

MEMÓRIA COLETIVA E APAGAMENTOS DA MEMÓRIA NO DOCUMENTÁRIO *NINGUÉM SABE O DURO QUE DEI*

Ana Cláudia Paschoal¹

RESUMO: Este trabalho visa a apresentar uma reflexão sobre a memória coletiva dentro do documentário *Ninguém sabe o duro que dei*, que aborda a trajetória de Wilson Simonal de Castro (1938-2000), que fez enorme sucesso como cantor popular na segunda metade da década de 1960 e foi então considerado o maior showman do Brasil. No início dos anos 1970, foi apontado como alcaguete das forças de repressão durante o governo militar brasileiro – especialmente o governo Médici (1970-74) e, a partir daí, foi alijado dos programas de rádio e TV, banido do mercado fonográfico, esquecido pela mídia e pelas gerações mais novas. O presente estudo baseou-se em teorias de Maurice Halbwachs, Paul Riccoeur e Paolo Rossi, entre outros, sobre os fenômenos da memória coletiva e do esquecimento. Demonstra-se que os processos relativos à memória e ao esquecimento passam pelas mesmas estratégias, de acordo com os interesses que conduzem a construção, a desconstrução e a reconstrução da memória coletiva.

PALAVRAS-CHAVE: desconstrução; esquecimento; reconstrução; memória coletiva; Wilson Simonal

ABSTRACT: This work aims to present a reflection on the collective memory within the documentary *Ninguém sabe o duro que dei*, which addresses the trajectory of Wilson Simonal de Castro (1938-2000), who made enormous success as a popular singer in the second half of 1960 and was then considered the greatest showman of Brazil. At the beginning of the years 1970, he was appointed as traitor of the forces of repression during the Brazilian military Government – especially the Medici Government (1970-74) and, from there, was cut off from radio and TV programs, banned from the music industry, forgotten by the media and by the younger generation. The present study was based on theories of Maurice Halbwachs, Paul Riccoeur and Paolo Rossi, among others, about the phenomena of collective memory and forgetting. It demonstrates that the proceedings relating to the memory and forgetfulness through the same strategies, in accordance with the interests that drive the construction, deconstruction and reconstruction of collective memory.

KEY WORDS: deconstruction; forgetfulness; reconstruction; collective memory; Wilson Simonal

Considerações iniciais

O cantor Wilson Simonal de Castro (1938-2000), filho de uma empregada doméstica, foi cabo do Exército Brasileiro, mas deixou a carreira militar para se tornar cantor. Começou a vida artística como crooner do conjunto *Dry Boys*, passando a produtor do Programa *Os Brotos Comandam* na TV Continental e sendo, pouco depois, apontado como o “Frank Sinatra do Beco das Garrafas”. Estrelou o *Show em Si...monal* na TV Record na década de 1960; foi o “regente” de uma plateia de 30.000 pessoas, no Maracanãzinho, ao som de “Meu limão, meu limoeiro”; foi garoto-propaganda da Shell e dono da Simonal Produções

¹ Doutora em Literatura Brasileira pela Universidade Estadual de Maringá - Paraná (UEM), Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. E-mail: anaclaudiapaschoal@hotmail.com. Currículo Lattes disponível em: CV: <http://lattes.cnpq.br/7231957586430448>.

Artísticas. Único rival artístico de Roberto Carlos, Simonal também foi divulgador da Seleção Canarinho na Copa do México em 1970. Protagonista de um memorável dueto com a cantora Sarah Vaughan e estrela do longa-metragem *É Simonal*, o artista era considerado o maior showman do Brasil. No início da década de 1970, foi apontado como alcaguete das forças de repressão durante o governo militar brasileiro – especialmente o governo Médici (1970-74) e, a partir daí, tornou-se alvo de charges de *O Pasquim*; foi escarneado pela imprensa e hostilizado pela crítica; interno no Presídio de Água Santa (hoje Presídio Ary Franco); aliado dos programas de rádio e TV; banido do mercado fonográfico. Trabalhando como cantor de churrascarias e boates decadentes; depressivo, alcoólatra e falido; esquecido pela mídia e pelas gerações mais novas, o artista sentia-se um “exilado em seu próprio país”. Simonal passou os últimos anos de sua vida peregrinando por órgãos de imprensa e pelas emissoras de TV, com uma pasta recheada de declarações e certidões emitidas pelo Ministério do Exército, pela Ordem dos Advogados do Brasil e pela Secretaria de Assuntos Estratégicos, nas quais se lia que o artista nunca havia sido prestador de serviços ou colaborador dos órgãos de repressão do governo militar. Faleceu no maior esquecimento e foi velado e enterrado por cerca de sessenta pessoas – quase ninguém do meio artístico.

Os produtores Cláudio Manoel, Calvito Leal e Micael Langer realizaram o documentário *Ninguém sabe o duro que dei* (2008), abordando o auge e a queda de Wilson Simonal e os apagamentos em torno de fatos e detalhes que iniciaram sua derrocada rumo ao mais completo ostracismo. O filme estreou no circuito comercial em 2009 e contribuiu para reacender o interesse pela obra do cantor e por sua trágica história de vida.

Este artigo tem como objetivo principal refletir sobre apagamentos empregados na desconstrução da memória relativa a um artista popular. Como objetivo secundário, propõe-se a discutir apagamentos empregados no esforço de reconstrução da memória referente ao mesmo artista.

Em um primeiro momento, observa-se como o documentário mostra a destruição da figura de Simonal através de certas estratégias de manipulação da memória coletiva e, mais adiante, examina-se como o documentário direciona o esforço de reconstituição da figura de Simonal através das mesmas estratégias.

“... vai morrer crioulo mesmo”

Abre-se o filme abre com uma brincadeira irônica de Simonal em uma apresentação onde o artista simula ter ouvido de seu anjo de guarda: “Simona, ou você vai ser alguém na vida ou vai morrer crioulo mesmo...”. E segue exibindo trechos de programas de TV, de filmes publicitários, de shows grandiosos e de cenas do filme *É Simonal* entremeados com depoimentos de Wilson Simoninha e de Max Castro, filhos do cantor, e de sua segunda esposa, Sandra Cerqueira. Além disso, conta com depoimentos de profissionais de peso, como a crítica teatral Bárbara Heliodora, o produtor musical Luiz Carlos Miele, o jornalista Nelson Motta, o humorista Chico Anysio, o pesquisador musical Ricardo Cravo Albin, o cartunista Ziraldo, o ator e cantor Tony Tornado, o jornalista Sérgio Cabral, o músico Paulo Moura, o jornalista e escritor Artur da Távola, o cartunista Jaguar, o ex-executivo da TV Globo José Bonifácio Oliveira, o Boni, e o ex-jogador de futebol Pelé. Todos participantes da vida pessoal e/ou da vida artística do cantor, muitos dos quais ligados a ele por laços de amizade ou de simpatia ou de admiração, apontando que “cada fonte terá o seu entendimento e mesmo interesse e, certamente, uma imagem sobre o biografado que será sempre o resultado de percepções e lembranças que vão sendo construídas e negociadas permanentemente” (BRUCK; SANTOS VIDA, 2016, p. 33).

