



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - UnB  
Departamento de Teoria Literária e Literaturas  
Programa de Pós-Graduação em Literatura

**Lucélia de Sousa Almeida**

**CRÔNICAS DE UM BRASIL POLÍTICO:** uma leitura sobre o riso em *FEBEAPÁ 1*,  
*Festival de Besteira que Assola o País*, de Stanislaw Ponte Preta

Brasília - DF  
2019

**Lucélia de Sousa Almeida**

**CRÔNICAS DE UM BRASIL POLÍTICO:** uma leitura sobre o riso em *FEBEAPÁ 1*,  
*Festival de Besteira que Assola o País*, de Stanislaw Ponte Preta

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Literatura.

Linha de pesquisa: Estudos Literários Comparados.

Orientador: Prof. Dr. João Vianney Cavalcanti Nuto

Brasília - DF  
2019

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

ALMEIDA, LUCÉLIA DE SOUSA  
Ac CRÔNICAS DE UM BRASIL POLÍTICO: UMA LEITURA SOBRE O RISO  
EM FEBEAPÁ 1, FESTIVAL DE BESTEIRA QUE ASSOLA O PAÍS, DE  
STANISLAW PONTE PRETA / LUCÉLIA DE SOUSA ALMEIDA; orientador  
JOÃO VIANNEY CAVALCANTI NUTO. -- Brasília, 2019.  
115 p.

Tese (Doutorado - Doutorado em Literatura) --  
Universidade de Brasília, 2019.

1. FEBEAPÁ 1 - FESTIVAL DE BESTEIRA QUE ASSOLA O PAÍS.  
2. RISO. 3. STANISLAW PONTE PRETA. I. VIANNEY CAVALCANTI  
NUTO, JOÃO, orient. II. Título.

**Lucélia de Sousa Almeida**

**CRÔNICAS DE UM BRASIL POLÍTICO:** uma leitura sobre o riso em *FEBEAPÁ 1, Festival de Besteira que Assola o País*, de Stanislaw Ponte Preta

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Literatura.

Linha de pesquisa: Estudos Literários Comparados.

Orientador: Prof. Dr. João Vianney Cavalcanti Nuto

Data da aprovação: 05/04/2019

---

Prof. Dr. João Vianney Cavalcanti Nuto (UNB)

Orientador

---

Prof. Dr. Fabio José Santos de Oliveira (UFMA/MA)

Primeiro examinador

---

Prof. Dr. Gustavo de Castro da Silva (FAC/UnB)

Segundo examinador

---

Profa. Dra. Maria da Gloria Magalhães dos Reis (LET/UnB)

Terceira examinadora

Aos meus pais.

## AGRADECIMENTOS

Ao querido orientador, Prof. Dr. João Vianney Cavalcanti Nuto, pelo acolhimento.

A Silvana e PJ, dois pilares em minha vida, “melhor negócio do mundo”, bem como a “Nigrinha” Daise, irmã escolhida, Didi e Adenauer pelo carinho.

A Hiolene de Jesus M. O. Champloni, pelo encorajamento e acolhida em Brasília.

Aos amigos UNB-Recife Adriano Portela, Amandinha, Robson.

Aos amigos Luziane, Elijames e Rubenil pela paciência e grande apoio emocional.

A Cátia pelo socorro no resumo.

Aos amigos do grupo de Literatura e Cultura, momentos memoráveis, Francisco Alves, Cacio, Betinha, Silvia, Juliana Mucuri, Mantovani, Medina.

Ao querido Prof<sup>o</sup> Fábio José, uma ajuda fundamental na feitura no texto.

A direção do Centro de Ensino Isabel Castro Viana,

Aos amigos queridos Universidade Estadual do Piauí, *Campus Parnaíba*.

A todos os amigos de jornada.

A todos os professores e colaboradores que compõem o quadro do Doutorado Acadêmico.

Ao meu amado sobrinho Hamilton de Sousa Almeida, *in memoriam*.

Aos meus amigos, a todos que, de forma direta ou indireta, contribuíram para a realização deste trabalho.

Qualquer pensamento meu, juntamente com seu conteúdo, é um acto ou ação que realizo – é o meu próprio acto ou ação individualmente responsável. É um de todos aqueles atos que fazem da minha vida única inteira um realizar ininterrupto de atos.

(M.M. Bakhtin)

É difícil ao historiador precisar o dia em que o Festival de Besteira começou a assolar o País. Pouco depois da “redentora”, cocorocas de diversas classes sociais e algumas autoridades que geralmente se dizem “otoridades”, sentindo a oportunidade de aparecer, já que a “redentora”, entre outras coisas, incentivou a política do dedurismo (corruptela de dedo-durismo, isto é, a arte de apontar com o dedo um colega, um vizinho, o próximo enfim, como corrupto ou subversivo – alguns apontavam dois dedos duros, para ambas as coisas) iniciaram essa feia prática, advindo daí cada besteira que eu vou te contar.

O Batalha era um garoto legal, e só depois que foi crescendo é que foi ficando feio. Ao atingir a puberdade, o Batalha já era tão francamente – eu estava vendo a ho acabar Presidente da República.

Stanislaw Ponte Preta (Sérgio Porto)

## RESUMO

A presente pesquisa de tese, cujo título é “Crônicas de um Brasil político: uma leitura sobre o riso em *FEBEAPÁ 1, Festival de Besteira que Assola o País*, de Stanislaw Ponte Preta”, objetivou de forma geral estabelecer, através dos postulados de Teofrasto na obra *Os Caracteres*, uma leitura crítica de algumas crônicas da obra selecionada. Seus objetivos específicos: analisar os aspectos político-sociais presentes na construção discursiva das crônicas, investigar que parâmetros de vícios causam o riso no *corpus* e identificar as características da factualidade na obra e a interatividade entre as crônicas e a representação histórico-político-social. Para que esses objetivos fossem alcançados, almejou-se, metodologicamente, a interpretação literária de caráter sociológico, considerando os processos sociais de criação envolvidos no *corpus escolhido*. Para tanto, o tipo de pesquisa foi de caráter bibliográfico. Mediante o estudo das crônicas, percebeu-se que há a presença do diálogo entre a realidade histórico-política da época e os aspectos intrínsecos ao riso. Nessa perspectiva, partimos de considerações sobre o autor-criador na construção da obra. Para isso, a fundamentação teórica considerou dois aspectos. Primeiro, o que está relacionado ao autor, ao leitor e a obra como elementos constituintes do fazer literário, ou um *sistema literário*, nas palavras de Antonio Candido (2006). Nesse sentido buscamos, além de Candido, nos postulados sobre inter-relação dialógica em Mikhail Mikhailovitch Bakhtin (1895-1975), o arcabouço sobre enunciação, dialogismo, bem como a noção de sujeito e intersubjetividade encontrada em *Problemas de Linguística geral I* de em Émile Benveniste (2005). Segundo, na leitura interpretativa das crônicas cuja base é a obra *Os Caracteres* do filósofo Teofrasto, que descreve uma diversidade de vícios encontrados na sociedade; além dessa obra, outros conceitos são relevantes para a reflexão acerca do *corpus*, tais como: o de comicidade e sátira, permeados em vários autores como, por exemplo, Vladímir Propp (*Comicidade e Riso*). Como resultado, verificamos que o riso pode ser considerado uma crítica de compreensão da sociedade.

**Palavras-chave:** *FEBEAPÁ 1 - Festival de Besteira que Assola o País*. Riso. Stanislaw Ponte Preta.

## RÉSUMÉ

L'objectif général de cette recherche de thèse, dont le titre « Chroniques d'un Brésil politique : une analyse sur le rire dans FEBEAPÁ 1, Festival de Besteira que Assola o País, de Stanislaw Ponte Preta », a été d'établir une lecture critique de quelques chroniques du livre FEBEAPÁ 1 à travers des principes développés par Teofrasto dans son œuvre *Les Caractères*. C'était des objectifs spécifiques de la thèse : analyser les aspects politiques et sociaux présents dans la construction discursive des chroniques, examiner les paramètres cités par Teofrasto responsables par la production du rire dans le *corpus* et identifier les caractéristiques de factualité dans l'ouvrage et l'interactivité entre les chroniques et sa représentation historique, politique et social. Pour la réalisation de tous les objectifs, on a cherché, méthodologiquement, une interprétation littéraire-sociologique, puisqu'on a considéré dans l'interprétation les processus sociaux de création présents dans le *corpus* choisi, de sorte que le type de recherche a été théorique-bibliographique. À travers l'étude des chroniques, on y a constaté la présence d'un dialogue entre la réalité historique et politique de l'époque et les aspects intrinsèques du rire. La base théorique a considéré deux aspects pour les réflexions à propos du *corpus*. Tout d'abord, celui-ci concernant à l'auteur, au lecteur et l'œuvre comme des éléments constitutifs de la construction littéraire : le « système littéraire », d'après Antonio Candido (2006). En outre, le principe de l'interrelation dialogique de Mikhaïl Mikhaïlovitch Bakhtine (1895-1975), et le fondement sur l'énonciation, dialogisme et la notion de sujet et intersubjectivité qu'on trouve dans l'ouvrage *Problèmes de Linguistique Générale I*, d'Émile Benveniste (2005). Deuxièmement, un autre aspect, concernant à l'interprétation des chroniques à partir de l'ouvrage *Les Caractères*, du philosophe Teofrasto, qui décrit une diversité de vices de la société. De plus, d'autres concepts ont été importants pour la réflexion sur le *corpus*, comme celui-ci du comique et de la satire, qu'on trouve, par exemple, chez Vladimir Propp (*Problèmes du comique et du rire*). Comme résultat, on a vérifié que le rire peut être considéré une critique de la compréhension de la société.

### **Mots-clés:**

FEBEAPÁ 1 – *Festival de Besteira que assola o País*. Rire. Stanislaw Ponte Preta.

## RESUMEN

Esta investigación de tesis, cuyo título es "crónicas de un Brasil: una lectura política de la risa en *FEBEAPÁ 1, Festival de Besteira que Assola o País*", Stanislaw Ponte Preta, dirigido a un control general, a través de los postulados de Theophrastus, *Caracteres*, una lectura crítica de las crónicas de las obras seleccionadas. Y específicamente: analizar los aspectos socio políticos presentes en la construcción discursiva de las crónicas; investigar que parámetros de adicciones causan risa en el corpus; identificar las características de la obra y facticidad interactividad entre las crónicas y la representación político-social. Para que estos objetivos que el estrellato alcanzado es, metodológicamente, la interpretación literaria de carácter sociológico, teniendo en cuenta los procesos sociales de creación involucrado que el corpus elegido para este propósito, el tipo de investigación fue de carácter estudio bibliográfico. A través del estudio de las crónicas se observó que existe la presencia del diálogo entre la realidad política e histórica de la época y los aspectos intrínsecos a la risa. Con esto en mente nos propusimos a las consideraciones del autor-creador en obras de construcción. Para ello, la fundamentación teórica considera dos aspectos, a saber: En primer lugar, lo que se relaciona con el autor, el lector y el trabajo como componentes del literario o un sistema literario, en palabras de Antonio Candido (2006). En este sentido se busca, además de Cándido, en postulados sobre en interrelación dialogica Mikhail Mikhailovich Bakhtin (1895-1975) la canal en el dialogismo, la enunciación, así como la noción de sujeto y la intersubjetividad, encontrado en *Problemas de Lingüística General I* de Émile Benveniste (2005). Segundo, en la lectura interpretativa encuentran las crónicas cuya base es el trabajo del filósofo Theophrastus *Caracteres*, que describe una variedad de adicciones en la sociedad; Además de este trabajo, otros conceptos son pertinentes a la reflexión acerca de la recopilación, tales como: el humor y la sátira, impregnado en varios autores, como en de Vladimir Propp (*Comicidade e Riso*). Como resultado nos encontramos con que la risa puede considerarse una comprensión crítica de la sociedad.

**Palabras-clave:** *FEBEAPÁ 1 - Festival de Besteira que Assola o País*. Risa. Stanislaw Ponte Preta.

## SUMÁRIO

<b>CONSIDERAÇÕES DIALÓGICAS INICIAIS.....</b>	10
<b>1 CONCEITOS FUNDAMENTAIS: APONTAMENTOS TEÓRICOS.....</b>	16
1.1 A INTER-RELAÇÃO DIALÓGICA.....	16
1.2 STANISLAW PONTE PRETA E O TRIPÉ DIALÓGICO AUTOR, LITERATURA E LEITOR.....	22
<b>1.2.1 o autor e o leitor na edificação do ato criativo.....</b>	23
1.2.1.1 <i>A heteronomia de Stanislaw Ponte Preta</i> .....	27
<b>1.2.2 a obra e sua edificação: “se não é aguda é crônica”.....</b>	32
<b>2 O RISO.....</b>	38
2.1 O RISO E O TEATRO CÔMICO.....	45
<b>2.1.1 Aristófanés e Menandro: comédia antiga e nova comédia e <i>Os Caracteres</i> de Teofrasto.....</b>	48
2.2 O RISO DOS LATINOS: a sátira.....	58
<b>2.2.1 Alguns autores satíricos.....</b>	63
<b>2.2.2 Ecos satíricos em Portugal e no Brasil.....</b>	66
2.3 O RISO NA CULTURA POPULAR.....	67
<b>3 CRÔNICAS DE UM BRASIL POLÍTICO NO <i>FEBEAPÁ 1</i> - FESTIVAL DE BESTEIRA QUE ASSOLA O PAÍS.....</b>	69
3.1 O FESTIVAL DE VITUPÉRIOS .....	73
<b>3.1.1 O vício da conspiração.....</b>	74
<b>3.1.2 O vício da bajulação.....</b>	82
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	87
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	91
<b>ANEXOS</b>	

## CONSIDERAÇÕES DIALÓGICAS INICIAIS

Este trabalho aborda as crônicas do ilustríssimo “antológico”<sup>1</sup> autor Stanislaw Ponte Preta, porém, não é interesse fazer levantamento exaustivo da obra do autor. O *corpus* deste são as crônicas, reunidas em livro, sob o título de FEBEAPÁ, sigla de *Festival de Besteira que Assola o País*, publicadas em 1966, 1967 e 1968. O objetivo geral é verificar, através dos postulados de Teofrasto na obra *Os Caracteres*, a leitura crítica das crônicas da obra selecionada. Além disso, de maneira mais específica analisar os aspectos político-sociais presentes na construção discursiva das crônicas; investigar que parâmetros de vícios causam o riso no *corpus* e; identificar as características da factualidade na obra e a interatividade entre as crônicas e representação histórico-político-social.

Para tratar das ideias de voz social e objeto concreto serão seguidos os postulados de Bakhtin, pois para tratar acerca da representação da voz em Stanislaw Ponte Preta percebemo-la como uma representação metalinguística por natureza, dada a condição de existir apenas no mundo da linguagem. Ele não é um ser vivo, no sentido *objectival*, conforme pontua Anatol Rosenfeld, quando trata do conceito de personagem, não circula no mundo dos vivos como pessoa, mas é representado e circula em meio à sociedade através do objeto concreto - as crônicas, em formato de outro objeto também concreto no caso, os livros publicados pelo seu criador Sérgio Porto. A ideia de objeto concreto também será desenvolvida, assim como outros postulados de bakhtinianos, na construção da tese.

A chave primordial para o entendimento deste trabalho situa-se na compreensão sobre a rede discursivo-narrativa e seus elementos constitutivos: criador, a criação, (as crônicas), público/leitor e a sociedade integrante. No que se refere ao criador toma-se duas proposições: o criador ortônimo, Sérgio Porto e o heterônimo, Stanislaw Ponte Preta. É extremamente relevante para o trabalho essa relativa, separação entre ortonomia e heteronomia, pois, parte daí a orientação da interpretação sobre o produto criativo — as crônicas feitas sob o véu da heteronomia. Por sua vez, as referidas crônicas de Stanislaw Ponte Preta possuem a factualidade do riso, e a partir desse elemento procedemos à pergunta: como pode ser feita a

---

<sup>1</sup> Sobre o termo *antológico* ver crônica “o Antológico Lalau” ANEXO A.

leitura crítica das crônicas da obra selecionada, através dos postulados de Teofrasto na obra *Os Caracteres*? O perfil dos vícios descritos por Teofrasto para a sociedade a qual pertencia servem para uma leitura crítica à época e sociedade do cronista?

A importância da presente investigação é evidenciar que, a partir de uma leitura numa ótica crítica, os elementos constitutivos de um objeto concreto são atravessados numa rede discursiva partilhada, que muitas vezes coincidem de um período para outro. Nessa perspectiva, tratamos de aproximar a obra do filósofo com a do cronista. Teofrasto reflete em seus *Caracteres* tipos circundantes na sociedade, descrevendo os vícios mais evidentes. Já o cronista Stanislaw Ponte Preta, condiz com uma resposta criativa que fará frente às contradições que seu autor-criador, Sérgio Porto, considera como ridículas nas ações exercidas por agentes que compõe o corpo da Administração Política do país. Assim, partimos do entendimento de que, ambos autores, o filósofo em tom mais sério e o cronista em cômico, tratam de aspectos relacionados à moral das pessoas que povoam sua sociedade, revelando suas contradições e vitupérios.

Como sustentáculo à análise das crônicas postas em *Febeapá 1* toma-se como pressuposto conceitos abordados no pensamento de Bakhtin, sobretudo, na análise que faz da obra de Dostoiévski. Compreendemos que análise de Bakhtin é pensada para o discurso longo e multifacetado do romance, todavia, entendemos que mesmo um discurso curto e fadado às eventualidades do cotidiano, como é o caso das crônicas analisadas neste trabalho, não impossibilita um caráter dialógico diante de determinada sociedade. Por isso, tomamos aqui algumas de suas conceituações no que diz respeito ao ponto de vista narrativo, e outros aspectos gerais, a saber: o discurso, o autor e seu posicionamento criativo na edificação do discurso.

Dito isso, pensamos que a criação e, conseqüente aceitação, de Stanislaw Ponte Preta na sociedade brasileira é dada pela identificação do leitor/público com sua obra. A principal característica do cronista está centrada no riso. Ele é o ponto áureo de sua obra, princípio e fim de suas crônicas, visto que elas apresentam o riso gozador, satírico e zombeteiro. Assim, se há uma aceitação do público com essas características da obra, uma concordância, supõe-se que esse também seja, ao seu modo satirista e gozador.

Isso pode soar reducionista, todavia, não o é, se pensarmos, por exemplo, em nossas leituras literárias, estaremos facilmente concordantes com alguma obra de que gostamos, há uma satisfação e um contentamento, uma identificação com o que é

lido. O contrário também, o não concordar, a rejeição, facilmente rejeitamos obras que não condizem com nossos comportamentos, aptidões.

Na leitura de *O Alienista*, de Machado de Assis, por exemplo, concordamos, como leitores hodiernos, que retrata, de forma irônica, o discurso cientificista prevalecente à época de sua publicação, a ciência como único meio de solução de problemas humanos e sociais. Desse modo, também, não somos taxativos em afirmar a traição de Capitu somente porque o narrador nos conduziu a crer nessa possibilidade. Neste sentido, situamo-nos de acordo com a dúvida apresentada na pergunta enigmática da obra, e não à aquela conduzida pelo narrador Bentinho. A dúvida nesse sentido é um artifício da construção artística que julgamos estar de consoante com nosso posicionamento social de leitores.

Metodologicamente, para a realização do trabalho proposto esclarecemos que o tipo de pesquisa é de natureza básica, por sua vez, a forma de abordagem do problema é qualitativa e os fins de pesquisa são de caráter explicativo. As características quanto aos procedimentos são de base bibliográfica, com suporte em material já elaborado como teses, livros, revistas. Os tipos de instrumentos são as fontes bibliográficas. Por conseguinte, quando falamos que a natureza da pesquisa será básica, dizemos que sua finalidade não está centrada em gerar produtos com efeito imediato, como por exemplo, as pesquisas que envolvem de medicamentos, ou para indústria, com solução imediata.

A abordagem é qualitativa com fins explicativos, pois consideramos “que há uma relação dinâmica entre o mundo real e o sujeito, isto é, um vínculo indissociável entre o mundo objetivo e a subjetividade do sujeito que não pode ser traduzido em números, ” (PRODANOV 2013, p. 70), isso justifica o dialogismo do pensador russo Mikhail Bakhtin na interpretação literária que faremos das crônicas de Stanislaw Ponte Preta. Nessa perspectiva, a dialógica, vê-se que a relação entre literatura e sociedade é evidente, mas não decalcada. Ela problematiza a realidade e conduz o leitor/público à reflexão e comprometimento num jogo duplo, o olhar para a obra conduz o olhar para a realidade.

Primeiramente, nos desviamos das polêmicas em torno da disputa dos textos da obra do autor russo e seu Círculo. Esse desvio se dá porque a finalidade desta pesquisa não se trata de terminar com disputas e nem a obra do autor russo é o objeto do estudo. Toda via a obra do citado autor substancia a interpretação dos elementos constituintes do fazer literário usado na pesquisa, principalmente, quando tratamos da

inter-relação dialógica e a constituição do autor no ato criativo, ou seja, na feitura das crônicas.

Segundo, embora não haja nos textos de Bakhtin ou nos atribuídos a ele uma preocupação de construção de metodologias que orienta a interpretação de determinado objeto ou que afirme ser o dialogismo um método, em sua obra existe uma preocupação na ideia da orientação dialógica da linguagem com a vida. Isso consiste em dizer a ideia do dialogismo que se guiará pela presença do outro, esse é seu princípio, um ato de linguagem, escrito ou falado, o qual pressupõe a existência de um ouvinte/falante, o que conflui para a tipologia qualitativa pressuposta pela pesquisa.

Quanto aos objetivos da pesquisa, eles têm caráter explicativo visto que “as pesquisas explicativas são mais complexas, pois, além de registrar, analisar, classificar e interpretar os fenômenos estudados, têm como preocupação central identificar seus fatores determinantes” (PRODANOV, 2013, p. 51).

O procedimento da pesquisa é de base bibliográfica. O *corpus* como citado trata das crônicas de Stanislaw Ponte Preta, reunidas naquilo que o autor denominou de *Festival de Besteiras que Assola o País (FEBEAPÁ)*. Entendendo que um *corpus* não pode ser criticado fora do contexto do qual faz parte, sob pena de perder a sua interdiscursividade e a historicidade de seus sentidos. Torna-se fundamental compreender essa relação. Essa é a inter-relação dialógica, ou dialogismo, a interpretação literária a qual é de caráter estético-sociológico, já o método considera a relação dos enunciados numa rede de memória, literatura e sociedade, a sociedade brasileira das décadas de 1950 e 1960, contexto vivido pelo escritor.

Dessa forma, o trabalho foi organizado em três capítulos que se complementam. O primeiro contempla os conceitos fundamentais que sustentam a construção das análises, a saber: inter-relação dialógica e o tripé autor, texto e leitor; Pretendeu relacionar os conceitos envolvidos no tripé dialógico, localizando o papel de cada uma dessas categorias na constituição do dialogismo na literatura. Além disso, dentro dessa seção mostram-se as noções de heteronomia e ortonomia na elaboração da obra de Stanislaw Ponte Preta. Também buscou-se mostrar a conceituação da crônica como gênero discursivo e sua configuração ao longo da história, bem como a estruturação e interpretação dos elementos simbólicos da narrativa.

A partir desse ponto percebe-se que, no processo de interação entre as pessoas, a linguagem mantém uma inter-relação: no momento em que é utilizada é

também aprendida e ensinada, além de criar redes de sentido originadas desse contato. Por isso afirma-se que: “os homens são seus atores conscientes: atuam deliberadamente, visando a objetivos bem definidos. Os processos sociais e seus produtos [...] resultam, seja direta, seja indiretamente, da atividade humana consciente e intencional.” (KLEIN, 2009, p. 17).

O segundo capítulo intitulado *O riso* visa fazer uma retomada histórica sobre a constituição do riso no universo literário. É neste universo que localizamos os conceitos do riso como elemento de imitação de ações consideradas vituperiosas. O ser humano rir daquilo que é considerado vil, baixo e ridículo. No capítulo está a obra que dá solidez a reflexão das crônicas de Stanislaw. Se trata de *Os Caracteres*, de autoria de Teofrasto, é a partir das categorias descritas pelo filósofo que buscamos mostrar os vícios apontados por Stanislaw na obra *FEBEAPÁ 1*. Os perfis descritos pelo filósofo, quando reunidos, nos levam a percepção das categorias – *caracteres/vícios* – que dão solidez a construção das categorias de análise das crônicas usadas como objetos desta tese. Por outro lado, no tocante ao riso, que é o princípio da obra de Stanislaw Ponte Preta, convém mencionar noções sobre este, nos seus aspectos históricos visando explicá-lo e conceituá-lo, a partir de áreas diversas do conhecimento, principalmente, seguindo o viés histórico. Além disso, tecemos considerações sobre a sátira, haja vista a concordância de muitos autores de que a crônica é uma forma atualizada da sátira.

Por fim, no terceiro capítulo são apresentadas as análises das crônicas. Os três volumes dos *Febeapás 1, 2 e 3* podem ser lidos como atuais que, vez por outra, nos deparamos com alguma referência a eles. Por conta disso, dividimos a seleção das crônicas em dois comportamentos (vícios) recorrentes do período inicial do Regime, a saber: a *conspiração* e a *bajulação*.

Selecionamos do *FEBEAPÁ 1* a primeira parte, das quais analisamos: *O festival de besteira*, *A conspiração*, *o puxassaquismo desvairado*, *O informe secreto*, *Meio a Meio*, *O general taí*. Para isso, baseamo-nos na obra de Teofrasto, *Os Caracteres* (2014). No tocante a obra *Os Caracteres*, como mostrado no capítulo 2, são apresentados 30 vícios descritos pelo autor. Recorremos para fins de análise àqueles que mais se aproximam das características do período das crônicas de Stanislaw. Para o do comportamento de *conspiração*, foram selecionados os seguintes vícios: o ditador (XXVI); o desconfiado (XVIII); o pedante (XXI); o arrogante (XXIV). Do

comportamento da prática da *bajulação*, foram escolhidos os vícios: o bajulador (II); o maledicente (XXVIII) e o covarde (XXV).

## 1 CONCEITOS FUNDAMENTAIS: APONTAMENTOS TEÓRICOS

### 1.1 A INTER-RELAÇÃO DIALÓGICA

A finalidade deste capítulo é mostrar o que compreendemos sobre a relação dialógica e a intersubjetividade. Para isso, tomamos como ponto de partida os postulados de Bakhtin quando trata sobre a relação entre linguagem e sociedade, tendo em vista que, para ele, “todos os diversos campos da atividade humana estão ligados ao uso da linguagem” (2016, p.11), e, também, de outro autor que estuda a linguagem nos processos da interação humana, Émile Benveniste quanto faz reflexões sobre intersubjetividade na Enunciação.

Embora o fundamento epistemológico seja o da linguagem, este trabalho não pretende ter cunho puramente linguístico, isto é, centrado na parte nuclear do discurso, na sua organização frasal ou sua micro ou macroestrutura. Neste sentido, começamos pelo enunciado, por acreditar que contém, nessa perspectiva, os traços mínimos significativos para a compreensão de determinada sociedade, no caso, a que serve de espaço às crônicas de Stanislaw Ponte Preta (Sérgio Porto).

O objetivo geral deste trabalho consiste em compreender o humor nas crônicas do autor mencionado anteriormente. Para que isso seja alcançado, não podemos simplesmente isolar o *corpus* e, de forma imanente, dissecá-lo em frases, orações ou períodos, como se fosse um composto de microestruturas. Se assim agíssemos, estaríamos nos afastando do princípio dialógico e do metodológico já ditos na introdução, o que não é a intenção da análise proposta para esta tese. Averiguamos ser incoerente esse posicionamento dentro de uma perspectiva dialógica adotada. Por outro lado, não excluiremos uma análise estrutural em detrimento a uma contextual pautada em fins puramente sócio-histórico-ideológico em que algum aspecto de ordem social, histórico ou ideológico, seja eleito para a explicação do texto literário.

Neste sentido, o que se pretende através da interpretação literária é o acompanhamento dos postulados de Bakhtin e Benveniste, nos quais ambos consideram “a ‘obra’ mais como uma interação de fatores tanto imanentes quanto causais que operam simultaneamente” (CLARK E HOLQUIST, 2008, p. 221). Essa proposição não esgota as possibilidades de interpretação, também não sendo capaz de reduzi-la a pequenas unidades de sentido.

Assim, quando verificamos os estudos sobre alguma temática em diversas áreas do conhecimento, por exemplo, a História política do Brasil, podemos acompanhar as mudanças ocorridas desde a colonização aos dias atuais. Essas mudanças não ocorrem de forma brusca, mas em movimentos constantes, uma vez que, não podemos dizer que o Brasil iniciou sua história em 1500, para aqueles que denominamos índios, somente porque a Nação Portuguesa assim decretou, para os índios, a origem desta terra é anterior a essa data. Mas para a História Oficial do Brasil, do ponto de vista português, e por extensão o nosso, 1500 marcará o nascimento de uma nova Nação, que incorpora costumes, crenças, formas de organização social, valores inerentes de uma outra Nação, a portuguesa, a qual é pertencente a um conjunto maior, o europeu, e assim sucessivamente. É nesse movimento constante que percebemos pelos enunciados que circulam, no tempo presente ou passado; na interação com os amigos, seja no trabalho, em casa; na História através dos livros e outros escritos; na Literatura; no Jornalismo; nos grupos religiosos, em suma, em quaisquer espaços em que a linguagem circule dentro para a comunicação entre os agentes sociais.

É na interação social que o indivíduo percebe a si e ao outro, e essa interação se dá graças aos diversos enunciados que circulam nas sociedades onde vivem. Por essa razão, o nosso interesse parte do *enunciado*, pois, na concepção de sentido, é ele quem estrutura a linguagem, quer seja por meio de textos escritos ou orais. Desse modo, o enunciado é a unidade de análise usada para mostrar como ocorre a enunciação. Nesta perspectiva, assume-se que enunciado está em inter-relação direta com a cultura, além de responder de forma imediata aos processos sociais de formação de sentido, conforme observado no excerto que segue:

a obra de arte[...] naturalmente, a obra é viva e significativa enquanto obra de arte, não nosso psiquismo; nele ela também está apenas empiricamente presente como um processo psíquico, localizado no tempo e regido por leis psicológicas. A obra é viva e significativa do ponto de vista cognitivo, social, político, econômico e religioso num mundo também vivo e significativo. (BAKHTIN, 2010a, p. 30)

A configuração dos enunciados está correlacionada a um tecido discursivo, que vai se emoldurando de acordo com a situação apresentada. O princípio é que toda palavra, diante de outra, mantém relação de sentido com outras já postas no tecido, no passado ou futuro, mesmo que de forma implícita aos interlocutores, gerando assim um processo intersubjetivo. Se o que eu penso ou falo requer a presença do

outro, e esta não é meramente estática, então, estamos nos referindo à presença ou ausência como um definidor da inter-relação constitutiva da enunciação. No caso, uma presença estática, não dialógica, poderia ser, por exemplo, com algum animal de estimação, no qual podemos nos relacionar, mas não inter-relacionar, pois este requer uma resposta conforme perspectiva dialógica, a qual supera o envolvimento com seres ou objetos no nível apenas relacional a essa configuração Bakhtin dirá ser uma orientação dialógica, mediante o expresso no excerto seguinte.

A orientação dialógica é naturalmente um fenômeno próprio a todo discurso. Trata-se da orientação natural de qualquer discurso vivo. Em todos os seus caminhos até o objeto, em todas as direções, o discurso se encontra com o discurso de outrem e não pode deixar de participar, com ele, de uma interação viva e tensa. Apenas o Adão mítico que chegou com a primeira palavra num mundo virgem, ainda não desacreditado, somente este Adão podia realmente evitar por completo esta mútua-orientação do discurso alheio para o objeto. (BAKHTIN, 2010a, p. 88).

O pensamento sobre o “Adão mítico” reforça o argumento da relação dialógica na interação verbal, e só de forma mitológica, haveria a possibilidade de uma *não interação*, porque ela não requer uma presença — mesmo que de forma implícita. Neste sentido, entende-se que a orientação relação dialógica consiste em estar diante do outro, porque a interação é social e não individual. Nesses termos pode ser afirmado que “o mundo interior e a reflexão de cada indivíduo têm um *auditório social* próprio bem estabelecido, cuja atmosfera se constroem suas deduções interiores, suas motivações, apreciações, etc.” (BAKHTIN/ VOLOCHÍNOV, 2010c, p. 117). Por essa razão, acredita-se que não há como construir uma consciência individual sem que se esteja diante da coletividade.

Por outro lado, a ideia do enunciado como fundamento da enunciação é também uma preocupação de Émile Benveniste em *Problemas de Linguística Geral* (2005). Na obra o autor reitera que o momento do enunciado é situado num tempo presente, *aqui-agora*, e serve como referência para a localização de outros enunciados numa perspectiva de anterioridade ou posterioridade, ou seja, passado ou futuro, respectivamente. Não se trata, porém, da proposta do tempo cronológico, mas do tempo do discurso, da perspectiva de uma relação intersubjetiva. Por isso, a intersubjetividade diz respeito a “inter-relação constitutiva da enunciação que pressupõe o eu e o outro mutuamente implicados” (FLORES, 2009, p.146).

