



REFLEXÕES SOBRE “A PERGUNTA DO MORTO” DE JOÃO DE MINAS*

Leandro Antonio de Almeida**
Universidade de São Paulo – USP
leandroalmeida@hotmail.com

RESUMO: Neste artigo analisamos uma crônica do escritor mineiro João de Minas intitulada **A Pergunta do Morto**, publicada no livro **Jantando um Defunto**. Analisamos como em seus aspectos estilísticos e temáticos a crônica é um libelo político contra a Coluna Prestes, mas apresenta, a despeito disso, pontos de tensão não resolvidos, como na abordagem de um evento sobrenatural. Procuramos também relacionar esses aspectos ao contexto literário e político que precede a Revolução de 1930.

PALAVRAS-CHAVE: João de Minas – Coluna Prestes – Jantando um Defunto.

ABSTRACT: Our goal in this article is to study/analyze *João de Minas*'s chronicle titled **A Pergunta do Morto**, published in the book **Jantando um Defunto**. We analyze how, in his thematic and stylistic aspects, the chronicle is a political pamphlet against *Coluna Prestes*, but presents, despite that, points of tension unsolved, like in his approach of a supernatural event. We also tried to concern these aspects to literary and political context that precedes 1930's Revolution in Brazil.

KEYWORDS: João de Minas – Coluna Prestes – Jantando um Defunto.

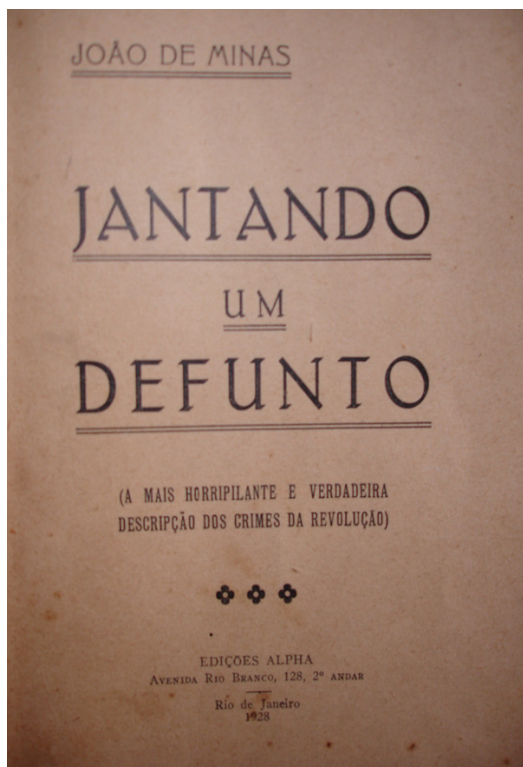
Nosso objetivo neste trabalho é fazer um estudo da crônica **A Pergunta do Morto**,¹ do escritor João de Minas. Para isso, primeiramente faremos uma análise da narrativa para, num segundo momento, relacionarmos o texto a focos de tensões sociais, políticos e literários de finais dos anos 20.

* Este artigo, com ligeiras modificações, é fruto do trabalho de conclusão de curso da disciplina de pós-graduação “Sociologia da Literatura”, ministrada pelo prof. Dr. Jaime Ginzburg no primeiro semestre de 2005 na Faculdade de Letras da USP. Insere-se no projeto de mestrado em andamento orientado pelo prof. Dr. Elias Thomé Saliba, e financiado pela FAPESP, intitulado “Dos sertões desconhecidos às cidades de ponta cabeça: um estudo da obra de João de Minas”, iniciado em fevereiro de 2005. Agradeço também a Thereza Olívia Soares, por todo o apoio dado.

** Mestrando do Curso de História pela Universidade de São Paulo (USP), tendo como objeto de estudo a obra do escritor João de Minas.

¹ MINAS, João de. A Pergunta do Morto In: _____. **Jantando um Defunto**. Rio de Janeiro: Alfa, 1929. p. 87-91.

