

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS

**ESPAÇOS DA CRÔNICA:
ESPETÁCULO E BASTIDORES DO FEBEAPÁ,
DE STANISLAW PONTE PRETA**

RAQUEL SOLANGE PINTO

Belo Horizonte
2003

Raquel Solange Pinto

**ESPAÇOS DA CRÔNICA:
ESPETÁCULO E BASTIDORES DO FEBEAPÁ,
DE STANISLAW PONTE PRETA**

Dissertação apresentada ao Mestrado Institucional PUC Minas / UNILESTE/MG (MINTER) do Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Produção e Recepção de Textos.

Orientadora: Profa. Dra. Ivete Lara Camargos Walty

Belo Horizonte

Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

2003

Dissertação defendida publicamente no Curso de Mestrado Interinstitucional PUC Minas/UNILESTE/MG, no Programa de Pós-Graduação em Letras da PUC Minas, e aprovada pela seguinte Comissão Examinadora:

Profa. Dra. Ivete Lara Camargos Walty (PUC Minas)
Orientadora

Prof. Dr. Edson Nascimento Campos (UFMG)

Prof. Dr. Johnny José Mafra (PUC Minas)

Profa. Dra. Ivete Lara Camargos Walty
Coordenadora do Programa de Pós-Graduação
em Letras da PUC Minas

Belo Horizonte, de de 2003

AGRADECIMENTOS

Agradeço, inicialmente, à minha orientadora, Profa. Dra. Ivete Lara Camargos Walty, uma profissional de extrema capacidade que soube acolher as minhas idéias e, com muita sensibilidade, ponderar os meus desacertos. Sua paciência e compreensão atenuaram a difícil tarefa de ordenar com clareza e objetividade minhas idéias no papel.

Aos Basílios de minha vida, meu marido e filho, pela generosidade e carinho com que souberam compreender minhas ausências e por me incentivarem, em todos os momentos, a lutar por meus sonhos.

Aos meus pais, José Alexandre Pinto e Fé da Cunha Pinto, pela minha formação moral e por reconhecer no estudo uma das mais formidáveis maneiras de se apreciar a vida.

Às minhas irmãs: Simone, Sandra e Gláucia, pela amizade incondicional.

Agradeço à minha avó, Rosa Benicá Pinto (*in memorian*), por sua presença marcante em minha vida.

À Celinha, Maria Júlia e Tônico, por terem me acolhido em sua casa, fazendo desta uma extensão da minha.

Aos meus colegas, alunos e instituições de ensino que me apoiaram nesta caminhada: Instituto Imaculada Conceição, Colégio Ibituruna, Universidade Vale do Rio Doce e Pré-vestibular Opção.

Agradeço, sobretudo, a Deus, por ter-me permitido contar com todos vocês, suavizando minha caminhada.

RESUMO

Nas crônicas selecionadas do livro *FEBEAPÁ 1, 1º Festival de Besteiras que Assola o País*, de Stanislaw Ponte Preta (Sérgio Porto) (196-), este trabalho investiga o processo enunciativo e as condições de recepção criadas pelo mesmo, demais estratégias da organização textual, tendo como parâmetro a relação literatura-história. Estabelece, assim, a dinâmica instituída entre as crônicas e os outros tipos de textos presentes no jornal em que foram veiculadas (o *Última Hora*), considerando-se, sobretudo, as condições de enunciação. Investiga, além disso, como se processa a construção da figura do narrador, em sua relação com a função do riso e da teatralização, no contexto das relações de poder.

A pesquisa revela que o texto é construído em torno de um festival de teatro, fazendo do Brasil o espaço onde se desenrolam as cenas protagonizadas por um elenco composto por atores que circulam no cenário nacional, espaço de poder entrecortado por diferentes vozes. O Festival se torna singular pelas inúmeras estratégias que emprega, seja a linguagem ligada ao dinamismo do discurso jornalístico, seja pelo discurso do autor marcado pelo humor, e pela colaboração das personagens no jogo em que verdades são relativizadas.

ABSTRACT

The humorous short stories selected in the book FEBEAPÁ 1, 1st Festival of Besteiras que Assola o País from Stanislaw Ponte Preta (Sérgio Porto) (196-), this research aims to verify the enunciated process and the reception condition carried out by him, and other strategies of textual organization, having as a parameter the relation between literature history. This research appoints the dynamism among the humorous short stories and other kinds of texts bring out in the newspaper “Última Hora”, considering the enunciation conditions. It carries out beyond this how to build up the picture of the narrator, his relation according to the humor and the theatrical presentation in the context related to the power.

This research aims to confirm that the text is built up in a theatrical festival in Brazil where there are plays played by a cast formed by actors from the national setting, showing the power among different voices. The festival became singular because of many strategies or dynamic language which were worked out according to the newspaper author, according to the humor, character's collaboration that the truths are narrated

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
CAPÍTULO 1: A crônica no jornal e no livro	10
CAPÍTULO 2: O festival	44
O ELENCO	44
O autor como personagem	44
Configurações do enunciador	50
O leitor no palco	52
Configurações do enunciatário	60
Outras personagens	69
CAPÍTULO 3: Os Bastidores	77
A construção do riso	77
Vozes	90
Os bastidores: espaços do poder	97
CONCLUSÃO	104
REFERÊNCIAS	108
ANEXOS	111

INTRODUÇÃO

Este trabalho resulta do desejo de se estudar a crônica em relação com o discurso jornalístico, indo de sua formação até a análise de sua interferência no meio social.

Para tanto, o *corpus* escolhido se revela como um grande trunfo para o pesquisador, pois é rico material não só lingüístico, mas também histórico. A obra em questão, batizada pelo sugestivo nome de *Febeapá – 1º Festival de Besteiras que Assola o País* (Porto: 196-), foi escrita por Sérgio Porto, importante cronista brasileiro, que preferiu publicá-la como se esta fosse escrita por uma de suas mais conhecidas personagens, Stanislaw Ponte Preta.

A obra apresenta crônicas publicadas no decorrer de 1965-66, no vespertino *Última Hora*, em que se criticam e ridicularizam, de maneira irônica, atos e atitudes de militares, políticos e *socialites*.

Em plena década de 60, popularmente conhecida como “período de chumbo”, Sérgio Porto atacava os desmandos, a pompa e o poder do governo. São histórias hilárias, muitas protagonizadas por Stanislaw Ponte Preta, *alter ego* de Sérgio Porto – autor empírico, homem de literatura, teatro, cinema, música e funcionário do Banco do Brasil “nas horas vagas”. Stanislaw, que teria sido inspirado na personagem Serafim Ponte Grande, de Oswald de Andrade, foi criador de expressões e gírias como “cocoroca”, “samba do crioulo doido” ou “sente o drama”, que passaram a fazer parte do vocabulário do brasileiro. E foi através da criatividade de Sérgio Porto que surgiram outras personagens maliciosas irônicas como tia Zulmira, a qual participa do festival de besteira.

O livro é constituído por 51 crônicas, contudo, apenas a primeira parte da obra, composta por 11 crônicas figurará no trabalho, justamente, pelo valor político que se resgata na leitura de textos altamente representativos de uma época.

É importante frisar que farão parte do *corpus* da dissertação todas as notícias elencadas no prólogo da obra denominado *O Festival de Besteira*. Informações que registram casos ocorridos em diversas partes do país e que foram enviadas ao cronista para figurarem em sua coluna denominada “Fofocalizando”.

A opção de se valer desse material é justificada pelo tratamento dado às notícias que passam a apresentar características de uma crônica, merecedoras, portanto, do mesmo tratamento atribuído às demais. Assim, o trabalho não irá desconsiderar a relação das crônicas com o jornal, já que foram originalmente publicadas no vespertino *Última Hora*, no período de 1965 a 66.

A dissertação será dividida em duas partes. A primeira, com apenas um capítulo, enfatizará, inicialmente, a crônica, uma modalidade que revela características ligadas às miudezas do dia-a-dia, de uma maneira falsamente despretensiosa, buscando sua história, sua relação com a notícia, bem como com a visão crítica que norteia esse tipo de texto, muitas vezes, revestido por uma boa dose de humor.

Além disso, no capítulo em questão, processar-se-á a análise do próprio jornal *Última Hora*, pois investigar o papel desse veículo de informação após o golpe de 1964, período em que se instaurou a ditadura no Brasil, servirá para compreender com mais profundidade o teor das crônicas.

A segunda parte volta-se para a análise das crônicas propriamente ditas, buscando elucidar a visão teatral incorporada em sua textualidade. Em outras palavras, o Brasil é visto como o grande palco onde se desenrola uma farsa: a ditadura persiste por um lado e, por outro, há um mascaramento que busca situar o país em um regime democrático.

O trabalho destacará como as crônicas enfocam a ocorrência de um desdobramento do poder ditatorial na sociedade, além de explorar o jogo montado pelo

narrador para descaracterizar o discurso sustentado pelo poder ditatorial. Portanto, os recursos empregados para esse fim merecerão uma atenção especial.

A figura do narrador/personagem, cujo discurso é sustentado por outras personagens como Tia Zulmira, os agentes da “Pretapress”, além de outras hilárias figuras que rondam o trabalho de Sérgio Porto, será um dos focos de análise deste trabalho. Mas ele compreenderá também um estudo de outros recursos que sustentam a dinâmica contestadora das crônicas: o humor, como forma desveladora da verdade, a polifonia e os espaços constitutivos do poder que se destacam nos textos.

Essa parte ficou organizada em dois capítulos. O primeiro engloba a composição do festival, a imagem do autor como personagem, a configuração das outras personagens que tramitam entre realidade e ficção e o leitor em seu papel de informante. No segundo, o próprio espetáculo é examinado e, a partir da construção do riso, os bastidores são configurados/desvelados.

Dessa forma, busca-se esboçar a relação da crônica de Stanislaw Ponte Preta com a história do Brasil, vislumbrando, através das estratégias textuais, relações de poder, vozes e valores aí implícitos.

CAPÍTULO 1

A CRÔNICA NO JORNAL E NO LIVRO

Por meio dos assuntos, da composição aparentemente solta, do ar de coisa sem necessidade que costuma assumir, ela [a crônica] se ajusta à sensibilidade de todo o dia.

(CANDIDO, 2002: 5)

Para se compreender melhor o fenômeno que rege a crônica publicada no jornal e sua transposição para o livro, é importante referirmo-nos à sua formação, fundamentada primordialmente no plano histórico.

A própria etimologia da palavra crônica é bem elucidativa. O radical *Cron(o)* oriundo do grego *krónos*, ‘tempo’, no latim ‘*annum*’, ‘ano’, ‘anais’, documenta-se em alguns compostos formados no grego (como *cronologia*) e em muitos outros introduzidos,

a partir do século XIX, na linguagem erudita. Vale a pena considerar o poder da crônica de superar a força do tempo, registrando os fatos, que podem então ser vistos sob outros prismas. Uma idéia que pode ser associada à história do deus Cronos da mitologia grega, que devorou seus próprios filhos, ilustrando o poder do tempo.

Hoje, a palavra crônica traz em seu bojo os significados de narração histórica, feita por ordem cronológica, seção ou coluna de jornal ou de revista, que trata de assuntos da atualidade.

Realmente, o vocábulo crônica mudou de sentido ao longo dos séculos. Empregado primeiramente no início da era cristã, designava *uma lista ou relação de acontecimentos, arrumados conforme a seqüência linear do tempo*. (Moisés, 1974: 132). A crônica, nessa acepção, limitava-se a registrar os eventos, sem aprofundar-lhes as causas ou dar-lhes qualquer interpretação. Atingindo seu auge na alta Idade Média, o tratamento histórico se tornou uma tônica desse tipo de produção e, ao mesmo tempo, propiciou uma distinção: obras que narravam os acontecimentos com abundância de pormenores ou situavam-se em uma perspectiva individual da História recebiam tradicionalmente o nome de crônica; enquanto que as simples e impessoais anotações acerca de situações tidas como “efêmeras” passaram a denominar-se crônicas breves ou cronicões (Moisés, 1974: 132).

A partir do século XIX, o vocábulo passou a configurar-se por uma estrita marca literária. Essa significação moderna teria sido inaugurada pelo francês Jean Louis Geoffroy, em 1800, no *Journal des Débats*, onde periodicamente estampavam-se os então chamados feuilletons, gênero traduzido como folhetins no Brasil, a partir de 1836.

Com o nome de folhetim, designava um artigo de rodapé escrito a propósito de assuntos do dia – políticos, sociais, artísticos, literários. Aos poucos, foi se tornando um texto mais curto e se afastando da finalidade de informar e comentar, substituída pela intenção de apresentar os fatos cotidianos de forma artística e pessoal. De lá para cá, a

crônica não deixou de crescer e passou, inclusive, a ser identificada com a própria Literatura Brasileira.

Trata-se de um gênero de difícil conceituação, justamente por abarcar características de outras modalidades discursivas, como o conto. Mas não há dúvida de que engloba um ponto peculiar, a abordagem do trivial, do cotidiano, das miudezas presentes no cenário de uma sociedade, que, por ser tão complexa, muitas vezes, ignora a grandeza dos pequenos gestos e acontecimentos.

Essa faceta da crônica conferiu ao cronista condições propícias para absorver certas particularidades do nosso cotidiano, que lhe permitem promover uma releitura de um momento histórico, pois os acontecimentos são reconstruídos por seu olhar atento e minucioso, refletindo a natureza e o desenvolvimento da sociedade.

Vale, pois, recorrer a Benjamin, quando afirma que o cronista, diferentemente do historiador, é um narrador da história, isto é, liberando-se “do ônus da explicação verificável”, que é “substituída pela exegese, não se preocupa com o encadeamento exato de fatos determinados, mas com a maneira de sua inserção no fluxo insondável das coisas” (1987: 209).

O autor acentua, dessa forma, a força da experiência desse tipo de narrador quando afirma: “a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores”. Nesse sentido, o cronista insere-se nos acontecimentos, vivenciando-os, e, diferentemente do historiador e do romancista, participa de uma experiência coletiva, partilhando-a com seu leitor. Diz o autor: “O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência de seus ouvintes” (Benjamin, 1987: 201).

Não se trata de identificar o cronista atual àquele a que se refere Benjamin, mas de se perceber que esse gênero textual, ligado ao cotidiano, passando pela experiência do

autor, permite-nos uma leitura da história que, diferindo da sancionada pelo poder, abre brechas em sua linha contínua, ou como quer Benjamin, “rompe o *continuum* da história”, exibindo-a como “um tempo saturado de ‘agoras’” (1987: 229).

Michel de Certeau (2000:264), nesse sentido, revela que a verdade muitas vezes “toma a forma de um lugar instável”, em outras palavras, a verdade, do ponto de vista histórico, não é absoluta. Tal relativização da história abre espaço para uma nova relação com a literatura, que deve ser compreendida sob o prisma da instabilidade

Sobre a relação literatura e história, diz Sandra Jatahy Pesavento que: “o que importa é adotar uma postura que veja, na literatura, uma forma de pensar a história” (1999: 12). Por outro lado, não se trata, como afirma Maingueneau, citando Macherey, de “reduzir a literatura a algo que não ela própria, mas sim de considerar a especificidade dos efeitos ideológicos que ela produz e o modo segundo o qual ela os produz” (2001: 10).

Jorge de Sá (1999: 5) já faz referência à carta de Pero Vaz de Caminha a el-rei D. Manuel como uma crônica, pois determinaria a “criação de um cronista no melhor sentido literário do termo, já que recria com engenho e arte tudo o que ele registra no contato direto com os índios e seus costumes (...)”. E acrescenta que a observação direta de Caminha de detalhes aparentemente insignificantes é o ponto de partida para que o narrador possa registrar os fatos de tal maneira que “mesmo os mais efêmeros ganhem uma certa concretude” (1999:6). Tem-se, assim, a apresentação de um princípio básico da crônica: registrar o circunstancial.

Esse princípio está diretamente ligado à feição moderna da crônica. Via de regra publicadas em jornal ou revista e muitas vezes reunidas em volume, as crônicas concentram-se em um acontecimento diário que tenha chamado a atenção do escritor, e semelham, à primeira vista, não apresentar caráter próprio ou limites nem sempre precisos. Por isso muitos apontam esse tipo de narrativa curta como sinônimo de conto.

Para Jorge de Sá, no entanto, o conto detém uma densidade específica, por isso “o contista mergulha de ponta-cabeça na construção da personagem, do tempo, do espaço e da atmosfera que darão força ao fato ‘exemplar’ (...)”. Já a crônica não seria detentora dessa característica. Tendo por parâmetro a carta de Caminha, o Autor ressalta a marca do registro circunstancial, através do qual “o cronista age de maneira mais solta, dando a impressão de que pretende apenas ficar na superfície de seus próprios comentários...” (1999: 9).

Apesar dessa aparente superficialidade, a crônica não é tão despreziosa quanto aparenta, muito menos apresenta desconhecimento das artimanhas artísticas. O coloquialismo, a liberdade do cronista, o registro circunstancial, sua estrutura que beira à economia, podem apontar, na verdade, para uma enorme riqueza textual:

... na construção de um texto literário (e a crônica também é literatura), pois o artista que deseje cumprir sua função primordial de antena do seu povo, captando tudo aquilo que nós outros não estamos aparelhados para depreender, terá que explorar as potencialidades da língua, buscando uma construção frasal que provoque significações várias, mas não gratuitas ou ocasionais), descortinando para o público uma paisagem até então obscurecida ou ignorada por completo (1999: 10).

Davi Arrigucci (2001), em sua obra *Enigma e Comentário*, também sublinha a função do aspecto circunstancial da crônica, quando faz uma referência à pesquisa realizada por John Gledson sobre o cronista Machado de Assis que, de maneira muitas vezes irônica, multiplica seu olhar sobre o Rio de Janeiro, apontando a efervescência da abolição da escravatura e outras peculiaridades daquele período. Esse e outros assuntos circulavam pelas páginas dos jornais e serviam como suporte para a criação das crônicas em seu tatear da verdade histórica.

Machado se afina pelo tom menor que será, daí para frente, o da crônica brasileira, voltada para as miudezas do cotidiano, onde acha a graça espontânea do povo, as fraturas expostas da vida social, a finura dos perfis psicológicos, o quadro de costumes, o ridículo de cada dia e até a poesia mais alta que ela chega a alcançar ... (2001: 66).

Essa é, portanto, a grande característica das crônicas publicadas previamente nos jornais. Estão sempre relacionadas com as notícias, propagandas, notas políticas e outros assuntos que norteiam o universo do jornal em um determinado período. Para compreender, pois, o significado das mesmas, pode-se recorrer ao conjunto de informações que se interligam ao texto e ao conhecimento prévio do leitor.

Dessa forma, quando trabalhamos com o texto ainda em seu reduto jornalístico, temos de levar em conta os elementos que o rodeiam. Em outras palavras, a crônica mantém um vínculo com as demais matérias presentes no jornal e com a própria diagramação. Como os jornais têm preferência pelos fatos que são notícia, isto é, aqueles que podem causar maior impacto em seus leitores, a crônica propõe um diálogo com o leitor, tendo em vista seu próprio referencial.

Por isso, na transposição da crônica do jornal para o livro, o autor procura eliminar aquelas cujas temáticas têm seu referencial muito determinado e não mais chamam a atenção do leitor. Esse é um aspecto importante que será considerado na análise das crônicas escolhidas para figurarem neste trabalho, aquelas publicadas no vespertino *Última Hora*, no período de 1965-1966, na cidade do Rio de Janeiro, em uma época marcada pelo período ditatorial e por evidentes conturbações políticas, que são percebidas na leitura desse material.

Mesmo usando uma linguagem que se aproxima da dinâmica construída pela linguagem jornalística, a crônica apresenta suas particularidades. A dualidade de tratamento se manifesta em duas vertentes: enquanto o jornal busca construir uma linguagem objetiva, a crônica manifesta a visão particular do autor acerca de um determinado assunto. Portanto, esta se configura por um tom mais subjetivo. Vera Lúcia Aparecida Rezende, em seu trabalho sobre a crônica esportiva de Luís Fernando Veríssimo, assim se pronuncia sobre o assunto:

O texto jornalístico, por se submeter a uma condição pragmática, possui o objetivo exclusivamente de mostrar o fato. O pacto primeiro que se estabelece com o leitor não é outro senão o de predominantemente parafrasear os acontecimentos considerados reais e reproduzi-los em forma de notícia para o leitor

(...)

A crônica é geralmente definida como um tipo textual intermediário entre o jornalismo e a literatura, que dá um tom literário aos fatos que alimentam o noticiário dos jornais: alia objetividade do jornalismo à subjetividade da criação literária, promovendo uma quebra do estilo, tanto de um, quanto de outro, e desvelando, assim, a força do miúdo e do circunstancial (2002:77).

Esse seria um dos problemas que geram a dificuldade de se proceder a uma identificação do tipo textual em que a crônica se enquadra, já que nas palavras da autora citada, “todo texto supõe uma tipologia, mas esta não é estanque, há uma imbricação de várias delas” (2002:61). Em outras palavras, a crônica acolhe tanto características do texto jornalístico como do literário, da mesma forma que em um texto narrativo se destacam marcas do texto descritivo. Reconhecendo as deficiências em se proceder à construção de um conhecimento tipológico é que a autora citando Marcuschi (1986) assim declara: “...quando dominamos um gênero textual não dominamos uma forma lingüística e sim uma forma de realizar lingüisticamente objetivos específicos em contextos particulares” (2002:60).

Conhecer o processo enunciativo que envolve o jornal é ter acesso ao próprio jogo enunciativo da crônica. Naquele, a organização textual, o espaço, por exemplo, deixa de ser um mero detalhe e passa a representar um importante índice no momento de se efetuar uma leitura crítica da crônica. A esse respeito, assim se posicionaram as autoras do livro *Tipos de texto, modos de leitura*.

O espaço da notícia no jornal já se faz índice da importância dada a ela, da intenção do jornal de fazer chegar ao leitor sua visão daquele fato: se a notícia tem chamada na primeira página ou não; em que seção ou caderno ela foi veiculada; com que outras notícias se relaciona, etc. (Paulino et al. 2001: 47)

Pode-se reconhecer essa situação quando se detecta que as crônicas de Stanislaw Ponte Preta figuram inicialmente na primeira página do Caderno Dois do jornal *Última Hora*, importante espaço para divulgação de idéias. Como se apresentam após as reportagens de teor político-econômico, nota-se que há, de certa forma, a retomada das idéias que foram veiculadas na primeira parte do vespertino.

Quanto à escolha desse espaço específico para a apresentação das crônicas, deve-se considerar o próprio cunho renovador do jornal, que, marcando-se por um escopo extremamente político, tentava atrair as classes mais populares. Realmente, durante os vinte anos de existência (1951-1971), o *Última Hora* teve um grande interesse em atrair as massas, com a abordagem de ocorrências policiais, o emprego de uma linguagem coloquial, a utilização da cor, grande inserção de fotos e, pela primeira vez, o uso de um estratagema que, a princípio, chocou a classe média, a propaganda com grande uso da palavra “promoção”. Todos os jornais selecionados para figurarem neste trabalho apresentam propagandas nesse sentido.

A título de exemplificação, tem-se, na primeira página do jornal do dia 6 de maio de 1966, um estratagema utilizado pelo *Última Hora* desde a sua criação, e que se hoje já se tornou banal pela maneira intensa pela qual é empregado, na época era uma grande novidade. Trata-se de uma promoção liderada pelo jornal e pelas lojas *Ultralar*. O leitor preenchia o cupom, que era destacado da primeira página do vespertino, e depois o colocava em urnas dispostas nas lojas da rede, concorrendo a muitos prêmios. O próprio Samuel Wainer, fundador do jornal, assim se refere em seu livro de memórias às promoções desse gênero organizadas pelo *Última Hora*:

A *Última Hora* tinha uma certa vocação ecumênica. Estava vinculada à intelectualidade do Rio de Janeiro – escreviam no jornal nomes já respeitados na literatura – e à alta sociedade, que lia com avidez nossos colunistas. Mas também estreitava seus laços com o povo, recorrendo a fórmulas cujo pioneirismo desconcertava os concorrentes. Àquela época,

por exemplo, a palavra “promoção” era desconhecida na imprensa brasileira, embora fosse a explicação para o sucesso de várias publicações americanas. Por sugestão de Adolfo Aizen, um dos responsáveis pela introdução das histórias em quadrinhos no Brasil, lancei uma promoção chamada “Prêmio para toda a família”. Os leitores recortavam um cupom impresso na página, preenchiam-no e o enviavam à redação, concorrendo a cinco prêmios – bicicletas, bolas de futebol, brinquedos. Foi um êxito fantástico, e havia dias em que filas imensas se estendiam à frente das bancas de jornais (2001: 151).

Segundo o criador do vespertino, o Segundo Caderno foi formulado para atrair a classe popular. Ali havia espaço para críticas que abordavam desde o não abastecimento de água de um determinado bairro à contestação ao regime político da época, que eram repassadas aos demais leitores através de cronistas como Stanislaw Ponte Preta. Eis um relato de Samuel Wainer quanto ao assunto em questão:

O jornal ia tomando forma, definindo progressivamente os contornos do seu rosto, ganhando traços mais nítidos. A primeira página do segundo caderno tratava exclusivamente de reivindicações populares. O jornal não parava de ampliar suas linhas diretas com o povo. Inventei o chamado “Muro das lamentações”: a cada fim de semana, uma viatura da Última Hora, levando um fotógrafo e um repórter com sua máquina de escrever, instalava-se numa das praças do Rio de Janeiro e recolhia as queixas da população. “Minha torneira não funciona”, “falta luz na minha rua”, coisas do gênero. Publicávamos aquilo com destaque, os leitores adoravam. Certa vez, o Euvaldo Lodi me fez uma observação curiosa: – Você é mesmo um grande filho da puta – disse-me rindo. – É o único jornalista capaz de fazer um jornal que é capitalista no primeiro caderno e comunista no segundo. Para Lodi, um típico industrial paulista daqueles tempos, reivindicações populares e comunismo eram praticamente a mesma coisa (2001: 150-151).

