicas comuns a diversas sociedades, além das especificidades locais - no caso brasileiro, em especial, as lutas pelas reformas de base até o advento do golpe militar de 1964 e contra a ditadura após essa data, que levaram alguns ao extremo da luta armada. [...] Essas condições não explicam por si sós as ondas de rebeldia e revolução, apenas deram possibilidade para que frutificassem ações políticas e culturais inovadoras e diversificadas, aproximando a política da cultura e da vida cotidiana, buscando colocar a imaginação no poder.” (RIDENTI, 2008, p. 3)

Ao longo da cinebiografia, é possível observar elementos como o contexto histórico, político e econômico são apresentadas como marco na história da personagem, de forma relevante a distinguir como era o período vivido pelo Brasil naquele momento. E, claro, quais os aspectos culturais comuns ao país durante a década de 1960, influenciado pela indústria cultural brasileira.

Relembrando Theodor Adorno, a indústria cultural busca a integração de seus consumidores, não apenas adaptando a produção cultural para consumo das massas, mas, em larga escala, determinando o que deve ser consumido. Porém, como afirma o

estudioso, este acontecimento “não deve ser atribuído a nenhuma lei evolutiva da técnica enquanto tal, mas a sua função na economia”¹.

Wilson Simonal era integrante deste novo mercado cultural brasileiro, que estava se transformando em indústria nos anos 1960. Simonal, em pouco menos de cinco anos de carreira, tornou-se um grande sucesso. Suas músicas figuravam entre as mais pedidas no rádio e seus discos obtinham altíssima vendagem – o que posteriormente o levaria a se tornar uma estrela da televisão, como apresentador e garoto-propaganda. O artista se tornou um dos reis da música *pop*, ao lado do cantor Roberto Carlos.

Tal ascensão só foi possível – sem esquecer-se do talento do cantor – por toda a estrutura responsável pela produção de bens culturais na época, principalmente com o golpe de 1964. A partir da instauração do regime militar, ocorreram grandes mudanças na política e economia do país, que afetariam a produção cultural. O Brasil estava em um período de grande controle de qual tipo de conteúdo o grande público teria acesso, de forma a evitar movimentos contra o regime. A obra de Simonal era leve e descontraída: tratava principalmente de paixões, mulheres, das belezas e das coisas boas do país, sendo aceita por toda a população e não causando nenhum problema ao regime.

Porém, tão rápida quanto a ascensão de Simonal, foi sua queda: após desentendimentos com patrocinadores, acusações de tortura contra a um funcionário e de possível participação como delator junto ao regime militar, Wilson Simonal foi execrado pelo meio artístico, assim como a imprensa, principalmente pelo jornal *O Pasquim*, um dos mais importantes veículos da imprensa alternativa do país. O artista não obtinha mais espaço na mídia e sua carreira musical foi ignorada após a veiculação destas notícias nos meios de comunicação. O cantor veio a falecer no ano 2000, praticamente no ostracismo, e carregando ainda consigo o título de “dedo-duro” e apoiador da ditadura.

Com este argumento, o artigo pretendeu elencar elementos do contexto histórico, da situação político-econômica e da indústria cultural no qual se encontravam Wilson Simonal e a imprensa alternativa brasileira, durante a década de 1960, com objetivo analisar esta relação entre o artista e o jornal *O Pasquim*, apresentando algumas considerações sobre a possível interferência na carreira artística do cantor por parte do jornal, ao afirmar na publicação que Simonal integrava a ditadura militar.

¹ ADORNO, T.W.; HORKHEIMER, M. Dialética do esclarecimento. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987, p. 114.

1. Os aspectos econômicos e políticos do Brasil na década de 1960

A década de 1960 foi um período rico em transformações em todo o mundo. A primeira geração do pós-guerra chegava a sua maturidade, a sociedade se via diante diversas mudanças políticas, sociais e morais. No Brasil, era inaugurada Brasília – a nova capital, no centro do país – um ideal do presidente Juscelino Kubistchek, que governou o país entre 1956 e 1961. Em seu governo, houve a criação de um Plano de Metas, um caso bem-sucedido de formulação e implementação de planejamento, que dedicava principalmente recursos para estimular os setores de energia e transporte, em busca de um desenvolvimento rápido e amplo para a nação, que ainda possuía um parque industrial modesto.

Porém, após um período de intenso crescimento econômico entre 1956 e 1962, a economia brasileira sofre uma desaceleração, que duraria até o ano de 1967. No início da década de 1960 a economia mundial mantinha uma trajetória de crescimento, porém em 1962, dados como o nível de investimento estrangeiro no Brasil e o ritmo de crescimento industrial indicavam recessão para os próximos anos. O modelo econômico brasileiro estava apoiado e necessitava do capital estrangeiro. Entre 1962 e 1967, a taxa média de crescimento do PIB brasileiro caiu metade do que era no período anterior. A inflação disparou e atingiu uma taxa anual de 90% em 1964. (REGO, 2006)

O setor de produção de bens de consumo duráveis enfrentou dificuldades, pois a demanda não crescia de maneira satisfatória em função da baixa renda *per capita* e da elevada concentração de renda nos países. Além dos consumidores não terem instrumentos de financiamento de longo prazo para efetuar suas compras, havia também fatores como a inflação, que corroía o poder aquisitivo do trabalhador.

