

## Um nobre bufão no reino da grande imprensa: a construção da personagem Barão de Itararé na paródia jornalística do semanário *A Manha* (1926-1935)

Rodrigo Jacobus\*

Cida Golin\*\*

### Resumo

O Barão de Itararé figura entre as mais antológicas criações do jornalista Aparício Torelly (1895-1971) no semanário humorístico *A Manha* (1926-1959). Por meio de pesquisa bibliográfica e da narratologia como método, este artigo tem como objetivo analisar a construção hiperbólica do Barão de Itararé, projeção fictícia de Torelly n'A Manha, dispositivo paródico da grande imprensa da época. Em 20 textos selecionados nas mais de 450 narrativas publicadas entre 1926 e 1935, demarca a metamorfose da personagem nos diversos títulos que assumiu (nosso querido diretor, marechal-almirante, Barão, Duque, Grão-Duque e Imperador). Conclui que, nas páginas de *A Manha*, Torelly vestiu a fantasia de um bufão-mor da cena política brasileira, armando uma contundente sátira aos diversos setores hegemônicos da sociedade de então e suas relações com a imprensa. Na sua obra longeva, o jornalista teceu uma importante matriz da narrativa humorística crítica.

**Palavras-chave:** Barão de Itararé. Aparício Torelly. *Jornal A Manha*. Paródia jornalística. Grande Imprensa.

---

\* Colaborador do Núcleo de Comunicação Comunitária, Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação (FABICO) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre-RS, Brasil. Jornalista e Mestre em Comunicação e Informação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Autor e organizador da obra *Para fazer rádio comunitária com C maiúsculo* (Revolução de Idéias, 2009). E-mail: rodrigojacobus@gmail.com

\*\* Professora doutora nos cursos de Jornalismo e de Museologia e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação (PPGCOM), Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (FABICO/UFRGS), Porto Alegre-RS, Brasil. Autora do livro *Mulheres de escritores: subsídios para uma história privada da literatura* (Annablume/Educs, 2002), entre outros títulos. E-mail: cidago@terra.com.br

## A nobleman buffoon in the great media kingdom: the character Baron of Itararé's construction in journalistic parody of the weekly publication *A Manha* (1926-1935)

### Abstract

Baron of Itararé appears among journalist Apparício Torelly's (1895-1971) most anthological creations in the humorous weekly publication *A Manha* (1926-1959). Aided in a bibliographical investigation and narratological analysis, this research interprets this hyperbolic character's construction, fictitious Torelly's projection in *A Manha*, great media of its time's parodic device. In a selection of 20 texts under a material that goes over 450 articles published between 1926 and 1935 it can be seen character's metamorphosis in different positions (such as our dear director, marshal-admiral, Baron, Duke, Grain-duke and Emperor). It also concludes that in *A Manha's* pages Torelly wore a fancy dress of the biggest buffoon of Brazilian political scene, satirizing in a acute way Brazilian society's hegemonic sections of his own time and their relationships with the press. In his enduring work, the journalist wove an important reference of the critic humorous narrative.

**Keywords:** Baron of Itararé. Apparício Torelly. Newspaper *A Manha*. Journalistic parody. Great Media.

## Un noble bufón en el reino de la gran prensa: la construcción del personaje Barón de Itararé en la parodia periodística del semanario *A Manha* (1926-1935)

### Resumen

El Barón de Itararé figura entre las más antológicas creaciones del periodista Apparício Torelly (1895-1971) en el semanario humorístico *A Manha* (1926-1959). Por medio de una investigación bibliográfica y de la narratología como método, este artículo tiene como objetivo analizar la construcción hiperbólica del Barón de Itararé, una proyección ficticia de Torelly en *A Manha* en la calidad de dispositivo paródico de la gran prensa de la época. En 20 textos seleccionados entre más de 450 narrativas publicadas entre 1926 y 1935, se demarca la metamorfosis del personaje en los distintos títulos que asumió (nuestro estimado director, mariscal-almirante, Barón, Duque, Gran Duque y Emperador). Se llega a la conclusión que en las páginas de *A Manha*, Torelly se vistió con un disfraz de bufón mayor de la escena política brasileña, armando una contundente sátira contra los diversos sectores hegemónicos de la sociedad de la época y sus relaciones con la prensa. En su longeva obra, el periodista construyó una importante matriz de la narrativa humorística crítica.

**Palabras clave:** Barón de Itararé. Apparício Torelly. Diario *A Manha*. Parodia periodística. Gran prensa.

## Introdução

O jornalista Apparício Fernando de Brinkerhoff Torelly (1895-1971), ou simplesmente Apporelly, é um fenômeno cultural interessante no cenário da história da imprensa no Brasil. Resgatá-lo representa reconstituir um significativo antecedente do jornalismo de humor praticado a partir de sua experiência. Aliás, estudar o humor de Apporelly no seu semanário independente, o jornal *A Manhã* (1926-1959), não significa apenas compreender uma importante raiz do jornalismo humorístico em si, mas também resgatar traços da linguagem de uma época. Torelly popularizou-se na figura da personagem Barão de Itararé, por meio da qual se projetou nas páginas d'*A Manhã*. Nas entrelinhas de sua obra, soube apropriar-se da linguagem cotidiana da época e alinhar-se ao interesse do público, valendo-se do ambiente propício para atizar o imaginário popular: apesar de sua independência, o “hebdomedário”<sup>1</sup> conquistou certo sucesso comercial para os padrões de então.