Essa linha populista do jornal está fundamentada nas idéias daquele que sugeriu a Samuel Wainer a criação de um jornal, Getúlio Vargas, o presidente das massas, que exerceu grande poder sobre o povo. Ao mesmo tempo, o jornal é pioneiro naquilo que Canclini (1996) já prenuncia: o espaço da comunicação midiática como meio de atuação do cidadão.

Vargas, ao ser eleito em outubro de 1950 para dirigir a Nação, não recebia o apoio da imprensa, que simplesmente procurava ignorá-lo. Os mais respeitáveis órgãos da imprensa, ligados aos grandes empresários e industriais, acreditavam que o discurso de

Vargas, muito voltado aos interesses dos trabalhadores urbanos, era perigoso, principalmente pelo fato de o movimento operário se encontrar em ascensão. Pode-se dizer que o *Última Hora* surgiu, pois, de uma manobra de Vargas no início do seu último mandato e que tinha ligação com essa postura da imprensa.

Após assumir o cargo em 31 de janeiro de 1951, diante de uma imprensa fria, o presidente subiu para Petrópolis, onde passaria suas férias no Palácio Rio Negro. A primeira reunião do novo Ministério ocorreu no dia 2 e, para surpresa do presidente, apenas compareceram a esse importantíssimo encontro para cobri-lo o amigo Samuel Wainer, na época correspondente dos *Diários Associados*, de Assis Chateaubriand, e um repórter da Agência Nacional. Uma indicação cabal de que a imprensa se colocava a favor do maior desafeto de Getúlio Vargas na época, Carlos Lacerda. Constatando que não poderia contar com os órgãos da imprensa, Getúlio fez uma proposta a Samuel Wainer que assim a descreveu em suas memórias:

– Tu reparaste que hoje não veio ninguém cobrir a reunião? – perguntou Getúlio.
 Respondi que sim, e observei que fora desencadeada a conspiração do silêncio.
 – O senhor só vai aparecer nos jornais quando houver algo negativo a noticiar – preveni. – Essa é uma tática normal de oposição, e a mais devastadora.
 Ele andava de um lado para outro. De repente, parou e me disse sete palavras que seriam a senha para abrir-me as portas da grande aventura:
 – Por que tu não fazes um jornal? (2001: 126)

Assim, deu-se início às manobras que permitiram a criação do *Última Hora*, que sempre esteve ligado à figura de Getúlio Vargas. Fica, de certa forma, compreensiva a verdadeira repulsa do jornal a Carlos Lacerda, que será abordado mais à frente.

A *Folha de S Paulo*, na publicação da obra intitulada *Arquivo em Imagens*, que traça, através de seu acervo iconográfico, a cobertura política do jornal *Última Hora*, tece

comentários sobre esse momento que resultou na criação do jornal e na perseguição de Lacerda ao vespertino:

Diante do silêncio generalizado da imprensa, na tentativa de boicote ao seu governo, Vargas sugere a Samuel Wainer, único repórter que o acompanhou durante a campanha eleitoral, a criação de um jornal que transmitisse à opinião pública seu pensamento político. Nascia, em junho de 1951, o “Última Hora”, revolucionando a estética da imprensa periódica, e enfatizando assuntos de cunho popular até então marginalizados, como casos policiais e o futebol.

Em 1953 uma campanha violentíssima liderada pela “Tribuna da Imprensa”, de Carlos Lacerda, aliada à grande imprensa, atacou o UH denunciando um favorecimento do Banco do Brasil para sua abertura (1999: 31).

O teor político do jornal sempre foi favorável a Getúlio, fato que nunca foi ocultado por Samuel Wainer: “Estava evidente que *Última Hora* seria um jornal marcadamente político e favorável a Getúlio, embora sempre pronto a criticar membros do governo” (2001: 135).

Apesar dessa afirmação de que o jornal não se isentava de criticar membros do estafe do presidente, uma declaração de Samuel Wainer em suas memórias é indicativa de que, na maioria das vezes, Getúlio Vargas era beneficiado pela posição política assumido pelo jornal. Um exemplo claro dessa situação envolveu o Ministro do Trabalho, Danton Coelho, que foi rechaçado pelo jornal, que o considerava incompetente para o cargo e, segundo comentário de Samuel Wainer, o próprio presidente assim o via, o que o leva a não contestar a postura assumida pelo jornal:

Danton Coelho era uma excelente figura, um homem de bem, mas ineficaz. Passava dias inteiros no Jockey Clube, alheio ao que ocorria num ministério que era seguramente o mais importante de todo o governo. Decidi derrubá-lo, interessado em preservar a imagem do presidente e também convencido de que seria muito melhor para Vargas substituir Danton. Procurei o presidente para dizer-lhe que o governo estava perdendo popularidade em consequência do mau desempenho do ministro do Trabalho. Getúlio apenas ouvia. Disse-lhe também que meu jornal tinha compromissos com a figura do presidente, mas não com todos os seus ministros. Comuniquei, enfim, que pretendia atacar duramente Danton Coelho.

– Faça o que achar melhor – resumiu Getúlio.

No fundo, ele deseja livrar-se de Danton. No dia seguinte, publiquei um editorial com o título “O grande irresponsável”, dizendo horrores do ministro do Trabalho. Poucas horas depois, Danton Coelho demitiu-se do cargo (2001: 150).

Enfim, a tarefa do *Última Hora* teria sido “provocar a imprensa até obrigá-la a enxergar a existência do governo Getúlio Vargas” (2001: 144), feito conquistado através da impetuosidade de Samuel Wainer.

Na leitura dos jornais que figurarão neste trabalho, relativos ao período pós-golpe militar de 64, nota-se um posicionamento contestador por parte do jornal. Considerando sua origem, é difícil acreditar em provocações tão agressivas aos militares em pleno período ditatorial. Há que se considerar, no entanto, as mudanças circunstanciais e as injunções do jogo político.

O *Última Hora*, mesmo após a morte de Getúlio Vargas, deu continuidade a seu trabalho de propagar os ideais getulistas, gerando assim muitos desafetos. Vivenciou um período de relativa calma com o governo de Juscelino Kubtschek e pressentiu, nos governos de Jânio Quadros e depois de João Goulart, herdeiro político de Vargas, as turbulências que viriam mais tarde. Muitas delas protagonizadas por Carlos Lacerda, líder da UDN e figura singular do movimento anti-Vargas, que apontava a necessidade de se impedir a presença de getulistas no poder. Esse objetivo teria sido conquistado no dia 15 de abril de 1964, com a posse do primeiro presidente militar do mais longo período de cerceamento dos direitos das instituições democráticas na história brasileira.

Nesse contexto, além de Sérgio Porto, criador de Stanislaw Ponte Preta, o jornal tinha em seu quadro figuras corajosas como a do cronista político Danton Jobin, que afrontava os generais, exigindo o voto direto para a legitimação da democracia. Foi ele que contribuiu para que o jornal mantivesse sua postura combativa no período em que Samuel

Wainer esteve exilado em Paris após o golpe de 64. O próprio Samuel lembra o papel do repórter nesse processo histórico, único no país:

Ainda assim, a opinião da Última Hora seguia tendo peso considerável, um trunfo, aliás, que a equipe da redação, então dirigida por Danton Jobim, talvez não tenha sabido avaliar. Algumas manchetes e certos títulos me pareciam quase irresponsáveis. Em pleno regime militar, a Última Hora soltava manchetes que soavam provocativas aos donos do poder. Era comum aparecer numa edição qualquer, no alto da primeira página, algo como “ELEIÇÕES, SÓ DE MISS”. Os militares, naturalmente, não sentiam prazer algum nesse tipo de leitura (2001: 104).

Mas se o jornal apresentava uma veia combativa, que se faz notar também pela leitura das crônicas de Stanislaw Ponte Preta, é importante frisar que não havia no vespertino total liberdade de expressão. Os cronistas, dotados de grande popularidade, tinham, muitas vezes, uma sensação de que podiam defender abertamente qualquer linha ideológica em suas colunas, o que acarretava seguramente problemas para o jornal. Essa liberdade de pensamento existia desde que não representasse uma afronta aos valores do grupo de Samuel Wainer. Um exemplo claro era a animosidade que existia entre Sérgio Porto e Ibrahim Sued, o qual era abertamente criticado pelo cronista do *Última Hora*. Essa postura não foi, pelo que consta, barrada pelo jornal, cujo dono não era desafeto de Ibrahim Sued, mas que também não se envolvia na questão, provavelmente por não lhe interessar tal contenda. Assim pensava Samuel Wainer:

Não era fácil lidar com os colunistas da Última Hora, até porque o sucesso do jornal rapidamente os transformava em celebridades nacionais. Costumava dizer-lhes que não teriam liberdade para escrever; liberdade era algo que só o dono do jornal poderia ter. O que lhes assegurava era independência. Explicava-lhes que jamais seriam obrigados a escrever alguma coisa que contrariasse seus pontos de vista, mesmo em artigos ou reportagens não-assinados. Em jornalismo, independência é isso. Mas eu não poderia permitir-lhes que escrevessem algo que afetasse os interesses da empresa, essa espécie de liberdade eles não teriam. Quase todos os colunistas aprovavam e assimilavam tais critérios. Sérgio Porto, por exemplo, valeu-se da independência que eu lhe garantia para imortalizar-se como o nosso Stanislaw Ponte Preta. (...) Quando os ultrapassava, ferindo os interesses da empresa, brigávamos. Mas a reconciliação nunca demorava muito (2001: 246).

É sempre importante ressaltar que esse clima possibilitou a produção de um texto jornalístico com características singulares no *Última Hora*. A abordagem das notícias, cujo apelo muitas vezes fugia à imparcialidade exigida nesse tipo de produção, favorecia o fortalecimento das crônicas no *corpus* do jornal. A marca do cotidiano, as miudezas diárias, os desdobramentos políticos, surgidos com medidas assumidas pelo governo e criticados pelo jornalista-cronista em uma linguagem coloquial, às vezes repleta de humor, estavam presentes nas reportagens, que apresentavam uma nova roupagem.

Um exemplo dessa prática é a reportagem publicada em 24 de maio de 1966 que procura comprovar que os cárceres no Brasil estão cheios, apesar de todas as negativas do Marechal Castelo Branco. Nota-se o posicionamento do jornal quanto à questão que fomentava as mais acirradas discussões no dia-a-dia do brasileiro:

Demonstrando – ao contrário do que o Marechal Castelo Branco afirmou no Maranhão – a existência de grande número de cidadãos encarcerados em vários Estados, UH apresenta mais uma lista de algumas dezenas de presos em cinco Estados: Guanabara, Minas Gerais, Paraná, Rio Grande do Sul e Pernambuco.

Ontem mesmo, o Deputado cassado Arlindo Pôrto, do ex PTB amazonense, que estava refugiado na Bolívia, voltou ao Brasil num avião da FAB, sendo prêso no Galeão por agentes do Serviço Internacional de Informações. Sua bagagem foi revistada e êle foi interrogado durante várias horas, sendo liberado a seguir. Presume-se que esteja sob vigilância (24/5/1966: 2).

O fato é que o jornal conseguiu atrair a atenção das massas com assuntos que envolviam desde o acontecimento banal até as mais acirradas discussões de cunho político. E as crônicas de Stanislaw captaram muito bem esse gosto popular.

Uma comprovação de que as crônicas de Sérgio Porto apresentam grande apelo popular é a ligação das mesmas com o que Stanislaw Ponte Preta denomina de “Pretapress”, para ele uma agência informativa. Nesse espaço, são divulgadas as cartas de leitores das mais diversas partes do país, cujo conteúdo é quase sempre relativo à situação política, apresentando denúncias do comportamento das autoridades e\ou comentários

jocosos sobre situações inusitadas ocorridas, como a determinação do Secretário da Segurança de Minas Gerais na época, José Monteiro de Castro, proibindo as mulheres de se exibirem com pernas de fora em bailes carnavalescos. Fato que, para o leitor-informante, deveria figurar no festival de besteiras que assolava o país.

Nesse caso, essas cartas incorporam valores e preconceitos frente a situações bem delimitadas e que podem ser apreendidas a partir de uma leitura crítica das mesmas, como a idéia da subversão, as perseguições políticas, enfim, a ditadura presente no cotidiano das pessoas. Nesse sentido, vale investigar alguns jornais da época em que circulavam as crônicas de Stasnişlaw Ponte Preta, com o objetivo de se desenhar um painel histórico-político com que tais textos dialogam. Assim, faremos a seguir uma abordagem dos jornais publicados em 11 de setembro de 1965, 17 de fevereiro, 16 e 26 de março, além de 6 e 24 de maio de 1966.

No período compreendido de setembro de 1965 a maio de 66 (espaço de tempo em que as crônicas foram publicadas nos jornais), o Brasil vivencia um período político obscuro. Nas décadas de 60 e 70, foram implantadas ditaduras militares em vários países latino-americanos. Os novos donos do poder diziam ter como objetivo principal o combate ao comunismo, à corrupção e à desordem geradas pelos regimes populistas. Tem-se, como exemplo desse posicionamento, reportagem publicada pelo *Última Hora* de 11 de setembro de 65, baseada em uma entrevista concedida pelo embaixador do Brasil nos Estados Unidos, General Juraci Magalhães, o qual revela a pretensão de se criar uma “Força Intercontinental” para conter a subversão na América Latina:

Sobre a criação de uma Fôrça Intercontinental para conter ‘a subversão na América Latina’, o Embaixador do Brasil em Washington confirmou “as gestões que se praticam nesse sentido”, adiantando que o assunto estará em pauta na próxima reunião da OEA.

– Todo organismo, como a ONU e a OEA – explicou – precisa de um órgão policial, para manter a paz e proteger os seus membros. É uma idéia conhecida e que não deveria causar admiração (11/9/1965: 3).

No Brasil, o regime ditatorial, que em 65 e 66 era representado pela figura do Marechal Castelo Branco, optou por um modelo de desenvolvimento capitalista altamente concentrador de renda e totalmente aberto ao capital estrangeiro. Essa abertura, muitas vezes percebida em seu teor negativo, era sentida em todos os âmbitos sociais, inclusive no cultural. Uma denúncia apresentada no vespertino revela a insatisfação gerada entre os produtores de filmes brasileiros ao constatarem que o Itamarati indicou um filme norte-americano para representar o Brasil no Festival Internacional de Cinema do Rio:

Os produtores brasileiros de filmes reagiram com indignação diante da decisão do Itamarati de designar um filme americano, “O Pescador e Sua Alma”, para representar o Brasil no próximo Festival Internacional de Cinema do Rio. Segundo os produtores, a escolha de “O Pescador...” foi ditada pelo preconceito que os homens do Itamarati têm contra o chamado Cinema-Novo, por eles classificado de cinema de “pé no chão”, por mostrar a realidade social do País. Por isso a Comissão de Seleção recusou os filmes “A Falecida”, de Leon Hirszman, e “O Desafio”, de Paulo César Saraceni. O último é considerado um filme duro, que fere a fina sensibilidade dos estetas do Itamarati (11/9/1965: 3).

As empresas multinacionais foram atraídas por uma série de vantagens dadas pelos novos governantes e principalmente pelos baixos salários da classe trabalhadora, que, violentamente reprimida, teve seus salários arrojados e perdeu várias conquistas da época do populismo.

A tomada de poder por parte dos militares ocorreu em 1964. Tropas militares saídas de Minas Gerais e São Paulo avançaram sobre o Rio de Janeiro em 31 de março. Para evitar uma guerra civil, o presidente João Goulart abandonou o governo e refugiou-se no Uruguai. No dia seguinte, o Congresso Nacional declarou a vacância da Presidência e os comandantes militares assumiram o poder. Em 9 de abril, decretou-se o Ato Institucional nº 1 (AI-1), que cassou mandatos e suspendeu a imunidade parlamentar, a vitalidade dos magistrados, a estabilidade dos funcionários públicos e outros direitos constitucionais.

O general Castello Branco é eleito presidente da República pelo Congresso Nacional em 15 de abril de 1964 e governa até 1967. No plano econômico, lança o Programa de Ação Econômica do Governo, conseguindo reduzir o déficit público com o argumento de arrecadação e corte de despesas. O presidente declara-se comprometido com a defesa da democracia, mas logo adota uma posição autoritária. Decreta três atos institucionais, dissolve os partidos políticos e estabelece eleições indiretas para presidente e governadores. Cassa mandatos de parlamentares federais e estaduais, suspende os direitos políticos de centenas de cidadãos, intervém em quase 70% dos sindicatos e federações de trabalhadores e demite funcionários. Institui o bipartidarismo com a Aliança Renovadora Nacional (Arena), de situação, e o Movimento Democrático Brasileiro (MDB), de oposição. Cria o Serviço Nacional de Informações (SNI), que funciona como polícia política. Em janeiro de 1967, o governo impõe ao Congresso a aprovação de uma nova Constituição.

Pode-se avaliar, através da leitura do *Última Hora*, a insatisfação de grupos que não se conformavam com o Golpe de Estado ocorrido em 64. O jornal publicado, por exemplo, em 11 de setembro, aborda abertamente essa questão. Com as eleições em âmbito federal e estadual já determinadas para o dia 3 de outubro, o referido jornal critica, através do jornalista Danton Jobim, a falta de unidade dos partidos oposicionistas na escolha de um candidato capaz de concorrer com Flexa Ribeiro (candidato apoiado por Carlos Lacerda, este ligado à situação) ao governo da Guanabara.

Dois candidatos estão lançados na área da oposição. Mas o povo ainda espera a unidade. Ainda confia em que o bom-senso prevalecerá quando as paixões serenarem um pouco e os políticos oposicionistas se convencerem de que devem pôr acima de suas divergências o interesse popular, que é a derrota do Sr. Lacerda e seu candidato de bolso.

(...)

O Sr. Lacerda já anuncia a maratona oratória contra um dos candidatos. Quer “arrasá-lo”, afirma na sua empáfia. Com isso pretende dividir a votação oposicionista equilibradamente entre os dois rivais do mesmo

campo, tornando impossível a vitória de um deles sobre o Sr. Flexa Ribeiro (11/9/1965: 1).

Em uma tentativa de comprometer a imagem de Carlos Lacerda, governador do Rio de Janeiro, e da administração federal, o *Vespertino* ainda apresenta reportagens que apontam as dificuldades socioeconômicas vivenciadas pelo cidadão, como a perda salarial e as prisões ilegais organizadas pela DOPS. A polícia do governo Lacerda é, então, denunciada como a responsável pelo rapto e tortura de uma senhora sexagenária e de seus sobrinhos (1965: 1,7), enquanto outras reportagens revelam a insatisfação dos operários, bancários, hoteleiros e dos professores com a política salarial e o desemprego.

A CNTI divulga, ontem, o memorial que enviou ao Marechal Castelo Branco, pedindo o reexame da Lei 4.725, batizada pelos trabalhadores de “lei do arrocho salarial”. O documento assinala que a matéria deve ser reexaminada “de maneira tal que a política econômica-financeira do Governo Federal não continue a se refletir, unicamente, em seu lado penoso, sobre os economicamente mais fracos, e que não têm condições de resistência ou protesto (11/9/1965:7).

E é a partir desse cenário que Stanislaw Ponte Preta escreveu a crônica “Respeitem ao Menos a Região Glútea”. Da mesma forma que o jornal procura desacreditar os chefes políticos, apontando as medidas ineficazes quanto ao crescimento socioeconômico e político da nação, Stanislaw Ponte Preta satiriza particularmente dois fatos ocorridos no aeroporto do Galeão e encenados pelos agentes da alfândega e do DOPS, os quais representam todo o descrédito conferido aos representantes do governo.

No primeiro, os agentes prendem um diplomata russo, sob a alegação de que o mesmo tinha sido expulso há seis meses dos Estados Unidos. Tal fato é ridicularizado, pois o representante daquele país vivia no Brasil há dois anos.

O contingente da DOPS que atua no Aeroporto do Galeão – não é pra me gambá – é dos que mais têm contribuído para o Festival de Besteira que Assola o País. Já recentemente tentou prender um diplomata russo que estava no Brasil há dois anos, baseando-se numa informação de Ibraim Sued de que o cara tinha sido expulso dos Estados Unidos há seis meses, como espião soviético. O elemento da DOPS que comandou a operação

foi Murilo Néri, coleguinha de Ibraim na TV-Rio e que, animado pelo fogo patriótico, esqueceu um detalhe importante: um cara que está no Brasil há dois anos não pode ser expulso dos Estados Unidos há seis meses. Essa mancada, aliás, foi merecedora de cobertura completa da Pretapress (1965: 2).

Além disso, uma russa quase foi revistada por suspeita infundada de que levava sob o vestido um objeto esquisito. Descobriu-se, depois, que a mulher tinha “um defeito na região glútea que se acentuava com o andar”.

A DOPS da Guanabara tentou revistar, no Aeroporto do Galeão um grupo de turistas russos.(...) A intervenção da DOPS foi solicitada pelas autoridades da Alfândega (...) que segregaram o grupo e o entregaram aos policiais, por suspeita de que uma russa levava algo ‘esquisito’ sob o vestido. Os turistas chegaram a telefonar para a Embaixada da URSS no Rio, mas a intervenção dos diplomatas não foi necessária, porque Alfândega e DOPS, depois do vexame que deram, chegaram à conclusão de que qualquer providência no caso cabia às autoridades de Montevideu. (...) Na verdade, a turista russa não trazia contrabando, como supunham os argutos e inteligentes rapazes da Alfândega e da DOPS: ela tem um defeito físico na região glútea que se acentua com o andar (1965: 3).

É importante focalizar o título da crônica, analisando semanticamente cada palavra, ao mesmo tempo em que se deve contextualizá-la, pois revela o poder argumentativo do autor e a ligação com as reportagens vinculadas no jornal daquele dia e provavelmente de outros. O verbo “respeitar” é conjugado no modo imperativo e, mais do que uma ordem, demonstra a necessidade imperiosa de se proceder a mudanças urgentes no cenário nacional.

Vale lembrar uma das notas contidas no jornal do dia 11 de setembro (p. 3): a chefe do Departamento de Educação Primária da Guanabara pediu às professoras que votassem no candidato Flexa Ribeiro, argumentando que o mesmo daria continuidade às obras de Carlos Lacerda, mas se esqueceu de que na gestão do mesmo houve cortes no vencimento e atraso de pagamento. Assim, o verbo “respeitar” ao ser apresentado no plural, amplia sua zona de abrangência; ele não se liga apenas aos agentes da DOPS e da alfândega, mas a todo dirigente que insiste em praticar atos que o incluam no Festival de

Besteiras que Assolam o País. Certo é que a locução “ao menos” demonstra como a atuação positiva do Estado é restrita, sem falar na ironia presente na expressão “região glútea”. Censura-se o emprego de termos coloquiais como “bunda”, mas se permite a ocorrência de cenas vexatórias como as protagonizadas pelos agentes alfandegários e da DOPS. Assim, a ironia – que respeitem pelo menos a região glútea. – pode levar o leitor a associar a situação descrita pela crônica ao desrespeito aos direitos básicos de qualquer cidadão – direito à saúde, alimentação, educação, salário digno.

O *Última Hora*, em edição do dia 24 de maio de 1966, ano XV, nº 5.070, apresenta, dentre as manchetes destacadas na primeira página, os seguintes títulos: “Pelé é acusado em Minas de Subversivo e Conspirador”, “Nova lista para Castelo ver: Presos Políticos de Norte a Sul”; “Carta aberta ao General Costa e Silva”.

A partir da primeira leitura, fica nítido que o governo, representado por um militar – o Marechal Castelo Branco –, não admite que o regime ditatorial esteja presente no Brasil, muito menos que haja presos políticos no território nacional. Mas, para desmentir essa afirmativa, o vespertino destaca que apresentará nas páginas dois e três uma lista com nomes de presos políticos de Norte a Sul do País. Vejamos:

No momento em que o Marechal Castelo Branco voltava a afirmar, no Maranhão, não haver ditadura no Brasil, ganha maior repercussão o seu pronunciamento anterior sobre a inexistência de presos políticos no País, preparando-se desde já uma Comissão Parlamentar de Inquérito para apurar, no Congresso, o total de pessoas recolhidas aos cárceres no Brasil. Ao mesmo tempo, UH divulga, hoje, nova lista de presos políticos, do Norte ao Sul do País (24/5/1966: 1).

Se o jornal procura desmentir a fala do Marechal, através da apresentação da referida listagem, os comentários sobre o jogador Pelé, feitos por um delegado de Minas Gerais, revelam que a perseguição política estava enraizada no cenário nacional, a ponto de se chamar qualquer pessoa de subversiva: “Pelé acusado em Minas de subversivo e conspirador”. Essa prática, segundo o jornal, torna-se tão comum que passou a ser uma

paranóia. Por isso, já na página três tem-se a apresentação da reportagem com o seguinte título: “Nem o ‘Rei’ escapou: – Pelé é subversivo.”

