

Humor, ironia, riso e afins: o futebol na voz de Stanislaw Ponte Preta ^[1]

JOSÉ CARLOS MARQUES

Livre-Docente em Comunicação e Esporte pela Universidade Estadual Paulista (Unesp). Doutor em Ciências da Comunicação (Jornalismo) pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Docente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Unesp, Campus de Bauru, SP. Diretor da Rádio Universitária Unesp.

E-mail: jose.marques@unesp.br.

RESUMO

O presente artigo oferece uma possibilidade de análise da obra *Bola na rede: a batalha do bi*, lançada em 1993 pela Editora Civilização Brasileira e que traz textos produzidos por Stanislaw Ponte Preta (pseudônimo do jornalista Sérgio Porto) em 1962, por ocasião da participação da seleção brasileira na Copa do Mundo de Futebol do Chile, quando o “escrete canarinho” conquistou o bicampeonato mundial. Procuramos caracterizar os textos presentes nessa coletânea a partir de elementos próprios do gênero crônica, por meio de textos carregados de humor e ironia. Além disso, a escrita coloquial e as imagens antropofágicas provocadas por Stanislaw Ponte Preta atestam a presença, em seus textos, de várias contribuições e elaborações dos modernistas brasileiros do início do Século XX.

Palavras-chave: crônica; modernismo; Copa de 1962.

ABSTRACT

The present paper offers a possibility of analysis of the book "Bola na rede: a batalha do bi", launched in 1993 by Editora Civilização Brasileira and which brings texts produced by Stanislaw Ponte Preta (pseudonym of journalist Sérgio Porto) in 1962, on the occasion of the participation of the Brazilian team at the Soccer World Cup of Chile, when the "canarinho team" won the bi-championship of the world. We sought to characterize the texts present in this collection by the elements of the chronicle genre appeared through texts loaded with humor and irony. Furthermore, the colloquial writing and the anthropophagic images elaborated by Stanislaw Ponte Preta attest to the presence, in his texts, of various contributions and elaborations by Brazilian modernists from the beginning of the 20th century.

Keywords: chronicle; Modernism ; 1962 World Cup.

INTRODUÇÃO

Este trabalho procura analisar a obra *Bola na rede: a batalha do bi*, lançada em 1993 pela editora Civilização Brasileira e que traz textos produzidos por Stanislaw Ponte Preta (pseudônimo do jornalista Sérgio Porto) em 1962, por ocasião da participação da seleção brasileira na Copa do Mundo de futebol do Chile.

Em primeiro lugar, iniciaremos a presente análise estabelecendo alguns parâmetros teóricos sobre a crônica enquanto gênero a partir das definições de Antonio Candido (1993), Davi Arrigucci Jr. (1987) e Paulo Rónai (1994), aplicando-os aos textos selecionados para análise. Utilizaremos, em seguida, as obras de Mikhail Bakhtin (1992), Vladímir Propp (1992), Paul Zumthor (1993), Severo Sarduy (1979), Clément Rosset (1989), Lezama Lima (1998), Émile Benveniste (1976) e Oswald Ducrot (1987) como ferramentas teóricas para a análise do discurso jornalístico sobre o esporte, mais precisamente sobre o futebol.

Paralelamente a isso, estabeleceremos uma relação entre os textos de Stanislaw Ponte Preta e as crônicas esportivas escritas por Nelson Rodrigues, pretendendo ver nesses dois autores a permanência da narrativa ficcional no jornalismo impresso diário, a presença forte da oralidade na escrita, de acordo com as formulações do medievalista suíço Paul Zumthor (1993), e a constância na utilização do riso como elemento destruidor das linearidades textuais a que o discurso jornalístico canônico se obriga. Por último, procuraremos demonstrar como Stanislaw Ponte Preta reforça traços e características próprias do Modernismo brasileiro, especialmente na esteira da obra e das propostas do escritor Oswald de Andrade.

O autor objeto deste trabalho, Stanislaw Ponte Preta, é o pseudônimo usado pelo jornalista carioca Sérgio Porto. Nascido em 11 de janeiro de 1923 no Rio de Janeiro, Porto começou a trabalhar em jornal a partir de 1949, após ter cursado 3 anos de arquitetura e trabalhado como funcionário público do Banco do Brasil. Iniciou fazendo reportagens policiais e esportivas, cuja experiência certamente ajudou-lhe a aguçar o coloquialismo descontraído e o estilo irreverente que iriam notabilizá-lo como um dos principais homens da imprensa brasileira nos anos de 1950 e 1960.

Depois de trabalhar na revista *Sombra* e para o *Diário Carioca*, ambos no Rio de Janeiro, Sérgio Porto transferiu-se para o jornal *Última Hora*, a convite de Samuel Wainer – proprietário do periódico. Foi nesse veículo que ganhou notoriedade e que consagrou seu talento humorístico, repartido posteriormente em diversos outros jornais e revistas, além de contribuições no rádio e na TV como redator, locutor e apresentador de programas. O excesso e a diversidade de atividades a que se entregava, aliados a uma saúde debilitada, fulminaram Sérgio Porto com uma sequência de 3 enfartes. O último deles, em 29 de setembro de 1968, abreviou, aos 45 anos, a carreira de uma das mais divertidas figuras que o jornalismo brasileiro conheceu.