Ainda para Benveniste, o que constitui o homem enquanto sujeito é a linguagem, “porque só a linguagem fundamenta na realidade, na *sua* realidade que é

a do ser, o conceito de ‘ego’” (BENVENISTE, 2005, p. 286). Nesse sentido, o autor esclarece que a *subjetividade* diz respeito à “totalidade das experiências vividas que reúne, e que assegura a permanência da consciência” (*Ib.* p. 286). Isso implica afirmar que não se trata do que o *eu* diz ou sente sobre si mesmo, mas da inter-relação com o outro, como proposto no enunciado que segue:

A consciência de si mesmo só é possível se experimentada por contraste. Eu não emprego *eu* a não ser dirigindo-me a alguém, será na minha alocação um *tu*. Essa condição de diálogo é que é constitutiva da *pessoa*, pois implica em reciprocidade – que eu me torne *tu* na alocação daquele que por sua vez se designa por *eu*. [...] a linguagem só é possível porque cada locutor se apresenta como *sujeito* remetendo a ele mesmo como *eu* no seu discurso. Por isso, *eu* propõe outra pessoa, aquela que, sendo embora exterior a “mim” torna-se o meu eco – ao qual digo tu e que me diz tu. (*ib.*, p. 286).

Nesse pensamento, a noção de *pessoa* se resume a duas: eu-tu, e não a três, como é ensinado, pois não se considera para ele que haja uma terceira pessoa, uma vez que esta não diz respeito a um ser com voz ou possibilidade de enunciar. No caso, percebeu-se haver uma divergência em relação a teorias tradicionais do discurso, nas quais se consideram as noções de primeira, segunda e terceira pessoas, respectivamente, “aquele que fala”, “aquele a quem se fala” e a “aquele de que/quem se fala” (BENVENISTE, 2005). O autor critica essa divisão, pois, para ele, terceira pessoa não constitui voz então, não poderá ser tratada como *pessoa* é apenas “aquele de que/quem se fala”. Além disso, a noção de *eu*, como evidenciada na citação posta, é base de referência da linguagem, uma vez que “cada locutor se apresenta como sujeito remetendo a ele mesmo como eu”. (*id.*, 2005, p. 288).

Isto posto, na enunciação, o *eu* é o referente e o referido. Como *eu*, é referência, mas requer um ouvinte, ou seja, um *tu*, numa situação recíproca de intersubjetividade, eu/tu ou eu/não eu. Nesta dimensão o princípio da subjetividade está relacionado à individualidade, enquanto a noção de *nós* como plural de *eu* não se constitui. Por outro lado, a relação eu/tu é sempre auto referencial e pressupõe um *agora*, sem que haja a separação de um local, o *aqui*, já, a noção de tempo linguístico é constituída de *eu-tu-aqui-agora*, implícito na enunciação.

Por que isso é relevante para nosso trabalho? Primeiro, porque entendemos, do ponto de vista da intersubjetividade, que na análise das crônicas de Stanislaw Ponte Preta presentes em *FEPEAPÁ 1* não estamos diante de um indivíduo fora da realidade social a que pertence e se limita, ainda que de maneira relativa, além disso, acrescenta-se que há a existência duas camadas de significado em relação à obra, a

do autor-personagem, que é Stanislaw Ponte Preta, e o autor-criador da personagem, Sérgio Porto. Stanislaw Ponte Preta é uma autor-personagem e não um ser vivo. Não se pode esperar dele uma inter-relação dialógica no sentido de pessoa a pessoa pois para isso, o autor-criador da personagem é que assume seu lugar para que assim tenha uma atitude responsiva a fim de manter o diálogo com o interlocutor, já no que se refere a segunda camada – a perspectiva autor-personagem Stanislaw – o autor-criador (ortônimo – Sérgio Porto) responde à significação do mundo da personagem e sua relação ao leitor.

Consoante o ponto de vista enunciativo, estabelece-se que a relação dialógica não se faz apenas na interação pessoa a pessoa, o que para Bakhtin (2010c) é chamado de mundo ético. Se, para o referido autor, o mundo ético diz respeito à realidade, onde a ação humana se realiza, como pensar, então, a questão de um mundo onde as ações são representadas à semelhança desse mesmo mundo, como as narrativas de ficção, por exemplo, que não pode ser excluído do científico, haja vista fazer parte de um mundo cognoscível? Qual seria, então, o lugar da estética verbal (a narrativa como constructo verbal)? Nesses termos, diz o pensador:

O livro, isto é, o ato de fala impresso, constitui igualmente um elemento da comunicação verbal. Ele é objeto de discussões ativas sob a forma de diálogo e, além disso, é feito para ser apreendido de maneira ativa, para ser estudado a fundo, comentado e criticado no quadro do discurso interior, sem contar as reações impressas, institucionalizadas, que se encontram nas diferentes esferas da comunicação verbal (críticas, resenhas, que exercem influência sobre os trabalhos posteriores, etc.). Além disso, o ato de fala sob a forma de livro é sempre orientado em função das intervenções anteriores da mesma esfera de atividade, tanto as do próprio autor como as de outros autores: ele decorre, portanto, da situação particular de um problema científico ou de um estilo de produção literária. Assim, o discurso escrito é de certa maneira parte integrante de uma discussão ideológica em grande escala: ele responde a alguma coisa, refuta confirma, antecipa as respostas e objeções potenciais, procura apoio, etc. (BAKHTIN/ VOLOCHÍNOV, 2010c, p. 127-128)

Um ato de fala independe de sua extensão, pode ser uma palavra, uma carta, um romance, um conto, uma crônica, uma tese de doutorado, estará sempre perpassado por enunciados de outros, presentes, até mesmo, latentes. Isso significa dizer que, para o escritor russo, não há uma separação, no domínio da cultura, da realidade ética, científica e estética, e mais, “fora de sua participação da unidade da cultura, ele (ato criativo) é apenas um mero fato, e sua singularidade pode ser representada simplesmente como um arbítrio; como um capricho” (BAKHTIN, 2010a p. 29).

A partir do que menciona o autor podemos pensar que um romance, por exemplo, como *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes (2011), que é dissonante do herói épico, nele é simbolizada a aproximação dos caracteres do ser humano e uma identificação, a saber: a errância, a fraqueza em contraponto com a força sobre-humana da narrativa épica; a loucura, o não discernimento diante da realidade e a solidão. Essas características, após Cervantes, serão encontradas, em maior ou menor grau, em todos os romances, contos ou crônicas. Nesta perspectiva, a via percorrida por esse herói é permeada por questionamento da criação autoral.

Esse tipo de narrativa romanesca reflete a condição do homem moderno que rompe com aquilo que lhe é próprio do mundo antigo: certeza da definibilidade do destino na harmonia com o mundo. É nesse momento que se percebe a ideia de que o ser humano está livre dos desígnios divinos, para que posso, então, buscar o encontro consigo mesmo. Não obstante, faz parte dessa busca o conjunto: solidão, loucura, isolamento e errância. Esse é, como denomina o autor, o herói problemático do romance, que poderá suscitar no leitor uma identificação dialógica, tal qual consegue se perceber através do ortônimo e heterônimo de Sérgio Porto/ Stanislaw Ponte Preta.

Essa identificação dialógica é significativa, pois ela identifica a voz social, localiza e estabelece possibilidades de tensões com outras vozes, inclusive aquela que é interna da personagem. Isto não seria, nesse caso, limitar o campo da análise aos estereótipos que aparecem nas mais diversas narrativas, mas evitar sua unicidade analítica. Por sua vez, se tomássemos como referência a enunciação de *Dom Quixote*, seu tom tragicômico de um herói errante em contraste com o grande herói épico da *Ilíada*, Aquiles, o que teríamos era uma tensão entre dois grandes momentos da tradição literária, que implica todo um conjunto da tradição cultural, de espaço, de costumes, que constantemente são renovados, modificados, reafirmados pela intensa movimentação histórica.

Assim, por exemplo, os feitos dos heróis vão sendo repassados, geração após geração, através dos atos concretos de fala, que podem assumir forma criativa, como músicas, representações teatrais, crônicas, poemas, expressos de maneira oral ou escrita; ou, apenas em rodas de conversas, em tratados, estas últimas não são vistas como na teoria dialógica como formas criativas da linguagem. Essa imagem do herói pode assumir valores coerentes com o tempo, local e costumes de cada sociedade. Para os gregos antigos, a referência está centrada nos feitos contados por Homero,

na *Ilíada* e *Odisseia*, e daí a referência de um ideal heróico. Nesta perspectiva o mesmo princípio que serviu para a disseminação de atos heróicos, também, serviram para os não *tão heróicos*, mas que, todavia, pertence ao conjunto da cultura, como é o caso do riso.

É desta maneira, então, que colocamos lado a lado Dom Quixote e Aquiles, assim como Homero celebra as glórias de Aquiles na *Ilíada*, e ele permeia um grande imaginário coletivo como herói épico, Belo e Virtuoso, um exemplo a ser seguido, da mesma forma Miguel de Cervantes canta as desventuras do seu herói em *O engenhoso fidalgo D. Quixote de La Mancha*, não mais o apresentando, por exemplo, como grande herói, contudo como imagem caricatural de herói, uma imagem que beira ao ridículo e que causa riso cômico e piedade trágica.

## 1.2 STANISLAW PONTE PRETA E O TRIPÉ DIALÓGICO AUTOR, LITERATURA E LEITOR

É necessário compreender que a obra de Stanislaw Ponte Preta possui duas características extremamente significativas: 1) dialoga diretamente com os fatos da realidade — através da atividade criativa das crônicas — bem como com a *alteridade*, com um outro: o leitor; 2) eleger o riso como elemento essencial em sua cosmovisão estética. Dissemos acima, que “os diversos campos da atividade humana estão ligados ao uso da linguagem” (BAKHTIN) e que seu princípio dialógico é guiado pela presença do outro, numa relação inter-subjetiva *eu-tu* (BENVENISTE), dissemos ainda que “o livro, isto é, o ato de fala impresso, constitui igualmente um elemento da comunicação verbal” (BAKHTIN/ VOLOCHÍNOV, 2010c, p. 127-128) isso tudo quer dizer que, quando falamos sobre a linguagem, na relação dialógica analisada por Bakhtin, e da intersubjetividade enunciativa explicada por Benveniste, consideramos ser os conceitos relevantes, na medida que compreendemos a *crônica* como um enunciado subjetivo. Ela supõe uma relação de presença dialógica, intersubjetiva, entre autor-leitor e leitor-obra, de um lado a visão de um autor-obra, que antecipa a presença de um leitor; do outro, a relação do leitor com a criação experienciando essa visão.

O objetivo deste capítulo é compreender a inter-relação dialógica entre autor, discurso criativo (crônicas) e leitor. O que pretendemos é mostrar como as crônicas de Stanislaw Ponte Preta revelam diversos vícios da política da sociedade brasileira de seu período. Por isso, selecionamos as crônicas que foram compiladas no formato de livro denominada de *Febeapá – Festival de Besteira que Assola o País*, distribuídas em 3 volumes.

Restringimos o *corpus* selecionando as crônicas de caráter político-social, ou seja, as crônicas que mostram as ações das autoridades políticas (prefeitos, vereadores, ministros, *etc.*) ou que estão a serviço do Estado, como é o caso das Secretarias, Departamentos e Ministérios, que revelam vícios cometidos por esses. Nesse sentido, quando o autor fala em festival de besteiras, na verdade ele está desvelando um festival de vícios.

A visão, dada por Stanislaw Ponte Preta, a essas ações são exibidas nas crônicas de maneira a causar riso, é uma cosmovisão bem-humorada “de algumas autoridades que geralmente se dizem ‘otoridades’”, além de outras situações do meio político-social que, não estão necessariamente ligadas a alguma atividade da esfera política.

### **1.2.1 O autor e o leitor na edificação do ato criativo**

Na atividade de criação literária, *o autor* tem gerado amplos debates, pois ele é quem arquiteta um conteúdo dentro de uma forma, nesse sentido, até que ponto o analista deve considerar sua *presença* no limite da interpretação? Antonio Candido postula que a literatura tem uma função social. Significa dizer que há nas peculiaridades textuais da realização literária um enfoque mais detido nas “condições e a realidade de produção, circulação e influência das obras” (OLIVEIRA, 2009, p. 191) e, por isso, de alguma maneira, que os problemas de uma sociedade, de uma época, reflitam-se nela, agindo, assim, como algo ativo para solução, não que isso sua finalidade. Significa admitir, nesse aspecto, que existe intrínseca ligação existente entre literatura, memória e sociedade.

Concordamos com Antonio Candido (2006) quando ele estabelece a sistematização entre autor, obra e público, visto que essa assume como uma inter-

relação dialógica, em que um implica a presença do outro, todavia não da mesma maneira. Para o autor, implica a presença de um interlocutor, nesse caso o leitor/público; para o leitor, isso ocorre de forma diferente a obra é a própria presença, não o seu escritor. O leitor não pensa enquanto lê na pessoa-autor, sua inter-relação se dará com as personagens, no caso das narrativas, ou com um *eu-lírico*, se se tratar dos poemas.

O leitor pode, a partir da obra lida colocar *em presença* outras obras já lidas, Bakhtin afirma que todo ato criativo se torna efetivamente “necessário e indispensável de modo convincente quando relacionado com outros pontos de vistas criadores” (BAKHTIN, 2010a p. 29), num confronto comparativo a outros autores. Se por um instante pensarmos em alguma leitura, digamos, que nos interessássemos por autores da Literatura contemporânea que ainda não conhecemos, ao iniciar a leitura da obra, necessariamente, faremos comparações com leituras anteriores, estamos continuamente confrontando leituras novas com outras já lidas. Assim, vamos continuamente criando uma rede de confrontações.

Quando nos colocamos ante uma obra, ou uma sucessão de obras, temos vários níveis possíveis de compreensão, segundo o ângulo em que nos situamos. Em primeiro lugar, os fatores externos, que a vinculam ao tempo e se podem resumir na designação de sociais; em segundo lugar o fator individual, isto é, o autor, o homem que a intentou e realizou, e está presente no resultado; finalmente, este resultado, o texto, contendo os elementos anteriores e outros, específicos, que os transcendem e não se deixam reduzir a eles. (CANDIDO, 2006b, p. 35)

Nessa perspectiva, na compreensão de uma obra, o autor aparece como fator singular de sua realização. É ele o realizador do resultado entretanto, sua biografia não é o resultado. O que existe é uma preocupação na configuração dos contextos sociais, econômicos e políticos.

A consciência criadora não produz para si mesma, ela pressupõe uma presença, o outro aquele que escreve, escreve para alguém, seguindo o mesmo princípio da comunicação, quem fala, fala para alguém. É o princípio dialógico do qual falamos acima. Na concepção bakhtiniana, “o autor-criador é um momento constitutivo da forma artística. Eu devo experimentar a forma como minha relação axiológica, ou seja, “a forma estética é a forma de um conteúdo, mas inteiramente realizada no material (palavras), como que ligada a ele” (BAKHTIN, 2010a p. 57).

Nesse sentido, se a obra tem uma função, quem a intentou, quem a fez, assume um papel social, o autor é alguém atuante. Essa temática, hodiernamente, deverá ser bastante relativizada para que a crítica de uma obra: 1º) não seja pautada, apenas, a partir da vida de quem a escreveu; 2º) condicionar a interpretação literária às condições exclusivas de produção (fatores sociais, econômicas, políticos, etc.).

Bakhtin desenvolve essa temática no texto “O autor e a personagem na atividade estética”. Nele, diferencia o autor enquanto pessoa do autor enquanto criador: “as personagens criadas se desligam do processo que as criou e começam a levar uma vida autônoma no mundo, e de igual maneira o mesmo se dá com o seu real criador-autor. ” (BAKHTIN, 2010b, p. 6).

O autor-criador, na construção, por meio da forma, expressará seu amor, sua certeza, sua adesão, não se trata, porém, do autor-pessoa, “é na forma e pela forma que canto, narro, represento” (BAKHTIN, 2010a, p. 58). Nisso consiste a independência da obra em relação à vida do seu autor, ela se engendrará na estrutura social.

No processo de criação o autor-criador recolhe do mundo identidades que dão forma às suas personagens assim, em maior e menor grau, o leitor pode se identificar com essa ou aquela característica da *persona*. Na perspectiva de Bakhtin, a literatura estabelece uma ligação com o que se vive numa sociedade, no que ele afirma ser uma relação dialógica, não no que se refere às falas num diálogo frente a frente, em que dois ou mais falantes, se expressam.

Isso significa que a obra é dotada de um todo artístico, e sua análise crítica envolve a visão de quem fez um recorte de determinada realidade, transportando-a para outra, a realidade representada, porém não se trata do realismo biográfico, mas da experiência de visão do criador.

O autor age como um construtor de memória não a memória oficial, pois ele não tem compromisso com a verdade sua essência é o do verossímil, aquilo que poderia ser. Ele também faz um pacto com o leitor, um pacto de compartilhamento de “memória imaginada” tanto o leitor quanto o autor têm por princípio o caráter na memória na relação dialógica com o texto são indivíduos. A memória imaginada do autor é aceita pelo leitor, pois ele também conhece a ideia de memória.

Vejamos como os estudos sobre a memória podem ajudar a compreender a relação do autor com o leitor, o primeiro traço da memória é a *individualização*, não

significa dizer que o sujeito sozinho imaginou uma memória, que, a partir dele, e somente, ela foi construída.

A verdade, trata-se de explicar que aquilo que está contido na mente de alguém não poderá ser transplantado para a de outrem, mas a partir de sua própria experiência. O segundo traço da individualidade da memória, segundo Ricoeur (2007, p. 107), é o seu vínculo com o que já passou: “a memória é passado, e esse passado é o de minhas impressões; nesse sentido, esse passado é o meu passado.” A outra observação, terceira, o autor aponta, em se tratando da interioridade, diz respeito àquilo que está dentro de quem recorda. Ao vincular-se à passagem do tempo, ainda que de maneira objetiva, a recordação ainda estará centrada num “eu”, relacionada ao tempo:

Em terceiro lugar, é à memória que está vinculado o sentido da orientação na passagem do tempo; orientação em mão dupla, do passado para o futuro, de trás pra frente, por assim dizer, segundo a flecha do tempo da mudança, mas também do futuro para o passado, segundo o movimento inverso de trânsito da expectativa à lembrança, através do presente vivo. (RICOEUR, 2007, p. 108).

O outro aspecto da memória, o da coletividade, está pautado nas ideias do sociólogo francês Maurice Halbwachs. Sua obra *Memória coletiva* é um marco nos estudos sobre a memória. Para ele, ela se constitui a partir das relações que o indivíduo mantém com determinado grupo ou sociedade. A “minhadade” de memória não se constrói sem a inter-relação com a *alteridade*, presente nos grupos familiares, escolares, de trabalho etc., quando um *eu* (minhadade) ao buscar recordar algo, pode encontrar a confirmação dos outros.

Halbwachs (1990) destaca que as lembranças, na verdade, referem-se a um fenômeno coletivo, formulado através das relações entre atores sociais. Nessa perspectiva, a identidade passa a ser entendida como resultante desse processo, compreendendo que o indivíduo, por intermédio da socialização, projeta ou se identifica com um determinado passado vivido ou herdado, tendo em vista que a memória individual ou coletiva é constituída por elementos latentes.

Na coletividade que o indivíduo se encontra, “em realidade, nunca estamos sós. Não é necessário que os outros homens estejam lá, que se distinga materialmente de nós: porque temos sempre conosco e em nós uma quantidade de pessoas que não se confundem”. (HALBWACHS, 1990, p. 26).

O sociólogo afirma que essas lembranças “nos são menos e mais raramente acessíveis, porque os grupos que as trariam a nós estão mais distantes; não estamos em contato com eles senão de modo intermitente.” (*idem*). Os primeiros laços da memória coletiva são criados dentro da família, que é o primeiro grupo, independentemente de sua configuração.

Segundo o autor, que revelam o lado social o qual o ser humano sempre fará parte, “temos, desde a infância em contato com os adultos, adquirido muitos meios de encontrar e precisar muitas lembranças que, sem estes, as teríamos em sua totalidade ou em parte, esquecido rapidamente.” (*Ibidem*, p. 72). Essas lembranças são as mais acessíveis, e mais fáceis de serem evocadas, devido à relação de estreita intimidade que o grupo construiu:

Estão sempre ao nosso alcance, porque se conservam em grupos nos quais somos livres para penetrar quando quisermos, nos pensamentos coletivos com que permanecemos sempre em relações estreitas; tanto que todos os seus elementos, todas as ligações entre esses elementos e as passagens mais diretas de uns aos outros nos são familiares. (*Ibidem*, p. 49).

Tanto as primeiras (lembranças dos grupos mais próximos) quanto as segundas (os mais distantes), segundo o autor, não se constroem numa individualidade, são formadas a partir do caráter coletivo. A esse sistema de coletividade o autor dirá ser possível identificar uma rede de compartilhamento de ideias, interesses e afetividade em comum. Essas correntes de pensamento – as vivências que seus membros tiveram - são lembradas e preservadas conforme a duração do grupo. Disso isso, a relação entre autor e leitor é a de compartilhamento e construção de memória. O autor poderá suscitar no leitor uma edificação de mundo imaginário.

#### 1.2.1.1 A heteronomia de Stanislaw Ponte Preta

Falaremos aqui, brevemente, sobre a heteronomia a partir da compreensão de que há uma resposta do público maior à heteronomia de Sérgio Porto do que para a sua ortonomia. O que chamamos de *autor-criador* é Stanislaw Ponte Preta como heterônimo, uma personagem criada por Sérgio Porto. Uma vez que a existência, nessa lógica, de Stanislaw Ponte Preta se faz a partir do legado textual de Sérgio,

assim seu nascimento e configuração se dão nas “páginas” dos jornais, revistas, nas quais a personagem é partícipe.

A obra de Sérgio Marcos Rangel Porto, o Sérgio Porto, configura-se em variada forma de gêneros que envolve desde a criação de crônicas, romance a *shows* em boates e programas para teatro, cinema, televisão e rádio; crítico de música popular brasileira, de *jazz*; locutor esportivo. Nos jornais publica crônicas no *Diário Carioca*, *Última Hora*, revista *O Cruzeiro*, *Folha do Povo*, *Tribuna Popular*, como em outros lugares. Nascido aos 11 de janeiro de 1923, carioca, filho de Dulce Julieta Rangel e Américo Pereira Porto, foi por muito tempo funcionário do Banco do Brasil (de 1947 a 1965). Dividira a atividade bancária com a de escritor, neste último, principia sua trajetória na *Folha do Povo*, encerrando-a em 1968, quando falece, em 30 de setembro, aos 45 anos.

Já Stanislaw Ponte Preta é fruto de um *ato criador* de Sérgio Porto, para ser, também, um autor criador, conforme indica Pimentel (2008, s/p), “o cronista sacana, que criou um pseudônimo e toda uma saga familiar para detonar as falcatruas sociais e o moralismo reinante dos anos 1950 e 1960, ganhou estofa nas páginas nos jornais”. Sua criatura nasce no “*Diário Carioca*, na coluna “O Rio se diverte” [...] uma paródia da “bestice” do colunismo de Jacinto Thormes” (PIMENTEL, 2008, s/p). A criação deu tão certo que, em pouco tempo, a criatura passou a ser mais conhecida que o criador.

Sérgio constrói, ainda, toda uma família de Pontes Pretas, sendo Stanislaw “a fina flor” dessa família, cada qual tem um aposto característico: Tia Zulmira, a sábia ermitã, moradora da Boca do Mato; o Primo Altamirando (Mirinho) o Nefando, Rosamundo das Mercês, o Distraído; outros menos citados, Tio Irineu Boaventura, Gumercindo Ponte Preta (pai de Mirinho), Vovô Clorofino (irmão de Tia Zulmira), Aristarco Ponte Preta (pai de tia Zulmira), Bonifácio, o Patriota. Entretanto, dessas personagens duas ganham amplo relevo de feições heterônimas Tia Zulmira e Stanislaw, sendo este contemplado com maior independência que aquela.

Sob o heterônimo de Stanislaw Ponte Preta, Sérgio publica sete coletâneas de crônicas: *Tia Zulmira e eu* (1961), *Primo Altamirando e elas* (1962), *Rosamundo e outros* (1963), *Garoto Linha Dura* (1964), *FEBEAPÁ 1 – 1º Festival de besteira que assola o país* (1966), *FEBEAPÁ 2 - 2º Festival de besteira que assola o país* (1967), *FEBEAPÁ 3 – 3º Festival de besteira que assola o país* (1968); além de *Na terra do crioulo doido – A máquina de fazer doido*.

O leitor dos textos de Stanislaw Ponte Preta tinha-o como alguém da realidade factual, existia e ainda hoje, uma dificuldade em separar realidade da ficção, pois os textos não deixavam claro se o autor era de fato um ortônimo e nem se apresentava como uma máscara. Pelo contrário, as crônicas e, principalmente, os prefácios, buscavam reafirmar a ideia de um autor vivo, com ampla interatividade com o seu leitor. Sua existência no mundo não estava submetida a uma realização imediata, restrita, por exemplo, algum romance, ela ultrapassara o limite da textualidade e ganhara o mundo real, que somente é possível graças à resposta de seus leitores.

A prática de usar outros nomes não é novidade, e não pretendemos nos estender na defesa das máscaras heteronômicas, mas vale lembrar do mais famoso autor que usou muito da heteronomia: Fernando Pessoa com seu Alberto Caeiro, Álvaro de Campos, Ricardo Reis, e outras heteronomias não tão ilustres.

É muito provável que diversos leitores o tenham como uma pessoa real que de fato viveu no Rio de Janeiro Stanislaw Ponte Preta, por exemplo, é descrito como “alguém” extremamente irreverente em suas crônicas e tinha como missão principal, “ironizar os cronistas sociais que época, por serem prestigiados, assumiam uma importância nem um pouco merecida” (PAULILLO, 1981, p. 4). Tem um olhar cínico e humorístico para o cotidiano do Rio de Janeiro, do país e do mundo. Ele é uma criação linguística, não ôntica, e sua existência circula na realidade puramente textual ainda assim, constitui uma realidade, “as objectualidades puramente intencionais projetadas por intermédio de orações têm certa tendência a se constituírem como ‘realidade’”. (ROSENFELD, 2011, p. 16). Nas palavras de Sérgio Porto sobre a criação da personagem Stanislaw Ponte Preta:

Recebi naquela época, o livro de Oswald de Andrade, “Serafim Ponte Grande”, com uma dedicatória em que o autor me comparava ao seu personagem. Pensei em utilizar o nome, mas receei não agradar ao autor, mudando-o para Serafim Ponte Preta. Ainda ficava meio parecido, porém, Santa Rosa salvou a situação sugerindo Stanislaw, nome que achava horrível e pedante, bem de acordo com o personagem que eu pretendia criar. E assim ficou. (*Apud* MESQUITA, 2008, p. 192).

Sobre o que Stanislaw escreve? Todos os assuntos possíveis do dia-a-dia e os mais variados papéis assumidos pelo sujeito na sociedade, bem como as relações interpessoais, nas variadas esferas: familiares, escolares, jornalísticas, *etc.* É cômico, debochador, irônico, sarcástico, satírico. Um dos objetivos de sua criação era o de implicar com o estilo dos cronistas, que se consideravam notoriedades: “Stanislaw surgiu na imprensa por uma contingência da própria imprensa. Foi numa época em

que os cronistas mundanos dominavam as páginas dos jornais, com suas colunas cheias de neologismos e auto-suficiência.” (PONTE PRETA, 1961, p.8).

Existe dificuldade em classificar, ordenar, as crônicas de Stanislaw. Os assuntos mais variados possíveis, assim como personagens e situações, expressões. Surpreende a quebra de expectativa da linguagem, máximas, jogos de palavras, metáforas, declarações que parecem óbvias, expressões populares, eufemismos, os desvios da norma padrão da língua que causam novo sentido, a relação homem e mulher, interlocução com o leitor, assuntos que envolvem política, polícia, casamento, cronistas, além de termos poucos usuais.

Stanislaw Ponte Preta é ao mesmo tempo personagem e criador. Povoado no imaginário coletivo como alguém da realidade, independentemente de seu criador (Sérgio Porto), não se trata da glória do autor em detrimento da obra, mas da independência desta em relação a ele, nesses termos Stanislaw se configura como obra independente, ou seja, trata-se de um *verdadeiro ser aparential* baseado na convivência entre autor e leitor. O leitor, parceiro da empresa lúdica, entra no jogo e participa da “não-seriedade” dos quase – juízos e do “fazer de conta”. (ROSENFELD, 2011, p. 21). A personagem ganha *status* de independência, graças a isso, é o caso em que “a personagem é autora de si mesma, apreende sua própria vida esteticamente, parece representar um papel [...] é auto-suficiente e acabada de forma segura.” (BAKHTIN, 2010b, p.18).

Para Rosenfeld “as pessoas reais, assim como todos os objetos reais, são totalmente determinados, apresentando-se como unidades concretas, integradas de uma infinidade de predicados, dos quais somente alguns podem ser ‘colhidos’ e ‘retirados’”, desse modo, cria-se uma visão da realidade que ele considera, nesse sentido, da individualidade humana, “fragmentária” e “limitada” (2011, p. 32), enquanto que a da personagem, não pela possibilidade de suscitar o preenchimento pelo imaginário do leitor, realizando assim, uma interação verbal. Assim, quando nos referimos ao Fernão Lopes, ao Machado de Assis, ao Gregório de Matos, sem relacioná-los aos seus aspectos criativos, como escritores, estamos, necessariamente, falando de pessoas reais, do mundo objectival.

Todavia, essas mesmas “pessoas” assumem alcunha de autor, de criadores, que edificam seu trabalho (romance, poema, conto, crônica, etc.) com as palavras, criando outras “pessoas” não objetivais, que não existirão fora do mundo da linguagem

impressa na mente dos seus próprios criadores e, recriados, pelos leitores, esses com a liberdade de sua própria imaginação.

Para Anatol Rosenfeld a ideia da linguagem, na projeção da realidade, é explicada da seguinte forma, “uma das funções essenciais da oração é a de projetar, como correlato, um contexto objectual que é transcendente ao mero conteúdo significativo da oração embora tenha nele seu fundamento ôntico” (2011, p. 15). Significa dizer que existe uma relação entre “um correlato objectual que constitui certo ser fora da oração” que é encontrado no mundo da realidade fora dos diversos textos (orais ou escritos), reais ou imaginários, por exemplo, num conto, crônica, documentário. Em se tratando de obras de carácter não ficcional, mas de cunho considerado científico – inclui-se o jornalístico, o histórico –, o “poderia ser” não caberia, devido ao carácter de veracidade que traz em seu bojo. No discurso científico,

os enunciados [...] na maioria dos casos, de notícias, reportagens, [...] diários *etc.*, constituem juízos, isto é, as objectualidades puramente intencionais *pretendem* corresponder, adequar-se exatamente aos seres reais (ou ideais, quando se trata de objetos matemáticos, valores, essências, leis, etc.) referidos. Fala-se então de *adequatio orationis ad rem*<sup>2</sup>. Há nesses enunciados a intenção séria de verdade. Precisamente por isso pode-se falar, nestes casos, de enunciados errados ou falsos e mesmo de mentira e fraude, quando se trata de uma notícia ou reportagem em que se pressupõe intenção séria. (ROSENFELD, 2011, p. 18).

A realidade textual não permanece restrita ao seu criador, por causa do aspecto de compartilhamento da linguagem, que possibilita “vasculhar a existência da personagem enquanto representação de uma realidade exterior ao texto.” (BRAIT, 2017, p. 19). Por esse ângulo, a saída do mundo textual de Stanislaw Ponte Preta para o mundo ético dá-se pela identificação e imaginação do leitor. Mesmo que seja pela imaginação do seu próprio criador, “visto não possuir autonomia ôntica e existir por graça do meu ato.” (ROSENFELD, 2011, p. 16).

Ao conceber Stanislaw, Sérgio passa a ter com ele um posicionamento axiológico de par, a princípio no contexto jornalístico, e a *posteriori*, literário, as crônicas saem da esfera unicamente jornalística para a perpetuação literária, no formato de compilação livresca. Tem-se então dois autores-criadores, Sérgio e Stanislaw transitam nessas esferas (jornalístico-literário) como autônomos. Isso se comprova por causa do reconhecimento que o público tem com a coluna assinada por Stanislaw, como atesta Mesquita (2008):

---

<sup>2</sup> Adequação da oração à realidade (tradução livre).

Sérgio trata de assuntos que considera sérios. Num estilo lírico e nostálgico, discorre sobre a cidade desaparecida da sua infância e a mocidade; e, indignado, polêmico e apaixonado, escreve sobre música popular, notadamente, sobre o samba e o jazz.

Já Stanislaw narra com humor e ironia os fatos [...] incluindo a política, o futebol, a própria imprensa e seus pares, as mazelas da cidade, como falta d'água e transporte e, principalmente, a mulher. Em relação à temática feminina, Stanislaw se considerava um especialista, isto é, um "mulherólogo" não fosse ele o criador das famosas "certinhas do Lalau" – a antológica seleção de vedetes de "corpo violão" e poses sensuais. (MESQUITA, 2008, p.23).