Essa matéria ironiza o comportamento do delegado da Confederação Nacional dos Trabalhadores que acusava, na época, vários funcionários públicos da União de participarem de reuniões “subversivas” da CNTI. A situação se torna hilária já que qualquer comportamento, mesmo o mais trivial, poderia ser tachado como subversivo. O cidadão, antes tido como pacato, transformava-se em um inimigo do Estado e as denúncias se estendiam a figuras conhecidas do público, simplesmente porque o denunciante as conhecia:

O advogado Obregon Gonçalves (...) perguntou ao Delegado Cândido Siqueira se ele conhece o Sr. Edson Arantes do Nascimento e ele respondeu que conhecia. O advogado insistiu e perguntou se o Sr. Edson Arantes do Nascimento participava das reuniões “subversivas” da CNTI e o senhor Cândido Siqueira respondeu afirmativamente. (...) A pergunta do advogado Obregon foi estratégica, para desmoralizar a testemunha, que acusava todo mundo de subversivo, incluindo na sua relação qualquer pessoa que fosse apontada.

Várias pessoas que estavam no recinto do Foro Lafaiete riram muito, quando o Delegado da Confederação Nacional dos Trabalhadores na Indústria acusou Pelé “de participar de reuniões consideradas subversivas, quando não tinha mais ninguém para acusar” – conforme disse um dos indiciados (24/5/1966: 3).

É também na página três do jornal que foi apresentado o discurso do Marechal Castelo Branco, no 24º Batalhão de Caçadores em São Luís do Maranhão. O presidente nega, na ocasião, que o Brasil estivesse envolvido com a ditadura e aproveita para afirmar que “se tivéssemos enveredado pela ditadura iríamos ter o arbítrio (...) iríamos ter um novo desgoverno. A incapacidade administrativa iria tomar conta, em parte, da administração pública” (24/5/1966: 3).

Esse comentário é amplamente contestado pelo *Última Hora*, que tenta desmentir as afirmações do presidente, apresentando, na primeira página, por exemplo, com letras grandes e em negrito, o seguinte título: “Nova Lista Para Castelo ver: Presos Políticos De Norte a Sul.” E já na página quatro o jornal se posiciona diretamente sobre o assunto em

um editorial intitulado “Presos políticos”, em que contesta a fala do Marechal e questiona os métodos empregados pelo governo para conter os seus opositores políticos.

O fato de que o número de presos políticos no Brasil não seja de muitas centenas, pelo que se conhece, não altera a essência da situação. “Nem um só preso” não corresponde à realidade. E há mais: os métodos de repressão adotados pelo atual Governo, com os seus IPMs, com a falta de garantia quanto ao próprio cumprimento dos habeas-corpus, com restrição por vezes total ao direito de defesa, com a arma das cassações criam um ambiente que equivale ao de uma grande prisão, da qual muitos cidadãos escaparam procurando o caminho do exílio (24/5/1966: 4).

Há também, na página três, uma charge com um desenho reproduzindo o Marechal Castelo Branco e os dizeres:

Jaguar e o Intérprete do Marechal:

Ora, eles têm os direitos políticos cassados desde o momento em que são presos. Portanto é como disse o Presidente: não há presos políticos, e sim ex-políticos presos (1966: 3).

A idéia do cartunista é clara: a sociedade cobra do Marechal um posicionamento sobre a situação dos presos políticos, mas ele alega que não existem, pois as pessoas que se encontram encarceradas perderam seus direitos políticos. Assim, a pergunta deveria ser outra, exigindo que o presidente se manifestasse sobre os **ex-políticos presos** encarcerados nos porões da ditadura.

Nota-se, portanto, que a intenção do jornal é desacreditar o então presidente, explorando a sua fala de maneira sarcástica, demonstrando ao leitor que o Marechal sabe empregar as palavras para encobrir uma situação considerada hedionda.

Essa postura do jornal de depreciar a figura dos militares frente ao cenário político é percebida a todo o momento. Eles são tachados de irresponsáveis, de não terem a capacidade política de administrar o País, levando-o à desestruturação socioeconômica e deixando a nítida sensação de que o caos impera em todo o território nacional: “A afirmação feita pelo Marechal Castelo Branco, no seu discurso de São Luiz, de que ‘não

existe um só preso político no Brasil' causou surpresa nos círculos mais responsáveis deste País” [grifo meu] (24/5/1966: 4).

Outro exemplo dessa postura assumida pelo jornal, retrato também do descontentamento da população, pode ser apreendida também na página três, onde há uma pequena nota cujo título é **Livros**. A princípio, acredita-se que se fará um comentário sobre uma obra literária, mas o teor é outro, senão vejamos:

O Professor Orlando Vaz Filho comentava numa roda de intelectuais, na porta da Livraria Itatiaia, que uma alta figura da nossa atual República está cada vez mais comprometida com a literatura. E anunciou os títulos dos dois romances com que o autor pretende disputar a condição de imortal: “O Tronco do IPM” e “Olhai os Delírios do Campos” (24/5/1966: 3).

Evidentemente, trata-se de um trocadilho, em que se faz uma referência direta às obras dos escritores José de Alencar (O Tronco do Ipê) e Érico Veríssimo (Olhai os Lírios do Campos). Se a obra romântica é intitulada como O Tronco do Ipê, o professor acredita que a “alta figura” do cenário político da época escolheria “O Tronco do IPM” como título de sua obra, neste caso uma menção ao **Inquérito Policial Militar**, responsável pela inclusão de inúmeras pessoas nas prisões de todo o país, em uma associação com os procedimentos adotados no tempo da escravidão.

A outra obra, Olhai os Lírios dos Campos, transformou-se em “Olhai os Delírios do Campos”, uma crítica diretamente dirigida ao então Ministro do Planejamento, Roberto Campos, cujos comentários sobre o balanço na política econômico-financeira do governo do Marechal Castelo Branco foram apresentados na página três do jornal. Evidentemente que as explicações do Ministro quanto à situação econômica do país pareciam não satisfazer à população. Observando que houve “uma estagnação em 1962, retrocesso em 1963, ‘modestíssimo’ crescimento em 1964, ele afirma que ‘o comportamento de 1965 já é encorajador.’” Aproveita, então, para afirmar que a idéia de estagnação difundida pelo país

não passa de especulação jornalística, do que se conclui que os militares estariam revertendo a situação de estagnação.

Ao lado dessa pequena nota, há a imagem de um homem que utiliza o chapéu em sua cabeça para tampar os olhos, por isso a frase referente ao desenho emprega o verbo “enterrar” ao invés de “colocar”, vejamos: “Enterremos o chapéu do Delegado do CNTI em Minas que viu atividades subversivas na vida de Edson Arantes do Nascimento.”. Nesse contexto, a mensagem é clara, o ato de tampar os olhos representa a ignorância, a falta de percepção do denunciante que não lhe permite avaliar criticamente o cenário político da época, a ponto de se tornar um delator, servindo aos interesses dos militares em detrimento do bem-estar do cidadão. Na reportagem que trata do assunto, o delegado é apontado como um “dedo-duro”, expressão que na época representa forçosamente a imagem do delator.

É importante frisar que os textos apresentam uma unicidade, até quando o assunto, a princípio, é um mero comentário sobre um filme estrelado pelos Beatles intitulado “Help” – “Socorro”. Afinal, diante de tantas situações escabrosas (perseguição política, crise econômica), é necessária muita ajuda para se safar.

Esse anseio é perceptível com a leitura da carta escrita por Danton Jobim, enviada ao General Costa e Silva, que já se considerava eleito para assumir o lugar do Marechal Castelo Branco na Presidência da República. O jornalista questiona o General sobre a maneira com que pretende atuar frente ao governo. Na verdade, a intenção é saber se Costa e Silva será um continuísta ou se terá autonomia para inserir o país no processo democrático, por isso a pergunta é incisiva:

O que se quer saber é quais os caminhos que V. Ex^a escolherá visando a garantir a normalidade e o êxito de seu Governo.

O aspirante vai converter-se amanhã em candidato. É a sua grande hora, uma vez que a eleição será mera formalidade. A hora de dizer, não aos submissos convencionais da Arena, mas à Nação inteira, o que pretende

fazer deste País ocupado o seu futuro Presidente, que lhe é imposto pelas circunstâncias (24/05/1966: 1).

O tom da carta é agressivo e não deixa dúvidas de que a presença de Costa e Silva no governo, fato já aceito pelo jornalista como certo, não representa o anseio da população, mas revela a esperança de, quem sabe, mudanças no cenário nacional possibilitarem à Nação inserir-se no processo democrático:

Será que V. Ex^a imagina que subirá ao Poder pela vontade do povo brasileiro?

Não será tão ingênuo que o admita. Sabe que o povo aceita como “mal menor” sua candidatura, ante a ameaça do continuísmo vitorioso. É o anticontinuísmo que a reforça e que unificou suas bases militares. Mas vai uma distância enorme entre isso e a adoção de seu nome como candidato por um largo setor da opinião nacional (24/05/1966: 1).

Já ao final da carta, Danton Jobim faz abertamente uma referência ao “voto direto” e à “anistia”, palavras representativas, pois revelam os anseios do povo brasileiro, mas totalmente ignorados pelos mandatários que insistem em afirmar que não há ditadura no país e, muito menos, presos políticos:

A Oposição, meu General, não tem problemas quanto à adoção ou não de sua candidatura, pois V. Ex^a optou até agora pela condição de candidato oficial. A Oposição não criou maiores tropeços a essa candidatura por considerar que o perigo nº 1 é o continuísmo. Se o MDB for à eleição, irá com bandeira própria. E essa bandeira comporta duas coisas que não estão no vocabulário de V. Ex^a: VOTO DIRETO e essa palavra proibida – ANISTIA. Anistia, a palavra mais bela do dicionário de Caxias! (24/05/1966: 1).

E são essas notícias, o clima criado pelos acontecimentos políticos, que favorecem a criação das crônicas de Stanislaw Ponte Preta, mesmo que a princípio não se perceba uma ligação com os fatos narrados no jornal do dia em que a crônica foi publicada. Em geral, o texto dialoga com notícias que circularam pela imprensa em uma data anterior, o que não poderia ser diferente.

A crônica “Índio movido a Álcool” é um bom exemplo desse procedimento. Também publicada no dia 24 de maio de 1966, no segundo caderno do *Última Hora*,

focaliza o processo de aculturação, fenômeno que no Brasil se liga ao domínio da cultura branca sobre a indígena. No caso em questão, o cronista se vale da imagem do Cacique Itamará, e dos indígenas a ele vinculados, para tecer sua crítica a essa relação.

Mas acontece que Itamará está zangado. Ele vive na tribo dos Nambiquaras, próximo a São Luís de Cárcere, Mato Grosso. Stanislaw já esteve lá uma vez. Quer dizer caçando. É quase na fronteira com a Bolívia e tem um monte de vigaristas que exploram os índios, insistem com suas mulheres e nada pagam aos índios pelos trabalhos executados (24/5/1966: 3).

Essa denúncia se faz através da figura do Cacique, que se rebela com o comportamento do homem branco, responsável pelo aliciamento dos indígenas da tribo através da cachaça, a qual, por sua vez, interfere no comportamento deles, tornando-os agressivos:

Os vigaristas que ali exploram os índios, nada fornecem aos mesmos e somente dão cachaça aos silvícolas. Os infelizes tomam cada porre desgraçado e depois de baterem na mulher e no cachorro, armam cada rolo miserável (24/5/1966: 3).

Nota-se, também, a necessidade de demonstrar que a malandragem do brasileiro, muito associada à do carioca – e não podemos nos esquecer de que Stanislaw é a encarnação dessa imagem – revela-se no comportamento do índio da tribo dos nambiquaras, que já faz suas escolhas fundamentadas no jogo de interesses dos brancos:

O Cacique contou que os índios já sabem até escolher. Outro dia perguntaram a um selvagem por que ele não queria trabalhar para determinado cidadão e o aprendiz de pajé respondeu:
 – ‘Índio não quer mais beber Pitu. Outro homem branco paga com Praianinha e Olho D’água. Índio acha melhor.’
 (...)

 – Cacique deu entrevista. Agora quer receber cachê. Branco paga garrafa de Tatuzinho e tá tudo certo (24/5/1966: 3).

O cronista, assim, pinta a imagem caricatural do indígena que passou a figurar no anedotário nacional, através das diversas notícias veiculadas pela mídia e também

vislumbradas no dia-a-dia: o índio alcoólatra e preguiçoso, evidenciando as causas de tal situação.

No *Última Hora* do dia 24 de maio, não há qualquer reportagem que destaque essa situação, comprovando a idéia já apresentada: a crônica não se vincula, necessariamente, às notícias do dia em que foi publicada. Na maioria das vezes, é através da grande repercussão de um assunto na mídia que surge o interesse de elaborar uma crônica.

Em “Índio Movido a Álcool”, no entanto, há uma crítica contumaz aos desmandos praticados no País, os quais foram atacados na primeira parte do Vespertino através de uma crítica constante à figura do mandatário do Brasil na época, o Marechal Castelo Branco, e a todos que participaram da administração federal, municipal e estadual, demonstrando, dessa forma, a estreita ligação da crônica com a notícia:

O País está mesmo atravessando uma séria crise e, por mais que a moçada da ‘redentora’ queira dizer que não, os exemplos estão aí. Já foram realizadas várias marchas, manifestações e palestras, mas não adianta não. Tá em crise. É falta de dinheiro, de crédito, de vergonha, e mais uma porção de coisas. O Mirinho – que às vezes gosta de tirar onda de pessimista – dizia outro dia para Stanislaw:
– ‘Não vai demorar a gente vai comer porcaria, sabe? E o pior Lalau, é que não vai dar pra todo mundo (24/5/1966: 3).

É importante frisar que as crônicas de Stanislaw, particularmente, são produzidas também a partir das notícias apreendidas por seus “colaboradores” de outras fontes jornalísticas e enviadas à coluna do cronista para figurarem no festival de besteira, por isso o título de uma seção, que é apresentada como – “Da Correspondência”:

DANIEL ADLER – S. Paulo (SP) – “...aí vai mais uma para a sua coletânea do Festival de Besteiras...”
O leitor envia a primeira página do jornal paulista “A Gazeta esportiva”. Em duas colunas, sob a manchete “Ministro Anuncia Que Fome Vem aí”, o Sr. Nei Braga concede entrevista, afirmando que “a insuficiência da produção agrícola não se restringe apenas ao feijão, estende-se ao milho e ao arroz”. Pois bem! Ao lado – precisamente ao lado desta notícia – “A Gazeta, coloca uma outra, sob a seguinte manchete: “Brasil Vai Doar 500 Toneladas de Arroz Para a Índia.” E viva o FEBEAPÁ!!! (24/5/1966: 3).

As notícias surgem de todo o país, revelando os abusos cometidos pelas autoridades, que usurpavam o poder para administrarem a Nação:

SOCRATES BANDEIRA – Belém (PA) – “...quando eu ouvia falar a respeito dos problemas angustiantes do Nordeste para solução dos quais foi criada a SUDENE, eu pensava que se tratava da construção de açudes, da industrialização da cana-de-açúcar, da melhoria do plantio, etc, etc... E depois de enumerar os problemas, o leitor pede que a gente leia o recorte de um jornal nordestino, que traz em manchete: ‘Debaterá a SUDENE – A Importância do soutien Para o Progresso do Nordeste! Viva o FEBEAPÁ!!! Vivaaa!!! (24/5/1966: 3).

Interessante também é a carta escrita por Ezequiel Tavares, um “colaborador” de Belém (PA), que ironiza a fala do ex-governador, Tenente-Coronel Passarinho, o qual comenta seu apelido no tempo em que era tenente-instrutor da Escola Militar – Tenente Arretado. Segundo ele, uma referência “à sua disposição e atividade”.

Evidentemente, a crítica do leitor se fundamenta no fato de o tenente se considerar “dinâmico” mesmo sabendo que os problemas do Brasil são resultado justamente da indisposição política reinante no país. Mais chocado ainda fica o leitor quando o grupo de políticos que rodeavam o Tenente, dentre eles o Ministro da Saúde (Raimundo de Brito), o governador do estado e o prefeito do município de Maracanã, onde as autoridades estavam reunidas para a inauguração do serviço de águas da região, também se autoproclamaram “arretados”. E é diante desse discurso que Stanislaw tece o seguinte comentário: “Por favor, leitores, só mais uma vez. Viva o FEBEAPÁ. Vivooo.ooo.ooo!!!”

O jornal publicado em 17 de fevereiro de 1966 também denuncia o continuísmo de posturas radicais protagonizadas por autoridades que identificam atos subversivos nos mais diversos segmentos sociais, bem como a indignação de importantes grupos diante dessa situação. Observa-se essa tendência pela leitura de uma das manchetes do jornal: “IAB Entrega Hoje ao Governo o Manifesto Contra ‘Atos’ e em Defesa das Liberdades”.

Já na página dois há uma reportagem que focaliza a denúncia feita pelo senador Josafá Marinho, de que o Departamento dos Correios e Telégrafos, a pedido do Serviço Nacional de Informações, estaria violando a correspondência destinada a deputados, políticos e autoridades civis e militares, reforçando a idéia de que havia na época uma obsessão em identificar subversivos:

Em pronunciamento em que corrobora Manifestação do Diretor Geral do Departamento dos Correios e Telégrafos, General Fernando Vilar, o Ministro da Viação, Marechal Juarez Távora, mostrou-se, ontem, irritado com a denúncia formulada pelo Senador Josafá Marinho sobre a existência de censura e de violação da correspondência postal-telegráfica (17/2/1966: 2).

Essa denúncia é negada pelo governo, por isso mesmo o jornal emprega uma estratégia que procura desmentir os comentários das autoridades, sem que haja um posicionamento explícito do *Última Hora*.

A primeira providência foi colocar a reportagem do lado direito e na parte inferior do jornal, de tal modo que em uma leitura seqüencial, após ter contato com a notícia sobre a denúncia de violação das correspondências, chegar-se-ia à reportagem que, estrategicamente, aborda a “degola” de quatro deputados estaduais da Guanabara. A conclusão é óbvia: o governo nega atos de autoritarismo, mas promove a cassação dos mandatos e direitos políticos de deputados, sem oportunizar a defesa dos mesmos. Portanto, se o governo da “revolução” é capaz de assumir uma postura tão radical como essa, poderia ter violado as cartas também.

Brasília (UM) – O Marechal Castelo Branco cassou os mandatos e suspendeu, por 10 anos, os direitos políticos dos Deputados Amando da Fonseca, Gérson Bergher, Naldir Laranjeira Batista e João Machado, da Assembléia Legislativa da Guanabara, em decreto assinado ontem. A notícia da cassação foi transmitida aos jornalistas às 10 horas, pelo Secretário de Imprensa da Presidência, José Vamberto (17/2/1966: 2).

O assunto volta a ser tratado na página quatro através do editorial intitulado “Ato de Ditadura”. Questiona-se não a culpa dos deputados, mas a oportunidade a eles negada

de se defenderem; ato tido como ilegal, por desrespeitar o direito de defesa garantido por um regime verdadeiramente democrático.

Não se trata de defender os deputados. É possível, ou provável, que eles tenham culpas no cartório. Mas o inaceitável, o absurdo é que sejam fulminados dessa maneira, sem a audiência do corpo legislativo a que pertencem, por um decreto que nem sequer se digna expor as razões da medida.

A faculdade cassatória de que se investiu o Governo “revolucionário”, prolongando-se no tempo e no espaço, é uma das aberrações jurídicas que marcam com o ferrete da ilegalidade o atual regime, por mais que ele se autoproclame democrático.

O elementar direito de defesa, conquista do Direito, aqui não existe. O braço do poder ditatorial pode cair sobre qualquer um, sem justificativa, nem explicações. O Executivo se arroga o direito universal de expurgo sobre o Legislativo, com base em provas que nem o grande público tem possibilidade de conhecer. O ato que cassou os quatro deputados é, sem dúvida alguma, um ato de ditadura (17/2/1966: 4).

E é em torno desses atos, considerados abusivos pelo Jornal, que o jornalista Danton Jobim escreve sua crônica. Ele aplaude a postura do Instituto dos Advogados Brasileiros que, através do professor Sobral Pinto, formulou um apelo, apontando a necessidade de se resgatar a ordem jurídica do País:

Ainda no capítulo dos bacharéis, tivemos ontem nos jornais a grande novidade: o velho Instituto acordou de seu sono de pedra em face das enormidades que se vêm praticando contra a melhor tradição do nosso direito público. Com que tristeza vimos, então, o órgão mais alto da nossa cultura jurídica cruzar os braços ante a edição do primeiro Ato Institucional, a pretexto de que se tratava, não de uma questão jurídica, mas política! A mesma desculpa que se deu a Rui em Haia e que provocou aquela memorável lição sobre o limite entre o fato jurídico e o fato político. Lição que os advogados deveriam saber de cor... (17/2/1966: 4).

O texto é intitulado de “Sinais de Resistência” e a palavra “sinais” revela o poder exercido pelas autoridades junto à população, pois notam-se apenas vestígios de resistência, ou seja, a sociedade está indiscutivelmente dominada por um regime ditatorial.

O jornal fortalece a idéia de que a resistência ao regime ditatorial deve ocorrer e a atitude encabeçada pelo Instituto consolida o posicionamento defendido pelo *Última Hora*: a criação de uma Assembléia Constituinte escolhida pelo povo e a formulação de uma nova

Carta Constitucional que conduza o País à ordem jurídica perdida pela promulgação de atos institucionais:

O Instituto dos Advogados Brasileiros aponta ao Governo o caminho reto para a consolidação e a revisão das normas impostas pela revolução: a convocação de uma Assembléia Constituinte, eleita diretamente pelo povo.

Ninguém substitui o povo como fonte do poder numa democracia. As revoluções legitimam suas conquistas ou inovações somente pelo voto popular. Quando fogem à consulta popular nada deixam atrás de si, pois constróem sobre a areia (17/2/1966: 4).

E essa onda de perseguição se faz notar nos comentários formulados na crônica “Depósito Bancário” (*Última Hora*: 1966). Já no primeiro parágrafo, a fixação por comunistas, subversivos, está implícita na negação das idéias e posturas tidas como símbolos do desrespeito à moral e aos bons costumes; postura, segundo o pensamento da época, bem típica de comunistas.

(Do seu correspondente do Paraná) – Coisas ótimas têm ocorrido no Estado do Paraná, onde este seu amigo e subalterno tem por missão fazer a cobertura jornalística para a Pretapress. O caro chefe deve ter notado que os noticiários enviados estão prenhos, de belas demonstrações da ala paranaense do Festival de Besteira que assola o País, principalmente depois que o Coronel Pitombo resolveu ser crítico cinematográfico de araque e vive de viatura a rodar de um cinema para o outro, apreendendo filme que tem beijo (Caderno 2: 3).

O correspondente da Pretapress narra um fato ocorrido em um alinhado banco de Curitiba, em que um homem, por motivo ignorado, evacua na entrada principal do estabelecimento. A incidência de termos como “região glútea”, evacuar, associados a excremento, lixo, remete à situação política do país. O caso, que poderia ser avaliado como resultado de desequilíbrio psicológico, é investigado pelo Coronel das forças armadas de Curitiba, coronel Pitombo, como façanha de comunista:

E eis senão quando – movido por vingança ou simples maluquice (até agora não foi apurado) – um cidadão entrou no banco com vontade de ir ao banheiro mas, ao invés de se encaminhar para o dito, usou o tapete da entrada principal, onde deixou um montículo constrangedor e provocou o maior pânico.

(...)

Outros gozadores afirmam que o Coronel Pitombo está investigando para ver se não é agente comunista, o autor da façanha, já que o apelido de Pitombo agora é “007 de Curitiba”. E há quem afirme que o guarda que foi colocado na porta do Banímpar é para impedir que o caso se repita. Há quem afirme que o guarda foi posto ali para fornecer papel aos próximos depositantes (Caderno 2:3).

Mesmo não sendo certa a ligação da crônica com as notícias do jornal publicadas no mesmo dia da apresentação dos textos, neste caso especificamente, nota-se uma ligação desta com aquelas, por exemplo, em algumas notas presentes na página seis que revelam como a onda de perseguição aos subversivos se estende por diversas partes do mundo. Uma delas destaca a condenação de um rapaz português acusado de praticar atividades consideradas subversivas. Na Nigéria, também, a prática de atos que interfiram na ordem pública é encarada como um típico ato subversivo fadado à pena capital:

Um rapaz de 20 anos foi condenado a 17 meses de prisão por “atividades subversivas”, a pagar uma multa de 5 mil escudos (quase 400 mil cruzeiros) e a perder seus direitos políticos por cinco anos. As autoridades disseram que AF pertencia à Comissão Pró Pequim do Partido Comunista Português. Sete membros, inclusive três mulheres, foram presos nas últimas semanas pela Polícia Política (17/2/1966:6).

É importante destacar que as crônicas têm preferência por três temas que se interligam: a contestação ao regime imposto pela “revolução de 64” – também conhecida como a “Redentora”, que se autodenomina democrática; a crítica à visão paranóica quanto à existência de agentes e\ou mesmo simpatizantes do comunismo que interferem na ordem do País; e uma constante tentativa de ridicularizar as autoridades ligadas ao regime ditatorial.

Além das crônicas que já foram apontadas anteriormente, cujos comentários nos revelam essa prática assumida pelo cronista, vale lembrar mais três importantes trabalhos elaborados por Stanislaw Ponte Preta que comprovam a assertiva anterior, são elas: “Nas

Tuberosidades Isquiáticas”, “O Puxassaquismo Desvairado” e “A Instabilidade das Nossas Leis”.