O pseudônimo Stanislaw Ponte Preta começou a ser utilizado por Sérgio Porto no *Diário Carioca*, inspirado no nome do personagem satírico de Oswald de Andrade – o Serafim Ponte Grande. Inicialmente, a intenção era fazer uma crítica irônica aos cronistas sociais supervalorizados na época, mas com o tempo seus escritos estenderam-se também à discussão de assuntos sociais brasileiros e outros relacionados ao cotidiano e à vida artística. É de Stanislaw Ponte Preta, por exemplo, a criação dos personagens e textos mais conhecidos de Sérgio Porto: Tia Zulmira, Primo Altamirando, Rosamundo, além da célebre sequência de crônicas do Febeapá (Festival de Besteira que Assola o País), publicadas em dois volumes na década de 1960.

No final de 2021, a Editora Companhia das Letras reuniu na obra *A fina flor de Stanislaw Ponte Preta* algumas das crônicas escritas ao longo de sua carreira, numa organização do jornalista Alvaro Costa e Silva – a esse respeito, ver reportagem de Ivan Finotti (2021). Merecido tributo a um autor que, mesmo vindo a falecer tão cedo, conseguiu inscrever seu nome entre alguns dos principais cronistas brasileiros da segunda metade do Século XX.

STANISLAW PONTE PRETA E A CRÔNICA

“A crônica não é um gênero maior”: a definição de Antonio Candido (1993) sobre a crônica coincide com o fato de que esse tipo de texto permanece mais perto de seus leitores, ajustando-se à sensibilidade de todo os dias, por meio da elaboração de uma linguagem que fala de perto ao nosso modo mais natural. A crônica faz uso, desse modo, de grande despretenção, utiliza quase sempre o humor e pega o miúdo para mostrar nele uma beleza ou uma singularidade insuspeitadas. Além disso, a crônica não tem pretensões a durar: é filha do jornal e da era da máquina; não foi feita originariamente para o livro, mas sim para essa publicação efêmera (o jornal). Abriga-se num veículo transitório e estabelece a dimensão das coisas e das pessoas.

O caráter despretenso, insinuante e revelador da crônica ensina a conviver intimamente com a palavra. Por meio da busca da oralidade na escrita, quebra-se o artifício e busca-se a aproximação com o que há de mais natural no modo de ser de nosso tempo. Escrever crônica obriga, portanto, a uma certa comunhão, produz um ar de família que aproxima os autores acima de sua singularidade e das suas diferenças. O papel da simplicidade, brevidade e graça próprias da crônica deixa de ser comentário argumentativo e expositivo, para colocar de lado a seriedade nos problemas e transformar-se em aparente “conversa fiada”. Seu amadurecimento se dá numa composição de um fato miúdo, analisado com um toque humorístico e mais um *quantum satis* de poesia.

Outro breve estudo já canônico no Brasil sobre a crônica pertence a Davi Arrigucci (1987) e intitula-se "Fragmentos sobre a crônica". Nele, o crítico literário define a crônica como "uma forma do tempo e da memória, um meio de representação temporal dos eventos passados, um registro da vida escoada. Mas a crônica sempre tece a continuidade do gesto humano na tela do tempo" (ARRIGUCCI, 1987, p. 51). Hoje, a crônica virou uma seção do jornal ou da revista; trata-se de um relato ou comentário de fatos corriqueiros do dia a dia, dos *fait divers*. Aqui no Brasil, a crônica dependeu da origem europeia, no início, mas logo atingiu um desenvolvimento surpreendente e significativo, chegando a se constituir um gênero literário, próximo ora da lírica, ora da épica.

Com o tempo, a crônica largou a intenção de informar e comentar, para apenas divertir. Utilizando uma linguagem mais leve e descompromissada, afastou-se da lógica argumentativa ou da crítica política para penetrar poesia adentro. A crônica estabeleceu então certa naturalidade e simplificação de linguagem, criando um tom menor de coisa familiar e transformando a literatura em algo íntimo com relação à vida de cada um.

A crônica ocupa ainda um espaço fixo no jornal, usa uma linguagem diferente, apelando para o **eu**, usa e abusa do cotidiano, com retratos, tipos, cenas cômicas, comentários. O cronista retrata o tempo presente, sua matéria principal, daí a referência constante ao passado imediato, donde ele busca o sentido das coisas nas pequenas cenas, fatos, costumes e palavras do dia a dia. Recorre o cronista, assim, ao uso da metonímia, ao isolamento do detalhe significativo, compondo uma coluna em que a chamada é o próprio nome e o assunto refere-se sempre a esse **eu**, ao sujeito que sobrevive diariamente ao ritmo acelerado dos meios de comunicação de massa.