Ao prefaciá-las obras de Stanislaw, Sérgio atesta o lugar da criatura como escritor "independente" "De fato, Stanislaw Ponte Preta foi criado junto comigo e, praticamente, é meu irmão de criação" (PONTE PRETA, 1961, p. 7) há um trocadilho nessa afirmação "irmão de criação". Além disso, Stanislaw reflete, de forma, carnavalizada a ideia dos cronistas de sua época. Stanislaw cumpre esse papel, na palavras de Sérgio "achava que, acima de tudo, devia ser petulante, para competir com os cronistas mundanos, que — no seu entender — por mais importante que fosse a notícia a publicar, falavam sempre de si mesmos antes de dar a notícia." (PRETA, 1961 p. 9).

### 1.2.2 A obra e sua edificação: "se não é aguda é crônica"

A crônica é um gênero discursivo que tanto transita no âmbito jornalístico, histórico, quanto literário. Pode-se encontrar crônicas que fazem parte do jornal, quanto independente dele, em outro lugar, como o livro. Dizer isso é relevante porque são esferas discursivas diferentes que usam a mesma matéria prima na sua construção: a linguagem.

Ivan Ângelo tem um excelente texto que traz reflexões sobre a crônica, originalmente, publicado na revista *Veja*. Ele fala das dificuldades dos leitores em definir o formato de seus textos, ora chamado de "reportagens", "artigos", "contos" ou "comentários", sendo para alguns apenas a "coluna". A esse respeito comenta:

A dificuldade é que a crônica não é um formato, como o soneto, e muitos duvidam que seja um gênero literário, como o conto, a poesia lírica ou as meditações à maneira de Pascal. Leitores, indiferentes ao nome da rosa, dão à crônica prestígio, permanência e força. Mas vem cá: é literatura ou é

jornalismo? Se o objetivo do autor é fazer literatura e ele sabe fazer... [...] A crônica tem a mobilidade de aparências e de discursos que a poesia tem – e facilidades que a melhor poesia não se permite. (ANGELO, 2007)

O autor faz importantes considerações e levanta questionamentos sobre a autenticidade de crônica como um gênero literário. Como ela transita do jornal para o livro, sem um limite claro de formato, a dúvida é válida “é literatura ou é jornalismo?”. Assim como Ivan Ângelo outros autores colocam suas impressões sobre a crônica. Vinicius de Moraes diz que “escrever prosa é uma arte ingrata. Eu digo prosa fiada, como faz um cronista”, a prosa do dia-a-dia escolhida, ou colhida, ali através de uma janela ou no noticiário, num exercício metalinguístico, vão descrevendo as implicações que a crônica exige.

Numa tentativa de responder ao questionamento se a crônica é literatura ou jornalismo, recorreremos, de maneira sucinta, à história da crônica. A complicação relativa ao termo se deve, historicamente, por sua maleabilidade em, apesar do seu formato e tamanho hodierno, agregar em si muitas características. Bender & Laurito (1993) explicam que na perspectiva etimológica a palavra *crônica* encontra significado relacionado a ideia de tempo, *cronos*, do grego *chronikós*. Ainda segundo as autoras, o que se percebe na etimologia é que “o primeiro dos significados remete a crônica para seu sentido primordial, de registro do passado e dos fatos na ordem em que sucederam”.

A crônica nasce, então, com a prerrogativa de ter o tempo como característica principal. Não estranhemos quando falamos em narrar os fatos numa ordem cronológica, ou seja, ordenar, dentro do tempo, um discurso sobre determinado fato. Como gênero de princípio histórico, essa é sua primeira denominação. O cronista é um relator de fatos, sobre alguém ou alguma coisa, ordenados em determinado tempo, é assim que a crônica se apresenta primeiramente, relacionada, de modo exclusivo, com a História.

O cronista, inicialmente, foi um profissional da História, dos relatos verídicos de fatos, e, só posteriormente, passa a transitar em outro lugar, o do profissional dos fatos, não necessariamente verídicos, no jornal. Na história da literatura portuguesa, a crônica, inicialmente, tem a finalidade de fazer o relato da vida dos reis de Portugal<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Como resultado da atividade de Fernão Lopes como cronista chegaram até nós: *Crônicas de El-Rei D. Pedro*, *Crônica de El-Rei D. Fernando*, *Crônica de El-Rei D. João*, 1ª parte (que trata do interregno entre a morte de D. Fernando e a eleição de D. João) a *Crônica de El-Rei D. João*, 2ª parte (que abrange o reinado de D. João I até à paz com Castela em 1411), e ainda, provavelmente, inacabadas

e o cronista uma espécie de guardião desses escritos. Em 1419, podemos apontar o início da carreira do mais ilustre relator da vida dos ilustres reis portugueses, o cronista Fernão Lopes, ele é consagrado o marco inicial do segundo período da História da Literatura Portuguesa, o Humanismo.

Lendo Fernão Lopes, não perdemos de vista a corte e sua vida íntima, bodas e amores, intrigas e conjuras palacianas. Mas vemos também, e com um relevo proporcionado, a cidade de Lisboa e seus mesteiros, que largam o trabalho para organizar «uniões» na rua, participar em comícios populares, pegar em armas quando é a ocasião; vemos alfaiates, tanoeiros, camponeses salientar-se porque falam em nome de grandes agrupamentos que adquirem vontade própria; vemos gente de trabalho arrebanhada à força nas aldeias, para as galés que o rei D. Fernando envia contra a esquadra castelhana; vemos «povos do reino» assediando os castelos, derrubando-lhes a muralhas, que uma longa opressão tinha calado. (SARAIVA E LOPES, 2008, p. 125).

A noção de crônica é de um relator da vida na corte. Fernão Lopes se afasta da visão da produção da prosa anterior, em que prevalecia o relato da vida dos santos, ou seja, as *hagiografias*, muito presente no período medieval; além desses textos, tem-se os crônicas e livros das linhagens, dedicados a genealogia “registro de famílias nobres [...] ligado aos interesses da nobreza” (*id.*). Da linhagem dos profissionais cronistas, apesar do grande hiato temporal, temos a carta de Pero Vaz de Caminha, que descreve as impressões do achamento de uma nova terra.

Nela, ainda, prevalecem os aspectos primários do relato histórico, com datação e exposição<sup>4</sup> dos fatos da viagem. Apesar de seu objetivo ser o de cunho informativo, o relato histórico da carta tem um tom de personalidade impressionista, “não deixarei de também dar disso minha conta a Vossa Alteza, assim como eu melhor puder”, que descreve, quase em tom literário. Hoje, não negamos o valor histórico da carta de

---

as crônicas dos reis de Portugal, desde o governo do conde Henrique, até D. Afonso IV, inclusive. (SARAIVA E LOPES, 2008, p. 122).

<sup>4</sup> E digo quê: A partida de Belém foi - como Vossa Alteza sabe, segunda-feira 9 de março. E sábado, 14 do dito mês, entre as 8 e 9 horas, nos achamos entre as Canárias, mais perto da Grande Canária. E ali andamos todo aquele dia em calma, à vista delas, obra de três a quatro léguas. E domingo, 22 do dito mês, às dez horas mais ou menos, houvemos vista das ilhas de Cabo Verde, a saber da ilha de São Nicolau, segundo o dito de Pero Escolar, piloto. Na noite seguinte à segunda-feira amanheceu, se perdeu da frota Vasco de Ataíde com a sua nau, sem haver tempo forte ou contrário para poder ser ! Fez o capitão suas diligências para o achar, em umas e outras partes. Mas... não apareceu mais ! E assim seguimos nosso caminho, por este mar de longo, até que terça-feira das Oitavas de Páscoa, que foram 21 dias de abril, topamos alguns sinais de terra, estando da dita Ilha -- segundo os pilotos diziam, obra de 660 ou 670 léguas -- os quais eram muita quantidade de ervas compridas, a que os mareantes chamam botelho, e assim mesmo outras a que dão o nome de rabo-de-asno. E quarta-feira seguinte, pela manhã, topamos aves a que chamam furabuchos. CAMINHA, Pero Vaz de. *Carta a El Rei D. Manuel*. Dominus : São Paulo, 1963. Disponível em: <http://docente.ifrn.edu.br/paulomartins/livros-classicos-de-literatura/a-carta-de-pero-vaz-de-caminha-em-pdf/view>.

Pero Vaz de Caminha, entretanto, não permanece restrita à área de conhecimento puramente histórico, e ganha cada vez mais, nos manuais de História da Literatura, uma interpretação de caráter literário, como nas palavras de Roncari (2002, p. 45-49) “acreditamos que o ponto de sustentação maior do valor literário da *Carta* reside na tensão entre as duas visões de mundo que Caminha capta, plenamente identificado com uma delas, mas deixando que a outra se manifeste e adquira expressão”.

Além de Pero Vaz de Caminha, outros autores portugueses contribuíram para formação de um painel de relatos sobre o Brasil. A finalidade é a informação, não é à toa que, ao organizar uma linha histórica dos períodos literários no Brasil, falamos de uma literatura de informação no princípio.

Além dos portugueses, outros estrangeiros também, fizeram seus relatos de viagens, suas crônicas sobre a nova terra, do novo mundo. Um dos relatos mais famosos é o do alemão Hans Staden<sup>5</sup>, que foi prisioneiro dos tupinambás, não morreu por que não era português e não representou, nesse sentido risco a esse grupo, os tupinambás. Sua obra *Viagem do Brasil* (1557) não se mostra menos descritivo nas informações sobre dos índios à maneira de Caminha, na obra relata os rituais de canibalismo que eram praticados entre os nativos, com isso despertou no imaginário, europeu a imagem do índio como canibal.

Nessa primeira acepção a crônica é primordialmente um relato histórico em seu registro prima-se pela narração de fatos, considerados verdadeiros, sendo vista, nesses termos, mais como valor documental. O valor literário dessas crônicas só irá ganhar relevo com o distanciamento temporal.

Diferentemente da crônica histórica, que nasce do princípio da narrativa dos fatos verídicos e vai, com o decorrer do tempo, se amalgamando pelo território do literário; a crônica no ambiente jornalístico mantém a estrutura narrativa, mas perde o caráter de factualidade verídica. É na modificação do suporte que veremos a evolução da crônica, o sentido de evolução, aqui, trata-se de alteração.

Vimos que a crônica tinha uma finalidade, era uma narrativa que continha fatos históricos, ou seja, é necessário que o fato ocorra para que, então, o cronista o ordene

---

<sup>5</sup> quando eu estava andando na floresta, eclodiram grandes gritos dos dois lados da trilha, como é comum entre os selvagens. Os homens vieram na minha direção e eu reconheci que se tratava de selvagens. Eles me cercaram, dirigiram arcos e flechas contra mim e atiraram. Então gritei: “Que Deus ajude minha alma!” Nem tinha terminado estas palavras, eles me bateram e empurraram para o chão, atiraram e desferiram golpes de lança sobre mim. Feriram-me – Deus seja louvado – apenas numa perna, mas me arrancaram a roupa do corpo, um deles o casaco, um outro, o chapéu, o terceiro, a camisa, e assim por diante.

em linha de acontecimentos; além disso, eram direcionados a um público específico e restrito, em geral, interessavam aos reis (informações sobre sua vida e ações e cartas com relatos de achamentos de novas terras), aos nobres ou à Igreja (hagiografias).

Com o advento da imprensa surge uma nova configuração de público, o que antes era de caráter restrito se torna mais abrangente. É no Romantismo e nas implicações de mudanças de ordem social, econômica e política que ele, esse público<sup>6</sup> dita novos rumos para configuração literária. Esse tipo de leitor tem um perfil burguês e encontra no jornal um local perfeito de atualização, além dos fatos corriqueiros, literária. O jornal tem um alcance bastante amplo devido ao seu baixo custo, e, aliado ao poder aquisitivo alto da classe média, se torna um poderoso veículo de interação entre autor e leitor. E é nele, no jornal, que avistamos modificações das narrativas. Nas palavras de Bender e Laurito (1993, p.15):

A crônica, no sentido em que o termo é comumente usado hoje para designar um texto jornalístico que aborda os mais diversos assuntos, nasceu no filão que começou no século XIX, na França, e que se transplantou com sucesso para o Brasil. Esse filão era chamado de folhetim.[...] era um espaço livre no rodapé do jornal, destinado a entreter o leitor e a dar-lhe uma pausa de descanso [...] com tempo, a acolhida do público com relação a esse espaço foi aumentando, e o folhetim passou a ser um chamariz para atrair leitores.

O jornal assemelha-se muito com a História coincidem e dividem o mesmo objeto: a investigação de fatos verídicos. A temporalidade parece ser o fator divergente entre esses campos de estudo enquanto o jornalismo pauta-se na urgência no fato imediato e sua divulgação no presente, a História tem paciência na investigação dos fatos passados, O jornalismo traz em si o princípio investigativo dos fatos apresentados na realidade imediata:

[...] a associação da crônica ao sentido ancestral de memória de fatos passados, ou flagrante de um tempo presente que logo se tornará documento de tempos idos, sempre foi tão forte e constante, que permitiu ao poeta e cronista Olavo Bilac fazer entender e subentender numa de suas crônicas de

---

<sup>6</sup> Já desde o século XVII começa a manifestar-se a existência de um público de tipo inteiramente diverso do público de salão. Aumenta a importância e a procura do livro impresso, apesar das censuras. [...] Multiplicam-se os projectos e tentativas de aperfeiçoamento do maquinismo tipográfico: estereotipia (1739); embranquecimento pelo cloro (1774); impressão da folha inteira por uma só vez (1781). As invenções aceleram-se a partir de 1798 ano em que se inaugura a imprensa Stanhope, que multiplica a rapidez das tiragens. Aparecem também nos séculos XVIII e XIX, em Inglaterra e no Continente, as bibliotecas ambulantes e os gabinetes de leitura. Esta massa de leitores impulsiona o rápido desenvolvimento do jornalismo a partir do século XVII. Em 1660 aparece o primeiro jornal diário, em Leipzig; em 1815 há em Londres, cidade com 8 milhões de habitantes, 8 diários da manhã e 8 da tarde além de vários semanários. Os jornais são, como os livros, relativamente caros, que em parte explica a multiplicação de gabinetes de leitura e dos livros de aluguer, principalmente na Inglaterra. A partir de 1836 multiplica-se o jornal mais barato, também em Inglaterra. (SARAIVA E LOPES, 2008, p. 655).

começo de século, que o cronista é sempre uma espécie de historiador do cotidiano, ainda que não esteja preocupado em fazer História. (BENDER E LAURITO, 1993, p.15).

Nesse sentido, o jornal deve ser considerado uma categoria essencialmente dialógica de investigação e de apropriação e divulgação de fatos, utilizado pelo escritor na construção e interligação da realidade externa (do mundo real) com a interna (da ficção).

Nesse sentido se pode afirmar que a crônica tem um caráter essencialmente histórico-dialógico. Ela “pode constituir o testemunho de uma vida, o documento de toda uma época ou um meio de se inscrever a História no texto.” (ARRIGUCCI, 1987, p. 52). Para Arrigucci hoje em dia a crônica perdeu o seu caráter histórico, voltando-se ao “relato ou comentário de fatos corriqueiros do dia-a-dia, dos *faits divers*, fatos da atualidade que alimentam noticiário dos jornais desde que estes se tornaram instrumentos de informação”.

A outra percepção sobre o jornal, de caráter mais interno, está relacionada aos conteúdos mostrados nas páginas. As notícias atendem a variadas esferas ideológicas: política, religiosa, econômica, jurídica. No que concerne aos modos miméticos de observação da vida pública, o recurso jornalístico atende à tarefa de representar a vida cotidiana o jornal tem vida útil curta, sua novidade é momentânea. Em um mesmo espaço textual (impresso) podem ser configurados: anúncios, classificados, entrevistas, notícias, reportagens, charges, legenda, tabela, gráfico, cartas do leitor, editorial, crítica, artigo, resenhas, crônica, tira, anúncio publicitário, etc. Cada um atende a uma forma específica, um conteúdo e um estilo, não esgotados em si mesmos.

## 2 O RISO

O presente capítulo 2 debruça-se pela temática do riso, o interesse por esse assunto está relacionado ao que fora na Introdução, sobre ser o riso o princípio condutor da obra de Stanislaw Ponte Preta. Isto por considerar-se um “exímio” observador das inter-relações humanas, que aponta situações que causam o riso, tão aparentemente absurdas, que chegam a ser vistas como ridículas, e fazem despertar, involuntariamente, o ato físico do riso.

É desse riso que continuamos o estudo sobre a inter-relação dialógica, nesse sentido, como temos por herança no grande discurso da tradição literária tanto os feitos heróicos quanto as desventuras cômicas, por essa razão nos interessa, então, verificar, dentro da tradição cômica, *como* e sobre o *quê* nossos antecedentes riram até chegar no *corpus* do nosso trabalho. Para isso, iniciamos pela tradição da comédia grega, como seu caráter político e de catarse cômica, com a denúncia dos vitupérios e a latina, com a sátira, eco para a constituição das crônicas cômico-satíricas.

Nesse sentido, o estudo sobre essa temática servirá para esclarecer o ponto de vista que temos a respeito da obra do autor selecionada como *corpus* de análise para a tessitura desta tese.

Quando nos deparamos com algum trabalho que trata sobre o riso temos a ilusão inicial de que o texto, em algum momento, nos divertirá. Todavia, logo percebemos que pensar sobre ele não é necessariamente um motivo de graça, de alegria ou contentamento, “o riso é um caso muito sério para ser deixado para os cômicos” (MINOIS, 2003, p. 17) e concordamos com ele, por que dificilmente encontraremos tratados sobre o riso que nos façam rir. Não ficamos em estado de graça ao eleger o humor, riso ou alguma forma de comicidade na análise como parte do objeto de estudo. Estamos, assim, diante de algo paradoxal: estudar sobre o riso não é rir.

Assim, também, Bakhtin ao reivindicar o lugar do riso no mundo, não concorda que poderá existir, de fato, uma universalização para o cômico no mundo, dada sua natureza de parcialidade. Desse modo, admite-se que “o que é essencial e importante não pode ser cômico” (2013, p. 58), pois seu domínio é restrito e específico (vícios dos indivíduos e da sociedade), e não se pode imprimir na linguagem do riso a verdade primordial sobre o mundo e o homem, apenas o tom sério é adequado, pois o riso é uma marca dos tolos (ECO, 2017).

Acredito ser vão qualquer campo de estudo que queira tentar responder o que é o riso em sua essência, por considerar o fato de que uma definição esbarra em uma série de elementos que torna difícil uma redução conceitual. O que encontramos nos diversos estudos sobre o assunto não responde à questão do que ele seja, mas apenas em sua composição, desse modo, ressalta-se que, para que o riso ocorra é necessário que seja compreendida uma série de elementos, em uma relação sistemática: quem (interlocutores), em que situação, sobre o que, em que tempo e local.

Essa não é uma dificuldade exclusiva minha, uma vez que teóricos com maior empreendimento e tempo de pesquisa não definiram. Assim, Minois (2003) é enfático ao dizer que “dissertar sobre o que é riso, com frequência, é frustrante, já que é preciso abster-se e citar uma multidão de anedotas e segurar o riso para relatar como riam nossos ancestrais.” (p. 17) dada a natureza deste trabalho, tese, o riso não tramita em sua gênese, e nem se encontra disputando paridade entre gêneros que suscitam riso, como a piada, a comédia, a sátira e a anedota. A tese tem por princípio uma base estritamente pautada na seriedade, no verdadeiro, alto e assim poderá contemplar uma multiplicidade de gêneros cômicos, todavia, com a finalidade única do sério, do científico.

Dito isso, podemos continuar por identificar algumas características inerentes ao riso: (1) seu caráter de universalidade nas culturas, ou seja, é possível verificar que, em todo lugar, os grupos humanos riem, colocando-o entre os aspectos vitais, equivale, por exemplo, à linguagem; (2) a universalidade do riso é relativa, quando se trata de abordar assuntos e local não é em todo lugar, situação ou que se admite o seu uso; (3) existe uma coletividade e a individualidade em sua natureza, ele tem um lado coletivo, isto é, diz respeito ao que cada sociedade, geograficamente, e/ou, em épocas diversa ri; e um lado individual, que se refere às particularidades que permitem que a pessoa ria ou não sobre determinada coisa ou exemplo.

O riso pode ser representado em mais diversas áreas do conhecimento como elemento significativo em construções artísticas ou não. Por isso, o riso pode tornar-se objeto das mais diversas áreas de estudos, não apenas no âmbito literário, como também no histórico, jornalístico, psicanalítico, antropológico, e sociológico. Já existe um vasto material escrito acerca do assunto, nas mais variadas áreas do conhecimento, e apesar do volume, as dificuldades em explicar o riso, humor, cômico,

são coincidentes, entretanto não se pode, na atualidade, ignorar os estudos antigos sobre a temática, como a autora no trecho que segue:

[...] cada autor parece recomeçar sua investigação do zero, ignorando em grande parte as tentativas de definições anteriores. Não são poucos os que declaram que suas teorias têm a faculdade de revelar, de uma vez por todas, a essência do riso, quando, na verdade, boa parte de suas definições já figura em outros textos. (ALBERTI, 1999, p. 8).

As inquietações dos diversos estudos, nas diversas áreas, giram em torno de responder a questões como: por que rimos? o que nos faz rir? Para responde-las podemos recorrer aos diversos campos do conhecimento (filosofia, literatura, história, psicologia, antropologia), que se interessaram de maneira especial por essa questão e desenvolvem pesquisas sobre o assunto.

Rir é tão relevante quanto a seriedade e está diretamente relacionado à condição de coabitação do ser humano. Assim como os grupos se reúnem para celebrar os fatos da vida séria, como a morte, por exemplo, os mesmos também se reúnem para promover eventos que causem riso, como o teatro (comédia, autos, farsa) que simulam fatos que provocam riso, mesmo que essa temática se refira ao ambiente que lembre a morte. Como o excerto que segue de *As rãs*, de Aristófanes:

XANTIAS

Me poupe, por favor! Vá marchando com alguns dos mortos que estão indo para o Inferno.

DIÔNISO

E se eu não encontrar você depois?

XANTIAS

Então você vai ter de levar...

DIÔNISO

Você falou bem. Aqui está justamente um defunto que estão levando.

*Gritando na direção do DEFUNTO.*

Ei!

Você aí, morto! É com você que estou falando! Me diga: você quer levar um embrulhinho meu até o Inferno?

DEFUNTO

Como é o embrulhinho?

DIÔNISO

É este aqui.

DEFUNTO

Você vai ter de me dar dois dracmas.

DIÔNISO

Isso não; é muito caro.

DEFUNTO

Continuem a caminhar, carregadores!

DIÔNISO

Espere um pouco; podemos chegar a um acordo.

DEFUNTO

Se você não me der dois dracmas, não adianta conversar.

DIÔNISO

Tome: aqui estão nove óbolos.  
 DEFUNTO  
 Nove óbolos? Prefiro até voltar a viver.  
 XANTIAS  
 Este patife é insolente! Ninguém vai castigar ele? Então eu mesmo vou!  
 (ARISTÓFANES, 2000, s/p).

Apesar de ter um lugar privilegiado na arte — no palco, no cinema, na literatura ou na pintura — ao riso não é dada a devida distinção. Henk Driessen ao falar sobre tema, do ponto de vista antropológico e histórico, diz que riso é ao mesmo tempo divertido e sério e intrínseca exigência básica da vida humana. Todavia, o autor se depara com a mesma dificuldade de explanação sobre o assunto, visto que ele reconhece ser impossível tratá-lo de forma isolada, sem a relação direta com a cultura. Para ele “o humor é um tema enganoso e de difícil exploração em termos multiculturais e temporais” (DRIESSEN, 2000, p. 252), significa dizer que fora da cultura e do tempo a compreensão daquilo que faz um rir e outro não está relacionado ao que coincide no conhecimento dos interlocutores.

As piadas e as situações que causam o riso, geralmente, são atreladas ao caráter de temporalidade e espacialidade local assim, nem todo texto ou piada, poema cômico, necessariamente, causarão o efeito pretendido para seu ouvinte ou leitor, se este estiver muito distante da situacionalidade a que se refere o texto. Apesar de vários e extenso, existe uma dificuldade na conceituação do riso, porque parece haver uma interligação semântica dele com o cômico, o humor. Seria o riso um ato físico e o cômico aquilo que é o causador desse ato? As definições em dicionários, mesmo os etimológicos, e as diversas teorias não foram suficientes para sanar tal problema.

A dificuldade primeira reconhecida de maneira bastante prática por Driessen está relacionada, também, à linguagem do discurso. Uma piada contada por um habitante local a algum estrangeiro pode não ter o mesmo efeito pretendido que entre os mesmos habitantes, além de poder haver outras interferências. Os problemas podem ser de ordem de tradução idiomática, por falta de termos e adaptações de aproximação de sentido, os quais sofrem alterações de uma língua a outra; por desconhecimento de fatos históricos ou sociais; distanciamento temporal; de expressão textual do oral para o escrito; da performance do narrador do texto.

O exemplo dado por Driessen é sobre o relato de uma piada contada por um jovem ativista berbere de Marrocos que tinha aversão ao regime político do seu rei, chamado Hassan. O jovem conta algumas piadas sobre o rei, e uma dela diz que, o

rei Hassan, em viagem para França, sobrevoa a região de Rife, olha as montanhas, pensa nos problemas em seu reino e em diálogo com seu conselheiro o questiona sobre o que poderia fazer para fazer as pessoas serem felizes. Ao passo que o conselheiro responde que se o rei desejar fazer uma pessoa feliz que arremessasse pela janela do avião um relógio, mas que se desejasse ver toda a nação satisfeita que jogasse a si mesmo logo após o relógio.

A compreensão da narrativa, em termos de linguagem, estará de acordo, caso ambos os interlocutores estejam linguisticamente alinhados em relação ao humor pretendido pelo narrador em relação ao ouvinte, dependerá se, este compreender: a relação sócio-histórica do rei e seus súditos; mas não há garantia do riso para o ouvinte ou leitor. Um defensor do rei não encontrará motivos para rir da situação descrita, já um opositor, sim.

Em busca de explicar o que seja o humor, Pirandello (1996) no seu amplo ensaio sobre o *Humorismo*, publicado pela primeira vez em 1908 e retomado em 1920, faz o percurso da origem etimológica do termo humor. O texto é dividido em duas partes. Na primeira, de ordem mais histórica, o autor organiza o pensamento de maneira periódica, confrontando o humor no período clássico e do romântico até a modernidade. Na segunda, o pensamento é mais teórico, visa mais a essência, característica e matéria do humorismo.

A etimologia aceita por Pirandello estabelece que a palavra Humor deriva do latim, “com o sentido material de corpo fluído, licor, umidade ou vapor” (PIRANDELLO, 1996 p.19), estando relacionado ao aspecto físico do corpo. Essa concepção se altera com o tempo, mesmo quando persegue a etimologia Pirandello afirma ser a derivação do humor da língua latina.

O autor ao citar D’Ancona, reafirma a dificuldade em conceituar o que é o humor, dado “que a definição não é fácil, pois o humorismo tem infinitas variedades, conforme as nações, os tempos e engenhos” (PIRANDELLO, 1996, p. 21). O referido autor discrimina diversos nomes que podem colocar o humor em um emaranhado de denominações — piada, sátira, epigrama, paródia — entretanto, uma coisa é a forma, outra é como o conteúdo dentro de determinada forma poderá ou não conter humor.

E mesmo que contenha o humor, não convém dizer que são iguais. Não se pode chamar todos os escritores que escrevem humor de humoristas. Se pensarmos no Brasil, por exemplo, consideraríamos Machado de Assis, apenas, um humorista, pois diversos dos seus textos contém humor pelo senso comum, basta que se faça rir

para que uma pessoa seja considerada um humorista. Além disso, o humor machadiano reveste-se da mais fina e cáustica ironia, não se revelando de todo nas leituras mais incipientes, visto que recupera do humor inglês a forma com a qual exercita sua pena.

Apesar do *fazer rir* ser uma prerrogativa do humor, podemos diferenciá-lo, apontando características nas diversas formas: um riso satírico se diferencia do irônico, a obra machadiana se relaciona ao irônico, enquanto que em Gregório de Matos o humor é satírico ambos têm textos que *fazem rir*, mas não o fazem de maneira idêntica. Desse modo convém mencionar que o humor irônico está relacionado ao comportamento social, sem levar o sujeito ao escárnio, e indiferença da sociedade, já o humor satírico é mais direto e corrosivo.

Sobre o cômico, Vladimir Propp (1992) faz um estudo detalhado ao apresentar várias reflexões acerca de quem ri e quem não ri, se existe ou não comicidade relacionada à natureza, sobre os motivos do riso nas práticas de interação social a natureza física do homem, a comicidade por semelhança e diferença. No trabalho de Propp, o viés é literário e esclarece que se trata “basicamente de um trabalho de literatura” em que “estudou-se a obra de escritores”, principalmente, em autores dos séculos XIX e XX (PROPP, 1992, p.16). Desse modo, percebeu-se a não existência de novidade no uso da literatura para discussões nas mais diversificadas áreas, sobretudo no que diz respeito aos assuntos que revelam o caráter mimético conforme já apontado.

O supracitado autor defende que o cômico não pode ser visto como “o contrário” do trágico, e “deve ser estudado, [...] *por si e enquanto tal*” (PROPP, 1992, p. 18, destaque do autor). No entanto, aprende-se cedo, na escola, que o antônimo de rir é chorar. Neste sentido fazer essa oposição não “revela a natureza da comicidade em sua especificidade” (*id.* p.19). Para isso, ele defende que campos como a Psicologia e a percepção do cômico sejam estudados em conjunto, visto que “partimos do fato de que o cômico e o riso não são *algo de abstrato*. O homem ri.” (*id.* p. 27), mesmo o homem sério.

A natureza da comicidade, para Propp (1992), está tanto no “cômico” quanto no “ridículo”, pois, “em muitos casos, para diferenciar a categoria estética “superior” da categoria cômica e “inferior”, cria-se uma terminologia diversa. No primeiro caso fala-se “cômico” e no segundo de “ridículo”. Significava que na “teoria”, havia *dois aspectos diversos e opostos da comicidade [...]*, segundo estéticas burguesas: a

comicidade de ordem superior e a de ordem inferior (p. 20, com alterações). A ideia do cômico enquanto superior consiste na manutenção dos *status quo* da classe burguesa, enquanto o ridículo está voltado para aqueles de menos poder aquisitivo. O riso não é unanimidade, conforme esclarece o autor, “lá onde um ri, outro não ri.” (p.31) além disso, ressalta-se que:

A causa disso pode residir em condições de ordem histórica, social, nacional e pessoal. Cada época e cada povo possui seu próprio e específico sentido de humor e de cômico, que às vezes é incompreensível e inacessível em outras épocas. (PROPP, 1992, p. 32)

Diversas características podem ou não suscitar riso, a comicidade. A natureza, por exemplo, não causa riso a não ser que lembre as ações humanas, se, numa espécie de personificação, pode ser assegurado que: “são risíveis porque nos lembram quando não a forma, a expressão dos rostos humanos. Os olhos saltados de uma rã, a testa franzida de rugas de um filhote de cachorro, as orelhas salientes e os dentes arreganhados do morcego fazem-nos rir (*ibid.* p.38). Ao considerar que a natureza física do homem pode vir a provocar o riso, poderá ser dito que:

Se é verdade que nós rimos quando as manifestações exteriores e físicas das ações e das aspirações dos homens encobrem seu sentido e sua significação interior e se apresentam como triviais ou mesquinhas, é preciso então examinar os casos mais simples deste princípio físico. (PROPP, 1992, p. 45).

Não é o corpo por si mesmo que é motivo de comicidade, mas caracterizações exacerbadas ou a personificação de alguma parte deste por exemplo, a careca dos meninos *Na terra dos meninos pelados*, de Graciliano Ramos.

Umberto Eco (2007) em a *História da feiúra* ressalta uma diferença quando tratamos sobre o feio e a comicidade. O feio que provoca o riso, em geral, está associado ao excessivo. Príapo, deus grego da fertilidade, seria um bom exemplo desse tipo nas festas dedicadas a Dionísio, os sátiros carregavam *phallos* como forma de louvar a fertilidade. Entretanto, a representação dada ao falo de Príapo é extremamente exagerada, e ele “simboliza, portanto, o estreito parentesco que sempre se estabeleceu, desde os primórdios, entre feiúra, inconveniência e comicidade” (ECO, 2007, p. 132) por outro lado, o nome dele não circula entre o nome dos grandes deuses, é considerado um “deus menor” por causa de sua condição.

Sobre as propriedades da comicidade é mencionado que é preciso estabelecer *do que*, em essência, riem as pessoas e o que exatamente é ridículo para elas. Para Propp “é possível rir do homem em quase todas as suas manifestações [...] exceção

feita ao domínio dos sofrimentos, coisa que Aristóteles já havia notado [...] tanto a vida física quanto a vida moral e intelectual do homem podem tornar-se objeto de riso” (PROPP, 1992, p. 29). Ainda segundo o escritor russo, Wladimir Propp entra, na teoria “uma diferenciação social”, mas ao se fazer isso, colocar em níveis aquilo que se considera riso belo e “refinado” para as camadas ricas e ditas cultas, isso faz emergir um equívoco, pois nessas mesmas condições existe o que se considera como comportamento próprio de camadas sociais mais baixas; não se pode, assim, relegar às classes, à multidão, o caráter de riso baixo, visto que essa distinção não se sustenta em nenhuma teoria como se visto abaixo:

O desprezo pelos bufões, pelos atores do teatro de feira, pelos *clowns* e os palhaços e, em geral, por qualquer tipo de alegria desenfreada é o desprezo pelas fontes e pelas formas populares de riso. [...] Ninguém poderá negar a existência de brincadeiras de mau gosto, de farsas triviais, de anedotas equívocas, de variedades vazias e de burlas idiotas. Mas a vulgaridade é encontrada em todos os setores da produção literária. Mal nos aprofundamos na análise do material, logo verificamos a absoluta impossibilidade de subdividir o cômico em vulgar e elevado. (PROPP, 1992 p. 23)

Desse modo para o escritor russo “qualquer estética que se afaste da vida terá inevitavelmente um caráter abstrato e inadequado aos fins de um verdadeiro conhecimento” (PROPP, 1992, p. 24).