A primeira, publicada no *Ultima Hora* em 16 de março de 1996, tece comentários jocosos sobre uma portaria assinada pelo Ministro do Trabalho, que acolheu o pedido dos comerciários de trabalharem sentados; fato que, para Stanislaw, foge ao senso comum, pois toda profissão tem suas peculiaridades. Assim sendo, comerciário que é comerciário tem de trabalhar em pé, por representar a essência desse trabalho: atender à clientela, mostrar os produtos. Um ato digno de figurar nos anais da Pretapress.

Mas é sempre assim: de vez em quando aparece um digno representante da classe inventando besteira para ganhar a simpatia alheia que capitalizará para um outro troço qualquer, que hoje em dia ninguém é bonzinho de graça. Recentemente apareceu um cara reivindicando para os comerciários o direito de trabalhar sentado. É uma imbecilidade essa reivindicação porque comerciário que pode trabalhar sentado já trabalha assim...

(...)

No entanto, o tal cara apareceu, conseguiu as adesões de praxe, fez a onda e o Ministro do Trabalho, conivente com a demagogia boboca, meteu lá a portaria que foi cair nas mãos de agentes da Pretapress (Caderno 2: 3).

A segunda crônica, publicada em 28 de março de 1966, é uma extensão da primeira, só que dessa vez o alvo é o cidadão que centraliza suas atenções no Presidente da República, idolatrando-o. Enfim, trata-se do típico “puxa-saco”, uma prática, segundo o cronista, tão abusiva, que inclui todos os parentes do Presidente. Eis que a título de exemplificação, Stanislaw narra o caso de um jogador do Ceará Sporting Clube chamado Eraldo, parente do “Marechal-Presidente”, que vem recebendo as mais entusiastas demonstrações de puxa-saquismo em virtude dessa ligação.

Ah rapaziada... pra quê? O rapaz tem recebido as mais diversas demonstrações de puxa-saquismo do momento, a ponto de ser recebido no aeroporto do Recife, quando o time do Ceará Sporting Clube foi jogar contra o Náutico, de Pernambuco, por autoridades do IV Exército. Diz que o Eraldo não é militar, mas apenas capitão do time do Ceará, condição a que chegou mais por sua técnica futebolística do que por chaleirismo e, se é verdade o que nos manda dizer o correspondente, os

jornais do Ceará não fazem por menos quando anunciam a formação do quarteto do time de beques do time campeão, formado por Pipiu, Bacabau, Caiçara e o dito Eraldo. Volta e meia as folhas esportivas metem lá: Pipiu, Bacabau, Caiçara e o Capitão Eraldo de Alencar Castelo Branco (Caderno 2: 3).

A terceira crônica, publicada em 6 de maio de 1966 (Caderno 2:3), critica mais uma vez os políticos ligados à Revolução, pois, a todo momento, desestabilizam o país com a criação de leis que ferem a Constituição, revelando, assim, o desrespeito aos princípios democráticos. Por isso o título, “A Instabilidade das Nossas Leis”: “Conforme disse o festejado sábio sueco Altamirando Ponte Preta, ‘a bronca é a arma do coitado’. É por isso que esse negócio da queda da Lei da Estabilidade, tem dado mais bronca que chuchu na cerca”.

E é dessa forma, valendo-se das notícias publicadas em jornal, das informações colhidas entre seus colaboradores da coluna da Pretapress, que, a princípio, o cronista vai revelando as estratégias que o auxiliarão na sondagem crítica do que acontece no Brasil. Assim, o jogo enunciativo construído pelo cronista será, na segunda parte deste trabalho, melhor analisado, possibilitando uma visão detalhada do Festival de Besteiras que Assola o País.

CAPÍTULO 2

O FESTIVAL

Mas, o que há, enfim, de tão perigoso no fato de as pessoas falarem e de seus discursos proliferarem indefinidamente? Onde, afinal, está o perigo?

(Foucault, 2000: 8)

O ELENCO

O autor como personagem

Ao se proceder à leitura deste trabalho até a presente página, nota-se a pouca referência à figura de Sérgio Porto, autor do livro *Febeapá, Festival de Besteiras que Assola o País*. É que, como se sabe, esse autor criou um *alter ego*, Stanislaw Ponte Preta, que possibilita ao cronista retratar, sem maiores temores, os pensamentos mais

disparatados sobre os acontecimentos da época, traçando um retrato bem irônico do Rio de Janeiro/Brasil da década de 60, mais precisamente no período de 65 e 66.

A nota biográfica que acompanha a obra escolhida para objeto desta dissertação é bem intrigante, quando revela aos leitores mais desavisados que as duas figuras – Sérgio Porto e Stanislaw Ponte Preta – são pessoas distintas, detentoras de personalidades, inclusive, conflitantes. Enquanto o autor empírico é aquele que se revela como o homem sério, contido, mais racional, Stanislaw representaria uma outra face escondida dessa personalidade, a partir da qual se esvai todo espírito crítico de Sérgio Porto.

Mediante os comentários jocosos feitos por um autor fictício, o autor empírico se transfigura em um cronista bem-humorado e capcioso, para tratar dos assuntos mais variados, com graça e ousadia. Essa montagem é tão convincente que não será espantoso se algum leitor acreditar piamente na existência física do mesmo. Por isso, em nota biográfica anônima afirma-se:

Sérgio Porto e seu alter ego Stanislaw Ponte Preta eram cariocas convictos. Enquanto o primeiro tratava dos assuntos chamados sérios, o segundo passava o tempo descobrindo, através das personagens de suas crônicas diárias, o jeito mais fácil de levar a vida; isto é, olhando a cidade nas suas formas divertidas e anárquicas (196-: 151).

Por ser construído como uma personagem com todo um histórico – família, amigos e até mesmo data de nascimento – é que Stanislaw Ponte Preta passa a ser apreciado como um heterônimo de Sérgio Porto e não um pseudônimo.

Segundo o *Dicionário de termos literários*, de Massaud Moisés (1974: 274), a palavra heterônimo, de origem grega, é formada pelos vocábulos *héteros*, outro, diferente e *ónoma*, nome. A princípio, qualificava *o autor que publicava obra com nome alheio, ou como obra sua que não lhe pertence*. Mas essa denominação foi ofuscada por Fernando Pessoa (1888-1935), poeta português que assinou grande parte de sua obra com os nomes de Alberto Caeiro, Álvaro de Campos, Ricardo Reis, Vicente Guedes, Antônio Mora,

Alexander Search e outros. Esses nomes representam as faces de indivíduos que encarnam a função *de poetas e prosadores em que Pessoa se multiplicava: possuem identidade própria, “biografia” diferenciada e a sua produção estética ou filosófica ostenta características peculiares e inconfundíveis.*

Mesmo que se observem diferenças nos dois casos, vale observar que Sérgio Porto demarca muito bem a personalidade de Stanislaw Ponte Preta como seu heterônimo/personagem. Em *Tia Zulmira e eu*, o Autor desassocia sua imagem do jornalista, que galgava o reconhecimento de seu trabalho como repórter, da figura debochada do outro, o sobrinho de Tia Zulmira e primo de Altamirando – Mirinho.

... Stanislaw Ponte Preta foi criado junto comigo e, praticamente, é meu irmão de criação. Moramos na mesma casa, tivemos a mesma infância e muitas vezes comemos no mesmo prato. Hoje, no entanto, embora vivendo ambos do jornalismo, já não somos tão ligados: raramente nos vemos, poucos são os nossos gostos comuns e acredito que seria uma temeridade da minha parte se continuasse companheiro fraterno do irrequieto autor deste livro, nas suas andanças e intemperanças por este mundo de Deus.

(...) O leitor há de – por força – compreender o quanto é comprometedora, para um jornalista modesto e que tem esperanças de ser levado a sério, a companhia constante de amigo tão atrabiliário. E já aqui me apresso a terminar este prefácio, temendo que – ao lê-lo – o autor acrescente mais uma página no fim do livro, para chamar o prefaciador de cocoroca (1997: 17-19).

A idéia do heterônimo é sustentada também pelas circunstâncias que originaram o surgimento da personagem. Em 1951, no *Diário Carioca*, Stanislaw nasceu com a responsabilidade de gerir uma coluna social diferente do colunismo provinciano que se fazia. Por isso mesmo, seu maior desafeto é Ibrahim Sued, colunista social que na concepção de Sérgio Porto primava pela frivolidade, sem uma preocupação com o espaço político, cultural e até mesmo econômico do País. O fato é assim retratado pelo jornalista Marcello Castilho Avellar no jornal *Estado de Minas*:

Stanislaw Ponte Preta nasceu mesmo em 1951, quando Sergio Porto foi convidado para ser colunista social do “Diário Carioca” e se propôs a

fazer uma coluna “diferente”. Fez. E diferente mesmo. No meio do colunismo provinciano que se fazia (uma vez por mês, as crônicas de Stanislaw caíam em cima de Ibrahim Sued, que para ele representava o colunismo à antiga, frívolo e irresponsável), começou a apresentar questões culturais, opiniões políticas, situações do subúrbio – e humor, muito humor. Aos poucos, foi inventando personagens que representavam as contradições do Rio de Janeiro e do Brasil. Elas foram ganhando vida própria, a coluna foi tomando forma de crônica e se tornou um dos maiores sucessos da história da imprensa nacional (11/1/1998: 11).

Ibrahim Sued encarna, portanto, a imagem negativa de uma atividade – colunista social – desarticulada dos problemas vigentes na época. Em decorrência disso, sofre sistematicamente ataques por parte de Stanislaw que o considera um inútil, destituído de inteligência e que, portanto, não tem capacidade para desenvolver um trabalho engenhoso. A pessoa do colunista é confundida com sua profissão e ambas são ridicularizadas por Stanislaw Ponte Preta.

A crítica à imagem que Ibrahim Sued passa a representar é jocosamente talhada não só nas crônicas selecionadas para figurarem nesta dissertação, como em outros trabalhos de Stanislaw. Em “O Poliglota”, do livro *Tia Zulmira e eu*, fica marcada a singularidade de se depreciar a figura de Ibrahim, com a irônica constatação de que os valores representados por seu trabalho sustentam a existência “da flor dos Ponte Preta”.

Vocês desculpem, mas nós num güenta! Nós num güenta e é preciso desabafar, inscrevendo mais uma vez aqui aquela frase que a posteridade já reclama com folgada antecedência: “Ah, Ibrahim, Ibrahim... se não fosse você, o que seria de mim?” (1997: 154).

A figura do heterônimo no trabalho de Sérgio Porto se convalida não como uma tentativa de se resguardar o autor, já que este dispensava duríssimas críticas a diversos segmentos sociais, mas porque a tarefa assumida pelo escritor exigia uma figura que por si só atraísse a atenção para as mudanças a que se propunha fazer. Afinal, a personagem Stanislaw Ponte Preta já nasceu com um fim: facilitar o processo de reformulação não só da linguagem como da própria temática que envolvia o discurso dos colunistas sociais.

Muito significativa, portanto, a personagem em que Stanislaw foi inspirado – Serafim Ponte Grande, criação de Oswald de Andrade, este, um ícone do movimento modernista. Mas por que razões Sérgio Porto teria criado uma personagem nos moldes de Serafim Ponte Grande?

A princípio, uma visão mais detalhada da obra do escritor modernista apresenta pistas bem elucidativas da questão. É preciso compreender, por exemplo, que o trabalho de Oswald é de vanguarda e despreza os modos costumeiros de se fazer um livro. A obra não apresenta os tradicionais capítulos que caracterizam os romances, mas unidades que separam trechos onde aparecem muitos tipos de escrita, literária e não-literária. Dos mais elevados aos menos nobres registros lingüísticos, da retórica artificial da norma culta e do Parnasianismo à informalidade, à oralidade, aos palavrões e às expressões consideradas chulas, nada escapa ao autor. Ele também utiliza epígrafes e outros elementos comuns em um romance para com a sua extraordinária capacidade de humor torná-las cômicas aos olhos do leitor.

Tem-se, assim, uma colagem de fragmentos que se reúnem jocosamente em *Serafim Ponte Grande*, o que dificulta a sua leitura, ao mesmo tempo em que causa um efeito de “estranhamento”, de “anormalidade”, cuja intenção é crítica: Oswald pretende reinventar a linguagem nesse livro e, para fazê-lo, necessita questionar linguagens existentes, em especial a literária, ampliando-lhe os limites e as convenções como nunca se fez na literatura brasileira.

Nesse sentido, a obra possui um caráter experimental e, guardadas as devidas proporções, o trabalho de Stanislaw nos remete ao de Oswald, seja pela busca de uma nova linguagem (um reinventa a linguagem literária e, outro, a do colunismo/jornalismo), seja pela ligação entre as personagens Stanislaw e Serafim Ponte Grande. Ambas são, nos moldes da personagem Macunaíma – Mário de Andrade, anti-heróis, no que concerne ao

individualismo e à malandragem. Mas uma malandragem entendida aqui como amoral, determinada por um comportamento antropofágico que condiciona o homem a devorar tudo o que o corrompe na busca de sua plenitude.

Assim, são essas personagens destruidoras de mitos, atitude típica de quem se revela como um crítico ferrenho, inconformista e inquieto, sempre pronto para mudar a si mesmo ou as estruturas que condenam. Serafim compra um canhão e atira na Repartição Federal de Saneamento, local em que trabalhava e é por ele denominada de Escarradeira. Stanislaw desestrutura as bases de uma atividade que considera frívola. Ambos, mais do que isso, ridicularizam o sistema com muito bom humor.

Portanto, o heterônimo Stanislaw Ponte Preta marca a dualidade na imagem da criatura (personagem) e do criador (Sérgio Porto). Essas figuras representariam a distinção entre o sério e o não-sério, este último marcadamente representado nas crônicas pelo humor, muitas vezes confundido com o banal, naquilo que o dia-a-dia traz de menos apazível ou menos importante aos olhos das pessoas.

Eis, portanto, uma função da imagem de Stanislaw Ponte Preta: fazer com que verdades floresçam a partir do olhar bem humorado de um cronista capaz de provocar o riso. Importante, nesse sentido, é o comentário da pesquisadora Verena Alberti acerca da significação do riso:

Na abordagem moderna, o sério e a gravidade não coincidem mais com a verdade; o riso continua a ser o não-sério, mas isso, agora, é positivo, porque significa que ele pode ir para além do sério e atingir uma realidade “mais real” que a do pensado. O não-sério passa a ser mais “verdadeiro” que o sério, fazendo com que a significação do riso se torne “mais fundamental”. Dir-se-ia que uma teoria do riso que não incorpore essa mudança não é mais possível... (1999: 197).

Realmente, o riso, ao parecer traduzir coisas sem importância, pode ser confundido com um tom menor, que não merece consideração. Por isso mesmo, no

contexto da ditadura, permitiu-se, sob a capa do riso, a veiculação de críticas ao Sistema à revelia da censura.

O fato é que a teoria do riso, descrita por Verena, possibilita uma leitura desveladora da história abordada pelas crônicas.

Nas crônicas analisadas, a verdade é procurada naquilo que a vida apresenta de absurdo, que gera a distração e, por isso mesmo, revela-se despreziosamente. Para isso, Sérgio Porto monta um jogo e confere papéis a si próprio, ao leitor e aos personagens de FEBEAPÁ.

Nesse jogo, para bem configurar o papel das figuras de autor e leitor, participantes da representação teatral proposta na construção da obra, vale uma reflexão mais detalhada sobre o jogo enunciativo das crônicas, com a retomada dessas figuras.

Nesse sentido, são imprescindíveis os esclarecimentos de Umberto Eco, em *Seis Passeios pelos Bosques da Ficção* (1999), quando chama a atenção para a construção de um autor e de um leitor modelo que participam do jogo enunciativo. Vale lembrar que o desdobramento das figuras enunciativas é ele mesmo uma das estratégias que constroem tais entidades textuais e reforçam um fim maior: a denúncia social.

Configurações do enunciador

Em *Febeapá*, o narrador se configura em torno das seguintes características: é construído em primeira pessoa e se coloca como personagem, emite os mais diversos comentários que possam forjar o convencimento do leitor quanto ao aspecto risível dos acontecimentos que geram o festival, incita constantemente o leitor a participar do jogo montado para criticar as estruturas do poder e, ao mesmo tempo, acolhe as denúncias de seus colaboradores e as reproduz, incutindo uma dinâmica que interliga narrador e leitor.

Como essas características se fundiram em outras seções do trabalho, este segmento levantará breves considerações acerca do assunto.

Nas crônicas, o leitor passa a interagir com um narrador-personagem que, contestando o estado de coisas que acontecem no país, exhibe seus pensamentos e sua postura desde o primeiro momento da obra. Ao empregar os pronomes pessoais em primeira pessoa, revela um tom sarcástico diante de atitudes nada ponderadas de certas autoridades. Assim, explanações do tipo: “Um dia eu vou contar isto aos meus netinhos e os garotos vão comentar: ‘Esse Vovô inventa cada besteira’” (19-: 11), são bem típicas de uma figura sempre pronta a exercer seu papel de crítico.

Por ser o leitor forjado em torno da primeira pessoa do singular, as crônicas apresentam uma visão subjetiva e por isso podem ser questionadas. Assim, um tom de credibilidade é importante na construção de um texto que procura desacreditar o discurso do poder, ele mesmo mascarado pelo tom de legibilidade.

Dessa forma, é interessante perceber que o narrador se configura como uma importante peça em um jogo que necessita de toda a atenção e respaldo do leitor. Assim, algumas estratégias são empregadas (e que serão em outras seções elucidadas) para que o leitor possa auxiliar o narrador na construção da dinâmica do festival de besteiras e, ao mesmo tempo, aceitar sua postura.

Por outro lado, é importante se ater ao valoroso poder do “olhar”, que nesse caso é reconhecido como o poder de percepção do narrador. Ao se analisar *Garotinho Corrupto*, por exemplo, percebe-se que a função do narrador-personagem passa também pela de observador, já que não vivencia os acontecimentos, mas os testemunha, prestando-se a repassá-los a terceiros. Vejamos:

Outro dia eu vinha andando na rua e um cara, dirigindo uma Mercedes espetacular, entrou lascado num cruzamento e quase atropelou um

pedestre. Foi o bastante para o andante dar o maior grito: “Subversivo, comunista”. Depois eles dizem que é marcação da gente (19-: 41).

No caso acima, o narrador não foi a pessoa que quase foi vítima de um atropelamento, mas um transeunte que soube captar de maneira crítica aquele momento e transferi-lo para a crônica em questão. E é justamente a partir dessa prerrogativa que se delinea outra faceta do narrador-personagem: ele capta as indagações dos que, no dia-a-dia, vêem desenrolar práticas abusivas e contraditórias das autoridades, dos políticos e as revela com muito humor.

Enfim, no jogo enunciativo montado pelo cronista duas entidades – narrador e leitor – se interligam e assumem a responsabilidade pelo narrar. O leitor, enfim, é convocado a participar do jogo enunciativo, enviando notícias para a Pretapress.

O leitor no palco

Ao lado do autor/personagem e de outras pessoas/personagens, é importante entender também o papel do leitor nesse texto/festival de besteiras.

Na verdade, paralelamente à criação do autor, cuja força da imagem assume uma dimensão que acaba, muitas vezes, por confundir e até mesmo anular a figura de Sérgio Porto diante dos leitores, ao esboçar o nome do primeiro na capa do livro em questão, há também a criação de um leitor/informante. Afinal, é ele quem se envolve na brincadeira e passa a figurar como um informante da Pretapress – a agência de informações liderada por Stanislaw Ponte Preta e não por Sérgio Porto. É esse leitor, enfim, que inspira credibilidade ao trabalho do cronista/narrador, a ponto de aceitá-lo como uma pessoa real e não como uma ficção. Assim, ao mesmo tempo, como as figuras históricas, o leitor passa a ser personagem, ator do festival de besteiras, nem que seja como o público que ri na platéia.

Na verdade, configuram-se como olheiros do escritor, que, impossibilitado de figurar em todos os lugares para selecionar os fatos geradores das crônicas, vale-se dos leitores da coluna “Fofocalizando” – publicada no *Última Hora*, com os quais passa a manter um diálogo constante. Diariamente a coluna se presta a publicar as cartas que narram os feitos mais ilustres do Festival de Besteiras.

Comungar com todos os leitores as notícias propaladas pelos agentes da Pretapress é um objetivo que o narrador deseja alcançar desde a primeira página e está configurado no livro, mais especificamente no paratexto da obra (196-: 9), no qual assim escreve: “Pouco depois da “redentora”, cocorocas de diversas classes sociais (...) iniciaram essa feia prática, advindo daí cada besteira que eu vou te contar.” A partir de então, o narrador passa a descrever inúmeros fatos que ocorreram em vários estados brasileiros e que foram selecionados pelos “agentes” para figurarem no festival de besteiras.

Essa ligação do autor com os leitores da coluna é crucial, pois os mesmos imprimem maior dinâmica ao texto que passa a ser elaborado não só pelo cronista, mas através dos colaboradores da Pretapress. Além disso, é importante frisar que as críticas se consolidam justamente porque são compartilhadas com outras pessoas. Não se trata da postura isolada de um escritor ilhado em seu mundinho, sem conhecer a realidade do Brasil.

Assim, as notícias catalogadas no paratexto do livro são muito significativas pelo tratamento que recebem: ao serem elencadas nas páginas iniciais da obra, a fim de revelarem alguns fatos que privilegiaram o surgimento do Festival de Besteiras que assola o País, as mesmas receberam um tratamento de crônica e por isso merecem mais atenção.

São esses informantes que passam a exercer a função de testemunhas vivas de um dos períodos mais conturbados da Nação e o narrador procura sempre lembrá-los desse papel exercido criticamente no decorrer do período, em que as notícias eram publicadas em

forma de crônicas no jornal: “Lembrem-se que notei o alastramento do Festival de Besteira...”

Diante dessa ligação do narrador com os agentes da Pretapress, representação da figura do narratário, é importante figurar ambos como personagens das crônicas de Stanislaw Ponte Preta. Tem-se, então, um narrador-personagem que se vale dos préstimos valiosos dos colaboradores da coluna “Fofocalizando” para rastrear as notícias que depois farão parte do festival de besteiras.

Tal procedimento é facilitado pela postura interativa do *Última Hora*, que procura construir uma imagem de lisura, marcada pelo não-mascaramento da verdade. Ele passa, então, a ser o difusor dos anseios da comunidade onde circula, canal em que transitam notícias advindas tanto do jornal como de seus leitores.

Muito importante também é, então, o tratamento dispensado à figura do agente da Pretapress. Ele figura nas crônicas como uma personagem, construindo a cada informação o jogo enunciativo. Em algumas crônicas, teremos uma referência direta ao mesmo, em outras, estará representado por figuras que a princípio destoam da imagem de um agente, mas que acabam inevitavelmente convergindo para um tipo comum: a dos colaboradores da coluna “Fofocalizando”. Além disso, esses leitores que exercem a função de fontes (Pretapress) fidedignas, muitas vezes, não são citados diretamente na crônica. A referência é implícita e tem por propósito realmente não ser nomeada, afinal, vive-se em um período em que ser acusado de comunista e subversivo é uma prática comum, sendo melhor impessoalizar as informações.

Nessa linha, alguns tipos são claramente percebidos e designados nas crônicas como o informante, o curioso e o gozador (o crítico), fruto da interação entre Stanislaw Ponte Preta e seus colaboradores. Contato esse iniciado na coluna do jornal e perpetuado nas crônicas publicadas em livro.

Quanto ao informante, deve-se ponderar a existência de dois tipos que atuam em lados distintos. Se o personagem ligado à Pretapress se torna uma marca das crônicas de Stanislaw, a imagem do informante que se presta a delatar uma pessoa para os órgãos de repressão também. Assim, temos, de um lado, o informante e, do outro, o delator, personagens que serão a seguir exploradas.

No epílogo, o narrador dá uma pista da função desse informante na construção textual, quando escreve: “Naquela época a Pretapress dava um alerta aos seus leitores: ‘Aceite nosso conselho. Antes verifique se o Dr. Raimundo não está espiando’” (1966: 25), uma referência clara à obstinação das autoridades em favorecer a espionagem, em uma tentativa quase sempre infrutífera de detectar agentes comunistas no Brasil. A palavra chave, nesse caso, é alertar, pois, ao se verificar o papel do informante no Festival de Besteiras, constata-se que a sua função a princípio é alertar cada leitor da crônica de que os desmandos praticados pela ditadura implantada no Brasil persistiam.

A palavra informante, naquela época comumente focalizada de maneira pejorativa, passava antes também a imagem de uma pessoa que pretende apenas prestar informações e não tem por fim ser pernicioso. É a personagem que transmite a idéia de lisura, uma fonte segura para os que desejam ter acesso à notícia precisa. Pode-se conjecturar sobre a possibilidade de não ser aleatória a escolha dessa palavra pelo autor: já que a sociedade era marcada pela presença do informante/delator, ele contrapõe a este o seu informante, aquele que o ajuda a desvelar a função do outro.

Assim ocorre na crônica “O puxa-saquismo desvairado”, quando o papel de rastreador e também o de divulgador de notícia se consubstancia como uma imagem positiva, servindo para alertar o leitor de Stanislaw.

Ainda nessa crônica, a imagem da personagem que está a serviço da Pretapress é marcante, ficando caracterizada uma figura muito especial e, pelo teor das crônicas, poderá

ser reconhecida como um correspondente oficial da Pretapress, “...se é verdade o que nos manda dizer o correspondente, os jornais do Ceará não deixam por menos...”, ou será identificada como um agente, conforme ocorre na crônica “Nas tuberosidades isquiáticas”. Vejamos: “No entanto, o tal cara apareceu, conseguiu as adesões de praxe, fez a onda e o ministro do Trabalho, conivente com a demagogia boboca, meteu lá a portaria que foi cair nas mãos de agentes da Pretapress” (196-: 35).