As definições anteriores sobre a crônica enquanto gênero serão de utilidade para verificarmos até que ponto elas se aplicam e em que momento se distanciam dos textos objeto deste estudo. Primeiramente, pode-se dizer que a escrita de Stanislaw é um grande exercício do olhar, já que ele escreve os textos sentado na tribuna do Estádio, ao mesmo tempo em que o jogo acontece. Trata-se de comentários jornalísticos que compõem uma espécie de "reportagem esportiva", em que a metalinguagem e o tom ficcional estão sempre presentes. E o tempo da enunciação é o mesmo tempo do enunciado, o que aproxima a escrita da linguagem falada em função da instantaneidade do discurso. Vejamos os exemplos abaixo:

São duas horas e dez minutos do dia 2 de junho e o papai já está no estádio de Sausalito, em Viña del Mar. (...) Estas páginas vêm sendo escritas no correr dos jogos mesmo. A pressa em remetê-las para o Brasil e a obrigação de escrever para vários jornais, me obriga a isto. Mas chega de fazer hora, que eu não sou locutor esportivo, para ficar descrevendo "o tapete verde", "a tarde primaveril" e outras bossas. Vou tomar um cafezinho do IBC, que aqui é grátis e tem peru aos potes. (PONTE PRETA, 1993, p. 27)

Outra vez escrevendo à máquina, com Leonor correndo no campo. Isto é de lascas, mas a culpa é minha: não tinha nada que assinar o contrato para escrever estas páginas. Enfim, aqui está a intrometida semi-portátil na Tribuna Pacífico de la Prensa, do Estádio Nacional de Chile, pronto para contar o que acontecerá. (PONTE PRETA, 1993, p. 55).

Stanislaw assume sem rebuços a condição de escrever seus textos simultaneamente ao correr dos fatos, o que implica ainda mais subjetividade em sua narrativa: “Fizemos um relato que, francamente, não sabemos como saiu. Pois, como já tínhamos dito, estes escritos saem diretamente da tribuna de imprensa deste estádio para o aeroporto, em Santiago.” (PONTE PRETA, 1993, p. 47.) Desse modo, abre-se espaço para a quebra da linearidade do texto: não observando a lógica linear da linguagem escrita, o escritor prefere vivenciar sua escrita enquanto evidência oral. Uma vez manifestada a frase, não há como voltar atrás, não há como se apagá-la e iniciar um novo período. Tem-se que reelaborar e reiniciar o discurso:

E por falar em penosamente, que coisa de amargar é escrever Garrigod... isto é, Garrijn&... não, Garrincha, e sai GarR8cha. Esta gracinha, diga-se bem da verdade só conseguimos fazer agora, que o primeiro tempo acabou. (PONTE PRETA, 1993, p. 41)

É gôoooo!!! Amatid!... não... Meu Deus... eu juro... é goll! A atildo. Não, Amarildo!!! Genial. Brasil, Brasil, BRASIL! Depois que acabar eu explico. Agora de jeito nenhum. (PONTE PRETA, 1993, p. 43)

Gôool! Enquanto escrevíamos, Garrincha fez outro. (PONTE PRETA, 1993, p. 51)

Isto é praticamente um jogo ganho. Deus queira que não me engane, pois não terei tempo de mudar estes escritos, antes de entregá-los ao homem que remete nossos trabalhos para o aeroporto. (PONTE PRETA, 1993, p. 30)

Por outro lado, quando Antonio Candido afirma que a crônica busca a oralidade na escrita, podemos citar ainda a obra do pensador suíço Paul Zumthor (1993), cujos estudos se detiveram sobre a pesquisa das formas orais e populares na idade média. Zumthor denuncia o preconceito enraizado na cultura ocidental de que a escritura é a forma dominante e hegemônica da linguagem. Nesse sentido, a escritura (a presença do texto escrito e do livro) “freia o movimento dramático” da oralidade. Ainda que circunscritas ao campo da escrita, as crônicas ocupam assim o espaço do “popular”, entendido aqui como oposição a “erudito”, nos conceitos formulados por Zumthor, isto é, elas tendem a “um alto grau de funcionalidade das formas, no interior de costumes ancorados na experiência cotidiana, com desígnios coletivos e em linguagem relativamente cristalizada” (ZUMTHOR: , 1993, p. 119).

Os valores trazidos pela voz e aqueles que a escritura procura impor não conseguem deixar de causar um desequilíbrio, buscando, assim, apoio na força da imagem e da expressão. A

crônica seria, portanto, um espaço em que transbordaria aquilo que Zumthor chama de “índices de oralidade”, ou seja, haveria a vibração de um discurso que fala a própria voz que o carrega. Tem-se assim a noção de que o texto escrito, em certo momento, existiu como elemento oral, ou seja, ele deveria ser lido em voz alta para dar conta de todos seus elementos vocais. Daí a incorporação do coloquial no texto escrito:

Quê qui há??? Tá parecendo o misto do Campo Grande em dia de treino. (PONTE PRETA: , 1993, p. 19)

Pelé dá uma chapulexada com força total e pegou Vavá em local ingrato. O centroavante brasileiro fechou que nem canivete. Ficou descansando na grama um pouquinho e levantou com mais saúde. (PONTE PRETA, 1993, p. 21)

O uso de termos coloquiais e de uma intensa oralidade no texto escrito permite assim o surgimento de diversos neologismos e de mecanismos de linguagem que lembram a referência aos elementos formadores de uma “semiologia do neobarroco”, proposta por Severo Sarduy (1979). Vejamos alguns exemplos:

- Zito está fazendo trottoir no meio do campo. (PONTE PRETA, 1993, p. 20)
(Nota do Autor deste artigo: referência ao fato de Zito não estar apresentando bom futebol, apenas assistindo ao desenrolar da partida, é motivo para compará-lo à postura de uma meretriz chique, com o uso do termo em francês.)

