



**UMA ANÁLISE DISCURSIVA DO *MANY FESTO*  
MILLORIANO: A BARREIRA ARTÍSTICA-INTELLECTUAL  
CONTRA O AVANÇO DO *ESTABLISHMENT***

**A DISCURSIVE ANALYSIS OF MILLORIAN *MANY FESTO*:  
THE ARTISTIC-INTELLECTUAL BARRIER AGAINST  
*ESTABLISHMENT'S* ADVANCE**

**UN ANÁLISIS DISCURSIVO DEL *MANY FESTO*  
MILLORIANO: LA BARRERA ARTÍSTICA-INTELLECTUAL  
CONTRA EL AVANCE DEL *ESTABLISHMENT***

Eduardo Vieira de Carvalho (Uni-FACEF)<sup>1</sup>

eduardovieiradecarvalho@gmail.com

Ana Lúcia Furquim Campos-Toscano (Uni-FACEF)<sup>2</sup>

anafurquim@yahoo.com

**RESUMO**

*O Pasquim* foi um tabloide semanal alternativo criado no período da Ditadura Militar justamente no intuito de combater, por intermédio do humor e da ironia, não só o autoritarismo estatal – representado mormente pelo Ato Institucional nº5 – mas também o espírito tradicionalista de parte da sociedade burguesa brasileira e as ideologias oficiais do período. Um dos seus principais colaboradores, Millôr Fernandes, produziu diversas crônicas humorísticas imbuídas de uma ironia pungente. Propõe-se nesse sentido, a compreensão do discurso milloriano com fulcro no referencial dialógico discursivo proposto pelo Círculo de Bakhtin, aplicando ao seu discurso o conceito de dialogismo. Objetiva-se, desse modo, analisar dialogicamente a crônica intitulada *Many Festo*, de maneira a poder compreender como se dá sua dialogicidade constitutiva, desvelando como se constrói ideológica e axiologicamente enquanto enunciado, evidenciando as vozes latentes e semilatóentes nele presentes. Para tanto, utiliza-se do método bibliográfico, posto que são pesquisadas obras escritas de Mikhail Bakhtin e de seus comentadores, além da própria crônica milloriana, objeto do artigo. Destarte, a reflexão realizada no trabalho oportuniza compreender como, e em que sentido, a análise

<sup>1</sup> Graduando em Letras pelo Centro Universitário Municipal de Franca Uni-FACEF. Bolsista CNPq 2019-2020. Membro do Grupo de Pesquisa “Grupo de Estudos do Discurso” (GEDI-Uni-FACEF).

<sup>2</sup> Mestre e Doutora em Língua Portuguesa e Linguística pela Universidade Estadual Paulista - Araraquara. Atualmente é coordenadora do Curso de Letras do UNI-FACEF CENTRO UNIVERSITÁRIO MUNICIPAL DE FRANCA, vice-líder do Grupo de Pesquisa "Grupo de Estudos do Discurso" (GEDI-Uni-FACEF), membro do grupo de pesquisa Slovo (UNESP -FclAr), orientadora de Iniciação Científica do Uni-Facef e professora titular do Centro Universitário de Franca na área de Língua Portuguesa e Linguística.



discursiva com fulcro no referencial teórico desenvolvido por Bakhtin contribui para o entendimento do enunciado milloriano como uma verdadeira arena profundamente dialógica em que se auscultam vozes ideologicamente opostas e saturadas de valores contrários.

Palavras-chave: Millôr Fernandes, dialogismo, ideologia.

#### ABSTRACT

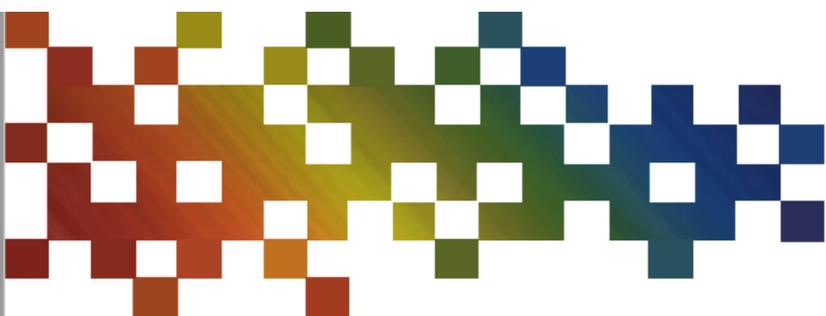
*O Pasquim* was a weekly alternative tabloid created during the Military Dictatorship, in order to fight, through humor and irony, not only state authoritarianism - represented mainly by Institutional Act nº5 - but also part of bourgeois society's traditionalist spirit and the official ideologies of the period. One of its main collaborators, Millôr Fernandes, produced several humorous chronicles imbued with a pungent irony. In this regard, it is proposed to understand the milloriano discourse with basis in the discursive dialogical framework, proposed by the Bakhtin Circle, applying the concept of dialogism to his discourse. In this way, the objective is to analyze dialogically the chronicle *Many Festo*, in order to understand how its constitutive dialogicity takes place, unveiling how it is ideologically and axiologically constructed as utterance, highlighting the latent and semi-latent voices present in it. For this purpose, the bibliographic method is used, as written works by Mikhail Bakhtin and his commentators are researched, in addition to the Milloriano chronicle, the article's object. Thus, the work's reflection makes it possible to understand how, and in what sense, the discursive analysis with focus on the theoretical framework developed by Bakhtin contributes to understand the millorean utterance as a true dialogical arena, in which ideologically opposed and saturated voices of contrary values are heard.

Keywords: Millôr Fernandes, dialogism, ideology.

#### RESUMEN

*O Pasquim* fue un tabloide semanal alternativo creado en la época de la Dictadura Militar exactamente con el objetivo de combatir, a través del humor y la ironía, no sólo el autoritarismo del estado – representado principalmente por la Ley Institucional No. 5 – pero también la tradición de una parte de la burguesía brasileña y las ideologías oficiales del tiempo. Uno de los principales colaboradores, Millôr Fernandes, produjo distintas crónicas de humor llenas de ironía. Se propone en este sentido, la comprensión del discurso milloriano con fundamento en el referencial dialógico discursivo propuesto por el Círculo de Bahktin, aplicando el concepto de dialogismo a su discurso. El objetivo es analizar dialógicamente la crónica llamada *Many Festo*, buscando entender cómo ocurre su dialogicidad constitutiva, develando como se construye ideológica y axiológicamente como enunciado, evidenciando las voces latentes y semilatenas contenidas en ello. Para eso, se utiliza la investigación bibliográfica, visto que son pesquisadas obras escritas de Mikhail Bakhtin y sus comentaristas, además de la propia crónica milloriana, objeto del artículo. Por lo tanto, la reflexión realizada en este proyecto aporta la oportunidad de comprender cómo, y en qué sentido, la análisis discursiva con punto de apoyo en la referencia teórica desarrollada por Bakhtin contribuyó para el entendimiento del enunciado milloriano como una verdadera arena intensamente dialógica en que escuchan voces ideológicamente opuestas y llenas de valores adversos.

Palabras clave: Millôr Fernandes, dialogismo, ideología.



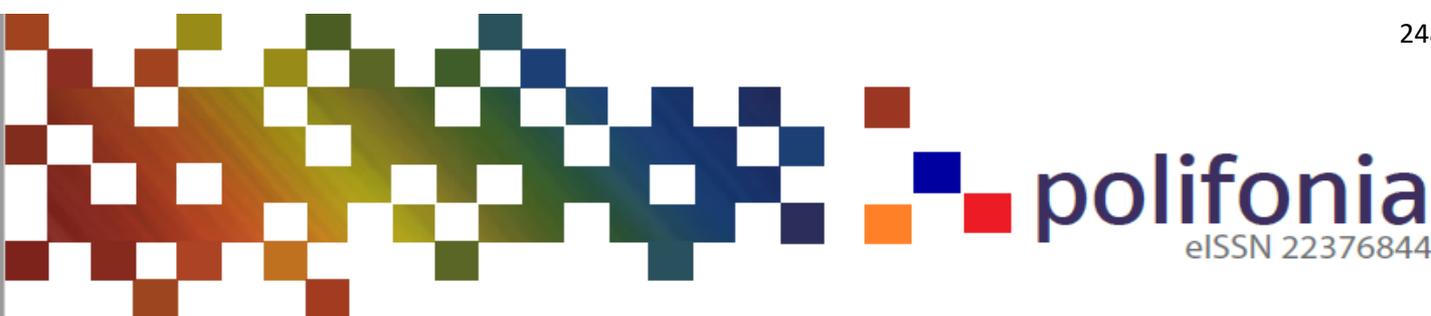
## 1 Introdução

Objetiva-se compreender, no presente artigo, o discurso humorístico-intelectual de Millôr Fernandes presente na crônica contemplada no número 94 do tabloide *O Pasquim* por intermédio do referencial teórico discursivo dialógico proposto pelo Círculo de Bakhtin. Com efeito, o enfoque oferecido pelos teóricos do Círculo faculta observar e conceber, no caso em tela, a produção humorística milloriana de uma maneira mais alargada e aprofundada, haja vista que a interpreta e a compreende enquanto um enunciado profusamente dialógico que reflete – e refrata – as ideologias da época, suas naturezas, suas manifestações concretas, seus representantes e os quadros axiológicos nos quais elas se lastreiam.

Nesse sentido, busca-se compreender não só quais ideologias estão contidas no enunciado milloriano, mas também como elas são refratadas discursivamente pelo autor da crônica, isto é, como Millôr organiza e dispõe, em seu discurso, vozes e valores não só distintos, mas diametralmente opostos. Procura-se conceber, assim, por intermédio da interpretação do arranjo discursivo dialógico proposto por Millôr, como se perfaz em sua crônica o embate ideológico, axiológico e discursivo entre cosmovisões que ensejam formações de consciências socioideológicas distintas. Com efeito, a análise da crônica feita a partir das reflexões do Círculo de Bakhtin faculta sua compreensão como um enunciado verbo-visual repleto de vozes e saturado de ideologias que se enfrentam, cada qual com suas próprias armas.