Por outro lado, as crônicas estão repletas de referências a personagens que representam a outra face do informante, incorporando um significado indiscutivelmente negativo. Ele é o dedo-duro, o caluniador.

Das crônicas escolhidas, a personagem que encarna muito bem essa prerrogativa está descrita em “O General taí”. Trata-se de Genésio, um funcionário público que, em seu local de trabalho, um Ministério, passa a apontar, apoiado na verdade ou não, os colegas que supostamente estariam envolvidos com a subversão, exercendo, assim, um papel nada glorioso.

Mas ao final, a personagem acaba por se revelar como uma das estratégias de se censurar o golpe de estado, já que nem Genésio deu conta de se manter fiel à “redentora”, quando constatou que a vida ficava cada vez mais difícil com o aumento de preço de todos os produtos básicos: “Voltou pra casa, arrasado. Daí por diante entrou pro time dos descontentes de Sousa. Só abria a boca pra dizer que é um absurdo, onde é que nós vamos parar, o Brasil está à beira do abismo, etc” (196-: 48).

O autor consegue construir a imagem de um informante na verdade ingênuo, que a princípio participa do movimento sem saber efetivamente o papel do golpe de estado. Portanto, é com essa personagem que se estrutura a trama textual, tendo por fim inviabilizar qualquer possibilidade de se apreciar a posição dos militares golpistas de maneira positiva.

Além de Genésio, outras personagens incorporam a imagem do delator. Em “O informe secreto”, tem-se na já explorada figura de um general, chefe do serviço secreto, a representação máxima de um delator. Ele se torna a encarnação da origem de suspeitas e perseguições infundadas. À procura desse convencimento, o cronista vai criando, no imaginário do leitor, a figura de um típico funcionário de serviço secreto, o que para o narrador vale dizer um verdadeiro néscio, sem valor efetivo em um país, cuja terrível imagem de perseguidor de comunista faz parte mais do anedotário nacional. A certeza de que o objetivo maior do texto é desqualificar a imagem do agente se percebe em diversas frases e uma bem significativa é a seguinte:

Esse negócio de ser funcionário de serviço secreto só pega bem mesmo é em filme de James Bond. No Brasil então, onde tem mais gozador que carestia, o cara que se mete a dizer que é do “Brazilian Intelligence Service” vira perua – fica na roda o tempo todo e a moçada gozando. (196-: 31)

Neste ponto é importante analisar o papel de James Bond, o agente secreto do cinema mais conhecido do mundo, pois a referência a essa personagem, tanto na crônica acima como em outras, revela a trama textual que tem por fim ridicularizar a utilização de um serviço sem valia para os brasileiros, a ponto de uma de suas atribuições ser a de averiguar o mau olhado.

Diz que era um general, chefe do serviço secreto. Isto é, ficava o dia inteiro dentro de uma sala vendo se havia conspiração, manifesto, contrabando, mau-olhado e demais crimes contra a nação. Como sempre, não tinha nada (196-: 31).

James Bond volta a ser referido na crônica “Meio a Meio” e mais uma vez é um instrumento para se ironizar não o agente secreto inglês, e sim figuras do cenário brasileiro que, diante de um comportamento desabonador, passam a figurar no festival de besteiras. O narrador aproveita para atacar Ibrahim Sued, que, em mais de uma situação, mostra-se negativamente ligado aos militares. Para tanto, vale-se da intertextualidade quando

apresenta o nome do filme “000 contra Moscou”, uma referência direta e negativa a “007 contra Moscou”.

Singular é o tom caricatural dispensado às crônicas. As narrativas são revestidas por uma montagem que vasculha o real e desmonta a visão muitas vezes simplista de um problema. Para tanto, uma observação exagerada do cronista se antepõe ao texto e com ela surge uma mensagem de acentuado teor crítico.

Baudelaire, citado por Malagón (2003:1), lembra que originalmente a caricatura se propõe justamente a estabelecer a configuração de uma idéia, seja de natureza política, religiosa, frívola ou não:

Sin duda algun, una historia general de la caricatura em sus relaciones com todos los hechos políticos y religiosos, graves o frívolos, relativos al espíritu nacional o a la moda, y que han agitado a la humanidad, resultaria una obra bloriosa e importante.

E é dessa forma que em *Febeapá* o cronista reaproveita a dinâmica da caricatura em seu trabalho, mobilizando práticas empregadas na montagem de um desenho cujo formato prima pelo exagero.

Não se pode perder de vista a valia desse recurso na montagem do festival de besteiras. Nele, a atenção do leitor é atraída pelo esforço em se compor a imagem distorcida de inúmeras personagens – políticos, gerais, funcionários públicos, gente que aprecia ou não a “redentora” – cujo objetivo maior é ressaltar as falhas de um sistema opressor.

A figura de James Bond, utilizada pelo cronista, contribui para ressaltar o papel negativo do Estado ditatorial construído a partir de um jogo que se organiza em torno de denúncias e investigações infundadas.

O agente secreto, originalmente reconhecido como 007, é designado como o agente 000. Este já não apresenta a mesma astúcia da personagem tão bem construída pelo

mercado cinematográfico. O cunho negativo, portanto, é percebido na prevalência do numeral zero, que acentua a falta de presteza, de afinidade com o agente inglês.

É importante lembrar que, ao utilizar a intertextualidade, quem assume a imagem do agente é Ibrahim Sued. Supostamente o narrador vislumbra nele o homem que se coloca a favor dos militares, então retratado como um delator também.

Interessante constatar que ambos – Ibrahim Sued e James Bond – são figuras de grande expressividade tanto no circuito nacional quanto no mundo do cinema, respectivamente, e tornam-se personagens do festival de besteiras que assolam o país. É dessa forma que o leitor, ele também uma personagem da crônica, compreende que as atrocidades denunciadas naquele período são reais e essas figuras se prestam a dar um toque de verossimilhança ao texto. O colunista social associa-se à personagem cinematográfica, unindo realidade e ficção, na (des)montagem do festival de besteira que assola o país.

Já em “Conspiração”, é explorada a imagem anônima do delator, diferentemente da situação descrita anteriormente. A personagem, que já foi citada nas primeiras páginas deste capítulo, representa uma das estratégias usadas para ironizar o ambiente criado pelos militares, revelando que a idéia de conspiração estava presente no dia-a-dia das pessoas. Assim, empregam-se palavras que tipificam o jargão da polícia: denúncia, domicílio, residência e viatura.

É essa personagem anônima que se liga ao clima de conspiração da época e, mais uma vez, o delator participa do conjunto enunciativo, tendo por fim ridicularizar as autoridades militares que conseguiam identificar uma conspiração nas situações menos prováveis. Por isso é que, ao contrário das demais crônicas em que o autor procura concluir sua linha de raciocínio, levando o leitor a entender o comentário crítico presente no texto,

nesta o final é enfático. Na busca de mais subversivos: “Abriram a porta e lá dentro estavam vários casais jogando biriba” (196-: 38).

Aqui o cronista não emprega palavras ou expressões como “ora”, “isto é”, “pombas”, “é claro”, “afinal”, e que ajudam a revelar o grau de insatisfação do narrador, pois a situação é óbvia demais para merecer qualquer tipo de comentário. A melhor estratégia é permitir ao leitor chegar à conclusão de que o comportamento dos militares – inclui-se aqui a figura do delator – não é digno de crédito, muito menos de nota.

Mais que a figura de informante, o leitor assume outras configurações no texto, que valem a pena se explorar.

Configurações do enunciatário

No caso do Febeapá, o leitor deve reconhecer no texto as nuances de um país que acobertava a ditadura, além de identificar nos atores inseridos no jogo cênico, a função maior de constituir um público que interaja com o desenrolar dos acontecimentos.

Não se cogita então apenas do leitor empírico, a pessoa física que faz a leitura de uma obra, mas o sujeito que se mostra disposto a participar ativamente da criação literária. Espera-se, por exemplo, que o leitor aceite, como autor das crônicas, Stanislaw Ponte Preta, e não Sérgio Porto.

Se os leitores da coluna desse cronista não participassem dessa farsa, estariam se colocando apenas como leitores empíricos, não se envolveriam no jogo criado pelo cronista. Umberto Eco faz referência ao leitor que não consegue colaborar com o autor, rindo ou chorando, quando o texto se propõe a isto:

Evidentemente, como espectadores empíricos, estaríamos “lendo” o filme de maneira errada. Mas “errada” em relação a quê? Em relação ao tipo de espectadores que o diretor tinha em mente – ou seja, espectadores

dispostos a sorrir e a acompanhar uma história que não os envolve pessoalmente. Esse tipo de espectador (ou de leitor, no caso de um livro) é o que eu chamo de leitor-modelo – uma espécie de tipo ideal que o texto não só prevê como colaborador, mas ainda procura criar (1999:15).

Assim, quais foram as estratégias empregadas pelo autor que fomentariam a criação desse leitor? Ainda segundo o autor citado, o processo se evidenciaria através da construção de frases ou de outros sinais, que às vezes podem estar explicitamente presentes no texto ou não. Dessa forma, o leitor-modelo estaria preso à tessitura do texto, a qual inflige ao leitor certos limites de interpretação.

Em *Febeapá*, o leitor é envolvido na farsa pelo autor-modelo, configurado pelo próprio paratexto, quando apresenta informações importantes sobre o livro, como os fatos ocorridos no âmbito político, que geraram o festival de besteiras que assola o país. O autor-modelo é a voz que atrai o leitor-modelo e, mais do que isso, junta na figura do informante essa entidade abstrata à outra mais concreta, que se faz personagem e tem características do leitor do jornal. Assim, o leitor é projetado em um universo em que a ficção e a realidade se juntam. Vejamos um fragmento do paratexto:

O ministro da (que Deus nos perdoe) Educação, Sr. Suplicy de Lacerda, que viria a se tornar um dos mais eminentes membros do Festival, reunia a imprensa para explicar aquilo que o coleguinha Néelson Rodrigues apelidou de óbvio ululante. Disse que ia diminuir os cursos superiores de cinco para quatro anos. E acrescentou: “Agora, os cursos que tinham normalmente cinco anos passam a ser feitos em quatro”. Não é bacaninha? (196-: 10).

Importante ressaltar que da leitura do paratexto não se depreende o responsável pela formulação das notas ali presentes. A princípio, quando o autor inicia a relação dos fatos ocorridos no país que originaram o “Festival de Besteiras”, o mesmo invoca os leitores/narratários, empregando a primeira pessoa:

Lembrem-se que notei o alastramento do Festival de Besteira depois que uma inspetora de ensino no interior de São Paulo, (...) ao saber que seu filho tirara zero numa prova de matemática (...) não vacilou em apontar às

autoridades o professor da criança como perigoso agente comunista (196-: 9).

O leitor provavelmente reconhecerá nesse texto a figura de Stanislaw Ponte Preta.

Mas, já na página seguinte há uma referência, em terceira pessoa, à mesma.

O resumo abaixo foi feito na coluna “Fofocalizando”(…) São apenas tópicos colhidos pela agência informativa “Pretapress” – a maior do mundo, porque nela colaboram todos os leitores de Stanislaw – e aqui lembrados sem a menor preocupação de exaltar este ou aquele membro do FEBEAPÁ (196-: 10).

Dessa forma, quem seria a entidade responsável por essas notas? Sérgio Porto ou Stanislaw Ponte Preta? O paratexto que cobre as páginas 9 a 28 não apresenta nominalmente seu autor, apenas marcas textuais, mesmo assim ambíguas, de quem poderia sê-lo. Nesse jogo, também, a figura do leitor sofre transformações assumindo diferentes posições.

Eis a estratégia textual que vai gradativamente, nas páginas do paratexto, formando a figura do leitor, colocando-o a par dos inúmeros casos que figuraram nos mais diversos estados brasileiros, ocorridos de janeiro de 65 a setembro de 66. É ele quem vai internalizando as imagens fornecidas pelo paratexto, e mesmo que as crônicas sejam lidas muitos anos depois da ocorrência dos fatos em questão, esse leitor é capaz de interagir com elas, conferindo a credibilidade dos comentários ali proferidos.

Eco também faz uma referência ao que ele denomina de sinais de gênero específico, empregados para orientar o leitor-modelo na leitura de um texto. Como exemplo ele cita a expressão “Era uma vez”, que permite ao leitor se condicionar a ouvir contos de fadas, a acreditar na história narrada, interagindo com a mesma. Isso significa acreditar, naquele momento, que animais falam, na existência de fadas, duendes, enfim, envolver-se com o enredo.

Vale assinalar, nas crônicas selecionadas do livro *Febeapá*, os sinais de um gênero específico como apontados por Eco. Nesse caso, são representados pela linguagem predominantemente coloquial, o tom jocoso do texto e os assuntos que apontam para o registro de acontecimentos diários, captados pelo olhar atento do cronista e de seus informantes, os quais revelavam as facetas de um período conturbado. São esses sinais que levam o leitor a se colocar como partícipe dos acontecimentos que fervilhavam no país naquele momento.

Ele estaria preparado a depreender o significado de algumas críticas moldadas pelas sutilezas do cronista em sua maneira peculiar de censurar a ditadura, por exemplo, sem que passasse pelo tom carregado de uma simples notícia de jornal, mas com o humor, típico de uma crônica. O processo é complexo: escreve-se para alguém que vai rir, mas pretende-se também que a pessoa pense sobre o que está acontecendo, como se buscou explicar no item anterior.

Realmente, o comportamento que se espera de um leitor-modelo de um texto jornalístico não condiz com a postura de um leitor de crônica, sobretudo de uma crônica humorística. Este ri da maneira como o cronista capta a realidade, a qual não é sublimada, pelo contrário, é tratada com certa graça, mas realisticamente. Quanto àquele, espera-se que se sinta indignado diante das denúncias concretizadas pela publicação dos textos jornalísticos, posicionando-se de uma maneira mais circunspeta diante do mesmo fato narrado na crônica. Mas, em ambos os textos, o leitor, por vias diferentes, pode ser levado a questionar as posturas dos líderes políticos da época e assumir, por fim, posições concretas que se esperam de um cidadão consciente de seus deveres junto à sociedade.

O papel desse leitor no festival de besteiras já foi trabalhado na seção anterior, quando se explorou a imagem do informante e do delator. São eles peças importantíssimas no jogo enunciativo que tem por intuito fomentar a crítica ao regime da época.

Com as informações transmitidas por seus colaboradores, ao autor só resta empregá-las de forma que se caracterize a inércia do poder público, que é encarado de maneira depreciativa. O leitor, sistematicamente, é conduzido a pensar o mesmo, quando se depara com os comentários do autor nos textos e passa também a colaborar com a criação das crônicas.

Em “O Puxa-saquismo desvairado”, que circulou no jornal *Última Hora*, em 28 de março de 1966 (p. 3, Caderno dois), tem-se o retrato desse expediente. Como já se viu, a crônica ataca a imagem do oportunista, o que adere a um regime por interesse pessoal, figurando como puxa-saco.

Nessa crônica, a estratégia é forjar o convencimento do leitor, a ponto de o mesmo se solidarizar com as idéias então difundidas na coluna “Fofocalizando” do jornal *Última Hora*. Para tanto, o narrador discorre explicitamente sobre o tema, quando deixa, em primeira pessoa, um comentário sobre o assunto em discussão. Ei-lo: “No setor administrativo, então, Deus me livre! Não há um prefeito cretino de cidade do interior que não sonhe com uma praça para inaugurar com o nome do presidente da República” (196-: 29).

O emprego da primeira pessoa, mais do que revelar um posicionamento do autor, serve para construir o estratagema que tem por fim envolver o leitor no processo enunciativo, tornando-o co-partícipe do desenrolar da peça, vista como um verdadeiro teatro de bonecos. A imagem dos inúmeros cordões que servem para manipular o boneco vai se materializando mediante esses recursos. É esse leitor que, ao ler a crônica, predispõe-se a interagir com o texto e, sem que perceba, passa a compartilhar as idéias aí apontadas. O discurso do autor gradativamente ganha força e é incorporado também pelo leitor.

Mas o leitor não é um sujeito passivo. Na verdade, exercita a formação de um pensamento crítico, que satisfaz as exigências de se construir a figura de um leitor proficiente. Em “O puxa-saquismo desvairado”, o cronista, por exemplo, critica o fato de

Getúlio Vargas ter sido aceito na Academia Brasileira de Letras, um indício de que o homem “ainda não tomava simancole em doses suficientes para escapar ao ridículo de uma imortalidade literária das mais rebarbativas” (196-: 29). Observa-se que as palavras “simancole” e “ridículo” são altamente pejorativas e, mesmo que não o sejam explicitamente, equivalem a uma ordem, pedindo a colaboração do leitor, o qual vai se posicionando criticamente diante da questão, rindo dos deslizes cometidos pelas autoridades.

Há poucas notas direcionadas a explicar certos aspectos do texto, muito propensos a gerar dúvidas quanto ao assunto narrado. Espera-se que o leitor possa contribuir com a narrativa, exercendo a função de facilitador, fazendo emergir do texto os significados que ali se prendem. Cabe a ele, enfim, preencher os espaços elípticos e que muitas vezes são empregados de maneira ambígua, jogando com as palavras e com a capacidade de raciocínio.

Essa condição imposta ao leitor coloca-o em vias de decifrar o significado de uma palavra ou de uma expressão, que só poderá ser compreendida plenamente se analisada no seu contexto de origem. Esse é o caso das palavras “chaleira”, “cocoroca” e “redentora”, presentes na crônica “O Puxa-saquismo desvairado”. A narrativa não é interrompida para se explicar o que representariam esses vocábulos no significado geral do texto, já que do leitor espera-se conhecimento suficiente para compreender o teor dessas palavras. Aqui já se tem em mente o leitor que acompanha as peripécias de Stanislaw Ponte Preta no jornal e consegue compreender o humor por trás de cada comentário. Quanto a essa agilidade, diz Umberto Eco:

... qualquer narrativa de ficção é necessária e fatalmente rápida porque, ao construir um mundo que inclui uma multiplicidade de acontecimentos e de personagens, não pode dizer tudo sobre esse mundo. Alude a ele e pede ao leitor que preencha toda uma série de lacunas. Afinal (...) todo texto é uma máquina preguiçosa pedindo ao leitor que faça uma parte de seu trabalho (1999: 9).

Se tal mecanismo é válido para todo texto ficcional, isso não significa que o autor deixe de se valer conscientemente de uma certa morosidade, para imprimir ao texto um comentário ou narração de algum feito. Muitas vezes, é esse procedimento que possibilitará ao leitor entender o teor da crítica consubstanciada no relato apresentado ao final do texto.

Para comprovar a linha de raciocínio, formando assim o leitor-modelo, o cronista se vale de um exemplo que é passado através de uma curta narração a respeito de um general, chefe do serviço secreto, o qual revela toda a sua inutilidade ao apresentar como única descoberta, em sua atividade no setor, uma vaga de fiscal de Renda e a nomeação subsequente do filho para ocupar tal cargo.

As etapas empregadas para se atingir o pensamento final sobre a inutilidade de um agente secreto são conseguidas com um depurado jogo de raciocínio, conquistado pela narração de um caso já no terceiro parágrafo. Neste, a expressão “uma excelente descoberta” se liga à verdadeira tônica do achado, finalmente apresentada no último parágrafo, e que nada tem a ver com a prisão de agentes secretos, mas com a simples descoberta de uma excelente vaga no setor da fiscalização de renda. Tem-se, assim, o emprego da indução, quando muitas proposições parciais evoluem para uma conclusão geral. No caso da crônica “Informe Secreto”, há apenas uma proposição que estrategicamente leva o leitor a uma conclusão falsa: a descoberta de um agente comunista, mas que não representa a verdade, como já foi detalhado anteriormente.

A necessidade de se manter um diálogo com o leitor se faz sentir nos mais diversos momentos e tem objetivos distintos também. A princípio, o narrador demonstra desejar o respaldo do leitor para um comentário que acabou de fazer. Um exemplo dessa prática é quando o autor, valendo-se da referência a Nelson Rodrigues, aponta uma fala do

Ministro da Educação, Sr. Suplicy de Lacerda, como sendo “óbvio ululante”, e ao final, buscando o respaldo do leitor, questiona: “Não é bacaninha?”

Esse respaldo é, pois, muitas vezes importante para corroborar um fato que já é de conhecimento geral e comumente gera um comentário crítico a uma postura dos militares. Não se pode realmente ignorar o objetivo primordial dessas crônicas: reafirmar a postura desmoralizante das autoridades militares, para o que, sempre que se pode, chama-se a atenção do leitor. Para isso, o autor se utiliza de vários procedimentos para manter contato com o leitor/narratário. Entre eles, o uso da função fática da linguagem, como se pode ver na expressão “Não é bacaninha?”

Em determinados trechos, o narrador dá mostras de não confiar nas lembranças do leitor e, ao rememorar um fato, toma o cuidado de ir reavivando a memória dos narratários, representantes dos leitores empíricos, a fim de que na construção textual, estes, juntamente com o narrador, questionem a incapacidade dos políticos. Sem dúvida, trata-se de uma estratégia textual para ativar o senso crítico daquele que, independentemente da aceitação ou não do golpe de Estado ocorrido em 64, tenha capacidade de assimilar um outro ponto de vista que não o difundido pelos militares.

Esse recurso foi empregado na crônica denominada “O General taí”. Ao se referir aos ‘dedos-duros’, o narrador lembra ao leitor a prática adotada para prejudicar alguém, denunciando-o como subversivo. A vontade dos militares era suficiente para colocar qualquer um como comunista, o que é ironicamente apontado pelo distanciamento temporal com o uso do verbo no passado: “Naquele tempo – não sei se vocês se lembram – não era preciso nem dizer (suspeito) de quê”.

Na página vinte, por exemplo, ao ironizar o comportamento da Câmara de Vereadores de Barra do Piraí, que elegeu os membros da mesa conforme listinha entregue ao presidente da Assembléia pelo comandante do batalhão de carros de combate, o cronista

comentou: “Dizem que foi a eleição ‘democrática’ mais rápida que já houve”. Recurso também empregado na crônica “Informe Secreto”. Dessa vez, a expressão é elaborada no singular: “Diz que era um general, chefe do serviço secreto”. Mas continua equivalendo a “dizem que”, ou “alguém me disse”; enfim, a função do informante está definitivamente marcada no texto. Já em “Depósito Bancário”, a expressão é substituída por outras de igual teor como “outros gozadores afirmam que” e “há quem afirme que”.

Mas há momentos em que o narrador mantém diálogo explícito com os leitores a fim de comungar com os mesmos um fato marcante e, para atrair a atenção destes, emprega uma expressão de efeito – “Ah rapaziada, pra quê! –, antecipando a revelação de um dado importante. Esse recurso foi empregado em duas crônicas: “O puxa-saquismo desvairado” e “O General taf”.

Na primeira, a revelação envolve a figura de Eraldo, um beque esquerdo do time do Ceará Sporting Clube que, por ser parente do Marechal-Presidente, recebe um tratamento diferenciado:

Ah rapaziada... pra quê! O rapaz tem recebido as mais variadas demonstrações de puxa-saquismo do momento, a ponto de ser recebido no aeroporto do Recife, quando o time do Ceará Sporting Clube foi jogar contra o Náutico, de Pernambuco, por autoridades do IV Exército (196-: 30).

Na segunda, a revelação é representada pela constatação atônita de Genésio, fã ardoroso do golpe militar, de que as mudanças ocorridas no Brasil, desde o golpe de 64, só vieram a prejudicar a vida dos brasileiros, incluindo a sua:

Ah rapaziada, pra quê! Genésio foi à feira e só via gente balançando a cabeça; todo mundo resmungando, dizendo coisas tais como “assim não é possível”, “desse jeito é fogo”, “como está não pode ser”. Em menos de cinco minutos do tempo regulamentar, ele também estava praguejando mais do que trocador de ônibus (196-: 48).

No desejo de revelar ao leitor um dado interessante, figura-se o fim último de chamar a atenção do cidadão para dois problemas que se enraizavam no cenário nacional,

tomando proporções cada vez maiores: a ditadura mesclada pela incompetência dos políticos. Assim, nesse diálogo constante com o leitor, é interessante analisar três frases que figuram nas crônicas “Desrespeito à região glútea”, “Por trás do biombo” e “Garotinho corrupto”, respectivamente, são elas: “Vejam vocês”, “Vejam que beleza” e “Não, irmãos, esta também é demais”. A função apelativa da linguagem é identificada nas duas primeiras, quando se configura a presença de um verbo no imperativo – vejam – e na terceira expressão, em cujo teor se estampa a não-aceitação de comportamentos abusivos das autoridades, nota-se também, implicitamente, esse fim.

Assim, esse diálogo com os leitores passa a funcionar como estratégia que possibilita respaldar os comentários do narrador, confirmar um dado presente na crônica, reavivar a memória dos leitores para os acontecimentos políticos da época, apresentar um interlocutor que exerça a função de fonte fidedigna e, por fim, chamar a atenção para os desmandos políticos, resultado das arbitrariedades ocorridas no País por conta da ditadura.

Outras personagens

Juntamente com a criação de Stanislaw Ponte Preta e seus leitores informantes, outras figuras importantes ou entidades surgem, dando, paradoxalmente, maior credibilidade aos comentários da personagem.