## 2.1 O RISO E O TEATRO CÔMICO

A comédia, numa perspectiva grega, é considerada como uma antípoda da tragédia. Para essa sociedade, o teatro foi uma manifestação essencialmente política, não na mesma noção comum que temos hoje desse termo. Na tragédia havia uma finalidade de catarse, de uma purificação de sentimentos de terror e piedade já em relação à comédia, essa catarse se manifesta através de elementos como o riso e o ridículo trata-se, assim, de uma catarse cômica. A importância do teatro, no mundo grego, se dá pelo duplo efeito além de entreter, também educava.

Em *o cômico e a regra*, Umberto Eco (1986) aponta para a universalidade do trágico e do dramático, é comum o apontamento aos infortúnios de Édipo, em *Édipo, Rei* ou de *Antígona*, de Sófocles, sem o questionamento de seu valor. É nobre, gênero alto por excelência, nas palavras de Aristóteles, a imitação das ações humanas que causem terror ou piedade, resultando em expurgação, o que lhe dará feições de a-temporalidade, a-localidade espacial e social. Em contrapartida, o cômico aparenta

limitações que coincidem, exatamente, com as virtudes do trágico, a saber, o cômico está ligado ao caráter de tempo, sociedade e cultura.

O teatro grego antigo nasce de festas dedicadas a Dioniso ou Baco, deus do vinho e da embriaguez, as festas dedicadas a Dioniso eram também conhecidas como rurais, dedicadas à fertilidade da terra. O nome dessas eram Leneanas, festas em honra a Dioniso, em Atenas, além de reverenciar o casamento, dedicavam-se aos concursos teatrais. Nessas festas aconteciam procissões, as quais eram acompanhadas “por um cortejo de sátiros hilários e desbragados. Quem melhor do que ele pode representar a alegria de viver e o riso sem entraves?” (MINOIS, 2003, p. 35), que recebiam o nome de ditirambos satíricos e tratavam de um deus que não é apenas a repercussão da alegria, das festividades, mas também capaz de levar os homens ao perigo e à morte.

Os sátiros ou faunos que compunham o cortejo dionisíaco encabeçavam a procissão, carregavam falos em honra a Dioniso, os quais eram vistos como representação da fertilidade. Havia nessas procissões uma mistura de música, dança e poesia, o que propiciava a homenagem à fertilidade. Essa foi, então, a origem do teatro grego antigo, tanto da tragédia quanto da comédia, nas quais se residia o fato de uma parte das apresentações serem cantadas, compostas pelo Coro ou Coral, e outra, recitada, dialogada, em forma de versos.

Por sua vez consideramos pertinente retomar essa origem do teatro grego cômico e trágico, pois nos movimentos históricos sobre riso encontramos, no desemboque da crônica, uma retomada desse teatro. Dada essa condição em uma linha sucessória temos: o teatro cômico greco-latino; as sátiras, reivindicadas pelos romanos e o desemboque nas crônicas, lógico, dada as diferenciações relativas, que aqui falamos nessa linha a grosso modo.

Também Aristóteles na *Poética* (2005) descreve tanto a tragédia quanto a comédia como imitações das ações humanas. Quando ele comenta sobre imitação dirá que tanto o poeta trágico quanto o cômico observará a realidade e a reproduzirá, “a epopeia, o poema trágico, bem como a comédia, [...], em sua maior parte, a arte do flauteiro [...], todas vêm a ser, de modo geral imitações, diferem entre si em três pontos: imitam ou por meios diferentes, ou objetos ou maneira [...] e não a mesma” (ARISTÓTELES, 2005, p. 19). Dessa observação tripartite da imitação por meio, objeto e maneira diferente, o teatro seja o trágico ou o cômico, de maneira estrutural, ambos, se equivalem.

A imitação neles se realiza por meio de agentes e o meio de imitar pode ser em versos cantados ou recitados, em que, parte dos atores dialoga e outra, o Coro ou coral, canta. Já quando Aristóteles explana sobre o objeto da imitação, ou seja, as ações humanas, no trágico, ele fala dos valores elevados, altos, enquanto no cômico, os inferiores, representam ações viciosas. Por outro lado, em termos de estrutura, vejamos como isso se realiza, neste trecho da comédia *As rãs*, de Aristófanes (2000), sobretudo no diálogo entre Dioniso e Cáron e o coral de rãs, posto a seguir:

CÁRON

Vá sempre em frente. Quando você estiver com as mãos no remo, ouvirá os cantos mais melódiosos.

DIÔNISO

De quem?

CÁRON

Dos cisnes, das rãs... Você ficará encantado.

DIÔNISO

Está bem; então dê o sinal.

CÁRON

Oopa, opa! Oopa, opa!

CORO DAS RÃS

Brequequequex, coax, coax. Brequequequex, coax, coax. Nós, filhas das águas pantanosas, harmonizamos nossos tons com os sons das flautas; vamos repetir este canto harmonioso, coax, coax, que entoamos nos pântanos em honra de Diôniso Nísio, filho de Zeus, quando a multidão embriagada na festa das panelas se reúne para celebrar as orgias nos lugares consagrados. Brequequequequex, coax, coax.

DIÔNISO

Quanto a mim, começo a sentir dores no traseiro. Coax, coax!

CORO DAS RÃS

Brequequequequex, coax, coax.

DIÔNISO

Vocês pouco estão se incomodando comigo.

CORO DAS RÃS

Brequequequequex, coax, coax.

DIÔNISO

Danem-se vocês com seu coax, coax! É sempre o mesmo refrão, coax, coax. (ARISTÓFANES, 2000, s/p)

Ressalta-se ainda que Aristófanes foi um importante comediógrafo grego da considerada comédia antiga, a saber, a produção da comédia grega é dividida em antiga ou ática, e tem em Aristófanes seu principal representante; a comédia média, da qual não se tem fragmentos; e, comédia nova, que tem em Menandro seu nome mais notável. Ao tratar da origem da comédia, convém mencionar que

Na festa das Lênias, a comédia foi posta sob a proteção do Estado não antes dos meados do século, ao redor do ano 442 a.C. Junto ao *agone* de poetas cômicos se organizou a partir de então um de atores. Dado que as Dionisiacas Urbanas eram de longe a festa de maior alcance, nelas as representações de comédias se celebravam já muito antes, desde pelo menos 486, no culto oficial. Certo é que apenas mais tarde se introduziram os agones de atores cômicos, entre 329 e 312, enquanto os atores trágicos já competiam desde 449 pelo triunfo nas Grandes Dionisiacas. No dia das Antestérias (fevereiro/março), que se chamava “*chytrai*”, havia concursos de atores cômicos, que serviam de seleção para as próximas Dionisiacas. No terceiro quarto do século IV, Licurgo voltou a fazer parte desses concursos. (LESKY 1985, p. 260 *apud* MARTINS, 2009, p. 110):

Nas palavras de Aristóteles a comédia tem disputada sua origem histórica, *comas* significava lugarejo, assim que dizer que as pequenas procissões iam de *comas* em *comas*, executando nesse sentido a sua *comédia*. Ela “é uma imitação de pessoas inferiores; não, porém, com relação a todo vício, mas sim por ser o cômico uma espécie do feio. A comicidade, com efeito, é um defeito e uma feiúra sem dor nem destruição” (ARISTÓTELES, 2005, p. 23-24). Nesse sentido, menciona-se que, tanto nos cortejos da comédia, assim como nos da tragédia, um elemento tem significado relevante: a máscara.

Este objeto para Aristóteles cria uma expressão de dor sem, entretanto, ser dor, por que demonstra em sua própria forma aquilo que é risível, ridículo. É de uma feiúra física e está relacionada a uma ausência de beleza que é moral, a um vício moral. Ela é a causa de efeito de sentido, temos, daí, a máscara como origem do falseamento da realidade, seu encobrimento e o “desmascaramento” seria, nesse sentido, a revelação de um vitupério, daquilo que estava oculto por baixo dela.

### **2.1.1 Aristófanes e Menandro: comédia antiga e nova comédia e *Os Caracteres de Teofrasto***

Aristófanes e Menandro são dois comediógrafos que merecem muito a nossa atenção. Suas obras desvelam os vitupérios que circundantes. Como dito, Aristófanes é representante da chamada comédia antiga, já Menandro o da comédia nova. Segundo Minois (2003, p. 38), tratando sobre Aristófanes, menciona que ele:

Oferece um cômico rude, agressivo, que não poupa nada nem ninguém: os apaixonados, os políticos, os filósofos, os próprios deuses são ridicularizados. Diante desses adeptos da visão séria do mundo, Aristófanes toma o partido de rir deles. Em primeiro lugar, ele apresenta uma leitura da aventura humana, ao mesmo tempo cômica e coerente, demonstrando que é bem possível atravessar a existência sob o ângulo da derrisão.

Em Aristófanes encontramos uma distorção da realidade sobretudo, quando ele observa os vícios das personagens e determina que imperfeições delas sejam conhecidas, em tom caricatural. Foram 44 comédias escritas por ele, das quais 11 chegaram até nossos dias: *Os acarnenses*, 425 a.C.; *Os cavaleiros* (424 ou 423); *As nuvens* (423); *As vespas* (422); *A paz* (421); *As aves* (414); *Lisístrata* (411); *Tesmoforiazusas* (411); *As rãs* (405); *A assembleia das mulheres* (392); e *Pluto* (388).

Na comédia *As nuvens* elege Sócrates, uma figura já conhecida e dá um tom caricatural ao filósofo. Da mesma forma em *As rãs*, cria uma caricatura de Dioniso, na qual o põe a caminho do inferno em busca de Eurípedes, além deste, ele acabará por encontrar-se com Sófocles, Agatão e Ésquilo. Ao colocar tais personalidades em evidência numa comédia, Aristófanes retira-as do alto e as rebaixa, faz uma inversão, Sócrates e Dioniso que antes faziam parte do mundo alto, o da sabedoria e o do divino, agora descem ao Hades, o caminho dos vícios.

As personagens assumem ações cômicas, comportamentos considerados vícios, que também são identificados na realidade em autoridades locais, pois “os dirigentes fazem-se de importantes, mentem, enganam, traficam, roubam, desviam, brutalizam os mais fracos, sempre dando lições de moral” (MINOIS, 2003, p. 39), pensam em si mesmos, e se colocam “sob a fachada da democracia”, mascaram vícios humanos.

Se o riso de Aristófanes parte das personalidades conhecidas para evidenciar os vícios, o de Menandro principia pelo anônimo, observando o próprio vitupério, como uma espécie de personificação do vício. Menandro é considerado o principal nome da chamada comédia nova. Essa forma de comédia tem sua estrutura em dois alicerces, o da poesia e comédia de Menandro e a obra de Teofrasto. O trabalho de Menandro visa a qualidade estética, uma catarse cômica, a de Teofrasto a doutrina, na leitura da obra do comediógrafo os vícios podem ser estendidos não somente ao caráter político ou a uma figura pública, também podem ser identificados dentro de pequenos grupos, como amigos e familiares.

Na leitura da doutrina de Teofrasto pode-se, por conta da descrição dos vícios, haver uma confusão com um texto cômico ver o quadro abaixo, que poderia, por exemplo, nos dias de hoje, ser confundido com um manual de vitupérios que circulam em revistas de comportamento ou transformadas em crônicas em tom humorístico.

Teofrasto foi amigo e discípulo de Aristóteles, e tal como este, buscou sua maneira de escrever na observação e descrição dos elementos e comportamentos da realidade. Se Aristóteles dedica sua obra na descrição das virtudes, como encontramos em *Ética a Nicômaco*, do outro lado, temos Teofrasto que se dedica ao estudo dos vícios, como um espelho, no qual se reflete, não a mesma imagem, mas o contrário daquilo que é considerado como virtude.

Sua obra *Os Caracteres*, conforme assinala a tradutora Maria de Fátima Sousa e Silva “cada retrato reparte-se entre uma definição genérica e abstracta inicial, de enunciação muito breve, seguida do traçar multifacetado de um perfil, mais ou menos longo, onde uma soma de atitudes ou palavras desenha uma personagem” (SOUSA E SILVA, 2014, p. 14). Por essa razão, julgou-se conveniente que fosse transcrita parte da obra no quadro resumo abaixo<sup>7</sup>, uma vez que consideramos ser relevante para análise do *corpus*.

<b>Caracteres – vícios</b>	<b>Conceito</b>	<b>Perfil</b>
I.O dissimulado	Dissimulação, entendida em sentido genérico, é uma espécie de afectação de inferioridade nos actos e nas palavras. (p. 50)	Anda atrás dos inimigos, a querer meter conversa com eles. Na presença dos interessados, dirige elogios àqueles mesmos de quem acabou de dizer mal pelas costas; e se os vê na mó de baixo, manifesta-lhes solidariedade. (p. 50-51).
II.O bajulador	A bajulice define-se como uma colagem degradante, mas lucrativa para o adulator. (p. 53)	Durante um passeio, diz ao parceiro que acompanha: “Estás a reparar como toda a gente põe os olhos em ti? É coisa de que, na cidade, ninguém se pode gabar senão tu”; e “Ontem, lá no Pórtico, passaram-te um elogio em forma” – estavam para cima de trinta pessoas por ali sentadas; e quando se pôs a questão de saber quem era o tipo mais distinto da cidade, foi ao nome dele que

<sup>7</sup> A tradução apresentada no quadro segue a escrita do português de Portugal.

		todos chegaram, a começar pelo próprio adulator. (p. 53)
III.O tagarela	Tagarelice é a narrativa dos discursos imensos e sem nexos. (p. 56).	Senta-se ao lado de um fulano que não conhece de parte nenhuma e começa por lhe fazer o elogio da mulher; depois conta-lhe o sonho que teve na noite anterior; por fim, desfia-lhe, tim-tim por tim-tim, o que comeu ao jantar. (p. 56).
IV.O parolo	A parolice é uma espécie de desconhecimento das conveniências. (p. 59).	É tipo para emborcar umas sopas de cavalo cansado antes de sair de casa para a assembleia, e para se pôr a argumentar que não há perfume mais agradável do que o do tomilho. Usa uns sapatos grandes demais para o pé. Fala alto e bom som. (p. 59)
V.O complacente	A complacência é, se quisermos defini-la, uma forma de abordagem architectada para agradar, mas não no sentido mais positivo. (p. 62).	Vê um tipo ao longe e vá de cumprimentá-lo, a tratá-lo por “vossa excelência”; com reverências e mais reverências, dá-lhe um grande abraço e, sem o largar, acompanha-o por algum tempo, pergunta-lhe quando o voltará a ver, e só então, depois de mais alguns piropos, se vai embora. (p.62)
VI.O impudente <sup>8</sup>	A impudência é a tolerância para com actos ou palavras condenáveis. (p. 65)	Faz juramentos a torto e a direito; reputação, da pior; para a difamação de gente importante, sempre pronto. Quanto à maneira de ser, um tipo vulgar, sem compostura, pau para toda a colher. (p.65)
VII.O parlapatão	A parlapatice, se se lhe quiser encontrar uma definição, é uma espécie de	Seja o que for que lhe diga alguém que o encontra por acaso, ele salta logo a reclamar que não é nada disso, que ele é quem está

<sup>8</sup> que não tem pudor.

	incontinência do discurso. (p.68)	bem por dentro do assunto, e que, se se lhe quiser prestar atenção, se ficará ao corrente do que aconteceu. (p. 68)
VIII.O enredador	A enredação é uma invenção de palavras e factos falsos, que enredador pretende ... (p. 70)	Dá de caras com um amigo e logo, lhe pergunta com um sorriso: “De onde vens tu?”, “Tens alguma coisa para me dizer?”, “Como estás?”. E antes que o outro tenha tempo para um simples “Bem, obrigado!”, já ele avança: “Perguntas se corre por aí alguma novidade? Pois olha que há novidades, e das boas!”. <b>3.</b> E sem dar tempo ao outro de responder: “Que dizes? Não ouviste falar? Pois então acho que te vou regalar de informações inéditas”.
IX.O descarado	O descaramento é, se quisermos defini-lo, o desprezo pela opinião pública, com vista a benefícios mesquinhos. (p. 73).	Para começar, se pregou um calote a alguém, volta lá e é a esse tipo mesmo que vai pedir dinheiro emprestado. <b>3.</b> Depois, ..., no dia em que faz sacrifícios aos deuses, arranja maneira de ir jantar a casa de alguém ; as carnes põe-nas de conserva na salgadeira. Chama o criado que o acompanhou, tira da mesa um naco de carne e de pão, e diz, nas barbas de todos: “Regala-te, Tíbio (p. 73)
X.O mesquinho	Mesquinhice é uma economia levada para além das marcas. (p. 75).	A meio do mês, vai a casa de um devedor cobrar uns míseros cinco tostões <sup>83</sup> . <b>3.</b> Num banquete deita contas a quantos copos cada um bebe e, entre todos os convivas, não há quem como ele rateie as oferendas a Ártemis . <b>4.</b> Trazem-lhe comida por uma pechincha e, quando se lhe apresenta a conta,

		ele queixa-se de que é muito caro. (p. 75)
XI.O disparatado	Não é difícil definir o disparate como uma atitude espalhafatosa e chocante. (p. 77)	Diante de senhoras, arregaça as fraldas e mostra o sexo. <b>3.</b> No teatro, bate palmas quando os outros deixam de bater; assobia aos actores que os outros admiram; e, no meio do silêncio geral, estica o pescoço e arrota, de modo a fazer o anfiteatro inteiro voltar-se para ele. (p. 77)
XII.O inoportuno	Falta do sentido da oportunidade é um tipo de abordagem que incomoda o próximo. (p.78)	Vê um tipo atarefado, vai ter com ele e põe-se com confidências. <b>3.</b> Faz uma serenata à namorada no dia em que a moça está com febre. <b>4.</b> Vê um fulano que acabou de ser condenado por causa de uma fiança, e vai-lhe pedir para ficar de seu fiador (p.78)
XIII.O intrometido	A intromissão parece ser simplesmente um excesso de zelo bem intencionado nas palavras e nos actos. (p. 80)	Eis o perfil do intrometido. Precipita-se a fazer promessas que não pode cumprir. <b>3.</b> Uma sentença que lhe é favorável reúne consenso, ele levanta uma objecção e leva tudo a perder. <b>4.</b> Obriga o escanção a preparar mais vinho do que aquele que os convivas são capazes de beber. (p. 80)
XIV.O estúpido	A estupidez pode definir-se como a lentidão mental nas palavras e nos actos. (p. 81)	Acaba de fazer uma conta com pedrinhas <sup>103</sup> e, quando chegou ao resultado, pergunta ao vizinho: “Quanto dá?”. <b>3.</b> Tem de se defender num processo; na hora de se apresentar, esquece-se e abala para o campo. <b>4.</b> Vai ao teatro, adormece e fica lá sozinho. (p. 81)
XV.O autoconvencido	O autoconvencimento manifesta-se, no	Se lhe perguntam: “Fulano onde está?”, a resposta é: “Não me

	convívio, pela falta de cordialidade nas palavras.  (p. 83)	chateies!”. <b>3.</b> Se o cumprimentam, não corresponde. <b>4.</b> Quando põe qualquer coisa à venda, em vez de dizer aos compradores quanto pede, pergunta quanto lhe oferecem. (p. 83)
XVI.O supersticioso	A superstição é simplesmente o temor do sobrenatural. (p. 85)	É um sujeito que lava as mãos em três fontes, encharca-se em água benta, mete uma folha de louro na boca e assim fica preparado para começar o dia. (p. 85)
XVII. O eterno descontente	O eterno descontentamento é uma depreciação injustificada dos benefícios que nos cabem em sorte. (p. 89)	Um amigo manda-lhe umas iguarias, e ele comenta com quem lhas vem trazer: “Nem digno me achou de uma sopa e de um copito de vinho! Vê se me convidou para o jantar!”. <b>3.</b> Se a amante lhe dá um beijo: “Admirado ficava eu” – diz ele – “se tu gostasses de mim a valer!” (p. 89)
XVIII.O desconfiado	Desconfiança é simplesmente a tendência para suspeitar da honestidade de toda a gente. (p. 90)	Se manda um criado às compras, manda um segundo criado atrás dele, para se informar do preço que ele pagou. <b>3.</b> Quando é ele que traz o dinheiro consigo <sup>132</sup> , volta meia volta senta-se a conferi-lo. (p.90)
XIX.O desmazelado	Desmazelo é a falta de higiene pessoal susceptível de causar nojo. (p. 91)	Anda carregado de lepra ou de eczema, unhas pretas, a explicar que estes são, no seu caso, males que lhe estão na massa do sangue. Já vinham, antes dele, do pai e do avô, de modo que não seria fácil escapar às tendências da família. (p. 91)
XX.O inconveniente	A inconveniência pode definir-se como uma abordagem que não traz propriamente prejuízo,	Um sujeito está no primeiro sono, aparece ele e acorda-o, para lhe dizer meia dúzia de lérias. <b>3.</b>

	mas que incomoda. (p.93)	Outros estão para embarcar, ele retém-nos. (p. 93)
XXI.O pedante	O pedantismo é uma mania, sem sentido, da superioridade.(p. 94)	Se o convidam para um jantar, há-de arranjar maneira de se sentar ao lado do dono da casa. <b>3.</b> Quando chega o momento de o filho cortar o cabelo leva-o a Delfos. <b>4.</b> Preocupa-se em se fazer acompanhar de um escravo etíope. (p. 94)
XXII.O forreta	A forretice ... a ambição ... quando há despesas implicadas. (p. 98)	Depois de vencer um concurso dramático, consagra a Dioniso uma tabuleta de madeira, onde não gravou mais do que o seu nome a preto. <b>3.</b> Durante uma assembleia, na hora da recolha de donativos, ele levanta-se, calado que nem um rato, e põe-se ao fresco. (p 98)
XXIII.O gabarola	A gabarolice é, ao que parece, o apregoar de vantagens que se não possuem. (p. 100)	De pé no mercado do Pireu, apregoa a gente de fora os grandes negócios que tem no mar; enumera o volume de empréstimos, faz contas aos lucros e às perdas; e, no meio daquela discursata, manda o escravo ao banco, onde nem uma dracma tem depositada. (p. 100)
XXIV.O arrogante	Arrogância é o desprezo por todos os outros, menos por si próprio. (p. 103)	A quem o procura com urgência, responde que só o recebe depois do jantar, durante o passeio. <b>3.</b> Se faz um favor, proclama-o alto e bom som. (p. 103)
XXV. O cobarde	A cobardia, em realidade, parece ser uma rendição do espírito, causada pelo medo. (p. 105)	Se viaja por mar, confunde promontórios com navios de piratas . Se há ondulação, pergunta se existe a bordo alguém que não seja iniciado . Põe-se a olhar para o céu e a informar-se junto do piloto se a

		viagem já vai a meio e o que acha da cara do tempo. Conta ao sujeito do lado que está alarmado com um sonho que teve. Despe a túnica e entrega-a ao criado; por fim, pede que o desembarquem. (p. 105)
XXVI.O ditador	A ditadura é, por assim dizer, uma espécie de opção política ávida de poder e fortuna.  (p.107)	No momento de o povo escolher os seus representantes para coadjuvarem o arconte na organização da procissão, ele sobe à tribuna e declara que convém dar a esses homens plenos poderes. Se os outros propuserem dez nomes, ele insiste que “Um só é suficiente, desde que se trate de ‘um homem com letra grande’”. Dos versos de Homero há um único que ele retém: “Não resulta o governo de muitos; é a um só que se deve confiar o poder”; dos outros versos nem faz a menor ideia. (p. 107-109).
XXVII.O remoçado	O remoçamento é uma espécie de ânsia de actividade desproporcionada com a idade. (p. 110)	Aos sessenta anos, põe-se a decorar tiradas retóricas, mas vai para recitá-las e, entre um copo e o seguinte, passaram-lhe de ideia. [...] 4. Nas festas dos heróis, junta-se à rapaziada para participar na corrida dos fachos (p. 110).
XXVIII.O maledicente	A maledicência consiste na tendência do espírito para tornar tudo pior por palavras. (p. 112)	Pergunta-se-lhe: “Quem é fulano?” e ele ..., à maneira dos genealogistas, avança: “Vou começar, antes de mais, pelos antepassados do sujeito [...]6. Diz horrores dos amigos, dos parentes e até dos mortos; à maledicência chama ele “direito à palavra”, “democracia” e “liberdade”. Faz dessa actividade

		da má língua o sal da sua vida. (p. 112-113).
XXIX.O padrinho do vigarista	Apadrinhar a vigarice é uma atracção pelo mal. (p. 115)	É um tipo que procura quem perdeu uma causa ou quem saiu condenado de um tribunal público, por pensar que, se se juntar a gente dessa, aprende os truques da “arte” e se torna mais temível. (p. 115).
XXX.O explorador	A exploração é a tendência para o ganho indecoroso. (p. 117)	Quando recebe gente em casa, não põe pão que chegue na mesa. <b>3.</b> Se acolhe um hóspede, pede-lhe dinheiro emprestado. <b>4.</b> Quando se encarrega de uma distribuição de donativos, põe-se a dizer que quem distribui merece o dobro, e vá de se alambazar com ele. (p. 117).

Fonte: Teofrasto. *Caracteres*. Tradução: Maria de Fátima Sousa e Silva, p. 50-117.

Nos *Caracteres* descritos por Teofrasto percebemos haver uma preocupação com o detalhamento do vício. Ele observa as ações e as descreve de maneira individualizada. Mas é importante ressaltar que todos esses vícios são praticados num circuito social: nas festas, nos encontros familiares, nas conversas íntimas e sociais, nos júris, no ambiente familiar e fora dele: mercados, na praça, na rua, em todos os lugares de reuniões. Esses vícios são praticados na presença do outro. Assim temos o tagarela (III) que ao encontrar alguém, não o deixa falar; bajulador (II) que se volta para o outro com elogios, em busca de benefícios próprios.

Podemos colocar em justaposição, por semelhança, alguns vícios muito próximos. Todos os vícios se pautam por aquilo que Aristóteles considera como ridículo, assim, o que é feio e torna uma pessoa ridícula são ações exacerbadas como: falar demais – tagarela, parlapatão, enredador, gabarolice; ser falsa – bajulador, dissimulado, maledicente; ser muito descuidada e distraída – parolo, imprudente, inoportuno, estúpido; ser de acordo com tudo e todos, querendo agradar demais – complacente; ser despudorado – descarado, disparatado, intrometido, covardia, pai

de vigarista; ser avaro – mesquinho; ser brutalizado – autoconvencido, pedante, arrogante, ditador, explorador.

## 2.2 O RISO DOS LATINOS: a sátira

Se na Grécia Antiga a tragédia é tida como gênero maior, elevado, preterindo às comédias ao limbo dos gêneros inferiores, em Roma parece haver justamente o contrário, apesar do sério ter destaque na cultura latina, é a comédia o gênero teatral valorizado. A comédia encontrou no espírito da plebe romana um lugar desejado. A busca dos romanos por “pão e jogos circenses” revitaliza o lugar dado a comédia, e tornou-se um gênero extremamente importante. Os responsáveis por essa revitalização das comédias gregas no berço romano foram Plauto e Terêncio. Mas é na sátira que os romanos se encontram.

A noção primária que se deve ter sobre a sátira é que ela é um gênero literário particularmente romano, tendo como seu objeto e matéria o que é vil e desprezível, ela “não só desperta interesse por suas próprias características, por afigurar-se como uma espécie de crônica social em versos, como também por ter sido amiúde considerada como um gênero poético original” (CARDOSO, 2011, p. 89). Particular, todavia, não necessariamente, em sua origem, exclusivamente, romana, isso significa dizer, que mesmo com a reivindicação de Quintiliano *a sátira é toda nossa (satura tota nostra est — Inst. Orat. X, 1, 93)*, não existe uma certidão de nascimento satírica romana, a verificação de sua gênese aponta para Grécia.

Encontramos alguns consensos em diversos manuais quando a sátira é vista como uma forma de *mistura, local de agrupamento de prosa e verso*. Quando se trata de sua definição, há sempre uma localização histórica apontada para os gregos em textos apresentados como comédias. Encontramos definições conforme os excertos a seguir de Zélia Cardoso (2011), D’Onofrio (1968), Jean Bayet (1981) em sua *Literatura Latina* e Michael von Albrecht (1994) na *Historia de la Literatura Romana*:

A palavra *satura* parece ser o feminino do adjetivo *satur* (cheio), inicialmente adjunto adnominal de *lanx* (prato). Era um prato cheio das primícias da terra, que os antigos romanos ofereciam aos deuses como tributo de gratidão e símbolo de abundância. Com o tempo, o adjetivo *satura*, isolado de *lanx*, se substantivou e, no começo da época imperial, passou à forma *sátira*, tornando-se palavra panromânica. (D’ONOFRIO, 1968, p. 32)

*Durante el último tercio del siglo II nació en Roma un género literario: la sátira. El nombre no es nuevo; satura, como “ensalada” o “revoltillo” en español, era un vocablo de raigambre popular, que se aplicaba a las “mezclas” de todas las cosas: representaciones dramáticas heterogéneas anteriores a la imitación del teatro griego; reunión de obras didácticas de variados temas y metros (Ennio); agrupación artificial de leyes diversas a las que se quería dar vigor a un tempo. (BRAYET, 1981, p. 113)<sup>9</sup>*

a palavra satura designava também a cesta de primícias de frutas de várias qualidades, ofertada aos deuses no início do outono, e uma espécie de patê em cuja composição eram usados diferentes tipos de carne, a aproximação metonímica-catacrética possivelmente foi feita. A característica da satura — dramática ou literária - seria a exploração de assuntos variados em sua composição e a utilização de diversidade de metros e de tons. Em ambos os casos a satura pode ser considerada como criação latina. (CARDOSO, 2011, p. 90).

*La satura, un género literario específicamente romano, es en su origen una forma literaria mixta, un «pot pourri»; pensemos en expresiones como lanx satura («vaso de ofrendas mixto») o bien legem per saturam ferre («presentar una ley mixta», es decir una ley que contiene dentro de sí otra). En la vida diaria se entendía por satura una especie de alimento relleno o de pudding; una metáfora culinaria está en la base también de nuestra palabra «farsa». Como característica fundamental resulta de ello la varietas, un modo de ser absolutamente carente de especificidad. Las saturae primitivas podían abarcar casi cualquier tipo de argumento. (ALBRECHT, 1997, p. 244)<sup>10</sup>*

Como se vê, a diversa caracterização originária da palavra demonstra que não se pode considerar a sátira, desde sua etimologia, como um gênero puro, seja em relação ao seu conteúdo, ou ainda em sua forma, mas um caráter multifacetado. Como fenômeno literário romano, ela mantém uma estreita vinculação com outros gêneros tipicamente gregos como o iambo e a comédia, daí a relativa negativa de ser puramente romana, os iambo foram conhecidos em Roma como epodos e teve em Horácio um célebre empreendedor, e as comédias fazem referência a autores como Aristófanes, Menandro, Plauto; a poesia iâmbica, produzida por exemplo por Arquíloco (680 a. C. - 645 a. C.), ou por Semônides de Amorgos (séc. VII).

---

<sup>9</sup> Durante o último terço do século II nasceu em Roma um gênero literário : a sátira. O nome não é novo; *satura*, com em “salada” ou “revoltillo” em espanhol, era um vocábulo de raiz popular, que se aplicava a “misturas” de todas as coisas: representações dramáticas heterogêneas anteriores a imitação do teatro grego; reunião de obras didáticas de temas e metro (Ennio); agrupamento artificial de diversas leis as quais se queira dar ritmo. (Tradução nossa).

<sup>10</sup> A sátira, um gênero literário especificadamente romano é em sua origem uma forma literária mista, um (pot-pourri); como *lanx satura* (um vaso de oferendas mistas) *o bien legem per saturam ferre* (apresentar uma lei mista, é dizer que uma lei contém dentro de si outra). Na vida diária se entendia por sátira uma espécie de alimento recheio ou pudim; uma metáfora culinária também está na base de nossa palavra <farsa>. Com característica principal resulta dele as varietas, um modo de ser absolutamente carente de especificidade. As sátiras primitivas podiam abarcar quase qualquer tipo de argumento. (tradução nossa).

Semônides dedica um iambo às mulheres atribuindo o título “*sátira*” *contra as mulheres*, apesar de que ainda no período o termo sátira não esteja bem delimitado. No poema, ao longo dos 92 versos, descreve dez tipos de mulheres, somente um será merecedor de elogio.