A primeira versão foi publicada no jornal carioca *O Paiz* em meados de 1927² sob o título *Tragédias Horripilantes da Revolução*, a qual foi desmembrada quando



Capa do livro **Jantando um Defunto**

inserida no livro **Jantando um Defunto**, e suas duas partes foram assim intituladas: *Os três assassinatos de Rio Bonito* e *A Pergunta do Morto*. Esta segunda crônica também fez parte da coletânea *Pelas Terras Perdidas...* (1934),³ modificada apenas em sua grafia e na composição dos parágrafos, vários deles desmembrados em relação à versão de 1929.

Nossa fonte de inspiração teórico-metodológica é o texto de Theodor Adorno *Palestra sobre Lírica e Sociedade*. A partir do critério estabelecido por Adorno para abordagem de uma obra literária (no caso, a poesia) – análise imanente e imbricada de forma e conteúdo, que busca dar conta das tensões internas e sua relação com as tensões

sociais – abordaremos a referida crônica de João de Minas, a qual, pela raridade, reproduzimos abaixo. A forma de exposição também é inspirada em Adorno, mais especificamente no estudo que ele faz do poema de Mörike. Nela, há um primeiro instante (§ da p. 80-81) onde Adorno analisa seus elementos internos, e um segundo (§ da p. 81-84) onde relaciona o poema às correntes artísticas e às tensões sociais do romantismo alemão.⁴ Essa é uma divisão meramente expositiva, pois consideramos, também com Adorno, que interessa tratar a maneira como as formas sociais e históricas se cristalizam na obra. Do mesmo modo, tendo em vista a especificidade do nosso objeto, uma crônica, procuraremos trabalhar os elementos internos para, logo depois, poder puxar os fios que os ligam à época e à sociedade da época da escrita do texto.

² MINAS, João de. *Tragédias Horripilantes da Revolução*. *O Paiz*, p. 1, 17 jul. 1927.

³ Id. *Pelas Terras Perdidas...* São Paulo: Editorial Paulista, 1934. p. 178-181. Este livro mescla algumas crônicas de dois livros do autor: **Jantando um Defunto** e **Farras com o Demônio**, publicado em 1930, além de outras crônicas inéditas, provavelmente escritas entre 1930 e 1934.

⁴ ADORNO, Theodor W. *Palestra sobre Lírica e Sociedade*. In: _____. **Notas de Literatura I**. Tradução de Jorge Mattos Brito de Almeida. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2003. p. 65-89.

Como o autor não é muito conhecido, convém falar de sua vida. João de Minas é o pseudônimo utilizado pelo jornalista Ariosto Palombo. Nasceu em Ouro Preto por volta de 1896, e a partir de 1915, em Belo Horizonte, tornou-se revisor de *O Minas Gerais*, diário oficial da capital mineira. Em 1920, mudou-se para Uberaba onde, além de prestar serviços como advogado, colaborou por nove anos constantes no *Lavoura e Comércio*. A partir de julho 1927 passou a publicar dominicalmente no carioca *O Paiz*, enviando seus artigos de Uberaba. Ganhou uma editoria política neste jornal e mudou-se para o Rio de Janeiro em 1930, lançando mais dois outros livros intitulados *Farras com o Demônio* e *Sangue de Ilusões*, todos reunindo textos também que antes saíram no *O Paiz*. Com o movimento de outubro que destituiu Washington Luís da presidência do Brasil, João de Minas fugiu para Uberaba e daí para a Argentina.