Como se verá, as duas frentes de batalha ideológicas que guerreiam no enunciado milloriano expressam e representam os dois tipos de palavras-discurso que, estudadas por Bakhtin em seu texto *O Discurso no Romance*, fundamentam-se de maneiras distintas, nascem de modos diferentes, manifestam-se de formas discordantes e engendram resultados contrários. Nessa luta temático-ideológica, Millôr, com seu estilo discursivo delineado por suas escolhas linguísticas, estabelece relações dialógicas com outros discursos e apresenta, ora mais implícita, ora mais explicitamente, seu lugar nesse embate, sua identificação axiológica e seu posicionamento ideológico. Assim, entende-se ser possível conceber o discurso intelectual-humorístico milloriano presente na crônica *Many Festo* de modo a compreender como se perfaz sua dialogicidade constitutiva, seu arranjo discursivo, identificando os quadros axiológicos nos quais as ideologias fundamentam-se e como elas se manifestam no enunciado de Millôr.

Nessa lógica, a relevância do trabalho justifica-se na medida em que este explicita e desenvolve a refração, sob o prisma de Millôr Fernandes, do embate entre as forças ideológicas de seu período, bem como aponta seus respectivos lastros axiológicos e suas manifestações discursivas. Dessa forma, a análise, ao apresentar, pela perspectiva do cronista, o confronto ideológico de duas cosmovisões diametralmente distintas que buscam, cada uma à sua maneira, a formação de um determinado tipo de consciência socioideológica, possibilita reflexões sobre o momento histórico da produção do enunciado milloriano, revelando o combate entre as vozes sociais de seu período. Ressalta-se, ainda, tendo em vista o crescimento de discursos autoritários e os recentes debates sobre censura e liberdade de expressão, a importância da discussão proposta no trabalho para o contexto atual, vez que esse manifesta o posicionamento ideológico de Millôr Fernandes – notadamente reconhecido como sendo um dos intelectuais brasileiros da segunda metade do século XX – sobre essas temáticas.



## 2 *O Pasquim* e Millôr Fernandes

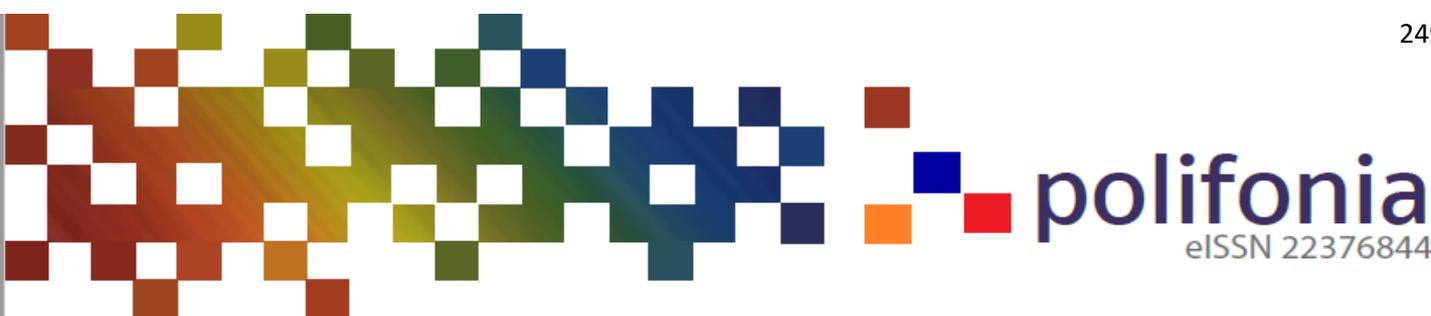
Concebido e organizado especialmente enquanto uma resposta crítica, humorística e progressista frente ao autoritarismo promovido pelo governo militar ao implementar o Ato Institucional Número 5 (AI-5) – o qual previa, entre outros absurdos antidemocráticos, a censura prévia – *O Pasquim* foi um tabloide semanário que, combinando comportamento, política e crítica social, fez frente e constituiu resistência aos valores e imposições das ideologias oficiais do período. Nessa lógica, entre os alvos das sátiras e críticas de *O Pasquim*, destacam-se a grande e convencional imprensa, o falso moralismo e os valores retrógrados da classe média e, principalmente, as práticas autoritárias do governo militar (BRASIL, 2012). Com efeito, o mais primordial e poderoso recurso utilizado pelos membros do tabloide para contestar, ora de maneira debochada, ora com sátiras corrosivas, a arbitrariedade e o autoritarismo do governo militar, foi o humor. Por meio dele, em suas mais diversas matizes e cores, os membros do jornal semanário debocharam e desaprovaram inúmeras vezes o cenário histórico social e político da época.

Como destaca Brasil (2012), marcado sobretudo pela defesa dos ideais de liberdade e democracia e pela utilização de um humor que variava do debochado ao corrosivo, *O Pasquim* foi capaz de mexer com os ideários dos cidadãos da época, ironizar os valores tradicionalistas e reacionários, romper com as formalidades convencionais jornalísticas e incomodar o regime militar. Assim, combinando comportamento e crítica sociais com política, *O Pasquim*, imbuído de um espírito iconoclasta, tornou-se um verdadeiro incômodo aos seus adversários.

De fato, o desconforto social promovido pelos membros da edição do jornal ao publicarem uma entrevista com Leila Diniz – atriz símbolo e emblema da esquerda festiva e progressista da época – foi tão grande que o jornal passou a ser sujeito ao instrumento da censura prévia. A partir de então, os censores do regime militar passaram a ter acesso ao material feito pelos colaboradores do tabloide semanário antes que ele de fato fosse publicado (HYPENESS, 2020).

Todavia, mesmo assim, em novembro do mesmo ano a partir do qual o tabloide semanário passou a ser submetido às tesouras, lápis vermelhos e carimbos da censura prévia, os membros de *O Pasquim* conseguiram constranger e consternar tão profundamente o governo militar que nove de seus colaboradores, entre os quais destacam-se Paulo Francis, Ziraldo, Ivan Lessa e Sérgio Cabral, foram presos. A causa para a autoritária e arbitrária medida foi a publicação de um cartum feito por Jaguar (Sérgio Jaguaribe) que parodiava o quadro feito por Pedro Américo que retratava, de natureza romântica e nacionalista, a cena da proclamação da Independência, às margens do Rio Ipiranga. Com efeito, o debochado e paródico desenho que Jaguar elaborara possuía um balão no qual, em vez do exaltado e célebre brado histórico de D. Pedro I clamando por independência, continha a frase “eu quero mocotó” – fazendo clara referência à música dançante de Jorge Ben que fora lançada, no mesmo período, pelo grupo Trio Mocotó (HYPENESS, 2020).

Uma vez que não se podia noticiar a detenção dos nove membros pelo governo militar, os colaboradores que não foram detidos – entre os quais destacam-se Millôr Fernandes e Henfil – inventaram, para justificar a ausência de seus pares, uma súbita e poderosa gripe que havia acometido a redação do jornal. O episódio, que entrou para a história como *A Gripe do*



*Pasquim*, expressa e representa o condão e o poder do humor de desestabilizar e abalar os edifícios ideológicos oficiais que se erigem sobre os valores tradicionais e conservadores, como o nacionalismo exacerbado e a moral recrudescida (BRASIL, 2012).

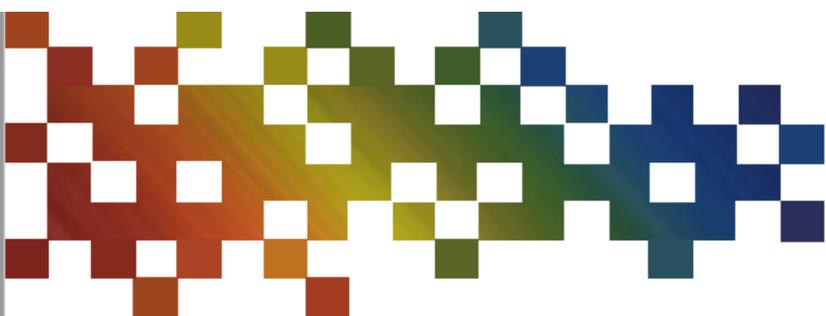
Dentre os colaboradores do tabloide humorístico, destaca-se a figura de Millôr Fernandes, o qual, como se mostrou anteriormente, foi um dos responsáveis, quando da “Gripe”, por manter *O Pasquim* ativo, em circulação. No caso de sua produção escrita, em especial, seu raciocínio engenhoso conjugado com seu espírito cômico, jocoso, ensejam a produção de crônicas que criticam e contestam, irônica e satiricamente, os valores morais de sua época, o comportamento de grande parte da sociedade, os representantes do *establishment*, a imprensa tradicional e o autoritarismo estatal – especialmente em sua dimensão manifesta na ideia de censura, inimiga do livre pensamento e da democracia. Seus desenhos, presentes em algumas de suas crônicas, como é o caso da analisada no presente artigo, também ensejam, com traços marcantes, sua concepção de mundo.

Com efeito, a realização de uma análise discursiva com fulcro na perspectiva dialógica proposta pelo Círculo de Bakhtin, evidencia, em sua crônica intitulada *Many Festo* produzida para *O Pasquim*, um discurso imbuído e repleto de vozes latentes e semilattes que, entrecrocando-se, promovem uma verdadeira guerra ideológica. O enunciado de Millôr consistente na crônica, assim, em sua parte verbal, constrói-se enquanto uma arena dialógica na qual enfrentam-se distintas cosmovisões, cada uma representada por suas figuras, engendrada por um tipo de palavra-discurso e saturada por determinadas ideologias. Nessa mesma lógica, a parte visual do enunciado, consistente no desenho, não só reflete de maneira imagética a batalha presente na parte verbal, mas propriamente complementa-a, desenvolvendo o raciocínio e a compreensão dialógica do leitor.

### 3 Do dialogismo bakhtiniano

Juntamente com o conceito de gêneros do discurso – e ao qual está intimamente ligado – o conceito de dialogismo constitui o núcleo do pensamento bakhtiniano, ao redor do qual orbitam, com maior ou menor proximidade, outras ideias e concepções do pensador. Com efeito, o dialogismo, ao ser considerado como o modo efetivo, concreto e real de funcionamento da linguagem, permeia toda a produção filosófica de Bakhtin, de maneira que atravessa outras ideias do pensador e é por elas atravessado. É justamente essa sistemática e orgânica ligação promovida pela ideia de dialogismo que permite afirmar sê-la responsável por conferir, à obra do filósofo russo, unicidade epistemológica.

Para Bakhtin, o princípio dialógico da linguagem se perfaz à medida que todo enunciado, excepcionando-se o adâmico, que rompeu o silêncio do mundo, estabelece relações de sentido com outros enunciados que lhes são anteriores, bem como com a atitude responsiva ativa que enseja do enunciatário, de modo a se tornar um elo na complexa cadeia comunicativa. Com fundamento nesse raciocínio, no qual todo discurso estabelece relações dialógicas com outros, pode-se afirmar que o enunciado é constitutivamente dialógico: perfaz-se em face de outros, podendo vir a estabelecer uma série de relações de sentido com eles. Desse modo, o enunciado carrega não só a voz e a ideologia de seu autor, mas também as vozes e ideologias em relação às quais a voz do enunciatário constitui-se, isto é, os discursos ideológicos em relação aos quais o discurso do autor constitui-se (BAKHTIN, 2011).



