

Depois, miseravelmente depois, só rindo: a sátira cômica de João de Minas nos anos 1930

***After, miserably after, just laughing: João de Minas'
comic satire in 1930s***



ALMEIDA, Leandro Antonio *

 <https://orcid.org/0000-0001-8354-9514>

RESUMO: O objetivo deste trabalho é analisar a sátira cômica do autor João de Minas em suas obras de ficção publicadas em meados dos anos 1930. Nos anos 1920, a sátira de seus textos está direcionada contra os adversários do governo Washington Luís, ao qual o escritor se alinha politicamente. Na década seguinte, após o movimento de outubro de 1930 e a ascensão de Getúlio Vargas, se direciona aos novos donos do poder. Porém, o autor amplia o alvo da sátira para toda a sociedade brasileira. Nos textos sertanistas e nos romances urbanos publicados em 1934, notamos a representação de um mundo ficcional no qual as protagonistas e poucos personagens bondosos são rodeados por pessoas corruptas, ambiciosas, interesseiras e taradas. Tomamos como fio condutor o tratamento ficcional de eventos da história recente do país nos anos 1930, através dos quais mostramos como o autor João de Minas se distancia, pela sátira, dos discursos eufóricos de legitimação da nova política e da nova sociedade, alinhando-se a uma tradição humorística brasileira que vem dos primeiros tempos da República.

PALAVRAS-CHAVE: Golpe de 1930; João de Minas; sátira; romance sexual; romance sertanista.

ABSTRACT: The main goal of this paper is to analyze the comic satire of the author João de Minas in his works of fiction published in middle 1930s. In the 1920s, the satire of his texts is directed against the opponents of Washington Luís's government, to whom João de Minas aligns politically. In the next decade, after the movement of October 1930 and the rise of Getúlio Vargas, it was directed against the new ruling politicians. However, the writer expands the satire's target to the entire Brazilian society. In wilderness texts and in the urban novels published in 1934, we notice the representation of a fictional world in which the protagonists and a few kind characters are surrounded by corrupt, ambitious, self-interested and perverted people. We take as a guiding thread the fictional treatment of the country's recent historical events in the 1930s, through which we show how the author João de Minas dissents, by satire, from the legitimation euphoric speeches of the new policy and the new society, in line with a Brazilian humorous tradition that comes from the early days of the Brazilian Republic.

KEYWORDS: 1930s Coup; João de Minas; satire; sexual novel; wilderness roman.

*Recebido em: 21/07/2020
Aprovado em: 07/11/2020*

* Doutor em História Social (USP), professor do curso de licenciatura em História do Centro de Artes, Humanidades e Letras da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Cachoeira-BA. E-mail: leandroalmeida@hotmail.com. Este artigo decorre da nossa tese de doutorado "As mil faces de João de Minas: a construção do escritor e a repercussão de seus livros no campo literário brasileiro (1927-1989)". Foi defendida em 2013 no programa de História Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.



O objetivo deste trabalho é analisar a sátira cômica nas narrativas ficcionais do autor João de Minas, pseudônimo do escritor Ariosto Palombo (1896-1984)¹, nos anos 1930. Esse hoje desconhecido escritor procurou se inserir no mercado de ficção massiva em expansão no país na primeira metade dessa década, e seus livros tinham enredos marcados pela sátira à política e à sociedade. Logo, longe de apenas propiciar diversão através da narrativa a um grande número de pessoas, o texto ficcional era também uma forma de intervenção nas discussões sobre os rumos do país no período. O que não significa, como veremos, que a ficção do autor João de Minas se reduza às perspectivas do escritor Ariosto Palombo.

Partindo da História Cultural do Humor, pretendemos situar o papel da comicidade na constituição de uma cultura e literatura de massas no Brasil, tendo como foco como ela representou processos políticos e sociais em um determinado momento histórico. Analisaremos especificamente a sátira, caracterizada pela mobilização dos recursos cômicos de uma obra, no todo ou em partes, qualquer que seja a linguagem, como uma arma contra alvos, que podem ser amplos, como sociedades e grupos, ou específicos, como pessoas, visando a uma audiência com a qual compartilha (ou espera compartilhar) valores e perspectivas. Nesse sentido, a sátira pressupõe um distanciamento em relação aos alvos e um padrão moral implícito, não necessariamente aquele vigente em determinada sociedade como um todo ou em seus grupos. Logo, ela pode estar a serviço da correção e manutenção dos padrões morais e práticas existentes (*ridendo castigat mores*) ou visar sua destruição, levando de roldão seus alvos, e, se for além da invectiva, implicará a constituição de novos valores e práticas, já presentes em outros lugares ou projetados para o futuro².

Para tratar o problema em relação ao nosso objeto, no próximo item vamos apresentar o posicionamento do escritor Ariosto Palombo frente às discussões políticas, sociais e culturais da primeira metade dos anos 1930. Depois, ao analisarmos sua ficção,

1 Apesar de Ariosto Palombo ser referido como João de Minas entre intelectuais e jornalistas, a ponto de o próprio assinar pelo pseudônimo suas obras, neste trabalho, daqui por diante, usaremos Ariosto Palombo quando nos referimos ao escritor, seus aspectos biográficos e sociais, e João de Minas ao autor, instância configuradora de um texto de crônica ou ficção. Para a biografia de Palombo, ver ALMEIDA, 2008, cap. 1.

2 Aqui nos valem das perspectivas de BERGER (1998) e FRYE (1973) sobre a sátira. Para BERGER (1998, p. 255), que busca mapear as diversas formas de expressão do cômico na vida e na arte, no sentido mais restrito a sátira pode ser definida como “el uso de lo cómico en un ataque que forma parte de *un programa* del que la esgrime. Dicho de otro modo, en la sátira, la intención agresiva se convierte en motivo central de la expresión cómica. Todos los elementos de lo cómico se funden entonces, en cierto modo, para constituir un arma.”. Levamos em conta também as contribuições mais recentes de CONDREN (2012 e 2014) e GILMORE (2018). Ambos apontam as dificuldades de definição que abranja o fenômeno numa categoria ampla, e de definir literariamente como um gênero, apontando o caráter múltiplo e historicamente determinado da sátira. Sobre a sátira a partir da História Cultural do Humor no Brasil, ver a análise das crônicas Lima Barreto feita por SALIBA (2018), na qual liga a questão da sátira ao distanciamento.

tomaremos como fio condutor a representação dos eventos da então história recente do país em cada obra, focalizando o modo e as partes em que eles são configurados para gerar efeitos cômicos. Tal análise será feita em dois momentos. Abordaremos primeiramente dois livros sertanistas do autor, buscando mostrar as mudanças da representação do mundo sertanejo governado pelos coronéis, da posição do narrador e do alvo da sátira entre fins dos anos 1920 e meados dos anos 1930. Depois, mostraremos como as linhas de força presentes nessa ficção sertaneja dos anos 1930 aparecem ampliadas nos três romances sexuais urbanos publicados em 1934, então focados nas agruras das protagonistas contra o mundo corrompido que as cerca.

Depois, Miseravelmente Depois, para onde vai o Brasil?

O sucesso do movimento de outubro de 1930, empreendido pelos grupos ligados a Getúlio Vargas, e a instauração de uma nova ordem político-institucional a nível federal e estadual, afetaram as discussões sobre um tema caro ao país desde os anos 1920, a revolução, reconfigurada pelo novo sentido difundido pelos agentes à frente do Estado (DE DECCA, 1981, p. 71-107; VESENTINI, 1997). Nos anos iniciais de 1930, ele vinha acompanhado e dava o tom à utilização de outros termos recorrentes nas fontes do período, como oligarquia/burguesia, República Velha / República Nova, Primeira República / Segunda República, movimento de outubro / Revolução de 30, Revolução Constitucionalista / Contra-Revolução, Governo Provisório / Ditadura, Tenentes / Tenentismo, politicalha / ciência / sociologia. Esses pares conceituais não são neutros, mas revelam posturas polarizadas em debate: por um lado, justificando e legitimando o novo regime ou, por outro, mostrando a oposição feita pelos grupos por ela deslocados, principalmente os situados em São Paulo (BORGES, 2001, p. 161-165; COHEN, 1997). Essas não eram posturas absolutas, pois “entre esses dois extremos oscilaram as diferentes propostas de reordenamento social, tendo como preocupação fundamental a definição de ‘rumos’ para a sociedade brasileira, tomando como modelos as experiências políticas dos países da Europa Ocidental.” (COHEN, 1997, p. 104). O caráter recente do regime e sua legitimação pela ideia do “novo” (BORGES, 2001, p. 163) levava a uma pluralidade de posições políticas e projetos para o país.

Em torno do debate lançou-se uma torrente de livros tentando apreender os sentidos da revolução, dos temas e problemas que levantou e das possíveis soluções para o Brasil (OLIVEIRA, 1980). Saiu em 1933 uma obra tão expressiva do momento que revelava no título a diversidade do ambiente político brasileiro: *Para onde vai o Brasil? Para o comunismo? o fascismo? o integralismo? a democracia? o socialismo? o federalismo? a ditadura?* (PARA..., 1933). A obra reúne respostas a um inquérito

realizado pelo *Diário de Notícias* junto a intelectuais, aos quais foi perguntado “Para onde vai o Brasil?” O título não mostra que muitos se recusaram a responder à pergunta ou diziam claramente que a nação não iria a lugar algum, posturas reveladoras de uma pluralidade de posições definidas e também do desnorreamento, instabilidade e insegurança, percebido no prefácio de Gilberto Amado:

Para onde vai o Brasil? Difícil chegar à conclusão pelas respostas que nos deram. O que podemos ver aí é o que vemos no mundo inteiro – um tremer de asas indecisas (...) Bem embaraçoso seria, porém, colher das diversas respostas uma orientação clara ou diversas orientações nítidas. A confusão do nosso tempo neles se reflete. (PARA..., 1933, p. 6).