Retornando de seu curto exílio, estabeleceu-se em São Paulo, primeiramente no interior em 1932, nas cidades de Franca e Araraquara, para no ano seguinte ir para a capital,



Foto de João de Minas
Publicada em *O Paiz*, 15/09/1929, p. 1

onde apareceu em junho como secretário de gabinete de seu amigo Dirlemando de Assis, então secretário de Viação e Obras Públicas da interventoria de Waldomiro de Lima. Colaborou por dois meses no *Jornal do Estado*, o Diário Oficial, até o fim da administração de Waldomiro, em agosto. A partir desse momento, reorientou sua carreira, dedicando-se mais à literatura. Recuperou seus escritos sertanistas, mixando e reeditando seus dois primeiros livros sob os títulos *Mulheres e Monstros* (1933) e *Pelas Terras Perdidas* (1934), e lançou um novo, *Horrores e Mistérios nos Sertões Desconhecidos* (1934). Mas o forte de sua produção dessa fase foram os livros urbanos da coleção “Revolução Sexual Brasileira”, inspirados em Benjamin Costallat, cujos títulos revelam o teor: *A Datilógrafa Loura* (1934), *A Mulher Carioca aos 22 Anos* (1934), *Uma Mulher... Mulher!* (1934), *Fêmeas e Santas* (1935) e *A Prostituta do Céu* (1935). Em 1936 experimentou o gênero policial, publicando *Nos Misteriosos Subterrâneos de São Paulo*. Despediu-se da literatura com uma segunda edição de A

Mulher Carioca aos 22 Anos, em 1937, pois, a partir de 1935, estabeleceu uma seita religiosa, a Igreja Brasileira Cristã Científica, com doutrina eclética de matiz nacionalista fundada no catolicismo popular, no espiritismo, no umbanda e no esoterismo. Acrescentando um novo pseudônimo, Mahatma Patiala, sua atividade na igreja ocupou seus esforços até pelo menos 1969 (quando temos os últimos registros sobre a seita) e produziu quatro edições de uma bíblia, cujo primeiro volume lançado em 1957 intitula-se *A Vida Começa na Ciência Divina*. Ariosto Palombo (João de Minas/Mahatma Patiala) morreu em Boituva em janeiro de 1984.⁵

Jantando um Defunto, de 1929, sua primeira obra lançada em livro, reúne quatorze crônicas publicadas entre 1927 e 1928 no *O Paiz*. A tiragem inicial, lançada pela editora do próprio jornal, foi de 5000 exemplares, número relativamente alto para a época.⁶ A maioria das crônicas tem como tema principal os horrores cometidos pela Coluna Prestes em suas andanças pelos sertões de Goiás e Mato Grosso, supostamente presenciados pelo autor em suas viagens ou relatados por habitantes dessas localidades. Além disso, descreve as paisagens interioranas de Goiás e Minas Gerais, resultado das viagens que realizou.

Após esses dados introdutórios, vamos ao texto.

Análise de “A Pergunta do Morto”

A pergunta do Morto

Uma noite de terna beleza. A lua nova subia, ao fundo, na linha negra de uma floresta. O céu, muito puro, parecia feito de água do mar. E a lua parecia uma gaivota de prata, que ia voar. O chevrolet rolava agora no começo de um chapadão, que já se nos mostrava sob uma nevoa sonhadora, dando-nos a impressão de que a terra subia, fluctuava, se dissolvia em luz pallida. O silêncio punha em tudo uma castidade, uma virgindade fluida.

Iamos eu e o dr. Freire de Carvalho, notavel medico bahiano, da cidade de Jatahy, no sudoeste goyano, para a fazenda do coronel Zéca Lopes, nesse municipio, e quasi na divisa do municipio de Mineiros.

⁵ Os dois parágrafos sobre a vida de João de Minas foram baseados em ALMEDA, Leandro Antonio de. *Sangue de Ilusões de João de Minas: Um livro esquecido de um autor obscuro*. **Revista da ASBRAP**, n. 12, p. 47-54, 2006; FREIRE FILHO, Aderbal. *Quem é Esse Cara?* In: MINAS, João de. **A Mulher Carioca aos 22 anos**. Rio de Janeiro: Dantes, 1999. p 211-266; SEIXAS SOBRINHO, J. *Sessenta anos depois tarefeiro da imprensa chega ao estrelato*. **Minas Gerais**, Belo Horizonte, n. 2, p. 8-9, 04 jan. 1991.