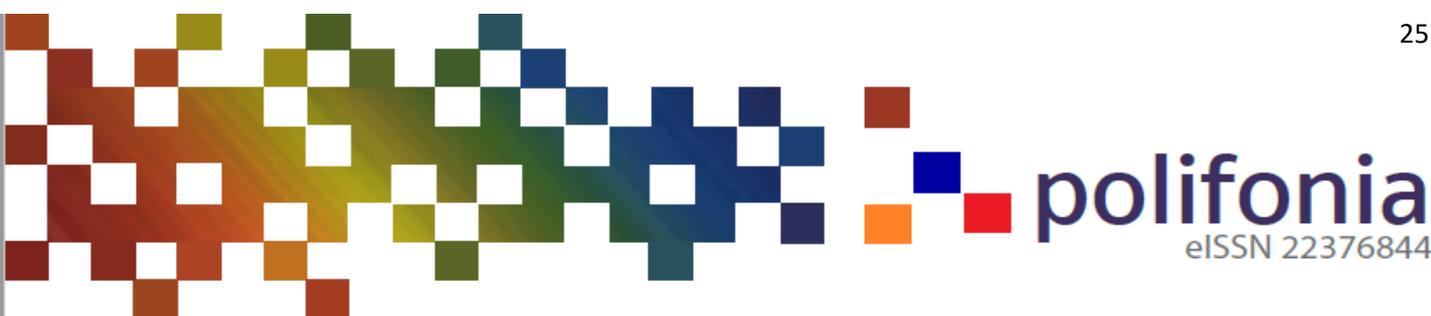
Nessa lógica, por mais que o raio enunciativo seja precisa e retamente direcionado a um determinado conteúdo temático, isto é, a um determinado objeto, fato ou acontecimento do mundo, ele sempre trava, em maior ou menor medida, de um ou outro jeito, profundas e complexas relações dialógicas com as vozes alheias que, imbuídas ideologicamente, circundam esse determinado conteúdo temático. Desse modo, o raio enunciativo, ao adentrar nesse saturado e complexo envoltório discursivo-ideológico que circunda os objetos do mundo, refrata em cada uma das vozes que também se referem a esse objeto, de modo que a imagem conscientizadora do conteúdo temático dá-se obliquamente (BAKHTIN, 2014).

Nessa senda, o fato de haver essas relações de sentido formadas entre o raio enunciativo e as vozes que circundam os objetos do mundo – advindas de enunciados anteriores – enseja a compreensão do enunciado como sendo um palco, ou, por vezes, como é o caso da crônica milloriana aqui analisada, como uma verdadeira arena discursivo-ideológica na qual entrechocam-se distintas concepções de mundo, cada uma representada verbalmente por sua voz. Em outras palavras, é justamente o fato de o enunciado estabelecer essas imagens conscientizadoras oblíquas, desenvolvidas por seu contato com os milhares de fios dialógicos presentes ao redor do objeto, que faz sê-lo constitutivamente dialogizado, isto é, que ele carregue não só sua própria voz, a própria posição de seu autor, o enunciador, mas também as vozes em relação as quais ele dialogicamente se forma (BAKHTIN, 2014).

Pode-se dizer que, nesse sentido, o enunciado milloriano, *corpus* deste artigo, constrói-se enquanto uma arena ideológica profusamente bivocal na qual batalham dialogicamente ideologias e vozes sociais que, consubstanciadas verbalmente cada uma em um tipo de palavra, ensejam experiências discursivas diferentes e, conseqüentemente, consciências socioideológicas marcadamente distintas. Ressalta-se, ainda, que a crônica milloriana aqui objeto de análise conta com uma parte não-verbal que consiste em um desenho do autor no qual manifesta, conforme sua própria cosmovisão, a guerra travada entre as forças da cultura e da intelectualidade, representantes da democracia e do progresso, contra as forças da censura, do atraso e do *establishment*, representantes das vozes oficiais, como o autoritarismo.

#### 4 A formação da consciência socioideológica por meio das forças centrífugas e das forças centrípetas.

Bakhtin (2011), em seu texto intitulado *Gêneros do Discurso*, concebe três realidades para a palavra. Em um primeiro momento, pode-se pensar na palavra em seu aspecto neutro, na qualidade de significado lexicográfico e desprovido de autor; a palavra, nessa esfera, não pertencente a ninguém, é responsável por preservar e garantir a identidade e o entendimento recíproco dos falantes de uma dada língua. Em sua segunda e terceira dimensões, a palavra, já inserida na esfera da comunicação discursiva real, possui autores e, nesse sentido, está imbuída de suas ideologias e valores. Há, desse modo, a realidade da palavra enquanto palavra alheia, do outro, na qual reverberam e ressoam os ecos dos enunciados alheios nos quais ela foi utilizada. Nessa mesma lógica, há a realidade da palavra utilizada pelo falante que dela faz uso, ou seja, do autor do enunciado que a utiliza em determinada situação discursiva, com seu propósito discursivo específico, de modo que, nessa dimensão, a palavra adquire, também, seu



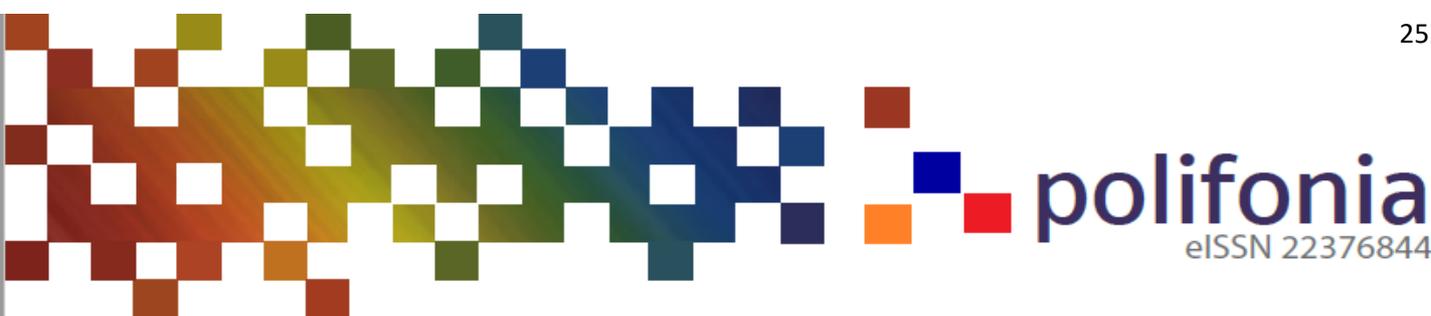
próprio tom expressivo, consubstanciando-se axiologicamente na própria ideologia do enunciador.

Com efeito, Bakhtin (2018), quando do desenvolvimento das formas dialógicas composicionais em *Problemas da Poética de Dostoiévski*, explica que é justamente nessas duas últimas realidades nas quais a palavra adquire substância discursiva, vez que ela encontra-se no campo da comunicação dialógica e, assim, assume uma natureza ativa, que varia e muda relativamente quando passa de um contexto discursivo para o outro, de uma consciência discursiva para a outra. Nessa lógica, encontra-se sempre imbuída e permeada da ideologia dos falantes que a utilizam em seus enunciados, de forma que carrega suas intenções, pretensões e entoações. A palavra, sob essa perspectiva, carregando, de maneira latente ou semilátente a voz e o propósito discursivo daquele que a enuncia, apresenta-se impregnada de sensações, aspirações, pretensões, todas elas de natureza ideológica e que a acompanham em seu processo ativo de passagem de consciência discursiva para consciência discursiva.

Aflora, sob essa perspectiva, a ideia de experiência discursiva, a qual, conforme Bakhtin (2011), refere-se à memória discursiva individual de determinado falante que se desenvolve por intermédio de uma frequente interação com os enunciados alheios, os quais vão, pouco a pouco, sendo assimilados pelo sujeito discursivo, de sorte que seus próprios enunciados vão sendo formados por essas palavras presentes nos enunciados dos outros, carregando suas expressividades típicas e valorativas, assimiladas, reelaboradas e, por vezes, reacentuadas pelo sujeito falante. Com efeito, esse ângulo de estudo proposto por Bakhtin concernente à ideia de *memória ou experiência discursiva* enseja reflexões imprescindíveis para a análise do discurso em razão de proporcionar profundas investigações sobre a formação da consciência socioideológica do indivíduo. Nesse sentido, o processo de incorporação e de apropriação das palavras alheias apresenta valiosa importância justamente à medida que forma a consciência ideológica do ser humano. Dessarte, a formação axiológica do homem está umbilicalmente ligada, como em comunhão, à natureza das vozes do mundo no qual e do qual ele participa, de forma que sua interação discursiva com as palavras alheias ensejará, em maior ou menor medida, a formação de sua consciência socioideológica. Nas próprias palavras do filósofo russo:

A evolução ideológica do homem – neste contexto – é um processo de escolha e de assimilação das palavras de outrem. [...] O objetivo da assimilação da palavra de outrem adquire um sentido ainda mais profundo e mais importante no processo de formação ideológica do homem, no sentido exato do termo. Aqui, a palavra de outrem se apresenta não mais na qualidade de informações, indicações, regras, modelos, etc., - ela procura definir as próprias bases da nossa atitude ideológica em relação ao mundo e de nosso comportamento, ela surge aqui como a palavra autoritária e como a palavra interiormente persuasiva (BAKHTIN, 2014, p. 142).