Uma das posições céticas em relação à história recente e aos destinos do país foi concretizada na pena de Ariosto Palombo, especialmente em uma intensa e bem-humorada crônica que poderia figurar no livro *Para onde vae o Brasil?* por conta do seu tom de balanço dos processos políticos e sociais mais amplos, bem como os impactos deles na vida do escritor. Escrita em meados de 1934 sob o título *Depois, Miseravelmente Depois*, foi publicada em um de seus livros sertanejos que continha contos requeitados sobre a Coluna Prestes. Valendo-se de sua própria trajetória, o cronista reflete sobre o que ocorreu entre o então “longínquo” ano de 1925, quando teria presenciado a entrada da Coluna Prestes no município goiano de Rio Bonito, episódio que descreveu no seu “mais famoso livro” *Jantando um Defunto*; e o seu presente, sentado à noite num banco do vale do Anhangabaú, em São Paulo, contemplando o edifício Martinelli, símbolo arquitetônico da modernidade brasileira. O primeiro nível de sua reflexão é a mudança de posições e alianças políticas com o movimento de outubro, tomando como alvo Juarez Távora. Segundo Ariosto Palombo, em 1925, o líder tenentista integrava o estado maior de Prestes; em 1934, era Ministro da Agricultura do governo Vargas, realizando conchavos com seus antigos inimigos Antonio Carlos e Benedito Valadares para se manter no cargo. Isso levou o cronista a se lembrar de supostas palavras de Prestes: “Si o Antonio Carlos lhe der uma promoção no Exército, este Juarez nos vende...” (MINAS, 1934a, p. 191).

Junto dessas mudanças sujeitas ao caráter dos indivíduos e sua adequação consciente às conveniências do momento, há outra indagação sobre a mudança das estruturas políticas. O questionamento gira em torno das condições da situação das principais personagens dos antigos grupos dominantes, amigos do escritor. O efeito cômico se dá pelo contraste entre sua elevada posição social e política passada com a desfavorável situação presente:

Como tudo mudou, ou bolou as trocas!... Aquele pudico Arthur Bernardes, que nesse ano remoto de 1925 era como que um deus (...) anda agora vagando pela Europa, sem chapéu, arrasado, de botas cambadas e colarinho sujo... Assim o meu inseparável amigo Dr. Washington Luís. Assim uma porção deles... Como se pode explicar tão elétrica, repentina reviravolta?... Não se sabe. (MINAS, 1934a, p. 189 e 202).

Passados quatro anos do acontecimento, o cronista ainda se perguntava, incomodamente, sem conseguir respostas que o satisfizessem plenamente, sobre o que teria levado a “sólida” política brasileira da República Velha a se desmanchar. Uma explicação é esboçada na seguinte reflexão sobre a condição histórica dos novos donos do poder:

Os Medeiros Netos, os João Beraldo, e outros que tais querem por toda lei fazer o probo dr. Getúlio Vargas de peão, e montá-lo no burro doido que é o povo, por mais quatro anos. O sedutor dr. Getúlio Vargas (com toda a sua récuca de interventores estaduais) vai e monta no diabo do burro popular. Aos dispois – como lá diz o meu cumpade Balarmino – o burro ouve cheiro de chamusco, ou de porva queimada. E empina, e arruma no chão os cavaleiros, esborrachando-os na lama da estrada da História do Brasil!... Será pissi-i-i-i-ive, gentes?... É possível, sim, e muito possível o burro brabo dar com o traseiro redondo de todos esses ilustres cavaleiros no chão. E aosdispois – sempre como lá diz o disgramado do meu cumpade Balarmino – a fulia vira arrelia... E recomeça a história. Serão os atuais moços bonitos discricionários que passarão a vagar pela Europa, descalços, sem chapéu, sofrivelmente bichentos... (Isso mais porém bice-bersa-u-cuntrario que os parta se os granadeiros o permitir, porque pode muito bem haver um churrasco de cabeças cortadas, com molho de sargentos em azeite dendê do bão...). (MINAS, 1934a, p. 191).

Assim, através da tentativa cômica de simular uma linguagem oral interiorana, a fala de alguém que estaria fora do circuito da luta pelo poder, vemos sintetizado como Ariosto Palombo viu o processo “revolucionário”: um movimento militar que, incitando a instabilidade do povo brasileiro (significativa e ambigualmente comparado a um burro bravo), teria deposto os antigos governantes (descritos de forma calamitosa) e estabelecido um novo regime. Essa leitura do passado recente partia da percepção peculiar de uma situação política presente: o povo estaria pronto para, na menos trágica das possibilidades, jogar na “lama da estrada da História do Brasil” aquelas novas personagens como Getúlio Vargas e seus interventores, assim como fez com os antigos governantes Washington Luís e Arthur Bernardes. Na possibilidade mais trágica, a imagem do churrasco revela a percepção de terror que poderia advir, projetado pelo autor com base na vivência que teve de 1930, ao fugir do país em função do governo que se instaurava. Nesse trecho, são abordados dois dos temas muito caros a esse debate sobre outubro de 30: o clima de instabilidade política e o alcance popular do movimento. Representa-se uma visão negativa de ambos, seja da ignorância do povo ou do perigo que a instabilidade pode ocasionar. Assim, há uma percepção cíclica da história a partir de uma conjuntura política instável.

Num terceiro nível, para o cronista, essa mudança política teria reverberado noutros setores da sociedade. O tom é de extrema perplexidade melancólica: “Os anos passaram. Tudo mudou, no terremoto japonês que nos virou de catrâmbias. Outro mundo, outro espírito, outra cultura, e até outra geração.” Fundada numa equação tradicional que tende a associar Estado – Sociedade – História, concebendo os atores e eventos políticos como os principais sujeitos das transformações históricas, a mudança de 1930 é percebida não apenas de maneira restrita, mas como um marco de mudanças estruturais para toda a sociedade brasileira, em todas as suas dimensões, capaz de influir na vida de todos. Aquilo que o escritor Ariosto Palombo sente como uma mudança generalizada, catalisada por um evento político, também teria causado impacto direto no seu próprio destino: se perguntado em 1925 sobre como seria o seu futuro, responderia com toda a convicção “Em 1934 eu serei no mínimo senador da República, e... milionário, ainda por cima!”. Todavia, o “terremoto japonês” não o tornou milionário nem senador; pelo contrário, o teria colocado na mesma condição dos seus ilustres amigos, não num exílio geográfico no exterior, mas um exílio histórico na própria São Paulo: “Saí de casa, depois do jantar. Fui andando, apagado, como um fantasma de um outro tempo, de uma idade morta... Fui andando.” (MINAS, 1934a, p. 191 e 199)

A sensação de deslocamento que permeou essa interpretação estava ligada à instável trajetória de Ariosto Palombo nos quatro anos anteriores, que acompanhava a situação política geral. Tendo militado pelo PRP, entre 1927 e 1930, seu apadrinhamento político o levou a colaborar em diversos periódicos governistas, a ter seus livros editados pelo jornal *O Paiz* e a quase ser alçado a deputado na eleição de março de 1930. Tais perspectivas desmoronaram depois de outubro, que levou o escritor a servir a diversos grupos políticos conforme a conveniência, com postura não muito diferente da de Juarez Távora: mesmo tendo que fugir para a Argentina, chegou a esboçar uma laudatória biografia Getúlio Vargas e João Pessoa em fins de 1930 e 1931, em 1932 estava atuando em prol dos Constitucionalistas paulistas, em 1933 trabalhou para o Governo Federal a serviço do interventor Waldomiro de Lima em São Paulo, e em 1934 fez campanha em prol da candidatura de Armando Salles.

Porém, nesse mesmo ano de 1934, diversificou sua atividade lançando-se à esfera cultural, dirigindo revistas ilustradas, escrevendo crônicas mundanas e, principalmente, publicando uma série de romances voltados a captar o interesse do público leitor em expansão, nos gêneros mais vendidos pelas editoras do período como aventuras sertanistas, sentimentais e policiais (ALMEIDA, 2012, cap. 3; MICELI, 2001). O escritor mineiro publicou em 1934 *Horrores e Mistérios nos Sertões Desconhecidos, Pelas Terras Perdidas, A Mulher Carioca aos 22 Anos, A Datilógrafa Loura, Uma Mulher... Mulher!*,

contos policiais que ilustraram as capas de *O Malho* e iniciou o folhetim policial *Nos Misteriosos Subterrâneos de São Paulo* (reunido em livro em 1936). Tais publicações se ligaram a uma pretensiosa guinada literária, cujos termos o autor bem expressou em duas ocasiões. Na resposta a um crítico, em 1935, comentou a respeito do público-alvo:

Os livros brasileiros até há pouco sofriam uma bruta concorrência dos ditos estrangeiros, por isto: o nosso livro não tinha o que se ler, no sentido fácil e popular; fazíamos muito estilo, discutíamos escolas literárias, brigávamos, perdidos no fundo de grêmios, academiuzinhas, fundações, num sifilítico babuzar de elogio mútuo... Ora, o povo – ou as classes – não querem saber disso. Eu fugi desse caminho burro. Resolvi fundar o romance popular no Brasil. E tenho pena dos rapazes mentecaptos e importantes, aqueles!... (MINAS, 1935, p. 5).