Assim, em torno da figura de Stanislaw Ponte Preta, surgem outras que passam a validar o comportamento do autor/personagem das crônicas. Além disso, são elas que muitas vezes servem como canal para elucidar uma questão polêmica, tecer críticas a um fato.

Na construção dessas figuras, nota-se a necessidade de se modelar a imagem de personalidades que estão à frente de seu tempo e que, por isso mesmo, conseguem discernir o absurdo de situações aparentemente normais.

Tia Zulmira é uma delas; uma velha senhora, sábia, com um conhecimento de mundo amplo e que explicava o inexplicável. Nas crônicas escolhidas para serem aqui analisadas, observa-se a interferência dessa senhora em assuntos de grande relevância nacional. Ela, no desempenho de seu papel, acaba por emitir uma luz sobre o comportamento das autoridades da época, que muitas vezes assumiam posturas equivocadas.

A parenta sexagenária é melhor caracterizada na obra intitulada *Tia Zulmira e eu*, em que o próprio sobrinho traça alguns comentários sobre a famosa tia. É uma mítica, pois a personagem tem o perfil de quem foi acumulando sabedoria na vida pregressa, superando tempos e espaços: foi casada oito vezes, cozinhou para a Coluna Prestes, conviveu e encantou sábios, fugiu de casa aos sete anos para aprender as primeiras letras, rodou o mundo, mas se instalou no Rio de Janeiro, terra de gente com muita sabedoria para perceber as malandragens que circulam por toda a sociedade.

Pouco se sabe a respeito dessa ex-condessa prussiana, ex-vedete do Fllies Bergère (coleguinha de Colette), cozinheira da Coluna Prestes, mulher que deslumbrou a Europa com sua beleza, encantou os sábios com a sua ciência e desde menina mostrou-se personalidade de impressionante independência, tendo fugido de casa aos sete anos para aprender as primeiras letras, pois na época as mocinhas – embora menos insipientes (sic) do que hoje – só começavam a estudar aos 10 anos. Tia Zulmira não resistiu ao nervosismo da espera e, como a genialidade borbulhasse em seu cérebro, deu no pé (1997: 17).

Tia Zulmira aparece esporadicamente nas crônicas aqui analisadas. Sua presença é requisitada para emitir uma opinião quanto a um assunto polêmico e seus comentários, acolhidos como um argumento de autoridade, dificilmente aceitam oposição. Por isso mesmo são enfáticos e, muitas vezes, por mera estratégia, o cronista apresenta as

explicações dessa senhora ao final de uma crônica, dando a controvérsia por encerrada. É o que ocorre, por exemplo, na crônica “Do inquirir os querelantes”, apresentada na obra *Tia Zulmira e Eu*. O caso relatado no texto é concluído pelo narrador com uma frase dessa senhora que equivale a uma máxima repleta de sabedoria: “É...Tia Zulmira tem razão: num dado momento, deve-se confiar, para não piorar!” (1997: 79)

Tem-se, assim, na tessitura das crônicas, um exemplo dos recursos empregados na construção do enunciado, possibilitando ao leitor penetrar no processo de enunciação, mesmo que não se dê conta disso. Além da criação de personagens como Tia Zulmira ou primo Altamirando, que, sem medo, expõem seus comentários sobre o momento político da época, o autor se vale da intertextualidade, com referência, por exemplo, a figuras ficcionais típicas do cinema, como James Bond, como se viu no decorrer deste capítulo.

Importante pontuar também referências a personagens que transitam entre a realidade e a ficção. Destacam-se cinco: os fiscais da alfândega, o Ministro, os deputados e a figura do Marechal Presidente. Todos eles, referências constantes no prefácio da obra, em que o cronista enumera fatos verídicos ocorridos de norte a sul do País no período de 65 a 66, são considerados dignos de figurarem no Festival de Besteiras e convertidos em personagens.

Dê-se como exemplo a referência aos fiscais da alfândega, que, de fato, criaram entraves burocráticos à entrada no País de trezentos litros de plasma sanguíneo enviados pelo governo de Israel à Cruz Vermelha Brasileira, e se tornam personagens na crônica “Desrespeito à região glútea”. Aí encarnam a imagem dos que são responsáveis por manobras desastrosas, ao apresentarem suspeitas infundadas sobre um grupo de turistas russos. É o exemplo mais eficiente de que o autor transforma pessoas reais em atores do que chama de Febeapá, e evidencia o próprio momento político como festival de besteiras.

O Ministro das Relações Exteriores, Sr. Juraci Magalhães, é criticado no prefácio com a notícia enviada pelos agentes da Pretapress, de que o mesmo daria continuação ao trabalho realizado por seu antecessor, o Sr. Vasco Leitão da Cunha. Uma maneira, segundo o cronista, de afirmar que, ao seguir a postura do antecessor, também nada faria em seu mandato. E é na crônica “Meio a Meio” que a imagem de um Ministro das Relações Exteriores se consolida em uma personagem cuja função é justamente fomentar a idéia de incompetência. Ele é a autoridade que, apesar de todas as idéias em contrário, insiste em manter relações amistosas com os Estados Unidos da América, mesmo sabendo dos prejuízos que o Brasil levaria com tal ligação.

Em “Nas tuberosidades isquiáticas” é a vez de o Ministro do Trabalho sofrer críticas envolvendo a sua figura pública. Ele é o responsável pela absurda portaria que obriga os comerciários a trabalharem em pé. Para o narrador, uma determinação óbvia, por se tratar de uma profissão cuja atividade não combina com um funcionário sentado. É necessário receber os clientes em pé. Por isso mesmo a portaria é tida como uma imbecilidade. Sem discutir a relação entre fato e ficção, pode-se perceber como o tom caricatural transforma a pessoa em personagem tipificada.

É assim que o cronista vai criando personagens que passam a construir verdades que permeiam diversos segmentos sociais. Inclui-se nesse rol a figura dos militares de alta patente: comandantes, coronéis e majores. Notícias nos tablóides da época, gradativamente se tornam personagens de um jogo montado pelo autor, que desmonta situações formais. No prefácio da obra, na página 24, o cronista apresenta duas notícias enviadas à coluna “Fofocalizando”, que têm como alvo a imagem dos militares. Tem-se referência ao “comandante da Base Aérea de Curitiba (que) proibia o Padre Euvaldo de Andrade de rezar missa em ritmo de iê-iê-iê”, além de uma briga entre um Coronel e um Major por causa de um cachorro de propriedade do primeiro que defecava na portaria do edifício de

onde o segundo era síndico. Opera-se, pois, um deslocamento que permite ao leitor ver a própria ditadura como um jogo caricatural.

A imagem desses militares se insere no plano ficcional logo após o prefácio, nas crônicas “O informe secreto”, “A conspiração” e “Garotinho corrupto”. A tessitura da narrativa é criada para desmoralizá-los; na medida em que saem da vida real para encenarem os mesmos deslizes apontados pela mídia e também amplamente denunciados pelos agentes da Pretapress. Na primeira, tem-se um general, chefe do serviço secreto, que, diante da falta de serviço (não conseguia descobrir um comunista sequer), vivia em “uma monotonia de fazer inveja ao cotidiano de Brasília.” Na segunda, um militar, chefiando um grupo de policiais, invadiu a casa de um coronel, acusado em uma denúncia anônima de ser um conspirador, mas quando abriram a porta, encontraram apenas vários casais jogando biriba. Por último, tem-se um general que instaurou um IPM, Inquérito Policial Militar, contra um jardim de infância sob a alegação de que os professores estavam ensinando marxismo e leninismo às crianças. Tudo porque a escolinha se chamava “Pequeno Lenine”.

A imagem do político incapaz ou mesmo ignorante, que protagoniza cenas ridículas no afã de cumprir suas atribuições, é muito explorada tanto nas crônicas, quanto nas notícias enviadas pela Pretapress e selecionadas para a composição do prefácio. Na página 12, por exemplo, o cronista narra o caso verídico do prefeito que confunde o equinócio, um fenômeno climático, com uma pessoa, chegando a afirmar: “Dr. Equinócio ainda não passou por aqui. Se chegar será recebido como amigo, com foguetes, passeata e festas”.

Esse caso, que mais parece uma piada contada em uma rodinha de amigos, serve de inspiração para se criar a imagem do político que figurará nas crônicas. Ele absorve todos os aspectos negativos da função assumida no setor público. É interessante sublinhar a intenção do autor de apresentar esse “servidor público” com duas características bem

delimitadas: ora se revela como um néscio, ora como o defensor incondicional de toda e qualquer relação com os Estados Unidos da América e, por isso mesmo, inimigo ferrenho dos comunistas. Assim, acaba participando de situações constrangedoras, porque, na ânsia de prestigiar os desejos dos americanos, envolve-se em situações vergonhosas, como a necessidade de prender o maior número de subversivos possível, mesmo que os comunistas existam muito mais na imaginação das autoridades.

Há quatro crônicas que espelham explicitamente os referidos personagens, são elas: “Puxa-saquismo desvairado”, “Meio a meio”, “Por trás do biombo” e “Depósito Bancário”. Em todas essas crônicas, a imagem do político é explorada de forma pejorativa.

Como já se viu, na primeira, “Puxa-saquismo desvairado”, consubstancia-se a construção de personagens que tramitam entre o ficcional e o factual, na imagem do político incompetente; por isso todas as homenagens destinadas ao Marechal Presidente são apenas demonstrações de puxa-saquismo, nada mais. As honrarias a ele destinadas não resultam de uma atuação merecedora de congratulações, pelo contrário, apenas confirmam sua péssima atuação como administrador público e em outras áreas também. Essa idéia fica caracterizada a partir do momento em que um prefeito, “bronqueado com essas besteiras de estar mudando a toda hora o nome da praça principal da cidade, com as constantes oscilações democráticas, ora inaugurando placa nova com o nome de Praça Presidente Café Filho, para logo mudar para Praça Presidente Kubitschek (...), acabou com essa fofoca, inaugurando a placa definitiva com o nome da praça: ‘Praça Presidente Atual’” (196-: 29).

Interessante observar a tática de se fundir a imagem do Presidente da República com o seu cargo junto ao Exército, contribuindo para formalizar a idéia da incompetência do grupo que instituiu a ditadura no país através do golpe de estado ocorrido em 1964. O

chefe maior da nação é comumente nomeado de Marechal-Presidente e quase nunca é designado apenas como presidente, ou por seu nome próprio.

Em “Meio a Meio” evidencia-se a vulnerabilidade da própria Assembléia Legislativa Estadual, com a referência ao erro que foi a cassação do deputado fluminense José Antônio da Silva, acusado de comunista e subversivo sem nenhuma prova evidente. Tanto é que o IPM instaurado contra o mesmo acabou sendo arquivado.

Já a crônica “Por trás do biombo”, a princípio focaliza a atuação do poder executivo, mas tem por fim atacar o posicionamento do legislativo. Realmente, a ineficiência da polícia serve de referência para invalidar a postura do deputado Fioravante Fraga, responsável pela criação de uma lei que, segundo o cronista, não se mostra eficaz em atender o problema levantado no texto.

A princípio, a questão pode apresentar uma certa estranheza ao leitor que tem acesso às crônicas anos mais tarde, por estar a mesma desvinculada do contexto político da época, mas o significado é bem nítido: a ineficiência não se encontra apenas no âmbito do poder executivo, mas no legislativo também. Assim é interessante analisar o título “Por trás do biombo”, afinal, questiona-se: o que há por trás do biombo?; ou o que há por trás da lei que determina a obrigatoriedade de as delegacias distritais contarem permanentemente com um biombo, para esconderem os que morrem nas vias públicas?

A resposta do cronista implicitamente já é perceptível na expressão “pombas!”, que denota a falta de paciência para com medidas tão estapafúrdias, como se a simples utilização do biombo pudesse suprir a ineficiência da polícia, que não dá conta de chegar ao local onde o defunto se encontra com a agilidade esperada: “Se a polícia é que chega atrasada, tá na cara que se ela trouxer o biombo, este também chega atrasado, pombas!” (196-: 44).

Enfim, a medida do deputado só serviria para variar o noticiário policial que comumente termina assim: “O corpo do extinto ficou durante horas exposto à curiosidade pública, porque a perícia demorou a chegar”, e depois da criação do projeto ficará da seguinte maneira: “O corpo do extinto ficou durante horas exposto à curiosidade pública, porque a polícia demorou a chegar com o biombo”. Ou seja, o cronista ironiza justamente a inércia do sistema, expondo um pouco do que acontece nos bastidores, ou seja, por trás do biombo.

Assim, a questão do biombo reflete o ato de esconder, tão presente no cenário nacional e muito explorado em outras crônicas. Escondem-se os deslizes, as falcatruas e, acima de tudo, a verdade (insiste-se em dizer que o Brasil vivencia um regime totalmente democrático, por exemplo). Enfim, o biombo – o ato de ocultar um corpo – passa a representar um dado significativo na construção do enunciado das crônicas selecionadas para este trabalho, o que será detalhado mais adiante.

As crônicas contam, pois, com personagens que auxiliam na construção de um espetáculo em que se desenrolam cenas contracenadas por atores dispostos a compelir o público a prestigiar o Festival de Besteiras que Assola o País.

CAPÍTULO 3

OS BASTIDORES

Passemos à sociedade. Vivendo nela, vivendo por ela, não podemos abster-nos de tratá-la como um ser vivo. Risível será, portanto, uma imagem que nos sugira a idéia de uma sociedade fantasiada e, por assim dizer, de uma mascarada social.

(Bergson, 2001: 33)

A construção do riso

E é dessa forma, misturando notícias de grande interesse nacional com fatos miúdos do dia-a-dia, que o autor “criou” personagens, cujo papel fundamental é instigar o leitor a construir uma linha de conhecimento desveladora da verdade. Na montagem do festival de besteiras que assola o país, o cronista, aparentemente, desloca o foco dos

grandes acontecimentos. Mas, fixando-se em ocorrências menores, faz retornar o foco para as estruturas do Poder, desvelando-as.

Com tal estratégia, o cronista parte do princípio de que o não-sério pode trazer em seu bojo a verdade que se deseja alcançar. Realidade e ficção tendem a exibir pontos em comum, e se fixam no plano literário em uma tentativa de romper com o *continuum* da história.

Henri Bergson traça um comentário sobre os recursos humorísticos que, trabalhados tipicamente na infância, vão sendo adaptados ao teatro. A caixa de surpresas é um deles; a brincadeira consiste em tentar manter no interior de uma caixa um boneco de mola que, ao ser comprimido, é impulsionado para fora.

A partir da observação dessa brincadeira, Bergson explora esse recurso na construção do riso, representado no teatro pela repetição de frases ou da postura caracterizada como idéia fixa. Há nesse jogo um pensamento, frase ou postura que se repetem e uma tentativa de reprimi-las. Quanto à repetição de palavras, assim define Bergson: “Numa repetição cômica de palavras há geralmente dois termos presentes: um sentimento comprimido que se estira como uma mola e uma idéia fixa que se diverte a comprimir de novo o sentimento” (2001: 54).

Em *Febeapá*, o riso resulta, dentre outros motivos, da idéia fixa que se manifesta como o firme pensamento de as autoridades da época apontarem como comunista qualquer pessoa que apresentasse um comportamento suspeito e, por outro lado, da fixação do próprio narrador que vai sistematicamente apresentando inúmeros casos que exemplificam as gafes cometidas pelas autoridades e que passam a compor o Festival de Besteiras.

O processo acima vai nos lembrar a caixa de surpresas porque temos a exploração, nas crônicas, de duas forças antagônicas que fazem o papel de comprimir e de

descomprimir uma idéia. Se, por um lado, surgem as denúncias da existência de subversivos, de outro, aparece o narrador que procura desprestigiar a figura do denunciante, através da construção da imagem do político incompetente, que não tem senso crítico e até mesmo inteligência para saber distinguir um comunista de um cidadão sem ligações políticas com tal regime.

O humor das crônicas vai sendo assim construído, com a mesclada exploração da imagem do delator e a desqualificação de suas posturas, tudo isso através de um tom jocoso e irônico.

Há dois grupos distintos de crônicas que vão sendo trabalhadas para se criar a imagem final de descrédito das autoridades: um aposta na imagem do delator, do agente que indica como comunista as pessoas menos prováveis, que qualifica como suspeita a situação mais inocente; o outro agrupa algumas situações ocorridas nos diversos setores da administração pública, caracterizadas por deslizes protagonizados por inúmeras autoridades.

A crônica “O General Tai” é um bom exemplo do recurso empregado pelo autor para trabalhar o humor, usando como recurso a mesma dinâmica da caixa de surpresas. Ri-se da situação protagonizada por um funcionário público, que, de acordo com as contingências, coloca-se ou não a favor da redentora (a revolução). Ri-se da avidez com que ele se desliga do grupo simpatizante do movimento para ser, na repartição pública, um dos mais calorosos críticos dos militares.

A referida personagem é então o boneco que tenta saltar da caixa, mas logo é forçado para dentro com o mesmo ímpeto com que tenta pular de seu interior. Se ele, a princípio, denuncia possíveis comunistas no local onde trabalha e discursa abertamente a favor da “redentora”, é depois encontrado no banheiro da repartição, na feira, bradando contra o movimento que antes defendia:

Mas teso é teso, é ou não é? O tempo foi passando e o boi sumiu; o leite é isso que se vê aí; o feijão anda tão caro que, noutro dia, num clube da ZN, promoveram um jogo de víspera marcando as pedras com caroço de feijão e foi aquela vergonha...alguém roubou os caroços todos para garantir o almoço do dia seguinte. Genésio começou a desconfiar que tinha entrado numa fria. Aquilo não era revolução pra quem vive de ordenado. Em casa, a mulher dava broncas ciclópicas, porque o ordenado mensal dele estava acabando mais depressa do que a semana (196-: 48).

A idéia fixa por denunciar comunistas de carteirinha vai se formalizando nas crônicas já destacadas. Exemplifique-se o processo ainda com “Garotinho Corrupto”, em que há uma referência direta à mania de subversão instaurada no Brasil. Um pensamento formalizado pelas palavras “moda” e “tudo”, as quais denotam um sentido de continuidade: “Aqui no Brasil pegou a moda de subversão. Tudo que se faz e que desagrada a alguém é considerado subversivo” (19-: 41).

Idéia também que se manifesta em “Desrespeito à Região Glútea”. O riso vai sendo construído através de um processo que mescla a apresentação de inúmeros casos que comprovam a idéia fixa por denunciar a presença de comunistas e como uma força adversa, que tem por papel encolher o boneco para dentro da caixa, enquanto os comentários irônicos do narrador vão desmontando a farsa.

Observe-se que uma analogia pode ser feita então com as próprias crônicas: a censura não consegue mantê-las “na caixa”, o boneco insiste em se fazer visto. Para isso, o autor necessita de outros meios para instigar o riso, como a ironia, o deboche e o jogo de palavras que vai se criando ao longo dos textos. Recursos que são explorados não só nas crônicas como no prefácio da obra.

Vale destacar que nesse ponto o autor também passa a trabalhar com outro modelo de brinquedo: os fantoches. Com cordões invisíveis, vai manipulando as informações que recebe dos possíveis informantes da Pretapress a seu bel-prazer.

Nesse contexto, é interessante perceber as evidências de que, nas crônicas, as pessoas são vistas também como fantoches, manipuladas pelo poder interno (ditadura) e

pelo externo (EUA). Ao mesmo tempo, nota-se que o próprio poder estatal brasileiro sofre a interferência dessa dinâmica, quando os anseios da Pátria passam a ser forçados pelas aspirações dos Estados Unidos da América, apontados, através de um tom bem irônico, como “...a grande nação da América” (196-: 33).

Ao catalogar as notícias hilariantes que ocorreram no período de janeiro de 65 a setembro de 66, evidencia-se que, seja qual for o ano ou o mês, as notícias bombásticas envolvendo os representantes do setor continuam a nortear o cenário nacional, instaurando-se a idéia de continuidade.

É assim que no paratexto ele passa a descrever, com uma estrutura cíclica, os eventos que marcaram o Festival de Besteiras em Brasília e Minas Gerais:

Já era fevereiro quando o diretor de Suprimento, em Brasília, proibia a venda de vodca “para combater o comunismo”. E Minas continuava fervendo: depois de aparecer um delegado em Ouro Preto que tentou proibir serenata; depois de aparecer um delegado em Mariana que proibiu namorar em jardim de praça pública; depois de aparecer um delegado em Belo Horizonte que proibia o beijo (mesmo em estação de trem na hora de trem partir); depois de aparecer, na mesma cidade, uma autoridade que não queria mulher de perna de fora no carnaval, um juiz de menores proibia as alunas dos colégios de fazer ginástica “porque aula de educação física não é desfile de pernas (19-:16).

Nesse caso, os dois artifícios são trabalhados: o boneco de mola, sempre encolhido, quando se manifestam, continuamente, os casos de má gerência pública; e, saltando da caixa, quando o narrador conduz a narrativa (os cordões do boneco), de modo a denunciar tal procedimento.

Repetindo os mecanismos representativos da mola que é contraída, o narrador explora o gerúndio na forma verbal “continuava fervendo” e vai repetindo a expressão “depois de aparecer (...) que”, a fim de destacar a idéia de continuidade. A estrutura do parágrafo é organizada em torno de uma idéia central, “E Minas continuava fervendo”, expressa pela oração principal. A ela se agregam outras orações regidas pelo pronome

relativo “que”, o qual retoma, nas três primeiras, o termo delegado e, na Quarta, o vocábulo autoridade. É este pronome que passa a exercer a função de sujeito das formas verbais seguintes – tentou, proibiu, proibia, queria.

Assim, nota-se que a estrutura sintática está centrada na figura das autoridades representativas de um governo tido como regulador e ineficiente em suas atribuições: “...que (a autoridade) não queria mulher de perna de fora no carnaval...” (19-:11).

Nas crônicas selecionadas, o narrador manipula o “boneco” e propicia a formação do humor, que, por sua vez, desvela os bastidores da peça, apontando, em outro nível, a manipulação de bonecos outros. É interessante perceber que efetivamente o narrador tem controle sobre o enredo e reconhece os mecanismos necessários para o surgimento do riso. Desde o momento em que incentiva os leitores a enviarem notícias que figurarão na coluna denominada “Fofocalizando”, e que saía diariamente no jornal *Última Hora*, o jogo enunciativo se revela em plena atividade, ou seja, os cordões do boneco são evidenciados.

Na construção do discurso do humor, vale a pena considerar os comentários de Sírio Possenti em *Os humores da língua* (2001), uma obra voltada para a análise lingüística de textos humorísticos, na busca de demonstrar como se processa o humor em um texto.

Inicialmente, o autor chama a atenção para o fato de que só há piada sobre temas absolutamente controversos. E nenhum assunto é mais controverso do que a política. Principalmente quando o momento político retratado interfere de maneira abrupta na vida das pessoas. O período em que as crônicas foram publicadas, por exemplo, engloba um momento de grande apreensão pela própria farsa montada pelos representantes políticos. Segundo eles, o Brasil vivenciava um regime absolutamente democrático, imagem que destoava das denúncias impingidas ao governo da época.

O autor também revela que os discursos explorados nas piadas pontuam visões estereotipadas sobre um problema. Em *Febeapá*, essa dinâmica é respeitada quando a imagem

estereotipada do político é comumente associada à incompetência e apresenta uma visão não muito inteligente sobre os problemas que envolvem o Brasil. O intuito pode ser a simplificação do problema ou a necessidade de se elaborar uma linguagem mais compreensível.

Outro aspecto importante destacado por Sírio Possenti é que a piada funciona como o veículo de um discurso proibido. Em uma época de grandes incertezas políticas, as crônicas de Stanislaw Ponte Preta representam o canal que permite uma sondagem mais crítica de um tema polêmico e que não favorece muita abertura para ser discutido: “...as piadas são interessantes porque são quase sempre veículo de um discurso proibido, subterrâneo, não oficial, que não se manifestaria, talvez, através de outras formas de coletas de dados, como entrevistas” (2001: 26).

A partir desses comentários, Sírio Possenti se volta para a análise de alguns mecanismos lingüísticos que desencadeiam o riso, dentre os quais se destacam os clássicos níveis lingüísticos, como fonologia, morfologia, léxico, dêixis e sintaxe, e procedimentos como pressuposição e inferência, além do conhecimento prévio, da variação lingüística e da tradução. Chaves lingüísticas que também permitiram a Sérgio Porto favorecer a construção do riso em suas crônicas e, ao mesmo tempo, tecer críticas ao momento político da época.

Na crônica “Puxa-saquismo desvairado”, o humor nasce mediante uma inferência, construída a partir da leitura do sugestivo nome de uma praça que passou a ser designada pelo prefeito do lugar como “Praça Presidente Atual”. O leitor deve fazer o trabalho de concluir que o nome destinado à praça passa a representar o nome do presidente que naquele momento ocupa a função de administrar o país. Ante o trabalho de trocar a placa da praça, a substituição é feita automaticamente no plano do raciocínio. Se agora o presidente se chama Café Filho, infere-se que a praça será reconhecida por esse nome.

Em “Nas tuberosidades isquiáticas”, o narrador fica intrigado com essa expressão que compõe o título da obra e, diante de sua ignorância, busca o significado vernacular para o termo. Mesmo assim, a dúvida persiste. Ela só será erradicada com uma explicação que seja pontuada pelo termo mais coloquial, que remete à bunda, levando ao riso mesmo que a palavra não se explicita.