No Rio de Janeiro das primeiras décadas do século 20, a mídia de massa hegemônica era impressa, seguindo uma tendência concomitante às mudanças que marcavam a modernidade. Foi neste reino da grande imprensa que Apporelly iniciou sua quixotesca cruzada armado com sua irreverente folha humorística. Os jornais com os quais conviveu no Distrito Federal, *Jornal do Brasil*, *Correio da Manhã*, *O País*, *A Noite*, *Jornal do Comércio*, *O Jornal*, *O Globo*, *Diário da Noite*, *A Manhã*, *Diário Carioca* e *Diário de Notícias*, entre outros, eram parte essencial das novas relações de poder que se estabeleciam. Na mesma medida em que se submetiam à lógica do mercado jornalístico em expansão, operavam com subalternidade aos interesses de seus proprietários.

Dentro da fortuna crítica dedicada ao estudo do autor, esta pesquisa explora, de forma inédita, as metamorfoses da personagem Barão de Itararé por Apporelly no jornal *A Manhã* entre os anos de 1926 e 1935, enfocando o jornalismo e a linguagem humorística a

<sup>1</sup> Apparício costumava assim referir-se ao *A Manhã*, em um trocadilho à palavra hebdomadário (semanário).

partir da relação paródica com a grande imprensa no respectivo contexto sócio-histórico. Igualmente, busca inserir a construção dessa personagem em uma vertente crítica a esta imprensa empresarial em formação, seguindo a tradição de autores como Lima Barreto.

Para tanto, foram analisadas mais de 450 narrativas do jornal *A Manhã* no período entre 1926 e 1935. Desse *corpus*, foram escolhidos 20 textos que melhor indicassem as metamorfoses da personagem, demarcando linearmente os diversos títulos que assumiu. A investigação partiu das seguintes indagações: De que modo a personagem Barão de Itararé é construída em *A Manhã* a partir do surgimento da publicação em 1926 até a prisão de Aporelly pelo governo Vargas em 1935? Como esta construção relaciona-se à grande imprensa do Rio de Janeiro no respectivo contexto sócio-histórico? A análise ancorou-se nos métodos propostos pela teoria da personagem (BRAIT, 1985; CÂNDIDO, 2007) associada à narratologia (REIS; LOPES, 1988; MOTTA, 2004; 2007; REUTER, 2007). Procurou-se, por meio de uma associação entre pesquisa bibliográfica e historiográfica, aliada aos pressupostos das teorias da paródia (HUTCHEON, 1985; PROPP, 1992; SANT'ANNA, 2007) e do jornalismo (TRAQUINA, 2005; FRANCISCATO, 2005), organizar uma base teórica que permitisse identificar nas narrativas os principais elementos que caracterizam a personagem em meio à paródia jornalística d'*A Manhã*.

## Conjunturas do reino da grande imprensa

No percurso de suas mais de 350 edições lançadas entre os anos de 1926 e 1935, *A Manhã* reuniu e sintetizou as mais expressivas manifestações do humor que o antecedeu, marcado por uma carnavalizada verve paródica. Frente a um mercado que fechava suas portas e impunha certo ostracismo à imprensa de caráter artesanal, Apparício soube se valer das novas tendências sem comprometer a independência que caracterizou sua iniciativa.

Apparício Torelly é uma espécie de herdeiro dos eventos que o antecedem, que têm como principais marcos históricos a Proclamação da República e o período conhecido como *Belle Époque*. Muitas das características presentes no humor paródico d'*A*

*Manha* são oriundas das transformações que ocorrem na virada do século 20, calcadas em uma rápida industrialização acompanhada de uma crescente cultura do entretenimento (SEVCENKO, 1998; SALIBA, 2002). Se Apporelly marcou sua presença na história do jornalismo brasileiro ao introduzir um periódico humorístico independente e longevo, isso também se deu pelo fato de apropriar-se com competência de alguns importantes traços culturais de sua época. Conforme corrobora Saliba (2002, p.238): “grande parte de sua produção humorística [...] revelou uma enorme capacidade de filtrar e incorporar na sua criação as falas mais variadas, sobretudo ditos e provérbios conhecidos pela maioria da população”. Conforme o autor, o sucesso d’*A Manha* é fruto da percepção do momento e da síntese de um tipo de humorismo que vinha sendo praticado na imprensa nacional por nomes como Bastos Tigre, Emílio de Menezes e Juó Bananére.

Quando Apporelly chega ao Rio de Janeiro, em 1925, o ambiente mostra-se conflituoso. Diversas revoltas eclodiam pelo país, entre as quais se destacam os levantes militares que caracterizaram o chamado tenentismo. O fim da trágica Primeira Guerra Mundial, acompanhado da Revolução Russa no final dos anos 1910, acirraram a organização de segmentos sociais alinhados ao ideário socialista. É no encaicho destas reivindicações que se funda o Partido Comunista do Brasil e se realiza a Semana de Arte Moderna, ambos em 1922 (VELLOSO, 1996; FAUSTO, 2002). Havia um conjunto de contradições sociais que instigava a carnavalização da sociedade brasileira, fruto das relações entre o ideário prometido pela *intelligentsia* republicana, o anseio das massas e o conservadorismo das oligarquias nacionais que se mantinham no poder desde os tempos do Império (DAMATTA, 1997; SALIBA, 2002; BAKHTIN, 2008). Na medida em que os novos cidadãos tomavam as ruas, instalava-se uma crise identitária, que acabou encontrando na manifestação paródica um dos principais eixos de sua representação junto à conjuntura hierárquica que marcava este cenário. Em linhas gerais, evocando Sant’Anna (2007, p.29), entendemos a paródia como um discurso em progresso, que passa pela intertextualidade das diferenças, cujo caráter contestador busca a deformação e “a fala recalçada do outro”.