Ariosto Palombo comentou o teor de tais livros no paratexto de um desses romances:

Creio que os meus livros, principalmente os meus romances (*Revolução Sexual Brasileira*), devassam um mundo novo à mocidade, aos rapazes e às moças que rolam para um futuro absolutamente imprevisto, e que os velhos caturras de hoje não podem sequer sonhar... Eu escrevo para os moços, e espero uma revolução social que de um momento para o outro vire o mundo de pernas para o ar... (MINAS, 1934c, p. 201).

As citações acima apresentam a mesma percepção da crônica *Depois, Miseravelmente Depois*, uma discussão sobre mudanças históricas no país. Aqui, porém, o tom de ceticismo, de reprodução indefinida do presente e a sensação de deslocamento dão lugar a certo otimismo missionário. O escritor visa grupos emergentes de leitores como os jovens, as classes médias e populares, os quais, ao longo dessa década, cada vez mais consomem ficção e aumentam o lucro das grandes e pequenas editoras surgidas no período, o que parece torná-los capazes de romper o imobilismo da história e abrir o presente rumo a um futuro diferente por conta dos costumes e valores que trazem. Ao colocar a questão em termos geracionais, tanto sociais quanto literários, o escritor apostava em mudanças socioculturais estruturais, das quais se apresenta ou pretende ser um arauto.

Independentemente de o escritor Ariosto Palombo acreditar ou não nas crônicas e nos paratextos que escreveu, a consciência de deslocamento histórico veiculado também aparece representada nas obras ficcionais do autor João de Minas publicadas nesse profícuo ano. O tom acentuadamente crítico, sem ser programático, pode ser detectado na maneira como o autor se vale do cômico: ele abandona a invectiva militante contra os inimigos do regime perrepesta, em fins dos anos 1920, para veicular uma ampla sátira

política e social nos livros de 1934, com efeitos paródicos em relação às tendências literárias do período.

O fim do paraíso sertanejo

Além de um libelo contra a Coluna Prestes, o livro de estreia de Ariosto Palombo, *Jantando um Defunto*, mobilizou um tema caro aos intelectuais brasileiros em finais dos anos 1920, o sertão, os costumes de sua gente, a paisagem, a flora e a fauna. A virada nacionalista da segunda metade dos anos 1910 levou a uma mudança de olhar para as regiões do país não ligadas aos grandes centros urbanos. De lugares naturais, incultos e selvagens, antíteses do progresso, cada vez mais foram valorizadas ao serem associadas à nacionalidade brasileira (SEVCENKO, 1992). A essência da brasilidade foi buscada por intelectuais em tais regiões para se contrapor aos elementos estrangeiros valorizados por parte das elites litorâneas eurocentradas. Os exemplos literários mais conhecidos ressaltam a guinada modernista rumo ao nacionalismo e a “redescoberta do Brasil” após 1924, seja na vertente Pau-Brasil de Oswald de Andrade, na do Clã do Jabuti de Mário de Andrade ou no verde-amarelismo de Menotti Del Picchia (MORAES, 1988; SEVCENKO, 1992). Nesse sentido, o escritor Ariosto Palombo, conhecedor da produção dos intelectuais paulistas, de Monteiro Lobato aos modernistas, seguia um tema da moda. Procurou se inserir na vertente sertanista ao se representar como jornalista intrépido, narrador-personagem João de Minas, que viajava por essas regiões naturais e até intocadas, e as descobria em primeira mão, para deleite dos seus leitores. Em tais andanças, encontrava os integrantes da Coluna Prestes, em sua passagem por Goiás, e relatava os efeitos negativos da sua passagem sobre as populações rurais. Foi nesse contexto discursivo que mobilizou a sátira contra os revoltosos e seus simpatizantes.

A narrativa abaixo, *A Pergunta do Morto*, foi inicialmente publicada no rodapé da primeira página do jornal *O Paiz* cinco meses depois da interiorização da Coluna Prestes na Bolívia, mais exatamente em 17/07/1927 e, em 1929, integrou o livro *Jantando um Defunto*. Aborda um dos mais sangrentos combates entre as forças legalistas contra a Coluna: a batalha na fazenda Zeca Lopes, em Goiás, em 29 e 30 de junho de 1925. O texto tem três partes: a chegada dos dois personagens à idílica e farta fazenda, o combate das tropas de Klinger contra o destacamento da Coluna Prestes, representada com elementos cômicos, e a irrupção de eventos sobrenaturais – uma voz misteriosa de um

soldado morto, ouvida pelos personagens, que pergunta sobre um anel de casado numa mão decepada³. O trecho abaixo é a transição da primeira parte para a segunda:

Tudo dormia. Isso não impediu, todavia, que uma hora depois o fazendeiro, um grande chefe de todo o sudoeste, mas homem bom e ilustre, nos oferecesse uma magnífica ceia. Seria meia noite quando evocou o dr. Freire uma forte página trágica da fazenda. Foi um combate terrível, entre 70 soldados mineiros, sob o comando de Klinger, e um destacamento de Prestes, quando este, em Junho de 1925, voltando de Mato Grosso, por Coxim, entrou em Goiás, por Mineiros, que foi devidamente saqueado. O combate foi a uma légua da casa da fazenda. Um capitão revoltoso, ao assaltar um caminhão, recebeu uma descarga. Desceu do caminhão, e ainda andou até o rego d'água que leva à cozinha da fazenda. Ali os seus companheiros viram que ele vinha segurando um rolo de intestinos à mostra. Os intestinos estavam sujos de lama, o que mostra que o herói mais de uma vez os apanhou no chão, tendo os ditos escorregado, naturalmente. O capitão aí se agachou, e morreu em silêncio. Os seus companheiros, à pressa, o enterraram na lama do rego, envolto num capote. Por minutos ainda a água do rego desceu, suja de sangue, excrementos e heroísmo... Aquela água ia, na coxinha da fazenda, lavar os pratos para o jantar da gente de Klinger, vencedora no combate. O coronel Zéca Lopes, que se achava na cidade, quando voltou mandou desenterrar o capitão, cuidadoso da pureza da sua água. Enterrou-o atrás da fazenda. Vi essa sepultura. O dr. Freire olhou-a, muito sério. O capim começava a cobri-la, um capim cheio e rico. Por ali, numa área de uma légua quadrada, uns oitenta combatentes dormiam para sempre. Aquilo era um cemitério, com a vantagem de ser também uma ótima invernada. (MINAS, 1929, p. 87-89).

O que marca a representação do lugar feita pelo autor João de Minas é a abundância em torno do fazendeiro: o caráter (sua generosidade, bondade e ilustração), o tamanho das suas propriedades, a extensão de seu poder político por todo o sudoeste goiano, a magnífica ceia que oferece. Sintetizada pela expressão “tudo dormia”, o silêncio noturno cria um paralelismo entre a natureza e a sociedade descritas, sugerindo um mesmo princípio regente de ambas. Este universo fechado é perturbado a primeira vez pela presença dos viajantes, o narrador-personagem João de Minas e médico Freire, que trazem a marca da modernidade em um automóvel. Na primeira parte, os elementos modernos integram sem conflitos o mundo idílico. Apesar de possuir uma visão de mundo diferente daquela dos coronéis, o dr. Freire parecia ter trânsito livre em suas terras, ciceroneando o narrador. Violentamente, a harmonia da fazenda foi rompida com a invasão do destacamento da Coluna Prestes, contada pelo médico. A morte do capitão é tomada como metonímia da luta, como indica a área do enterro coletivo e a estrutura da narrativa dessa parte: chegada do destacamento, assalto do capitão a um caminhão e seu alvejamento, agonia, morte e enterro pelos companheiros, novo enterro pelo coronel.

³ Esta terceira parte da crônica não será objeto da análise, porque nela o estilo cômico dá lugar ao fantástico. Para uma análise detalhada da íntegra dessa crônica, inclusive levando em conta elementos paratextuais do jornal, ver (ALMEIDA, 2012, p. 42-53).

O relato do combate não é feito pelo narrador num tom informativo, mas assemelha-se aos *fait divers* da imprensa. Com um grande poder de síntese, a evocação da “forte página trágica da fazenda” não é contada tragicamente, pois a atmosfera séria e macabra evocada pela morte é, logo em seguida, suspensa por elementos que a dissolvem no cômico. A morte do capitão é contada em tom grotesco (“segurando um rolo de intestinos á mostra...”), e, ao mesmo tempo, com tons irônicos, como em “por minutos ainda a água do rego desceu, suja de sangue, excrementos e heroísmo...” ou o cemitério que também era ótima “invernada”, pasto para gado. A impressão é que o narrador-personagem ri ao pé da cova dos revolucionários, enquanto ironicamente conta os detalhes sórdidos de sua morte. O procedimento cria uma distância que impede a simpatia entre a morte dos combatentes e o leitor, já esboçada com o termo “revoltosos” ou com a menção da cidade de Mineiros “devidamente saqueado”.