Com isso, a população brasileira atravessou entre o término do governo de JK, a posse (janeiro de 1961) e renúncia de Janio Quadros (agosto de 1961), e a posse de seu vice, João Goulart, um período de alta instabilidade. Com a desestabilização política interna e externa do governo democraticamente eleito, não foi possível implementar qualquer política de gestão econômica mais articulada, o que facilitou a interrupção do processo democrático. O fim do governo ocorreu com o golpe militar em 1964.

Os militares assumiram com uma postura de “estabelecimento da ordem” que visava superar a política populista e redistributiva da tríade JK-Quadros-Jango, tratada pelo regime como a causadora da inflação:

“O período compreendido entre 1962-1967 caracterizou pela recessão da economia brasileira. Entre uma e outra data, situa-se o golpe, que, visava empreender uma ação ‘profilática’ no sentido de conter a mobilização social que o arrefecimento econômico acirrava. A partir dessa premissa – o restabelecimento da “ordem” – iria se construir a recuperação. (MENDONÇA, pp. 5-6, 1988)

As políticas monetária e de crédito durante o regime viveram, na verdade, muitos altos e baixos, alternando períodos de expansão de moeda e do crédito com outros de forte contração monetária, atingindo duramente a atividade econômica e provocando falências, concordatas e desemprego. Apesar de o regime militar “vender” a ideia de que o Brasil era forte economicamente, a política econômica instituída durante a ditadura foi recessiva, com altos custos sociais e falsamente liberal, pois preconizava o liberalismo econômico, mas não era acompanhado pelo liberalismo político, democrático e representativo:

“O golpe de 64, significando a ruptura política com o populismo e o aprofundamento das tendências econômicas preexistentes, forneceu a moldura para algumas transformações expressivas na sociedade e nos rumos do capitalismo brasileiro. O período viria a caracterizar-se pela crescente participação do Estado na economia e pelas atribuições do executivo em detrimento dos demais poderes e canais de representação política. Por seu papel na gestão da produção e do sistema financeiro, como elemento básico da articulação entre os diversos setores, aprofundou-se a interdependência entre o político e o econômico. Daí um quadro crônico de instabilidade relativa, onde a crise de um traduz na crise do outro, a despeito do aparato repressivo montado e sofisticado nessa época. As variadas tentativas de legitimação da ditadura, lançando mão de seus êxitos econômicos, exemplificam este processo.” (MENDONÇA, pp. 5-6, 1988)

Assim, as bases para o chamado “milagre econômico brasileiro”, entre 1968 e 1973, levariam ao crescimento rápido das forças produtivas, porém com a concentração de riquezas, o aumento das distâncias entre os mais ricos e os mais pobres, bem como do cerceamento da liberdade. Estes elementos gerariam reações que transformariam não apenas a política, mas, também, a cultura brasileira.

2. A consolidação do mercado cultural brasileiro

Com a nova orientação econômica, a partir da instauração do governo militar, o Brasil insere-se em um processo de internacionalização, que transforma rapidamente a produção cultural nacional. Por isso, que, mesmo em um período marcado pela repressão e pela censura, observa-se o auge da produção de bens culturais no Brasil. Manifestações como cinema, jornalismo, literatura, música, entre outros segmentos – sejam politicamente engajados ou não – foram algumas das formas de exprimir estas transformações culturais, políticas e sociais ocorridas no Brasil e no mundo.

“O movimento cultural pós-64 se caracteriza por duas vertentes que não são excludentes: por um lado se define pela repressão ideológica e política; por outro, é um momento da história brasileira onde mais são produzidos e difundidos os bens culturais. [...] Se nos anos 1940 e 1950 podem ser considerados como momento de incipiência de uma sociedade de consumo, as décadas de 1960 e 1970 se definem pela consolidação de um mercado de bens culturais. [...] No entanto, se podemos distinguir um passo diferenciado de crescimento desses setores, não resta dúvida que sua evolução constante se vincula a razões de fundo, e se a associa as transformações estruturais por quais passa a sociedade brasileira.” (ORTIZ, 1994, p. 113)

Durante o regime autoritário, o desenvolvimento industrial e o estabelecimento da sociedade de massa no país foram processos conduzidos pelo governo brasileiro, em complemento ao projeto de integração nacional. Já que não era possível evitar o surgimento de manifestações culturais contrárias à ideologia fundamentada na exaltação nacional e na defesa do conservadorismo – visto que a sociedade passava por nítida transformação – os integrantes do governo militar cerceavam a liberdade, buscando conter qualquer representação política, social ou cultural. Porém, a criação e não o seu gênero, como indica Renato Ortiz:

“Durante o período de 1964-1980, a censura não se define exclusivamente pelo veto a todo e qualquer produto cultural; ela age como repressão seletiva que impossibilita a emergência de um determinado pensamento ou obra artística. São censuradas as peças teatrais, os filmes, os livros, mas não teatro, o cinema ou a indústria editorial.” (ORTIZ, 1994, p. 114)

Neste ponto fica evidente a diferença entre o desenvolvimento de um mercado de bens materiais – adotado pelo regime – e um mercado de bens culturais – desenvolvido por aqueles que se contrapõem a ditadura (ORTIZ, 1994). De forma que a indústria cultural de massa poderia dar prosseguimento a sua produção, se não

questionasse a ditadura e seguisse o padrão instaurado pelo regime, produzindo um conteúdo despolitizado ou simplesmente realizando a autocensura, como neste exemplo apresentado por Maria Aparecida de Aquino:

“Surpreendentemente, porém, ao iniciar a pesquisa verificou-se que dentre os jornais de grande circulação do eixo Rio-São Paulo e mesmo em toda a grande imprensa diária, somente o *OESP* e o *Jornal da Tarde* foram alvos de censura prévia, enquanto que os demais praticavam a autocensura, acatando as determinações oriundas da Polícia Federal, seja na forma de bilhetinhos, geralmente apócrifos, seja por meio de ordens telefônicas às redações, e censurando internamente determinados assuntos considerados proibidos por essas ordens.” (AQUINO, 1999, p. 38)

Ou quando canais de televisão realizaram adaptações em sua programação, pactuando com o governo militar, como afirma Renato Ortiz:

“Quando a TV Globo e a TV Tupi assinam um protocolo de autocensura, procurando controlar o conteúdo de suas programações, o que essas emissoras estão fazendo é circunscrever a vontade de conquistar o mercado a qualquer preço, aceitando cumprir compromissos adquiridos anteriormente junto ao Estado militar. (ORTIZ, 1994, p. 120)

É justamente neste período que ascende o cantor Wilson Simonal.

3. “Ninguém sabe o duro que dei”: a vida e a obra de Simonal

“Wilson Simonal foi um artista de superlativos. Mais do que ninguém, ele soube o que é sair da miséria, alcançar o estrelato e encerrar a vida completamente apagado da memória musical brasileira. De grande artista que fez 30 mil pessoas cantarem juntas no Maracanãzinho a ‘dedo-duro’ da ditadura.” (ALMEIDA FILHO, 2009)

Lançado em 2009, o documentário “Simonal: Ninguém sabe o duro que dei” teve a direção, produção e roteiro desenvolvidos por Claudio Manoel, Micael Langer e Calvito Leal e conta com a participação de Max de Castro e Wilson Simoninha – filhos de Simonal, da esposa do cantor, Sandra Cerqueira, além de nomes como Nelson Motta, Luís Carlos Mièle, Chico Anysio, Jaguar e Ziraldo. Apesar de um primeiro momento utilizar o conhecido formato de reunir depoimentos e imagens de época, o documentário diferencia-se de outros na sua montagem e na forma como relata a história de um dos artistas mais populares no Brasil entre as décadas de 1960 e 1970.

Com criativos videografismos, que apresentam a estética dos anos 1960, o filme mostra o talento e a obra de Simonal, alinhados ao contexto histórico brasileiro, para contar uma história de sucesso em um primeiro ato e uma queda fenomenal em um segundo. A cinebiografia apresenta toda a alegria, talento e simpatia da personagem, mas também deixa claro sua alienação e prepotência, apresentando ao espectador os erros de Simonal, mostrando onde e quando o cantor foi responsável pelo destino que tomou sua carreira e de sua própria vida, mostrando a “rede” no qual se emaranhou ao dizer ser informante do regime militar.

Apesar de como em qualquer produção artística, seus criadores trabalharem com uma visão sobre sua personagem e seu direcionamento, os diretores Calvito Leal e Micael Langer indicam que o aspecto principal foi contar uma boa história e que buscaram, na medida do possível, não tomar o partido de redenção do cantor:

“[...] Alguns trechos da obra desabonam a figura do Simonal, como foi o episódio da surra no contador. [...] a redenção de Simonal é muito relativa, pois se por um lado desmontamos o grande quebra-cabeça que era a acusação de que Simonal era ‘dedo-duro’, por outro lado não deixamos dúvida de que ele praticou uma violência injustificável contra seu contador.”²

A história: Simonal, de origem muito humilde, descobriu o seu talento para a música no período em que prestava o serviço militar obrigatório. Decidido, desistiu da carreira na corporação e tornou-se *crooner* – um intérprete de canções românticas – na noite carioca. Wilson Simonal foi descoberto pelo produtor musical Carlos Imperial – que compôs quase que todos os seus grandes sucessos – e, posteriormente, foi levado pelos produtores Luiz Carlos Mièle e Ronaldo Bôscoli para se apresentar em algumas das boates do famoso Beco das Garrafas, no bairro de Copacabana, reduto dos boêmios da bossa nova.

Em 1966, pouco menos de quatro anos da primeira apresentação em Copacabana, Wilson Simonal já era a estrela de um programa de televisão. Em “Show em Si...monal”, na TV Record, o astro reunia grandes nomes da música nacional e internacional. Simonal era um grande *entertainer* e com o seu estilo musical, popularizado como “pilantragem”, reunia ironia e malandragem carioca em canções cheias de suingue (sejam elas samba, funk, jazz, bossa, pop), demonstrando ser um

² Em entrevista concedida a Tatiane Lopes, em 07.10.2010 (consta em “Anexos”)

artista completo e que alcançava diversos públicos. O documentário apresenta essas diversas facetas: seja Simonal em dueto com a diva do jazz Sarah Vaughan, interpretando “*The Shadow of Your Smile*”, ou em um Maracanãzinho lotado, cantando – ou deixando o público em uníssono cantar – a singela “Meu limão, meu limoeiro”.