Ao mesmo tempo, o autor brinca com a situação quando a personagem tia Zulmira afirma (19-: 36): “Meu filho, tá na cara”, ou seja, a bunda está na cara. Mas logo depois se arrepende e conserta a situação dizendo “tá na cara não, mas ‘escavações para tuberosidades isquiáticas’ só pode ser porta-nádegas.” Aqui o leitor também precisa trabalhar com a inferência para reconhecer o que tia Zulmira quis dizer com “tá na cara”.

Em “O informe secreto”, o efeito do humor pode ser apreendido na seguinte passagem:

- Derrama a verdade, velhinho. Que qui houve? O general descobriu alguma infiltração nas áreas de cúpula, de perigosos agentes vermelhos? O contínuo arregalou os olhos e sussurrou:
- Coisa mais pior. O homem fez um serviço belíssimo. Descobriu um cargo vago de fiscal de Renda e nomeou o filho dele. São quinhentos e cinquenta mil por mês e mais as multas. Tá bem? (19-: 32).

Nesse caso, o humor se constrói porque o enunciado do primeiro interlocutor tem um foco e a resposta é dada como se tivesse outro. O jornalista quer, na verdade, saber se houve a descoberta de algum comunista implantado nas esferas do poder, enfim, o questionamento engloba a interferência do comunismo no próprio sistema militar. Mas a resposta foge desse campo e ajuda a confirmar a idéia que permeia o texto: os interesses escusos fomentam a esfera política.

Em “A conspiração”, ocorre também um processo similar ao desenvolvido na crônica anterior. Inicialmente, o enfoque se volta para a construção de um cenário alusivo à espionagem, à denúncia. O leitor é levado a acreditar que os agentes vão dismantelar um

grupo de subversivos, mas é aí que o foco discursivo muda, pois se constata que no interior da casa estavam apenas alguns jogadores de biriba. A idéia de jogo se concretiza no enunciado, desvelando a enunciação.

Já em “Meio a meio”, a criação de três universos distintos de discurso será responsável pelo humor. Ao se questionar qual seria a solução mais cabível para amenizar a situação da Assembléia Legislativa do Rio de Janeiro, que cassou os direitos políticos de um deputado e depois teve de voltar atrás por inexistência de ilícito penal, surgiu o seguinte comentário:

– Bem – foi dizendo o que contava o caso –, ficou assim, nessa esculhambação. O jeito seria considerar-se metade da conclusão da Assembléia acertada e metade da conclusão do IPM também acertada. Assim o Deputado José Antônio da Silva fica sendo um ótimo cidadão às segundas, quartas e sextas, e um comunista nojento às terças, quintas e sábados. Aos domingos ele descansa (19-: 34).

Há, portanto, três universos do discurso fundidos em uma única pessoa, cada um incorporando uma personagem diferente. Essas faces apontam para o lado absurdo da questão. Na verdade, uma ampliação dos absurdos que se identificam em várias notícias de desmandos por todo o País.

Um caso tipo de ambigüidade pode ser percebido em “O general tai?”, mais especificamente na parte final da crônica, vejamos:

Foi aí que aconteceu! Estava em casa, deitado, lendo um X-9, quando a empregada chegou na porta. A empregada era dessas burríssimas, mas falou claro:

– Seu Genésio, tem um general aí querendo falar com o senhor!

Ficou mais branco que bunda de escandinavo! Meu Deus, iria em cana. Não pensou duas vezes. Arrumou uma valise, meteu dentro alguns objetos, uma calça velha e – felizmente morava no térreo – pulou pela janela e está até agora escondido no sítio do sogro, em Jacarepaguá.

O vendedor é que não entendeu nada. Tinha ido ali fazer uma demonstração do novo aspirador General Electric, falou com a empregada, ficou esperando na sala e – quando viu – o dono da casa estava pulando a janela, apavorado (196-: 48).

A ambigüidade foi gerada pela palavra *general*, associada pelo protagonista a um *general* do exército. Afinal, a empregada não compreendeu que se tratava de um representante da multinacional *General Electric*. É assim que o substantivo próprio feminino, a multinacional *General Electric*, transforma-se em um substantivo masculino comum, o *general*, criando também um novo campo semântico.

Essa interpretação não é livre; pelo contrário, as marcas textuais destacam com muita ênfase esse ponto, pois o humor nessa crônica é construído a partir desse princípio. Sírío Possenti também tece comentários sobre a formação da ambigüidade e destaca a necessidade de se reconhecer esses recursos na exploração satisfatória de um texto:

...a duplicidade de sentidos de palavras ou de outro tipo qualquer de expressão não depende jamais de uma ação interpretativa livre do leitor, como poderia pensar um pós-estruturalista exacerbado. Ao contrário, pode-se mostrar que o duplo sentido depende sempre de um princípio, de uma regra ou de uma teoria, às vezes parecendo agir apenas localmente, mas que é sempre a mesma. O que pretendo mostrar aqui é que, de uma forma ou de outra, segue-se um princípio, uma regra ou uma teoria também nos procedimentos de descoberta que revelam sentidos inesperados no material lingüístico (2001: 93-94).

Em “O garotinho corrupto”, o humor surge através de uma construção mais complexa. Ele pode ser identificado pelo jogo montado a partir do nome *Caudal*, que é atribuído a um *general* do exército. O objetivo é desmoralizar a própria figura dos militares e, para tanto, a palavra “*caudal*” é trabalhada em vários contextos, mas sempre convergindo para um único significado: “O *general* – o nome dele é *Caudal*...”, “É o Festival de Besteira que segue em *caudal*.” “...jamais pensou, depois de tantas proezas aéreas, que ia entrar pelo *caudal*, digo cano.” (19-: 41). Assim, é importante visualizar o seguinte campo semântico:

água/rio	?	Caudal
?		?
torrente impetuosa	?	que segue em caudal
?		?
entrar pelo cano	?	entrar pelo caudal

A palavra “caudal” foi escolhida propositadamente, pois consolida a idéia de se estar vivendo um momento tumultuado. Afinal, significa torrente impetuosa, rio caudaloso e que trabalhada dentro do contexto da época, significa que no período da ditadura muita gente acabou se dando mal, entrando pelo cano.

Em “Depósito Bancário”, vários recursos são empregados para se explorar o humor, um deles de natureza semântica. O problema surge no próprio título do texto e envolve a palavra “depósito” que, no contexto da obra, liga-se a dinheiro. Afinal, essa é a prática comum em uma instituição financeira. Mas não é isso que se passa na cena descrita pelo cronista, pois o depósito se resume a um montículo de fezes, uma situação que foge ao comum:

Na hora em que produzia o montículo o movimento era intenso, houve correria de senhoras, protesto de senhores, o gerente ficou indeciso e quase dá o alarma de assalto, mas depois recuou porque o que o cara estava fazendo no tapete não era assalto não. Enfim, foi uma confusão dos diabos.

O cara que fez o estranho depósito no banco da turma do Nei Braga está preso, mas chovem os comentários jocosos (19-: 45-46).

É lógico que, por trás desse tom humorístico, pode-se captar uma crítica ao próprio sistema capitalista. A princípio, a instituição financeira é apresentada como um grande aquário cheio de peixinhos, os quais representariam os protegidos – estão ali porque foram ajudados por alguém influente. Além disso, são pessoas que, juntamente aos clientes do banco, incorporam a elite do capitalismo, capaz de juntar dinheiro e se manter afastada

da plebe. Esta, impossibilitada de alcançar as delícias do capitalismo, fica a admirar o sistema por trás dos vidros que separam os pobres dos ricos.

Deu-se que Curitiba tem agora um banco bacanérrimo, todo de vidro, que parece até um aquário com os peixinhos (funcionários) lá dentro.

(...)

Tão alinhado é o banco que passou a ser até visitado por turistas mixurucas, isto é, curiosos que ficam do lado de fora olhando pelo vidro o pessoal lá dentro (19-: 45).

Nessa crônica, merece uma atenção especial a mencionada cena constrangedora em que uma pessoa defeca na entrada principal do banco. A personagem não é reconhecida nominalmente, é designada apenas como “um cidadão qualquer”. Tal fato destaca, assim, a fragilidade do próprio sistema capitalista, e a postura da personagem representa a coragem de denunciar a podridão do sistema. Na hora que entrar no banco, o cliente vai sujar os pés de fezes, uma demonstração de que também faz parte de um jogo sujo que fragiliza a sociedade e auxilia na formação das desigualdades sociais.

Além desses recursos, a linguagem empregada nos textos imprime uma certa graça às crônicas. Ela engloba dois aspectos importantes: inicialmente apresenta um tom coloquial e está repleta de superlativos e diminutivos, que auxiliam na construção do jogo enunciativo. São recursos que também convalidam a imagem estereotipada que se construiu dos líderes políticos da época, bem como a dos simpatizantes do golpe de 64.

A presença de uma linguagem tipicamente coloquial é realmente perceptível em todas as crônicas e, se o recurso em questão acaba favorecendo a construção do riso, é importante destacar que não se trata de sua única função. Inicialmente, o cronista procura atingir os mais diversos leitores com uma linguagem associada a um bate-papo e, por isso mesmo, descompromissada com os arroubos da gramática normativa. Por isso há palavras que são tipicamente ligadas à tradição oral: blábláblá, lascar, simancol, troço, nego, moraram logo (perceberam logo).

Na transcrição do texto oral para o escrito, o cronista em alguns, casos procurou respeitar a maneira como a palavra é pronunciada na tradição oral. Nota-se, assim, uma semelhança da linguagem escrita com a falada: “Que qui houve?” (196-: 32).

Além disso, há o emprego de termos depreciativos que norteiam a tradição oral e que nas crônicas selecionadas passam a funcionar como um recurso importante na construção do humor. Ao se referir, por exemplo, ao costureiro Pierre Cardin, emprega a palavra “bicharoca” e não homossexual (196-: 20).

O humor, portanto, consolida-se também pela escolha de certas palavras que apresentam um matiz cômico. Além delas, certas expressões, pela irreverência, acabam contribuindo para que o humor se manifeste. Frases feitas do tipo “...moraram logo que tinha lingüiça por debaixo do pirão.” (19-: 31), se não provocam gargalhadas, imprimem ao texto a irreverência que, somada a uma pronúncia adequada, geram a veia cômica do texto.

Quanto aos diminutivos, vale lembrar que a sua função extrapola o significado mais comum a ele atribuído: a idéia de tamanho. No caso das crônicas, engloba um sentido pejorativo, que implica denegrir a imagem dos golpistas e simpatizantes da redentora. Por outro lado, constata-se que o cronista não perde a oportunidade de apresentar a seus leitores a visão também estereotipada que os golpistas fazem dos chamados comunistas de carteirinha.

Com muito bom humor, ele vai brincando com essa situação, ora revelando a face de um, ora de outro. Há o caso, por exemplo, do Brigadeiro Peralva que, diante da figura controversa de um padre que revela um comportamento desabonador, compara-o a um “taradinho”, por causa dos cabelos grandes do sacerdote: “O Brigadeiro Peralva, comandante da base, não quis mais saber disso, com medo que aparecessem esses taradinhos de cabelo comprido e começassem a dar festinhas para dançarem ladainha.” (19-: 24)

É com esse tom que o cronista, auxiliado pelas notinhas de seus “colaboradores”, passa a criticar os golpistas. Mas a crítica tem a função de envolver um grupo bem maior. Serve para atacar políticos: “O Dr. Raimundo para administrar era fraquinho...” (19-: 25); o poder legislativo: “Noutra Assembléia, importante pouquinha coisa... (19-: 15); o executivo: “É verdade que o Prefeito Faria Lima, de São Paulo, foi mais bacaninha...” (19-: 22); um determinado período: “...66 seria muito animadinho...” (19-: 19); e qualquer comentário que, para o cronista, seja digno de figurar no festival de besteiras: “E julho começava com uma declaração muito bacaninha da deputada espiroqueta Conceição da Costa Neves, que afirmava nos bastidores da Assembléia Legislativa de São Paulo: ‘A Arena, se quiser, pode cassar o meu mandato e fazer dele supositório para quem estiver precisando’ (19-: 24).

Além disso, há uma predileção por se criticar até mesmo a imagem dos colegas de profissão: jornalistas e escritores, deixando claro, assim, que o festival de besteiras não é uma prerrogativa de políticos e militares, mas que se alastra por toda a sociedade. É assim que o cronista passa a se referir a esses profissionais como “coleguinhas” e não “colegas”, colocando-se a si mesmo como alvo da crítica.

Outros recursos, no entanto, podem ser observados, que, além do riso, fazem emergir uma multiplicidade de vozes narrativas.

Vozes

Nas crônicas de Stanislaw Ponte Preta, o discurso polifônico é construído através de diversos mecanismos que serão aqui expressos. Dentre eles, a ironia receberá um tratamento especial, já que, nas palavras de Maingueneau “...na ironia faz-se ouvir uma voz distinta daquela do locutor: nessa perspectiva, uma enunciação irônica põe em cena uma

personagem que enuncia algo de deslocado e do qual o locutor se distancia por seu tom e sua mímica” (1996: 95).

Neste estudo é preciso, pois, considerar o tom polêmico presente nos textos, o que leva à necessidade de se construir um discurso que se oponha ao institucional, impregnado de sutilezas engendradas no *corpus* do discurso político da época. Polemizar, portanto, é o objetivo que o cronista procura alcançar quando introduz comentários do tipo “que Deus me perdoe” (196-: 10); o perdão almejado parte da premissa de que é uma heresia se referir ao Sr. Suplicy de Lacerda como Ministro da Educação.

A partir dos comentários de Helena H. Nagamine Brandão pode-se afirmar que, “polemizar é, nesse sentido, tentar falsear a fala do outro, é desqualificar o discurso do adversário numa situação em que duas posições antagonistas se confrontam e se afrontam.” (1998: 39) A polêmica, portanto, desencadeia o surgimento de vozes que interferem na linha seqüencial do discurso.

Serão analisados fragmentos em uma abordagem que exemplificará a dinâmica construída no decorrer das crônicas. Eis o primeiro:

O secretário de Segurança de Minas Gerais, um cavalheiro chamado José Monteiro de Castro – grande entusiasta do Festival de Besteira –, proibia (já que fevereiro ia entrar) que mulher se apresentasse com pernas de fora em bailes carnavalescos “para impedir que apareçam fantasias que ofendam as Forças Armadas”. Como se perna de mulher alguma vez na vida tivesse ofendido as armas de alguém! (19-:11).

O fragmento apresenta quatro recortes enunciativos que merecem atenção:

R1: “O Secretário de Segurança de Minas Gerais, um cavalheiro chamado José Monteiro de Castro (...) proibia (já que fevereiro ia entrar) que mulher se apresentasse com pernas de fora em bailes carnavalescos.”

R2: “...– grande entusiasta do Festival de Besteira –...”

R3: “... ‘para impedir que apareçam fantasias que ofendam as Forças Armadas’.”

R4: “Como se perna de mulher alguma vez na vida tivesse ofendido as armas de alguém!”

Em R1, surge a voz do narrador, fundida à do autor empírico, cuja função está centrada no plano informativo. A função referencial conduz o leitor a aceitar o discurso como concreto, aqui entendido como real, ou seja, foi efetivamente proferido.

Todo jogo enunciativo construído por R2 em torno de R1 serve, na verdade, para evidenciar o fato de que posicionamentos absurdos, como o do Secretário de Segurança, são reais. Enfim, concretos e, por isso mesmo, dignos de figurarem no festival de besteiras.

Já R2 e R4 sustentam as vozes que polemizam o discurso proferido em R1. Tem-se um locutor demarcado pela expressão que se apresenta entre travessões e, implicitamente, prolonga o discurso de infundáveis vozes oponentes às posturas geradoras da crise de governabilidade no Brasil.

No segundo fragmento, a crítica persiste no interior de um texto que aparenta privilegiar a informação fincada na objetividade. Ei-la, então:

Em Niterói – isto é até pecado, cruzes!!! –, numa feira de livros instalada na Praça Martim Afonso, a polícia apreendeu vários exemplares da encíclica papal *Mater et magistra*, sob a alegação de que aquilo era material subversivo. Para representar o mês de março de 65 no Festival, isso é mais do que suficiente (19-:12).

O fragmento pode ser trabalhado em três instâncias enunciativas:

R1: “Em Niterói (...) numa feira de livros instalada na Praça Martim Afonso, a polícia apreendeu vários exemplares da encíclica papal *Mater et magistra* sob a alegação de que aquilo era material subversivo.”

R2: “... – isto é até pecado, cruzes!!! – ”

R3: “Para representar o mês de março de 65 no Festival, isso é mais do que suficiente.”

A dinâmica, nesse caso, é muito parecida com a apreendida no fragmento 1. Em R1, construiu-se um enunciado marcado pela objetividade necessária à homologação de um dado que se convalida pela veracidade.

Mas R2 passa a refutar o pensamento descrito em R1. Nesse ponto, é importante perceber que a frase “isto é até pecado, cruzes!!!” se revela ambígua. O fato é que o pronome demonstrativo “isto” se liga a duas idéias: apreender os exemplares é pecado ou a encíclica promove o pecado. E, em uma inversão de palavras, chega-se também a um outro pensamento: “até isto é pecado, cruzes!!!” Assim, o comentário em R2 pode estar negando ou aceitando a postura da polícia.

A evidência de que a idéia estabelecida em R2 apresenta cunho negativo se convalida justamente através de R3, que destaca o comportamento da polícia, digna, segundo o cronista, de figurar no Festival. Cruzam-se, dessa forma, vozes que desencadeiam a visão mais crítica da realidade da época.

Quanto ao próximo trecho, a polifonia se manifesta no plano do enunciado.

Era lançada a peça *Liberdade, Liberdade, liberdade*, de Millôr Fernandes e Flávio Rangel, que teve uma publicidade impagável (nos dois sentidos) organizada pela linha dura. Agentes de uma sociedade terrorista tentaram tumultuar o espetáculo e o promoveram de tal maneira que *Liberdade, liberdade* está em cartaz há quase dois anos; um recorde nacional, graças ao Festival (19-: 14).

Há três recortes que merecem uma especial atenção:

R1: “Era lançada a peça *Liberdade, Liberdade, liberdade*, de Millôr Fernandes e Flávio Rangel, que teve uma publicidade impagável organizada pela linha dura”.

R2: “...(nos dois sentidos)...”

R3: “Agentes de uma sociedade terrorista...” até o final do fragmento.

O fragmento se organiza em torno de uma idéia à qual se aglutinam outras, cujo teor é extremamente satírico. Como ponto de partida, temos o R1. Este levanta um fato

aparentemente absurdo: a linha dura organizou a publicidade da peça *Liberdade, liberdade*, que levanta questões totalmente adversas às defendidas por grupos da direita. Questiona-se, assim, a ligação de duas ideologias que primam por objetivos diferenciados: uma busca o direito à liberdade e, a outra, reprime-o quando censura a divulgação de idéias de cunho libertador.

Mas o enunciado se prolonga em um outro discurso que lança novos questionamentos. Em R2, surge a voz que chama a atenção do leitor para o significado implícito que permeia a primeira parte do fragmento. Os dois sentidos se relacionam à palavra impagável, que pode ser traduzida da seguinte maneira: a propaganda é muito cara, por isso mesmo impagável ou, ainda, não há dinheiro que pague uma propaganda tão bem feita. Além disso, a propaganda e a situação são impagáveis, engraçadas em sua situação absurda.

O que permite interpretar o segundo tema como correto é o raciocínio construído no R3. Os agentes da sociedade terrorista suscitaram o interesse do público pela peça, quando tentaram tumultuar o espetáculo, e isso é impagável.

Um processo parecido pode ser detectado no seguinte fragmento: “Era um programa sério e de um alto nível educativo, principalmente se levarmos em conta a cretinice que é o grosso (nos dois sentidos) da programação na máquina de fazer doido...” (19-: 19).

Há, no trecho acima, uma voz delimitada pelo parênteses, uma estratégia que se repete em outros casos, tornando-se uma marca no trabalho do cronista. É essa voz que sustenta o tom crítico que emerge do texto e, no caso acima, salientem-se dois pontos, dois sentidos impressos ao recorte “a cretinice que é o grosso da programação na máquina de fazer doido.”

Em um primeiro momento, a cretinice é o grosso, o forte da programação. Mas a leitura pode ser convertida para outro campo semântico, em que a programação é tratada como grosseira, apresentando um nível intelectual muito aquém do desejado. Assim, as vozes se manifestam no plano do enunciado e salientam o discurso que se apresenta sob a falsa capa da imparcialidade, justamente por sua ligação com o texto jornalístico, mas que não se mantém aí circunscrita pelo teor crítico.

Tem-se, assim, uma voz que procura se manter imparcial diante da apresentação de um fato, mas que se manifesta constantemente. As aspas, parêntesis, vírgulas e travessões funcionam, portanto, como o mecanismo que marca os limites entre objetividade e subjetividade, entre informação e opinião.

Observa-se, além disso, a predileção do cronista por frases irônicas: uma forma de mesclar humor e crítica. Em *Febeapá*, através desse expediente, sobrevivem dois discursos. O primeiro advém dos representantes da classe política e dos ligados à “redentora”, que apregoavam a postura frívola dos comunistas e simpatizantes, bem como a capacidade de estes assumirem comportamentos perigosos à escalada do Brasil para o sucesso. Já o outro discurso surge a partir da figura do narrador, metonímia do autor implícito, que vai desmontando esse discurso ao apresentar situações que destoam das denúncias propaladas pelos golpistas. O fragmento a seguir exemplifica esse comentário: “Vejam que perigosa agente inimiga esta, que tinha um liquidificador escondido dentro de sua própria casa” (19- : 17).

A ironia, nesse fragmento, tem a função de dismantelar uma mentira através da oposição entre a imagem real da denunciada – uma mera dona de casa, e a imagem que dela faziam os que a denunciavam – uma perigosa comunista. Há, portanto, um desacordo entre enunciado e enunciação. Ao invés de guardar armas em casa, a senhora detém apenas um liquidificador.

Essa oposição entre mentira e verdade pode ser percebida também na seguinte frase: “Logo uma viatura partiu para colocar os conspiradores a par de que o regime é de liberdade.” (19-: 37). A ironia se torna mais latente, quando se reconhecem as denúncias feitas pelo jornal *Última Hora* de que o Brasil não vivenciava um regime democrático. Portanto, a proposta é desqualificar dois discursos: o primeiro é de que o Brasil estava infestado de comunistas altamente perigosos e de que a democracia imperava no país.

Enfim, o que se propõe é a elaboração de uma visão sempre crítica, a qual se contraponha à idealizada pelos golpistas. Por isso mesmo, os censores são um alvo constante, e muitas vezes a ironia cede lugar ao deboche explícito. Um comentário elaborado no prólogo do livro exemplifica essa idéia, vejamos:

O novo chefe do Serviço de Censura, Sr. Romero Lago, enviava telegrama a todas as delegacias do Departamento Federal de Segurança Pública ordenando que impedissem cineastas estrangeiros de filmarem no Brasil, “a fim de evitar que distorcessem a realidade nacional”. Que grande pessimista o Dr. Lago, capaz de acreditar que exista um cineasta tão maquiavélico a ponto de distorcer a realidade nacional (19-: 25).

Maingueneau chama a atenção para a necessidade de se ater aos índices que implicam a dissociação enunciativa. Dessa forma, o locutor passa a produzir enunciados interpretáveis em dois planos de uma só vez. As aspas na situação acima acabam exercendo a função de um marcador, pois pontuam um fragmento que apresenta uma idéia absolutamente inadequada, necessitando de uma leitura mais crítica. Enfim, o Festival se constrói através de um jogo enunciativo que procura empregar os recursos lingüísticos mais variados, garantindo assim a construção de um discurso marcado pela denúncia social, desveladora de mecanismos de poder.

O texto da crônica faz-se, então, um palco que mimetiza o território nacional como espaço do festival de besteiras. E, nesse processo mimético, revelam-se os bastidores desse espetáculo, mostrando os bonecos e os manipuladores de seus cordéis.

Os bastidores: espaços do poder

Na configuração dos espaços do poder, é importante destacar que também a crônica de Stanislaw Ponte Preta, bem como o jornal de que faz parte, pertencem à engrenagem responsável pelo funcionamento da máquina.

Trata-se de uma idéia já delimitada no prefácio da obra, quando o autor chama a atenção do leitor para o alastramento do Festival de Besteira. Em todo o país, o poder opressivo, mas risível, constituído pelo Estado, passa a ser exercido também pelo cidadão comum, prova de que o poder Estatal se expande. Nesse sentido, algumas considerações enfocadas por Foucault em *Microfísica do Poder* (2003), são necessárias.

Em suas pesquisas, o filósofo aborda o poder e sua organização no meio social, apontando a falsa idéia de que o Estado é o órgão centralizador do poder, responsável por enredar o cidadão em uma estrutura tal que o manipula e o oprime.

Foucault chama a atenção para o fato de que não há uma sinonímia entre Estado e poder. Por vários motivos, a máquina Estatal, visando a sua própria sobrevivência, desvincula o exercício do poder de uma atuação isolada do Estado, para articular esse exercício a todo corpo social. É uma prática que se infiltra pela vida cotidiana e emprega as mais diversas técnicas de dominação, caracterizada como micropoder ou subpoder.

Enfim, a sobrevivência do poder não se vincula, portanto, apenas à existência do Estado. Ela se favorece justamente de seus elementos atomizados para estender seus efeitos por toda a sociedade, prolongando assim sua ação.