A invasão sugere a ideia de que os soldados do destacamento teriam maculado tal espaço. Daí que os legalistas de Klinger – os heróis – tiveram mérito em defendê-la e, como prêmio de sua vitória, receberam o jantar na fazenda. Assim, tais recursos cômicos do trecho estão a serviço de uma posição política, não explicitadas pelas personagens – elas apenas relatam o combate. Esse não posicionamento, que coloca em evidência apenas o relato, cria um efeito de neutralidade, que reforça a representação positiva do coronel Zeca Lopes. O potentado aparece como o eixo humano de toda ordem ameaçada, com harmonia, paz e fartura, sediada numa fazenda idílica e sem conflitos, atravessada por uma paradisíaca, pujante e arrebatadora paisagem. Ao mesmo tempo, é apresentado como “homem bom e simples”, qualidades que justificam sua posição de líder regional do sudoeste goiano, integrante de um sistema de apoios políticos que se inicia no sudoeste goiano e termina no Catete, na capital federal, Rio de Janeiro.

A representação do legalismo e do coronelismo nos textos do autor na década de trinta não segue esse padrão dos livros do final da década de 20. Os coronéis sertanejos deixam de ser bons, simples e hospitaleiros, tornando-se passionais e cruéis. Esse tema aparece em “A onça que só comia revolucionário gordo”, um dos textos inéditos do livro *Pelas Terras Perdidas*, que começa quando o narrador-personagem João de Minas chega com suas tropas na divisa entre Goiás e Bahia, em domínio do rico chefe político Sebastião Nunes Alves, assim caracterizado:

Os negros locais, num raio de cem léguas, ainda o chamavam de “capitão do mato”, o que quer dizer uma autoridade ainda vigorante para fins de caça ao negro escravo. E isso algumas dezenas de anos depois de abolida no Brasil a escravidão.

O famoso ricaço daquelas terras perdidas, presidente da “caimbra” (câmara), “meretriz seu juiz de pais” (meritíssimo sr. juiz de paz), mas sempre com a avara de juiz de direito, etc., sabia da minha chegada. E me esperava, de calça branca,

de algodãozinho alvejado e fiado em bilros, como se fazia há cem anos atrás; com o par de botas de cerimônia, paletó de sarja preta azulada pela velhice, um lenço de Alcobaça sarapintando no pescoço. (...) Depois do jantar, o potentado bebeu uma golada de água amarela, meio barrenta naquele começo de seca, e enfiou um dedo por dentro e ao redor das gengivas, limpando os restos de comida, e assim higienizando a dentuça. E me falou, com um orgulho natural, casto, doce, como se aquilo fosse uma tirada jurídica em audiência, uma motivação de sentença:

- Oie, O seu Luiz Carlos Preste sirvia pra sê Deus... Esse imprego de Nosso Sinhô tava bão pra ele. O disgramado do gerar tá in toda parte. Deus é qui é assim: tá sempre in toda parte, mêmô qui seja di mintira... Mais eu agora tomei as minha medida legar, tudo conforme as orde do dotô Artur Bernalde, nosso chefre supremo. A minha primêra medida legar é a Mimosa. O cabôco aqui prêsses lado qui num for legalista do ligite, do bão mêmô de famia, eu aprico nele a Mimosa. A Mimosa é interada de boa pressas coisa... (MINAS, 1934a, p. 44-5).

Tanto o autor quanto o narrador personagem usam os estratagemas para caracterizar o ridículo do coronel: o modo de falar, que cria ambiguidades risíveis como a troca de meritíssimo por meretriz, o hábito à mesa de limpar os dentes com a mão, o modo antigo de vestir, seu orgulho legalista. A representação, cômica aos olhos dos leitores urbanos, por ressaltar aspectos de um passado distante, vem acompanhada de outro aspecto nada moderno: a violência cruel nas mãos de um chefe político local, com práticas pré-republicanas de caça aos escravos, o uso privado da coisa pública, da lei para perseguir desafetos, mortos de maneira macabra. No conto, esse papel cabe à Mimosa, uma onça que “só come rivolucionaro gordo, rivolucionaro puba”, segundo uma das vítimas, o pequeno fazendeiro José, encarcerado porque se recusou a entregar a quarta filha para deleite sexual do potentado, querendo ele mesmo usufruir da menina: “Quê qui tem a gente isprimentá a fia da gente?...”. A sociedade interiorana está longe da descrita nos textos dos anos 20: não é mais um todo harmônico atingido por um mal externo, mas grupos com interesses distintos, permeada por violência de todos os lados, mesmo de pai para filha. Numa sociedade assim, o verniz da lei é mais um instrumento de dominação e intimidação: um dos pontos cômicos é a pretensão legalista do coronel, a tal ponto de ele mesmo ditar penas cruéis que não fazem parte do código penal.

Representante da ordem nacional, o narrador repudia tais práticas: “vinha-me um ódio brutal do cangaceiro que governava aquelas míseras gentes goianas, sob o aplauso lá no sul, na remotíssima capital do Estado, dos Caiados, os proprietários da incomensurável senzala estadual.” O tratamento dado ao prisioneiro seria motivo para o narrador-personagem “preparar com a minha gente a prisão do cacique facinoroso”. A ação foi interrompida porque Prestes tomou o povoado, com seus soldados fantasiados de almas penadas numa procissão. O narrador não é preso porque José, tornado o chefe político do município em nome da revolução, por ter simpatizado com o narrador-personagem, impediu que a Coluna atacasse a tropa legalista. O conto termina de modo

grotesco, com a onça “rasgando vorazmente o cadáver ainda quente do chefe caiadista local”, como se a mudança de poder político fosse compreendida até pelo reino animal, como aparece nas palavras de José: “Eu madei fazê co ele, o qui ele quiria fazê cumigo. Mimosa é sabida: ela mi oiou, e começou a matá ele di vagá, rasgano prêmero a barriga dele... Canaia, disgramado!” (MINAS, 1934a, p. 52).

Apesar dos procedimentos cômicos semelhantes, os comentários acima e o desfecho são inéditos nas obras sertanistas do autor. Primeiro, o narrador João de Minas se representa como alguém distante da ordem política interiorana, capaz inclusive de se indignar e prender um coronel pelos seus atos ilegais e cruéis, pois os valores do narrador conflitam com o mandonismo dos chefes locais e estaduais. Busca-se uma coerência entre a lei ou o projeto de nação e a realidade política, que nessas regiões é inexistente, o que mostra que, entre o livro *Jantando um Defunto e Pelas Terras Perdidas* incorporou-se, nas obras de João de Minas, uma visão de setores intelectuais dos grandes centros urbanos. A retórica que iguala os potentados aos bandidos pela exploração do povo era próxima das denúncias da esquerda ao coronelismo. Segundo, não há perspectiva de fim da violência, mas apenas da substituição de chefes no poder, um em nome do legalismo de Artur Bernardes, o outro em nome dos revolucionários. A morte do coronel é símbolo da manutenção da lei marcial, pois a Mimosa agora é aplicada ao desafeto do poder vigente. Terceiro, curiosamente é Prestes quem cumpre o papel justiceiro intencionado pelo narrador. Ao contrário de *Jantando um Defunto*, aqui não são apresentados como terroristas e saqueadores. Tomaram calmamente o povoado e deixaram os adversários depois do pedido de um simpatizante.

O uso do cômico e da paródia nos livros dos anos 1920 nunca chegou perto dessa virulência contra o sistema político, mas se destinava a atacar os inimigos ou satirizar os costumes e tabus como o adultério, o flerte, a ganância etc. A mudança no valor atribuído aos coronéis e a Prestes deve muito à época em que o texto foi publicado, no rastro de um debate sobre os rumos do país após a “Revolução”. Como outras mudanças, ela é pontual e efêmera. Mudanças mais significativas na produção do escritor são duas. Os grupos passam a ser permeados por conflitos internos e discordâncias sobre ideias e práticas: entre os legalistas a oposição é feita entre o narrador-personagem João de Minas e o chefe caiadista. Logo, o conflito cotidiano se torna central nas narrativas. Também há o jogo entre aparência e essência, especificamente o uso cínico de valores para autopromoção, bem como seu descarte conforme as conveniências. Como veremos abaixo, em outros textos essas mudanças terão endereço certo, o governo Vargas.

Agruras femininas na passagem para a Segunda República

Este padrão moral das personagens ficcionais foi usado em outro gênero no qual o autor João de Minas também atuou em 1934, o romance sexual, uma paródia dos romances sentimentais de enorme sucesso na década. Com elementos estruturantes comuns, *A Mulher Carioca aos 22 Anos*, *A Datilógrafa Loura* e *Uma Mulher... Mulher!* constroem a ideia de um mundo torpe, onde imperam egoísmo e hipocrisia pois todos os valores morais ou solidários são meros simulacros e moeda de troca. Raras as exceções, todos ao redor da protagonista são corruptos e/ou tarados que se valem das aparências socialmente valorizadas para enganar o público e se autopromover. A protagonista romântica é sempre muito bonita, oriunda de uma família nova rica, com posses obtidas através de práticas socialmente condenáveis: nos dois primeiros romances, o pai ascendeu socialmente através das negociatas, e no último a mãe conseguiu posses pela prostituição. Em todos os casos, a principal figura de autoridade da sua família pretende casar a filha segundo interesses, tentativa recusada pela jovem sonhadora. Geralmente essa figura de autoridade morre no início ou no meio do romance, deixando a personagem principal livre para se casar por amor. Porém os relacionamentos não levam a finais felizes. Como seus amantes terminam mortos ou em altos postos da corrupta política nacional, todas as protagonistas sucumbem às sucessões de desgraças do mundo. O ideal de casamento pela consumação apaixonada de amor feliz não se realiza.