Bakhtin (2014), ao conceituar a palavra autoritária, qualifica-a como sendo densamente comprimida, estática, autorreferencial, fechada em si mesmo, de modo que seu campo semântico dificilmente modifica-se ou altera-se em razão das influências discursivas do contexto que a circunda. Possuindo uma estrutura semântica profundamente monossêmica, de pronto acabada, a palavra autoritária funda-se e legitima-se na própria autoridade que a proferiu. Consubstanciando-se no próprio ente enunciativo que a enunciou, sua validade e legitimidade advém justamente de sua gênese, que sempre a acompanha. Onde está a palavra, está quem a disse; onde está o enunciado, está o enunciador; e mais do que isso, a palavra, o enunciado exigem o reconhecimento discursivo ideológico do sujeito que a recebe justamente em razão



de sua gênese. Nessa lógica, a palavra autoritária já se encontra pronta, acabada de antemão, fundada e legitimada em seu passado hierárquico axiologicamente superior. Distanciada do restante do discurso, ela ecoa e ressoa elevada, sem admitir relativizações e concessões. Como destaca Bakhtin, é justamente essa palavra autoritária que é a representante verbal típica dos poderes centrípetos e monologizantes, como o autoritarismo, o tradicionalismo, o oficialismo, o universalismo etc. A palavra autoritária, dessa forma, não é assimilada pelos sujeitos do discurso por intermédio de seu poder persuasivo ou expressivo, mas sim, e sobretudo, por sua identificação com a autoridade que a proferiu, seja ela política, eclesiástica, econômica, jurídica ou social. Nessa lógica, o discurso autoritário consubstancia-se no próprio ente enunciativo; sua validade e legitimidade advém justamente de sua gênese, que sempre o acompanha.

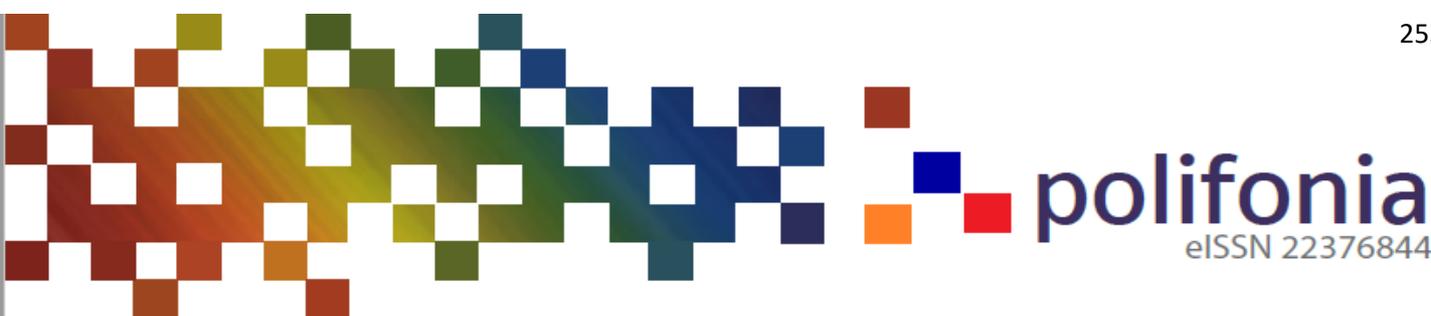
Diametralmente distinta é a palavra persuasiva. Com efeito, Bakhtin (2014) observa que a categoria discursiva persuasiva desvela possibilidades profundamente distintas da categoria discursiva autoritária. Em princípio, a palavra persuasiva origina-se numa zona de contato próxima com o sujeito que a assimila, isto é, a origem do enunciado situa-se no presente inacabado e contemporâneo. Dessa forma, estando numa região temporal axiológica próxima do sujeito discursivo, sua estrutura semântica torna-se aberta, não terminada e não encerrada. Seu sentido é produtivo, criativo, vivo. É justamente essa estrutura semântica aberta e permeável que, ao ser incorporada orgânica e criativamente pelo sujeito discursivo, provoca nele o despertar e o manifestar de sua própria palavra. Pelas palavras do filósofo da linguagem:

No fluxo da nossa consciência, a palavra persuasiva interior é comumente metade nossa, metade de outrem. Sua produtividade criativa consiste precisamente em que ela desperta nosso pensamento e nossa nova palavra autônoma, em que ela organiza do interior as massas de nossas palavras, em vez de permanecer numa situação de isolamento e imobilidade. Ela não é tanto interpretada por nós, como continua a se desenvolver livremente, adaptando-se ao novo material, às novas circunstâncias, a se esclarecer mutuamente, com os novos contextos. [...] A estrutura semântica da palavra interiormente persuasiva não é terminada, permanece aberta, é capaz de revelar sempre todas as novas possibilidades semânticas em cada um dos seus novos contextos dialogizados (BAKHTIN, 2014, p. 145-146).

Essa dimensão semântica não encerrada em si mesma da palavra persuasiva possibilita inúmeras ligações discursivas, promovendo a palavra autônoma e a própria expansão e desenvolvimento da consciência discursiva do sujeito que a assimila, vez que estabelece inúmeras relações de sentido com as demais palavras, manifestando, assim, seu caráter profusamente dialógico. De fato, o discurso persuasivo constitui-se de maneira plasmada conforme a concepção específica de ouvinte-leitor compreensivo à qual ela é direcionada; dessa maneira, essa palavra leva em consideração, desde o início, uma certa ideia particular do fundo aperceptivo do leitor ou do ouvinte, bem como uma determinada medida de responsabilidade e de distância entre os sujeitos discursivos (BAKHTIN, 2014).

Continua Bakhtin (2014) sua linha de raciocínio evidenciando que esses fatores constituem o processo não só de formação da palavra persuasiva, mas também de seu arranjo, difusão e contextualização. Dessa forma, são exatamente esses processos ativos que engendram uma máxima interatividade

[...] da palavra do outro com o contexto, a sua influência dialogizante recíproca, ao desenvolvimento livre e criativo da palavra de outrem, às graduações das transmissões, ao jogo das fronteiras, aos pródromos longínquos da introdução pelo



contexto da palavra alheia (seu tema pode ressoar no contexto bem antes do aparecimento da própria palavra) e às outras peculiaridades que expressam a mesma essência da palavra interiormente persuasiva: o inacabamento de sentido para nós, sua possibilidade de prosseguir, sua vida criativa no contexto de nossa consciência ideológica, inacabado, não esgotado ainda, de nossas relações dialógicas com ela (BAKHTIN, 2014, p. 146).

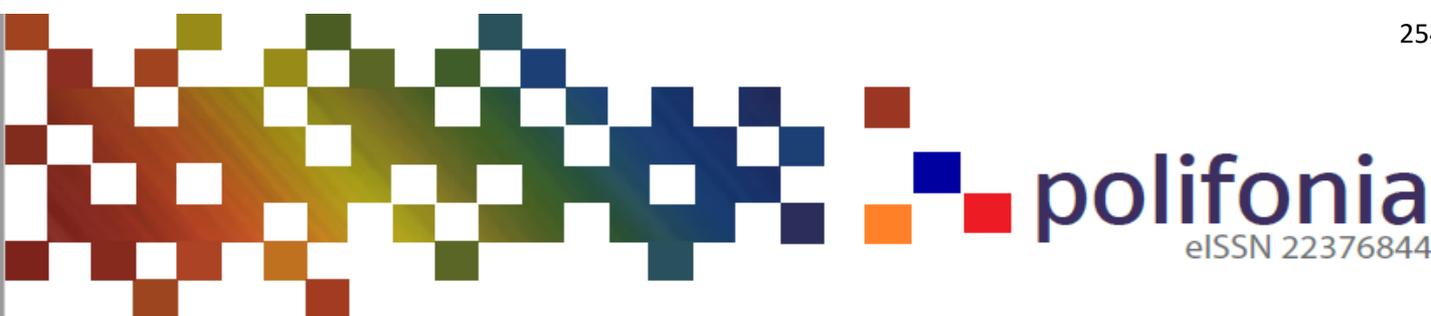
É justamente sob essa perspectiva, que nasce do contínuo inacabamento semântico da palavra persuasiva combinado com sua constitutiva contemporaneidade, que aflora a impossibilidade de se saber tudo a seu respeito e tudo que ela pode dizer aos ouvintes e leitores. Dessa forma, sempre quando introduzida em um novo contexto, empregada a um novo material, em um distinto ambiente discursivo, revela novas possibilidades, novas elucidações e interrogações. Seu sentido, assim, plasmando-se dialogicamente, produzindo e engendrando múltiplas e contínuas interações semânticas, oferece continuamente novas viabilidades discursivas para os sujeitos que as assimilam (BAKHTIN, 2014).

Nesse sentido, a maior ou menor interação discursiva com a palavra-discurso autoritária ou com a palavra-discurso persuasiva ensinará a formação de um determinado tipo de consciência socioideológica. Com efeito, indivíduos que possuam maior interação discursiva com enunciados impregnados de palavras autoritárias, tendem a desenvolver consciências socioideológicas mais fechadas, centrípetas, monológicas, que inadmitem outras vozes e outras ideologias. Assim, a palavra autoritária, centrípeta, representante verbal dos discursos oficiais de autoridade e poder, consistindo em verdadeira veste verbal de ideologias oficiais que buscam impor verdades que inadmitem relativizações, engendram consciências de natureza estrutural ptolomaica, construídas em torno de um núcleo gravitacional fixo que tende a repelir vozes com substância ideológica distinta (FIORIN, 2006).

Em contrapartida, indivíduos que estejam mais sujeitos a interações discursivas com discursos imbuídos de palavras persuasivas, centrífugas, tendem a desenvolver consciências socioideológicas mais abertas, permeáveis a outras vozes, com outras ideologias e outros valores. Portanto, a palavra persuasiva, com sua estrutura semântica aberta, suscetível a mudanças e a se relacionar dialogicamente com outros discursos, age no intuito de formar consciências galileanas, que se constroem mais livre e abertamente. Nessa lógica, a assimilação e a incorporação de discursos persuasivos tendem a formar indivíduos com consciências discursivas ideológicas mais abertas, flexíveis e tolerantes frente às outras vozes, valores e ideologias (FIORIN, 2006).

Essas categorias de palavras, suas fundamentações, as ideologias que veiculam e seus efeitos sociodiscursivos manifestam-se, representados em personagens, instrumentos, ferramentas, artefatos, no enunciado milloriano presente na crônica ora em análise tanto em sua parte verbal quanto em sua parte visual. Com efeito, Millôr Fernandes arranja o conteúdo temático de seu discurso de modo a ensinar uma luta entre frentes ideológicas opostas que se consubstanciam e se fundamentam cada uma em um tipo de palavra-discurso, em um tipo de paradigma socio-discursivo que engendra consciências socioideológicas não só diferentes, mas diametralmente opostas. Uma vez que, conjugado intimamente com o conteúdo semântico-objetal do discurso milloriano presente na crônica está seu estilo, as próximas linhas serão dedicadas a abordar, sucintamente, o tema.