Porém, o sucesso de Simonal, aliado ao seu jeito ao mesmo tempo malandro, simpático e cínico, lhe trouxe muitas inimizades e problemas – ou apenas os evidenciou ainda mais –, como no caso da discriminação racial. Depoimentos apresentados em “Simonal: ninguém sabe o duro que dei” como os do músico e ator Toni Tornado e do jornalista Artur da Távola confirmam como o ar blasé de Simonal incomodava artistas e jornalistas. Calvito confirma a importância de abordar esse assunto no documentário, mas demonstrando que não era o único fator que causava problemas a Simonal:

“Se por um lado não poderíamos deixar esse assunto [preconceito racial] de fora, pois era presente tanto na carreira quanto na vida pessoal do Simonal, por outro lado, não podia ficar implícito que foi essa a razão de sua queda... Acho que o que ficou claro no filme é que a questão racial acabou sendo muito mais um agravante do que uma causa.”³

Claudio Manoel, também diretor do filme, confirma essa situação, ao afirmar que “Simonal tinha uma atitude provocativa que não o ajudava. Era metido a besta, um crioulo de sucesso que andava de carrão e ‘comia’ as filhas dos brancos.” (VIANNA, 2008)

Mas, uma suposta proximidade ao DOPS, o Departamento de Ordem e Política Social que marcaria para sempre a carreira do cantor. Criado em 1924, o DOPS foi um órgão de controle e repressão aos movimentos contrários ao Estado. A possível participação do cantor em um governo ditatorial de direita o levou a ser acusado como delator, principalmente pelo meio artístico e pela imprensa alternativa, com ideais voltados as políticas de esquerda.

Em 1971, Simonal foi acusado de ser o mandante da tortura realizada por dois policiais – integrantes do DOPS – contra Raphael Viviani, ex-contador da empresa do cantor, devido a um suposto desvio de dinheiro de sua empresa, a Simonal Produções. Viviani, por sua vez, havia movido uma ação contra Simonal por conta de sua demissão e pela acusação de desvio. O contador, no documentário, fez questão de frisar, que nunca roubou o músico e que a renda do músico já não era mais a mesma por conta do

³ Em entrevista concedida a Tatiane Lopes, em 07.10.2010 (consta em “Anexos”)

rompimento da Shell – empresa petroquímica que tinha Simonal como garoto-propaganda:

“A entrevista do contador foi sem dúvida a mais importante e o que nos diferencia de qualquer outro relato sobre essa estória... Era o contraponto, o relato pessoal de quem estava lá, e não mais um ‘disse-me disse’ sobre o que aconteceu. Tivemos muito cuidado em relação a esse material, desde a edição do depoimento até o local no filme onde ele deveria entrar, justamente por sabermos do peso e impacto que ele teria na compreensão da estória.”

Além de mandante da agressão, Simonal se complicaria ainda mais por conta de uma possível participação no regime: o inspetor do caso, Mário Borges, durante o inquérito, disse à imprensa que Simonal era informante do DOPS. Simonal, por sua vez, confirmou ter recorrido ao DOPS, e que tinha proximidade ao órgão, pois estava lhe dando suporte por conta de ameaças terroristas que vinha recebendo. (VIANNA, 2008)

Wilson Simonal, pela agressão contra Viviani, foi condenado a cinco anos e quatro meses, que pode cumprir em liberdade. Porém a maior pena para o cantor era, na verdade, a acusação de “dedo-duro”, em plena ditadura militar. Simonal tornar-se-ia um excluído do mercado musical. O ranço contra Simonal já existente tomaria proporções maiores, à medida que publicações como *O Pasquim* aceitaram a informação de que o cantor era informante da ditadura, iniciando um processo de “caça às bruxas” contra o artista.

“A história de Wilson Simonal revela mais do que um capítulo da música popular brasileira. Ela envolve intolerância política, preconceito racial, bastidores do *show business*, deturpação de informações, inveja, autoritarismo, arrogância, tudo em um período onde qualquer um poderia ser crucificado pelo mau uso das palavras. Isso fez com que sumisse das rodas de música e que qualquer um que procurasse defendê-lo acabasse sendo visto como cúmplice.” (ALMEIDA FILHO, 2009)

Após perder contratos publicitários, sem conseguir gravar álbuns ou se apresentar, Simonal entrou em depressão. Posteriormente, tornou-se alcoólatra e veio a falecer de complicações decorrentes do excesso de bebidas alcoólicas em 2000, aos 62 anos. Infelizmente, só após a sua morte, em 2003, depois de um processo aberto pela família do cantor, por intermédio da Secretaria Nacional dos Direitos Humanos, foi comprovado através de depoimentos e por intermédio da documentação do DOPS, que as acusações eram infundadas, comprovando que Simonal nunca integrou ou foi

informante de órgãos ligados à repressão durante o regime. Simbolicamente, a OAB (Ordem dos Advogados do Brasil) emitiu um documento reabilitando o artista.

4. Simonal tinha relações com a ditadura?

Quanto à acusação de ser mandante da agressão contra o contador Raphael Viviani, funcionário da empresa de Simonal, não houve dúvidas: o cantor era culpado. Viviani foi sequestrado e levado para o DOPS, onde foi torturado e obrigado a assinar uma confissão de desvio de dinheiro. Posteriormente, o contador entrou com um processo contra o cantor, acusando-o como mandante. Processo este no qual Simonal foi condenado.