As declarações dos entrevistados a respeito de Simonal traçam o retrato de um artista charmoso, carismático e talentosíssimo, porém arrogante, exibicionista e, por isso, vítima de inveja e de preconceito racial (o filme exhibe, a certa altura, a chamativa manchete “De cabo do exército a rei da bossa nova um crioulo ganha fama”). Os depoimentos também abordam a alienação do artista para com a situação política de sua época – a ditadura militar, particularmente o governo Garrastazu Médici – e seu único compromisso com enriquecer às custas de seu trabalho artístico e mais nada. Para tanto, o documentário enfatiza o imenso sucesso de Simonal, em especial sua hipnotizante apresentação no Maracanãzinho, onde o artista captou a atenção e a cumplicidade de uma plateia de 30.000 pessoas – plateia essa que aguardava o show de Sérgio Mendes e sua banda Brasil’66, que comemoravam um Prêmio Grammy recém-obtido. Ovacionado, Simonal voltou ao palco para bisar seu número final e acabou por ofuscar Mendes, que deveria ser a estrela da noite. O que parecia o auge do cantor era somente o primeiro passo para uma ascensão vertiginosa, mostrada em rápida sequência: a campanha publicitária como garoto-propaganda da Shell; os shows no exterior (Argentina,

Chile, Venezuela, México, Estados Unidos, França e Itália); a presença do cantor acompanhando a seleção brasileira de futebol na Copa do México em 1970; a criação da Simonal Produções Artísticas; o imenso sucesso de sua gravação de “País Tropical”, de Jorge Benjor. Cravo Albin relembra que o artista “era uma pessoa que assumia que queria ser um cantor de sucesso. Ele me disse certa vez: ‘eu já sou negro, sou feio, quero mais é grana’” – o que é corroborado por uma declaração de Simonal: “Sem essa de ‘eu, você, uma cabana, o pobre é que é feliz’ ... tudo cascata! O negócio é eu, você, muita grana no bolso, férias, tutu num banco da Suíça, férias nas Ilhas Canárias... é simpático”. Porém, o documentário não esclarece que tal declaração foi extraída do filme *É Simonal* (1970), protagonizado pelo cantor, que representa um astro pop em uma cena de entrevista coletiva.

Max Castro diz que seu pai bem sabia o que era ser “negrão que toda semana a polícia parava [...] Ele estava se dando bem pelo trabalho dele. Ele estava recebendo as coisas que ele tinha plantado a vida inteira”. Para Tony Tornado, Simonal despertou a inveja e o preconceito de seus pares ao ostentar a riqueza obtida com seu sucesso, pois o cantor “tinha três mercedes ... era demais para um negão!”. Ambas as falas denotam um direcionamento para o preconceito racial – além da arrogância – como um possível motivo para o ostracismo que o artista sofreria ao longo de sua vida.

É inegável que o preconceito racial nunca foi desconhecido pelo cantor, que usou o tema em números de seu *Show em Si...monal* e também como inspiração para sua canção “Tributo a Martin Luther King”, em parceria com Ronaldo Bôscoli, exibidos no documentário. Mas o componente da inveja do sucesso de um artista de origem humilde, de talento incontestável e de exibicionismo gritante também é mostrado com um peso considerável. Diz Bárbara Heliodora que quando “você tem um cara que está tendo muito sucesso, que não é engajado, que é de cor... De repente, era uma vítima, era um petisco para todos os preconceitos possíveis, preconceitos teóricos e práticos”. E assim, mais do que o racismo, o documentário aponta a sensação de onipotência de Simonal como fator decisivo para sua decadência, detonada pelo episódio que envolveu o ex-contador da Simonal Produções Artísticas.

Vendo-se em apuros financeiros, o cantor, furioso, decidiu resolver a questão por meios próprios – e desastrosos. Max relata a fúria que acometeu seu pai ao descobrir a real situação de sua empresa e que este “foi para cima do contador”. Motta, empostando a voz em tom galhofeiro, descarta a possibilidade de uma apuração mais criteriosa das finanças da

produtora do cantor, acrescentando, logo a seguir, em seu tom normal de voz: “Não... Pegou três caras e falou ‘vamos dar uma coça nesse filho da p...’”. Esses “três caras”, completa Motta, “era um pessoal do DOPS, que era o órgão de repressão política, odiado, que prendia as pessoas, torturava”.

O ponto alto do documentário é, sem dúvida, a fala do ex-contador da Simonal Produções Artísticas. Encontrado, em 2005, pela produção do documentário, Raphael Viviani dá um franco e alentado depoimento, fazendo questão de mencionar: “em trinta e quatro anos, não tive a oportunidade de me pronunciar”. Viviani foi contratado em setembro de 1970, logo após a volta de Simonal da temporada de sucesso no México e da conquista do tricampeonato de futebol. Na ocasião, o cantor “encontrou a mesa de seu escritório tomada por contas, dívidas, segundas vias, avisos de cobrança, multas por atrasos” (ALEXANDRE, 2009, p. 171) e constatou que “apesar da fortuna que ganhava, suas dívidas com o imposto de renda e a previdência social eram enormes (ALEXANDRE, 2009, p. 171-172). Recém-contratado, Viviani “logo nos primeiros dias apavorou-se com a quantidade de gastos pessoais lançados na conta da empresa, e com o hábito de amigos do cantor passarem cotidianamente por lá, a pedido do próprio Simonal, para retirar ‘um dinheirinho’ a troco de nada” (ALEXANDRE, 2009, p. 172). O ex-contador relata que dificilmente trocava palavra com Simonal e que sabia que a Shell, àquela altura, havia cancelado o contrato com o cantor, que ficou somente com a receita vinda de seus shows – insuficiente para cobrir as despesas exigidas pelo nível de vida levado pelo artista. Viviani foi sumariamente demitido pelo cantor e entrou com uma ação trabalhista, enfurecendo o ex-patrão. Conta Viviani que, na noite de 25 de agosto de 1971, o artista “mais ou menos lá pela meia-noite mandou dois brucutus lá no apartamento, me pegar lá. Eles me levaram para o escritório, onde tava o Simonal” e lá acusaram o ex-contador de ter desfalcado a empresa. Não confessando o roubo que não cometeu, Viviani narra que “aí os dois caras me levaram para o DOPS. Mas eu não entrei normalmente, pela entrada, mas por uma entradinha” e que passou a madrugada sendo torturado com socos, pontapés e choques elétricos nos dedos e na língua sem, contudo, nada confessar. Porém, sob ameaça de ter sua família buscada para uma sessão de torturas, o ex-contador desistiu de resistir e resolveu criar uma história convincente, inventando desfalques gastos com “noitadas, bebedeiras e mulheres”. Viviani ainda declara que “chegou de manhã, Simonal foi lá no DOPS”. Liberado, o ex-contador chegou em casa por volta das onze horas da manhã e soube que sua esposa havia prestado queixa de seu desaparecimento e “o delegado quis saber onde eu estive para

dar baixa na queixa de sequestro. Falei com o advogado, que aconselhou: ‘convoca a imprensa e fala tudo o que você passou, o que aconteceu, onde você esteve’ e foi o que eu fiz”. E prossegue:

O delegado intimou Simonal, que não foi. Simonal veio no dia seguinte e veio com essa história toda que ele tinha me levado por causa que eu era terrorista, ligava pra casa dele ameaçando de bomba... tudo mentira. Foi uma triste orientação do advogado dele. Isso aí derrubou ele, essa história. Ele foi infeliz no caminho que ele seguiu, no raciocínio aí, que ele veio orientado, repito, pelo advogado, com esse assunto, entendeu? Porque era o assunto dominante naquela época, 71, era subversão, terrorismo, ditadura... então ele veio com essa conversa ali pra justificar porque o DOPS, entendeu? Porque o DOPS nisso tudo aí. Se era um simples roubo, furto, sei lá o quê... Não perdoei mais ele. No início, eu tava achando que ele era idiota, que ele ia em conversa dos outros, por isso que ele fez aquilo. Mas ele esteve lá, ele viu, ele não teve pena do meu sofrimento, não. Ele não teve pena, não. Por isso que eu não tive mais pena dele depois.

Viviani é bem claro ao dizer que, para Simonal, a “triste orientação do advogado dele” foi atribuir atividades terroristas ao ex-contador. Ainda assim, o filme não mostra um nexo entre essa orientação e a fama de alcagute que aderiu ao cantor.

Chico Anysio diz que “os detetives bateram; Simonal não pediu pra bater” e segue relatando que, ao chegar à delegacia para prestar esclarecimentos, o artista amedrontou-se ao perceber a gravidade da situação e “achou que a saída seria se dizer um homem do governo”, atribuindo a atitude do cantor à ingenuidade do mesmo. O documentário exhibe, muito rapidamente, uma notícia de jornal com os seguintes dizeres: “seu ex-gerente que – segundo ele – foi detido pelo DOPS para esclarecer telefonemas com ameaças de subversivos, que o visavam, ‘porque – disse – sempre fui de direita e com serviços prestados à causa da Revolução’”. Acrescenta Miele que “Simonal foi mais ingênuo ainda, e soberbo, e, em vez de pedir desculpa, disse à imprensa: ‘é isso mesmo, eu tô com os homens, mesmo, e todo mundo me adora’” e sua fala a respeito da declaração do cantor remete a Chaves (2010, p. 296), que afirma que “Simonal investiu sua carreira, não por desconhecimento, em diversas canções que faziam apologia ao regime militar, como ‘País Tropical’ (1969), ‘Brasil eu fico’ (1970), ‘Que cada um cumpra o seu dever’ (1970)”, ressaltando o reconhecimento do artista pela crítica “como um ícone da alienação e da postura pró-ditadura, sendo fortemente associado à imagem ufanista brasileira, proliferada pela ditadura militar”.

Ingênua ou arrogante, a ida de Simonal à delegacia de polícia disparou a mais estrondosa queda que um artista brasileiro jamais teve. A imprensa da época noticiou com muito alarde não só o emaranhado de problemas em que o cantor se embrenhara como

também os desdobramentos que se seguiram: a acusação de sequestro e tortura do ex-contador; a pecha de delator a serviço do governo ditatorial; o processo judicial e os depoimentos de seus envolvidos; a condenação a cinco anos e quatro meses de reclusão; a prisão do cantor e o cumprimento de nove dias de reclusão. Segundo Cravo Albin, “a partir desse episódio em que ele se envolveu tristemente, houve um grande silêncio combinado em torno de Wilson Simonal”.

“Um grande silêncio combinado”

Esclarecendo que *O Pasquim* não iniciou nenhuma campanha difamatória contra Simonal e sim que tal campanha teve início “na imprensa diária brasileira”, Ziraldo declara que “o inspetor Borges, torturador que se orgulhava de ter prendido Juscelino no Teatro Municipal. Foram entrevistar esse cara e perguntaram: ‘e o Simonal?’ e ele disse: ‘alcaguete da polícia’. Foi esse cara que disse que Simonal era alcaguete da polícia”, o que é seguido pela imagem de uma notícia cujo título é “Inspetor depõe no caso Simonal”, na qual o documentário destaca as seguintes palavras: “o cantor Wilson Simonal é informante dos órgãos de segurança do Estado”. O ex-cartunista de *O Pasquim* fala que o artista cometeu “o crime que o cristianismo não perdoa. Você pode matar a mãe, que eles perdoam, mas entregou... Judas eles não perdoam”. A classe artística brasileira passou então a ser o grupo que se encarregou de construir uma memória coletiva em que Simonal constasse como um delator, uma vez que “se a memória coletiva tira sua força e sua duração do fato de ter por suporte um conjunto de homens, não obstante eles são indivíduos que se lembram, enquanto membros do grupo” (HALBWACHS, 1990, p. 51). A passagem pela delegacia e as falas posteriores de Simonal acarretaram um processo de desintegração da figura do cantor através da degradação de suas imagens pessoal e artística nos órgãos da imprensa brasileira, de modo a se destruir a figura do maior showman do Brasil e se construir a figura de um pária.

O documentário focaliza a lenta destruição da imagem do artista passando pelo esforço em acentuar a irresponsabilidade profissional do cantor, como mostram duas manchetes datadas de 03/01/1977: “Simonal canta bêbado e é persona non grata” e “Simonal embriagado recebe vaia em cidade paulista por dar as costas para o público” – mostrando em destaque o seguinte trecho: “ao iniciar-se a vaia, tentou continuar mas foi impedido pela diretoria” e mesmo em 22/06/1992, com “O cantor Wilson Simonal, que está internado desde a

madrugada de terça-feira na Unidade do Fígado do Hospital das Clínicas com cirrose hepática de fundo alcoólico”. São manchetes em que se vê a imprensa fazendo questão de oferecer ao grande público a decadência física de Simonal como um espetáculo interessante.