Em paralelo, a imprensa, que vinha se industrializando desde o início do século, tornava-se um braço a serviço do governo e das elites nacionais e, embora alguns dos grandes jornais esboçassem um discurso de pretensões iluministas, geralmente operavam a favor dos interesses de seus proprietários (FONSECA, 2008). Estes “barões da imprensa”, em sua grande maioria oriundos de famílias abastadas, eram ou acabavam tornando-se proeminentes personalidades da política nacional, pleiteando e ocupando cargos próximos ao governo. Costumavam utilizar seus jornais como instrumentos de barganha, por meio de subsídios e anúncios angariados junto aos poderes públicos e privados. Diante de uma heterogênea massa de leitores em expansão, os impressos buscavam também oferecer um conteúdo cada vez mais diversificado, investindo na informação em detrimento da opinião – um grande jornal era aquele que tinha uma grande tiragem, distribuída ao público por meio de venda avulsa ou assinaturas. Em suas páginas, ostentavam opulentas sedes e propagandeavam investimentos nas inovações tecnológicas, em uma frenética concorrência para impor-se à frente do mercado. Nas redações, a produção era organizada e estruturada hierarquicamente, nas quais imperavam as relações subservientes e a bajulação. (SODRÉ, 1999; BARBOSA, 2000; 2007; RIBEIRO, 2007).

### Apparício Torelly e a paródia jornalística d’A *Manha*

Após uma infância atribulada no internato do Colégio Nossa Senhora da Conceição em São Leopoldo e uma passagem mal sucedida pela Faculdade de Medicina em Porto Alegre, no Rio Grande do Sul, Apparício Torelly, acometido por complicações de um derrame que o deixou hemiplégico, resolveu mudar-se para o então Distrito Federal em meados de 1925. Sua carreira como jornalista, que iniciou com um jornalzinho manuscrito chamado *Capim Seco*, ainda na época do internato, inclui a participação em alguns periódicos porto-alegrenses, como o jornal *Última Hora* e as revistas *Kodak* e *A Máscara*, e por uma série de jornais no interior gaúcho, como *A Noite* e *A Reação*, em São Gabriel, e *A Tradição*, em Bagé, nas andanças que ele mesmo chamou de *maragateadas* (SSÓ, 1984; FIGUEIREDO, 1987). Quando chegou ao Rio, após uma passagem efêmera pelos jornais *O Globo*, de

Irineu Marinho, e *A Manhã*, de Mário Rodrigues, Apporelly resolveu lançar o seu próprio jornal, cujo nome de batismo, *A Manhã*, por si só, já é uma manifestação paródica do último diário pelo qual passou. Além do nome, outros inúmeros elementos que caracterizavam os jornais da época foram deformados no semanário.

Além disso, *A Manhã* temperava sua paródia à grande imprensa com elementos típicos da imprensa artesanal representada pelos pasquins de meados do século 19, como o fato de ser praticamente todo produzido por uma pessoa, além do uso de epígrafes, pseudônimos, e apelidos chistosos normalmente dedicados a desafetos. Segundo Sodré (1999), os pasquins ampliavam pequenas questões, tendiam a tornar público o privado e pessoalizar controvérsias políticas, esboçando inversões que ditavam, de um modo geral, um tom paródico às suas manifestações.

Os indícios levantados apontam que *A Manhã* foi um sucesso comercial. O seu preço, oscilando entre 100 e 200 réis, era compatível com os jornais mais baratos do Rio de Janeiro<sup>2</sup>. Talvez não tenha vendido tanto quanto os grandes jornais que parodiava, mas é certo que Apparício Torelly gozou de alguns confortos pouco acessíveis para os padrões da época. Não apenas sustentou os três filhos, como também adquiriu uma casa no sopé do Morro do Cantagalo, zona sul do Rio de Janeiro, que pagava em prestações à Caixa Econômica Federal, e ainda comprou um automóvel Chrysler de seis cilindros (FIGUEIREDO, 1987). No que diz respeito às fontes de renda d'*A Manhã*, eram as mesmas dos seus “concorrentes”: venda avulsa, assinaturas para todo o Brasil e uma considerável quantidade de anúncios publicitários.

Quanto à estrutura real do periódico, sua redação sempre foi instalada em salas alugadas em prédios no entorno da Avenida Rio Branco, onde também se localizavam quase todas as sedes dos grandes jornais. Ao longo dos 10 anos estudados, *A Manhã*

---

<sup>2</sup> O valor de \$100 (100 réis) era aproximadamente o preço de um cafezinho ou de uma passagem de bonde na época. Um salário considerado baixo ficava em torno de 150\$000 (150 mil réis) (HOLLOWAY, 1984; BARBOSA, 2007). Em termos de proporção entre a relação salário/preço do jornal, tratava-se de um valor bastante acessível, até mesmo para aqueles com baixo poder aquisitivo.

trocou de sala pelo menos 13 vezes e a sua impressão era realizada nos parques gráficos dos grandes jornais, como o *A Noite* e o *Diário Carioca*. Entretanto, *A Manhã* noticiava a compra de quase todos os imóveis por onde passava e, frequentemente blasonava sobre seu parque gráfico, suas novas aquisições de maquinários e tecnologias de última geração, bem como costumava se anunciar como órgão líder da imprensa brasileira (*A Manhã*, 30 de janeiro de 1930, p.5). A nota noticiosa veiculada n’*A Manhã* de 10 outubro de 1929, quando o jornal passa a ser publicado como encarte no *Diário da Noite* de Assis Chateaubriand, ilustra bem essas questões:

Reaparece, hoje, A MANHA, com a graça de Deus e com o que tem. Altamente instalada no Edifício Portela, cuja aquisição já está providenciando, a empresa deste grande quinta-ferino está disposta a grandes cometimentos, tendo aderido francamente às idéias avançadas ou de avançar.