Porém, com este fato, surgiu a informação de que Simonal era informante do DOPS. Já este dado na época não foi investigado, mas, repercutiu em toda a mídia, entre a classe artística e ganhou força principalmente em veículos alternativos, como *O Pasquim*, contrários a ditadura e a quem pudesse integrá-la.

“Na verdade, o que o pessoal entrevistado que era membro d’O Pasquim diz, é que já havia sido noticiada na imprensa regular a estória do ‘dedo-duro’, e que eles simplesmente deram prosseguimento. Mas, com certeza o desdém de alguns intelectuais não ajudou a situação do Simonal quando o mesmo era questionado em relação à sua integridade moral.”⁴

Apesar do sucesso Simonal, é notório que o artista não teve forças de reverter a situação neste caso, pois estava sendo condenado tanto pela esquerda como pela direita, pois não seguia nenhuma destas correntes. De modo que se Wilson Simonal era parte do regime militar, porque não foi salvo por estes, que poderiam evitar qualquer infortúnio em sua vida pessoal como profissional?

Simonal imperou no Brasil através de seu canto, sua presença de palco e sua intuição de malandro carioca, mas se deixou inebriar pelo sucesso, corrompeu-se pela ilusão do poder e resolveu “peitar” até as Organizações Globo (comercialmente) e a hegemonia da nossa “*intelligentsia*” de esquerda (ideologicamente) – foi expelido pelo sistema, foi execrado pela intelectualidade, teve desestruturada sua

⁴ Micael Langer, em entrevista concedida a Tatiane Lopes, em 07.10.2010 (consta em “Anexos”)

vida, teve destruído seu trabalho, afogou as mágoas no álcool e morreu em consequência de tudo isso, com pouco mais de 60 anos, em 2000. (BORGES, p. 1, 2009)

Infelizmente, quase trinta anos separaram acusação e investigação. A partir do distanciamento político, adquirido após quinze anos de democracia no país, foi possível obter respostas nos órgãos que realmente poderiam conter informações sobre a relação de Simonal com o DOPS.

O primeiro foi uma declaração (Ofício 078/99) emitida pela Secretaria de Estado dos Direitos Humanos de Brasília, em 1999, informando que após uma pesquisa nos arquivos do extinto SNI – Serviço Nacional de Informações – e no Centro de Inteligência do Exército, que não havia sido encontrado nenhum registro ou evidência que apontavam Wilson Simonal como colaborador do regime militar.

Posteriormente, foi pleiteada pela família de Simonal em julho de 2001, por intermédio do amigo João Bastos de Santana Filho, uma declaração da Comissão Nacional de Direitos Humanos (CNDH) – ligado a Ordem dos Advogados do Brasil – de reabilitação moral de Simonal, complementando os outros documentos já obtidos, em uma forma de trazer posteriormente ao público o possível equívoco cometido.

A comissão julgadora decidiu pelo desagravo à memória do cantor e sua reabilitação moral, indicado nos trechos abaixo⁵:

“[...] conclui o ilustre relator ‘pela inexistência de uma acusação formal de que o mesmo era informante da ditadura’ e em face de violação do devido processo legal a Comissão Nacional entende que Wilson Simonal é inocente de qualquer acusação que lhe foi feita no sentido de que colaborou com a ditadura.” (p. 151)

“Consta, ainda nos autos, declaração do Secretário de Estado dos Direitos Humanos José Gregori (fls. 05), na qual informa que ‘não terem sido encontrados nenhum registro ou evidência que apontem o interessado como colaborador, servidor ou prestador de serviços, mesmo que informante, dos referidos órgãos, durante o regime de exceção vivido no país.’” (p. 159)

“Não há que se olvidar também, que para o regime de exceção imposto após o golpe de sessenta e quatro, os boatos dando conta de que o cantor Wilson Simonal era simpatizante, informante ou que tivesse qualquer relação com a ditadura militar era muito conveniente para o sistema, pois atendia perfeitamente ao que se propunham os mentores de tão triste período da história brasileira. Por tais motivos

⁵ Processo de reabilitação moral de Wilson Simonal – PRO0047/2003 (consta em “Anexos”)

não havia razão para os interessados (órgão de repressão) desmistificar tais boatos. “(p. 160)

5. A imprensa brasileira na década de 1960: as transformações e o surgimento da imprensa alternativa

O início da década de 1960 era um momento de adaptação aos jornais da chamada grande imprensa. Muitos estavam passando por reformas tanto de seu layout como editoriais, como nos casos de *O Globo* e do *Jornal do Brasil*. Essas reformas buscavam inserir a técnica e o formato do jornalismo norte-americano, que prioriza um texto direto, objetivo e “imparcial”, ante ao literário. Essa modificação nos jornais brasileiros não estava ligada apenas ao uso de uma nova técnica de redação. Era reflexo da mudança da visão empresarial e no sistema de produção da notícia.

Se, antes, o jornalismo possuía características literárias e era o lugar da crítica sobre as questões sociais, agora, ele passava a ser o “espelho” da realidade. A missão principal da imprensa é transmitir de forma clara e concisa os acontecimentos na forma de notícia, que se torna a unidade básica para construção do jornal.

Essa substituição de um estilo livre – ou mesmo improvisado – não foi apenas na mídia impressa. O que se observa durante os anos 1960 é a mudança da própria atividade gerencial nos meios de comunicação. Busca-se o planejamento e a programação racional. Profissionais especializados das áreas de Administração e Marketing são contratados. Alteram-se os critérios de investimento, a veiculação dos classificados, as formas de distribuição e a publicidade.