⁶ No livro **Farras com o Demônio**, os editores afirmam que essa tiragem inicial logo se esgotou, e que se preparava outra edição de luxo, corrigida e aumentada, de mais 5000 exemplares. Não encontramos informações nem exemplares dessa 2. edição do livro. MINAS, João de. **Farras com o Demônio**. Rio de Janeiro: Orozio, 1930, p. XXXII.

A fazenda, uma rica propriedade de 20.000 alqueires, fica a 17 leguas da cidade, que é agravel sob varios aspetos. Principalmente quanto ao consolador numero de moças lindas, de fina educação, muito sociaveis, apreciando devidamente a dansa.

Chegamos á fazenda ás 11 horas. Tudo dormia. Isso não impediu, todavia, que uma hora depois o fazendeiro, um grande chefe de todo o sudoéste, mas homem bom e simples, nos offerecesse uma magnifica ceia. Seria meia noite quando evocou o dr. Freire uma forte pagina tragica da fazenda.

Foi um combate terrivel, entre 70 soldados mineiros, sob o commando de Klinger, e um destacamento de Prestes, quando este, em Junho de 1925, voltando de Matto Grosso, por Coxim, entrou em Goyaz, por Mineiros, que foi crapulamente saqueada. O combate foi a uma legua da casa da fazenda. Um capitão revoltoso, ao assaltar um caminhão, recebeu uma descarga. Desceu do caminhão, e ainda andou até o rêgo dagua que leva á cozinha da fazenda. Ali os seus companheiros viram que ele vinha segurando um rôlo de intestinos á mostra. Os intestinos estavam sujos de lama, o que mostra que o heróe mais de uma vez os apanhou no chão, tendo os ditos escorregado, naturalmente. O capitão ahi se agachou, e morreu em silencio. Os seus companheiros, á pressa, o enterraram na lama do rêgo, envolto num capote. Por minutos ainda a agua do rêgo deceu, suja de sangue, excrementos e heroismo... Aquella agua 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 agua. Entrerrou-o atrás da fazenda. Vi essa sepultura. O dr. Freire olhou-a, muito sério. O capim começava a cobril-a, um capim cheio e rico. Por ali, numa área de uma legua quadrada, uns oitenta combatentes dormiam para sempre. Aquilo era um cemiterio, com a vantagem de ser tambem uma optima invernada.

Nessa noite, após a ceia, ao nos dirigirmos para os nossos quartos, o coronel Zéca Lopes nos informou que encontrára então, ao chegar em casa, após esses tragicos acontecimentos, uma mão decepada no alpendre. A mão tinha uma aliança de casamento, e por ella, pela data, se podia verificar que o dono da mão ainda estaria na lua de mel. A mão não apodrecera. Estava murcha, triste, espiritualizada numa saudade, com qualquer coisa de amor e de illusão... O coronel Zéca Lopes mandou enterrar aquelle despojo, onde reluzia o simbolo do amor conjugal.

A mão depois apodreceu, com certeza – assegurou o ilustre medico bahiano. O coronel Zéca Lopes sorriu, como que duvidando. Eu fiquei pensativo, não sei porque. Uma voz, duma sombra, perguntou, soturna:

E será que o anel de casamento da mão também apodrece?...

Ninguém respondeu a essa pergunta, certamente feita por algum peão. Como nós não o viramos, mas só lhe ouvimos a voz, eu, momentos depois, quando o coronel Zéca Lopes se retirou, procurei o peão no ponto de onde, num canto da sala, partira a pergunta. Ali não estava ninguem. Não havia ninguem na sala. Chamei a atenção do dr. Freire para o fato, que ele por sua vez achou estranho.