- O jogo vai indo mais frio que rabo de foca. Só aos 5 minutos esquentou um pouquinho, com uma escapada do papai Jelinek, que mandou a infiel por cima da janela de Gilmar. A resposta do Brasil veio um minuto depois, com um chute de Pelé que bate na orelha de Populhar. Populhar por populhar, Pelé é mais. (PONTE PRETA: 1993, p. 29)
(Nota do Autor deste artigo: deliciosa aproximação entre o nome do atleta tcheco e o adjetivo de nossa língua, além de chamar a bola de “infiel”.)

- Mas – como diria Tia Zulmira – em bola chilena e vedete não se pode confiar: a primeira é muito leve, a segunda é muito leviana. (PONTE PRETA, 1993, p. 69-70)
(NA: mais um artifício de artificialização do barroco, ao aproximar-se os termos “leve” e “leviana”, aparentemente desconexos, mas que assumem, na frase, uma comunhão no nível do significado e do significante.)

- Pega a infiel no meio do campo e sai garrinchando até a pequena área, onde sofre um pênalti legal. Todo mundo olha pro suíço. Ele está comendo queijo e consertando relógio. (PONTE PRETA: 1993, p. 19-20)
(Nota do Autor deste artigo: notemos como o termo garrinchando, acompanhado dos demais fonemas presentes ao longo do período, notadamente os representados pela fricativa “f” e o gutural “g” e “j”, refletem o próprio ziguezague gongórico dos dribles de Mané Garrincha.)

Esse tom coloquial da linguagem cria uma proximidade com o interlocutor, daí o uso tão acentuado das funções conativa, poética e metalinguística da linguagem, conforme teorizou o linguista russo Roman Jakobson (1969). E mais: provoca o estreitamento e a cumplicidade entre

emissor e destinatário, instaurando o tom de familiaridade, de “conversa fiada”, de confiança, que caracteriza a crônica. E o grau de cumplicidade entre emissor e destinatário subverte novamente o caráter de seriedade do discurso, permitindo o aparecimento da metalinguagem, já que o próprio autor define o caráter de seu texto:

Agora um coleguinha radialista vem pedir para Stanislaw dar um pulo na cabine da Emissora Continental e dizer pelo microfone o que acha da partida. Vocês esperam aí, que eu volto já.

Olha nós de novo. Dissemos pelo microfone que isto será um Santos X Jabaquara, e que Deus ouça a flor dos Ponte Pretas. (PONTE PRETA, 1993, p. 56)

Agora, que a turma está no meio de campo, fazendo olé, vamos explicar como foi o primeiro. Creio que é a primeira vez na história da crônica esportiva que se descreve o primeiro gol depois do segundo. Mas naquela hora não podia ser... Acabou o jogo... Mas, não podia ser – dizia eu. Agora vai. (PONTE PRETA, 1993, p. 43-44)

Cabe assumir, portanto, que os cronistas modernos abdicam de assumir como tarefa primordial o registro pretensamente objetivo dos fatos para abrir espaço ao comentário pessoal, ao olhar subjetivo, à busca do significado do efêmero e do fragmentário, mantendo o desejo, à semelhança dos cronistas de todos os tempos, de condensar na letra o tempo vivido. O tempo continua sendo a matéria-prima do cronista, mas a crônica moderna busca ser acessível aos leitores e tem como marca de identidade o fato de ser um comentário quase impressionista.

BRASILIDADE E ANTROPOFAGIA

Em 1928, o escritor Oswald de Andrade lançava o seu “Manifesto Antropófago” (ou “Manifesto Antropofágico”), no qual defendia a tese de que a cultura brasileira, mantendo-se indiferente ao racionalismo e historicismo europeus, possuiria a peculiaridade de saber assimilar e transformar os valores ocidentais, criando novas sínteses: “Só a Antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente. (...) Foi porque nunca tivemos gramáticas, nem coleções de velhos vegetais. E nunca soubemos o que era urbano, suburbano, fronteiriço e continental. Preguiçosos no mapa-múndi do Brasil” (ANDRADE, *apud* TELES, 1976, p. 504). O ideal antropofágico deveria ser capaz, portanto, de digerir o legado cultural estrangeiro e (re) significá-lo por meio de uma arte tipicamente brasileira.

A dimensão mística do futebol é muito particular no caso latino-americano e, mais especificamente, reflete o “discurso fundador” que dominou nosso país por meio da Península

Ibérica impregnada do Barroco. Irleamar Chiampi, em sua introdução ao livro de Lezama Lima (1988), utiliza a análise de Alfred Weber para vislumbrar o caráter da Contra-Reforma como agregado igualmente ao Barroco: o homem protestante não apresenta a dimensão simbólica sensível, que foi conquistada na Antiguidade e preservada pelo Cristianismo católico. Como estética da Contra-Reforma, o Barroco situa-se como oposto à Razão Clássica, à razão tecnocrática do Estado: nesse sentido, ele se coordena no paradigma do irracional, do sem sentido, da dissidência. Diríamos que isso permite, em nosso continente, a criação de um espaço religioso em que vigora, por exemplo, o domínio da superstição tão condenada pelo racionalismo francês ilustrado por Voltaire no século XVII. Nelson Rodrigues já nos dava exemplos da percepção dessa condição a que o brasileiro se impõe:

Nenhum brasileiro consegue ser nada, no futebol ou fora dele, sem a sua medalhinha de pescoço, sem os seus santos, as suas promessas e, numa palavra, sem o seu Deus pessoal e intransferível. É esse místico arsenal que explica as vitórias esmagadoras. RODRIGUES: 1993, p. 37.