“A indústria cultural não escapa a este processo de transformação: os capitães de indústria dos anos anteriores devem ceder lugar ao chamado *manager*. O espírito empreendedor-aventureiro de Chateaubriand caracteriza toda uma época, mas ele é inadequado quando se aplica ao capitalismo avançado. Nos anos 1960 e 1970, os grandes empreendedores do setor cultural são outros. Homens que administram conglomerados englobando diversos setores empresariais, desde a área da indústria cultural à indústria propriamente dita. Civita: Editora Abril, Distribuidora Nacional de Publicidade, Quadro Rodas Hotéis [...]. Roberto Marinho: TV Globo, Sistema Globo de Rádio, Rio Gráfica [...]. Frias e Caldeira: Folha da Manhã S. A., Impress, Cia. Lithográfica [...]. Contrariamente ao espírito capitalista weberiano, que se fundamentava no indivíduo, traço correspondente ao início do capitalismo, os novos proprietários são homens de organização, e de certa forma, perdem na

impessoalidade dos ‘impérios’ que construíram.” (ORTIZ, 199, pp. 134-135)

Apesar de toda a reforma no processo de gestão e de administração, estas mudanças ainda não eram suficientes para garantir a autonomia das empresas, principalmente com a instauração do regime militar no Brasil. Por isso, os meios de comunicação comerciais, em sua maioria, jamais deixaram de cumprir um papel nitidamente político. O apoio ao governo ou o fato de simplesmente “calar-se” diante de um acontecimento era essencial para garantir a sobrevivência de algumas destas empresas, fossem através de créditos, empréstimos, incentivos ou mesmo publicidade dos órgãos ligados ao Estado.

Mas, sabe-se também que muitos dos grandes veículos eram conservadores, e, já possuíam uma postura pró-regime, seja por parte de seus proprietários ou de alguns jornalistas. Segundo a historiadora Marieta de Moraes Ferreira:

“a imprensa foi um dos vetores da divulgação do fantasma do comunismo, e que esse fantasma foi utilizado como uma das principais justificativas para a derrubada do governo e início da ditadura. [...] Para eles [empresários e jornalistas] a tradição e a legitimidade da autoridade eram valores a serem preservados”. (FERREIRA, 2006, p. 55)

É justamente no auge da repressão política, que surge com maior força a imprensa alternativa ou nanica. O contexto político exerceu profunda importância no surgimento dessa imprensa, que se voltava para uma situação de contracultura em relação à imprensa convencional, com uma nova forma de produção jornalística, utilizando-se de um texto crítico, charges e outras inovações editoriais, alinhados a um pensamento político contrário ao regime.

“A imprensa alternativa surgiu da articulação de duas forças igualmente compulsivas: o desejo das esquerdas de protagonizarem as transformações institucionais que propunham e a busca, por jornalistas e intelectuais, de espaços alternativos à grande imprensa. É na dupla oposição ao regime representado pelos militares e às limitações à articulação entre jornalistas, intelectuais e ativistas políticos.” (AQUINO, 1999, p. 65)

De forma que o jornalismo produzido pela imprensa alternativa seguia outro manual de redação: de forma opinativa, apresentava o que não havia sido divulgado pela mídia convencional, o que era omitido. De forma, que os seus principais “alvos” eram a ditadura militar, a classe média moralista e a grande imprensa. No Brasil, sua produção esteve concentrada nos centros urbanos, em cidades como São Paulo, Rio de Janeiro e Belo Horizonte, Salvador, entre outras.

“(…) A imprensa alternativa era fundamentalmente dependente da imprensa chamada grande (...). Era uma dependência contraditória, evidentemente, para não dizer dialética. Era preciso que os grandes jornais e revistas dissessem alguma coisa para que os pequenos alternativos pudessem dizer o contrário ou complementar o que não fora dito, corrigir o dito, desmistificar a distorção, desvendar os mistérios reais habilmente escondidos pelas palavras oficiais. Enfim, clarear o obscuro.” (ABRAMO, 1988, p. 1)

O veículo de maior destaque da imprensa alternativa foi o jornal “O Pasquim”. Criado em 1969, a princípio era publicação comportamental – falava abertamente sobre sexo, drogas, feminismo e divórcio, temas tabus na época, através de uma crítica bem-humorada aos “bons costumes” – e com o tempo foi tornando-se político-cultural, à medida que aumentava a repressão da ditadura. Entre os pasquinianos estavam : Millôr Fernandes, Jaguar, Claudius, Ziraldo, Fortuna, Tarso de Castro, entre outros colaboradores.

Uma dos assuntos mais comentados do jornal eram as charges de *dedodurismo*, inspirados no personagem Stanislaw Ponte Preta, criado por Sérgio Porto. Nele, os integrantes d’O Pasquim denunciavam personalidades públicas que apoiavam a ditadura. Uma crítica a um fato comum na época: artistas, políticos, jornalistas estavam delatando seus colegas que tivessem possível participação em grupos contrários a ditadura.