Como se não bastasse, a campanha prosseguiu com cortes sistemáticos ao trabalho do cantor. Max conta que, quando uma casa de shows aventava a hipótese de um espetáculo com Wilson Simonal, “artistas ligavam para a casa e falavam: ‘ó, se tiver show com Simonal, artista tal, tal e tal não vai se apresentar aí’ ” e ainda acrescenta que o pai “era um cara que foi proibido de aparecer na Rede Globo”. Boni deixa bem claro que nem a TV Globo nem as outras emissoras boicotaram Simonal, mas “os diretores de programação e os colegas de trabalho do cantor tinham uma dificuldade em trabalhar com ele. Você escalar o Simonal era uma dor de cabeça”. Tal declaração é bem ilustrada pelo depoimento de Moura que relembra certa ocasião, em São Paulo, em que “músicos que tocavam comigo estavam levando a sério esse boicote em relação a Simonal, então eu não quis entrar em choque, eu não tive a iniciativa de convidar ele pra tocar comigo” e segue explicando cautelosamente que “a situação era complicada”.

De acordo com Rossi (2007, p. 24), “a memória, sem dúvida, tem algo a ver não só com o passado, mas também com a identidade e, assim (indiretamente) com a própria persistência no futuro” e o filme mostra que a paulatina destruição do trabalho do cantor e de seu legado às gerações posteriores também foi pensada e efetivada, vez que, além da sabotagem dos colegas, Simonal ainda teve seus discos retirados de catálogo. Alega Simoninha que “de 74/75 até 92/93, nesse período, não existia Wilson Simonal”. Esses quase vinte anos de gradativo apagamento do artista Simonal ocorreram simultaneamente a uma campanha nos órgãos de imprensa salientando a fama de “dedo-duro” pela qual o cantor passou boa parte da vida respondendo.

No dizer de Sérgio Cabral, o jornal *O Pasquim*, grande crítico do governo militar, “adotou uma técnica pra espinaftrar a ditadura sem que a censura percebesse: espinaftrar pessoas que apoiavam a ditadura”, iniciando uma campanha contra o cantor em setembro de 1971, com uma famosa charge em que, logo abaixo de uma mão esquerda com o indicador em riste, apresentando o “magnífico e ereto dedo” de Simonal, lê-se que “como todos sabem, o dedo de Simonal é hoje muito mais famoso que sua voz. A propósito: Simonal foi um cantor brasileiro que fez muito sucesso no País ali pelo final da década de 60”. Percebe-se que o jornalismo, no dizer de Santos (2014), é força preponderante para a construção da memória

coletiva e da própria história oficial e que o posicionamento de *O Pasquim* no “episódio do ‘dedo-duro’ certamente marcou, na memória e no imaginário nacionais, de modo efetivo, a figura de Wilson Simonal como um artista que recebia privilégios dos militares para alcaguetar os colegas subversivos” (SANTOS, 2014, p. 113). A ácida crítica de *O Pasquim* continua com charge de Henfil, na qual seu personagem Tamanduá, que “chupava o cérebro das pessoas”, diz a Simonal que sugou o cérebro do cantor e ficou “15 dias com a tromba dura” e segue o diálogo ouvindo a caricatura de Simonal sendo vaiado ao começar a cantar dois de seus maiores sucessos, porém, fartamente aplaudido ao apontar um revólver para o próprio ouvido enquanto um entusiasmado Tamanduá diz “Olhaí, Simonal! Agora você conseguiu conquistar o aplauso do povo!!”.

Afirma Rossi (2007, p. 32) que “há muitos modos de induzir ao esquecimento e muitas razões pelas quais se pretende provocá-lo” e isso é demonstrado pela imprensa diária nacional da época, que não perdeu a oportunidade de achincalhar o cantor, conforme o filme demonstra ao exibir a manchete “Deus nos livre de Simonal” e, vagarosamente, permitir a leitura do primeiro parágrafo que diz “Quem aqui faz, aqui paga. O ditado se aplica muito bem ao cantante Wilson Simonal que notabilizou-se por ‘dedar colegas’”. E a campanha contra o artista segue mostrada pelo documentário, com enfoque na fama de alcagute dos órgãos de repressão, como no artigo de Aguinaldo Silva intitulado “Cantando e informando”, que tem como subtítulo “De como Simonal, sem prestígio com os quase-ex-colegas do meio artístico, é ajudado pelos ainda-colegas do meio policial”. A manchete, passada rapidamente durante o documentário, não permite que um espectador mais atento acompanhe o movimento da câmera a correr pelo texto inteiro – em verdade, uma crítica ao lançamento do LP *Se dependesse de mim* (1972), que “obteve apenas um discreto lugar nas vitrines das lojas especializadas”. Acentue-se aqui um trecho dessa crítica ao trabalho do cantor:

Mas, para o cantor que já fez o Maracanãzinho inteiro lhe servir de coro, um possível fracasso na carreira não significa muita coisa. Mesmo porque, Simonal tem outra – e secreta – profissão: em depoimento perante o juiz da 23ª. Vara Criminal, Mário Borges, do DOPS, elevou o cantor à condição de seu colega, ao tornar público que Simonal era um “informante” daquela delegacia especializada “nos meios artísticos” (SILVA, 1973, p. 24).

Durante a década de 1970, a revista *VEJA*, cuja linha editorial não coaduna com fofocas ou maledicências, noticiou situações que comprovam o “grande silêncio combinado”

em torno da figura de Wilson Simonal. A matéria “Champignon azedo”² frisou que “usando seu próprio carro e chofer, ele teria remetido Raphael ao DOPS, onde é bem relacionado, e à custa de torturas o empregado admitira o desfalque”. E seguiu informando que o cantor “começou a desaparecer também das TVs, mesmo dos anúncios onde, uniformizado como ‘super’, vendia gasolina” e, ao falar do novo contrato do cantor, disse que “a primeira providência da nova gravadora foi o silêncio: há nove meses sob contrato, só agora está programado o primeiro LP na Philips”. Na mesma revista, a matéria “Cantor versátil”³ não escondeu a ironia e o desmentido ao cantor, dizendo que “o inspetor Mário Borges, do DOPS carioca, justificou a ação do órgão onde trabalha, no caso, com uma inesperada e reveladora declaração. Disse Borges: ‘Simonal é há muito tempo informante do DOPS e de outros órgãos policiais, tendo fornecido várias vezes informações positivas sobre atividades subversivas’” e seguiu com a resposta do cantor: “Simonal disse a VEJA: ‘não sou informante e Mário Borges, grande amigo de minha família, jamais diria isso. É tudo mentira dos jornais’” e a matéria ainda acrescentou: “Como o depoimento de Borges não é invenção dos jornais, é possível que ele sofra uma punição qualquer [...] pela indiscrição de revelar o nome de um precioso informante”. Poucos anos depois, em uma nota na coluna “Gente”⁴ (uma seção de variedades amenas), a revista *VEJA* noticiou o boicote que a classe artística fazia ao cantor:

Seria apenas uma homenagem à classe teatral. Pelo menos foi o que o produtor Abelardo Figueiredo explicou, ao convidar os elencos atuantes em São Paulo para uma noite em sua boate, O Beco. Assim lá compareceram, dias atrás, inúmeras celebridades que, entre drinques e acepipes, esperavam animadamente o show prometido pelo generoso anfitrião. De repente, porém, aparece no palco Wilson Simonal. A verdade: a noite fora diplomaticamente organizada para forçar um conagraçamento entre os artistas e Simonal. Entre silenciosas reprovações e indignadas manifestações verbais, a maioria se retirou, a despeito do charme e do veneno do informativo cantor.