Por seu lado, a mulher da raça da doninha é funesta e miserável. Não possui qualquer beleza ou atrativo, qualquer encanto ou graça. Sôfrega da luxúria, causa nojo ao homem que lhe esteja próximo. Rouba e faz grande mal aos vizinhos. Além disso, quantas e quantas vezes devora vítimas que não foram aceites em sacrifício!

E aquela? – Provém da égua elegante, de longa crina, e recusa-se aos trabalhos servis, às tribulações. Não se dá ao incômodo de tocar na mó do moinho, de pegar na joeira, ou de varrer a casa. Evita estar junto do forno, para se livrar da fuligem. E só faz por atrair a estima do marido quando a isso se vê forçada. Entretanto, chega a lavar-se duas vezes, quando não três, por dia, perfuma-se, e traz sempre penteada a longa e majestosa cabeleira. Sendo, pois, belo objeto de admiração para os outros homens, esta mulher só serve de desgraça ao marido: exceto se ele for um grande senhor, ou um rei, e até se orgulhar de tais predicados.. (AMORGOS, 2010, s/d).

O eu iâmbico do poema não delibera comentários dirigido a um ente específico, mas delibera para um determinado gênero: a mulher. Não se trata de assentar uma pessoa, mas a mulher de maneira geral “Por seu lado, a **mulher**” e a qualifica de maneira grosseira, insultuosa: “da raça da doninha é funesta e miserável”, a comparação da mulher com animais não causaria problemas, se fossem destacadas qualidades desses, doninha para os gregos é um animal doméstico associado a má-sorte, já a abelha, também retratada em outra parte do poema, é sinônimo de que no seu dia-a-dia laboram para o sustento dos zangões.

Todavia, a adjetivação escolhida reforça a ideia depreciativa, evidenciando vícios “provém da égua elegante, de longa crina, e recusa-se aos trabalhos servis, às tribulações. ” Dessa forma, a virtude seria uma oposição não evidenciada, mas em latência oposta aos vícios desvendados. Pode-se dizer que a sátira, o iambo e mesmo a Comédia apresentam essas características para ensinar por oposição.

Ao expor os vícios a sátira visa função o da crítica a esses. Por em evidência significava, então, não apenas uma forma de entretenimento ou diversão, mas um

traço distintivo moralizante. Dessa forma o leitor/ouvinte ao identificar a ridicularização dos vícios de outro afasta-se deles.

A conceituação de sátira na Roma Antiga tem uma significação restrita o que hoje é considerado como sinônimo de alguma coisa engraçada e que produz certo humorismo, na antiguidade clássica não assume apenas esse sentido que nela se impõe. O conteúdo da sátira traz sempre um tom ácido e mordaz, maléfico além disso, visa evidenciar os vícios humanos. Também sua composição fora chamada de sátira em alusão aos *sátiros*, pois estes compreendiam bem termos obscenos, vulgares e indecorosos.

Vale um esclarecimento feito por Paulo Martins (2009) a sátira não está, necessariamente, atrelada a um gênero literário específico, ela tanto poderá ser expressa em forma de verso quanto de prosa, sem traço de separação da prática poética da prática retórica, pois seu atributo principal está relacionado ao que é considerado vil, ao vitupério, maledicência, independentemente do gênero textual, por isso, podemos falar hoje, por exemplo, em *crônica satírica*. O que se pode afirmar é que a sátira parte da argumentação discursiva demonstrativa e visa descortinar e dilucidar um assunto e seus argumentos de maneira racional.

Em “*sátira*” *contra as mulheres* Semônides constrói, em forma de versos, argumentos contra a mulher, busca elementos como a comparação a animais, as qualificações e explicação sobre o modo de ser, ressaltando, claramente, características negativas. A argumentação demonstrativa visa a comprovação como recurso, todavia, diverge da retórica por não fazer, necessariamente, um apelo ao público, mas uma compilação de recursos que sustente a questão abordada com lógica, engenho e habilidade.

*Las sátiras son concebidas como diálogos - o como un montaje de fragmentos de diálogo («escenas breves»). Al mismo tiempo, el cambio de las personas debe, ciertamente, permanecer para nosotros como algo muchas veces particularmente hipotético; los interlocutores tampoco consiguen una configuración muy definida. Además, el diálogo atraviesa inesperadamente pasajes de explicación profesoral. La impresión de había casual de la vida cotidiana es intencionada. Por eso externam ente no debe aparecer ninguna división. (ALBRECHT, 1999, p. 929).<sup>11</sup>*

---

<sup>11</sup> As sátiras são concebidas como diálogos ou como uma montagem de fragmento de diálogo (<escenas breves>). Ao mesmo tempo, é a mudança dos personagens deve, certamente, permanecer para nós como algo muitas vezes particularmente hipotético; os interlocutores tampouco concebem uma configuração muito definida. Além do mais o diálogo atravessa inesperadamente passagens de explicação profissional. A impressão casual da vida cotidiana é intencional. Por isso externam a entidade não deve aparecer nenhuma divisão. (tradução nossa).

Na teoria retórica, a *arte da persuasão*, a vituperação ou a louvação, basicamente, é estabelecida por categorias, como argumentos na construção do discurso epidíctico ou demonstrativo, “que trata do elogio ou da censura, tendo apenas de ocupar-se com o que é belo ou feio” conforme explica Perelman (2005). As categorias podem ser físicas ou psíquicas, isto é, se estabelece a possibilidade de coisas louváveis ou na alma ou na parte física. Portanto, se deve, dentro de uma sátira, verificar quais elementos estão sendo louváveis ou vituperados, se físicos ou psíquicos.

Nesses termos, não se trata apenas designar os elementos, mas de interpretá-los associando-os de maneira não excludentes, a matéria satírica vincula o físico ao psíquico. Alguém que tenha alguma deformidade física deverá possuir algo de mal, não sendo, portanto, completamente bom.

Horácio, por exemplo, caçoa da mulher idosa e apaixonada: “Ousas me pedir, velha podridão centenária, que gaste contigo meu vigor, quando tens os dentes pretos, tua figura toda sulcada de rugas e entre tuas nádegas murchas boceja uma pavorosa abertura[...]?” (*apud* MINOIS, p. 88, 2003) a descrição do aspecto físico “velha, podridão, centenária, rugas” está em dissociação com o equilíbrio moral, a história literária está repleta de exemplos, os antagonistas das histórias são sempre retratados com algum defeito físico, enquanto os protagonistas retratam o ideal da perfeição tanto física quanto moral.

Ainda sobre o caráter do discurso epidíctico, a sátira fala mal daquilo que é momentâneo, daquilo que é presente, como se percebe no texto de Amorgos, quando lido há uma sensação de que os leitores/ouvintes de sua época conhecem os animais referidos, o que para um leitor distante do seu tempo e espaço poderá causar estranhamento. O poeta não descreve o animal, que ele desenvolve são as implicações da comparação, é necessário que o leitor compreenda ou já conheça, ou tenha noção, por exemplo, dos animais que o autor utiliza para adjetivar as mulheres, caso contrário, implicará em uma errônea interpretação.

Nesse sentido, o de temporalidade presente, pode-se afirmar que o tempo da sátira é o mesmo da poesia lírica, o aqui-agora, o momento atual. Em sua construção, o eu-lírico, ou o eu-satírico, deve pressupor a anuência ou a discordância daquilo que se enuncia por alguém que irar julgar, o leitor/ouvinte.

Vale ainda fazer uma observação, sobre o iambo pois apesar das semelhanças, iambo e a sátira mantêm diferenças singulares. Enquanto a sátira

tenciona insulto velado, não explicita a quem irá direcionar o ultraje, o iambo aponta para uma agressão explícita, como esclarece Aristóteles, “não como os poetas iâmbicos, que escrevem visando a pessoas determinadas” (2005, p. 29). Um bom exemplo, de textos semelhantes com diferenças sutis é a cantiga de escárnio e maldizer, na primeira a invectiva se esconde, na segunda, não.

Sobre o aspecto formal, em Roma, conforme aponta Martins (2009), na sátira, assim como na épica, na bucólica, e epístola, dispõe de metro em hexâmetro datílico, nisso não há que se apontar diferenças entre elas, porém com o iambo a forma se diferencia quando ao pé métrico, que possui uma sílaba breve outra longa, a segunda longa tem um tom mais forte.

### 2.2.1 Alguns autores satíricos

Lucílio é considerado o criador da sátira latina: “*El espíritu satírico [...] Lucilio [...] Em sus manos, la sátira se convirtió en un poema de ritmo narrativo [...] nutrido de la personalidad del autor, que realizaba la unión entre la burla mordaz y la lección moral*” (BRAYET, 1981, p. 113)<sup>12</sup>. Dono de um estilo que apontava os principais vícios da sociedade circundante da época: “a venalidade dos homens públicos, a corrupção, a vaidade, o luxo, a gula e até mesmo o esnobismo helenizante daqueles que repudiavam sua própria cultura e língua” (CARDOSO, 2011, p. 91).

Escreveu, principalmente, em hexâmetros dactílicos e alguns em iâmbico. Sua temática abordava o luxo ridículo, comida de glutões, outras tratavam de questões literárias e gramaticais. Brayet explica que Lucílio parte de aspectos comuns da “sabedoria popular”, baixo e provérbios pitorescos.

Horácio, Pérsio e Juvenal também foram excelentes autores de sátiras. Horácio “o mesmo caráter jocoso, resvalando pelo irônico e, por vezes, pelo mordaz, perpassa essas obras nas quais se percebe também, a todo momento, a preocupação filosófica. ” (*id.* 2011, p. 93). Estudou filosofia e literatura grega em Atenas. Segundo Cardoso, Horácio critica o defeito e não determinada pessoa. Em

---

<sup>12</sup> O espírito satírico [...] Lucílio [...] em suas mãos, a sátira se converteu num poema de ritmo narrativo [...] nutrido da personalidade do autor, que realizava a união entre o escárnio mordaz e a lição moral. (Tradução nossa).

relação Lucílio, tem linguagem mais apurada e cuidada, como se pode verificar neste excerto:

Andava eu, casualmente, pela Via Sacra, como é meu costume, pensando em não sei que coisas, sem importância, mas totalmente mergulhado nelas. Eis que se aproxima, então, de mim, um fulano que eu conhecia só de nome. Agarra-me a mão:

- Como vai você, minha doçura?

- Eu ia bem, até agora, respondi. Querendo o que você quer. Como ele me seguisse, eu perguntei:

- Você quer alguma coisa? Ele respondeu:

- Você deve conhecer-me. Sou um intelectual. E eu:

- Ótimo saber disso. Aborrecido, querendo escapar dele, eu ora andava mais depressa, ora parava e dizia não sei o quê ao ouvido de meu escravo, enquanto o suor começava a escorrer-me até os calcanhares.

- Ó Deus! Que cabeça oca, dizia comigo mesmo, enquanto ele tagarelava, elogiando as ruas e a cidade. Como eu nada lhe respondia, ele falou:

- Que droga! Você está querendo fugir. Eu já percebi há muito tempo que você quer escapar. Mas você não vai fazer isso. Agora eu peguei você e vou acompanhá-lo. Daqui para onde é que você vai?

- Você não precisa ficar dando voltas comigo. Vou visitar uma pessoa que você não conhece e que está de cama, longe daqui, no outro lado do Tibre, perto dos jardins de César.

- Não tenho nada para fazer e não sou preguiçoso. Vou acompanhar você até lá. (HOR. Sat. I, 9, 1-19 *apud* CARDOSO, 2011, p. 95).

Albrecht considera que, com Horácio, a sátira adquire o mais alto nível de refinamento literário, “*tienen carácter narrativo los relatos anecdóticos y las descripciones poéticas de viajes*” (1997, p. 247)<sup>13</sup>, como se pode perceber no diálogo supracitado, que transcorre de maneira clara e bem-humorada, com requinte e sutileza, sem recorrência de palavras ofensivas diretamente.

Além das sátiras de Lucílio e Horácio, a sátira menipeia é constantemente citada. Ela tem esse nome em referência a Menipo de Gadara, dono de uma filosofia considerada cínica, filósofo grego do século IV a.C. “Teria sido discípulo direto de Diógenes de Sinope. [...] autor de várias paródias. [...] Em suas cartas cheias de sarcasmos, onde mistura prosa e verso, satiriza os deuses da religião popular.” (MURACHCO, 2007, p. 50). Menipo transita como personagem nos textos de Luciano de Samósata, em “Diálogos dos mortos”, considerada uma sátira moral e religiosa, trava jocosas conversas, além de Menipo, há deuses e outros filósofos, como os considerados cínicos, Diogenes, Antístenes.

---

<sup>13</sup> “tem um caráter narrativo dos relatos anecdóticos e as descrições poéticas de viagens” (tradução nossa).

No texto de Luciano, a descida de Menipo ao mundo subterrâneo é um convite a reflexão moral. No diálogo entre Diógenes e Pólux, aquele indica as razões para que Menipo não se esquive do pedido:

Menipo, Diógenes está te convidando, caso as coisas na terra já estejam suficientemente zombadas por ti, que venhas para cá, para zombar muito mais. Na verdade aí o riso ainda está incerto e frequente o refrão: “Quem sabe com certeza das coisas de além-vida?” Aqui no entanto, não cessarás de rir com segurança, como eu estou fazendo agora. Sobretudo porque tu vês os ricos, os sátrapas, os tiranos, agora tão rebaixados e insignificantes, reconhecidos apenas pela lamentação. (SAMÓSATA, 2007, p. 45).

A ideia desse excerto mostra que, na morte, a igualdade se faz, não há a preocupação com bens e riquezas, os filósofos cínicos eram reconhecidos por pregar contra todo excesso, por vezes, com apelo à zombaria e atrevimento, dando preferência à simplicidade da vida simples e natural.

Introduzida por Varrão, Marcus Terentius Varro –116-27 a.C., “a expressão sátira menipeia passou a designar uma forma literária mista não somente sob o aspecto formal mas também quanto aos conteúdos e ao tom” (CARDOSO, 2011, p. 91). O que se atribui a esse tipo de sátira é a possibilidade de combinação de variados estilos e formas como diálogo e verso. Há uma predileção pelo diálogo dos principais satiristas romanos, Horácio, Pérsio, Juvenal, conhecidos também como sermones, daí a origem da sátira para o *sermão*, ou conversa, *sermo*, *sermones*, alteração para o aspecto de uma conversa sobre os vícios.

Em Roma a sátira pode ser moral ou menipeia. A sátira menipeia se difere da moralizante, não somente pelo aspecto formal como também ao do conteúdo. Nas sátiras moralizantes havia uma preferência pelo hexâmetro datílico, na menipeia há uma mescla entre prosa e verso, uma saturação de gêneros. Para Bakhtin (2010d) a sátira menipeia é um gênero “carnavalizado e extremamente flexível e mutável”, “capaz de penetrar em outros gêneros”, nela o elemento cômico ganha relevo.

### 2.2.2 Ecos satíricos em Portugal e no Brasil

Na literatura portuguesa, em seus primórdios de formação, *as cantigas de escárnio e as de maldizer* parecem ser herdeiras da sátira, há nelas características bem peculiares às do gênero romano. Muitos dos vícios da sociedade portuguesa do período são encontrados nos versos dessas cantigas.

Nas palavras de Saraiva e Lopes (2008, p. 65) “ocupam-se da sovinice dos ricos-homens, da miséria envergonhada dos infanções”. Essas cantigas, ao que constam, vieram por herança junto com a raiz latina da língua. Os romanos elegem para si, e valorizam, a sátira, pelo seu tom ácido e cômico, esse espírito parece renascido nas cantigas de escárnio e maldizer portuguesas. Consideradas muito importante, elas ocupam grande local nos Cancioneiros da Vaticana e da Biblioteca Nacional de Lisboa.

As invectivas satíricas no Brasil encontram terreno fértil e se propagaram, primeiro em forma de poema, graças ao ilustre, mas não único satirista, Gregório de Matos Guerra, evoluindo para crônicas, nos jornais, tendo em Machado de Assis, século XIX, e no século XX, vários outros cronistas, entre eles Sérgio Porto (Stanislaw Ponte Preta). Nas palavras de João Adolfo Hansen em seu *A sátira e o engenho: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII*:

A sátira barroca atribuída a Gregório de Matos e Guerra ocupa-se preponderantemente da segunda classe dos objetos expostos por Quintiliano – “homens”. Para fazê-lo, opera os outros alegoricamente, por vezes é o caso da classe dos “animais”, aplicada em descrições baixas [...] Por vezes, ainda, a sátira também encena a classe /inanimado/ como objeto de ataque – é o caso de “cidade”, tratada referentemente em muitos poemas, ou “Bahia” e “Angola”. A dominante, contudo, é /humano/: lembrem-se os muitos poemas em que “cidade” é personificada, dramatizando-se em suas falas.

O objeto satírico é a ridicularização e isso Gregório de Matos fez muito em seus poemas. Ele faz de sua poesia um caminho amplo de escarnecimento da sociedade brasileira. A visão crítica do autor sobre a sociedade brasileira, no tempo colonial, o faz uma pessoa não quista. Sua obra satírica descreve com maestria os vícios cometidos pelos diversos seguimentos sociais de sua época.

Em *O calundu e a panacéia: Machado de Assis, a sátira menipeia e a tradição luciância*, temos um estudo sobre a obra de Machado e a relação com a sátira. Segundo o autor Enyldo de Sá Rego:

De fato, neles encontramos sempre o hibridismo genérico como meio de inovação artística; a utilização sistemática da paródia e de citações truncadas; uma extrema liberdade de imaginação e fantasia, em oposição às exigências da *mimesis* aristotélica; o caráter satírico não moralizante do *spoudogeloion*, em contraste com o moralismo da sátira romana; e finalmente, o emprego sistemático do ponto de vista irônico do *kataskopos* ou do observador distanciado. (SÁ REGO, 1989, p. 191).

Sá Rego dedica um trabalho de aproximação entre a obra de Machado de Assis, os romances da fase considerada madura, e a sátira menipeia, baseado em

Luciano de Samósata, nele o autor não se limita generalização em apenas apontar características satíricas da obra machadiana, para identificar as semelhanças entre as obras luciânica, sobretudo em relação ao caráter social da sátira romana e da menipeia reafirma, assim, nossa continuação com o espírito romano, sobre as crônicas como evolução satírica, falaremos no capítulo dedicado ao seu exame.

### 2.3 O riso na Cultura Popular

Em *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*, escrito em 1940, publicado em 1965, Bakhtin (2013) explica que diante dos “cultos e as cerimônias oficiais da Igreja ou do Estado feudal” era oferecida uma visão “não-oficial” através de “atos e ritos cômicos”. De um lado o oficial, com todos os ritos de ordem elevada, de outro, paralelamente, o rebaixado.

O trabalho do autor é verificar como são compreendidas as formas desses ritos e espetáculos cômicos na Idade Média e Renascimento, sua natureza e forma de existência. Ao mostrar essa visão, direciona o estudo do cômico não apenas a uma determinada abordagem fechada, mas possibilidade de vínculo a uma realidade totalizada entre a cultura e diversas forma de expressão.

Os ritos de carnaval, por exemplo, que pertencem vida cotidiana e são exteriores à igreja e à Religião, consideradas lugares oficiais e “elevados”. Através de um jogo teatral de espelho, o riso reflete uma imagem rebaixada do lugar oficial: de um lado a imagem oficial dos cultos e ritos, concebidos como sérios e oficiais, do outro a carnalizada, dos bufões, bobos e “obras cômicas”. Para Bakhtin, entretanto, mais do que espelhar uma realidade o carnaval seria a própria realidade vivida não se trata mais de um espetáculo a ser visto, de um teatro. Para ele “o carnaval possui um caráter universal, é um estado peculiar no mundo: o seu renascimento e a sua renovação, dos quais participa cada indivíduo” (BAKHTIN, 2013, p. 6).

Além do carnaval, como manifestação da cultura, as formas de ritos e espetáculos, fala sobre as obras verbais, uma literatura “imbuída de concepção carnavalesca do mundo”, em que há “riso ambivalente e festivo”, um riso parodiado, retratado a partir de obras. Em *Problemas da Poética de Dostoiévski*, escrito em 1929, publicado em 1963, Bakhtin especifica mais a diferenciação entre o carnaval e a carnalização. Enquanto o carnaval:

é uma forma *sincrética de espetáculo* de caráter ritual, muito complexa, variada, que sob a base carnavalesca geral, apresenta diversos matizes e variações dependendo da diferença de épocas, povos e festejos particulares. [...] é a transposição do carnaval para a linguagem da literatura que chamamos de *carnavalização da literatura*. (BAKHTIN, 2010d, p. 139-140) grifos do autor.

Em Rabelais encontramos o princípio da carnavalização. Através de sua obra revela a exacerbação do “princípio da vida material e corpus I”, por meio de imagens exageradas e hipertrofiadas, denominado de realismo grotesco, em que “o princípio material corpus I aparece sob forma universal, festiva, de maneira positiva”. O realismo grotesco está relacionado “no aspecto corpus I”, o alto representado pelo rosto (cabeça) e o baixo pelos “órgãos genitais, o ventre e o traseiro”.

Rebaixar não pode ser confundido com degradar. A degradação “cava o túmulo corpus I para dar lugar a um novo nascimento”. O rebaixamento do realismo grotesco cumpre suas funções unificadoras “degradantes, destronadoras, mas ao mesmo tempo regeneradora” (BAKHTIN, 2013, p. 21). É degradação, e não o rebaixamento, que poderá causar o riso. O traço marcante do realismo grotesco é o rebaixamento, isto é, a transferência ao plano material e corpus I, o da terra e do corpo na sua indissolúvel unidade, de tudo que é elevado, espiritual e abstrato. (BAKHTIN, 2013, p. 17).

### 3 CRÔNICAS DE UM BRASIL POLÍTICO: O *FEBEAPÁ 1* FESTIVAL DE BESTEIRA QUE ASSOLA O PAÍS

Os três *FEBEAPÁS* criados por Stanislaw Ponte Preta foram publicados entre 1964 e 1968, por isso, consideramos extremamente relevante contextualizar os fatos desse período em seus aspectos histórico-político-sociais. O cronista neles age, até certo ponto, como um historiador do cotidiano, como dissemos, seu compromisso com a verdade factual deixou-se perpetrar pela ficcionalidade que é característica desse gênero no contemporâneo.

Sobre a contextualização histórica do período, Netto (2014, p. 83) explica que no Brasil “o regime que se configurou como ditadura: [...] impôs-se abertamente pela força das armas, valeu-se diretamente da coerção e da violência, restringiu ao limite os direitos políticos mais elementares.” Essas informações fazem parte da memória coletiva dos brasileiros, elas são reforçadas na escola, pela mídia, nas celebrações de datas históricas, nos períodos eleitorais.

Tem-se que ter em mente que nos *febeapás* a memória história coletiva é constantemente ressaltada pelo cronista, na abertura no prólogo do primeiro *febeapá* ele diz “é difícil ao historiador precisar o dia em que o Festival de Besteira começou”, essa preocupação se reafirma no segundo “aquele que se dedica, tal como Stanislaw, ao estudo da História do Brasil contemporâneo”. O cronista valoriza a memória no relacionamento com o leitor, como algo a ser compartilhado coletivamente, pois “a memória é a lembrança de uma experiência anterior, a imaginação não tem tempo anterior e nem lugar exterior.” (REIS, 2010, p. 33).

Nesse sentido a memória humana apoia-se fundamentalmente no compartilhamento de interesses e lembranças em comum com outras pessoas. O conhecimento histórico e a literatura, também, relacionam-se com as memórias, tanto individuais quanto coletivas. Ricoeur (2007) aponta que a memória espelha uma dualidade, ela está relacionada tanto ao caráter individual quanto ao coletivo. Ele aborda o assunto sob dois aspectos, o primeiro é o da “tradição do olhar interior”, seria o da individualidade; e, o segundo, “o olhar exterior”, o da alteridade.

No âmbito nacional, existia uma consonância com o espírito revolucionário. Houve, no Brasil, uma preocupação política em acompanhar o processo de modernização que vinha ocorrendo em grande parte dos países capitalistas.

Modernização era a palavra de ordem. Essa preocupação com a modernização já se iniciara desde a década de 30 “a partir de 1930 que políticas neste sentido começaram a ser pensadas e implementadas pelo Estado, orientação que se aprofundou com a ditadura do Estado Novo (1937-1945)” (REIS, 2014a, p. 23).

Nos anos que se seguiram de 1945 a 1964 com a experiência da república, os ideais de modernização ganharam mais força. É desse período a inauguração de Brasília, como uma espécie de marco concreto desse processo, em 21 de abril de 1960. Os anos que sucederam, à época da inauguração, principalmente, 1961 a 1964, foram conturbados, como afirma Reis (2014a):

De um lado, um projeto reformista revolucionário. Caso implementado, modificaria radicalmente a distribuição do poder e da riqueza no país. De outro lado, o medo da revolução social e do caos. O contexto internacional, marcado por polarizações rígidas (EUA X URSS) e por vitórias revolucionárias (Cuba, 1959; Argélia, 1962; movimentos de libertação nacional na Ásia e África), limitava as opções disponíveis. (IDEM, p. 23-24).

Representam-se na obra lembranças de um momento de euforia no país. Trata-se da experiência republicana, tida como promissora, do ponto de vista da ampliação dos direitos de cidadania, da oferta de trabalho, da modernização e urbanização, sentidas pela coletividade brasileira. Um período que abrange o final da segunda guerra mundial, em 1945, até 1964<sup>14</sup>, quando “a vitória da proposta ditatorial, em 1964, porém, brecou esta ampliação, defendida pelos movimentos reformistas-revolucionários derrotados”. (REIS, 2014, p. 24). O governo de 1964 foi chefiado pelo general Humberto de Alencar Castello Branco. Nesse período vale o esclarecimento sobre o Partido Comunista Brasileiro:

O Partido Comunista Brasileiro (PCB) e outros de inspiração marxista, já proibidos antes de 1964 – como funcionamento tolerado na conjuntura anterior ao golpe -, foram duramente perseguidos desde então. Eles tiveram seu momento de maior influência política no início dos anos 1960, quando na sociedade como um todo ganhava destaque o tem a chamada “revolução brasileira”, fosse nacional-democrática ou socialista. Conquistaram mais terreno aqueles que a exemplo do PCB, associaram-se a trabalhistas e outras forças num projeto de reformas de base que acabou derrotado pelo golpe. (RIDENTI, 2014c, p. 32-33).

O Brasil, desde a década de 50, passa por um processo de revitalização urbana industrial, sentida em diversas áreas da cultura: na televisão, no rádio, na imprensa

---

<sup>14</sup> Em abril de 1964, após uma forte turbulência política, ocorreu o golpe civil-militar que derrubou o governo Goulart e implantou uma ditadura que se manteve no poder por 21 anos. Castello Branco, primeiro presidente do regime militar, assumiu o governo em abril de 1964. (KLEIN E LUNA, 2014, p. 93).

escrita, no cinema, na música. Ademais, como afirma Klein e Luna (2014), o Brasil desse período apresentava uma minoria urbana, moderna e rica, em contradição à grande população em extrema pobreza. Nesse período, cresce a influência da indústria cultural estadunidense e diversificam-se as teorias sobre as formas de livrar-se dessa dependência.

Para Costa (1984), os jovens que, Luciano Martins chamará de Geração AI-5, viram as ações do Ato Institucional nº 5<sup>15</sup>, o impedimento do exercício na participação política desenvolveu “formas ‘reativas’ de oposição à cultura autoritária” (p. 121). Mas o autor deixa claro que o “culpado” não é necessariamente só as ações do Governo, pois essa é apenas umas das esferas que compõe a condição do ser humano, a política, – existe ainda a econômica, a religiosa, social – haja vista que, em outros períodos de ditadura, não se pode perceber exatamente as mesmas atitudes reacionárias, a memória exterior do período de 1968, numa realidade não-fictícia, foi marcado pela contestação: aos aspectos políticos, culturais, artísticos, como evidencia Netto (2014):

Nos países capitalistas centrais, com o protagonismo inicial de uma juventude universitária em rebeldia, mesclavam-se e convergiram, numa complexa e problemática explosão contestatória, tendências artísticas, mudanças culturais, posturas filosóficas, lutas sociais e posições políticas muito diferentes. [...]

A grafiteagem de 1968 – *É proibido proibir; Sejamos razoáveis: exijamos o impossível* – expressava forte sentimento anticapitalista (romântico). 1968 não foi precedido nem sucedido por nenhuma revolução nos países capitalistas centrais – e no entanto, mudou o mundo: pôs a juventude rebelde no centro das preocupações sociológicas [...]; enquanto os estruturalistas anunciavam a “morte do sujeito”, 1968 instaurava na realidade social a pluralidade dos sujeitos coletivos. (NETTO, 2014, p.112).

Para uma melhor compreensão, o ato Institucional nº 5 surge como reação repressiva política, após um pronunciamento na Câmara, do deputado e jornalista

---

<sup>15</sup>Os poderes atribuídos ao Executivo pelo Ato Institucional n. 5 podem ser assim resumidos: 1) poder de fechar o Congresso Nacional e as assembleias estaduais e municipais; 2) poder de cassar os mandatos eleitorais de membros dos poderes Legislativos e Executivo nos níveis Federal, Estadual e Municipal; 3) direito de suspender por dez anos os direitos políticos dos cidadãos [...] 4) direito de demitir, remover, aposentar ou pôr em disponibilidade funcionários das burocracias federal, estadual e municipal; 5) direito de demitir ou remover juízes e suspensão das garantias do Judiciário de vitaliciedade, inamovibilidade e estabilidade; 6) poder de declarar estado de sítio sem qualquer dos impedimentos fixados na Constituição de 1967; 7) direito de confiscar bens como punição por corrupção; 8) suspensão da garantia de *habeas corpus* em todos os casos de crimes contra a Segurança Nacional; 9) julgamento de crimes políticos por tribunais militares; 10) direito de legislar por decreto e baixar outros atos institucionais ou complementares; e finalmente 11) proibição de apreciação pelo Judiciário de recursos impetrados por pessoas acusadas em nome do Ato Institucional n. 5. Os réus julgados por tribunais militares não teriam direito a recursos. NETTO, José Paulo. **Pequena história da Ditadura Brasileira** (1964 - 1985). São Paulo: Cortez, 2014. p. 134.

combativo Márcio Moreira Alves. Ele defendia que, nas festividades de 7 setembro, houvesse um boicote popular a essa comemoração. Os militares não aceitaram de forma passiva, e o governo encaminhou ao Legislativo um pedido de licença para processar o deputado. Em 12 dezembro houve a sessão e o governo foi derrotado. Como reação, numa reunião em 13 de dezembro de 1968, o Conselho de Segurança Nacional/CSN, presidido por Costa e Silva, edita o Ato Institucional nº 5, ações do ato logo foram implementadas em resumo:

o AI-5 esteve vigente por 10 anos e 18 dias [...] no curso dos quais foi usado para cassar mandatos de 113 deputados federais e senadores, 190 deputados estaduais, 38 vereadores e 30 prefeitos – sem contar a punição de milhares de servidores públicos civis e militares, profissionais liberais, professores e membros do judiciário e a censura de mais de 500 filmes, 450 peças teatrais, 200 livros e mais de 500 músicas. (NETTO, 2014, p. 134).

Antes mesmo da promulgação do AI-5, várias arbitrariedades já vinham sendo cometidas, como o fato, temos a invasão da Universidade de Brasília, em 29 de agosto de 1968, este não fora um evento isolado. Em diversos locais no Brasil foi relatado o uso da violência para acabar com eventos públicos, como relata Netto (2014, p. 133):

A repressão governamental prosseguiu forte no segundo semestre de 1968. Já vimos que em finais de agosto 30 carros de polícia, duas companhias da Polícia Militar, veículos blindados e agentes do SNI invadiram a Universidade de Brasília, espancaram e prenderam estudantes e vandalizaram inúmeras instalações acadêmicas. A 12 de outubro, o XXX Congresso da UNE, em Ibiúna (SP) foi “estourado” por forças policiais, contando-se mais de 900 jovens presos. Somava-se a repressão do governo a violência dos paramilitares: pouco antes, 2-3 de outubro, a Rua Maria Antônia, em São Paulo, foi palco dos ataques de grupos direitistas (MAC, CCC e TFP)<sup>16</sup>, entrincheirados na Universidade Presbiteriana Mackenzie, à Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP – que deixou como saldo, além de instalações vandalizadas e muitos feridos, um morto (o secundarista José Carlos Guimarães).

Todos esses eventos subsistem na memória coletiva dos brasileiros, em alguns mais do que em outros, no ano de 1968, no Brasil, havia um clima de insatisfação com o regime político instaurado. Reis (2014b) esclarece que o governo de Costa e Silva alternava formas de “repressão – com mortes – e conciliação, permitindo grandes manifestações pacíficas” (p. 92), passeata dos Cem Mil; passeata dos Cinquenta Mil, com “movimentos grevistas de operários e assalariados urbanos”. Essas ocorrências se deram no primeiro semestre. No segundo semestre, os militares agiram de forma mais dura, matando participantes de manifestações e prendendo

---

<sup>16</sup> MAC: Movimento Anticomunista; CCC: Comando de Caça aos Comunistas; TFP: Sociedade Brasileira de defesa da Tradição, Família e Propriedade.

líderes de movimentos estudantis, culminando com “a edição do Ato Institucional nº 5, em dezembro, com o fechamento, por tempo indeterminado, do Congresso Nacional, e uma nova fornada de cassações e prisões de numerosos artistas e intelectuais.” (Ibid. 92-3). Contra as ações do governo, há um levante de vozes opositoras.