O mais célebre destes casos foi em sete de setembro de 1971, quando o jornal publicou uma charge de Simonal, insinuando que ele servira de delator. A charge dava continuidade a notícia que circulara na grande mídia, que Simonal era mandante de tortura contra seu ex-contador e que os contratados para o serviço eram integrantes do DOPS, no qual Simonal era informante. Essas notícias, juntamente com um boato que Simonal havia denunciado Caetano Veloso e Gilberto Gil, teriam levado ao boicote do artista em rádios, canais de TV e gravadoras. (ROBERTO, 2008, p. 16). Porém, como

indica Chico Anysio, durante o documentário, nunca veio a público uma só pessoa que possa dizer ter sido prejudicada por Simonal, a história ultrapassou o período da ditadura (1964-1985) e o músico nunca pode retomar sua carreira.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Abordar a história de Wilson Simonal e sua relação com a imprensa não se trata apenas de um período dentro da biografia de uma personalidade. É também narrar a história de um período no qual o Brasil desenvolvia novos ideais políticos, econômicos, tomando um novo posicionamento diante do mundo, o que acabara por transformar a sua cultura e a sua produção cultural. O encontro de uma economia em expansão, porém inserido em um regime de ditadura militar fizeram com que surgisse uma indústria cultural controlada, desenvolvida para a produção de bens para a grande massa, atendendo uma alta demanda. Wilson Simonal atendia a essas expectativas de mercado e ainda mais – possuía enorme talento. De forma que não apenas um cantor, era um grande intérprete. E, além de encher as casas de shows, comandando todo o público, também era um garoto propaganda, um ator e um apresentador.

Porém, em 1971, no auge de seu sucesso, Simonal ao afirmar ser “de direita” e ao não desmentir depoimentos de que era próximo ao regime militar, enquanto era investigado como possível mandante de uma surra ao seu ex-contador – serviço este realizado por agentes do DOPS – demonstra sua total ingenuidade sobre todo o “jogo político” existente na época e no qual estaria envolvido ao se gabar da posição de informante da ditadura.

Como neste caso, ao analisar um fato ocorrido durante a ditadura militar brasileira, é relevante lembrar que o medo e até certa paranóia tomavam conta de todos que, na época, sabiam realmente o que representava ao país estar sob regime e por quais situações poderiam passar aqueles que possivelmente integrassem alguma frente contra os militares: perseguição, tortura, ou até a morte. Assim, como afirma o ex-contador Raphael Viviani no documentário “ele [Simonal] foi infeliz no caminho que seguiu”. Simonal, não tinha idéia do que aquela afirmação a favor do regime faria com sua carreira e com sua própria vida. Ele, que nunca havia feito questão de abordar em sua música assuntos relacionados a política.

Por não possuir essa abordagem em sua obra, o cantor já não era bem visto parte de alguns artistas, intelectuais e jornalistas, que consideravam Simonal um alienado, por nunca ter demonstrando se preocupar com a situação de quem era perseguido. Com a divulgação do possível caso de envolvimento do cantor com DOPS – mesmo sem nenhuma confirmação – só a existência do boato parecia lhes dar o direito a crer que se tratava de um integrante do meio artístico a serviço de órgãos de repressão, o popular “dedo-duro”.

Porém, os mesmos não cobravam uma atitude similar de outros artistas da bossa nova e da MPB, que nunca tiveram uma postura engajada, nem os acusaram de delatores por na tê-la. O que leva a crer que tal cobrança era apenas parte do problema, um disfarce para a realidade: o incômodo existia por Simonal ser negro, oriundo de uma família pobre. Tal afirmação de preconceito racial e social é possível após a indicação do cartunista Ziraldo no documentário, que reconhece que parte do ódio que havia contra Wilson Simonal decorria do fato de ele ser um negro bem-sucedido.

Observa-se que Simonal cometeu um grande erro, pois contratou duas pessoas para surrar um ex-funcionário que poderia tê-lo desfalcado, resolvendo o assunto à sua maneira, ao invés de recorrer à Justiça, em um processo de investigação do possível desvio de dinheiro. O cantor não devia passar impune e inclusive foi o que aconteceu, ao ser condenado por tal crime. Porém, o fato de estar em uma possível condição de simpatizante da ditadura – uma vez que já ficou comprovado que não houve participação do artista como informante do regime, conforme o processo da Comissão dos Direitos Humanos apresentado como documento comprobatório neste artigo – não poderia ter sido utilizado como estratégia para diminuir o artista e a sua obra, fazendo com que sua carreira artística tivesse um fim forçado.

Fica claro que Wilson Simonal, foi injustamente acusado. Um caso raro de artista condenado pela esquerda brasileira, apesar de não integrar a direita brasileira, de modo que também não foi “salvo” por estes, através da manutenção de sua carreira, que tinha grande força dentro de toda indústria cultural. Ao longo de sua carreira, Simonal não seguiu a cartilha de nenhuma destas ideologias. A partir do momento que seu nome esteve envolvido com a ditadura, mesmo mantendo-se no campo da dúvida, a tal “estória” se perpetuou e Simonal caiu no ostracismo.

Nos últimos anos, graças à força de seus filhos, os também cantores Simoninha e Max de Castro, está ocorrendo uma ação de reconstrução da figura de Simonal. Através de lançamentos como o do documentário e de livros, da remasterização dos

discos, apresentações com diversos cantores interpretando o artista, como o objetivo de apresentar sua obra para as novas gerações e lembrando as gerações anteriores da existência de Simonal na música popular brasileira.