Ou então ao afirmar que “O sujeito, aqui, é, ao mesmo tempo e de uma só cajadada, católico, espírita, budista etc., etc. Lembro-me de um amigo meu que conseguia ser marxista e macumbeiro.” (RODRIGUES. *Jornal dos Sports*, 25/06/66.)

A relação entre os textos de Stanislaw e as crônicas esportivas escritas por Nelson Rodrigues dá-se assim pela permanência da narrativa ficcional no jornalismo impresso diário e pela presença forte da oralidade na escrita, de acordo com as formulações do Paul Zumthor. Tanto Nelson quanto Stanislaw incluem o oral no escrito, fazendo parte dessa cultura da “boca” ligada à fala. Se a voz encontrou lugar propício para o seu desenvolvimento no continente americano, ela igualmente achou seu lugar nesses artistas brasileiros, que deram conta do universo mestiço, aberto e migrante da América. Eles criam um sistema de artificialização e de carnavalização tão intensos que se tornam sempre transbordantes e excessivos, como o Severo Sarduy conceitua o neobarroco. Esse sistema aproxima-se ainda daquilo que o poeta e ensaísta Lezama Lima chamou de “arte da contraconquista” na América. Vejamos mais este exemplo de como o árbitro suíço do primeiro jogo do Brasil na Copa de 62, contra o México, é caracterizado por Stanislaw:

O juiz é um camarada nascido de uma mistura de raças de lascar. Chama-se Arturo Yamasaki e é filho de um peruano com uma japonesa. (...) Sai de campo, sob aplausos delirantes da torcida, a banda de música. Chileno é tarado por banda de música. É que nem nós com mulher. Entrou o árbitro inca-nipônico (nipoincaico, se preferem) e está apitando mais que panela de pressão, chamando os times. (PONTE PRETA, 1993, p. 55)

O juiz anula e olha para o bandeirinha, que bota a bandeira debaixo do braço, como quem diz: “Quer anular, anula, mas não me bota na parceirada”. De fato, tinha sido um gol legítimo. Esse peruano vai dar trabalho. (PONTE PRETA: 1993, p. 57)

As referências estrangeiras carregadas de ironia não param por aí: ao apresentar a Seleção da Espanha (formada por dois atletas “de peso” que haviam se naturalizado espanhóis para jogar a Copa – o argentino Di Stéfano e o húngaro Puskas), Stanislaw a compara à Legião Estrangeira:

Já estão os onze brasileiros de amarelo e vários espanhóis, paraguaios, uruguaios, argentinos, húngaros, etc. de camisinha vermelha. (...) (Os brasileiros) Jogam só na metade do campo da Legião, porque, do lado da equipe brasileira, a bola só vai no fim do mês, para receber o ordenado. (PONTE PRETA, 1993, p. 40)

Da mesma forma, destrói-se o inimigo instaurando-se o riso na alegoria da frase. Ao descrever um chute a gol desferido pelo Brasil na partida contra a então Checoslováquia, Stanislaw afirma que Zito “Solta uma bomba que deve ter amassado um pouquinho a cortina de ferro”. (PONTE PRETA, 1993, p. 29). O riso cria, assim, esse jogo entre identidade e alteridade. Além disso, o riso não tem ética, é desrespeitoso e possui um caráter quase exterminador. Isso é tão intensificado no Brasil que o pesquisador francês Clément Rosset (1989) chegou até a afirmar que, aqui, rimos daquilo que não poderíamos rir. Aliás, uma boa comparação a ser feita é sobre os conceitos de humor e ironia de que Clément Rosset trata. Para ele, o humor é antes artístico, mais corrosivo e destruidor (caso do Nelson Rodrigues). Já a ironia é menos destruidora, mais tímida e parcimoniosa no uso de suas munições contra o alvo (acreditamos ser o caso de Stanislaw). O riso destrona, assim, as identidades e tem esse pendor à incorporação do outro e do alheio.

Se o Brasil insistir pelas pontas, ganha o jogo. O técnico tcheco já percebeu isso e vem correndo até aqui perto para dar instruções. Eu ouvi tudo, pois falo a língua deles muito bem. Ele disse: ‘Dhuitzh viak ighty wuaikt’. Os jornalistas brasileiros reclamam e ele dá um adeusinho e sorri para a gente. Que simpático! (PONTE PRETA, 1993, p. 29)

Essa espécie de linguagem moleque e travessa acaba por destruir os padrões da norma culta da linguagem e, junto com o riso, cria uma nova linguagem, de cores e modos bem cariocas. Vejamos esses casos do uso de termos e frases coloquiais, quebrando aos poucos a austeridade do discurso:

Brasil em campo de camisinha amarela. Agora os tcheco-eslovacos... Chi, quando o jogo começar não vai dar tempo de escrever o nome desses caras. É grande demais. Fica combinado o seguinte: daqui por diante os tcheco-eslovacos ficam sendo só tchecos, tá? (PONTE PRETA, 1993, p. 65).