Já em fins da década de 1970, na reportagem intitulada “Lembram-se?”⁵, de subtítulo “Simonal vai levando a vida, cantando e explicando”, *VEJA* traçou brevemente o arco de ascensão e queda do artista, ressaltando o motivo do declínio do prestígio e da credibilidade do cantor em toques sutis que o relacionam ao governo militar: “Antes mesmo do caso Viviani, ele já tinha sido identificado como informante do DOPS por Mário Borges –

² Revista *VEJA*, 04/10/1972, p. 76.

³ Revista *VEJA*, 22/11/1972, p. 16.

⁴ Revista *VEJA*, 29/10/1975, p. 81.

⁵ Revista *VEJA*, 11/06/1979, p. 127-128.

funcionário da polícia e seu amigo pessoal – e tudo isso fez com que perdesse rapidamente todos os privilégios do sucesso” e seguiu noticiando que “Há três semanas ele está se apresentando na boate Le Club do Rio de Janeiro e na plateia raramente mais do que trinta pessoas (o general Hugo Abreu, por exemplo) assistem a um Simonal que nada mudou de seu repertório, continua negando todas as acusações [...]”. Na contestação à fala de Simonal sobre Mário Borges, no breve relato sobre o episódio na boate de Abelardo Figueiredo e na menção à presença do general Abreu na plateia de apresentações do cantor, a imprensa oferece “uma valoração moral e uma percepção da hierarquia social que pode ser observada mesmo nos modos como são operados os valores-notícia que emergem da eleição dos assuntos, fontes e entrevistados dos veículos jornalísticos” (BRUCK; SANTOS VIDA, 2014, p. 33). Também são bem demarcadas as intenções da imprensa, ao longo da década de 1970, em relação a Simonal: salientar as boas relações do artista com membros dos órgãos de repressão do governo militar, sua pouca credibilidade dentro de sua classe profissional, sua ausência dos veículos de comunicação, sua presença incômoda dentro do mercado fonográfico, o esforço da mídia em silenciar seu trabalho, o esquecimento de sua figura artística junto ao grande público, mostrando que “um personagem caído em desgraça foi, com maior ou menor habilidade, apagado do grupo, na tentativa de eliminá-lo da história depois de ter sido eliminado moralmente” (ROSSI, 2007, p. 33).

Ninguém sabe o duro que dei também mostra pequenas notas da imprensa que não pouparam quem se atrevesse a dar qualquer tipo de apoio a Simonal. É o caso da nota “Críticas”, em que se pode ler que o requintado hotel Maksoud Plaza, “muito respeitado pelo excelente gosto na escolha dos cantores que se apresentam no seu 150 Night Club, começa a ser violentamente criticado por ter escolhido Wilson Simonal para se apresentar lá”. Ou então a nota “De lascar”, que critica a saída do produtor César Castanho da boate 150 Night Club, salientando que “assim que Toquinho terminar sua bem sucedida temporada na casa, o cantor Wilson Simonal, aquele que fez muito sucesso nos tempos do governo Garrastazu Médici, lá se apresenta em breve temporada”. E segue com “Do jeito que a coisa vai”, onde se lê que a boate 150 Night Club mostrava traços de decadência por anunciar “temporada com o cantor Wilson Simonal, aquele que fez muito sucesso no governo Médici. Pelo sim, pelo não, e se a moda pegar, os paulistas vão ter que engolir, também, Agnaldo Timóteo, que também fez muito sucesso nos tempos de Figueiredo”. Ou seja: quem se arriscasse a dar uma chance ao cantor não ficaria imune aos ataques da imprensa – mesmo sendo a sofisticada boate do

exclusivo hotel Maksoud Plaza –, que apontava então “muitos modos de induzir ao esquecimento e muitas razões pelas quais se pretende provocá-lo” e que “se pretendeu impedir que as ideias circulem e se afirmem, desejou-se limitar, fazer calar, direcionar para o silêncio e o olvido” (ROSSI, 2007, p. 32). Ainda que notas sem datas especificadas, as referências aos governos Médici e Figueiredo indicam que, mesmo um bom tempo após o final dos governos militares, a presença de Simonal continuava a significar um grande incômodo para quem dele se aproximasse. Alimentou-se, na época, uma “situação típica de censura, ou seja, a interdição manifesta da circulação do sujeito, pela decisão de um poder de palavra fortemente regulado [...]; o sujeito não pode ocupar diferentes posições: ele só pode ocupar o ‘lugar’ que lhe é destinado” (ORLANDI, 2007, p. 79), o que no caso do cantor significava claramente um lugar à margem da mídia. Assim, as tentativas de reabilitação da carreira do artista esbarravam em uma delicada questão, explicada por Sandra, esposa do cantor, ao relatar que “começavam assim as respostas: o releasing dele é maravilhoso, só que a figura dele ainda está vinculada à ditadura”. A ditadura militar era, sem dúvida, um outro lugar destinado a Simonal.

Boni afirma que o cantor jamais foi vaiado e julgado pelo público e sim que “Simonal foi julgado e vaiado pela própria classe dele e pelos veículos de comunicação”, provando que “a censura não é necessariamente exercida de cima para baixo. Ela pode se dar entre iguais. Nem por isso deixa de ter sua eficácia” (ORLANDI, 2007, p. 147). Os veículos de comunicação não deram espaço para que o cantor se reerguesse quando ele resolveu buscar a reabilitação de sua imagem pública e procurar, em Brasília, a “Secretaria de Direitos Humanos. O documento existe, falando que ele nunca pertenceu ao DOPS, a Secretaria nenhuma na época”, conta Sandra, “só que infelizmente não teve o apogeu que Simonal queria que tivesse, de gritar pro Brasil inteiro, o mundo inteiro, numa mídia”, afinal, “ressurgir de um passado que foi apagado é muito mais difícil que lembrar de coisas esquecidas” (ROSSI, 2007, p. 35). E assim o documentário exhibe um alquebrado Simonal, no modesto programa *Paulo Lopes na TV*, mostrando para o público um documento emitido pela Secretaria de Assuntos Estratégicos em que se lia “não foram encontradas, na documentação deixada pelo extinto Serviço Nacional de Informações, anotações que o apontem como servidor ou prestador de serviços àquele órgão”. Já no programa *Hebe Camargo*, de muito maior alcance, pode-se ver um Simonal bastante exaltado – comovida e delicadamente contido pela apresentadora – a bradar que desafiava “qualquer autoridade competente que

existir neste país que prove se algum dia eu tive alguma ligação com órgão de segurança nacional no sentido de prejudicar alguém”. Ainda que comoventes ou impactantes, as atitudes de Simonal não renderam atenção maior da mídia, que seguiu ignorando o cantor e mostrando que “o esquecimento é deplorado da mesma forma que o envelhecimento ou a morte: é uma das faces do inelutável, do irremediável” (RICCOEUR, 2009, p. 435).