A MANHA, procurando bem servir o público, resolveu publicar diariamente um suplemento ilustrado, que está circulando desde 5 do corrente, sob o título de DIÁRIO DA NOITE. [...]

A periodicidade também era parodiada, sendo o único “quinta-ferino” que saía às sextas ou aos sábados – independente que era, não podia “submeter-se às imposições da folhinha” (*A Manhã*, 16 de julho de 1932, p.5). Os elementos de paginação, entre os quais se destacavam as fotos adulteradas, além do expediente, o formato e a estrutura narrativa dos textos, eram todos deformações dos padrões encontrados nos grandes jornais.

No que diz respeito ao nome com o qual Apporelly batizou sua publicação, é importante ressaltar que a simples supressão do ‘til’ do nome do periódico de Mário Rodrigues suscitava uma rica e interessante conotação jocosa à identidade do *A Manhã*. Entre as possíveis acepções da palavra ‘manha’, destaca-se a alusão ao comportamento do malandro, ao posicionamento como *clown*, ao próprio caráter bufônico encarnado por Apparício, ao agir lúdico e dissimulado. A semântica implícita ao título prenuncia a sátira paródica à hipocrisia dos padrões valorativos de transparência e idoneidade que, já naquela época, permeavam o discurso dos

grandes jornais, que, na prática, operavam entre obscuras relações de poder e objetivos alheios aos interesses públicos.

Por fim, a palavra ‘manha’, entendida como choro ou lamento de criança, e utilizada por Aporelly também como epígrafe, faz uma explícita aproximação aos pasquins. A epígrafe “Quem não chora... Não Mama...”, bem mais recorrente ao longo do período estudado, normalmente aparece em meio a duas ilustrações, que mostram um bebê chorando e depois mamando respectivamente. A manha infantil, intrínseca ao significado da palavra, não deixa de metaforicamente reforçar o enfoque na malandragem, em uma paradoxal e interessante mescla de malícia e ingenuidade.

Assim como o título, o expediente se articula na paródia à grande imprensa, mas percebem-se ali elementos que denotam uma preocupação economicista, como a busca por assinantes e anúncios, apontando que a publicação também procurava adequar-se às mesmas circunstâncias mercadológicas da “concorrência”, de modo a garantir sua subsistência. *A Manha* contou com uma série de anunciantes, que incluem desde os pequenos negócios do comércio local até grandes empresas, como Telefunken, Mont Blanc, Antarctica, Philips, Nestlé, Ford e Brahma, entre outros. Os anúncios, normalmente idealizados por Apporelly, muitas vezes faziam referências ao universo d’*A Manha*, utilizando a sua própria personagem como “garoto propaganda”.

Ao mesmo tempo em que preservava elementos clássicos da imprensa artesanal, *A Manha* igualmente agregava de modo lúdico aspectos típicos das revistas ilustradas. Assim, servia-se de elementos economicamente viáveis, mas, como contraponto, adulterava-os, subvertendo e deformando as pretensões implícitas à lógica do mercado. Mas é na personagem, por meio da qual Apporelly projeta a si mesmo nas páginas d’*A Manha*, que vai se dar a mais marcante criação paródica do “hebdromedário”.

### Rastreado a construção do Barão de Itararé

Ao longo dos primeiros cinco anos em que publicou seu periódico (1926-1930), o bufão Apparício vestiu a fantasia do “nosso que-

rido diretor” nas páginas d’*A Manhã*, representando um respeitado proprietário de um “grande jornal”. Neste período, a personagem já apresenta os traços básicos que vão acompanhá-la ao longo de toda a sua construção. Independentemente das diferentes identificações que vai receber depois, ele continuará sendo sempre o dono d’*A Manhã* e, neste sentido, uma representação direta de Apporelly nas páginas da publicação. Desde a gênese da personagem, é marcante o alto grau de qualificações que desvela, em tom paródico, as relações bajulatórias e a hierarquia nas redações:

Quando estávamos encerrando os trabalhos da presente edição, no momento em que era mais intenso o corre-corre nos diversos departamentos da redação, composição e estereotipia, deste vibrante arauto das aspirações populares, o nosso querido diretor, após ter escrito as últimas palavras do seu enérgico artigo de fundo, verberando os desmandos dos senhores do poder, foi presa de violento ataque de indignação, proferindo nomes feios em voz baixa, conforme determina a boa educação (*A Manhã*, 5 de setembro de 1930, p.16).

Outra característica que vai apresentar-se recorrente desde então, e que também parodia a grande imprensa nas entrelinhas de sua sátira, é a relação estabelecida com grandes personalidades políticas, que passam a incorporar o quadro funcional d’*A Manhã*. A mais marcante e duradoura destas relações deu-se com Vaz Antão Luís, referência ao presidente Washington Luís, na primeira fase do jornal. Como redator-chefe d’*A Manhã*, Vaz Antão era um subordinado do “nosso querido diretor”, mas por acumular também a função de presidente da República, gerava por vezes uma relação conflituosa, em meio à qual o periódico também se assumia como “órgão oficial” do governo. Logo, por meio dos “subordinados”, o proprietário d’*A Manhã* tinha poder de “interferir” na política nacional. Os demais presidentes no período, Artur Bernardes, o candidato Júlio Prestes e Getúlio Vargas, também participam em condições semelhantes, assim como outros políticos que ocupam funções estrategicamente concedidas por Apporelly. Em diversos momentos, a redação do semanário chega até mesmo a ser identificada como uma repartição pública, em uma clara alusão às estreitas relações entre os grandes jornais, seus proprietário e o governo:

Por entre as mais vivas manifestações de alegria, os laboriosos operários do pensamento que trabalham nesta casa viram passar o 367º aniversário da fundação da cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro e, por isso, nesse dia de júbilo patriótico, resolveram não trabalhar.