Esse entendimento da crônica enquanto amostra de língua falada e repositório de linguagem coloquial está presente também em breve estudo do linguista Paulo Rónai , numa edição especial sobre cronistas brasileiros dedicada ao público universitário norte-americano:

Uma das características inconfundíveis da crônica é precisamente a sua quase intraduzibilidade. Tão enraizada está ela na terra de que brota, tão ligada às sugestões sentimentais do ambiente, aos hábitos lingüísticos do meio, à realidade social circundante que, vertida em qualquer idioma estrangeiro, precisaria de um sem-número de eruditas notas de pé de página destinadas a esclarecer alusões e subentendidos, o que contrastaria profundamente com outra característica fundamental do gênero, a leveza. (RONAI : 1994, p. 216)

A instauração do riso estende-se ainda mais, intensificando a força da expressividade do texto e das frases. E a entonação expressiva também se presentifica como “particularidades constitutivas do enunciado”, para utilizar uma terminologia de Bakhtin: “O sistema da língua possui as formas necessárias para manifestar a expressividade, mas na própria língua as unidades significantes carecem, por sua natureza, de expressividade, são neutras”. (BAKHTIN: ,1992, p. 315). É por isso que podemos dizer ainda que a entonação expressiva não pertence à palavra, mas ao enunciado. A emoção, a subjetividade, o juízo de valor, a expressão são elementos alheios à palavra dentro da língua; estes surgem somente graças ao processo de sua utilização no enunciado concreto:

O microfone anuncia para Jelinek (n.º 11), que sua filha acaba de nascer, em Praga, e sua esposa está passando muito bem. O homem pula em campo e é abraçado pelos companheiros. O estádio prorrompe em palmas. Fazemos votos que sua estréia como pai deixe-o nervoso como ponta esquerda. (PONTE PRETA, 1993, p. 28)

Trata-se de um exemplo claro do conceito de subjetividade tratado por Émile Benveniste (1976), segundo o qual ela se configura exatamente nessa capacidade de o locutor propor-se como sujeito, por meio de uma enunciação que se identifica com o próprio ato.

OUTRAS EXPRESSIVIDADES NAS CRÔNICAS DE STANISLAW

Tudo isto pode ser estendido à maneira como Stanislaw coordena seu texto, iniciado na primeira pessoa do singular e sempre utilizando as diferentes variantes das funções da linguagem de Roman Jakobson (1969): as funções fática e conativa, por exemplo, comparecem a todo o tempo em seus textos, à semelhança do que ocorria com as crônicas de Nelson Rodrigues, que se iniciavam invariavelmente com a expressão “Amigos” e mantinham um diálogo contínuo com os leitores. Stanislaw estabelece mecanismo similar:

Agora são 2 h e 30 min. Um locutor uruguaio começa a irradiar atrás de mim... (p. 18) (...) E estávamos aqui de cabeça baixa, batendo as teclas desta intimorata Remington semi-portátil, quando o estádio prorrompeu num berro. Era o segundo gol do Chile lá em Santiago. Vão assustar a vovozinha! (PONTE PRETA: ,1993, p. 21)

Outra aproximação possível com uma imagem muito particular de Nelson Rodrigues é a referência à “grã-fina das narinas de cadáver”, aquela que, ao chegar a primeira vez ao Maracanã, pergunta “quem é a bola”. Stanislaw repete a construção irônica ao descrever os representantes da alta burguesia paulista e carioca entre os torcedores que foram ao Chile acompanhar as partidas da Seleção:

Como veio Grã-fino do Rio e de São Paulo para Viña del Mar, irmãos. E a maioria não entende bulhufas de futebol. (...) Mal começou a partida contra o México e um deles perguntou ao jornalista Sandro Moreyra quem era o Garrincha, Sandro apontou Carbajal, o goleiro mexicano, e disse: “É aquele ali”. (PONTE PRETA, 1993, p. 34)

O uso de termos e frases coloquiais popularizam assim a linguagem e a inscrevem num tom de proximidade com o interlocutor. Bakhtin também vê, nessa peculiaridade do texto, a presença de um estilo próximo ao familiar, ou seja, aquele estilo que permite o aparecimento de estratos da língua que, até então, nela se encontravam proibidos, como o riso. Esse estilo familiar permite, por exemplo, que se crie o espaço, mais uma vez, da quebra da linearidade a que estamos acostumados na linguagem jornalística comum. A comparação entre Pelé, contundido e forçado a continuar na partida, à atuação de Tancredo Neves, ilustra bem esse processo: “Voltou Pelé, e sinto informar que está na ponta direita, inteiramente sem função. Parece até o Tancredo Neves”. (PONTE PRETA, 1993, p. 30) A referência irônica ao papel desempenhado por Tancredo, figura moderada politicamente e, na época, primeiro ministro do governo João Goulart – cuja política externa procurava aproximar-se de governos de orientação comunista –, cria o paralelo com a distensão muscular que deixara Pelé igualmente sem função na partida.