As variações nos enredos, narrados em terceira pessoa onisciente, ocorrem por conta da moda literária, explicitamente referidas pelo autor. *A Mulher Carioca aos 22 Anos* e *Uma Mulher... Mulher!* constroem seus enredos numa sátira aos costumes sociais, o primeiro focando os vícios morais e sexuais de uma camada de ricos e arrivistas, à moda dos romances dos anos 20 de Benjamin Costallat, e o segundo a partir dos dramas amorosos de jovens mulheres, à moda dos romances sentimentais para moças, aliada à torrente de livros sobre o conflito Constitucionalista de 1932. Já *A Datilógrafa Loura* carrega no tom de denúncia próprio dos romances proletários, fazendo com que a linguagem sexualizante e o foco nos costumes diminuam, com a maior parte do cômico repousando na crueza e cinismo como que descreve as situações de espoliação de classe. Além de atuar os gêneros da moda, a composição dos romances acompanha as mudanças de estadia do escritor Ariosto Palombo, de Uberaba para o Rio, depois para o interior paulista e, por fim, para a cidade de São Paulo. Por fim, como forma de captar a atenção do público, referem-se a importantes eventos políticos recentes, a mudança de regime político em 1930, o conflito constitucionalista de 1932 e a promulgação da Constituinte em 1933. Uma observação do prefácio de *A Mulher Carioca*

aos 22 Anos pode ser generalizada para toda a obra do autor mineiro publicada em 1934.

Ao anunciar a matéria, informa que o livro

é uma ponte entre a república velha e a nova. Nesse sentido, é o único. Esse romance romanceia, mudando os nomes dos bois, os últimos tempos da república do PRP. E passa para os primeiros tempos da república nova, ao redor de um moço que acaba interventor de alagoas. O leitor, que ler este livro com a competente malícia, compreenderá logo o movimento das máscaras. E decifrárá os heróis e a heroína. Porque eles estão vivos, por aí... (MINAS, 1999, p. 11).

Isso porque, nos romances, o sobe e desce de pessoas e grupos políticos no poder a partir do movimento de 1930 repercutiu no destino de gente comum. A construção narrativa tende a enfatizar e mesmo dramatizar o papel que esses eventos tiveram para a história do país ao associá-los com mudanças no destino individual das personagens, afetadas de maneira drástica, para o bem ou para o mal. Paralelo a isso, o autor reforça satiricamente a perspectiva de que a corrupção e a hipocrisia perduram em toda a sociedade brasileira entre as duas épocas, a República Velha e a Nova.

O primeiro romance em que a passagem aparece é justamente *A Mulher Carioca aos 22 Anos*. Ambientado no Rio de Janeiro, conta a história de Angélica e de seu pai, o comendador Anfrísio, que enriqueceu ilicitamente, mas no casamento foi traído pela mulher e pelo sócio, e morre de desgosto após ser chantageado pelo jornalista Eusébio, que ameaçava publicar cartas obscenas entre os amantes. Angélica, antes e depois de herdar a fortuna do pai, é assediada por várias pessoas, inclusive mulheres e o jornalista que chantageava seu pai, tendo assassinado-o para defender sua honra. Absolvida em julgamento, Angélica apaixona-se pelo advogado Asdrúbal, que é amante de uma conterrânea que se transformou em “dançarina egípcia” de renome internacional. Visando seu dinheiro, o jovem advogado dá o golpe do baú na ingênua protagonista, que morre na miséria após o falecimento do filho do casal.

Depois de o autor João de Minas apresentar, através desse fio de enredo, uma série de negociatas econômicas e taras sexuais, encobertas pela mais escancarada hipocrisia moralista, o último capítulo do romance termina justamente com a mudança de regime, no qual o moço golpista se tornou interventor de Alagoas: “Asdrúbal, era inegável, entrava para a luminosa galeria dos estadistas, proprietários abastados de gordo patriotismo. É que, enquanto ele saboreava Paris, o sr. Washington Luís foi jogado na lata do lixo, e rompeu a Segunda República” (MINAS, 1999, p. 208). Asdrúbal, em Paris, foi requisitado por Getúlio Vargas para ocupar o cargo de Interventor. No encerramento do romance, o autor passa a narrativa sobre a trajetória de Asdrúbal para a imprensa, emulando uma notícia de jornal. Tendo em vista o que se passara em todo o romance, a

forma grandiloquente do noticiário tem uma função irônica e, por isso, satiriza a imprensa ao sugerir que ela é venal, sensacionalista e corrupta:

O caso alagoano acaba de ser resolvido de maneira mais popular e democrática possível, sendo nomeado para ali um chefe que é, sem favor, um varão de Plutarco. Um Insigne! Um Incomparável! Referimo-nos, com o devido respeito, e uma emoção que nos faz tremer a pena, ao probo Dr. Asdrúbal Melanio, excelso alagoano, aparentado pelo casamento em segundas núpcias coma realeza egípcia. Esse exemplo de virtudes foi chamado urgente de Paris, onde se achava em delicada missão confidencial da Ditadura, e é esperado amanhã em Santos por seus inúmeros amigos. (MINAS, 1999, p. 209-210).

De maneira mais intensa, no romance seguinte, *A Datilógrafa Loira*, as personagens foram afetadas pelos eventos políticos de outubro de 30. Este livro conta a história, os sonhos e as dificuldades da datilógrafa Altamira, que sustenta a família (mãe, irmão e tia) com seu mísero salário, além de ser assediada pelo chefe Alfero e seduzida por Arlindo, dono de uma garçonière voltada a promover prostitutas de luxo. As inúmeras dificuldades que Altamira padece na capital paulistana, como a prisão de seu irmão, a doença de sua mãe e o abandono por seu amado Jonas, levam-na a se tornar prostituta de luxo a serviço da cafetina Alina, cujos clientes eram os grupos dirigentes do Estado: “Mulher que eu lance, minha filha, está feita. A Chapa Única e São Paulo Unido tomam logo conta dela...” (MINAS, 1934b, p. 160). O ponto de inflexão para o início das desgraças é justamente a sucessão de eventos que afetam a família da linda protagonista, fazendeiros falidos pela crise de 29, sem encontrar amparo entre os antigos amigos políticos:

em fins de 1932, d. Carmela, viúva, pobre, vinha para São Paulo com os dois filhos, à procura de velhas amizades, dos antigos políticos esbodegados pela Revolução, e que a haviam de ajudar numas demandas e ferozes hipotecas. O major Pirai [pai de Altamira] quebrara, focinhara, num assalto de desgraças sanguíneas. Perdera tudo. E rebentara, de uma apoplexia, ao ser caçado como um porco caetetú, nas matas, pela soldadesca revolucionária, com sede nele. (MINAS, 1934b, p. 18).

A personagem que mais se beneficiou com a situação foi Jonas, pretendente de Altamira

Quando fui expulso da fazenda, o delegado logo me prendeu, como ‘comunista inveterado’, a pedido de seu pai. Eu ia ser deportado para Mato Grosso. (...) Um dia, o delegado recebeu da capital uma carta de um amigo, e passa para o Partido Democrático. Coisas da politicalha... Já nesse caso eu não fui deportado como um indesejável, e pelo contrário para aqui vim com uma boa recomendação para assentar praça na Força Pública, como elemento secreto do novo partido, que ia minando o PRP (...) Hoje sou 1o tenente, e me matriculei no Rio no curso jurídico. Vou vivendo... mas tenho mudado muito. Acho que o país

vai mal, cada vez pior, e precisa de nós, com um balde de creolina na mão, para lavar os políticos, para desinfetá-los. Eu... (MINAS, 1934b, p. 96-97).

A mesma forma de apresentar mudanças ocasionadas pelos acontecimentos políticos na vida das personagens também alcançou 1932. No romance tratado, Jonas também era um aviador famoso que lutou contra São Paulo:

Sou um aviador como outro qualquer. Quando rebentou a guerra de S. Paulo, eu era estudante de aviação. Não concordei... Fugi para o Rio, num avião de caça. Fui obrigado a dançar, porque eu não conhecia o motor... Foi duro. Mas hoje não. Esse avião fez toda a campanha, em todas as frentes, e eu e ele vimos o diabo! Agora, andamos a passeio. (MINAS, 1934b, p. 96-97).