Esse trabalho de aproximação da obra de Simonal com as novas e antigas gerações tem permitido uma nova fase para o artista, no qual tem um lugar como ídolo *cult* – seu documentário foi um sucesso no festival “É tudo verdade”, integrou os principais espaços de cinemas considerados alternativos – por não receber filmes com apelo popular – e recebeu diversas premiações. A obra do cantor volta à tona em um circuito comandado pelos intelectuais, boa parte daqueles que nos anos 1960 se incomodavam com a figura de Wilson Simonal, que como indica Micael Langer⁶ “graças ao distanciamento político e histórico para apreciar a música do Simonal pela sua qualidade artística, sem contextos e subtextos.”

⁶ Em entrevista concedida a Tatiane Lopes, em 07.10.2010 (consta em “Anexos”)

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

Livros:

ADORNO, T.W.; HORKHEIMER, M. **Dialética do esclarecimento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987.

AQUINO, Maria Aparecida de. **Censura, Imprensa, Estado autoritário (1968-1978)**. Bauru: EDUSC, 1999.

FERREIRA, Marieta de Moraes. **João Goulart - entre a memória e a história**. São Paulo: FGV, 2006.

MENDONÇA, Sonia Regina de; FONTES, Virginia Maria. **História do Brasil Recente: 1964-1980**. São Paulo, Ática, 1988.

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

REGO, José Márcio. **Economia Brasileira**. São Paulo: Editora Saraiva, 2006.

Dissertações, Teses e outros trabalhos acadêmicos:

NAPOLITANO, Marcos. **A música popular brasileira dos anos 1970: resistência política e consumo cultural**. Trabalho apresentado no IV Congresso de La Rama Latinoamericana Del IASPM. Cidade do México, 2002.

PENHA, José Ricardo da. **Música dos festivais**. Dissertação (Mestrado). USP, São Paulo, 2005.

SOUZA, Sérgio Alves de. **A história é uma colcha de retalhos**. Tese (Doutorado). USP, São Paulo, 2002.

Documentos Eletrônicos:

ABRAMO, Perseu. (1988). **Imprensa alternativa: alcances e limites**. Disponível em <http://www.fpabramo.org.br>. Acesso em 5/5/2010.

BORGES, Julio Daio. (2009). **A vida e o veneno de Wilson Simonal**. Disponível em <http://www.digestivocultural.com/arquivo/nota.asp?codigo=1630>. Acesso em 01/10/2010.

CLEMENTE, Laís (2010). **Documentário investiga o cantor Wilson Simonal**. Disponível em <http://www.facasper.com.br/noticias/index.php/um-casal-fora-da-serie,n=2089.html>. Acesso em 3/4/2010.

PALOMBINI, Carlos (2009). **Soul brasileiro e funk carioca**. Disponível em www.anppom.com.br/opus/opus15/103/103-Palombini.htm. Acesso em 3/4/2010.

PRATA, Mário (1995). **Esquecemos de anistiar o Wilson Simonal**. Disponível em <http://www.marioprataonline.com.br>. Acesso em 3/4/2010.

PETRUCELLI, Marcos. **Documentário sobre a vida de Simonal**. Disponível em <http://cbn.globoradio.globo.com/comentaristas/marcos-petrucelli/2008/07/09/DOCUMENTARIO-SOBRE-A-VIDA-DE-WILSON-SIMONAL-E-SIMPLESMENTE-SENSACIONAL.htm>

Jornais e Revistas:

ALMEIDA FILHO, Luciano. **Ano Wilson Simonal**. Vida & Arte, O Povo, Fortaleza. 7/12/2009, p. 6.

MAGALHÃES, Mário. **Questão política faz arte de Wilson Simonal ser ignorada**. Ilustrada, Folha de S. Paulo, 21/6/2009, p.3.

RIDENTI, Marcelo. **Os anos 1960 e sua herança no Brasil**. Revista Alambre, 1/3/2008, p.3.

_____. **Artistas e intelectuais no Brasil pós-1960**. Revista Tempo Social, 1/5/2005, p.105.

ROBERTO, Marcos. **Duas caras**. Revista Pop, 1/11/2008, p. 16

VIANNA, Luiz Fernando. **Filme investiga relação de Wilson Simonal com a ditadura militar**. Ilustrada, Folha de S. Paulo, 24/3/2008, p.7.

Vídeos:

SIMONAL: Ninguém sabe o duro que dei. Direção, produção e roteiro: Claudio Manoel, Micael Langer e Calvito Leal. Intérpretes: Wilson Simonal, Max de Castro, Wilson Simoninha, Sandra Cerqueira, Nelson Motta, Luís Carlos Mièle, Chico Anysio e

outros. Música: Wilson Simonal. Brasil: TV Zero, Globo Filmes e Zohar Cinema, 2009.
1 DVD (98 minutos).

ANEXOS

Estes documentos encontram-se em formato digital – em CD – para evitar o uso excessivo de papel.

1. Entrevista – Calvito Leal e Micael Langer para Tatiane de Oliveira Lopes (três páginas - via e-mail - 07.10.2010);
2. Apresentação do artigo (arquivo .ppt);
3. Processo e certificado emitido pela Ordem dos Advogados do Brasil e da Comissão Nacional de Direitos Humanos, reabilitando Wilson Simonal (164 páginas).