Nesse contexto é que se dá transitoriedade desse novo gênero, que oscila entre o relato imparcial e objetivo da realidade, de um lado, e a recriação do cotidiano por meio da subjetividade do escritor. O que se busca na crônica não é a informação jornalística, mas sim a transcendência do dia a dia :

Uma lei não escrita da crônica proíbe terminantemente o uso do jargão jornalístico. Originariamente ligada ao jornal, a crônica é como que um oásis de onde os chavões da imprensa, os clichês, as frases feitas, todas as características do estilo impresso, solene e empolado, são rigorosamente excluídos. (RÓNAI, 1994, p. 212)

Vimos desse modo como o riso torna-se componente vital da crônica enquanto gênero, permitindo relacionar contrastes que ainda não foram colocados em relação. Ou, como o mesmo Oswald defendia no “Manifesto da Poesia Pau-Brasil”: “O estado de inocência substituindo o estado de graça que pode ser uma atitude do espírito”. O riso provoca a aproximação do oposto, e a ironia destrói a pesada oração enfática do discurso, conforme Bakhtin:

Pela paródia e pelo riso invertem-se posições previamente fixadas, rompem-se fronteiras e contamina-se o inimigo incorporando-o e, ao mesmo tempo, deixando-se por ele incorporar, numa promiscuidade geradora que embaça as diferenças e as configurações definidoras, desnudando o outro de sua couraça impermeável. (BAKHTIN,1992, p. 77)

Um exemplo notável dessa ocorrência se dá na seguinte passagem:

Como tem carabineiros no Chile, companheiros. A impressão que a gente tem é que, se levantar o tampo de uma empada, sai carabineiro de dentro. Tem carabineiro em tudo que é lugar. Antes de começar o jogo Brasil x México, entrei no estádio, vi aquela fila imensa de carabineiros e comentei com um colega: “Isso tudo aí é pra marcar o Garrincha.” (PONTE PRETA,1993, p. 33)

Apesar de instaurar-se o cotidiano na linguagem, quebra-se a linearidade e suspende-se a expectativa anunciada anteriormente por meio do humor. E esse percurso realizado pelo discurso apoia -se o tempo todo no uso dos pressupostos, por meio do conceito de implícitos estabelecido por Oswald Ducrot (1987). Segundo ele, o ato de pressupor configura-se numa tática argumentativa, na qual o enunciador leva o enunciatário a aceitar o conteúdo pressuposto por força da utilização de um discurso persuasivo-argumentativo.

O pressuposto cria assim uma cumplicidade entre os dois personagens do diálogo (destinatário e receptor), impregnando ainda, no ato de comunicação, as marcas do emprego retórico da linguagem. Os exemplos ao longo do texto são tantos que forçam o leitor a se familiarizar rapidamente com o mundo do futebol, sob pena de perder as referências contextuais. E isso provoca ainda mais o estreitamento e a cumplicidade entre locutor e interlocutor, instaurando o tom de familiaridade, de “conversa fiada”, de confiança, que caracteriza a crônica. Vejamos alguns casos de pressupostos:

- Grande juiz, esse russo. Vou aproveitar que a bola saiu e perguntar o nome dele ao suíço aqui atrás. É Nicolai Latichev. Eu falando francês com o suíço pareço até índio de fita em série. Preciso treinar o idioma da Brigitte. Quando voltar pro Rio vou arranjar uma francesa pra fazer um individualzinho. (PONTE PRETA,1993, p. 67)

(Nota do Autor deste artigo: novas referências irônicas, desta vez aos seriados americanos com a presença de índios – ou indígenas, que falavam sempre com o mesmo sotaque postiço; à atriz francesa Brigitte Bardot, ícone da “Jemme fatale” dos anos 60; e ao estereótipo da fina prostituição da mulher francesa com a doce expressão “fazer um individualzinho”, que, ambiguamente, remete às aulas particulares de francês necessitadas pelo autor.)

- A Defesa fica olhando Hernandez mandar uma bomba que Deus me livre. Gilmar agarrou leonor pela saia. Não demorou muito e Garrincha entrou na área, driblou João I, João II, cobriu João III e, quando ia chutar, João IV fez pênalti. Seu Godofredo disse que não. E este, se o suíço deixasse, o apito apitava sozinho. (PONTE PRETA,1993, p. 19)

(Nota do Autor deste artigo: em primeiro lugar, leonor é o termo coloquial e familiar atribuído à bola do jogo; João era o nome dado por Garrincha a seus marcadores estrangeiros – não sabendo pronunciar os nomes dos atletas europeus, reza a lenda que Mané Garrincha os definia como “Joões”.)

- Deve ter corintiano e rubro-negro à beça aí no Brasil, dizendo que “nós já é bi”.
(PONTE PRETA, 1993, p. 69)
(Nota do Autor deste artigo: referência ao fato de as torcidas do Corinthians e do Flamengo – o rubro-negro – representarem as camadas mais populares do povo brasileiro, daí o erro proposital na concordância da frase.)

Esse grau de cumplicidade entre emissor e destinatário subvertem novamente o caráter de seriedade do discurso e permitem o aparecimento da metalinguagem, já que o próprio autor define o caráter de seu texto:

E como se não bastasse o Pelé quebrado, agora é esta porcaria desta máquina que quebra a tecla do retrocesso. (PONTE PRETA, 1993, p. 31)

Meia hora já. Desculpem estar escrevendo menos hoje, mas é a finalíssima e eu não tenho sangue de barata, pombas! (PONTE PRETA, 1993, p. 67)

Ao definir o caráter de seu próprio texto, o autor investe diretamente no sentido de figurativizar o discurso, instaurando o espaço da ficção, da literariedade da linguagem. Vale aqui a definição de Davi Arrigucci, segundo o qual “a prosa da crônica se torna lírica, como se estivesse tomada pela subjetividade de um poeta do instantâneo, que, mesmo sem abandonar o ar de conversa fiada, fosse capaz de tirar o difícil do simples, fazendo palavras banais alçarem voo” (ARRIGUCCI, 1987, p. 55).