S. M. Itararé I, o Brando, diretor integral deste grande rotativo, às primeiras horas matutinas, firmou oportuno decreto, tornando facultativo o ponto em todas as repartições em que se subdivide esta próspera empresa, para que seus fiéis súditos melhor pudessem confraternizar com o povo nos festejos oficiais que se celebram durante aquelas gloriosas vinte e quatro horas. Às 10 horas da manhã, apesar da chuva impertinente que peneirava no ar, o sábio e magnânimo monarca que impera constitucionalmente nesta folha compareceu à Esplanada do Castelo, onde já o aguardavam o sr. G. Túlio Vargas, a fim de servir de ajudante de pedreiro e lançar a primeira pá de cimento sobre a pedra fundamental do monumento a ser erguido naquele local em honra da cidade (*A Manhã*, 23 de janeiro de 1932, p.5).

Junto ao desenvolvimento da personagem manifestam-se brincadeiras com as estratégias adotadas pelos grandes jornais. Se a grande imprensa promovia premiações e oferecia brindes para atrair leitores e assinantes, *A Manhã* alardeava recompensas inalcançáveis, como na matéria “O dinheiro que *A Manhã* está dando aos seus leitores”, na edição de 10 de setembro de 1926; se as empresas jornalísticas construía sedes e exibiam seus poderosos maquinários, *A Manhã* comprava todos os prédios por onde passava e assumia o controle dos edifícios e equipamentos de seus “concorrentes”. Se os outros jornais apresentavam notórias personalidades, o diretor d’*A Manhã* as empregava como subalternos em sua folha e mostrava grande intimidade com tantas outras; se ofereciam furos e reportagens bombásticas, o jornal de Apporelly, após a inauguração da estátua do Cristo Redentor em outubro de 1931, entrevistaria com exclusividade o próprio Jesus Cristo; se criavam grandes conglomerados de comunicação, o *A Manhã* apresentava também o seu consórcio, o “Diários Humorísticos Associados”, formado basicamente por jornais “pouco sérios”, como o *Jornal do Comércio*, o *Jornal do Brasil*, o *A Noite* e o *Diário de Pernambuco* (*A Manhã*, abril a outubro de 1931).

Igualmente, *A Manhã* subvertia aspectos narrativos cruciais dos textos jornalísticos de sua época. Utilizando uma série de estratégias de objetivação (MOTTA, 2004, 2007), que reuniam acontecimentos próximos, bem como personagens e lugares verdadeiros, o periódico provocava efeitos de real que o aproximava das

características típicas da atividade jornalística. E é neste aspecto que se dá uma das mais divertidas e contundentes manifestações da paródia à grande imprensa, pois as matérias d'*A Manha*, em sua grande maioria, eram carregadas com mentiras. Ao deformar o ideal de verdade que aqueles jornais vendiam como sustentáculo de sua credibilidade, Apporelly disparava contra um importante alicerce da imprensa em expansão, desmascarando a hipocrisia por trás dos propósitos supostamente iluministas daqueles diários. Tal característica pode ser encontrada ao longo de todas as edições, distorcendo os mais diversos aspectos dos acontecimentos, desde as personalidades citadas, locais ou os próprios fatos em si.

### Personagem de múltiplos títulos

Independentemente da identificação adotada, a redundância comportamental comum aos personagens planos ou de costume (CANDIDO, 2005), tipicamente caricatos e propícios à comicidade, é marcante na configuração de Itararé. Na mesma medida em que acumula honrarias, preserva as características anteriores em uma crescente hipérbole da mesma personagem. Algumas referências explícitas o caracterizam como herói, e, em todas as situações, a personagem sempre se impõe de modo superior, colorido por qualificações positivas. Perpassando todas as identificações, ele sempre assume o comando da situação e até mesmo quando denota covardia, o jogo de palavras o coloca em situação de vantagem. Observando-se que tal construção normalmente se dá vinculada a acontecimentos próximos, enquadrando jornalisticamente as narrativas. Na matéria sobre o empastelamento do *Diário Carioca*, em que o episódio é apresentado como se tivesse ocorrido nas oficinas d'*A Manha*,<sup>3</sup> a personagem revela uma interessante postura bufônica

---

<sup>3</sup> Uma semana antes, no dia 25 de fevereiro, o *Diário Carioca* havia sido atacado por um grupo de tenentistas do chamado Clube 3 de Outubro, em represália à campanha promovida no jornal pela constitucionalização do país. O acontecimento fez com que os ministros do trabalho Lindolfo Collor e da justiça Joaquim Maurício Cardoso, bem como o chefe de polícia do Rio de Janeiro, João Batista Luzardo, pedissem demissão de seus cargos. Luzardo viria a denunciar a convivência do Governo Provisório frente ao ocorrido e, em solidariedade ao *Diário Carioca*, os jornais do Rio de Janeiro pararam suas produções por dois dias.

em meio aos relatos apresentados em aproximação ao fato real. Ao mesmo tempo em que é caracterizado como “herói e mártir”, suas ações durante o assalto são descritas em um tom jocoso que opera inversões através do jogo de palavras:

O ataque às nossas oficinas verificou-se, como dissemos, na noite do dia 25. Os assaltantes deram uma descarga para o ar. O destemido poeta-soldado que dirige esta folha e que, nesse momento, escrevia violentíssimo artigo contra as classes armadas, percebendo que se tramava contra a sua integridade física e achando-se desarmado, resolveu sair corajosamente pelos fundos, a fim de ir buscar as armas de guerra, que se achavam na sua residência particular. Os assaltantes, entretanto, percebendo a manobra, tentaram enfrentá-lo.