O amargo adjetivo de delator permaneceu até a morte do cantor, em 25 de junho de 2000. Na primeira notícia referente à ocasião, “Wilson Simonal morre aos 62 anos de doença no fígado”, pode-se ler que o cantor

que ficou famoso nos anos 60 com “Meu limão, meu limoeiro” e “Sá Marina” estava internado havia 26 dias no hospital Sírio Libanês. No auge do sucesso, Simonal foi acusado de ser informante do regime militar e sua carreira entrou em declínio.

Na segunda notícia, “Artistas ignoram enterro de Wilson Simonal, rei do suíngue”, pode-se ler, em um box à direita, que “sentença de 74 aponta cantor como informante”. Em ambas as notícias pode-se entender que “o esquecimento designa então o caráter ‘despercebido’ da perseverança da lembrança, sua subtração à vigilância da consciência” (RICCOEUR, 2009, p. 448), pois praticamente trinta anos após o episódio “em que ele se envolveu tristemente”, a imprensa fez questão de não esquecer a decadência do artista, de não esquecer o motivo de tal decadência e de esquecer a prática social do respeito a um momento de dor em que mesmo coisas graves costumam ser relevadas. Impossível esquecer a fala de Ziraldo sobre “o crime que o cristianismo não perdoa”.

Outros grandes silêncios

Nos extras do filme, o produtor Micael Langer fala das dificuldades em encontrar as pessoas envolvidas no episódio de sequestro e tortura de Raphael Viviani, dizendo que

nossa solução foi contratar um detetive para encontrar não só ele mas alguns outros personagens dessa história, que eram os policiais que supostamente deram a surra nele, o motorista do Simonal... E contratamos o detetive então pra achar cinco pessoas e, dessas cinco, a única pessoa encontrada foi o próprio Raphael.

Não é difícil deduzir que uma das cinco pessoas procuradas seria Mário Borges que, à época dos acontecimentos em que o artista se envolveu, “era um agente da repressão bastante familiar à militância de Esquerda que, no período agudo de 1967 a 1978, enfrentou a

Ditadura. Ele chegara ao DOPS da Guanabara em 1966 e, nas sessões de tortura, algumas de suas vítimas souberam que eram ‘interrogadas’ pelo ‘Capitão Bob’” (LOPES, 2011, p. 33).

Relata Alexandre (2009, p. 169) que, após o sucesso de Simonal na abertura do show de Sérgio Mendes, “cada vez mais pessoas estranhas apareciam nos bastidores, andando com ele nas viagens ou em reuniões misteriosas no escritório. Uma dessas pessoas era o chefe do serviço de buscas do DOPS do Rio de Janeiro, Mário Borges” e acrescenta que “de repente, aquele homem sem suíngue, sério e carrancudo estava nos bastidores dos shows ou em conversas particulares com Simonal – o cantor nunca o apresentou a ninguém, e adorava a curiosidade de sua equipe ao vê-lo desfilar com ‘os homens’”. Mais adiante, Alexandre (2009, p. 255) esclarece que “com o fim da repressão política, Borges abandonou a vida policial, anistiado de dez acusações de tortura [...]”, acrescentando que, já no final dos anos 70, “deixou a polícia para trabalhar como gerente de campo no estádio do América do Rio de Janeiro. Mário Borges terminou a vida como administrador do estádio do Colorado Esporte Clube, no Paraná”. Vê-se que nem mesmo a data de falecimento de Borges é mencionada, mostrando mais um silêncio sobre mais uma parte dos episódios envolvendo Simonal.

O documentário também não menciona os outros três personagens que retiraram Viviani de dentro de sua casa na noite de 25 de agosto de 1971: Luiz Ilgoti, motorista particular de Simonal, e outros dois homens que se apresentaram como policiais: Hugo Correa de Mattos, agente do DOPS, e Sérgio Andrade Guedes, policial colaborador. E também não é difícil deduzir que sejam eles três das “cinco pessoas” que o detetive contratado deveria encontrar. Segundo Alexandre (2009, p. 237), “Luiz Ilgoti defende até hoje que Viviani não foi levado ao DOPS, mas apenas interrogado no escritório da *Simonal Produções* e liberado logo em seguida”. Se Ilgoti “defende até hoje”, deduz-se que concedeu entrevista a Alexandre, mas não quis ser encontrado para falar no documentário. Dos dois outros mencionados, nenhuma informação é conhecida.

Existem dois pontos interessantes que não são abordados pelo documentário e que, ainda assim, mostram o peso do tabu que envolve qualquer menção a Wilson Simonal. O primeiro deles refere-se ao processo de reabilitação da memória do cantor, buscada, a partir de 2001, perante a OAB com a ajuda de João Santana, um grande amigo do artista. A instituição “enviou cartas a amigos e a desafetos do cantor pedindo que se manifestassem sobre Simonal. Alguns destinatários eram Hebe Camargo, Chico Buarque, Ziraldo, Jaguar, os

herdeiros de João Carlos Magaldi⁶, Caetano Veloso, César Camargo Mariano, Carlito Maia⁷, Raphael Viviani e vários outros. Ninguém respondeu” (ALEXANDRE, 2009, p. 237). O segundo ponto envolve o lançamento de *Ninguém sabe o duro que dei* no Festival de Documentários *É Tudo Verdade*: o filme participava do evento graças ao dinheiro desembolsado pelos próprios realizadores em virtude de “uma série de negativas dos departamentos de marketing das empresas [...]. Houve até o singular caso de um patrocinador sigiloso – que só concordou em colaborar com dinheiro se seu nome não fosse divulgado” (ALEXANDRE, 2009, p. 328). Ainda em Alexandre, temos duas páginas dedicadas a agradecimentos, contendo nomes, em ordem alfabética, de famosos e anônimos, dentre os quais não existem os sobrenomes Borges, Correa de Matos, Andrade Guedes nem Ilgoti. Mas chama a atenção o agradecimento do autor a “aqueles que pediram para não serem identificados, mas colaboraram assim mesmo” (ALEXANDRE, 2009, p. 337), mostrando o desconforto acerca do nome do cantor.