## 5 Do estilo



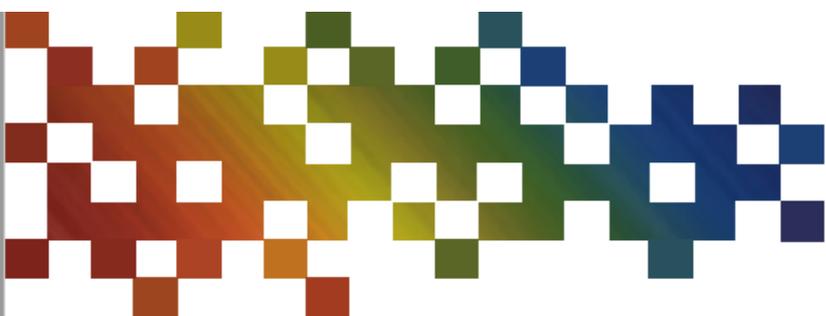
As reflexões bakhtinianas sobre a concepção de estilo encontradas em seu texto intitulado *Os Gêneros do Discurso* manifestam a importância que o tema possui em seu pensamento. De fato, a preocupação estilística, a ser primeiramente tratada por Bakhtin (2011) ao começar a pensar e refletir sobre os gêneros do discurso, é considerada por ele como inseparável das formas típicas de enunciado (em outras palavras, dos gêneros discursivos). Isso porque o filósofo entende que, sendo o enunciado de natureza individual, ele engendra a possibilidade de manifestação do estilo individual do interlocutor. Fato é, todavia, que, como destaca o filósofo, nem todos os gêneros discursivos possibilitam maior expressão do estilo individual do falante, isto é, permitem maior reflexo de sua individualidade. Há, sob essa perspectiva, gêneros mais propícios para a expressão do estilo do enunciador, como o literário e o íntimo, bem como aqueles menos propícios para o reflexo de sua individualidade a ser realizada nas escolhas linguísticas, como os gêneros oficiais (o militar, por exemplo). Pode-se pensar, nessa continuidade, que o reflexo da individualidade do estilo do falante no enunciado é tanto maior quanto for a dose de criatividade admitida em determinado gênero; em contrapartida, tanto menor será o reflexo da individualidade do locutor, isto é, seu estilo, quanto mais padronizado e protocolar for o gênero discursivo.

Não se pode deixar de citar, *ipsis litteris*, o juízo de Bakhtin a respeito da indissociável, sistemática e orgânica relação entre estilo e gênero discursivo. Em suas palavras:

[...] os estilos de linguagem ou funcionais não são outra coisa senão estilos de gênero de determinadas esferas da atividade humana e da comunicação. Em cada campo existem e são empregados gêneros que correspondem às condições específicas de dado campo; é a esses gêneros que correspondem determinados estilos. Uma determinada função [...] e determinadas condições de comunicação discursiva, específicas de cada campo, geram determinados gêneros, isto é, determinados tipos de enunciados estilísticos, temáticos e composicionais relativamente estáveis. O estilo é indissociável de determinadas unidades temáticas e [...] de determinadas unidades composicionais: de determinados tipos de construção do conjunto, de tipos do seu acabamento, de tipos de relação do falante com os outros participantes da comunicação discursiva [...] O estilo integra a unidade de gênero do enunciado como seu elemento (BAKHTIN, 2011, p. 266).

De acordo com Fiorin (2006), o conceito de estilo em Bakhtin consiste num conjunto orgânico e sistemático de processos de acabamento utilizado na composição de um dado enunciado. São, nessa senda, verdadeiros recursos linguísticos (de natureza fônica, morfológica, sintática, semântica, lexical etc.) que, estando à disposição do enunciador, são utilizados na construção de seu enunciado, especificando-lhe e, por conseguinte, conferindo-lhe efeito de individualidade. Assim, “o estilo é o conjunto de particularidades discursivas e textuais que cria uma imagem de autor, que é o que denominamos efeito de individualidade” (FIORIN, 2006, p. 46).

Todavia, o estilo é também fruto de uma certa visão de mundo, de uma dada fonte paradigmática, sendo o responsável por unificar os enunciados elaborados pelo autor, conferindo-lhes íntima ligação (FIORIN, 2006). Assemelha-se, dessa maneira, a uma cosmovisão que, ao desvelar o horizonte do ser humano, une intimamente os elementos que se lhe apresentam num todo que guarda coerência e organicidade.



Ainda de acordo com Fiorin (2006), uma vez que a dialogicidade constitutiva é um componente integrante do enunciado, a própria ideia de estilo é de natureza dialógica, isto é, o estilo do enunciador constrói-se dialogicamente, o que significa afirmar que ele se conecta, vincula-se a outros estilos utilizados por outros interlocutores, presentes em outros discursos. O estilo, sendo componente do enunciado, engendra-se tal qual ele: em relação a outros estilos presentes noutros enunciados, isto é, dialogicamente.

Faraco (2009), ao discorrer sobre o conceito de estilo em Bakhtin, adota um raciocínio que leva em (contra)ponto à individualidade a ideia de uma certa consciência socioideológica. Para o autor,

[...] a elaboração estilística da enunciação é uma atividade de seleção, de escolha individual, mas de natureza sociológica, já que o estilo se constrói a partir de uma orientação social de caráter apreciativo: as seleções e escolhas são, primordialmente, tomadas de posições axiológicas frente à realidade linguística, incluindo o vasto universo de vozes sociais (FARACO, 2009, p.137).

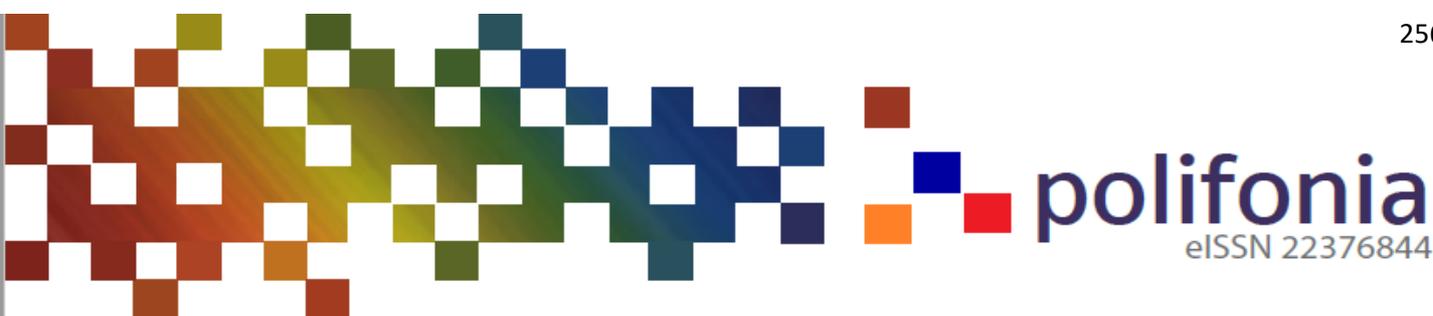
Nesse sentido, pode-se pensar que o estilo, em Bakhtin, ao possuir uma natureza híbrida (social e individual) constrói-se mediante o uso deliberado de recursos oferecidos pela linguagem – tomada enquanto uma dimensão social estratificada – que ensejará sua singularidade, sua individualidade, tendo essa, inclusive, valor axiológico, vez que compõe o enunciado.

Assim, a ideia de estilo, pela perspectiva bakhtiniana, não compreende tão somente o mundo das palavras, a língua em sua dimensão neutra. Antes, desvela a própria relação do autor com os acontecimentos e valores do mundo da vida. A possibilidade de escolha do material linguístico, desse modo, está intimamente ligada com os próprios procedimentos de formação e acabamento do mundo do autor, de sorte que a escolha estilística tem o condão de marcar e caracterizar a posição assumida pelo enunciador em relação ao mundo em que se encontra. Desse modo, as razões e as consequências das escolhas linguísticas que são feitas pelo enunciador absolutamente não se esgotam no campo da língua, haja vista que concebem efeitos de sentido que indiciam valores sociais e ideologias, comunicando-se com a própria vida (CAMPOS-TOSCANO, 2009).

À guisa de conclusão do presente raciocínio, vale destacar a ideia de estilo em Bakhtin por Brait. De acordo com a pesquisadora,

[...] a concepção de estilo, no sentido bakhtiniano, pode dar margens a muito mais do que uma simples busca de traços que indiquem a expressividade de um indivíduo. Essa concepção implica sujeitos que instauram discursos a partir de enunciados concretos, de suas formas de enunciação, que fazem história e são a ela submetidos. Assim, a singularidade estará necessariamente em diálogo com o coletivo em que os textos, verbais visuais ou verbo-visuais, deixam ver, em seu conjunto, os demais participantes da interação em que se inserem e que, por força da dialogicidade, incide sobre o passado e sobre o futuro (BRAIT, 2012, p. 98).

Tendo em vista a discussão da crônica de Millôr Fernandes, ressalta-se, ainda, que o estilo do autor, o qual é sempre engendrado dialogicamente, pode provocar, entre outros efeitos de sentido, humor. De fato, ao desvelar o posicionamento ideológico do homem frente ao mundo, o estilo, expresso na escolha e no arranjo dos recursos linguísticos, pode ensejar, em maior ou menor medida, a feição cômica e jocosa do discurso – a qual é capaz, inclusive, de



marcar e caracterizar um posicionamento crítico combativo, como é o caso da crônica milloriana aqui objeto de análise.

Feitas essas breves reflexões sobre *O Pasquim* e Millôr Fernandes, a constituição dialógica da linguagem, a formação da consciência socioideológica por meio das forças centrífugas e centrípetas e, por fim, sobre a ideia de estilo, passa-se, a seguir, à análise propriamente dita da crônica milloriana intitulada *Many Festo*.

## 6 O *Many Festo* milloriano como barreira artística-intelectual contra o avanço do *establishment*

O discurso milloriano presente na crônica que se encontra no número 94 de *O Pasquim*, intitulada *Many Festo*, revela-se uma verdadeira arena discursiva na qual entrecrocavam-se dialogicamente ideologias e vozes sociais. Essa crônica, constituindo-se em um enunciado profusamente dialógico de natureza verbo-visual, a princípio narra, com um estilo de linguagem épico, uma batalha global entre os instrumentos artísticos e jornalísticos contra os artefatos e ferramentas da censura. Posteriormente, o narrador conclama aos soldados das forças culturais para que, resistindo, alcancem a vitória.

Nas palavras de Millôr:

O espantinho da censura ronda a Grécia. Um exército de tesouras, lápis vermelhos e carimbos destruidores invadiu Portugal. Quadrados em branco, revisões prévias e palavras descaracterizadas estão corroendo a Espanha.