O capitalista Alfeno politicamente se contrapunha a Jonas, fazendo elogios a São Paulo nos combates de 1932. Dizia que lutou pela força pública, o que era desmentido por Altamira: “seu Alfeno não tem cicatriz nenhuma. Ele não pegou sequer num canivete para defender São Paulo. Ele ficou no seu escritório, despachando fornecimentos, por ótimos preços, que o general Ataliba Leonel lhe arranjou...” (MINAS, 1934b, p. 103). Quando a luta terminou, Alfeno também lucrou, mas às custas dos soldados, como disse uma mãe:

o seu dr. [Alfeno] disse que meu pobre filho, agora aleijado, inutilizado pelo bem de S. Paulo – como o sr. disse ainda há pouco – não receberia aqueles 940\$000 de soldo atrasado. Foi por isso que ele, à mingua de remédios, lhe cedeu o direito a esse pagamento por 50\$000. Era para uns emplastos, o remédio. (...) Conversei com meu filho, que ganhou na guerra uma porção de medalhas e cruzinhas de latão... mas que está na cama, sem um vintém. Estamos passando fome, seu dr.! O Jonas [filho desta mulher, não o aviador] perdeu até o emprego, na General Eletrique. E vim cá, para ver se o seu dr. tem piedade de nós, e quer partir com meu filho o lucro líquido do que o sr. recebeu dele. (MINAS, 1934b, p. 62-63).

“Tudo pelo bem de S. Paulo”, repetem como um mantra as personagens de João de Minas, almejando possibilidades de enriquecimento e sucesso político pessoal. A ironia e o cômico se tornam mais ácidos ao considerarmos a história da formação da identidade paulistana. Em fins do século XIX, as camadas letradas paulistanas passaram a forjar uma imagem de si e de seus antepassados calcada em sua singularidade em relação ao resto do Brasil. O desenvolvimento econômico oriundo dos cafezais do interior e posteriormente da urbanização da capital, associada ao progresso, possibilitou aos intelectuais forjarem uma identidade que recuperava uma concepção positiva do bandeirante, visto como desbravador, responsável pela feição territorial moderna do país. O paulista moderno foi associado ao seu antepassado bandeirante, espelho de uma suposta ânsia por liberdade que legitimou as lutas por autonomia dos republicanos

paulistas no período monárquico, a defesa de sua política federativa com a proclamação da República, o papel de S. Paulo na nacionalidade após a campanha civilista. O vínculo simbólico entre bandeirante e o paulista do século XX, primeiramente elaborado no interior do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, ganhou o espaço público com as políticas de culto ao passado paulista levadas a cabo por Washington Luís na segunda metade dos anos 10 e na década de 20, intensificado pela vaga nacionalista do pós-Primeira Guerra. Nessa década, diversos setores da intelectualidade paulistana debateram sobre qual era o modelo de paulistanidade, alçado a modelo de brasilidade, mas tomando a existência dessa identidade como algo fixo – uma segunda natureza. O ser paulista justificava as mais diferentes posições políticas e ideológicas, assim como as alianças, como a que aglutinou os diferentes setores da elite paulista contra o governo central no movimento de 1932 (Sobre a identidade paulistana, ver FERRETI, 2004; FERREIRA, 2002; SALIBA, 2004, pp. 555-587; SEVCENKO, 1992; COHEN, 1997).

Todavia, não poucos autores percebiam os limites e as falácias do discurso pautado no bandeirismo, dentre os quais estavam diversos humoristas que viveram e escreveram em São Paulo nas três primeiras décadas do século XX. Recuperavam uma visão noturna da cidade e da identidade paulista, desconstruindo e relativizando aqueles elementos que o discurso oficial tornava natural – o paulista e o progresso –, motivo pelo qual foram quase sempre esquecidos, mal vistos pelos contemporâneos por causa de sua impertinência, captando a impossibilidade de retratar a São Paulo daqueles tempos com categorias sociais e linguísticas fixas, “porque o remexer e o escavar da história e busca da identidade paulista passava também pela paródia e pelo humor, com sua lógica extravagante e reticente” (SALIBA, 2004, p. 582; SALIBA, 2002). O autor João de Minas, em seus romances lançados em 1934, parece vinculado a essa tradição humorística que desconstrói a identidade paulista, mobilizando o cômico quando irrompem eventos que alteram a dinâmica da política. O autor ironizava o progresso de São Paulo e a figura do paulista, pois o “mundo das aparências” sociais e utilização interesseira dos valores também permeia seus romances no âmbito das identidades regionais ou nacional. Alfeno é o exemplo mais bem formulado. Num diálogo com Altamira, diz:

Sou, como a senhora sabe, paulista e civil. Tudo tenho feito pelo bem de São Paulo. Fui até já vereador municipal, no tempo do nosso Paulino Molinaro. Isso não quer dizer que eu também não tenha em Outubro de 1930 posto o meu tijolo no edifício da Revolução. Mas fui iludido, na minha santa ingenuidade. E logo na Revolução Constitucionalista fiz força... fiz uma bruta força contra o Getúlio, aliás meu íntimo, meu amigo de infância... (MINAS, 1934b, p. 83).

Esse discurso não convencia Altamira. Mais adiante, a datilógrafa loura, em momento de ser assediada pelo patrão bêbado, escuta:

Minha vida é um romance, Altamira. Vou lhe contar um segredo... Eu não sou paulista nada! Sou mineiro, de Barbacena. Mineiro velho de guerra! Ali no duro! Mas minto que sou paulista, para tapear...(...) Ah, ah! (...) Mas os mineiros são os donos do melhor bocado, o bocado do leão. Somos águias manhosos, arteiros. Pegamos no cabo do chicote. Você não viu o que os mineiros fizeram na guerra constitucionalista? O Olegário Maciel, aquela besta velha, aliou-se a S. Paulo. Depois empurrou-o no buraco, e ficou em cima, rindo... Canalha! (MINAS, 1934b, p. 138-139).

Assim, a identidade é mera conveniência utilizada para atingir os fins egoístas e imediatistas das personagens. Esse tema também aparece no terceiro romance do ano, *Uma Mulher... Mulher!* Ambientado em Araraquara e São Paulo, é protagonizado por Luciana que começa o romance fugindo com sua paixão, Abelardo, que apenas queria prostituí-la e, sem conseguir os objetivos, abandonou-a. Voltando com a fama de perdida, instigada a seguir o meretrício (profissão da mãe), é salva do ostracismo social pelo milionário e de família tradicional Setúbal, com quem se casa. Sua obsessão por homens de olhos verdes, os olhos de sua primeira paixão, leva Luciana a se apaixonar e se tornar amante de Felipe, filho do marido, até que o mesmo morre no conflito paulista de 1932. E neste ponto do romance que a transmutação das identidades começa a operar na narrativa. Setúbal, querendo promover Felipe na política, lhe diz:

eu estava para te dizer. Os chefes do nosso P.R.P. têm me assuntado a seu respeito. Precisamos de um candidato nosso, adorado pelo povo, para a Constituinte. O Getúlio prometeu a Constituinte, marcou a data... E você é o homem do nosso distrito. (...) E você... meu... (...) meu caro afilhado... será eleito fatalmente, para a glória do nosso Estado... Você é carioca. Mas para mim... você é paulista. Tudo pelo bem de S. Paulo, meu... afilhado! (MINAS, 1934c, p. 147).

E o médico Felipe, preocupado com o embate de 1932, ao contrário de Alfeno, pareceu incorporar a nova identidade, ao dizer ao pai: “nós temos nós mesmos, os paulistas, e basta. Eu não sei porque: mas parece que nasci de novo; quero brigar por S. Paulo!” (MINAS, 1934c, p. 147). Noutro momento, o autor João de Minas utiliza-se da paixão de Luciana por Felipe para contrapor suas ideias acerca do debate sobre a Constituinte, pois Setúbal queria transformar seu afilhado em deputado, o que aterrorizava sua mulher Luciana, que “era a favor da Ditadura, mas só para convencer o amante a não ser constitucionalista, e não se meter em embrulhos” (MINAS, 1934c, p. 189). A moça, movida por esse sentimento, passa a refletir sobre a ida ao Rio de Filipe, onde encontraria mulheres bonitas. Então “la protestar, achando que o dr. Felipe não devia se meter na política. Ademais, a Constituição não viria... O Getúlio, com os

tenentes, não queria leis. Eles queriam era a Ditadura perpétua... Não vê que eles eram trouxas!” (MINAS, 1934c, p. 149). Mais adiante, numa conversa entre Setúbal e Felipe sobre o momento político, quando o médico se dispõe, já paulistanizado, a “brigar por S. Paulo”, Luciana esbraveja:

Você não tem medo de uma violência?... A Ditadura pode instaurar a pena de morte. É melhor deixar de tolices, essas infames conspiraçõesinhas. Eu sou ditadurista... S. Paulo precisa de paz, de trabalho. Isso é que é patriotismo. Esses politiquinhos descarados, como seu Morato, esse traidor Pedro de Toledo, o seu Sílvio de Campos, Ataliba e outros vagabundos, que roubaram à beça na República Velha, não hão de arrancar os nossos... os nossos... digamos os nossos filhos, dos nossos braços, para servir aos seus miseráveis estômagos. (...) Sou! Sou! sou contra essa... guerra de S. Paulo! Não, guerra de alguns cavadores, que querem instalar no poder o Julinho, o Barbado, e se encherem mais ainda do suor amoadado do povo. Malditos! Bandidos!!!! (MINAS, 1934c, p. 171).