No lançamento de *Ninguém sabe o duro que dei*, Cláudio Manoel foi indagado se alguém haveria se recusado a participar do documentário revelando o que sabia sobre Simonal e “‘Muitos!’ foi a resposta seca mas eloquente” do produtor diante da plateia de jornalistas. O humorista

apenas se esquivou da penosa tarefa de elencar nomes. Mas sabe-se: o “Rei” Roberto Carlos, que em 1986 recebera o morto-vivo Simonal – de forma breve mas afetuosa –em seu camarim no Maracanãzinho, foi um dos que, procurados pela produção do documentário, jamais se dignaram a sequer responder se topavam, ou não, gravar uma lembrança qualquer do antigo “Rei da Pilantragem”. Jorge Benjor foi outro que sumiu nessa nuvem de silêncio (LOPES, 2011, p. 30).

A maior lacuna, porém, jaz sobre um documento totalmente ignorado por *Ninguém sabe o duro que dei*: o Termo de Declarações prestadas por Simonal, em 24 de agosto de 1971 (véspera do episódio de sequestro e tortura de seu ex-contador), na Seção de Buscas Ostensivas do DOPS do Estado da Guanabara. Nesse documento, o artista alegou buscar auxílio do DOPS por estar sendo ameaçado de sequestro e declarou que

aqui comparece visto a confiança que deposita nos policiais aqui lotados e visto aqui cooperar com informações que levaram esta seção a desbaratar por diversas vezes movimentos subversivos no meio artístico [...]. O declarante acha que tais ameaças são feitas visto ele ser o elemento de divulgação do programa democrata do governo da República. O declarante esclarece que

⁶ Ex-sócio da Simonal Produções Artísticas.

⁷ Ex-sócio da Simonal Produções Artísticas.

está pronto a colaborar mais uma vez com esta seção no intuito de serem apurados totalmente os fatos aqui apresentados (ALEXANDRE, 2009, p. 205-206).

Vê-se que, se por um lado, o documentário joga seu foco sobre o sucesso, a queda e o sofrimento de Simonal, por outro não se detém em mostrar os reais motivos da fama de alcaguate que acompanhou o cantor durante a segunda metade de sua vida. Antes, direciona para Mário Borges a responsabilidade de ter afirmado que o cantor teria sido um informante do DOPS, ou mesmo dá a essa afirmação a condição de boato atribuído ao racismo da época ou à arrogância de Simonal ou à ingenuidade política do cantor, atestando que “a mesma faculdade de esquecimento se exerce alternativamente em detrimento e em vantagem de cada um dos grupos” (HALBWACHS, 1990, p. 31). Amigos do artista mencionam cuidadosa e ligeiramente a triste fama que aderiu a ele, e ainda assim de modo vago, como se pode notar em falas de Motta (“acho muito difícil ele ser informante...”), de Heliodora (“as pessoas não pensam muito no que estão fazendo e uma vez que começou, a bola vai correndo, vai correndo e você não segura mais”), de Tornado (“... não sei se é verdade... as pessoas estavam dizendo... que ele seria informante...”) e de Jaguar (“foi uma história trágica, realmente trágica, por causa de um negócio que foi mal explicado”). Com efeito, “não é possível repor uma vida pela narrativa e o que podemos ter são versões, atualizadas e negociadas ao longo dos anos. E esses arranjos da memória nem sempre são claros, principalmente, em trajetórias de vida marcadas por polêmicas, suspeitas e dúvidas” (BRUCK; SANTOS VIDA, 2016, p.42). Mas pensamentos, palpites, elucubrações e juízos de valor a respeito de Simonal acabam prontamente rebatidos pelos termos da declaração dada pelo próprio cantor no DOPS do Estado da Guanabara – os quais não foram nem tangenciados por *Ninguém sabe o duro que dei*. Não se trata da fala de um artista que, assustado ao ser convocado a depor e sentindo-se acuado pela situação, resolve se gabar de suas pretensas boas relações com órgãos do governo: trata-se de uma declaração dada pelo próprio Simonal antes de seu chamamento a depor no caso de sequestro e tortura de Raphael Viviani. Ao não mencionar um ponto assim tão importante na trajetória do artista, o documentário remete-nos a Riccoeur (2009, p. 455), conforme quem “tudo o que constitui a fragilidade da identidade se revela assim oportunidade de manipulação da memória, principalmente por via ideológica”, já que

a narrativa comporta necessariamente uma dimensão seletiva [...]. A ideologização da memória é possibilitada pelos recursos de variação que o trabalho de configuração narrativa oferece. As estratégias do esquecimento enxertam-se diretamente nesse trabalho de configuração: pode-se sempre

narrar de outro modo, suprimindo, deslocando as ênfases, refigurando diferentemente os protagonistas da ação assim como os contornos dela (RICCOEUR, 2009, p. 455).

Ao comentar o início do declínio de Simonal, Motta diz que o cantor se tornou “um leproso, um pária. As pessoas foram muito covardes também nisso. E eu senti muito claramente as pessoas desafogando sua mágoa, seu ressentimento”, só que o filme não traz nenhum esclarecimento sobre eventuais ressentimentos, mágoas, desentendimentos ou ódios que eventualmente tivessem existido em relação a Simonal. Desafetos do cantor não foram ouvidos ou, provavelmente, não quiseram se pronunciar; contudo, se sabe por Alexandre (2009, p. 256) que “o fotógrafo Mário Luiz Thompson, célebre por seus retratos de artistas da MPB, recusou-se a clicar Simonal porque não fotografava ‘dedo-duro’. Denis Carvalho, contratado como mestre de cerimônias de um evento com diversos artistas, avisou à produção que se recusava a apresentar o cantor”. Mais adiante, Alexandre (2009, p.317) traz uma fala de Domingos de Oliveira, o diretor do filme *É Simonal*, segundo quem “quando estourou a confusão, fiquei com a impressão de que era possível ele ser ‘dedo-duro’ mesmo, afinal Simonal se dava muito bem com os militares”. Tanto Denis Carvalho quanto Domingos de Oliveira constam nos agradecimentos finais do documentário, embora nenhum deles se manifeste no filme.