Reunidos, porém, na Colina dos Direitos Inalienáveis, as forças revolucionárias de Nanquim, Parker, Faber e Ecoline resistem bravamente, até a última vírgula, contra a invasão da divisão de giletes e Wilkinsons e conseguem fazer recuar, com seus gravadores Ha-Kais, o bando surdo-mudo de uma divisão castradora. Rolos de filmes experimentais rolam bravamente contra comandos revisores armados de raspadoras letais e decididos a tudo pela conquista da Remontagem. O campo de batalha, em toda parte, está juncado de nus decepados, seios cobertos, intenções destruídas, palavras truncadas e ideias nati-mortas. Na Praça Vermelha, uma edição clandestina é assassinada a patadas pela cavalaria bípedes. Os bascos são barbaramente encurralados numa reserva de provérbios conservadores. [...]

Mas vamos resistir que a História é nossa. O enredo está aí para ficar. Personagens, não esmorecei. Fradim, Sigmund, Oto, o Cachorro, Pciu, o mais cachorro, nós estamos aqui, na estacada. Tarzan, nós defenderemos a tua nudez até a nossa última camisa. [...]

Contra as borrachas Penguin nós oporemos nossas Multiplic automáticas. Já vêm chegando aí nossas heroicas hostes de elite, compostas de gloriosas tintas indeléveis. Dilettantes de todos os países, contamos também com vocês. Mediocres da criação, esta é a hora de vocês se revelarem os gênios da atrapalhação. À prancheta, camaradas! Nada tendes a perder senão os vossos pincéis. Máquinas IBM do mundo, uni-vos! Nada tendes a perder senão os vossos teclados (FERNANDES, 1977, p.72-73).

Com efeito, Millôr, elaborando a crônica enquanto um enunciado profundamente dialógico, sulcado por vozes sociais e repleto de ideologias, materializa uma guerra na qual batalham representantes de concepções de mundo diametralmente antagônicas. A luta perfaz-se, assim, metonimicamente: de um lado, marcas de utensílios e instrumentos



utilizados tipicamente em atividades artísticas (Nanquim, Faber, Parker, Ecoline), rolos de filmes, edições consideradas clandestinas e máquinas utilizadas na produção jornalística; de outro, instrumentos e artefatos utilizados por regimes autoritários na prática da censura, como tesouras, lápis vermelhos, carimbos, raspadores e borrachas.

Com efeito, Millôr simboliza, metonimicamente, nesses instrumentos que batalham, concepções ideológicas e quadros axiológicos profundamente distintos: enquanto os utensílios e instrumentos típicos das atividades artísticas defendem um paradigma dialogizante, galileano, no qual haja o primado da liberdade cultural e artística e da produção jornalística livre e crítica, as ferramentas da censura denotam uma visão de mundo autoritária, repressiva, monologizante, ptolomaica. A relação metonímica, portanto, que a princípio se dá no nível funcional, isto é, tomando-se o instrumento pela função que ele desempenha, é transposta, por Millôr, para o nível das ideias: representam, mediadamente, modelos ideológicos, arquétipos axiológicos, concepções de mundo e de ser humano que enxergam – e agem – sobre a realidade de maneira distinta.

Nessa lógica, o discurso milloriano arranja-se de modo a ensejar uma disputa ideológica entre forças progressistas, de natureza centrífuga, consubstanciadas na liberdade artística, cultural e jornalística, contra forças autoritárias, de natureza centrípeta, concretizadas e representadas na censura e na repressão ideológica. Sob essa perspectiva, o presente enunciado de Millôr Fernandes revela-se, em sua dimensão interna, em seu próprio corpo verbal, profundamente dialógico, haja vista que, compondo-se justamente por intermédio desse arranjo de natureza conflituosa entre vozes sociais e ideológicas divergentes, engendra uma existência discursiva multiplanar, complexa, carregada de alteridade discursiva.

Essa densa e carregada constituição dialógica saturada de vozes sociais ideologicamente contrárias e beligerantes conjuga-se com o próprio raciocínio discursivo bakhtiniano a respeito do processo de formação da consciência socioideológica do indivíduo. Com efeito, as forças progressistas, de natureza artística, cultural e jornalística atuam como a palavra-discurso persuasiva, compondo e formando consciências discursivas que, conhecedoras de outras vozes, outras verdades e outros referenciais – intelectuais, culturais e artísticos, por excelência – sejam mais abertas, livres, tolerantes, isto é, galileanas. Dessa forma, essas forças atuam, criativamente, no sentido de expandirem e desenvolverem a consciência socioideológica daqueles que as assimilam, promovendo, livremente, múltiplas ligações com outros contextos, outras referências, outros discursos. A própria estrutura semântica aberta, permeável e não acabada das manifestações culturais e artísticas possibilita que elas, ao serem incorporadas pelas consciências dos sujeitos, dialoguem com outras referências, comuniquem-se e liguem-se com outros materiais, em outros contextos. Atuando essas forças, nessa lógica, como as palavras persuasivas, de maneira a estabelecer relações dialógicas plurais e inovadoras com o conhecimento de mundo já possuído pelo sujeito, expandem e desenvolvem a consciência discursiva, artística e cultural do sujeito que as assimila, constituindo um ativo processo de interatividade de saberes e culturas que se qualifica como galileano.

As forças autoritárias, a seu turno, agem de maneira contrária sobre a sociedade e sobre a consciência socioideológica do indivíduo. Com efeito, a repressão e o próprio autoritarismo, fundando-se e legitimando-se justamente no próprio poder que os instituiu, agem, por intermédio, em especial, da censura, de maneira a engendrar consciências socioideológicas mais fechadas, impermeáveis, desconhecedoras de outras vozes que representem outras ideologias e que sejam capazes, potencialmente, de desvelar outras



possibilidades. A censura, nesse sentido, caracteriza-se enquanto um instrumento de manutenção do organismo autoritário, reprimindo e impedindo manifestações – no caso da crônica, artísticas, culturais e intelectuais – que possam ensejar possibilidades ideológicas e modificações na sociedade.

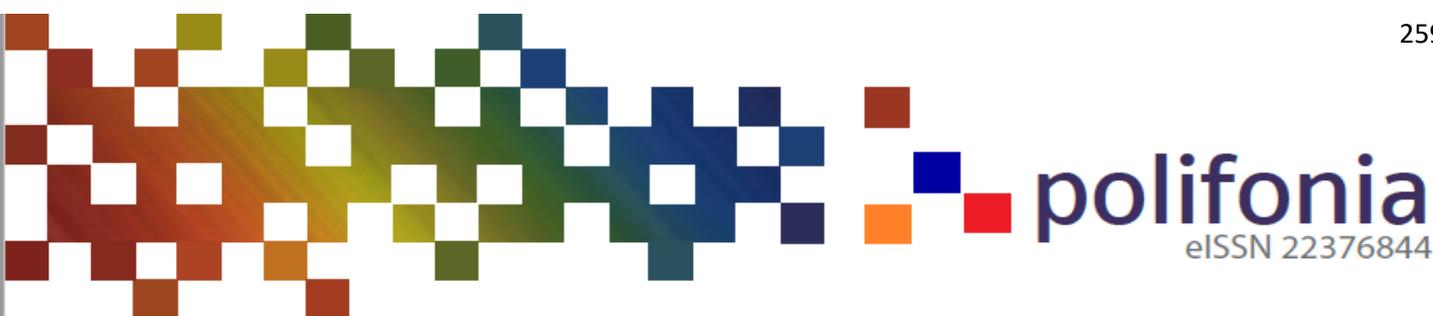
Nessa lógica, são representações típicas da censura e dessa concepção de mundo centrípeta e monológica os instrumentos elencados, logo no início da crônica, por Millôr: tesouras, lápis vermelhos e carimbos: todos eles manifestam a atitude repressiva e proibitiva exercida sobre as manifestações de outros discursos possuidores de outras ideologias; desse modo, impossibilitando-se a expressão de outras vozes, lastreadas em outros quadros axiológicos, age-se de maneira monologizante: aceitando-se uma só voz, a oficial, uma só ideologia, a oficial; sem concessões ou relativizações.

É justamente nesse sentido que as forças autoritárias e repressivas presentes na crônica assemelham-se funcionalmente à palavra autoritária, ensejando, dentre outros modos, por intermédio da censura, a formação de consciências socioideológicas impermeáveis a outras influências, fechadas a outras possibilidades, desconhecedoras de outros referenciais que não aqueles que estejam consubstanciados nos próprios quadros originais da concepção de mundo na qual essas forças se lastreiam. Sob essa perspectiva, erige-se uma concepção de imposição de verdades oficiais as quais, imbuídas em ideologias conservadoras, não admitem relativizações, isto é, não aceitam críticas que possam exhibir suas falhas e erros, bem como referências alheias que, consubstanciadas em ideologias outras, proponham modelos distintos daquele tido como oficial e único possível.

Conjugado harmonicamente com o conteúdo temático do enunciado, no caso, a batalha travada entre forças progressistas, de natureza centrífuga, representadas pela produção artística, cultural e jornalística livre, contra as forças autoritárias, repressivas, de natureza centrípeta, expressas pelos instrumentos de censura, está o estilo de linguagem adotado por Millôr. Com efeito, a elaboração estilística do enunciado, isto é, os recursos linguísticos selecionados e empregados que se convertem em singularidades discursivas, desvelam a própria relação de Millôr com o conteúdo da crônica, isto é, com o objeto de seu discurso.

Nesse sentido, pode-se elencar, a título de ilustração, o fato de materializar a censura na figura do espantalho, que possui uma representação assustadora, aterrorizante, bem como de situar topograficamente as forças revolucionárias artísticas e jornalísticas na colina dos Direitos Inalienáveis, simbolizando a inalienabilidade do direito à liberdade de expressão. Não se pode deixar de destacar, ainda, a própria utilização da primeira pessoa do plural quando da convocação da resistência: “Mas vamos resistir que a história é nossa!” (FERNANDES, 1977, p. 73). Com efeito, esse último recurso discursivo utilizado por Millôr estabelece uma relação não só de solidariedade para com a luta artística e cultural, mas também de identificação axiológica entre ele e as forças progressistas, de modo a representar, estilisticamente, seu próprio posicionamento ideológico nessa batalha, sua própria relação subjetiva com as forças que guerreiam, o próprio elemento expressivo do enunciado.