Num gesto de verdadeira loucura, o destemeroso marechal-almirante-aviador pôs em fuga os seus perseguidores, que corriam desabaladamente pela rua afora e ele na frente (*A Manhã*, 4 de março de 1932).

A estreita ligação com o sujeito histórico reforça a verossimilhança interna da personagem e torna-se essencial no que diz respeito à sua caracterização na paródia jornalística. Fica evidente esta relação no momento em que o expediente do jornal apresenta Apporelly como diretor proprietário do mesmo, bem como pela representação imagética da personagem, espécie de caricatura do próprio autor. Desde o começo, essa figura agrega características típicas dos personagens jornalísticos, representações de pessoas reais, aos mais marcantes elementos dos personagens cômicos, como o exagero e a malandragem, somados a aspectos bufônicos, irônicos e fanfarrônicos (BENDER, 1996).

As estratégias de objetivação, citadas anteriormente, também impulsionam a verossimilhança da personagem, seja por meio dos efeitos de real suscitados no discurso, seja por meio dos adjuvantes inspirados em personalidades reais, com quem compartilha as cenas nas narrativas. Em 1930, o nosso querido diretor se transforma em marechal-almirante, assumindo um posto militar acima dos generais responsáveis pela renúncia de Washington Luís. Com tal artifício de linguagem, reforçava a ideia de que era dele que partiam as ordens que conduziam a revolução em andamento (*A Manhã*, 31 de outubro de 1931, p.1). Vem, então, o decreto diretamente sancionado pelo chefe do Governo Provisório, que vai agraciá-lo

com o título de Barão de Itararé, já a partir de novembro de 1930, pelos feitos heróicos realizados<sup>4</sup>. Aqui a dimensão humorística assume proporções bem maiores, e a personagem transcende o escopo anterior, situado entre grandes proprietários de jornais e militares, e alcança as oligarquias nobiliárquicas próximas ao poder. Neste caso, a brincadeira com a “sangrenta” Batalha de Itararé, que não chegou sequer a ocorrer, novamente situa a personagem em seu tempo.

Com o título de Duque, autoconcedido em setembro de 1931, Apparício amplifica ainda mais a sátira do Barão. Já o Grão-Duque<sup>5</sup> surge em resposta à política de queima dos estoques de café, ainda em novembro de 1931, quando a polêmica em torno do assunto levou a personagem a criar uma locomotiva movida a café e que também servia “expressos” em torneiras nas suas laterais (*A Manhã*, 30 de outubro de 1931, p. 1) Em um curto período, cerca de um mês e meio, o autor promove a personagem a Imperador. O período coincidente ao surgimento de Itararé I, entre novembro e dezembro de 1931, é marcado pelo acirramento do debate sobre a reconstitucionalização do país, na qual Vargas já não conseguia mais dissimular suas pretensões discricionárias à frente do governo. Como Imperador da “União das Repúblicas Socialistas da América do Sul (URSAS)”, Itararé I também apresenta outras duas possíveis interpretações. Uma diz respeito à inclinação de Apporelly para o comunismo. Outra suscita uma crítica ao regime na União Soviética, no qual, aos poucos, o poder popular cedia espaço ao controle centralista do partido bolchevique. No início de 1932, o título de Itararé, o Brando<sup>6</sup>, dá margem a três interpretações. Uma delas aponta o temor frente à situação política daquele momento, diante dos cerceamentos que vinham sendo promovidos pelo Governo Provisório. Outra possibilidade é pensar a expressão no sentido de equívoco, talvez também em referência aos

---

<sup>4</sup> Lembrando que, na construção d'*A Manhã*, ele continua a ser proprietário do jornal e marechal-almirante. Ou seja, os títulos são e continuarão sendo cumulativos, preservando as caracterizações anteriores, corroborando que as mudanças nas identificações são uma progressiva hipérbole da mesma personagem.

<sup>5</sup> Neste caso, o “Grão” do título nobiliárquico remete ao grão de café.

<sup>6</sup> Este trocadilho remete ao verbo “obrar” (obrando), uma expressão comumente utilizada com a conotação de “defecar” (FIGUEIREDO, 1987).

rumos políticos do país. E uma terceira sugere desdém, pouco caso. Nas sequências, Itararé II surge junto à Guerra Paulista, em meados de 1932, em alusão a uma segunda batalha de Itararé.

### Instância narrativa

É interessante observar que, nas narrativas, a personagem em análise normalmente é apresentada por um narrador oculto, um funcionário fictício qualquer subordinado à “hierarquia” d’*A Manha*, que vai revelando, por meio de descrições diretas e comentários explícitos, os aspectos que definem o chefe, bem como suas ações ao longo das intrigas.