### 3.1 O FESTIVAL DE VITUPÉRIOS

O conjunto de crônicas que Stanislaw Ponte Preta reuniu e denominou de *Festival de Besteira que Assola o País* revelou muito da natureza de absurdos da política brasileira no período em que fora publicado. Nesse conjunto encontramos outras narrativas que não estão, necessariamente, associadas aos aspectos da atividade da vida política, todavia, elas não fogem aos princípios daquilo que ele denominou de *besteira*, revelando aspectos do ridículo em todos os ambientes, sejam familiares, profissionais, religiosos.

A natureza cômica da política brasileira bem como corrupta, viciosa, não era uma exclusividade do período de Stanislaw, como dissemos no capítulo 1, as sátiras proferidas por Gregório de Matos encontraram terreno fértil em sua época. Na época do poeta, séc. XVII, em seus poemas, personificou a cidade e fez dura críticas aos vícios dos habitantes da Bahia. Ao passo que Stanislaw Ponte Preta em suas crônicas, gênero que aproxima realidade e ficcionalidade e ambas andam em estreita concorrência, denuncia, ora pela comicidade em tom de leveza, ora pelo satírico, as mais diversas contradições das ações humanas. Desse modo, os vícios denunciados pelo Boca do Inferno, “vergonha e honra”, muito se aproximam das “besteiras” reveladas nos escritos de Stanislaw .

Os três volumes dos *Febeapás 1, 2 e 3* podem ser lidos como atuais que, vez por outra, nos deparamos com alguma referência a eles. Unindo facticidade cotidiana e ficcionalidade com comicidade e sátira, Stanislaw Ponte Preta traça um perfil histórico de um período considerado extremamente contraditório, instabilidade político-social, com perseguições e punições a quem se colocasse contra o Regime Político estabelecido. Por conta disso, dividimos a seleção das crônicas em dois comportamentos recorrentes do período inicial do Regime, a saber: a *conspiração* e a *bajulação*.

Selecionamos do *FEBEAPÁ 1* a primeira parte, das quais analisamos: *O festival de besteira*, *A conspiração*, *o puxassaquismo desvairado*, *O informe secreto*, *Meio a Meio*, *O general taí*. Para isso, baseamo-nos na obra de Teofrasto, *Os Caracteres* (2014), agregando à interpretação outros autores já citados, como Propp, Bakhtin, bem como características próprias do riso encontradas nas obras. No tocante à obra *Os Caracteres*, como mostrado no capítulo 1, são apresentados 30 vícios descritos pelo autor recorremos para fins de análise àqueles que mais se aproximam das características do período das crônicas de Stanislav. Para do comportamento *conspiração*, foram selecionados os seguintes vícios: o ditador (XXVI); o desconfiado (XVIII); o pedante (XXI); o arrogante (XXIV). Do comportamento da prática da *bajulação*, foram escolhidos os vícios: o bajulador (II); o maledicente (XXVIII) e o covarde (XXV).

Vale lembrar duas coisas: primeiro, a comicidade explicada por Propp, em que o *cômico* era visto como algo relacionado à camada superior e o *ridículo* o inferior, o autor não faz essa diferenciação e coloca ambos sob a égide de comicidade assim, quando falamos desde conceito estamos nos referindo tanto à ideia de cômico quanto a de ridículo. Segundo, sobre a *sátira*, ela se diferencia da comicidade por trazer, historicamente, sempre um tom ácido e mordaz, ela põe em relevo os vícios humanos, nos quais o riso é uma expressão da zombaria e, necessariamente, aquele de quem se zomba é alvo de uma crítica.

### 3.1.1 O vício da conspiração

No antigo teatro grego, as tragédias eram iniciadas com um *prólogo*, ele continha a exposição do tema e poderia ser em forma de diálogo entre personagens ou em monólogo. À maneira das grandes tragédias, o primeiro texto do cronista é um prólogo intitulado “o festival de besteira”, o autor faz um relato-resumo daquilo que considerou com “besteiras” que assolou o país. O que o cronista chama de *besteira*, se revela, é revelado como vícios praticados por agentes públicos civis ou militares na administração (prefeitos, ministros, funcionários), que são considerados ridículos. O festival, conforme o autor, não elege uma personalidade, não tem um critério formal,

segundo ele “vão na base da bagunça, para respeitar a atual conjuntura” (PONTE PRETA, 2006, p. 21).

Ficamos sabendo que, além dele mesmo Stanislaw, o leitor é sua fonte constante de informações, que ele carinhosamente chama de “Pretapress” – no jornalismo o *press release* é um comunicado feito por um indivíduo ou empresa para ser divulgado. O cronista contextualiza o período numa relação dialógica com o leitor, procura fazer um relato dos principais eventos relacionados aos acontecimentos políticos da época. Essa relação leitor e autor é extremamente relevante, porque ela se dá à medida que o autor costura uma interlocução constante com o leitor.

Stanislaw Ponte Preta no *Festival de Besteira que Assola o País* objetiva expor o grande vício que foi estabelecido no país: o vício da **ditadura (XXVI)**, nos *Caracteres*, de Teofrasto, esse vício é descrito como uma “opção política ávida de poder” (SOUSA E SILVA, 2014, p. 107). O contexto de Teofrasto é diferente do brasileiro, todavia as caracterizações descritas desse vício se mostram muito semelhantes. E é contra esse grande vício instaurado na política brasileira que muitas crônicas, em tom de ridicularização, foram construídas. O perfil do ditador é o de centralizador de poderes. Sobre esse perfil é pertinente a descrição:

Todo ele é arcaizante em palavras e atitudes: situa na idade dos heróis o seu ideal, tem uma linguagem pomposa e sentenciosa, afirma-se solidário com uma certa facção política. Mas é, sob esta capa, um ambicioso, como a própria definição inicial indica desde logo, e um sujeito que visa sobretudo os seus interesses pessoais e alimenta um profundo desprezo pelas massas. Este caracter representa essencialmente uma caricatura de um tipo político. (SOUSA E SILVA 2014, p.107)

Esse é o perfil que representa muito bem o sistema político que se instaurou na política brasileira: ocorreu o fim de um processo de uma euforia de modernização iniciada na era de Kubitschek e o início de um período de exceção além do estabelecimento do primeiro governo ditatorial que teve à frente o general Humberto de Alencar Castello Branco cujo o lema de governo era acabar com quaisquer dos *ideais varguistas*.

A instauração da ditadura civil-militar proporcionou um cenário que para Stanislaw equivalia mais a um festival, típico de entretenimento, ele alerta sobre a dificuldade de situar com exatidão o início do festival, para isso diz “é difícil ao historiador precisar o dia em que o Festival de Besteira começou” (PRETA, 2006, p. 21). Desse modo, percebeu-se que contexto é o da incerteza, havia um medo constante, ou de guerra civil ou de que o país se tornasse uma nova Cuba. Esse medo

foi disseminado em toda cadeia da sociedade. Nesse sentido, a direita se apresenta como aquela que traria estabilidade e segurança à Nação, resultando, na venda de uma imagem de defesa da democracia, uma salvaguarda da Pátria.

A construção estética de Stanislaw Ponte Preta não há uma nova realidade, mas sim uma criação baseada na realidade “do conhecimento e do ato” (BAKHTIN, 2010b, p. 33) assim fez o cronista, reimaginando-a, modificando-a e completando-a. Por se tratar de uma recriação, os elementos encontrados nessa atividade são aqueles existentes na vida dita “real”. Assim, têm-se pessoas, lugares, ações ocorridas com alguém, tempo e memória. É nesse sentido que ao ler uma obra, a sensação que o leitor tem é a de estar diante da vida, dada a impossibilidade de separar a contextualização vivida pelo leitor e a recriada pelo artista. A relação dialógica sociedade e literatura, como visto, não é algo novo, mas sempre recorrente e pode ser revisitada a qualquer tempo.

O festival se inicia com a exposição daquilo que Stanislaw chama de “feia prática de política do dedurismo” (PONTE PRETA, 2006, p. 21), já iniciada antes de 1964. Diante disso, devemos lembrar que, mesmo instaurado o governo, havia muitos opositores ao regime e a administração tornou a vigilância contra eles uma constante<sup>17</sup>, “a ‘redentora’, incentivou a política do dedurismo (corruptela do dedurismo, isto é, a arte de apontar com o dedo um colega, um vizinho, o próximo enfim, como corrupto ou subversivo — alguns apontavam dois dedos duros, para ambas as coisas)” (PONTE PRETA, 2006, p. 21).

É dessa situação que autor desencadeia diversas crônicas, como ele relata no prólogo-resumo. Segundo ele, a prática foi principiada por uma inspetora de ensino, que deveria ser alguém apta a uma boa conduta e sua observância. A situação segue descrita abaixo:

[...] notei o alastramento do Festival de Besteira depois que 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-para-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, para que ele se livrasse de um IPM. (PONTE PRETA, 2006, p. 21)

---

<sup>17</sup> Grupos de esquerda atuantes antes de 1964, como o Partido Comunista do Brasil (PCdoB), Ação Popular (AP), a Organização Revolucionária Marxista Política Operária (POLOP) e a esquerda nacionalista continuaram em ação após o golpe, todos suscetíveis a cisões. (RIDENTI, 2014c, p. 33).

O que o cronista chama, neste contexto, de besteira encontramos na obra de Teofrasto como o vício da **Maledicência** (XXVIII), que “consiste na tendência do espírito para tornar tudo pior por palavras” (SOUSA E SILVA 2014, p. 112), uma vez que o maledicente sempre age em benefício próprio e sente prazer no falar mal do outro, em deixar a vida do denunciado pior. O ato de denunciar em si não é motivo de vitupério, ao presenciar alguma injustiça somos incentivados a fazê-lo, entretanto, deve-se ter cuidado com a prática para não torná-la feia.

Apesar da seriedade da situação, o “professor” foi acusado de ser perigoso “agente comunista”, o cronista torna-a cômica ao desvelar os motivos da circunstância. Quando diz “inspetora” e “uma senhora de um nível intelectual mais elevado pouquinho coisa” que, mesmo consciente da condição intelectual do seu filho, faz, para a época, uma grave acusação acerca do comportamento do docente.

A situação é mais ridícula pelo caráter maledicente, o ridículo é tido na argumentação como “aquilo que merece ser sancionado pelo riso” (PERELMAN, 2005, p. 233), no caso, o fato de a inspetora denunciar o professor evidencia o seu próprio erro, tornando-a ridícula, pois ela era quem deveria zelar pela educação. Isso a torna uma agente da mentira e do falso testemunho, que são vistos como atitudes que não poderiam fazer parte do sistema educacional do país e de nenhum outro lugar.

No prólogo-resumo feito por Stanislaw, ele listará uma série de incoerências ridículas, como: a de Ibrahim Sued que avisa ao seu público que estará presente “diariamente” no programa às “3<sup>as</sup> e 5<sup>as</sup>”; a do governo que fez uma intervenção nos sindicatos<sup>18</sup> e envia uma delegação sobre Organização Internacional do Trabalho, na qual o Brasil faria parte da “Comissão de Liberdade Sindical; e o caso de Mariana (MG) que o delegado de polícia que proibiu casais de sentarem juntos na praça e que “moça só poderia ir ao cinema com atestado dos pais” (PONTE PRETA, 2006, p.22). Esses três exemplos acentuam outros vícios que se repetiram ao longo dos anos durante o período do Regime. No que se refere ao **pedante** (XXI) nota-se a mania de superioridade e no **arrogante** (XXIV) percebeu-se o desprezo que ele sente por todos.

---

<sup>18</sup> os trabalhadores organizados e sindicatos e partidos foram os mais atingidos pela repressão golpista. Em 1964 e 1965, diretorias de mais de trezentas entidades sindicais foram destituídas, confederações de empregados sofreram intervenção, revogaram-se conquistas trabalhistas, praticamente se extinguiu o direito a greve, além de prisões e dos processos contra trabalhadores acusados de subverter a ordem democrática. (RIDENTI, 2014c, p. 32)

Em se tratando dos vícios apontados, a sensação de superioridade é a atitude do pedante de se sentir acima das convenções, aliando assim uma série de atitudes contraditórias, tais como a “diariamente” e “3<sup>as</sup> e 5<sup>as</sup>”, acabar com sindicatos e participar de eventos dedicados ao tema, os quais demonstram as características dos dois vícios. Por outro lado, a atitude do Governo em intervir nas atividades dos sindicatos significou o desprezo por aquilo que representavam, o ato de ir ao evento mostrou-se um resultado ridículo, uma contradição. Neste sentido, fica evidenciada a presença de uma relação dialógica entre a realidade social representada nas crônicas e o que propõe Mikhail Bakhtin da interação discursiva.

Da mesma forma o festival retrata como ridícula a proibição das “pernas de fora” das mulheres em bailes de carnaval, por parte do Secretário de Segurança de Minas Gerais, a justificativa era de que não se devia ofender as Forças Armadas, “como se perna de mulher alguma vez na vida tivesse ofendido as armas de alguém” (2006, p.23). O comentário do cronista reafirma o aspecto absurdo presente no discurso militarista para a proibição e controle dos bailes de carnaval.

As festas de carnaval e do namoro na praça, as atitudes arrogantes e pedantes alvejaram as artes. No teatro, o Departamento de Ordem Política e Social (DOPS) censurou a peça “Electra” e na estreia, no Teatro Municipal, alguns membros do DOPS foram prender o autor Sófocles, acusado de subversão. A mania de superioridade e o desprezo a tudo fizera com que o Departamento ignorasse que o autor há muito já não existia, ficando imediatamente cômica a ação. Esse mesmo departamento, com a mesma atitude invadiu uma casa, conforme visto no fragmento a seguir:

Policiais do DOPS e elementos do Exército invadiam a casa da escritora Jurema Finamour e carregavam diversos objetos, inclusive um liquidificador. Vejam que perigosa agente inimiga esta, que tinha um liquidificador escondido dentro de sua própria casa. (PONTE PRETA, 2006, p. 28)

A política da denúncia pode ser válida, todavia há uma diferença entre a denúncia que pode vir a se tornar vício e a aquela que consideramos válida. Na crônica “A conspiração” conforme veremos abaixo, temos exemplo de denúncia que revela não apenas um, mas vários vícios, porque evidencia tanto a má conduta de quem faz quanto de quem recebe. Na crônica uma denúncia anônima foi feita, e isso requer uma investigação na residência de um Coronel. Segundo Stanislaw por se tratar do espaço de uma autoridade muda-se o tom para se referir ao local conforme

diz: “nestes casos a casa do envolvido nunca é casa, é sempre residência ou então domicílio” (PONTE PRETA, 2006, p. 47).

Segundo a denúncia, havia muitas reuniões nesse local, o que se tornara, então, motivo de suspeita. A denúncia aqui não pode ser considerada como vício. Entretanto, no transcorrer do texto identificamos o vício no agente responsável pelo recebimento da denúncia, no caso o Governo:

O importante é que veio a denúncia de que havia conspiração no domicílio do Coronel. Logo uma viatura partiu para colocar os conspiradores a par de que o regime é de liberdade.

Quem me conta o caso burila a descrição com aspectos de mistério. Tramava-se diariamente na residência do Coronel e o interessante seria apanhar os conspiradores em flagrante, isto é, durante a conspiração, que — segundo ainda a denúncia — começava aí por volta das 10 da noite e terminava de madrugada. Várias pessoas de aparência suspeita entravam no edifício e lá ficavam, fazendo o silêncio mais constrangedor que se podia imaginar. As luzes permaneciam acesas, quem estava de fora pressentia que o apartamento enchia-se de gente, mas os sons discretos que vinham de dentro não coincidiam com esses detalhes. Eram palavras quase que murmuradas.

A viatura chegou de mansinho, encostou na outra esquina, para não ser identificada, e os componentes da patrulha desceram para cercar o domicílio. Foi tudo muito fácil, pois os conspiradores nem sequer tinham tomado providências contra um possível flagrante. O militar que chefiava a turma subiu ao andar onde o Coronel tem domicílio e - protegido pela sua metralhadora - bateu na porta devagarinho, para que não desconfiassem. Abriram a porta e lá dentro estavam vários casais jogando biriba. (PONTE PRETA, 2006, p. 47).

No trecho “a denúncia de que havia conspiração no domicílio do Coronel” correlaciona-se com o momento vivido pelo país, no qual o clima de “conspiração” contra o Governo assolava o país. Nesta condição, podemos localizar nos enunciados três vícios, dois relacionados ao denunciante e uma atitude de quem foi averiguar a denúncia. A maledicência, como já explicamos, fala mal do que supõe acontecer na casa do Coronel e tem prazer nisso, uma vez que afirma “trama-se diariamente na residência do Coronel” e “começa aí por volta das 10 e terminava de madrugada”; dito isso, o outro vício é percebido, denunciante é ainda um **desconfiado** (XVIII) uma vez que o vício da desconfiança “é a tendência para suspeitar da honestidade de toda a gente”, (SOUSA E SILVA, 2014, p. 90) põe em dúvida tudo e a todos.

Foram os vícios da desconfiança e da maledicência que levaram à denúncia anônima, prática que Stanislaw Ponte Preta muito relatou em suas crônicas. Aquele que recebeu a denúncia também age com certo exagero, atitude que fora considerada ridícula pelo desfecho da crônica. Sobretudo, quando mostram quais foram as atitudes de quem foi investigar: “viatura partiu para colocar os conspiradores a par de que o

regime é de liberdade” e “O militar que chefiava a turma subiu ao andar onde o Coronel tem domicílio — protegido pela sua metralhadora”, em ambos os enunciados é notado o vício do arrogante (XXIV), que “é o desprezo por todos os outros, menos por si próprio” (SOUSA E SILVA, 2014, p. 103). Além de o militar que vai investigar considerar-se acima dos investigados, essa atitude torna-se cômica quando é descoberto que se tratava apenas de um jogo de cartas entre diversos casais. Desse modo, ficou evidenciado que são desproporcionais tanto as atitudes maledicente e desconfiada do denunciante quanto a arrogância de quem investiga.

Apesar de a crônica ter um desfecho cômico, o que vem a quebrar a expectativa dos agentes, a situação, na realidade, nem sempre terminava dessa maneira. Muitas foram as denúncias relacionadas ao desrespeito aos direitos humanos quando alguma investigação se tornava efetiva. Opositores políticos foram duramente torturados em nome de um sistema conservador, outros, até mesmo, foram extirpados da convivência social.

Sob as ordens de Castelo Branco, que cassava mandatos, perseguia opositores, foi criado e organizado o Serviço Nacional de Informações (SNI) que centralizaria a espionagem da sociedade e encetaria toda a sorte de crimes contra a democracia e dos direitos humanos. Dessa situação de espionagem instaurada, Stanislaw Ponte Preta constrói a crônica “informe secreto” (ver anexo A), em tom de gozação.

No início do texto, o cronista fala que a vida de um agente secreto no Brasil seria muito difícil, pois não teria o respeito do brasileiro, que é um gozador por natureza, e em tom de sátira ele revela mais um vitupério típico de quem está à frente dos cargos políticos, como presente no excerto que segue:

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. A coisa era de uma monotonia de fazer inveja ao cotidiano de Brasília.

Até que um dia aconteceu um troço chato. Correu que o general tinha feito uma excelente descoberta. A notícia se esparramou pela aí. Ligações telefônicas na maior código secreto. Secretários e agentes cruzando os corredores na maior agitação. Os que trabalhavam no edifício onde se instalava o Serviço Secreto moraram logo que tinha língua por debaixo do pirão.

Foi aí que um curioso resolveu perguntar ao contínuo do Gabinete "qual era o pó".

- Mas, seu fulano, que movimentação! Houve alguma coisa grave? O general descobriu alguma coisa? Vão prender aqueles comunistas de sempre ?

O contínuo, muitos anos a serviço do Serviço Secreto, fez o moita. Ficava balançando a cabeça, que nem amante de plantão, quando quer negar que

teve um caso com certa senhora, mas ao mesmo tempo quer que a suspeita fique bem positivada.

Vanja vai, Vanja vem, apareceu no Gabinete um jornalista que era um velho amigo do contínuo. Puxou-o pelo braço, levou-o para um cantinho discreto e quis saber:

- Derrama a verdade, velhinho. Que qui houve? O general descobriu alguma infiltração nas áreas de cúpula, de perigosos agentes vermelhos?

O contínuo arrelagou 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? (PONTE PRETA, 2006, p. 41).

Temos aqui uma crônica que dialoga diretamente com o contexto político do período. O fragmento transcrito expressa mais uma atitude arrogante do Estado, a crônica é de tom bem leve, mostra de maneira bem satírica e risível as atribuições exercidas pelo “Chefe do Serviço Secreto” que “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”. O cronista usa da ironia como recurso para desestabilizar o argumento do Regime de que havia uma constante rede de conspiradores.

O que se constatou de fato é que a vigilância do Chefe beneficiaria a ele mesmo e também que autor faz uma espécie de zombaria dos atos do Governo.

O Chefe do Serviço Secreto torna-se assim uma figura ridícula por dois motivos: o primeiro pela exigência do seu cargo, que na realidade se percebe ser inútil; o segundo por ele agir em benefício próprio, suas as ações ou a ausência delas assim, suscitam incômodo, há um Governo mais preocupado com uma vigilância para atividades inexistentes e um agente que age corruptamente no exercício da função.

A mania de conspiração fez com que o Governo instaurasse muitos inquéritos contra parlamentares havia uma preocupação com a oposição, e vez por outra, algum parlamentar era acusado de comunista e subversivo. Nesta condição deve ser lembrado que o AI-2 fez com que muitos partidos fossem extintos, o que causou um enfraquecimento no cenário político nacional.

São dos fatos, como esse, considerados pesados do dia-a-dia que o cronista poderá construir uma crônica e proporcionar ao leitor uma leveza, cumprindo assim um antigo papel dado ao texto literário nos folhetins a parada necessária para aliviar o peso das notícias, consoante lê-se no trecho da crônica *Meio a Meio* transcrito abaixo:

[...] um dos presentes afirmou que era muito chato ser comunista por antecipação. E contou o caso do deputado fluminense José Antônio da Silva,

cassado pela Assembléia de seu Estado, acusado de comunista e subversivo. O deputado foi cassado e instaurado um IPM contra ele. Agora o IPM foi arquivado, depois de concluir-se sua completa inocência. O arquivamento deu-se por inexistência de ilícito penal na acusação formulada. Pombas, a cassação da precipitada Assembléia fluminense não pode voltar atrás, porque aí envereda a tudo pelo perigoso caminho da galhofa (como se já não tivesse enveredado — o parênteses é aqui do Lalau).

— E como é que ficou o deputado então? — perguntou um interessado.

- 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. (PONTE PRETA, 2006, p. 43).

Mediante o observado vê-se que o objeto do riso é aquilo que consideramos como estúpido frente realidade. O recurso expressivo dessa crônica resulta na falta de eficiência no julgamento do parlamentar. Além disso, para reforçar a ideia de desordem por parte daquilo que, em tese, deveria ser organizado, o autor de forma eficiente usa da ironia, “é muito chato ser comunista por antecipação” e “porque aí envereda a tudo pelo perigoso caminho da galhofa (como se já não tivesse enveredado”, a lógica da Lei é que o indivíduo é inocente, até que se prove o contrário, entretanto, a culpabilidade em dias alternados, demonstra as atitudes cômicas executadas pela Assembleia.

### 3.1.2 O vício da bajulação

O bajulador não faz distinção quanto ao seu objeto lembremos que a bajulice age em benefício próprio. Nos diversos setores administrativos a prática mais comum era a de homenagear locais públicos com o nome do Presidente, tanto que, segundo o cronista, um prefeito de tanto mudar o nome de uma praça resolveu colocar o nome da praça de “Presidente atual”. Na crônica “**O puxassaquismo desvairado**” o cronista chama a atenção do leitor para prática da bajulação, em suas palavras “o verdadeiro puxa-saco é vidrado em Presidente da República, seja ele um verdadeiro homem de Estado, ou um cocoroca total” (PONTE PRETA, 2006, p.39). O fato é que por conta da ideia de bajular o presidente, o cronista relata:

[...] na disputa da Taça Brasil, tem um beque esquerdo chamado Eraldo, que é parente do Marechal-Presidente. 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. 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 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”. (PONTE PRETA, 2006, p.39).

Ter parentesco com a autoridade era um privilégio e que renderam muitas situações cômicas ao cronista. Retornamos ao *Prólogo-resumo* do festival para verificar outro caso de bajulação e encontramos sobre a literatura que “Electra” não fora a única obra literária citada no resumo, o livro “O amante de Lady Chatterley”, do escritor inglês D. H Lawrence, fora recolhido a mando da Delegacia de Costume de Porto Alegre por ser considerado de temática pornográfica, a ordem era que todos os livros desse cunho fossem retirados de circulação. Todavia, ao saber que se tratava de literatura inglesa, e para não ofender os ingleses e a realeza, o delegado mandou devolvê-lo às prateleiras.

Nesse sentido o cômico é mostrado pelo cronista na reprodução da fala do delegado: “Nós não temo nada que ver, *tche*, com a pornografia inglesa. Só com a nacional, *tche*” (PONTE PRETA, 2006, p. 26). Nessa atitude fica perceptível o vício do **bajulador** (II), como aquele que presta subserviência ao outro, aquele que está fora, com vistas à obtenção de algum benefício próprio, característica essa que permite ao bajulador assumir para si a máscara da caricatura.

O bajulador mira sempre aquilo ou aquele com o qual poderá obter algum lucro. Ao permitir o livro *O amante de Lady Charterley* o delegado busca não se indispor com o país de origem da obra, mesmo sendo o conteúdo considerado impróprio para a época, além de esse sujeito não querer se indispor com os ingleses, o Ministro Juraci Magalhães afirmara: “O que é bom para os Estados Unidos é bom para o Brasil”, e ainda, tem a proposta do deputado Eurico de Oliveira, que apresentava à Câmara “um projeto sobre a importação de um milhão de portugueses para espalhar pela Amazônia” (PONTE PRETA, 2006 p. 22). Desse modo deve-se lembrar que durante o Período Militar havia várias incertezas quanto à política, tanto interna quanto externa. De um lado, o clima de instabilidade trazia consigo o medo das reformas,

ameaça ao domínio estrangeiro; do outro, existia a ânsia pela mudança e abertura a esse mesmo capital no processo já iniciado de modernização.

Nesse sentido, por via das dúvidas, não era aconselhado, então, nenhuma indisposição com países estrangeiros, o que resultou em muitas atitudes como as citadas. Além disso, convém mencionar que o modelo econômico do período delegava um papel ativo ao Governo — a incumbência do desenvolvimento. Havia a política do protecionismo à indústria estabelecida no País, o que se constituiu como entrave à liberdade de comércio. Por outro lado, houvera também, uma preocupação por parte do Estado em estreitar laços econômicos com os Estados Unidos, a Europa e o Japão.

A bajulação, nesse caso, ainda revelaria, dentre outros vícios, o da covardia. A descrição para o **cobarde** (XXV) “é uma rendição do espírito por causa do medo” (SOUSA E SILVA, 2014 p. 105). Para compreendermos a ideia da covardia na crônica abaixo devemos entender a situação pela qual passa o consumidor no período assinalado, além disso, necessitamos recordar que durante o período do Regime houve muitas perseguições a quem se opunha a ele. Por outro lado, as propostas de mudanças do cenário econômico convenceram e muitos foram os que aderiram e defendiam o novo sistema implantado.

Como já dito, o governo procurou privilegiar a estabilização do Índice de Preços ao Consumidor. Conforme relata Singer em 1964 esse Índice atingira cerca de 69,26% e, no ano seguinte, se elevou 71,42%, “com uma alta tão veloz dos preços, os consumidores tratam de gastar o dinheiro que têm antes que as coisas de que vão precisar se tornem mais caras” (2014c, p. 187). Houve nesse sentido um efeito circular contra a subida de preços, de um lado o consumidor que se apressa em adquirir mais rápido os bens; do outro, o comerciante e vendedores para suprir os estoques, visto que pois estavam sujeitos ao mesmo Índice. A crônica a seguir permite que o leitor venha a se deparar com seguinte situação:

GENÉSIO, QUANDO houve aquela marcha de senhoras ricas com Deus pela família e etc., ficou a favor, principalmente do etc. Mesmo tendo recebido algumas benesses do Governo que entrava pelo cano, Genésio aderiu à “redentora”, mais por vocação do que por convicção (ele tinha — e ainda tem — um caráter muito adesivo). Porém, com tanto cocoroca aderindo, Genésio percebeu que estavam querendo salvar o Brasil depressa demais. Mesmo assim foi na onda.

Adaptou-se à nova ordem com impressionante facilidade e chegou a ser um dos mais positivos *dedos-duros* no Ministério. Tudo que era colega de que ele não gostava, ele apontou aos superiores como suspeitos. Naquele tempo

- não sei se vocês se lembram — não era preciso nem dizer "de quê". Bastava apontar o cara como suspeito e pronto... tava feita a caveira do infeliz. Com isso, Genésio conseguiu certo prestígio junto à administração e pegou umas estias, ganhando um dinheirinho extra. Quando veio a tal política financeira do Dr. Campos, foi dos primeiros a aplaudir a medida. Num desses coquetéis de gente bem, onde foi representando o diretor do departamento, aproveitou um hiato na conversa, para falar bem alto, a fim de ser ouvido pelo maior número possível de testemunhas:

- A política de contenção do Dr. Roberto é simplesmente gloriosa! Breve até as classes menos favorecidas estarão aplaudindo a medida.

Todos ouviram e, como tava todo mundo com o traseiro encostado na cerca, naqueles dias (e muitos estão até hoje), ninguém contestou. Houve até um certo ambiente de admiração pelo Genésio, que nenhum dos grã-finos presentes sabia quem era, mas que, nem por isso, foi esnobado, pois podia ser algum coronel, enfim, essas bossas!

O que eu sei é que o Genésio deu o grande durante uns quatro ou cinco meses. Depois, como era um filho de jacaré com cobra-d'água, caiu de novo no seu chatíssimo cotidiano e só ficou elogiando a "redentora" por vício ou talvez por causa de uma leve esperança de se arrumar ainda.

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.

Houve um dia em que botou sua bronca:

— Você é que não sabe fazer economia — disse para a mulher. — Pode deixar que eu vou fazer a feira.

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 que trocador de ônibus.

Voltou pra casa, arrasado. Daí por diante entrou pro time dos descontentes de souza. Só abria a boca para dizer que é um absurdo, onde é que nós vamos parar, o Brasil está à beira do abismo, etc. Mesmo na repartição, onde era visto com suspeita pelos colegas, rasgou o jogo. No dia em que leu aquela entrevista do Borgoff, dizendo que o povo devia comer galinha, porque boi é luxo, fez um verdadeiro comício, na porta do mictório do Ministério, onde a cambada se reúne sempre para matar o trabalho.

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. (PONTE PRETA, 2006, p. 56-58).

Apesar de longa a citação, ela é necessária para a compreensão das ações da personagem principal correlacionadas aos vícios, o que a torna cômica. Intitulada “o

general taí” é a última crônica da primeira parte do festival e, ao que parece, agrega no protagonista uma síntese dos maiores vícios apresentados no prólogo-resumo.

Desde o início da crônica a personagem dá indícios de ser uma caricatura, ou seja, há certo exagero no papel que ele desempenha a faz parecer ridícula. O exagero é uma característica essencial quando se quer retratar algo como caricatural no contexto da crônica corresponde ao conjunto das ações praticadas pela personagem isso contribui para que seja expressa sua comicidade e sátira aos comportamentos.

De início, o primeiro vício que podemos verificar na personagem Genésio é o da bajulação (II), uma vez que ele age em favor do seu próprio benefício, que é uma da característica primária desse tendência viciosa. Percebeu-se ainda, em seus atos, que a atração no apoio a passeata é, meramente, o de obter alguma vantagem. Quando se lê: “ficou a favor principalmente do etc”, fica confirmada essa hipótese. Suas ações seguintes revelá-lo-ão como alguém repleto de vícios. O seu caráter descrito como “muito adesivo”, bajulador, inclusive se tornou “um dos mais positivos *dedos-duros*” (PONTE PRETA, 2006 p.56) acumulando a maledicência às suas atitudes, posto que o maledicente procura deixar tudo pior *para os outros* a fim de que ele tenha o melhor para si.

Adaptando-se ao novo regime e para se manter nele, continua a agir como um bajulador profissional, exagerando ainda mais suas ações, e diante de testemunhas o alvo de sua bajulação é extremamente elogiado: “A política de contenção do Dr. Roberto é simplesmente gloriosa! Breve até as classes menos favorecidas estarão aplaudindo a medida” (p. 57). Nisso o cronista revela que os vícios de Genésio não podem ser reduzidos apenas à bajulação e maledicência, outro vício que soma a eles. Com o passar do tempo e a situação econômica que vem apresentar condição adversa à da personagem, começa ela aderir à nova situação, a contrária ao regime, pois começa a verificar que seu próprio benefício está sendo prejudicado.