Evidencia-se, ainda, as complexas relações de sentido estabelecidas, no nível estilístico-composicional, com a obra de Karl Marx e Friedrich Engels intitulada *Manifesto Comunista*. Com efeito, a própria escolha do título da crônica, *Many Festo*, já enseja e lembra, foneticamente, a pronúncia do primeiro termo que compõe o nome da histórica obra e pelo qual muitas vezes é chamada; nessa lógica, Millôr já introduz, desde o início, por intermédio desse diálogo com o *Manifesto* dos filósofos socialistas, uma poderosa aura de resistência e de



convencimento sobre seus interlocutores a respeito da batalha a ser travada contra o autoritarismo, representado nos mais diversos instrumentos que simbolizam a prática da censura. Com efeito, a palavra, aqui, apresenta-se como intencionalmente bivocal: refere-se tanto ao manifesto enquanto um discurso de natureza dissertativa e persuasiva composto de princípios, decisões e propósitos políticos, como também ao *Manifesto Comunista*, texto que carrega um forte tom crítico, antagônico e revolucionário.

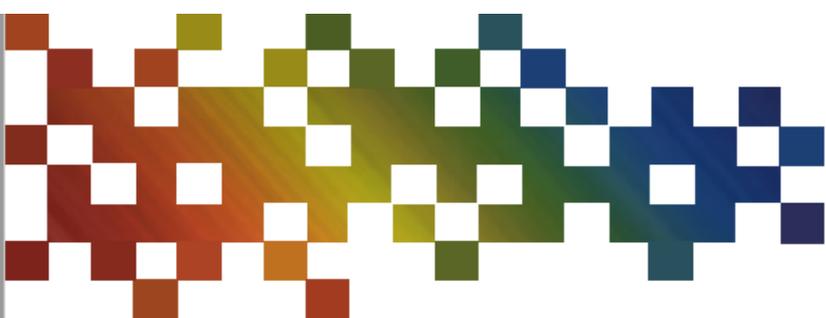
O final da crônica, a seu turno, também revela uma patente relação dialógica estilística estabelecida por Millôr em relação à obra de Marx e Engels. Com efeito, o *Manifesto Comunista* assim encerra-se:

Os comunistas se recusam a dissimular suas opiniões e seus fins. Proclamam abertamente que seus objetivos só podem ser alcançados pela derrubada violenta de toda a ordem social existente. Que as classes dominantes tremam à ideia de uma revolução comunista! Nela os proletários nada têm a perder a não ser os seus grilhões. Têm um mundo a ganhar.  
PROLETÁRIOS DE TODOS OS PAÍSES, UNI-VOS! (MARX; ENGELS, 2010, p.69).

Ao se comparar o final de ambos os trechos, vê-se que Millôr Fernandes, de fato, objetifica o conjunto procedimental estilístico presente no *Manifesto Comunista* e, assim tendo feito, utiliza-se de sua orientação semântica, de seu acabamento axiológico de mundo, para construir, artística e discursivamente, de uma maneira harmônica (fato que justifica o discurso bivocal ser de orientação estilística, e não paródica), a sua crônica. Nessa lógica, a deliberada perceptibilidade da palavra alheia (de Marx e Engels) no discurso milloriano consubstancia-se no intuito do autor de perfazer um discurso bivocal no qual a palavra tenha duplo sentido: seu direcionamento ao conteúdo temático do discurso e também à palavra dos filósofos socialistas. Materializa-se, assim, uma dupla orientação semântica no enunciado de Millôr: duas vozes aparecem soando lado a lado, e assim, paralelamente, bradam similares gritos de resistência com equiparados intuitos de convencimento.

Todavia, deve-se fazer a ressalva de que Millôr não identifica, perfazendo uma relação de equivalência histórico-semântica, os trabalhadores da cultura e do jornalismo crítico com os proletários e os comunistas. Com efeito, o procedimento de estilização feito pelo autor em relação ao *Manifesto Comunista*, embora estabeleça relações de sentido harmônicas e consonantes e reforce o antagonismo entre forças centrípetas, monologizantes, materializadas na censura, contra as forças centrífugas, artísticas e culturais, representadas nas ferramentas, instrumentos e profissionais do jornalismo e da cultura, não significa a adesão ideológica de Millôr ao socialismo e ao comunismo<sup>3</sup>. Pode-se pensar, assim, em razão do dialogismo estilístico, tão somente em nível enunciativo, a equiparação dos proletários e comunistas com os trabalhadores e produtores artísticos enquanto representantes de forças centrífugas que buscam desvelar novas possibilidades e novos horizontes para o mundo que não aqueles impostos e defendidos pelas forças centrípetas, oficiais – o regime autoritário militar, representado metonimicamente pela censura, no caso.

<sup>3</sup> Millôr Fernandes considerava-se um livre atirador. Suas críticas e sátiras alcançavam a todos, independentemente de posicionamento ideológico. Nessa senda, Millôr recusava a aceitar que possuía alguma ideologia, a qual julgava ser uma “bitola estreita para orientar o pensamento” (REVISTA, 2020, online).



Ressalta-se, ademais, a presença, ainda que reduzida, de matizes e tons humorísticos, carnavalescos, na crônica milloriana, os quais se manifestam nas escolhas linguísticas do autor e no conteúdo temático de seu enunciado. Com efeito, em relação ao arranjo discursivo engendrado por Millôr, evidencia-se a provocação do riso, em um primeiro momento, por intermédio das contiguidades verbais promovidas pelo autor, as quais, alterando as funções semânticas normais dos termos, expressam sua escolha de associar e correlacionar palavras de maneira a produzir sentidos insólitos, como é o caso do trecho: “rolos de filmes experimentais rolam bravamente contra comandos revisores armados de raspadoras letais e decididos a tudo pela conquista da Remontagem” (FERNANDES, 1977, p.72), no qual atribui-se papel agentivo, isto é, de agente, à expressão “rolos de filmes experimentais”. Como se pode perceber, tanto na associação de ideias relativas aos artefatos artísticos e culturais – os quais são unidos à virtude da coragem –, quanto na correlação de ideias referentes às ferramentas da censura – as quais são vinculadas à letalidade –, Millôr atribui, por intermédio da contiguidade verbal, sentidos inabituais, excêntricos, os quais refratam, comicamente, seu ponto de vista.

Em um segundo momento, ainda a nível estilístico, pode-se destacar a provocação de humor por meio da construção opositiva da crônica, a qual revela um embate entre as forças ideológicas que guerreiam entre si. De fato, o raciocínio milloriano é constituído, estilisticamente, em determinados trechos, por intermédio de oposição de conceitos e imagens; se de um lado há as forças revolucionárias de Nanquim, Parker, Faber e Ecoline, do outro há a divisão de giletes e Wilkinsons; se se tem gravadores Ha-Kais, tem-se também, adversamente, o bando surdo-mudo de uma divisão castradora; enquanto há rolos de filmes experimentais que rolam bravamente, há, por outro lado, comandos revisores armados de raspadores letais. Engendra-se, dessa maneira, mediante essa reiterada construção opositiva, uma concepção de embate que é refratada humoristicamente.

Também no plano do conteúdo temático da crônica irrompe o humor. Com efeito, Millôr associa a temática tipicamente carnavalesca da nudez com a guerra ideológica entre as forças liberais e progressistas – representadas mormente pelos instrumentos artísticos, culturais e jornalísticos –, e as forças conservadoras e autoritárias, simbolizadas precipuamente nos instrumentos de censura. Nessa lógica associativa, nota-se que o embate ideológico repercute sobre as manifestações da sexualidade, especialmente sobre a nudez, o que pode ser observado no trecho: “O campo de batalha, em toda parte, está juncado de nus decepados, seios cobertos” (FERNANDES, 1977, p. 72). O presente raciocínio consolida-se ainda mais quando, posteriormente, Millôr, identificado com as forças progressistas, declama: “Tarzan, nós defenderemos a tua nudez até a nossa última camisa” (FERNANDES, 1977, p. 73). Como se pode notar, as forças ideológicas culturais e artísticas, com as quais Millôr se solidariza, defendem as manifestações da sexualidade e as ideias e imagens a ela correlatas, como o conceito de mundo natural, selvagem, sem amarras (simbolizado na figura do Tarzan), frente ao autoritarismo repressivo da censura que busca erradicá-las e liquidá-las. Dessa forma, visualiza-se temática sexual, ícone característico da vida às avessas, não oficial, no campo de batalha ideológica. De fato, Millôr evoca ironicamente essas imagens carnavalescas a fim de evidenciar a investida conservadora da censura frente às manifestações de um mundo liberto de tabus, amarras e dogmas – expressões essas típicas de uma realidade unilateralmente séria, monológica.

Todas essas escolhas discursivas, essas relações de sentido estabelecidas por meio das contiguidades verbais organizadas por Millôr no arranjo da crônica que representam

sua relação subjetiva emocionalmente axiológica com o tema de seu enunciado, isto é, com o conteúdo de seu discurso, formam a sua concepção de mundo, o seu acabamento axiológico em relação aos objetos, fatos e acontecimentos do mundo da vida – no caso, a batalha pela liberdade de expressão.

A parte visual do enunciado, a seu turno, não só retrata em desenho o conflito ideológico presente na parte verbal, mas complementa e desenvolve o sentido da batalha e a própria relação subjetiva de natureza emocional e axiológica de Millôr com o conteúdo temático da crônica.

Figura 1:



Fonte: Fernandes, 1977, p.74-75.

A análise atenta do desenho na crônica possibilita ver não só a batalha discutida e analisada anteriormente, mas também agrega elementos novos à discussão, estabelecendo profundas relações de sentido com o discurso verbal. Com efeito, do lado direito da crônica, vê-se a representação da censura na figura da tesoura, simbolizando o corte de natureza centrípeta e repressiva promovido pelas ideologias oficiais sobre outras possibilidades para a realidade, sobre outros paradigmas possíveis nos quais haja outras vozes, imbuídas de outros valores. Há, todavia, no mesmo polo semântico no qual figura o autoritarismo, a voz oficial do *establishment*, das vozes econômicas oficiais do período. Pode-se ler, de fato, “tudo vai melhor com Coca-Cola”; sem adentrar em pormenores históricos e econômicos, ressalta-se que a marca “Coca-Cola” é um dos símbolos do imperialismo norte-americano e, por extensão, do capitalismo, isto é, do modelo econômico-ideológico oficial.