CONSIDERAÇÕES (QUASE) FINAIS

Como pudemos verificar, portanto, os textos selecionados para análise perfazem o mesmo caminho que podemos vislumbrar na crônica literária: inicia-se com certa despretensão, utiliza-se quase o tempo todo do humor, trabalha intimamente com a palavra, apela para o **eu**, faz uso da metonímia, da brevidade e da simplicidade. Mas não se trata mais da lógica argumentativa ou da crítica política em que se baseou a crônica brasileira no século XIX e início do XX: trata-se agora do relato divertido, lúdico e quase debochado, cuja paternidade pode ser atribuída a Nelson Rodrigues e que encontrou em Stanislaw Ponte Preta um de seus mais legítimos herdeiros.

Cabe lembrar ainda o cronista Paulo Mendes Campos, que costumava dizer, por volta das décadas de 1950 e 1960, que a imprensa esportiva brasileira teimava em não realizar sua Semana de Arte Moderna. A linguagem parnasiana e pretensamente rebuscada que invadia as redações de jornais ainda era muito contaminada pela imaginação fértil dos repórteres e locutores de rádio. Mas não é exagero dizer que Nelson Rodrigues e Stanislaw Ponte Preta, sem o assumirem,

renovaram a crônica sobre esportes no Brasil por meio da introdução do riso, do falar coloquial, dos múltiplos intertextos e das constantes metalinguagens. Embora não filiados diretamente ao ideário dos Modernistas da Semana de 22, ambos praticaram textos com formulações muito caras ao próprio Modernismo, como por exemplo o espírito antropófago de deglutir o elemento estrangeiro na produção de novas sínteses culturais.

No início do século XX, com o movimento modernista no Brasil, a crônica assumiu o mesmo ideário ligado à simultaneidade dos tempos, ao fragmentário da vida, à instantaneidade das ações e à desmistificação das tradições. O modernismo brasileiro irá utilizar a crônica como campo de experimento para a utilização da fala coloquial das ruas, numa linguagem menos inflexível e mais solta. A crônica passa a caracterizar-se por apresentar um texto breve, rápido, quase fragmento, e serve de arma da campanha modernista para afirmação da “língua brasileira”, falada e coloquial, em oposição ao português falado em Portugal. Além disso, a virada do século XIX para o século XX assiste, no Brasil e no mundo, à afirmação dos conceitos de imagem e da instantaneidade da história. Ou seja, tudo o que podemos acompanhar nestas páginas com as curiosas e saborosas composições de Sérgio Porto, por meio de seu pseudônimo Stanislaw Ponte Preta, a respeito da campanha da Seleção Brasileira na conquista do bicampeonato mundial na Copa do Chile de 1962.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Oswald de. *O manifesto antropófago*. In: TELES, Gilberto Mendonça. Vanguarda européia e modernismo brasileiro: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas. 3ª ed. Petrópolis: Vozes; Brasília: INL, 1976.
- ARRIGUCCI JR., Davi. *Fragmentos sobre a crônica*. In: Enigma e comentário. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- BENVENISTE, Emile. *Problemas de Linguística Geral*. São Paulo: Editora Nacional/EDUSP, 1976.
- CAMPOS, Haroldo de. *O sequestro do barroco na formação da literatura brasileira: O caso Gregório de Mattos*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1989.
- CANDIDO, Antonio. *A vida ao rés-do-chão*. In: Recortes. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- DUCROT, Oswald. *O dizer do dito*. Campinas: Pontes, 1987.

FINOTTI , Ivan . *Stanislaw Ponte Preta tem o melhor de suas crônicas e anedotas reunido em livro*. Folha de S. Paulo, 11/12/2021. Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2021/12/stanislaw-ponte-preta-tem-o-melhor-de-suas-cronicas-e-anedotas-reunido-em-livro.shtml>. Acesso em 11 dez. 2021.

JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1969.

PONTE PRETA, Stanislaw. *Bola na rede: a batalha do bi*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993.

PORTO, Sérgio (Stanislaw Ponte Preta). São Paulo: Abril Educação, 1981 (Coleção Literatura Comentada, org. Maria Célia Rua de Almeida Prado).

PROPP, Vladímir. *Comicidade e riso*. São Paulo: Ática, 1992.

RODRIGUES, Nelson. *A sombra das chuteiras imortais*. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.

RONÁI, Paulo. *Um gênero brasileiro: a crônica*. In: Crônicas brasileiras: nova fase. Flórida (EUA): University Press of Florida, 1994.

ROSSET, Clément. *Lógica do pior*. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1989.

SARDUY, Severo. *O barroco e o neobarroco*. In: MORENO, Cesar Fernández (coord.) América Latina em sua literatura. São Paulo: Perspectiva, 1979.

LIMA, Lezama. *A expressão americana*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: a "literatura" medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

NOTAS

- [1] Este artigo é uma revisão e atualização de trabalho apresentado no VII Congresso Nacional de Linguística e Filologia, realizado de 25 de agosto a 29 de agosto de 2003 na Universidade Estadual do Rio de Janeiro.