Esta manifestação é muito curiosa se pensarmos que o autor, projetado na história por meio do protagonista, também assume simultaneamente este papel, por meio do qual narra, mas não necessariamente participa da história. Essa “personagem” oculta apresenta dois comportamentos marcantes. Quando se manifesta na primeira pessoa do plural, fala pelo jornal, e, quando se posiciona, está sempre alinhado ao protagonista ou à empresa, impulsionando um ou outro. Muitas vezes, mesmo quando o discurso opera em terceira pessoa, há uma grande recorrência dos dêiticos possessivos “nosso(s)”, “nossa(s)”, denotando um sentimento de pertencimento. Esse recurso, que também opera no sentido de editorializar a narrativa, relativizando a voz heterodiegética<sup>7</sup>, pode tanto manifestar estima ou orgulho pelo proprietário ou pela empresa, quanto tomar partido em conflitos manifestos nas intrigas. Pode-se afirmar, então, que esta relativização conduz a uma distorção da “aparente” ausência do narrador como personagem nas narrativas jornalísticas, suscitando uma espécie de “falsa” voz heterodiegética.

Assim, pode-se intuir uma pretensão de Apporelly em enfatizar a relação de subserviência decorrente da profissionalização

<sup>7</sup> No caso da chamada voz heterodiegética, o narrador procura se ausentar da história que conta, dando um tom mais objetivo à narrativa: os pronomes, normalmente em terceira pessoa (ele[s], ela[s]...), remetem a personagens mencionadas. Já ao utilizar a voz homodiegética, o narrador insere-se como personagem na história que conta: os pronomes tendem a apontar parceiros do ato comunicacional, valendo-se das primeira e segunda pessoas (eu, tu, nós, vós...) (REUTER, 2007).

da imprensa, comumente manifesta nos jornais da época. Ao que indica, essa reflexão crítica, alinhada à tradição de escritores como Lima Barreto e Balzac, é uma manifestação autobiográfica do autor a partir de suas experiências na imprensa. Há uma evidência muito forte desta aproximação, implícita à expressão “tenda árabe de trabalho”, recorrente em muitas matérias d'*A Manhã*. No uso coloquial jocoso, tal expressão significa “local de estudo”. Entretanto, uma passagem no *Recordações...*, de Lima Barreto (1990, p.111, grifo nosso), parece apontar para além desta simples acepção:

[...] No jornal, o diretor é uma espécie de senhor feudal a quem todos prestam vassalagem e juramento de inteira dependência: são seus homens. As suas festas são festas do feudo a que todos têm obrigação de se associar; os seus ódios são ódios de suserano, que devem ser compartilhados por todos os vassallos, vilões ou não. A recepção do redator português era uma festa sua e ele exigia esse aparato para que tivesse uma repercussão favorável na grande colônia portuguesa. Todos tinham que ir. E se bem que simples contínuo, o diretor exigia terminantemente a minha presença, para mostrar aos outros periódicos rivais que no seu não havia distinções vãs, “era uma tenda de trabalho onde mourejavam irmãos”.

Essa constatação é fundamental para compreender a peculiaridade das instâncias narrativas que regem *A Manhã*. A predominância do narrador que se manifesta em uma aparente voz heterodiegética, e implicitamente homodiegética, passando quase sempre por essa personagem oculta, é a essência das narrativas n'*A Manhã*, e reforçam ainda mais a construção paródica da publicação, em especial no que diz respeito às relações intrínsecas ao processo de profissionalização da imprensa. Simultaneamente, desmascara-se o pretense discurso objetivo, já presente nos textos jornalísticos da época, com seu teor significativo que dissimula a inevitável subjetividade de quem narra.

### Considerações finais

*A Manhã* fundou-se em uma paródia à grande imprensa da época, apropriando-se dos mais variados aspectos desta para conformar as bases da sua sátira, desde a simulação de aparato tecnológico até a deformação dos aspectos narrativos dos textos jornalísticos que

buscavam provocar o efeito de real. Conforme visto, a personagem inserida neste âmbito é construída como uma representação dos setores sociais hegemônicos, revelando as relações de poder intrínsecas à participação destes agentes sociais nos eventos que orientavam os rumos do país. Tal personagem metaforicamente representava uma fantasia que o homem Apporelly vestia nas páginas do seu jornal, por meio do qual se transfigurava em uma espécie de bufão-mor da cena política brasileira.

Com o fim da ditadura do Estado Novo, quando a publicação volta a circular com regularidade, a partir de 27 de abril de 1945, o Barão se impôs como personagem definitiva, protagonizando a personificação de Apparício em *A Manhã*. Dentro do rastreamento apresentado, demarcando linearmente os diversos títulos que a personagem assumiu, não foi encontrada qualquer explicação mais precisa sobre esta retomada do Barão, mas é possível intuir que Apporelly tenha se popularizado por esta alcunha. Na bibliografia consultada, há algumas pistas sobre o assunto, embora apresente certa incoerência. O equívoco mais recorrente é o de que Apparício teria primeiramente se auto-intitulado Duque de Itararé, logo após a Revolução de 1930, para depois rebaixar-se a Barão “como prova de modéstia” (KONDER, 2002; FIGUEIREDO, 1987), o que contradiz a construção levantada na pesquisa. Por outro lado, uma explicação plausível parece vir de um dos depoimentos do próprio Apporelly em 1969, conforme apresenta Ssó (1985, p.54):

[...] concluí que devia ser um elemento de ligação entre a nobreza e a plebe. [...] Na realidade, o Barão era um caudilho de punhos de renda. Essa atitude é muito importante. Bem, como sempre me senti bem entre a nobreza, porque sou um nobre, decidi que seria barão. Afinal, essa é uma vaidade que temos de respeitar. Sei que houve muitas dúvidas sobre o título que me conferi. Constava até que, na praça, havia muitos barões que nem eram sérios. Durante a monarquia, tinha um ditado: se roubas pouco, és ladrão; se roubas muito, és barão.