Assim, no meio das comemorações e do luto pelo conflito, os constitucionalistas não estão imunes à sátira do autor João de Minas; por meio do discurso da personagem Luciana, por interesse em sua paixão, se volta contra as aspirações políticas paulistas. Em *Uma Mulher... Mulher!*, a mobilização Constitucionalista de 1932 é mais fortemente parte da estrutura da narrativa que qualquer outro livro, impactando bastante a vida das personagens. Isto ocorre, todavia, sem se forjar um sentido positivo para o patriotismo paulista e para a mobilização de julho de 32. Por exemplo, o sentimento de Felipe por São Paulo se inflamara tanto que

doou a herança de sua mãe, as 8.000 libras, ao MMDC de São Paulo, num gesto que os jornais matracaram, assombrados de tanto civismo. Ganhou logo o posto de coronel honorário do Exército Constitucionalista. Mas ele jogou essa patente na lata do lixo, insultado com o caráter de traficância que deram à patente. Escreveu ao general Klinger um bilhete áspero, dizendo-lhe que ‘as patentes só se ganham nas batalhas’. Um puxão de orelha nos fabricantes de oficiais em série! E alistou-se como soldado raso, no Regimento 9 de Julho. Há dez dias partira para as trincheiras. Setúbal, dois dias depois, também como soldado raso (dessa vez a lata do lixo recebeu uma patente de capitão), correu atrás do filho, e nada pode impedi-lo de o fazer. Como se vê, tudo se atrapalhara, com o diabo da guerra santa... (MINAS, 1934c, p. 184-185).

Assim, os combates de 32 levam a um desfecho negativo para aquelas personagens que se apegam a valores patrióticos. Felipe morrera em batalha, assim como Ana Petrina, prima de Setúbal, comunista que lutara a favor do governo federal, foi deportada para Matogrosso. O sentido patriótico desses desfechos é esvaziado na visão de Margarida, amiga de Luciana, a única personagem bem-sucedida. Prostituída depois de um escândalo social, no Rio de Janeiro ligou-se ao Piloto do Crato, um soldado que viera do norte com a Revolução de 30 para depor Washington Luís, e se apaixonou pela

prostituta Margarida. Ao soldado, “a Ditadura, em recompensa dos seus serviços políticos, dera-lhe uma comissão na Europa, a compra de armas para matar paulistas. E dinheiro a rodo” (MINAS, 1934c, p. 183). No final da história, quando os combates de 32 terminaram, o comprador de armas foi recompensado. Enfatizando o caráter tirânico do governante, disse a um colega:

E eu fui ao Getúlio. Falamos uma hora. Depois, ele me deu um charuto, e me disse: ‘você, seu marreco, é dos nossos! Vou te fazer deputado à Constituinte. As armas que você nos mandou de Paris derrotaram São Paulo, e salvaram o Brasil... Você tem que ir para a Constituinte! queira ou não queira...’ (...) Eu... baixei a cabeça. O diabo do Getúlio é o ditador, e manda à beça. Ele impôs tiranicamente que eu seja deputado à Constituinte, por Sergipe. Obedeço, cumpro ordens, como bom brasileiro. A tanto me obriga o espírito revolucionário. Aceito, vergado e cabisbaixo, mais este posto de sacrifícios. (MINAS, 1934c, p. 196-197).

Assim, no contexto do romance, se tornam lúcidas as palavras de Margarida a Luciana:

E, ouça esta! estamos aqui comprando armas para o Getúlio, para a Ditadura, canhões à beça, mas principalmente espingardas pica-pau para caçar tico-ticos constitucionalistas, essa gente doida do nosso Estado que quer cuspir no prato revolucionário... Enfim, estamos no nosso papel de bons brasileiros. E palpita-me o coração que você também é da Ditadura, avec o seu bom senso... Voilá! mas (que ninguém nos ouça), se você não for, não faz mal, que eu sou de todos, e quero hoje é o cobre. Eles são todos iguais, e querem é o tesouro, é os cargos, o saco da nota... (MINAS, 1934c, p. 181-182).

Percebemos como o autor configurou um mundo no qual ideais transcendententes se prestam a usos mesquinhos, permeando eventos políticos que afetam os destinos das personagens. Margarida explicitou o ponto central: os políticos, defendam o PRP ou Getúlio, a Ditadura ou a Constituição, utilizam-se de ideais patrióticos para conseguirem dinheiro e poder, mobilizando pessoas que a eles aderem para lutar em prol de suas causas, morrendo por um sentido vazio, por uma ideologia cujo fundo real é o interesse de certos grupos. Por isso, Margarida começa o trecho acima com uma defesa da Ditadura, mas que descamba, na intimidade, para a vontade de possuir “o cobre”. Talvez por tamanha iconoclastia esse livro não tenha permanecido na memória e na bibliografia sobre a luta de 1932.

A reflexão sobre o sentido dessa dinâmica de poder foi empreendida pelo autor nos livros ficcionais. A roda da história política brasileira, em *A Datilógrafa Loura*, parece na iminência de girar novamente, com a mudança de poder através de “métodos revolucionários”, isto é, golpe militar. Jonas parece encarnar os prognósticos de uma nova revolução, inclusive com a mesma imagem do terremoto usada pelo escritor

Ariosto Palombo na crônica *Depois, Miseravelmente depois*. O autor João de Minas faz o aviador conversar com Altamira nos seguintes termos:

(...) Porque eu não te via, desde que sumi da fazenda. E eu não sabia de nada, Altamira.
Também como que houve um terremoto sobre o Brasil.
Sim, sim, sobre. Depois virá o terremoto sob, por baixo do Brasil...
Chil! Mais Revolução?...
Qual revolução nada! – espumou Alfeno. Mas ninguém o ouviu. (MINAS, 1934b, p. 107-108).

Essas palavras ficarão gravadas na mente de Altamira. Quando, após um mal-entendido, ao ser abandonada por seu amor, que viajou para a França, a datilógrafa teve um sonho ou visão antes de se tornar meretriz:

Jonas a olhava, dizia-lhe:
- Eu não fui à França estudar aviação coisa nenhuma. O Espírito Santo Cardoso, o João Alberto, o Goes Monteiro, o Juarez, o Pedro Ernesto... esse pessoal de tutano me mandaram foi comprar armas. Armas, que é o espírito revolucionário! Para a Revolução, a verdadeira, sob o Brasil, por debaixo, nos alicerces!...
E Jonas ria, vitorioso, todo alastrado de bordados e galões. (...) Altamira olhou bem, viu. O tenente Jonas era agora generalíssimo de mais duas batalhas de Itararé. Era também o barão de Itararé. Estava no Catete, sentado no palco supremo. Era o terceiro ou quarto Ditador! (MINAS, 1934b, p. 162-163, grifo do autor).

Dessa forma, o autor João de Minas valeu-se de uma fórmula narrativa em torno da qual elaborou seus romances sexuais desse ano, misturando os dramas amorosos de suas belas protagonistas com uma sátira política e social, e referências explícitas aos episódios políticos recentes do país, que afetaram a vida das personagens. A visão cômica do presente, além de dar atualidade à sua obra para cativar as graças do leitor médio através dos escândalos, tomava como alvo satírico o novo poder e a sociedade que tais poderes pretendiam exprimir.

Desfazendo a segunda ilusão republicana

Um ponto notável do cômico na ficção do autor João de Minas relaciona-se com formas. O escritor Ariosto Palombo manifestou a intenção de fundar o romance popular brasileiro, atingir um público mais amplo que os intelectuais. Por isso os romances de 1934 visavam explorar os temas palpitantes e gêneros mais vendidos dos anos 1930, o sertanista (aventuras), sentimental (um deles romance proletário) e até o policial. Porém, os lances cômicos minaram os preceitos reconfortantes dos gêneros populares da década. No caso das obras sertanistas, o cômico aparece apenas em uma de suas partes, resguardando-se núcleos de aventuras e viagens pelo sertão. Nas obras urbanas a

distância dos preceitos dos gêneros é mais evidente, seja a não concretização do amor romântico e seu rebaixamento para o sexo nos livros sentimentais, ou o não direcionamento das energias de indignação contra o capitalismo no romance proletário. A sátira cômica contra a sociedade que permeia tais obras lhes conferiu uma característica de inversão paródica.

Se olharmos mais de perto os conteúdos das representações, percebemos que, ao lado de uma autopromoção pelo sensacionalismo e escândalo (principalmente sexual), nas obras do autor João de Minas há ênfase na permanência das práticas políticas e sociais que tanto eram apontadas nas oligarquias da República Velha pelos novos donos do poder, os quais insistiam nas rupturas revolucionárias em nome e em prol do povo. Sua literatura e visão do estado de coisas do período 1930-1933 estava afinada com as posições políticas dos perrepistas paulistas: a ausência de ruptura na prática política antes e depois de 30, o espaço do poder como politicalha voltada para interesses mesquinhos, o estado de instabilidade e caos político gerado por outubro de 30, a ditadura como ausência de liberdades e o papel mobilizador da imprensa na queda do governo Washington Luís. Nesse sentido, aparece na obra do autor João de Minas o ressentimento pessoal destilado por Ariosto Palombo contra o novo regime, também veiculado por setores da classe política aliada. Todavia, ao contrário da posição do PRP nesse período, o autor João de Minas não se engajou na defesa paulista pautada nos mitos bandeirantes e na identidade regional. No bojo das mobilizações concretas e simbólicas em torno de 1930 e 1932, os romances lançados em 1934 são marcados pela concepção cética do movimento da História presente da crônica *Depois, Miseravelmente Depois...*: apresentam uma Ditadura, enfatizando a concentração por Getúlio Vargas, numa situação arbitrária de mando e desmando que o cronista Ariosto Palombo também percebia como instável. Sem expectativas positivas com o novo regime, a única mudança vislumbrada no horizonte futuro era a sucessão de deposições pelo controle do Estado por golpes “revolucionários”. Tal projeção ficcional do autor João de Minas, análoga à de Ariosto Palombo e também outros contemporâneos, se mostrou acertada; só não contaram que esse golpe seria dado, em 1937, em prol da manutenção abertamente ditatorial do próprio Vargas.