Por não encontrar mais algo que possa tirar proveito na situação em que está, ele, às escondidas, começa a “mudar de lado” a se subverter, esboça reação de indignação: “o Brasil está à beira do abismo”. Todavia, na primeira situação em que se sente ameaçado, apresenta mais uma atitude viciosa, a covardia. Por que Genésio fugiu tão apressado? Ele sabia o que ocorreria com quem se indispusesse contra o governo. Ali, viu-se no lugar de tantos outros que ele mesmo denunciara.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando as ideias de teóricos que entendem a construção literária como atividade situada em um contexto sócio-histórico, ficou evidente neste trabalho interligação dos elementos internos à crônica e do período histórico. Como explicado por Benveniste (2005), a realidade supõe a presença, que é uma posição privilegiada sobre dois parâmetros, espaço e tempo; *somente o hic et nunc* (aqui e agora) é plenamente real. Diante desta acepção o sujeito da enunciação — eu-tu-aqui-agora do mundo ético, — é também identificado no mundo estético.

Em virtude de sua atividade de cronista Stanislaw Ponte Preta contribuiu como elemento ativamente crítico e moralizante da sociedade brasileira. Neste trabalho, abordamos os aspectos constituintes da criação literária (autor, leitor, obra) e a inter-relação dialógica com a sociedade.

Na estrutura desse trabalho considerou-se fundamental a compreensão da rede discursivo-narrativa e seus elementos estruturantes, a fim de que se pudesse perceber as proposições criadoras do ortônimo e heterônimo — Sérgio Porto/Stanislaw Ponte Preta. Para isso, entendeu-se que há uma separação entre a ortonomia e a heteronomia que fica evidente na construção da cronística presente nos *FEBEAPÁS*, visto que elas orientam o leitor a hermenêutica de um produto estético, inclusive que na heteronomia é factual a presença do riso. Além disso, quando considerados os vícios de Teofrasto e os estudos de Bakhtin bem como os de Benveniste, percebe-se que há uma materialização da inter-relação dialógica das Crônicas de Stanislaw Ponte Preta como um produto criativo que reflete, a partir do riso, a situação política de que a sociedade brasileira viveu na década de 1964.

O que buscamos no trabalho foi refletir a leitura crítica das crônicas da obra selecionada, através dos postulados de Teofrasto na obra *Os Caracteres*, foi possível aproximar textos distantes como que descreve o perfil dos vícios por Teofrasto para a sociedade a qual pertencia, que serviram para uma leitura crítica à época e sociedade do cronista Stanislaw Ponte Preta.

A importância da presente investigação é evidenciar que, a partir de uma leitura numa ótica crítica, os elementos constitutivos de um objeto concreto são atravessados numa rede discursiva partilhada, que muitas vezes coincidem de um período para outro.

Dissemos que a obra de Stanislaw Ponte Preta possui duas características extremamente significativas: 1) dialoga diretamente os fatos da realidade — através da atividade criativa — com a *alteridade, com um outro*: o leitor; 2) elege o riso como elemento essencial em sua cosmovisão estética. Por isso, foi a partir desses dois elementos que iniciamos o percurso da análise do corpus.

No primeiro capítulo visou esclarecer conceitos de orientação dialógica necessários a compreensão crítica do *corpus*. O item 1.1 intitulado “a inter-relação dialógica” intencionamos esclarecer o princípio da Enunciação a partir de dois conceitos, primeiro o de *dialogismo* pautado na obra de Mikhail Bakhtin e outro de *intersubjetividade* de Émile Benveniste. Ambos princípios correlacionam a enunciação com a *presença do outro*, essa presença Bakhtin chama dialógica enquanto Benveniste chama intersubjetiva, é *para* e *com* o outro que um *eu*, através da linguagem, dialoga ou se inter-relaciona. Como isso é posto na análise? a partir da constatação que o autor das crônicas se inter-relaciona dialogicamente com o leitor, pressupondo um aqui-agora, implícito na enunciação.

No segundo capítulo versamos sobre o segundo elemento muito caro ao cronista Stanislaw: o riso. Fizemos um breve percurso histórico sobre o riso, identificamos suas principais características: seu caráter de universalidade em todas as sociedades, o ser humano rir; sua individualidade, lá onde um rir, não pressupõe que outro o faça. Identificamos as dificuldades relacionados tanto com seu estudo, — os pesquisadores são unânimes em afirmar que “estudar sobre o riso não é rir”— quanto a sua conceituação: o que rir? Nenhuma das áreas pesquisadas conseguiu de fato responder essa pergunta. O que expusemos foi que é necessário uma confluência de diversas áreas para *refletir sobre o riso* mais do que *defini-lo*.

Nesse sentido, buscamos na História da Literatura as reflexões sobre o riso, que nos pautamos na explicação e análise do *corpus*. Mostramos o conceito de *comacidade* com base nos estudos de Propp, em a *Comacidade e riso* autor faz um estudo, a partir da literatura, dos aspectos sobre o riso, sua natureza, características e os diferentes tipos. Propp explica que, geral, o ser humano rir daquilo que considera com ridículo, por exemplo, podemos considerar uma pessoa mentirosa alguém ridícula, entretanto, para o autor, esse ridículo não, necessariamente, suscita riso, “a mentira enganadora nem sempre é cômica. Para sê-lo [...] ela deve ser de pequena monta e não levar a conseqüências trágicas. Além disso, ela deve ser desmascarada.

” (PROPP, 1992, p. 44). Para ser considerada ridícula, a mentira, deve relevar algo contraditório.

Além disso, evidenciamos um olhar sobre o riso, que consideramos necessário devido ao direcionamento exigido pelo *corpus*, o riso é elemento significativo da obra do autor. Assim como a *comédia*, na Grécia, a *sátira*, em Roma, julgamos que o riso ganhou um lugar cativo na *crônica*, possibilitando, dessa maneira, uma aproximação com os gêneros greco-latinos. O riso na crônica não é o princípio e o fim, leitor não associa de imediato que uma crônica será, necessariamente, cômica.

Para Jorge de Sá (2005, p. 27) o objetivo da crônica “é deflagrar uma visão da essência aproximando-se bastante do conto, que explora justamente a essência do relato.” Vimos que Stanislaw Ponte Preta cumpriu bem seu papel de cronista, relatando, à sua maneira, cômico-satírico, uma cosmovisão de um mundo vituperado, repleto de maledicências, arrogâncias, fruto de ações de um Regime que se autoproclamava libertador.

A matéria prima da literatura são as palavras e, - lembrar que ele é uma criação de Sérgio Porto - Stanislaw Ponte Preta se configura como uma obra de arte, não um ser vivo. Ele é uma *objectualidade puramente intencional*, ou seja, ele é fruto do ato criativo de Sérgio Porto, todavia, a partir do contato com a realidade do leitor ele parece ultrapassar sua condição de existência no mundo das palavras. Stanislaw foi um construtor, edificou um mundo onde o riso é se tornou argamassa principal, a partir de suas crônicas, uma visão de mundo fez resistência. O mundo das contradições políticas, dos exageros e das contrariedades, fora combatido com muito bom humor.

O cronista recolhe o barro necessário para construção de um tijolo, só conseguimos visualizar sua a casa completa depois que olhamos os tijolos já empilhados na construção. A crônica não é um gênero alto, não como rebaixá-la na sua gênese, mas é um enunciado completo, repleta de enunciação pois “põe em funcionamento a língua por um ato individual de utilização.” (BENVENISTE, p. 81). Antônio Candido faz uma bela homenagem aos cronistas em “a vida ao rés-do-chão”, o autor reconhecer não haver para o cronista a glória das grandes premiações, não existe um Nobel para observador do cotidiano, para o recolhedor das situações diárias. Se a crônica é vista por muitos como gênero menor, por razões formais – tamanho, tema cotidiano, - quando ela recolhe em si o riso, parece diminuir mais ainda, recordemos que o riso é associado às coisas baixas.

## REFERÊNCIAS

- ALBERTI, Verena. *O Riso e o Risível na História do Pensamento*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1999.
- ALBRECHT, Michael von. (1994). *Historia de la Literatura Romana: desde Andrónico hasta Boecio*. Vol 1. Tradução versão castelhana: Dulce Estefanía, Andrés Pociña Pérez. Barcelona: Empresa Editorial Herden S.A., 1997.
- ALBRECHT, Michael von. (1994). *Historia de la Literatura Romana: desde Andrónico hasta Boecio*. Vol 2. Tradução versão castelhana: Dulce Estefanía, Andrés Pociña Pérez. Barcelona: Empresa Editorial Herden S.A., 1999.
- AMORGO, SEMÔNIDES DE. “*Sátira*” *contra as mulheres*. Tradução: F. Rebelo Gonçalves *In.*: MARTINS, Paulo (org.). *Antologia de Poetas Gregos e Latinos*. (Monódica e Coral, Jâmbica, Polímetra e Elegíaca). Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. 2010.
- ÂNGELO, Ivan. Sobre a crônica. *Revista Veja* São Paulo, 25 de abril de 2007.
- ARISTOFANES. *As Vespas, As Aves, As Rãs*. Tradução do grego, Introdução e notas: Mário Da Gama Kury, 2000.
- ARISTÓTELES. *A Poética Clássica: Aristóteles, Horácio, Longino*. Tradução de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2005.
- ARRIGUCCI, David. *Enigma e comentário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovith. *Questões de Literatura e de Estética: a teoria do romance*. Tradução (Equipe): Aurora Fornoni Bernardini, José Pereira Junior, Augusto Góes Júnior, Helena Spryndis Nazário, Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Hucitec, 2010a.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovith. *A estética da criação verbal*. Tradução: Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2010b.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovith; VOLOCHÍNOV, V. N. *Marxismo e Filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico da linguagem*. Tradução: Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira com a colaboração de Lúcia Teixeira Wisnik e Carlos Herinque D. Chagas Cruz. São Paulo: Hucitec, 2010c.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovith, 1895-1975. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução direta do russo, notas e prefácio de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010d.

- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovith. *A Cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução: Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2013.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovith. *Os Gêneros do discurso*. Tradução: Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2016.
- BAYET, Jean. *Literatura Latina*. Tradução versão castellana: Ariel S.A. Barcelona: Editorial Ariel, 1981.
- BENDER, Flora Christina; LAURITO, Ilka Brunhilde. *Crônica: História, Teoria e Prática*. São Paulo: Scipione, 1993.
- BENVENISTE, Émile. *Problemas de linguística geral I*. Trad. Maria da Glória Novak e Maria Luisa Neri. Campinas, SP: Pontes Editores, 2005.
- BRAIT, Beth. *A personagem*. São Paulo: Contexto, 2017.
- BREMMER, Jan; ROODENBURG, Herman (org.). *Uma história cultural do humor*. Tradução: Cynthia Azevedo e Paulo Soares Rio de Janeiro: Record, 2000.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: Momentos Decisivos 1750-1880*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006a.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Ouro sobre Azul, Rio de Janeiro, 2006b
- CARDOSO, Zelia de Almeida. *A literatura latina*. - 3ª ed. rev. - São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.
- D'ONOFRIO, Salvatore. Os motivos da sátira romana. *Alfa Revista de linguística*. Volume 13/14, 1968, Marília. Disponível em <https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/3353/3075>
- DRIESSEN, Henk. Humor, riso e campo: reflexões da antropologia. In: BREMMER, J; ROODENBURG, H. (org.). *Uma história cultural do humor*. Tradução: Cynthia Azevedo e Paulo Soares. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- ECO, Umberto. (1974) "O cômico e a regra". In:\_. *Viagem na irrealidade cotidiana*. Tradução: Aurora Fornoni Bernadini e Homero Freitas de Andrade São Paulo, Nova Fronteira, 1984.
- ECO, Umberto (Org.). *História da Feiúra*. Tradução: Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Editora Record, 2007.
- ECO, Umberto. *O nome da rosa*. Tradução de Aurora Fornoni Bernadini e Homero Freitas de Andrade. Rio de Janeiro: Editora Record, 2017
- HANSEN, João Adolfo Hansen. *A sátira e o engenho: Gregório de Matos e a Bahia do Século XVII*. São Paulo: Companhia da Letras: Secretaria de Estado da Cultura, 1989.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. Trad.de Laurent Léon Schaffter. São Paulo, Vértice/Revista dos Tribunais, 1990.

KLEIN, Herbert S.; LUNA, Francisco Vidal. População e sociedade. In.: SCHWARCZ, Lilia Mortiz. *História do Brasil nação: 1808-2010* vol. 5. Rio de Janeiro: Objetiva LTDA, 2014.

KLEIN, Ligia Regina. **Fundamentos teóricos da Língua Portuguesa** . Curitiba, PR: IESDE Brasil, 2009.

MARTINS, Luciano. A “geração AI-5” e maio de 68: duas manifestações intransitivas. Rio de Janeiro: Argumento, 2004.

MARTINS, Paulo. *Literatura Latina*. Curitiba: IESDE Brasil S.A, 2009.

MINOIS, Georges. História do Riso e do Escárnio. Tradução: Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

NETTO, José Paulo. *Pequena história da ditadura brasileira (1964 - 1985)*. São Paulo: Cortez, 2014.

OLIVEIRA, Silvana. Teoria da literatura III. Curitiba: IESDE Brasil S.A., 2009.

PERELMAN, Chaïm; OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. *Tratado da argumentação: a nova retórica*. Tradução: Maria Ermantina de Almeida Prado Galvão. Martins Fontes: São Paulo, 2005.

PIMENTEL, Luís (org.). A revista do Lalau: antologia de textos de Sérgio Porto/Stanislaw Ponte Preta. Rio de Janeiro: Agir, 2008.

PONTE PRETA, Stanislaw. *Febeapá: festival de besteiras que assola o país*. Rio de Janeiro: Agir, 2006.

PONTE PRETA, Stanislaw. *O melhor de Stanislaw Ponte Preta: crônicas escolhidas*. Seleção e organização Valdemar Cavalcanti. Rio de Janeiro: José Olympio, 2011.

PRODANOV, Cleber Cristiano. *Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico* . Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

PROPP, Wladimir. *Comicidade e riso*. Tradução: Aurora Fornoni Bernadini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ática, 1992.

REIS, Daniel Aarão. *A vida política: entre ditadura e democracia – da modernização conservadora ao reformismo moderado, 1960-2010*. In.: SCHWARCZ, Lilia Mortiz. *História do Brasil Nação: 1808-2010* vol. 5. Rio de Janeiro:Objetiva LTDA, 2014b.

REIS, Daniel Aarão. *As marcas do período*: In.: SCHWARCZ, Lilia Mortiz. *História do Brasil Nação: 1808-2010* vol. 5. Rio de Janeiro: Objetiva LTDA, 2014a.

REIS, Daniel Aarão. A ditadura faz cinquenta anos: história e cultura política nacional-estatista. REIS, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo Patto

Sá. (org.) *A ditadura que mudou o Brasil: 50 anos do golpe de 1964*. Rio de Janeiro: Zahar, 2014c.

REIS, José Carlos. *O desafio historiográfico*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

RONCARI, Luiz. *Literatura Brasileira: dos primeiros cronistas aos últimos românticos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In.: CANDIDO, Antonio [et al] *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2011.

SAAVEDRA, Miguel de Cervantes. *O engenhoso fidalgo D. Quixote de La Mancha: Primeiro Livro*. Tradução de Sérgio Molina. Edição Bilingue. 6. Ed. São Paulo: 34, 2011.

SÁ REGO, Enylton José de. *O calundu e a panacéia: Machado de Assis, a sátira menipéia e a tradição luciânica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

SAMÓSSATA, Luciano de. *Diálogos dos mortos*. Versão bilíngue grego/português Org. e tradução Henrique G. Murachco. São Paulo: Palas Athena: Editora da Universidade de São Paulo, 2007.

SARAIVA, António José; LOPES, Óscar. *História da Literatura Portuguesa*. Porto Editora, 2008.

SILVA, Corrêa Marisa. Crítica sociológica. In. BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (org.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2005.

SINGER, Paul. *O processo econômico*. In.: SCHWARCZ, Lilia Mortiz. *História do Brasil Nação: 1808-2010 vol. 5*. Rio de Janeiro: Objetiva LTDA, 2014b.

TÁVOLA, Artur da. *Literatura de jornal*. Disponível em: [http://www.gargantadaserpente.com/artigos/artur\\_tavola9.shtml](http://www.gargantadaserpente.com/artigos/artur_tavola9.shtml)

TEOFRASTO. *Caracteres*. Tradução: Maria de Fátima Sousa e Silva. Coimbra: Annablume Editora, 2014. Disponível em <http://hdl.handle.net/10316.2/34866>.

ZAPPA, Regina; SOTO, E. *1968: eles só queriam mudar o mundo*. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

## **ANEXOS**

## ANEXO A – CRÔNICAS COMPLETAS

### O Antológico Lalau

LAVINHA eu ladeira abaixo, comendo minhas goiabinhas, quando cruzei com a figurinha entusiástica de Bonifácio Ponte Preta (o Patriota). Mesmo subindo a ladeira ele conseguia marchar, enquanto assoviava baixinho o Hino dos Dragões da Independência.

— Olá! — exclamei eu, com as goiabinhas na mão. Ele parou, reconheceu-me e após uma reverência, um tanto ou quanto germânica, lascou:

— Como vai o caro patrício?

Respondi que ia mais ou menos, enganando pela meia cancha, me defendendo como podia e atacando quando oportuno. Enfim, nem lá nem cá. Vivendo sem maiores sucessos.

— O caro patrício engana-se — interrompeu-me ele. — Saiba que está de parabéns. É um orgulho para a nossa família ter escritor antológico em seu seio — abraçou-me em postura militar e, vendo as goiabinhas na minha mão, regozijou-se: — Oh... goiabas! Fruta brasileira. Adoro-as — apanhou um punhado delas e seguiu ladeira acima, comendo tudo, o miserável.

Voltei para casa intrigado. Que história era essa de antológico? Será que o Bonifácio estava me gozando? A resposta obtive logo depois, quando a fogosa mucama veio trazer a correspondência do dia. Entre os avisos de banco e outras cobranças envelopadas, um volume se destacava. Rasguei o papel e dei com um livro: "Rio de Toda Gente" - "Antologia para o Ensino Médio de Português" - Helena Godói Britto, M. Cavalcanti Proença, Maria da Glória Sousa Pinto. Abro o volume e lá está a dedicatória do ilustre polígrafo: "Ao Stanislaw, que honra esta coletânea nas págs. 23 e 100, muito cordialmente o seu admirador — Cavalcanti Proença".

Puxa! Então era isto? Aqui o filho de Dona Dulce tinha se tornado antológico, num livro pedagógico? O que é a natureza, hem? Sinceramente, eu não merecia tantas lantejoulas.

Começo a folhear a obra e dou com escritos meus: uma "História do Rio de Janeiro" que escrevi há algum tempo. Lá está o primeiro parágrafo: "A Coisa começou no século XVI, pouco depois que Pedro Álvares Cabral, rapaz que estava fugindo da calmaria, encontrou a confusão, isto é, encontrou o Brasil. Até aí não havia Rio de Janeiro".

Abaixo, o questionário para os estudantes: "COISA apresenta significado "preciso", "pejorativo" ou "irônico"?

E segue o texto: "Depois de 1512, rapazes lusitanos que estavam esquiando fora da barra, descobriram uma baía muito bonita e, distraídos que estavam, não perceberam que era baía. Pensaram que era um rio e, como fosse janeiro, apelidaram a baía de Rio de Janeiro. Eis portanto, que o Rio já começou errado".

Procuro o questionário: "Esquiando fora da barra" é um anacronismo. Por quê? Que quer dizer anacronismo? E sincronismo?"

Nessa altura começou a minha aflição. Que *qui* é mesmo anacronismo? Se eu cometi um anacronismo, tinha obrigação de saber na ponta da língua que diabo é anacronismo. Será o ponto de semelhança entre coisas diferentes? Não, não... isto é analogia. Ah... deixa pra lá. Sobre o parágrafo transcrito há outra pergunta: "Como

*fosse janeiro* é uma construção sintática de uso clássico. Qual seria a forma mais corrente na atualidade?"

E assim segue o texto, acompanhado do questionário. Num certo trecho eu explico que os portugueses, de saída, não deram muita bola para o Rio de Janeiro e logo o questionário cobra a multa, querendo saber: "Não deram muita bola. A expressão metafórica provém do jogo de futebol e significa não dar atenção. Explique como se compreende a translação do sentido".

Coitados dos menininhos que estiverem estudando meu texto. Eu, que escrevi, estou aqui meio sobre o embasbacado com essa tal de translação do sentido, imaginem as crianças do ensino médio!

De repente, a minha aflição aumenta assustadoramente. Lembro-me que, no tempo de estudante, eu e toda a minha turma odiávamos Camões por causa das análises dos "Lusíadas" a que nos obrigava o professor de Português. Puxa vida... com a minha promoção a antológico, breve vai ter garoto aí me achando o maior chato do ano letivo. Preciso abrir os olhos. Camões não o fez porque só tinha um olho, mas eu estou com os dois em dia. É necessário abri-los. (PONTE PRETA, 2006, p. 61-62).

## O Festival de Besteira



É DIFÍCIL ao historiador precisar o dia em que o Festival de Besteira começou a assolar o País. Pouco depois da "redentora", cocorocas de diversas classes sociais e algumas autoridades que geralmente se dizem "otoridades", sentindo a oportunidade de aparecer, já que a "redentora", entre outras coisas, incentivou a política do dedurismo (corruptela do dedo-durismo, isto é, a arte de apontar com o dedo um colega, um vizinho, o próximo enfim, como corrupto ou subversivo - alguns apontavam dois dedos duros, para ambas as coisas) iniciaram essa feia prática, advindo daí cada besteira que eu vou te contar.

Lembrem-se que notei o alastramento do Festival de Besteira depois que 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-para-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, para que ele se livrasse de um IPM.

Mas tais casos, surgidos ainda no primeiro semestre de 1964, foram arrolados no livro "Garoto linha Dura", que antecede este volume na série que se iniciou em 1961

com "Tia Zulmira e Eu" e aumentou nos anos subseqüentes com a publicação de "Primo Altamirando e Elas" e "Rosamundo e os Outros". "Garoto linha Dura" apareceu em fins de 1964 e, no ano passado, nenhum livro da série foi publicado. Portanto, as manifestações do Festival de Besteira que Assola o País — FEBEAPÁ, para os íntimos — só aparecem no GLD, quando de suas manifestações iniciais e — no presente volume, que leva seu título como homenagem — estão casos ocorridos no ano passado e no ano corrente de 1966.

O resumo abaixo foi feito na coluna "Fofocalizando", publicada no vespertino "Última Hora", junto com as crônicas que motivaram a série de livros. 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. Vão na base da bagunça, para respeitar a atual conjuntura, e sua ordem é apenas cronológica.

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 Nelson 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?

Ibrahim Sued, que já era do Festival antes de sua oficialização, estreava num programa de televisão e avisava ao público: "Estarei aqui diariamente às terças e quintas" No mesmo dia, aliás, o Governo tomava uma resolução interessante: depois da intervenção em todos os sindicatos, resolvia enviar uma delegação à 16a. Sessão do Conselho de Administração da OIT, em Genebra. O Brasil faria parte, justamente, da Comissão de Liberdade Sindical.

Um time da Alemanha Oriental vinha disputar alguns jogos no Brasil e o Itamaraty distribuiu uma nota avisando que os alemães só jogariam se a partida não tivesse cunho político. "Cunho político" — explicaria depois o próprio Itamaraty, era tocar o hino nacional dos dois países que iriam jogar. Um dia eu vou contar isto aos meus netinhos e os garotos vão comentar: "Esse vovô inventa cada besteira!"

Em Mariana (MG) um delegado de polícia proibiu casais de sentarem juntos na única praça namorável da cidade e baixou portaria dizendo que moça só poderia ir ao cinema com atestado dos pais. No mesmo Estado, mas em Belo Horizonte, um outro delegado distribuía espões da polícia pelas arquibancadas dos estádios porque "daqui para frente quem disser mais de três palavrões, torcendo pelo seu clube, vai preso".

Era o IV Centenário do Rio e, apesar da penúria, o Governo da Guanabara ia oferecer à plebe ignara o maior bolo do mundo. Sugestão do poeta Carlos Drummond de Andrade, quando soube que o bolo ia ter cinco metros de altura, cinco toneladas, 250 quilos de açúcar, quatro mil ovos e 12 litros de rum: "Bota mais rum".

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!



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 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 do 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". Mas impressionante mesmo foi o prefeito de Petrópolis, que baixou uma portaria ditando normas para banhos de mar à fantasia. Eu escrevi prefeito de Petrópolis, cidade serrana do Estado do Rio.

Em Niterói — isto é até pecado, cruzezes!!! — 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.

Abril, mês que marcava o primeiro aniversário da "redentora", marcou também uma bruta espinafração do Juiz Whitaker da Cunha no Departamento Nacional de Estradas de Rodagem, que enviara seis ofícios ao magistrado e, em todos os seis, chamava-o de "meretríssimo". Na sua bronca o juiz dizia que "meretríssimo" vem de mérito e "meretríssimo" vem de uma coisa sem mérito nenhum .

Quando se desenhava a perspectiva de uma seca no interior cearense, as autoridades dirigiram uma circular aos prefeitos, solicitando informações sobre a situação local depois da passagem do equinócio. Um prefeito enviou a seguinte resposta, à circular: "Doutor Equinócio ainda não passou por aqui. Se chegar será recebido como amigo, com foguetes, passeata e festas."

Ainda na faixa do nordeste: um telegrama informava que, para não morrerem de fome, os retirantes nordestinos estavam comendo formiga saúva. Isto bastou para que vários jornais consultassem nutrólogos, tendo eles afirmado que, de fato, a formiga apresentava qualidades nutritivas. Era uma temeridade tal afirmação, pois isto talvez fosse o bastante para que tirassem a formiga da boca do nordestino.



Uma das mais belas manifestações do Festival, entretanto, estava reservada para o mês de maio. Eis a solução encontrada pelos técnicos do Governo para o paramento dos novos aluguéis. Simplíssimo: no caso de aluguéis que não sofreram aumento porque o inquilino já pagava a mais do que a majoração autorizada pela lei, a pessoa deve subtrair do aluguel vigente o aluguel que teria de pagar por lei e multiplicar a diferença encontrada por 1,079, que dará "X". Depois multiplica o aluguel que seria o corrigido pela lei, por 1,17235 conforme manda a tabela, obtendo o resultado "Y" da terceira operação. A soma de "X" e "Y" é igual ao novo aluguel a pagar.

As besteiras andando soltas pela aí provocaram — como era justo se esperar — mau exemplo em todo o interior. No nordeste de Minas a cidade de Itabomim, que fica à beira da estrada Rio-Bahia, viria para o noticiário depois que o prefeito local plantou lindas e tenras palmeiras para enfeitar a estrada, e a Oposição — com inveja — soltou 100 cabritos de madrugada, que jantaram as palmeiras.

Em Fortaleza um colunista político, irritado com as bandalheiras dos vereadores em nome da liberdade, escreveu em sua coluna que metade da Câmara era composta de ladrões. No dia seguinte saiu fumacinha e fizeram ameaças ao colunista se ele não desmentisse. Ele, em vez de desmentir, ratificou e ninguém percebeu, pois deu uma segunda notícia, dizendo que havia uma metade na Câmara de Vereadores que não era composta de ladrões.

Chovia muito em maio e os sonegadores do leite estavam em plena sonegação sem a menor punição. Houve um cavalheiro, presidente da CCPL e da Cia. Fluminense de Laticínios que veio a público para explicar que, com chuva, as vacas dão menos leite. O interessante é que a Holanda é uma super-produtora de leite, lá chove três quartos do ano, e as vacas não encolhem. Mas isto é um detalhe sem importância, que não iria barrar a trajetória vitoriosa do Festival de Besteira que Assola o País.

Em Recife, quem tocasse buzina na zona considerada de silêncio, pagava uma multa de Cr\$ 200. O deputado estadual Alcides Teixeira sabia disso mas distraiu-se e tocou. Imediatamente apareceu um guarda e multou-o. Alcides deu uma nota de Cr\$ 1.000 para pagar os 200 e o guarda informou-o de que não tinha troco. O deputado quebrou o galho: deu mais quatro buzinas na zona de silêncio, ficou quite com a Justiça e foi embora.

Era lançada a peça "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.

Até o DASP, repartição criada para cuidar dos quadros de servidores da Nação, consumindo para isso bilhões de cruzeiros anualmente, nomeava para a coletoria de São Bento do Sul dois funcionários que já tinham morrido há anos. Em compensação, para chefiar seus próprios serviços em Santa Catarina, o DASP nomeava um coitado que estava aposentado há três anos, internado num hospício de Florianópolis.

Foi então que estreou no Teatro Municipal de São Paulo a peça clássica "Electra", tendo comparecido ao local alguns agentes do DOPS para prender Sófocles, autor da peça e acusado de subversão, mas já falecido em 406 a.C. Era junho e o pensador católico Tristão de Ataíde, o mesmo Alceu de Amoroso Lima, uma das personalidades mais festejadas da cultura brasileira, chegava à mesma conclusão da flor dos Ponte Preta em relação à burrice reinante, ao declarar, numa conferência: "A maior inflação nacional é de estupidez".

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.

Nas prefeituras municipais é que o Festival se espalhava com maior desembaraço: o prefeito Tassara Moreira, de Friburgo (RJ) inaugurava um bordel na cidade "para incentivar o turismo", enquanto o prefeito de Fortaleza, Murilo Borges, atendia ao apelo do Instituto Histórico cearense e suspendia a construção de um mictório público em frente à estátua de José de Alencar, na praça do mesmo nome. O Instituto tinha classificado de "incontinência histórica" a instalação de um sanitário ali, justamente quando se comemora o Centenário de Iracema. Agora o mictório está sendo construído atrás da estátua e o Instituto agradeceu à Prefeitura, ressaltando que "as pétreas narinas alencarianas não serão mais molestadas". Foi uma solução honrosa, sem dúvida, e agora, se alguém ficar aperreado, como se diz no Ceará, que vá atrás da estátua.

Na Assembléia Legislativa fluminense um deputado chamado José Miguel Simões, sem o menor remorso, pedia moção de solidariedade à novela "O Direito de Nascer", por ver naquela cocorocada toda uma "mensagem útil à família brasileira". Noutra Assembléia, mais importante pouquinho coisa, pois é federal, o deputado Eurico de Oliveira apresentava um projeto de anexação das Guianas ao território nacional. E, felizmente, com essas duas bombas, terminava o mês de junho, que é mês de foguetório.

Julho começava com a adesão do Banco Central à burrice vigente, baixando uma circular, relativa ao registro de pessoas físicas, na qual explicava: "Os parentes consangüíneos de um dos cônjuges são parentes por afinidade do outro; os parentes por afinidade de um dos cônjuges não são parentes do outro cônjuge; são também parentes por afinidade da pessoa, além dos parentes consangüíneos de seu cônjuge, os cônjuges de seus próprios parentes consangüíneos".

Dois acontecimentos absolutamente espantosos, cuja justificação só pode ser aceita se arrolados como inerentes ao Festival de Besteira: o costureiro Denner casou e Ibrahim Sued publicou um livro.

O Secretário de Saúde da Guanabara, dr. Ozir Cunha, proibia os hospitais do Estado de atenderem doentes vítimas de alcoolismo. Como é que um médico dá uma ordem dessas ninguém soube. Provavelmente ele estava influenciado pela chatíssima novela do Dr. Valcourt. Aliás, essa novela influenciou muita gente. Tempos depois, quando um grupo de médicos do interior procurou o então candidato exclusivo à Presidência da República — Marechal Costa e Silva — para expor problemas de assistência médica, o candidato disse que sabia do que se passava pois acompanhara a novela. Os médicos se entreolha perceberam que não adiantava ir em frente, fizeram pouquinho de hora e se mandaram.

Eram instituídos mais dois dias: o "Dia do Pobre" e o "Dia da Vovó". O primeiro por projeto do deputado Geraldo Ferraz e até hoje o pobre ainda não viu o dia dele; o segundo inventado por uma radialista "porque existem tantos dias e ninguém ainda se lembrou da avozinha". A distinta não reparou que existe o "Dia das Mães" e que — jamais em tempo algum — mulher nenhuma conseguiu ser avó sem ser mãe antes.

A Delegacia de Costumes de Porto Alegre mandava retirar das livrarias, sem dar a menor satisfação aos livreiros, todos os livros que fossem considerados pornográficos. Um dos livros apreendidos era "O amante de Lady Chatterley" e, quando o delegado soube que o autor era súdito de Sua Majestade Britânica, mandou devolver todos os exemplares, explicando aos seus homens: "*Nós não temo nada que ver, tche*, com a pornografia inglesa. Só com a nacional, *tche!*"

O Ministro da Saúde — Dr. Raimundo de Brito — pronunciava uma frase lapidar: "Para aliviar a despesa do Tesouro Nacional devem morrer de fome dez por cento dos funcionários públicos, nem que para isso se inclua meu filho". Somente uma outra frase conseguiu rivalizar com esta para gáudio do FEBEAPÁ, foi aquela que pronunciou o Ministro Juraci Magalhães: "O que é bom para os Estados Unidos é bom para o Brasil".

Em João Pessoa, no dia 17 de agosto de 65, era presa quando almoçava num restaurante local, dona Eunice Lemos Jekiel, paraibana mas que vivera 22 anos nos Estados Unidos e esquecera o português. Para soltá-la houve o empenho do próprio Governador Pedro Gondim. Motivo da prisão: ela estava falando inglês em público e, portanto, talvez fosse comunista.