No dia seguinte, cedo, interroguei a todos da fazenda. Ninguem fizera a pergunta dolorosa – si o simbolo do amor conjugal tambem apodreceria... Creio que foi o espirito do morto, dono da mão decepada, que nos fez aquella pergunta. O dr. Freire, homem de vasta illustração, admite o phenomeno, mas sem o discutir...

A crônica é composta de três partes relativamente distintas, mas interligadas pelo fio do próprio contar: o caminho ou a chegada dos dois personagens à fazenda (§ 1

a 4), a narrativa do combate das tropas de Klinger contra o destacamento da Coluna Prestes (§ 5 e 6), e a irrupção dos eventos sobrenaturais (§ 7 a 11). Nossa análise se centrará na estrutura dessas três partes, assim como nas suas transições, na tentativa de apreender seus efeitos estéticos, preparando desse modo as considerações para o momento seguinte deste artigo.

A primeira parte da crônica evoca um ambiente harmônico, tanto natural quanto social.

A rápida descrição da natureza, que busca dar um tom sublime a ela, vem sintetizada na expressão *terna beleza*. Nota-se que a descrição vem impregnada de uma forte marca pessoal, tanto pelo uso das metáforas num tom lírico (*O céu, muito puro, parecia feito de água do mar, a lua parecia uma gaivota de prata, que ia voar, o silêncio punha em tudo uma castidade, uma virgindade fluida*) quanto pelas expressões que denotam impressão subjetiva (*parecia, se nos mostrava, dando-nos a impressão*).

Já a descrição do social é feita após sua localização geográfica no sudoeste de Goiás, sendo marcada pela abundância: de terras (20.000 alqueires), de *moças lindas* (seu consolador número, mesmo que indeterminado, e sua qualidade, de *fina educação, muito sociáveis, apreciando devidamente a dança*) e de comida (*magnífica ceia*). À bonança é associado o caráter *bom e simples* do fazendeiro que é ao mesmo tempo um importante chefe regional.

O silêncio noturno cria um paralelismo entre as duas esferas, sintetizado em *Tudo dormia*, sugerindo um mesmo princípio regente da ordem natural e social antes descritas. Ao contrário da referência geográfica precisa, não há referência cronológica e histórica alguma nesse momento – que é o da narração –, sendo o tempo da chegada expresso de modo natural (pela noite) e social (pelo tempo “homogêneo e vazio” do relógio – 11 horas).

Desse modo, nessa primeira parte, a fazenda é pintada como uma paisagem paradisíaca na qual as duas personagens estão adentrando.

Na segunda parte da crônica, cujo gancho é dado pela última frase do § 4, temos a narrativa sobre a passagem das tropas de Prestes pelas terras de Zéca Lopes, localizada temporalmente no passado da enunciação. Logo de início se adentra no tempo histórico, com informações diversas (data, quantidade de soldados, trajeto geográfico) sobre a presença da Coluna pela região; todavia, esse início realista logo é abandonado. Sua curta menção serve de introdução para o relato da morte do capitão do

destacamento de Prestes, que é tomado como metonímia da luta que ocorreu. Isso é explicitado no último parágrafo da parte, onde aparece a área do enterro coletivo, e evidenciado também pela estrutura da narrativa dessa segunda parte: chegada do destacamento – assalto do capitão a um caminhão e seu alvejamento – agonia, morte e enterro pelos companheiros – novo enterro pelo coronel Zéca Lopes.