O poder deve ser analisado como algo que circula, ou melhor, como algo que só funciona em cadeia. Nunca está localizado aqui ou ali, nunca está nas mãos de alguns, nunca é apropriado como uma riqueza ou um bem. O poder funciona e se exerce em rede. Nas suas malhas os indivíduos não só circulam mas estão sempre em posição de exercer este poder e de

sofrer sua ação; nunca são o alvo inerte ou consentido do poder, são sempre centros de transmissão (2003: 183).

Em *Febeapá*, o poder se vincula ao Estado, mas ao mesmo tempo é exercido por pessoas que não apresentam necessariamente ligação com este. O poder pode ser detectado em todos os ambientes: na sala-de-aula, em um simples jogo de futebol e, até mesmo, na pracinha onde os casais namoram e as pessoas gastam seu tempo jogando conversa fora. A mãe do aluno, tendo o filho perdido nota em uma prova de Matemática, denuncia o professor às autoridades, acusando-o de comunista, valendo-se desse poder:

... uma inspetora de ensino no interior de São Paulo, portanto uma senhora de um nível intelectual mais elevado pouquinho coisa, ao saber que seu filho tirara zero numa prova de matemática, embora sabendo que o filho era um debilóide, não vacilou em apontar às autoridades o professor da criança como perigoso agente comunista. Foi um pega-pra-capar e o professor quase penetra pelo cano. Foi preciso que vários pedagogos da região – todos de passado ilibado – se movimentassem em defesa do caluniado, pra que ele se livrasse de um IPM (196-: 9).

Nas mais diversas regiões do país, há uma história envolvendo o poder coercitivo do Estado, que passa a ser tratado de maneira pernicioso. O cronista satiriza a situação, ao verificar que, no exercício do poder, ressurgem posturas consideradas típicas de um comportamento vexatório. Este se torna propenso ao riso por motivos inusitados: seja porque um delegado de Costumes resolve defender a moral na capital mineira, afirmando que prenderá o costureiro francês Pierre Cardin; seja porque o ministro da Saúde tenha proibido qualquer funcionário de fazer declarações sobre o controle da natalidade naquele ministério (196-: 20).

Importante destacar que, na esfera do poder, quem o exerce também sofre suas sanções. Por isso vale repetir a idéia defendida por Foucault de que as redes constitutivas do poder devem ser analisadas a partir de seus microcosmos. Lá o pesquisador perceberá que o poder circula entre as pessoas – fruto dessa dinâmica. Têm-se, assim, ao mesmo

tempo, os que reprimem e são reprimidos, os que excluem e são excluídos. Eles participam desse dinamismo configurado pelo olhar, uma das principais táticas de dominação.

Instaura-se, no meio social, o olhar invisível – como o do Panopticon de Bentham, que permite ver tudo permanentemente se ser visto. O olhar representa então a vigilância constante, que permeia a sociedade e mobiliza toda a rede social.

Já o olhar vai exigir muito pouca despesa. Sem necessitar de armas, violências físicas, coações materiais. Apenas um olhar. Um olhar que vigia e que cada um, sentindo-o pesar sobre si, acabará por interiorizar, a ponto de observar a si mesmo; sendo assim, cada um exercerá esta vigilância sobre e contra si mesmo. Fórmula maravilhosa: um poder contínuo e de custo afinal de contas irrisório. Quando Bentham pensa tê-la descoberto, ele pensa ser o ovo de Colombo na ordem da política, uma fórmula exatamente inversa daquela do poder monárquico. Na verdade, nas técnicas de poder desenvolvidas na época moderna, o olhar teve uma grande importância mas (...) está longe de ser a única e mesmo a principal instrumentação colocada em prática (2003: 218).

O olhar do poder instituído pelo Estado é mascarado na sociedade através de inúmeros artifícios e se prolonga em uma cadeia de relações, alcançando todos os segmentos sociais. Voltando, pois, às crônicas, observe-se que, em “O Informe Secreto”, até mesmo o edifício onde se localiza o departamento de serviço secreto é alvo da espionagem, quando o contínuo do local passa a exercer essa função. Ele se movimenta por todo o prédio e consegue colher dados sobre o que ocorre no departamento de serviço secreto, passando também a delatar o próprio chefe do setor. O olhar do contínuo passa a representar a vigilância que ocorre dentro do órgão responsável por detectar os comunistas que existiam no Brasil.

Foucault explora também os mais diversos mecanismos que fazem funcionar a máquina responsável pela sustentação do poder, perpetuada pela guerra, pela lei e pela repressão. Contudo, mais uma vez, o autor questiona as idéias que focalizam o poder como resultado da junção desses três artifícios. Afinal, o poder se manifesta não apenas pela

força, mas por sutilezas diárias que enredam o cidadão em um mecanismo tal que o instigam a fazer o que a máquina do poder deseja.

O cidadão é assim controlado por estratégias eficientes que viabilizam gerir a vida de uma pessoa. Este não é impedido de participar da vida social, pelo contrário, para que a máquina funcione de maneira eficiente, é preciso controlar os inconvenientes de posturas assumidas por muitos que se rebelam.

Tornar o homem dócil politicamente requer as mais diversas estratégias e, em função delas, foram criadas inúmeras instituições que permitem controlar o corpo, o indivíduo: o hospital, o exército, a escola e a fábrica são alguns exemplos. O corpo é então sujeitado à disciplina, à vigilância constante, sendo esta um dos principais instrumentos de controle. Dessa maneira, o homem torna-se fruto desse exercício do poder. Fomenta-se o controle dos gestos, do pensamento, do prazer. Cria-se, assim, a normalização do que é politicamente correto fazer ou não.

Foucault condiciona o exercício do poder à adoção de um discurso que se passa por verdadeiro. E é com estratégias como essa que o poder se consolida, não só pela coerção, mas também e, principalmente, pela sedução. Todo o discurso é criado a fim de se conquistar seguidores que formarão uma rede produtiva, que circula sob rígido controle do discurso da verdade:

O que faz com que o poder se mantenha e que seja aceito é simplesmente que ele não pesa só como uma força que diz não, mas que de fato ele permeia, produz coisas, induz ao prazer, forma saber, produz discurso. Deve-se considerá-lo como uma rede produtiva que atravessa todo o corpo social muito mais do que uma instância negativa que tem por função reprimir (2003: 8).

É importante perceber que, no cenário do poder, a máquina estatal é depreendida nas crônicas como a responsável por se criar a ilusão de que as camadas mais populares possam atingir o poder. Elas se colocam a serviço do poder estatal, da mesma forma que o

Brasil se sujeita, segundo o pensamento do cronista, à imagem opressora dos Estados Unidos da América.

A necessidade de se atingir o consciente popular com essa crítica se faz notar no tom irônico exercido pelo cronista, em uma espécie de contrapoder, quando passa constantemente a empregar estrangeirismos e a ponderar a existência de um modelo de serviço estatal que tinha por princípio satisfazer as exigências da própria máquina estatal americana, sempre desejosa de atacar o comunismo.

Surge assim o Festival de Besteiras que assola o país. Todos os rincões do território nacional passam a exemplificar os acontecimentos mais típicos de um festival de teatro, preocupado em explorar o humor, o deboche, as posturas que resultam de uma atitude hilariante, nascida a partir das altas rodas políticas e que se alastra pelo interior do país. Através do riso, desvela-se uma situação de opressão identificada tanto pelo autor como pelos colaboradores da Pretapress, o que evidencia que o sujeito não se reduz a objeto, a corpo assujeitado.

O Brasil passa a ser colocado como o palco maior, onde as cenas se desenrolam diante de uma platéia que vai auxiliando o cronista a selecionar o melhor roteiro a ser apresentado no próprio Festival, de modo a desvelar seus bastidores.

As relações exteriores, sancionadas em um espaço que ultrapassa o território nacional, passam a criar posturas entre a população brasileira que interferem no cotidiano da sociedade. Qualquer prática que vá de encontro aos interesses exteriores interfere também nessa relação.

É assim que o cronista, em um jogo de palavras, brinca com essa relação, ocorrida entre dois espaços: o território nacional e o internacional, sendo que este ordena o que ocorrerá naquele.

Em “Meio a Meio”, utiliza-se a figura já trabalhada do Ministro das Relações Exteriores para atacar a situação vivenciada pelos brasileiros, que tinham sua vida modificada pelos interesses dos norte-americanos. Vejamos:

Ontem um grupo de coleguinhas jornalistas estava comentando a nota enviada pelos outrossim coleguinhas jornalistas de Brasília, ao senhor ministro das Relações Exteriores. A nota, em síntese, pede a S. Exa, que tenha suas relações exteriores, mas sem prejudicar suas relações interiores; isto é, os notistas ficaram um bocado chateados com as declarações de S. Exa., de que o noticiário dos repórteres que fazem a cobertura do contrabando de minérios por cidadãos norte-americanos é tudo mentira e os rapazes são todos comunistas, interessados apenas em atrasar nossas relações diplomáticas com a grande nação da América do Norte (196-: 31).

É nessa crônica que o autor vai construindo a imagem do espaço ocupado pela autoridade. O enfoque aqui é dado às informações geradas por esse segmento, as quais, por sua própria natureza, são tidas como oficiais, por isso mesmo verdadeiras. Mas o que prevalece é uma prática abusiva de se forjar dados na tentativa de defender interesses diversos. Vale a pena ressaltar também a irônica visão lançada sobre o próprio trabalho do jornalista, ao empregar pejorativamente a palavra “coleguinhas”, conforme comentário já descrito em páginas anteriores.

A prática de se aliciar informações pertinentes ou não, que interferem no dia-a-dia do cidadão, é comum e começa a ser construída como uma mera suposição, passando a ser garantida como se fosse real. É aí que a máquina Estatal tem seu crédito questionado. Questiona-se a pertinência das ações assumidas pelo Estado, seus acordos e gradativamente outras idéias construídas a partir desse espaço.. O que é oficial já não é digno de crédito, mas sim de riso: “Entre os que discutiam a coisa, um havia que defendia a tese de que o melhor é a gente cumprir o dever e não dar bola para fofocas oficiais.” (196-: 31)

E nessa construção dos espaços do poder, se não há uma referência direta aos Estados Unidos, o emprego de estrangeirismos indica a imagem imperialista do país. Afinal, a força de uma nação se mede também pelo poder de sua língua.

Os estrangeirismos empregados nesse contexto delimitam um espaço de poder que interfere na vida das pessoas, e a língua é sua representação maior. Na crônica “Meio a Meio”, esse expediente é empregado. Há uma referência ao serviço de inteligência do Brasil, que é apresentado como uma extensão do serviço secreto americano, a ponto de as autoridades brasileiras forçosamente apresentarem o nome do grupo que aqui atua no serviço secreto como “Brazilian Intelligence Service”.

É nessa crônica também que o autor se atém ao espaço territorial do Brasil, como o cenário em que o Festival se alastra. Mas é uma referência evasiva, justamente para pontuar a tônica criada no próprio espaço do poder ditatorial, onde a revelação da verdade se pontua por um tom repleto de meias palavras.

O episódio abaixo, para evitar mau olhado, vamos logo explicando, caso tenha semelhança com qualquer pessoa viva ou morta, é mera coincidência. Ainda com o devido cuidado, vamos colocá-lo num certo país da América Latina que eu nem quero saber o nome (196-: 31).

Essa é a única crônica que faz uma referência à América Latina, representação de outro espaço que se opõe à América do Norte – ícone da força imperialista. O leitor vai construindo um espaço geográfico maior e segue depois a rota que nos conduz aos acontecimentos diários ocorridos em espaços menores, mais delimitados. Assim, não há um distanciamento da realidade, pelo contrário, exploram-se fatos comuns no dia-a-dia do brasileiro.

Nota-se uma preocupação do autor em não perder uma oportunidade para criticar o apego do brasileiro às idéias propaladas pelos norte-americanos. A idéia de que o poder Estatal brasileiro não ponderava o papel a que se prestava quando assumia algumas

diretrizes em favor dos anseios norte-americanos se faz sentir, implicitamente, no comentário do autor quanto a uma notícia trazida de Minas Gerais pelos agentes da Pretapress. Estes comentam a gafe cometida pelos organizadores de um evento que empregaram erroneamente uma expressão em inglês:

A coisa atingia – como já disse – todas as camadas sociais, inclusive a intocável turma dos grã-finos. Por exemplo: num dos clubes mais elegantes de Belo Horizonte, realizou-se a festa para a escolha da “Glamour Girl de 1965”. A eleita, sob aplausos gerais, foi devidamente cercada e enfaixada. Na faixa, lia-se: “Glamour GIR de 65”. Levando-se em conta que gir é uma raça de gado vacum, foi chato (196-: 14).

A partir de uma gafe, o cronista vai construindo a imagem negativa da interferência americana em nosso país e de como o brasileiro, muitas vezes sem discernimento, envolve-se em um acontecimento sem emitir um juízo crítico sobre o que se passa ao seu redor. A frase pronunciada pelo Ministro Juraci Magalhães, “O que é bom para os Estados Unidos é bom para o Brasil”, reverencia essa prática, tão comum naqueles dias.

Essa idéia foi simplificada pelo comentário do autor quanto à postura da revista *Boletim Cambial* que apresenta, em inglês, comentários sobre o que seria a revolução brasileira ocorrida em 64. Para o autor, uma tentativa infrutífera de explicar um acontecimento que só pode ser compreendido a partir do conhecimento da realidade brasileira e não de uma visão parcial de quem se encontra afastado dos reais problemas do país:

A revista Boletim Cambial, no seu número de novembro, publicava um artigo chamado “What is meant by Brazilian Revolution” e explicava aos leitores que era “o nosso esforço para tentar explicar em língua inglesa o que é a revolução brasileira” (196-: 17).

É curioso observar que, à sua maneira, as crônicas de Stanislaw também são um artigo que tenta explicar o que significa a Revolução Brasileira. Cabe ao leitor, de qualquer tempo, saber lê-las, percebendo-as como parte do cenário de que fazem parte.

CONCLUSÃO

O trabalho realizado em torno das crônicas selecionadas do livro *Febeapá – 1º festival de besteira que assola o país*, possibilitou compreender a ligação da crônica com o discurso jornalístico, além de descobrir como um texto, para muitos tido como um gênero menor, pela sua aparente simplicidade, pode cumprir o importante papel de ser um eficiente formador de opinião.

No estudo em questão, constatou-se que o envolvimento do leitor com a crônica parte, a princípio, do poder de atração que ela demanda, por exemplo, pelo vocabulário simples que a aproxima do leitor em geral. Ou pela leveza de tratamento que impõe aos fatos do cotidiano, “aparentemente”, desvinculados dos interesses práticos e das informações presentes nas demais partes de um jornal.

Oscilando entre literatura e o jornalismo, o aspecto circunstancial do cotidiano mais simples é registrado com fortes doses de humor, ironia, crítica, mas também com muita sensibilidade. Outros ângulos da vida, muitas vezes ignorados, passam a ser retratados pelo olhar atento do cronista.

Mas é lógico que outros trabalhos já enfocaram exaustivamente essas particularidades da crônica, restando a esta pesquisa a contribuição de analisar o singular trabalho de Sérgio Porto, o que se buscou fazer. Compreender, enfim, o papel desse escritor na construção de um discurso e as estratégias textuais que valeram ao leitor uma visão mais abrangente da sociedade brasileira.

Nesse sentido, foi significativo perceber que o cronista soube construir um trabalho capaz de suplantar o fator tempo. Temas sempre atuais, como a luta pelo poder e os desmandos políticos que norteiam o universo social, em *Febeapá*, serviram de parâmetro na seleção das crônicas que foram transcritas do jornal para o livro.

O papel do leitor no tratamento dispensado às crônicas também resultou em um interessante estudo. Notou-se, por exemplo, que elas foram escritas para um público sempre disposto a interagir com a dinâmica do texto, participando do jogo enunciativo criado pelo cronista, a começar pela aceitação de que Stanislaw Ponte Preta é o verdadeiro autor do livro.

Essa personagem que se intitula autor da obra apresenta particularidades que permitem classificá-la como um heterônimo de Sérgio Porto e não como um pseudônimo. Afinal, é mais convincente um autor, cujo histórico familiar conta com uma Tia Zulmira e com um Primo Altamirando, sinônimos de astúcia, do que o vazio de uma autoria sem raízes que possam legitimar os comentários proferidos nos textos.

Portanto, nas crônicas selecionadas, Stanislaw Ponte Preta é o legítimo portador de um discurso que procura denegrir a aura de credibilidade que ronda a imagem do Estado conservador, instituído com o golpe de 1964. Para alcançar esse objetivo, o autor se vale de eficientes estratégias textuais, estas, que segundo Eco, esboçam a figura do autor-modelo.

Ao mesmo tempo, a figura do leitor empírico não pode ser desconsiderada. Afinal, é ela que, através das notícias enviadas à coluna “Fofocalizando”, consolida o papel de duas importantes personagens: o delator e o informante. Sob o olhar do leitor se fundamentam os comentários do cronista que concretiza o desejo maior de tecer críticas ao próprio sistema do qual faz parte, evidenciando que a engrenagem do poder se prolifera por toda a rede social, permitindo que seja exercido e sentido ao mesmo tempo, conforme preceitua Foucault (2003).

O tom imposto ao discurso do cronista é construído por outras estratégias: a ironia, o humor e as vozes que se desprendem das crônicas. São elas que dinamizam o jogo enunciativo montado pelo cronista e, com isso, desmascaram a imagem de credibilidade que o poder Estatal procura criar. A idéia de que o Brasil vivencia um legítimo regime democrático é então descaracterizada.

Se a ironia e o humor são facilmente identificados em uma crônica, a maneira como esses subterfúgios se processam no trabalho de Stanislaw Ponte Preta é muito interessante.

Eles sustentam um discurso de denúncia, mas ao mesmo tempo resguardam o autor de possíveis ataques da censura. Afinal, o humor, sob a égide do não-sério, erroneamente é confundido com falta de credibilidade. Mas, segundo a teoria de Verena Alberti (1999), o risível traz em seu bojo a verdade que se procura ocultar; por isso mesmo, é capaz de sustentar um discurso pontuado por um caráter de legibilidade.

A dinâmica construída em torno da ironia singulariza o objetivo maior de polemizar um discurso. Em outras palavras, é desacreditar uma idéia formalizada que se opõe a outra. Para tanto, vozes presentificadas por inúmeros marcadores, como frases do tipo “isto é até pecado, cruzes!!!” (19-: 12), são freqüentemente validadas no jogo enunciativo, que tem como papel depreciar a imagem do poder Estatal.

Enfim, o trabalho singular de Sérgio Porto/Stanislaw Ponte Preta se convalida pela dinâmica imposta ao jogo enunciativo, construído em torno de um festival de teatro, fazendo do Brasil o espaço onde se desenrolam as cenas protagonizadas por um elenco composto pelos mais diferentes atores: políticos, civis, militares, artistas, gente simples do povo ou da mais fina sociedade brasileira. São eles que protagonizam as cenas mais hilárias do festival de besteira.

No estudo da crônica, como gênero, buscou-se acrescentar uma informação mais pormenorizada das estratégias que se empregam em um texto que se mostra singular tanto pela linguagem, como pelo tratamento dispensado à configuração de toda a dinâmica que sustenta o discurso do autor: o humor, os marcadores textuais, as personagens, o enunciador, o enunciatário, o dinamismo do discurso jornalístico, os espaços do poder e as vozes aí contidas.

A crônica mostrou-se, pois, ela mesma, como um espaço de poder, o poder da escrita miúda que pode suplementar a escrita da História, relativizando fatos, deslocando verdades, pluralizando leituras da sociedade.

REFERÊNCIAS

ALBERTI, Verena. *O riso e o risível: na história do pensamento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999. 213 p.

ARRIGUCCI JR. Davi. *Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. 238 p.

ARQUIVO DO ESTADO DE SÃO PAULO. *Arquivo em imagens*. São Paulo: Imprensa Oficial, 1997. 176 p. (*Última Hora*, 1).

ARQUIVO DO ESTADO DE SÃO PAULO. *Arquivo em imagens*. São Paulo: Imprensa Oficial, 1999. 176 p. (*Última Hora*. Série Política, 4).

AVELAR, Marcello Castilho. A sagacidade de um mestre da crônica. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 11 jan. 1998. Caderno 2, p. 11.

BAKHTIN (VOLOCHINOV), Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 1995. 196 p. Título original: *Marksizm i filossófia iaziká*.

BERGSON, Henri. *O riso: Ensaio sobre a significação da comicidade*. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2001. Título original: *Le rire*.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. 253 p. Título original: *Auswahl in Drei Baenden*.

BRANDÃO, Helena H. Nagamine. *Subjetividade, argumentação, polifonia: A Propaganda da Petrobrás*. São Paulo: UNESP; Imprensa Oficial do Estado, 1998. 191p. (Prismas).

CANCLINI, Nestor Garcia. *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. Trad. Maurício Santana Dias e Javier Rapp. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996.

CANDIDO, Antônio. *A vida ao rés-do-chão*. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. et al. *Para gostar de ler*. São Paulo: Ed. Ática, 2002. v. 5, p. 5-13.

DE CERTEAU, Michel. *A escrita da história*. 2. ed. Trad. Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000. 333 p. Título original: *L'Écriture de l'Histoire*.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. 158 p. Título traduzido do inglês: *Six walks in the fictional woods*.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. 6. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2000. 79 p. Título original: *L'ordre du discours*. (Leituras Filosóficas).

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. Trad. Roberto Machado. 18. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2003. 295 p. Original francês.

JOBIM, Danton. O povo ainda quer unidade. *Última Hora*, Rio de Janeiro, 11 set. 1965. Caderno 1, p. 1.

JOBIM, Danton. Carta aberta ao General Costa e Silva. *Última Hora*, Rio de Janeiro, 24 maio 1966. Caderno 1, p. 1.

MAINGUENEAU, Dominique. *Elementos de lingüística para o texto literário*. Trad. Maria Augusta de Matos. São Paulo: Martins Fontes, 1996. 212 p. Título original: *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*.

MALAGÓN, J. Enrique Pelàez. *Historia de la caricatura*. Disponível em: <<http://clio.rediris.es/larte/caricaturas/caricatura.htm>> Acesso em: 9 set. 2003.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Análise da conversação*. São Paulo: Ática, 1986.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1974. 520 p.

PAULINO, Graça et al. *Tipos de texto, modos de leitura*. Belo Horizonte: Formato, 2001. 359 p.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1999. 393 p.

POSSENTI, Sírio. *Os humores da língua: análises lingüísticas de piadas*. Campinas: Mercados de Letras, 2001. 152 p.

PONTE PRETA, Stanislaw [Sérgio Porto]. *Febeapá I: 1º festival de besteira que assola o país*. São Paulo: Círculo do Livro, [1966]. 152 p.

PONTE PRETA, Stanislaw [Sérgio Porto]. *Tia Zulmira e eu*. 9. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997. 205 p.

PONTE PRETA, Stanislaw [Sérgio Porto]. Respeitem ao menos a região glútea. *Última Hora*, Rio de Janeiro, 11 set. 1965. Caderno 2, p. 3.

PONTE PRETA, Stanislaw [Sérgio Porto]. Índio Movido a Álcool. *Última Hora*, Rio de Janeiro, 24 maio 1966. Caderno 2, p. 3.

REZENDE, Vera Lúcia Aparecida. *A construção de estratégias textuais nas crônicas esportivas de Luís Fernando Veríssimo*. 2002. 156 f. Dissertação (Mestrado em Letras-Linguística) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2003.

SÁ, Jorge de. *A crônica*. 6 ed. São Paulo: Ed. Ática, 2002. 94 p. (Série Princípios).

ÚLTIMA HORA. Cabala. *Última Hora*, Rio de Janeiro, 11 set. 1965. Caderno 1, p. 3.

ÚLTIMA HORA. Juraci defende a criação do exército para América Latina. *Última Hora*, Rio de Janeiro, 11 set. 1965. Caderno 1, p. 3.

ÚLTIMA HORA. Polícia de Lacerda volta à carga: rapto e torturas. *Última Hora*, Rio de Janeiro, 11 set. 1965. Caderno 1, p. 1.

ÚLTIMA HORA. Memorial da CNTI acusa – governo esmaga salário. *Última Hora*, Rio de Janeiro, 11 set. 1965. Caderno 1, p. 7.

ÚLTIMA HORA. CPI vai provar que os cárceres estão cheios. *Última Hora*, Rio de Janeiro, 24 maio 1966. Caderno 1, p. 2.

ÚLTIMA HORA. Nem o rei escapou – Pelé é subversivo. *Última Hora*, Rio de Janeiro, 24 maio 1966. Caderno 1, p. 3.

ÚLTIMA HORA. Castelo insiste: – Não há ditadura no Brasil. *Última Hora*, Rio de Janeiro, 24 maio 1966. Caderno 1, p. 3.

ÚLTIMA HORA. Presos políticos. *Última Hora*, Rio de Janeiro, 24 maio 1966. Caderno 1, p.4.

ÚLTIMA HORA. Livros. *Última Hora*, Rio de Janeiro, 24 maio 1966. Caderno 1, p. 3.

WAINER, Samuel. *Minha razão de viver: memórias de um repórter*. 18. ed. Rio de Janeiro: Record, 2001. 282 p.

ANEXOS

Reproduções de páginas do jornal Última Hora em que foram publicadas crônicas de Stanislaw Ponte Preta

?? Sábado, 11 de setembro de 1965.....	113
?? Quinta-feira, 17 de fevereiro de 1966.....	114
?? Quarta-feira, 16 de março de 1966.....	115
?? Sábado, 24 de março de 1966.....	116
?? Sexta-feira, 6 de maio de 1966.....	117
?? Terça-feira, 24 de maio de 1966.....	118