Em meio a detalhes não esclarecidos a respeito da trajetória de Simonal, Zachariadhes (2012, p. 135) ressalta que, “apesar da relação dele com os órgãos de repressão precisar ser mais bem estudada, não existem evidências de que ele foi aquilo que uma memória coletiva construiu. Mas também ele não foi o cordeiro indefeso que atualmente querem passar”. O documentário *Ninguém sabe o duro que dei* parece se esforçar em reconstruir a memória de Wilson Simonal desviando-se sutilmente do ponto causador da derrocada do artista, mostrando-o como uma vítima de boatos e de preconceitos, como um alienado político ou como uma espécie de inocente útil. Sendo a memória, de acordo com Santos (2014, p. 115), perpassada pelo esquecimento, “nas (re)construções da memória coletiva, existem silêncios e apagamentos que podem ser inconscientes ou não. Para nos lembrarmos de uma pessoa, talvez, precisamos nos esquecer de uma parte da história, reconstruindo uma nova versão do passado”. O tênue desvio das atenções a respeito de pontos controversos parece fazer parte de uma estratégia consistente em ofuscar detalhes sobre a vida de Simonal e demonstra que

está em ação aqui uma forma artilosa de esquecimento, resultante do desapossamento dos atores sociais de seu poder originário de narrarem a si

mesmos. Mas esse desapossamento não existe sem uma cumplicidade secreta, que faz do esquecimento um comportamento semipassivo e semiativo, [...] uma obscura vontade de não se informar, de não investigar o mal cometido pelo meio que cerca o cidadão, em suma, por um querer-não-saber (RICCOEUR, 2009, p. 455).

Ao final do filme, uma fala veemente de Max Castro deixa claro que “não dá pra ter raiva das pessoas, que acho que a ocasião também colabora muito pra atitude que as pessoas têm”. E nisso tem apoio de Jaguar, que alega que “... em suma, sem rancor, sem rancores, entendeu? Eu acho que não há mais motivo nenhum de ficar alimentando um negócio que foi feito em uma época de radicalização, em que a gente vivia preso, e também, evidentemente, não reagia com isenção de ânimo”. Encerra-se, assim, um delicado assunto gestado em uma época de ideologias polarizadas, deixando claro que qualquer menção a uma eventual atuação política finda substituída por um sutil perdão a qualquer envolvido na triste história de Simonal. *Ninguém sabe o duro que dei* mostra que o cantor,

de um sucesso estrondoso, passou ao esquecimento e retornou em um processo de “absolvição”. Para que ele voltasse a ser citado e, conseqüentemente, conhecido e lembrado, ele foi colocado como vítima de depressão, do alcoolismo, de boatos na época da ditadura. No entanto, não houve, muitas vezes, uma discussão mais fundamentada do que ocorreu no passado (SANTOS, 2014, p. 115).

É ainda Max Castro quem encerra o documentário dizendo que o mais importante é a lembrança da qualidade artística do trabalho de seu pai e não “querer ficar alimentando um ódio ou uma mágoa”. Observa-se que mesmo se pondo um perdão sobre tudo e todos os que, de alguma forma, estão ligados ao assunto Simonal, o documentário aponta que, quase dez anos após a morte do artista, sua história ainda continuou a despertar desconfianças, constrangimentos, receios e desconfortos.

Considerações Finais

Ninguém sabe o duro que dei, mais do que trazer à luz a história coalhada de trágicos equívocos e silêncios vivida por Wilson Simonal, dá-nos um claro exemplo de como o controle e a manipulação da construção da memória podem ocorrer e destruir e reconstruir uma reputação.

A tática de esfacelar a figura de Simonal e o seu legado artístico com enxovalhamento de sua pessoa, com boicotes a seu trabalho, com o achincalhe de instituições ou pessoas que

lhes prestaram apoio baseou-se no esquecimento organizado e gradativo de tudo o que dissesse respeito às realizações do cantor. Já a tentativa de reabilitação da memória do artista passa pela mesma prática de esquecimento, só que invertida: esquecem-se muitos indícios ou detalhes do que realmente aconteceu ou não se quer saber do que interessa para a elucidação do emaranhado de fatos que envolveram a queda de Simonal. Não se quer falar nem ouvir nada sobre qualquer situação que eventualmente diminua a figura do cantor ou mesmo perturbe o processo de reabilitação de sua memória artística.

Declara Simoninha que “uma das coisas que a gente pode fazer é tentar escrever melhor a história do nosso país pras novas gerações”. Mas não havendo a oportunidade de esclarecimentos de todos os pontos controversos que envolvem uma questão qualquer, persiste o risco de incorrerem no erro – lucidamente indicado em *Ninguém sabe o duro que dei* pela fala de Artur da Távola – de se “tomar o sintoma por indício, o indício por fato, o fato por crime, o crime por condenação e a condenação por linchamento”.

REFERÊNCIAS

- NINGUÉM SABE O DURO QUE DEI. Direção: Micael Langer, Calvito Leal e Cláudio Manoel. Brasil: 2008. 100 min. color.
- ALEXANDRE, Ricardo. *Nem vem que não tem: a vida e o veneno de Wilson Simonal*. São Paulo: Globo, 2009.
- BRUCK, Mozahir; SANTOS VIDA, Bruna Raquel. O viés biográfico do jornalismo: modos de negociação. *Contracampo*, Niterói, v. 35, n. 01, abr./jul. 2016, p. 27-44, 2016. Disponível em: < <http://periodicos.uff.br/contracampo/article/view/17559>>. Acesso em: 08 de fev. de 2016.
- CHAVES, Renan Paiva. *País Tropical e seu mimetismo: o discurso ufanista associado a Wilson Simonal e a desinvenção tropicalista*. *Revista de Ciências Humanas*, Florianópolis, v. 44, n. 02, out. 2010, p. 293-311, 2010. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/revistacfh/article/view/2178-4582.../20881>>. Acesso em: 08 de fev. de 2016.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Trad. Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1990.
- LOPES, Roberto. A fábula maldita. *Revista Leituras da História*, edição 41, p. 28-35, jun. 2011, p. 28-35. São Paulo: Escala, 2011.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. 6ª. ed. Campinas: Unicamp, 2007.
- RICCOEUR, Paul. *A memória, a história e o esquecimento*. Trad. Alain François et al. Campinas: Unicamp, 2009.
- ROSSI, Paolo. *O passado, a memória, o esquecimento: seis ensaios da história das ideias*. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Unesp, 2007.
- SANTOS, Bruna Raquel de Oliveira. *Limites e possibilidades da biografia: um estudo acerca dos relatos biográficos sobre o cantor Wilson Simonal*. 2014. 121 fls. Dissertação (Mestrado

em Comunicação Social) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014. Disponível em:

<http://www.biblioteca.pucminas.br/teses/Comunicacao_SantosBR_1.pdf>. Acesso em: 08 de fev. de 2016.

SILVA, Aguinaldo. Cantando e informando. *Jornal Opinião*, edição 008/73, dez.72/jan.73, p. 24. Disponível em <www.memoria.bn.br>. Acesso em 10 de fev. de 2016.

ZACHARIADHES, Grimaldo Carneiro. Simonal: dedo-duro, bode expiatório ou esfinge a ser decifrada? *Perspectiva Histórica*, Salvador, v. 2, n.3, jul./dez. 2012, p. 125-136, 2012. Disponível em: <<http://perspectivahistorica.com.br/revistas/1434420486.pdf>>. Acesso em: 08 de fev. de 2016.

Artigo recebido em fevereiro de 2019.

Artigo aceito em abril de 2018.