Não há, a rigor, narrativa do combate entre as tropas legalistas de Klinger e o destacamento da Coluna: a morte do capitão é contada em tom grotesco, hiperbólico e nojento, e, ao mesmo tempo, de modo irônico com tons humorísticos, como no trecho “O infeliz ai se agachou, e morreu em silencio [...] Por minutos ainda a água do rêgo desceu, suja de sangue, excrementos e heroísmo...”, ou então “Por ali, numa área de uma legua quadrada, uns oitenta combatentes dormiam para sempre. Aquilo era um cemiterio, com a vantagem de ser também uma optima invernada”. Assim, a evocação da *forte pagina tragica da fazenda* não é contada tragicamente, pois a atmosfera séria evocada pela morte em uma frase é, logo em seguida, suspensa pela presença de elementos que a dissolvem no cômico (na justaposição entre sangue e excrementos ou cemitério e invernada). Esse procedimento estilístico cria uma distância que impede a simpatia entre a morte dos combatentes e o leitor, já esboçada no plano semântico com o termo *revoltosos* ou com a menção da cidade de Mineiros *crapulamente saqueada*.

Esse efeito anti-revolucionário também foi obtido na transição da primeira para a segunda parte da narrativa, onde temos a contraposição entre a imagem paradisíaca da fazenda e o combate nela realizado. O caráter de invasão evoca a idéia de que os soldados do destacamento prestista teriam maculado tal espaço paradisíaco. Daí que os legalistas de Klinger tiveram mérito em defendê-la e, como prêmio de sua vitória, receberam o jantar na fazenda.

Já na terceira parte, a irrupção do evento de ordem sobrenatural, expresso a partir do título “A pergunta do Morto”, é contado num tom realista e sério, ao estilo das narrativas fantásticas: há conflitos de opiniões entre personagens acerca de fenômenos presenciados ou relatados; hesitações por parte do narrador; certezas baseadas em posições racionalistas que são dissolvidas pela impossibilidade de sua explicação racional após tentativa de verificação. Os elementos sobrenaturais são a mão decepada com anel conjugal que não teria apodrecido (isto não fica evidente, mas é sugerido) e a voz que pergunta sobre o anel, vinda de um canto da sala onde depois o João de Minas descobre não haver ninguém. A estrutura do trecho é a seguinte: encontro e enterro da

mão decepada com anel – opinião plausível sobre seu fim após enterro – dúvida sobre o apodrecimento da mão – voz do morto – opinião racional sobre o ocorrido – tentativa frustrada de verificação – evento sobrenatural é assumido como tal. Ou seja, num curto espaço textual, temos uma estrutura que se repete na narrativa de dois eventos, onde é priorizada a extensão em detrimento da profundidade, e com o objetivo de criar o efeito de suspense.

Alguns elementos dessa atmosfera já estavam dispersamente presentes nos momentos anteriores da crônica. A descrição do espaço nos primeiros parágrafos, uma estrada numa noite silenciosa com nevoeiro, contribui para criar um clima feérico. Além disso, a narração do combate pelo Dr. Freire e o relato de Zéca Lopes sobre o encontro da mão decepada ocorrem à meia noite, horário que segundo a tradição seria propício para eventos dessa natureza.

Aqui é interessante abordar a posição das personagens em relação aos eventos sobrenaturais. O Dr. Freire, *homem de vasta ilustração*, é apresentado como cético e incrédulo; o coronel Zeca acredita neles, e seu sorriso de dúvida se contrapõe à ilustração do médico, como se portadora de uma sabedoria não acadêmica, mas vivencial; o narrador hesita num primeiro momento, mas admite o caráter sobrenatural do ocorrido após curta investigação. Vemos aqui em choque duas visões de mundo: uma urbana, racional, ilustrada e desencantada, expressa pelo médico bahiano que para tudo busca uma explicação racional: *A mão depois apodreceu, com certeza*; e outra rural, intuitiva, encantada, que busca uma explicação calcada na tradição, expressa na figura do fazendeiro apenas em uma única frase, que irrompe como a ponta de um iceberg de toda sua concepção de mundo: *O coronel Zeca Lopes sorriu, como que duvidando*.