Pensando-se estilisticamente na elaboração milloriana do enunciado, evidencia-se o fato de Millôr agregar essas vozes oficiais conjuntamente sobre um cavalo no qual lê-se “apocalipse”, bem como referir-se aos homens como “os quatro cavaleiros do apocalipse”. O polo semântico da batalha desenhado e aqui referenciado, com efeito, enseja uma compreensão de forças oficiais que agem no intuito de promover a formação de consciências socioideológicas mais fechadas, desconhecedoras de outras possibilidades e outras vozes, imbuídas de outras ideologias. Nesse sentido, tanto a censura, instrumento autoritário, quanto as propagandas



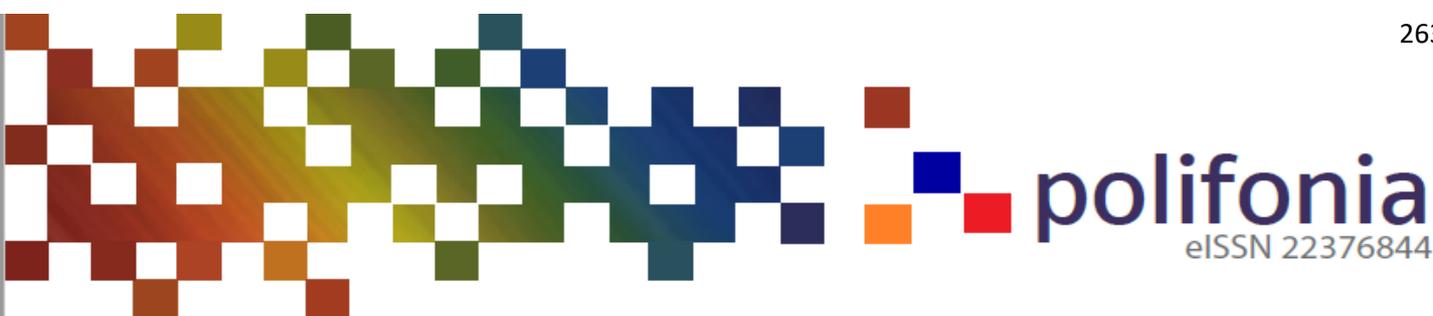
ideológicas, atuam de maneira centrípeta, monologizando a realidade humana, homogeneizando-a e restringindo a abertura a outras possibilidades.

Em contrapartida, do lado esquerdo do desenho, evidencia-se não só a representação visual do que está disposto verbalmente no enunciado, isto é, a manifestação das forças progressistas e centrífugas na figura dos instrumentos de trabalho de jornalistas e artistas, como pinceis, rolos de filme, tubos de tinta acrílica, mas também desenvolve-se o sentido e agregam-se fatores que expandem o campo semântico dessa ideologia. Com efeito, vê-se que as barreiras intelectuais são compostas por livros que levam o nome de autores e pensadores, dentre os quais destacam-se Cervantes, Swift, Esopo, Marcuse, MacLuhan, Rabelais, Ambrose Bierce e Voltaire. Explicitando brevemente quem são esses autores – e, mais importante, o pensamento deles –, sublinha-se que Esopo, Swift, Cervantes e Rabelais são renomados escritores de literatura (estes dois últimos, inclusive, estudados sobremaneira por Bakhtin e considerados grandes romancistas); Marcuse, a seu turno, é um dos notórios filósofos e sociólogos da Escola de Frankfurt; Voltaire, por sua vez, um dos filósofos do Iluminismo, é conhecido por sua defesa às liberdades individuais; MacLuhan, por seu lado, é um intelectual e teórico da comunicação; Ambrose Bierce, por fim, embora não tão conhecido quanto os demais, é um grande crítico satírico cujo pensamento influenciou sobremaneira Millôr Fernandes (BRASIL, 2020).

Nessa lógica, as barreiras intelectuais nas quais se lê o nome desses pensadores, em conjunto com as armas utilizadas para se promover o ataque contra o avanço dos cavaleiros do *establishment*, engendram a defesa de um paradigma ideológico marcado, sobretudo, pela liberdade de pensamento, de produção cultural e jornalística independente e liberta do controle da censura e da influência do *establishment*. Revelam-se, assim, como verdadeiros representantes das forças centrífugas que buscam, por intermédio da persuasão, do livre pensamento, do conhecimento e da vivência artística e cultural, engendrar consciências socioideológicas galileanas, mais abertas e suscetíveis a aceitar outras vozes, outros valores, e, assim, mudarem livremente.

Millôr retrata, em seu desenho, uma verdadeira guerra entre concepções distintas de mundo, entre diferentes paradigmas ideológicos que se lastreiam em valores completamente distintos. Com efeito, identificando-se os integrantes presentes no campo de batalha, analisando-se suas armas, bem como suas falas e os locais onde se encontram, pode-se compreender o desenho milloriano presente na crônica não só enquanto representação visual da parte verbal do enunciado, mas como complementação que possibilita o desenvolvimento e a expansão de seu sentido. De fato, percebe-se, nos detalhes estilísticos feitos por Millôr, seu entendimento e sua compreensão das ideologias que lutavam em seu período, dos valores conflitantes que marcavam o momento histórico vivido.

À guisa de conclusão dessa análise, pode-se dizer que Millôr expressa, em seu enunciado verbo-visual, uma certa representação de mundo e de história marcada por antagonismos, por forças ideológicas que disputam a prevalência de seus valores, o primado de suas concepções sobre o ser humano e a realidade humana. Lutam no enunciado milloriano, como se viu, distintos paradigmas ideológicos, os quais, fundamentando-se e legitimando-se em diferentes lastros axiológicos, atuam distintamente sobre a formação da consciência socioideológica dos indivíduos. Se de um lado há a censura e os valores do *establishment*, do outro há os artistas e jornalistas; se de um lado há as vozes centrípetas, monologizantes, do outro há as vozes centrífugas, dialogizantes; se de um lado há as forças repressivas e



autoritárias, do outro há as forças democráticas e progressistas; se de um lado há forças que promovem a censura, a homogeneização da realidade cultural, do outro há forças que engendram o livre pensamento e a livre produção cultural e jornalística; se de um lado há forças que, atuando, formam consciências ptolomaicas, do outro há forças que, ao atuarem, ensejam a formação de consciências galileanas. Com efeito, é assim, nesse jogo dual de caráter beligerante que Millôr Fernandes vai produzindo, por intermédio da escrita e do desenho, seu enunciado profusamente dialógico.

## 7 Considerações Finais

Buscou-se compreender, no presente artigo, por intermédio do referencial teórico discursivo dialógico proposto pelo Círculo de Bakhtin, o discurso humorístico milloriano presente em sua crônica para *O Pasquim* intitulada *Many Festo*. Com efeito, as reflexões propostas por Bakhtin em relação ao dialogismo, modo de funcionamento real da linguagem, e em relação à formação da consciência socioideológica, oportunizam conceber a crônica de Millôr Fernandes analisada no artigo como um enunciado profusamente dialógico, sulcado por vozes e saturado ideologicamente. Nessa lógica, a interpretação da crônica com fulcro na teoria dialógico-discursiva proposta por Bakhtin facultava compreendê-la como uma verdadeira arena verbo-visual na qual conflitam distintas cosmovisões que se lastreiam, cada uma, em seu próprio quadrante axiológico.

Nesse sentido, pode-se observar que o enunciado verbo-visual de Millôr reflete – e refrata – não só distintas, mas antagônicas ideologias que disputam, cada uma a seu modo, uma concepção de ser humano e de sociedade humana. De fato, o arranjo discursivo milloriano enseja a representação de uma verdadeira batalha entre vozes progressistas e democráticas, representadas pelas atividades artísticas, culturais e jornalísticas, contra as vozes conservadoras e autoritárias, representadas pelos instrumentos e ferramentas típicos da censura, como a tesoura, os lápis vermelhos e os carimbos, além das próprias representações do *establishment*. Millôr, assim, fazendo de sua crônica não só um palco, mas uma verdadeira arena, perfaz em seu discurso a representação de cosmovisões antagônicas que, lastreadas em seus quadrantes axiológicos, competem para a formação de um determinado tipo de sociedade.

Pode-se dizer, nesse contexto, que Millôr refrata, em seu enunciado, inclusive por intermédio de seu estilo de linguagem – advindo de sua relação subjetiva de natureza emocional e valorativa com o conteúdo temático de seu discurso – a importância das forças culturais, artísticas e jornalísticas, as quais, de natureza discursiva centrífuga e dialogizante, agem como uma verdadeira barreira contra o avanço e a hegemonia das ideologias oficiais, representadas mormente pelo autoritarismo – no caso, expresso pela censura –, e pelo *establishment*. Nesse sentido, nota-se o apreço de Millôr, expresso em seu estilo de linguagem, pela cultura, pela arte e pelo exercício do jornalismo crítico e independente na defesa de uma concepção de ser humano e de sociedade mais livre, plural, progressista e democrática, ou, em outras palavras, dialógica, galileana.



## 8 Referências

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Introdução e tradução do russo Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

\_\_\_\_\_. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*; tradução de Aurora Fornoni Bernardini...[et. All]. 7.ed. São Paulo: Hucitec, 2014.

\_\_\_\_\_. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução direta do russo, notas e prefácio de Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2018.

BRASIL, Bruno. *A breve história e a caracterização d'O Pasquim*. Publicações Seriadas da Fundação Biblioteca Nacional. n.6, 2012, p.159-176.

BRASIL, Daniel. Ambrose Bierce, o amargo. Disponível em: <https://aterraeredonda.com.br/ambrose-bierce-o-amargo/>. Acesso em 29 de jun. de 2020.

BRAIT, Beth. *Estilo*. In: \_\_\_\_\_ (Org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2012. p. 79-102.

CAMPOS-TOSCANO, Ana Lúcia Furquim. *O percurso dos gêneros do discurso publicitário: considerações sobre as propagandas da Coca-cola*. 2008. 206 f. Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, 2008.

FARACO, Carlos Alberto. *Linguagem & diálogo: as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin*. São Paulo: Parábola, 2009.

FERNANDES, Millôr. *Many Festo*. In: \_\_\_\_\_. *Millôr no Pasquim*. São Paulo: Círculo do livro, 1977.

FIORIN, José Luiz. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática, 2006.

HYPENESS. O Pasquim: jornal de humor que desafiou a ditadura ganha exposição em SP ao completar 50 anos. Disponível em: <https://www.hypeness.com.br/2019/12/o-pasquim-a-incrivel-historia-do-jornal-de-humor-que-desafiou-a-ditadura-e-ganha-exposicao-em-sp-ao-completar-50-anos/>. Acesso em 29 de jun. de 2020

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Manifesto Comunista*. São Paulo: Boitempo, 2010.

REVISTA Espaço Acadêmico 2019. Disponível em: <https://espacoacademico.wordpress.com/2017/04/26/cinco-anos-sem-millor-fernandes/>. Acesso em: 29 de jun. de 2020.