Quando analisamos o mundo ficcional, notamos um passo além da linha cética em relação aos discursos salvacionistas da época. O autor João de Minas leva o ceticismo de Ariosto Palombo na direção de uma iconoclastia, efetivada através da representação satírica de toda sociedade e dos acontecimentos recentes do país, especialmente de São Paulo. De maneira cômica, através do jogo entre aparência e essência, constrói um universo regido pela busca, pelos grupos de poderosos e arrivistas da vez, de poder e

dinheiro por meio da corrupção generalizada. A maior parte das personagens como Alfeno e Asdrúbal defendem seus próprios interesses econômicos e políticos, além de buscar a liberação pervertida e não amorosa das taras sexuais. Para isso, hipocritamente encobrem seus vícios e exploram as ilusórias crenças e valores alheios, como o patriotismo paulista, utilizados cinicamente para angariar adesão social, dinheiro, poder e prestígio. Em enredos nada confortadores, tudo isso é contrastado com as trajetórias das protagonistas como Angélica, Luciana e Altamira, as lindas moças apegadas a valores românticos, pelos quais se tornam igualmente deslocadas do contexto social corrupto. Raras as exceções, quem se apega a qualquer valor não egoísta ou não participa da bandalheira geral costuma sofrer o peso de suas escolhas e sucumbir física, mental ou moralmente à ordem do mundo. Em suas obras ficcionais, o autor igualou os grupos dirigentes de São Paulo, as elites políticas, econômicas e sociais, a seus adversários na busca corrupta pelo poder, dinheiro e taras sexuais. Porém, tais valores não são apenas das elites; com algumas exceções como as protagonistas, se espraiam por todas as classes, cujos membros esperam oportunidade de explorar os outros, enriquecer e ascender socialmente.

A sátira cômica de João de Minas leva a um beco sem saída. Lembremos que o escritor prometeu um mundo novo à mocidade, a audiência à qual se dirige e cujos valores e aspirações espera compartilhar. Porém, nos enredos de suas histórias, não apenas os valores românticos, mas de qualquer natureza, são objeto de ridículo ou, pior, mobilizados por interesses mesquinhos de todos os personagens espertos, independentemente do grupo político ou de classe. Toda a sociedade brasileira, da Velha e da Nova República, é atacada exageradamente como corrupta, hipócrita e tarada, mas os poucos que se salvam não conseguem viver segundo outra moral, valores e práticas, restando a eles abrir mão dos valores ou da vida. Assim, o esforço iconoclasta busca representar a continuidade do passado no presente, apontando a necessidade de mudanças e vislumbrando um futuro diferente. Porém, tal como configurada na ficção, é um futuro quase impossível de alcançar, restando a triste reprodução indefinida do presente indesejado. Ao enfatizar as mazelas da modernidade à brasileira, o autor João de Minas dá aos textos uma nota crítica não programática, e se afina às perspectivas humorísticas gestadas durante a “primeira desilusão republicana” na última década do XIX. Passando pela Belle Époque e pelos anos 1920, esta corrente chegava aos anos 1930 representada na pena de, entre outros, Juó Bananére e Aparício Torelli (SALIBA, 2002, cap. 4), que também não cessaram de apontar comicamente as agruras, continuidades e brechas da autoproclamada Nova República. A sátira cômica do autor João de Minas é

uma arma com bala de festim, apontada e atirada contra alvos que, mesmo atingidos, o autor considera incapaz de abater ou ferir, apenas capaz de mostrar.

Referências

ALMEIDA, Leandro Antonio de. *Dos sertões desconhecidos às cidades corrompidas: um estudo sobre a obra de João de Minas (1929-1936)*. 2008. 232f. Dissertação (Mestrado em História), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-08072008-142247/>. Acesso em: 24 set. 2019.

ALMEIDA, Leandro Antonio de. *As mil faces de João de Minas: a construção do escritor e a repercussão de seus livros no campo literário brasileiro (1927-1989)*. 2012. 448 f. Tese (Doutorado em História), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-25022013-145906/>. Acesso em: 24 set. 2019.

ALMEIDA, Leandro Antonio de. No rastro de Fawcett: a guinada de João de Minas rumo à literatura popular de aventura nos anos 1930. *História* (São Paulo), v. 33, n. 2, p. 423-444, jul./dez, 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/his/v33n2/0101-9074-his-33-02-00423.pdf>. Acesso em: 24 set. 2019.

BERGER, Peter. O cômico como arma – La sátira. *Risa Redentora: La dimension cômica de la experiência humana*. Barcelona: Kairos, 1998, p. 255-281.

BORGES, Vavy Pacheco. Anos 30 e política: História e Historiografia. In: FREITAS, Marcos Cezar (Org.) *Historiografia Brasileira em Perspectiva*. São Paulo: Contexto, 2001.

COHEN, Ilka Stern. “*Para onde Vamos?*” Alternativas políticas no Brasil (1930-1937). 1997. Tese (Doutorado em História), Universidade de São Paulo, São Paulo, 1997.

CONDREN, Conal. Satire. In: ATTARDO, Salvatore (ed.) *Enciclopedia of Humor Studies*, v. 2, Los Angeles: Sage, 2016, p. 661-664.

CONDREN, Conal. Satire and definition. *Humor*, De Gruyter, 2012, v. 25, n. 4, 375-39.

DE DECCA, Edgar Salvatori. *1930: O Silêncio dos Vencidos*. São Paulo: Brasiliense, 1981.

FERREIRA, Antonio Celso. *A Epopéia Bandeirante: Letrados, Instituições, Invenção Histórica (1870-1945)*. São Paulo: UNESP, 2002.

FERRETI, Danilo José. *A Construção da Paulistanidade. Identidade, Historiografia e Política em São Paulo (1856-1930)*. 2004. Tese (Doutorado em História), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

FRYE, Northrop. *Anatomia da Crítica*. São Paulo: Cultrix, 1973.

GILMORE, John T. *Satire*. New York: Routledge, 2018.

MICELI, Sérgio. Intelectuais e Classe Dirigente no Brasil (1920-1945). In: MICELI, Sérgio. *Intelectuais à Brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

- MINAS, João de. *Jantando um defunto*. Rio de Janeiro: Alpha, 1929.
- MINAS, João de. *A Mulher Carioca aos 22 Anos*. Rio de Janeiro: Dantes, 1999
- MINAS, João de. Depois, Miseravelmente Depois. *Pelas Terras Perdidas*, São Paulo: Editorial Paulista, 1934a.
- MINAS, João de. *A Datilógrafa Loura*. Rio de Janeiro: Calvino Filho, 1934b.
- MINAS, João de. *Uma Mulher... Mulher!* São Paulo: Editorial Paulista, 1934c.
- MINAS, João de. Cartas Mineiras de São Paulo (coluna) *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 17/02/1935, p. 5.
- MORAES, E. J. Modernismo revisitado. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 220-238, 1988.
- OLIVEIRA, Lúcia Lippi de. (coord.) *Elite Intelectual e debate político nos anos 30: uma bibliografia comentada da Revolução de 30*. Rio de Janeiro: FGV, 1980.
- PARA onde vae o Brasil? Para o comunismo? o fascismo? o integralismo? a democracia? o socialismo? o federalismo? a ditadura? *Renascença*, Rio de Janeiro, 1933.
- SALIBA, Elias Thomé. Histórias, memórias, tramas e dramas da identidade paulistana. In: PORTA, Paula. *História da cidade de São Paulo*, v. 3: A cidade na primeira metade do século XX. São Paulo: Paz e Terra, 2004, p. 555-587.
- 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.
- SALIBA, Elias Thomé. A dimensão cômica da vida privada na República. In: SEVCENKO, Nicolau (Org.). *História da Vida Privada no Brasil III - República: da Belle Époque à Era do Rádio*. 5 ed. São Paulo: Cia. das Letras, 2002, v. III, p. 289-365.
- SALIBA, Elias Thomé. Envolvidos na vida, nós a vemos mal: a sátira humorística nas crônicas de Lima Barreto (1907-1922). In: SALIBA, Elias Thomé. *Crocodilos, satíricos e humoristas involuntários: Ensaio de História Cultural do Humor*. São Paulo: Intermeios, 2018, p. 67-80.
- SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu Extático na Metrópole: São Paulo, Sociedade e Cultura nos Frementes Anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- VESENTINI, Carlos Alberto. *A Teia do Fato: uma Proposta de Estudo sobre a Memória Histórica*. São Paulo: Editora Hucitec / História Social – USP, 1997.