Outra vez o deputado Eurico de Oliveira: apresentava à Câmara um projeto para a importação de um milhão de portugueses para espalhar pela selva amazônica. Dias depois lascava outro: para tornar obrigatório, em todas as solenidades onde se tocasse o Hino Nacional, o canto do mesmo pelas autoridades presentes.

Policiais do DOPS e elementos do Exército invadiam a casa da escritora Jurema Finamour e carregavam diversos objetos, inclusive um liquidificador. Vejam que perigosa agente inimiga esta, que tinha um liquidificador escondido dentro de sua própria casa.

Segundo Tia Zumira "o policial é sempre suspeito" e - por isto mesmo — a Polícia de Mato Grosso não é nem mais nem menos brilhante do que as outras polícias. Tanto assim que um delegado de lá, terminou seu relatório sobre um crime político, com estas palavras: "A vítima foi encontrada às margens do Rio Sucuriu, retalhada em quatro pedaços, com os membros separados do tronco, dentro de um saco de

aniagem, amarrado e atado a uma pesada pedra. Ao que tudo indica, parece afastada a hipótese de suicídio".

Repetia-se em Porto Alegre episódio semelhante ao ocorrido com Sófocles, em São Paulo. O Coronel Bermudes, secretário da insegurança gaúcha, acusava todo o elenco do Teatro Leopoldina de debochado e exigia a presença dos atores e do autor da peça em seu gabinete. Depois ficou muito decepcionado, porque Georges Feydeau — o autor - desobedeceu sua ordem por motivo de força maior, isto é, faleceu em Paris, em 1921.

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".

Em Campos ocorria um fato espantoso: a Associação Comercial da cidade organizou um júri simbólico de Adolf Hitler, sob o patrocínio do Diretório Acadêmico da Faculdade de Direito. Ao final do julgamento Hitler foi absolvido.

Em São Paulo, entrevistado num programa de televisão, o Deputado Arnaldo Cerdeira explicou porque seus coleguinhas aumentam constantemente os próprios subsídios: "Quando eu entrei para a política, meus charutos custavam 300 réis, agora estão custando mil e duzentos cruzeiros cada um". Infelizmente quem entrevistava o Sr. Cerdeira era uma mulher e não ficava bem ela mandar que ele enfiasse o charuto noutra lugar.

Janeiro de 66 A Pretapress continuava trabalhando ativamente e colecionando novas notícias para o Festival de Besteira que Assola o País. E este ano começou tão bem que na Paraíba, o Prefeito da cidade de Juarez Távora nomeou para a Prefeitura local, como funcionário público, figurando na folha de pagamento, o cavalo "Motor" de sua propriedade. Dizem que o cavalo do Prefeito João Mendes é muito cumpridor dos seus deveres.

E no Maranhão, o Prefeito de São Luís, Sr. Epitácio Cafeteira, da família dos bules, começa a provar que é um alcaide de excelentes planos administrativos. Logo depois de assumir o cargo, uma de suas primeiras providências foi anunciada: Cafeteira proibiu o uso de máscaras em festas carnavalescas.

E quando isto aconteceu, todo mundo pensou que era brincadeira: a Procuradoria Geral da Justiça Militar encaminhou ao Juiz Corregedor um IPM instaurado na DOPS para apurar atividades subversivas. Esta nem a linha frouxa esperava: IPM na DOPS.

O senhor Juraci Magalhães tomava posse no Ministério das Relações Exteriores. A tônica de seu discurso era "continuar a obra de Vasco Leitão da Cunha". Continuar a obra do Vasco Leitão da Cunha era uma boa maneira de dizer que não estava pretendendo fazer nada.

Fiscais da Alfândega do porto do Rio de Janeiro apreendiam 300 litros de plasma sangüíneo enviados pelo governo de Israel à Cruz Vermelha Brasileira, para socorrer flagelados. Só depois de paga a taxa de armazenagem e várias providências do próprio embaixador do país amigo, foi que os hospitais puderam receber o plasma. Pelo jeito o FEBEAPÁ em 66 seria muito mais animadinho que em 65, coisa que era considerada impossível pelos técnicos em imbecilidade.

O economista Glycon de Paiva pronunciava a seguinte frase, durante a posse do Sr. Harold Polland no Conselho Nacional de Economia: "O Brasil é um país com problemas urgentes, ingentes, mas sem gente." Segundo Tia Zulmira, "essa frase que parece inteligente é justamente de gente indigente metida a dirigente".

O casamento do Padre Vidigal, político mineiro e matreiro, servia para ativar debates dos mais cocorocas sobre o celibato dos sacerdotes. O casamento em si foi muito interessante porque o Padre Vidigal era um tremendo cara-de-pau e, quando seu colega que oficiava a cerimônia lhe perguntou se aceitava a noiva como legítima esposa, respondeu com postura militar: "Aceito para cumprir um dever para com a Pátria". Aventou-se então a hipótese de que, tendo o Padre Vidigal aderido tardiamente ao positivismo, talvez conseguisse ordem e progresso na lua-de-mel.

Em Belo Horizonte assumia a Secretaria de Agricultura o ruralista Evaristo de Paula e saudava o Governador Israel Pinheiro em sua posse, afirmando que "o Sr. Israel tem sangue de boi em suas veias, cheira a capim e traz em si o movimento telúrico dos milharais em espiga". Só faltou o cara dizer que o Sr. Israel Pinheiro era a própria estátua da Reforma Agrária.

O medo de alma do outro mundo acabava com um programa. Foi assim: a TV Globo apresentava o programa "Globo Especial", onde eram debatidas teses religiosas. 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. Pois muito bem: num domingo estiveram presentes aos debates um padre católico e um espírita, tendo este levado certa vantagem sobre o outro, nas suas explanações. No dia seguinte a TV Globo recebia um ofício do CONTEL, proibindo o programa em todo o território nacional. Era o medo oficial dos espíritos. Na atual conjuntura, controlar as matérias já atrapalhava autoridades, imaginem só controlar os espíritos.

E o Secretário de Turismo da Guanabara, Sr. Rio Branco, mudava a ornamentação para o Carnaval, na Avenida Rio Branco, por uma outra mais leve, e saía-se com esta: "Deus me livre acontecer um acidente na Avenida do Vovô".

Era dos mais democratizadores o caso criado pelo Coronel Comandante do Batalhão de Carros de Combate, sediado em Valença (RJ), que cercou Barra do Piraí com 800 soldados e exigiu que a Câmara de Vereadores local elegesse os membros da mesa conforme listinha que entregou ao presidente da Assembléia. Dizem que foi a eleição "democrática" mais rápida que já houve. Num instante estavam eleitos os candidatos do Coronel e, se mais rápida não foi essa eleição, é porque alguns vereadores, ao verem tanto soldado embalado, tiveram que ir primeiro lá dentro, cumprir prementes necessidades fisiológicas.



A mini-saia era lançada no Rio e execrada em Belo Horizonte, onde o Delegado de Costumes (inclusive costumes femininos), declarava aos jornais que prenderia o costureiro francês Pierre Cardin (bicharoca parisiense responsável pelo referido lançamento), caso aparecesse na capital mineira "para dar espetáculos obscenos, com seus vestidos decotados e saias curtas". E acrescentava furioso: "A tradição de moral e pudor dos mineiros será preservada sempre". Toda essa cocorocada iria influenciar um deputado estadual de lá — Lourival Pereira da Silva — que fez um discurso na Câmara sobre o tema "Ninguém levantará a saia da mulher mineira".

No nordeste o problema não era saia, era sutiã. Técnicos da SUDENE consideravam de interesse prioritário para o desenvolvimento econômico da região, a instalação de uma fábrica especializada nesse artigo que os nacionalistas preferem chamar de "porta-seios".

O General Olímpio Mourão Filho doava ao Museu Mariano Procópio, de Juiz de Fora, a espada e a farda de campanha que usava como comandante das forças que fizeram a "redentora" de 1º de abril. Isso é que foi revolução; com pouco mais de dois anos já estava dando peças para museu.

Na cidade de Mantena (MG) o delegado deu tanto tiro que a cidade deixou de ter população e passou a ter sobrevivente. Em Tenente Portela (RS) um policial chamado Neider Madruga prendeu toda a Câmara de Vereadores porque o candidato da sua curriola não foi eleito na renovação da mesa diretora. Mesmo com o *habeas-corporis* aos vereadores, dado pelo juiz local, o Madruga levou todos em cana para Porto Alegre, preferindo "fazer democracia com as próprias mãos."

Aliás, o Direito Penal periclitava. Em Brasília, depois de um dos maiores movimentos do Festival de Besteira, que bagunçou a Universidade local, o Reitor Laerte Ramos — figurinha que ama tanto uma marafa que cachaça no Distrito Federal passou a se chamar "Reitor" — nomeava um professor para para a cadeira de Direito Penal. O ilustre lente nomeado começou com estas palavras a sua primeira aula: "A ciência do Direito é aquela que estuda o Direito".

Manchete do jornal "Correio do Ceará": "Todo fumante morre de câncer a não ser que outra doença o mate primeiro".



Começa o novo martírio de Tiradentes! Um historiador mineiro levantou a questão, dizendo que Tiradentes barbudo e cabeludo era besteira, pois o mártir da Independência era alferes, e portanto, usava cabelo curtinho, como todo militar. O bla-bla-blá comeu firme e obrigou o Marechal Presidente a se manifestar, assinando um decreto que estabelecia a figura de Tiradentes a ser cultuada, isto é, seria a mesma da estátua do falecido, colocada na frente do Palácio Tiradentes, antiga Câmara Federal, no Rio. Nessa altura já tinha sido distribuído para as escolas um Tiradentes bem mais remoçado, sob protesto de professoras primárias que diziam ser o outro "mais respeitável". Recolheu-se o Tiradentes mocinho, emitiu-se uma nota de Cr\$ 5.000, com a força aparecendo e o "Diário Oficial" publicou a resolução presidencial de se venerar "a efígie que melhor se ajusta à imagem de Joaquim José da Silva Xavier gravada pela tradição na memória do povo brasileiro". Quando todos esperavam que iam deixar Tiradentes sossegado, no "Diário Oficial" seguinte ao da publicação do decreto presidencial, constava uma retificação que ninguém entendeu, dizendo: "Onde se lê Joaquim José, leia-se José Joaquim". Ora, todo mundo sabe que o nome do mártir era Joaquim José, até mesmo aquele samba da Escola de Samba Império Serrano, que venceu um carnaval, mas os que estavam salvando o país tinham dúvidas. Uma plêiade de altas autoridades esteve reunida para confabular e veio a retificação da retificação, O "Diário Oficial" do dia 27-4-66 publicava: "Fica sem efeito a retificação publicada no 'Diário Oficial' de 19-4-66, na página 4.101". Felizmente a coisa parou aí, do contrário iam acabar escrevendo Xavier com "CH".

Correu o mês de maio mais ou menos tranqüilo, embora o Coronel Costa Cavalcanti, deputado pernambucano e líder da tal linha-dura, afirmasse que a candidatura Costa e Silva "cheirava a povo", mostrando um defeito olfativo impressionante. Um outro Coronel, chamado Pitaluga, ainda em maio, ao passar o comando de seu regimento, fez um discurso no qual afirmava: "A Revolução de março livrou o mundo da III Guerra Mundial". Lá no Vietnã todo mundo achou que o Coronel Pitaluga tinha razão.

Em Belém do Pará um vereador era o precursor dessa bobagem de proibir mulher em anúncio publicitário. É verdade que o Prefeito Faria Lima, de São Paulo, foi mais bacaninha ainda, porque iria — mais tarde — proibir mulher e propor que "figuras da nossa História ilustrassem os anúncios", isto é, Rui Barbosa vendendo sabão em pó, Tiradentes (já definitivamente barbudo) fazendo anúncio de lâmina de barbear, etc. No entanto, quando da proposta do precursor, na Câmara de Vereadores de Belém, um outro edil protestou, afirmando: "O mal não reside nas figuras femininas, mas no coração de quem vê nelas o lado imoral. Eu, por exemplo, seria capaz de olhar a foto de minha mãe nua e não sentiria a menor reação". Nome desse vereador que respeita o chamado amor filial: Álvaro de Freitas, ao qual aproveitamos o ensejo para enviar nossos parabéns.

Voltando a Minas: o Instituto Estadual de Florestas determinava que só seria concedida licença para caçar àquele que apresentasse seu título de eleitor. E ainda tinha nego derrotista dizendo que o título de eleitor não servia para mais nada. Era mentira. Pelo menos em Minas, o título servia para ir cercar bicho no mato.

Em Bauru (SP) o Delegado de Polícia oficiava ao presidente da liga de futebol de lá que não ia enviar mais policiamento para os jogos porque os campos "não oferecem segurança à Polícia". Em Brasília o General Riograndino Kruehl declarava-se contrário

à passagem do Serviço de Censura para um órgão especializado, a fim "de evitar a propaganda subversiva através das artes".

E o mês de junho começava de lascar. No Estado do Rio, o Governador escalado pela "redentora" distribuía através da Agência Fluminense de Informações, uma nota à Imprensa muito bacaninha: "O Governo do Estado prestou homenagem póstuma à antiga mestra do grupo escolar de Itapeba, primeiro distrito de Maricá — professora Cacilda Silva — dando seu nome ao estabelecimento de ensino. A conhecida educadora dirige ainda o curso noturno anexo ao grupo escolar." Coitada da conhecida educadora. Deve ter virado fantasma. Só assim se explicava o fato de ter recebido homenagem póstuma e ter passado a lecionar no curso noturno.

Enquanto isso, o Secretário de Saúde de Brasília, Dr. Pinheiro Rocha, concedia uma entrevista sobre o hospital da L-2 e dizia ao "Correio Brasiliense": "Logo que seja inaugurado será entregue ao público, recebendo até mesmo doentes que necessitem de cuidados médicos". Não é formidável? Um hospital que atende a doentes até mesmo necessitando de cuidados médicos. Queremos crer que esta inovação revolucionou a medicina.

O cidadão Aírton Gomes de Araújo, natural de Brejo Santo, no Ceará, era preso pelo 23ª Batalhão de Caçadores, acusado de ter ofendido "um símbolo nacional", só porque disse que o pescoço do Marechal Castelo Branco parecia pescoço de tartaruga, e logo depois desagravava o dito símbolo, quando declarava que não era o pescoço de S. Exa. que parecia com o da tartaruga: o da tartaruga é que parecia com o de S. Exa.

O comandante da Base Aérea de Curitiba proibia o Padre Euvaldo de Andrade de rezar missa em ritmo de iê-iê-iê. Recorde-se que foi naquela Base que o piedoso sacerdote rezou pela primeira vez uma missa com música dos Beatles no Evangelho, bolero de Vanderlei Cardoso na Comunhão, e uma versão de "Quero que tudo mais vá pro inferno" ao final do ato religioso. A falta de respeito era tanta que no fim da missa, quando o padre abriu os braços, os fiéis pensaram que ele ia dar uma de Vanderlei Cardoso e berrar: "Abraça-me fo-órteee!" Mas o padre Euvaldo saiu com uma de Roberto Carlos e berrou: "Meu Deus, eu te amo, mora". 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.

E quem estava de parabéns era o Serviço de Trânsito de São Paulo. Nomearam para diretor um ex-delegado da polícia que, ao tomar posse, foi logo declarando: "Não entendo nada de Trânsito". Enfim, era mais um formado pela Faculdade Ademar de Barros.

O Coronel brigou com o Major porque um cachorro de propriedade do primeiro, conjugava o verbo defecar bem no meio da portaria do edifício de onde o segundo era síndico. Por causa do que o cachorro fez, foi aberto um IPM de cachorro. King — este era o nome do cachorro corrupto — cumpriu todas as exigências de um IPM. Seu depoimento na Auditoria foi muito legal. Ele declarou que au-au-au-au.



Durante umas manobras da Polícia Militar de Belo Horizonte, os guerrilheiros de mentirinha saíam vencedores da guerra simulada, quando 270 elementos que fingiam ser combatentes contra a guerrilha, sofreram violenta indigestão, do que se aproveitaram os guerrilheiros para ganhar a guerra. Sem dúvida alguma, a Polícia Militar de Minas Gerais descobrira uma arma secreta: o desarranjo intestinal.

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".

E no mês de agosto o General Jaime Graça, então chefe de gabinete da Secretaria de Segurança, mandava prender por trinta dias um soldado da Polícia Militar, que estando de guarda em sua residência, durante a ausência da família, tinha tomado um banho de piscina. O engraçado é que dias antes, o General Jaime Graça tinha caído na piscina com roupa e tudo, ao tentar salvar um marimbondo que se afogava. O General ficava muito triste quando caía qualquer coisa em sua piscina, e adorava marimbondos. Pouco tempo antes, era o contrário: quem jogava mendigo dentro d'água era a Polícia. (*Remember "Rio da Guarda"*). Depois a Polícia cairia dentro d'água, para salvar marimbondo.

O Ministro da Saúde — Dr. Raimundo Brito — proibia qualquer funcionário de fazer declarações sobre o controle da natalidade naquele Ministério. Doravante, afirmava o ministro, ele mesmo iria controlar o controle da natalidade. Como é que ele ia controlar, ninguém sabia. Provavelmente ficaria olhando de binóculo do prédio em frente, escondido atrás do muro, agachadinho na moita de capim, ou talvez mesmo dentro do armário. O Dr. Raimundo para administrador era fraquinho, mas para observar era ótimo. Naquela época a Pretapress dava um alerta aos seus leitores: "Aceite nosso conselho. Antes verifique se o Dr. Raimundo não está espiando".



E em Palmeira dos Índios, um lavrador alagoano de nome José João, dava à luz uma robusta menina, e os rapazes do elenco do *show* "Les Girls", tomavam pílulas anticoncepcionais. Depois de acurado exame os médicos atestavam que o vaqueiro que virou vaca não era lá tão homem assim. Aliás, o exame não é muito difícil.

Em setembro começava com uma determinação do governador escalado Laudo Natel, criando um novo órgão, que tinha a sigla: SIRCFFSTETT. Ou seja, Setor de Investigações e Repressão ao Crime de Furtos de Fios de Serviços de Transmissões Elétricas, Telegráficas ou Telefônicas. Deve ser de lascar o cara trabalhar lá, atender o telefone e ter que dizer: "Aqui é da SIRCFFSTETT".

O médico Parga Rodrigues era o primeiro psiquiatra contratado pelo Itamarati para examinar seu pessoal. E revelava estar recebendo inúmeras consultas de membros do Corpo Diplomático, inclusive dos que estavam fora do país, porque — dizia ele — "Lá fora a estrutura social é diferente e o indivíduo tem mais possibilidade de manifestar o que já possui de anormal". Eu, hein...

A peça "Liberdade, Liberdade" estreava em Belo Horizonte e a Censura cortava apenas a palavra prostituta, substituindo-a pela expressão "mulher de vida fácil", o que, na atual conjuntura, nos parece um tanto difícil. Ninguém mais tá levando vida fácil.

Enquanto estudantes faziam manifestações por todo o país, desembarcava no Galeão, vindo do Recife, o General Rafael de Sousa Aguiar, chefe do IV Exército, que explicava aos repórteres: "Em Pernambuco está tudo calmo e a Imprensa aqui do Sul é que fica inventando coisas, querendo encontrar chifre em cabeça de burro". Vinte e quatro horas depois chegava ao Rio a notícia de que 150 estudantes tinham sido presos em Recife. Pelo jeito tinham achado o chifre.

Um grupo de Teatro Amador da Guanabara ia a Sergipe para encenar "Joana em Flor", de autoria do coleguinha Reinaldo Jardim, e o General Graciliano não sei das quantas, secretário de segurança, mandou chamar a rapaziada, mantendo o elenco preso por várias horas, proibindo a peça, emitindo opiniões sobre teatro, citando autores, entre os quais J. G. de Araújo Jorge, não antes de ser soprado pelo ordenança, e disse que todo mundo era subversivo. Depois fez uma declaração digna de um troféu: "Em Sergipe quem entende de Teatro é a Polícia".

Um grupo de senhoras beneméritas de uma agremiação se dirigia à Praia do Pinto e no ambulatório local começava a fazer uso dos remédios anticoncepcionais, numa tentativa de limitar os filhos dos favelados. Muitas moradoras do local disseram na ocasião que ali na favela ninguém conhecia os anticoncepcionais, e pelo jeito as senhoras beneméritas estavam querendo acabar com a favela à noite.

E quando a gente pensava que tinha diminuído o número de deputados cocorocas, aparecia o parlamentar Tufic Nassif com um projeto instituindo a escritura pública para venda de automóveis. Na ocasião enviamos os nossos sinceros parabéns ao esclarecido deputado, com a sugestão de que aproveitasse o embalo e instituísse também um projeto sugerindo a lei do inquilinato para aluguel de táxis.

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.

E assim vem correndo o Festival de Besteira que Assola o País, sem solução de continuidade, pelo menos até o momento em que enviávamos este livro à editora. A primeira parte tem pretensões de ser mais uma reportagem do que uma coletânea de crônicas. Ele tem, aliás, duas partes: a primeira, dedicada ao FEBEAPÁ, com este prólogo e mais alguns casos dignos dele, mas que foram anotados em forma de crônicas, e a segunda onde vai uma coleção de crônicas e casos do cotidiano, sem compromissos com a verdade nua e crua.

O relato é interrompido aqui, mas o Festival persiste. Ainda na semana passada, democratas do Governo mandavam a Polícia baixar o cacete em quem fizesse passeatas contra a ditadura, e a Pretapress recebia um comunicado do Serviço de Trânsito explicando que os talões de multa para motoristas infratores passaria a ter três vias, para evitar o suborno do guarda. E este é bem um exemplo do que é o Festival: em todo lugar do mundo, quando o guarda é subornável, muda-se o guarda. Aqui muda-se o talão. É a subversão a serviço da corrupção. Entenderam ? (PONTE PRETA, 2006, p 21-38)

### O Puxa-saquismo Desvairado

PUXAR SACO do Presidente da República é coisa que chaleira nenhum jamais conseguiu ou conseguirá ultrapassar. O verdadeiro puxa-saco é vidrado em presidente da República, seja ele um verdadeiro homem de Estado, seja ele um cocoroca total. Esta condição intransponível dos puxas é que levou o falecido Getúlio Vargas à Academia Brasileira de Letras, numa época em que o ilustre homem público ainda não tomava simancol em doses suficientes para escapar ao ridículo de uma imortalidade literária das mais rebarbativas.

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. A Pretapress, inclusive, já contou até a história daquele 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, depois Praça Presidente Jânio Quadros, e em seguida Praça Presidente João Goulart, outra vez para Praça Presidente Castelo Branco. O homem, provando ser um bom administrador municipal, acabou com essa fofoca, inaugurando a placa definitiva com o nome da praça: "Praça Presidente Atual".

Mas por que foi que eu falei isto tudo? Ah sim. . . no Ceará. Conforme vocês sabem, ninguém puxa mais saco da "redentora" do que os Estados de Pernambuco, Ceará e Rio Grande do Sul. Pois imaginem só que no time do Ceará Sporting Clube, time que vem sendo um dos melhores do norte-nordeste, na disputa da Taça Brasil, tem um beque esquerdo chamado Eraldo, que é parente do Marechal-Presidente.

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. 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 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".  
(PONTE PRETA, 2006, p. 39-40).

### O Informe Secreto



ESSE NEGÓCIO de ser funcionário de Serviço Secreto só pega bem mesmo é em filme daquele cocoroca; o tal 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.

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.

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. A coisa era de uma monotonia de fazer inveja ao cotidiano de Brasília.

Até que um dia aconteceu um troço chato. Correu que o general tinha feito uma excelente descoberta. A notícia se esparramou pela aí. Ligações telefônicas na maior código secreto. Secretários e agentes cruzando os corredores na maior agitação. Os que trabalhavam no edifício onde se instalava o Serviço Secreto moraram logo que tinha lingüiça por debaixo do pirão.

Foi aí que um curioso resolveu perguntar ao contínuo do Gabinete "qual era o pó".

- Mas, seu fulano, que movimentação! Houve alguma coisa grave? O general descobriu alguma coisa? Vão prender aqueles comunistas de sempre ?

O contínuo, muitos anos a serviço do Serviço Secreto, fez o moita. Ficava balançando a cabeça, que nem amante de plantão, quando quer negar que teve um caso com certa senhora, mas ao mesmo tempo quer que a suspeita fique bem positivada.

Vanja vai, Vanja vem, apareceu no Gabinete um jornalista que era um velho amigo do contínuo. Puxou-o pelo braço, levou-o para um cantinho discreto e quis saber:;

- Derrama a verdade, velhinho. Que qui houve? O general descobriu alguma infiltração nas áreas de cúpula, de perigosos agentes vermelhos?

O contínuo arrelagou 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?

(PONTE PRETA, 2006, p. 41-42).

## Meio a Meio

ONTEM UM grupo de coleguinhas jornalistas estava comentando a nota enviada pelos outrossim coleguinhas jornalistas de Brasília, ao Sr. 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.

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. Mas os outros protestaram contra isso, porque — hoje em dia, — ser chamado de comunista é uma barbada. O Ibrahim, por exemplo, chama de comunista todo aquele que lê o seu livro, "000 contra Moscou" e não gosta. Ora, como todo mundo que lê não gosta, é claro... todo mundo é comunista, não é mesmo? Esta folga precisa acabar.

Precisa, não precisa — a discussão ia nessa base, quando um dos presentes afirmou que era muito chato ser comunista por antecipação. E contou o caso do deputado fluminense José Antônio da Silva, cassado pela Assembléia de seu Estado, acusado de comunista e subversivo. O deputado foi cassado e instaurado um IPM contra ele. Agora o IPM foi arquivado, depois de concluir-se sua completa inocência. O arquivamento deu-se por inexistência de ilícito penal na acusação formulada.

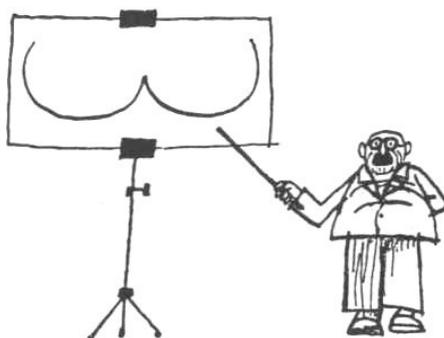
Pombas, a cassação da precipitada assembléia fluminense não pode voltar atrás, porque aí envereda a tudo pelo perigoso caminho da galhofa (como se já não tivesse enveredado — o parênteses é aqui do Lalau).

— E como é que ficou o deputado então? — perguntou um interessado.

- 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.

(PONTE PRETA, 2006, p. 43-44).

## Nas Tuberosidades Isquiáticas



RATA-SE DE UMA portaria do Sr. Ministro do Trabalho sobre a propalada reivindicação dos comerciários para trabalharem sentados. Conforme vocês sabem, os comerciários, gente que trabalha em lojas, atendendo fregueses, servindo em balcões, recepcionando visitantes, é tudo gente que trabalha em pé. Claro, trabalha em pé por causa da natureza de suas funções, do contrário, todos sentariam, pois o comerciário não é mais sabido nem mais burro do que ninguém: é uma classe como outra qualquer. 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<sup>1</sup> é bonzinho de graça. Recentemente apareceu um cara reivindicando para os comerciários o direito de trabalharem sentados. É uma imbecilidade essa reivindicação, porque comerciário que pode trabalhar sentado já trabalha assim, mas tem uns que, se sentarem, perdem o emprego (nunca esquecendo que o jogador de futebol, por exemplo, desconta pro IAPC e se sentar no trabalho tá barrado do time).

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. A portaria reza: "Art. 1º — para evitar a fadiga, será obrigatório, nos locais de trabalho, a colocação de assentos ajustáveis, para utilização dos empregados - § único - os assentos devem possuir os seguintes requisitos mínimos de conforto: a) ajustáveis à altura do empregado e à natureza de sua função; b) permitir que o empregado mantenha os pés apoiados, as pernas fazendo ângulo reto com eles e com as coxas; c) apresentar bordas arredondadas e escavações para as tuberosidades isquiáticas; d) possuir encostos".

De toda essa besteirada, que patrão nenhum levou a sério, mesmo com a assinatura do Ministro, o que me deixou mais cabreiro foi a exigência de escavações para as tuberosidades isquiáticas. Que diabo seria isso? Tuberosidade é o nome vernacular que se dá às excrescências carnudas, e isquiática, com o perdão da palavra, é aquilo que tem relação com o ísquio, ou seja, a parte inferior do osso ilíaco, aquele que forma os quadris dos esqueletos. Mesmo assim fiquei boiando em matéria de "escavações para as tuberosidades isquiáticas" e, quando estou em dúvida, faço o que todos deviam fazer: consulto Tia Zulmira. A velha é batata e num instante matou a charada: — Meu filho, tá na cara, embora eu esteja dizendo isto em sentido figurado. Não tá na cara não, mas "escavações para tuberosidades isquiáticas" só pode ser Portanádegas.

(PONTE PRETA, 2006, p. 45-46).

## A Conspiração

DENÚNCIA dizia que era na residência do Coronel. Nestes casos a casa do envolvido nunca é casa, é sempre residência ou então domicílio. Outro detalhe que dá autenticidade à coisa é o fato de o carro que vai verificar a denúncia nunca ser carro propriamente dito: é sempre viatura.

Mas deixa isso pra lá. O importante é que veio a denúncia de que havia conspiração no domicílio do Coronel. Logo uma viatura partiu para colocar os conspiradores a par de que o regime é de liberdade.

Quem me conta o caso burila a descrição com aspectos de mistério. Tramava-se diariamente na residência do Coronel e o interessante seria apanhar os conspiradores em flagrante, isto é, durante a conspiração, que — segundo ainda a denúncia — começava aí por volta das 10 da noite e terminava de madrugada. Várias pessoas de aparência suspeita entravam no edifício e lá ficavam, fazendo o silêncio mais constrangedor que se podia imaginar. As luzes permaneciam acesas, quem estava de fora pressentia que o apartamento enchia-se de gente, mas os sons discretos que vinham de dentro não coincidiam com esses detalhes. Eram palavras quase que murmuradas.

A viatura chegou de mansinho, encostou na outra esquina, para não ser identificada, e os componentes da patrulha desceram para cercar o domicílio. Foi tudo muito fácil, pois os conspiradores nem sequer tinham tomado providências contra um possível flagrante. O militar que chefiava a turma subiu ao andar onde o Coronel tem domicílio e - protegido pela sua metralhadora - bateu na porta devagarinho, para que não desconfiassem. Abriam a porta e lá dentro estavam vários casais jogando biriba. (PONTE PRETA, 2006, p. 47).

## "O General Taí"



GENÉSIO, QUANDO houve aquela marcha de senhoras ricas com Deus pela família e etc., ficou a favor, principalmente do etc. Mesmo tendo recebido algumas benesses do Governo que entrava pelo cano, Genésio aderiu à "redentora", mais por vocação do que por convicção (ele tinha — e ainda tem — um caráter muito adesivo). Porém, com tanto cocoroca aderindo, Genésio percebeu que estavam querendo salvar o Brasil depressa demais. Mesmo assim foi na onda.

Adaptou-se à nova ordem com impressionante facilidade e chegou a ser um dos mais positivos *dedos-duros* no Ministério. Tudo que era colega de que ele não gostava, ele apontou aos superiores como suspeitos. Naquele tempo - não sei se vocês se lembram — não era preciso nem dizer "de quê". Bastava apontar o cara como suspeito e pronto... tava feita a caveira do infeliz.

Com isso, Genésio conseguiu certo prestígio junto à administração e pegou umas estias, ganhando um dinheirinho extra. Quando veio a tal política financeira do Dr. Campos, foi dos primeiros a aplaudir a medida. Num desses coquetéis de gente bem, onde foi representando o diretor do departamento, aproveitou um hiato na conversa, para falar bem alto, a fim de ser ouvido pelo maior número possível de testemunhas: - A política de contenção do Dr. Roberto é simplesmente gloriosa! Breve até as classes menos favorecidas estarão aplaudindo a medida.

Todos ouviram e, como tava todo mundo com o traseiro encostado na cerca, naqueles dias (e muitos estão até hoje), ninguém contestou. Houve até um certo ambiente de admiração pelo Genésio, que nenhum dos grã-finos presentes sabia quem era, mas que, nem por isso, foi esnobado, pois podia ser algum coronel, enfim, essas bossas! O que eu sei é que o Genésio deu o grande durante uns quatro ou cinco meses. Depois, como era um filho de jacaré com cobra-d'água, caiu de novo no seu chatíssimo cotidiano e só ficou elogiando a "redentora" por vício ou talvez por causa de uma leve esperança de se arrumar ainda.

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.

Houve um dia em que botou sua bronca:

— Você é que não sabe fazer economia — disse para a mulher. — Pode deixar que eu vou fazer a feira.

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 que trocador de ônibus.

Voltou pra casa, arrasado. Daí por diante entrou pro time dos descontentes de Souza. Só abria a boca para dizer que é um absurdo, onde é que nós vamos parar, o Brasil está à beira do abismo, etc. Mesmo na repartição, onde era visto com suspeita pelos colegas, rasgou o jogo. No dia em que leu aquela entrevista do Borgoff, dizendo que o povo devia comer galinha, porque boi é luxo, fez um verdadeiro comício, na porta do mictório do Ministério, onde a cambada se reúne sempre para matar o trabalho.

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.

(PONTE PRETA, 2006, p. 56-58).