É importante salientar a figura hesitante do narrador João de Minas. Nele, ambas as correntes acima se interpenetram: após a fatídica pergunta, existe um procedimento “científico” que visa à verificação concreta dos fatos (procura pelo peão no ponto da sala e inquérito com todos na fazenda) guiada por uma hipótese completamente plausível do ponto de vista material (questão feita por um peão). Todavia, são insuficientes para dar conta do fenômeno. Então o narrador não titubeia em aderir a uma explicação extra-científica, calcada em modelos de explicação que apelam ao sobrenatural, numa verdadeira profissão de fé (*Creio que foi o espírito do morto [...] que nos fez aquela pergunta*). Essa profissão de fé não ocorre do nada, mas foi precedida por algo também pré-científico e mesmo pré-conceitual, a intuição do

narrador: após o sorriso duvidoso do coronel Zeca Lopes, João de Minas diz: *Eu fiquei pensativo, não sei porque*, o que prenuncia no nível da narração a postura de crença tomada no fim da crônica e também é o elemento de clivagem para a irrupção do segundo evento sobrenatural. Do ponto de vista de uma objetividade científica, o evento fica completa e incomodamente indeterminado e inexplicado; do ponto de vista de uma objetividade tradicional, intuitiva, tudo faz sentido. A sugestão feita pelo narrador pende para essa última, mas a ambigüidade permanece, não havendo um fecho para a questão, possibilitando uma dupla leitura do final da história.

Ao seguirmos essa sugestão, veremos que há não uma negação da ciência, mas uma articulação que respeita os limites de cada tipo de fenômeno (natural/sobrenatural). Nesse sentido, podemos ver o final do texto (*O dr. Freire, homem de vasta ilustração, admite o fenômeno, mas sem o discutir...*) como ironia não contra um pensamento científico, mas contra uma arrogância cientificista que se prende às visões apriorísticas de mundo mesmo quando todas as evidências apontam o contrário, ou seja, numa visão dogmática e não-científica (*sem o discutir*); ironia reforçada no âmbito lingüístico pela presença das reticências, que estendem o pensamento do leitor tanto à veracidade da pergunta do espírito do morto quanto da recusa do dr. Freire em aceitar o fato.

Temporalmente, o encontro da mão decepada pertence ao passado mais próximo, que é parcialmente determinado, pois a batalha e o enterro ocorrem em dois dias (não mencionados) de junho de 1925. Já a voz do morto irrompe no presente, parcialmente indeterminado, pois não sabemos quanto tempo se passou entre o combate e a chegada do narrador e do Dr. Freire à fazenda, e a única referência de distância temporal é dada pelo ciclo natural, com crescimento do capim no local do enterro. É interessante notar que o segundo evento sobrenatural ocorreu em decorrência e no exato momento da narração do primeiro, num nexo causal de recobrimento e confirmação. É como se a dúvida sobre um levasse ao outro, e o nexo entre ambos é feito, na estrutura da narrativa e no conteúdo, pela própria pergunta, a que se refere o título: *E será que o anel de casamento da mão também apodrece?...*

Ao tom de suspense, soma-se a tristeza da separação trágica entre cônjuges, presente na pergunta acima citada, na descrição da mão (*estava murcha, triste, espiritualizada numa saudade, com qualquer coisa de amor e de ilusão...*), e na investigação sobre quem fez a pergunta (*Ninguém fizera a pergunta dolorosa – se o simbolo do amor conjugal também apodreceria...*). Fora o final do texto, essas são as

(três) únicas frases dessa terceira parte que terminam com reticências: lá, o efeito é prolongar a reflexão sobre a aceitação da pergunta feita pelo morto; já aqui elas têm o efeito de prolongar no ato da leitura o efeito de tristeza evocado.⁷ O fato de a mão decepada estar com um anel de casamento em lua-de-mel sugere, pela forma triste como é descrita, a separação de um casal em função da marcha da Coluna, com a transcendente saudade oriunda da brusca ruptura (mesmo que provavelmente o morto seja um dos soldados de Prestes). Esse é o ponto de contato entre a segunda e a terceira parte da crônica, tornando-se mais um elemento que contribui, num plano ético-subjetivo, para a o reforço da visão negativa da presença da Coluna em Goiás.