Até é possível que *a posteriori* tenha realmente optado pelo título de barão “como prova de modéstia”, paulatinamente abdicando do seu posto de Imperador. Afinal, o baronato era o posto mais comum e o mais baixo na hierarquia nobiliárquica, o que tornava este título mais popular que os demais, especialmente frente

à intenção de estabelecer o tal elo “entre a nobreza e a plebe”. Além disso, a presença dos chamados barões da imprensa e/ou do café pareciam povoar o imaginário público. Alguns destes, como Horácio de Carvalho, que assumira a direção do *Diário Carioca* em 1932, eram realmente barões de araque (ABREU, 2003). Assim, ao que tudo indica, este caráter popular e pouco sério que em geral circundava estes barões, levou Apporelly a assumir definitivamente o título, para explorá-lo tanto na sua obra, quanto na vida real.

Há uma marcante dialética entre a personalidade e sua personagem, caracterizada por suas bem sucedidas aventuras nas páginas d’A *Manha*. Apparício teve uma vida marcada por dificuldades, tragédias e restrições que obstruíram, em parte, sua quixotesca cruzada à frente do seu bem-humorado jornal. Sua complicada trajetória o aproxima do retrato cervantino e o torna uma espécie de anti-herói vivo no cenário carioca de então. Tal qual o típico brasileiro, que sonha acordado com dias de glória em uma nação marcada pela injustiça, a personagem que projetou no seu jornal sempre foi um típico herói, praticamente alheio aos problemas do homem Aporelly. Eis o poder de síntese da sua obra, que gravou um legado marcante no imaginário popular, facilmente identificável nos mais diversos matizes do jornalismo humorístico que o sucedeu. Desde Sérgio Porto, o Stanislaw Ponte Preta, passando pela trupe do Pasquim, para entranhar-se nas entrelinhas do humor contemporâneo de José Simão, bem como das turmas do Casseta e Planeta ou do CQC. Se observarmos atentamente, ainda que adaptada aos novos meios – rádio, televisão e Internet – a perseverante paródia do bufão Apporelly permaneceu para muito além do riso do velho Barão.

## Referências

ABREU, Alzira Alves de; LATTMAN-WELTMAN, Fernando; ROCHA, Dora (org.). **Eles mudaram a imprensa: depoimentos ao CPDOC**. Rio de Janeiro: FGV, 2003.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 2008.

BARBOSA, Marialva. **Os donos do Rio: imprensa, poder e público (1880-1920)**. Rio de Janeiro: Vício de Leitura, 2000.

\_\_\_\_\_. **História cultural da imprensa: Brasil, 1900-2000.** Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

BARRETO, Lima. **Recordações do escrívão Isaías Caminha.** São Paulo: Ática, 1990.

BENDER, Ivo C. **Comédia e riso: uma poética do teatro cômico.** Porto Alegre: Editora da Universidade / UFRGS / EDPUCRS, 1996.

BRAIT, Beth. **A personagem.** São Paulo: Ática, 1985.

CANDIDO, Antonio. **A personagem de ficção.** São Paulo: Perspectiva, 2005.

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro.** Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

FAUSTO, Boris. **História concisa do Brasil.** São Paulo: EDUSP, 2002.

FIGUEIREDO, Cláudio. **As duas vidas de Apparício Torelly, o Barão de Itararé.** Rio de Janeiro: Record, 1987.

FONSECA, Virgínia Pradelina da Silveira. **Indústria de notícias: capitalismo e novas tecnologias no jornalismo contemporâneo.** Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008.

FRANCISCATO, Carlos Eduardo. **A fabricação do presente: como o jornalismo reformulou a experiência do tempo nas sociedades ocidentais.** São Cristóvão (SE): Editora Universidade Federal de Sergipe, 2005.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da paródia: ensinamentos das formas de arte do século XX.** Trad. Teresa Louro Pérez. Rio de Janeiro: edições 70, 1985.

KONDER, Leandro. **Barão de Itararé: o humorista da democracia.** São Paulo: Brasiliense, 2002.

MOTTA, Luiz Gonzaga. **Narratologia: análise da narrativa jornalística.** Brasília: Casa das Musas, 2004.

\_\_\_\_\_. **Análise pragmática da narrativa jornalística.** In: LAGO, Cláudia; BENETTI, Marcia. Metodologia de pesquisa em jornalismo. Petrópolis: VOZES, 2007.

PROPP, Vladimir. **Comicidade e Riso.** São Paulo: Ática, 1992.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de teoria da narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

REUTER, Yves. **A análise da narrativa: O texto, a ficção e a narração**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2007.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart. **Imprensa e história no Rio de Janeiro dos anos 1950**. Rio de Janeiro: E-Papers, 2007.

SALIBA, Elias Thomé. **Raízes do riso: a representação humorística na história brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SANT'ANNA, Affonso Romano. **Paródia, paráfrase e cia**. São Paulo: Ática, 2007.

SEVCENKO, Nicolau (org.). **História da vida privada no Brasil: da Belle Époque à era do rádio**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. v. 3.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da imprensa no Brasil**. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

SSÓ, Ernani. **Barão de Itararé**. Porto Alegre: Tchê! Comunicações Ltda., 1984.

TORELLY, Aparício. **A Manhã**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 1926-1935.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do jornalismo: porque as notícias são como são**. Florianópolis: INSULAR, 2005a. v. 1.

\_\_\_\_\_. **Teorias do jornalismo: a tribo jornalística – uma comunidade interpretativa transnacional**. Florianópolis: INSULAR, 2005b. v. 2.

VELLOSO, Mônica Pimenta. **Modernismo no Rio de Janeiro: turunas e quixotes**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.

Recebido: 05.05.2011

Aceito: 30.08.2011