A crônica e suas tensões

Passamos a abordar agora, a partir do estudo interno do texto, os três pontos de tensão que consideramos centrais: a escrita de João de Minas, a temática do sobrenatural e a oposição à Coluna Prestes. Esse é o momento que pretendemos relacionar pontualmente a crônica ao contexto social brasileiro de finais da década de 20.

Primeiramente, a escrita. São características da narração o deslocamento rápido (temas, estilos, figuras), a concisão, a leveza e a superficialidade do que é tratado. As freqüentes e rápidas inflexões dão um caráter relativamente fragmentário ao texto. Numa aparente simplicidade, o autor lança mão de recursos literários diversos para atingir os seus fins. Imperam em sua prosa muito mais a descontinuidade e a rapidez, sobretudo nas transições entre uma parte e outra da crônica. João de Minas, num curto espaço físico textual, precisa construir uma história satisfatória e ainda convencer o público da validade de suas idéias. Não há aprofundamentos na caracterização das personagens, do ambiente ou do próprio desenrolar das ações. Esses traços evidenciam a origem do suporte e o público alvo: o jornal.⁸

É importante notar que, quando João de Minas está escrevendo, em finais dos anos 20, o realismo tradicional – que pregava a completa objetividade no relatar os fatos, se preferível de maneira científica, numa separação e não interpenetração entre

⁷ Fora dessa terceira parte, as reticências aparecem apenas no parágrafo 5 após a expressão *heroísmo*. Aqui, o seu efeito é o de prolongar o efeito cômico da junção dos termos *sangue*, *excrementos* e *heroísmo*, já descrito acima.

⁸ Sobre as características da crônica e sua relação com o suporte jornalístico, ver CÂNDIDO, Antonio. A Vida ao Res-do-Chão. In: _____. **A Crônica: O Gênero, sua Fixação e suas Transformações** no Brasil. Campinas/Rio de Janeiro: Unicamp/Fundação Casa Rui Barbosa, 1992; assim como SÁ, Jorge de. **A Crônica**. São Paulo: Ática, 1992.

narrador e eventos – era ainda um forte argumento evocado no debate político da imprensa e do meio intelectual. Quanto mais objetivo, imparcial, maior a capacidade em relatar os fatos “tais como ocorreram” e, portanto, mais digno de credibilidade seria o escritor. No prefácio de seu livro *Jantando um Defunto*, no qual a crônica analisada está contida, o autor adere a tal concepção ao dizer que relata *fatos absolutamente verdadeiros*, apesar de reconhecer certo lirismo que marca seus textos.⁹ Posteriormente, ao responder a um de seus críticos, argumenta que “[...] sendo o meu livro um libello, a sua base deve ser a verdade, e não a arte. Eu caprichei naquela. [...] O fim dele [do livro], partindo de verdades, tanto mais verdadeiras quanto flagrantes e cruas, é patriótico”.¹⁰

Escapa aos objetivos deste trabalho investigar sobre o que se entendia por realismo no final dos anos 20 no Brasil. Mas, considerando apenas o texto de João de Minas, vemos que o autor incorpora em sua concepção de realismo elementos estilísticos e temáticos que, hoje, poderíamos excluir da noção de “real”, como a presença do sobrenatural, o lirismo com o qual descreve a paisagem no início do texto e o grotesco que relata o “combate”. Percebemos um realce tal que dá um tom espetacular àquilo que é narrado, mesmo havendo intenção de manter uma objetividade imparcial, que também marca o suporte jornalístico da época.

Ora, já vimos como a estrutura de narração das três partes se adequa à atmosfera própria a ser evocada em cada uma: a construção paradisíaca, o combate grotesco e a irrupção do fantástico, que correspondem a três histórias superpostas e interligadas: a chegada das personagens à fazenda, a presença da Coluna Prestes em Goiás, a pergunta do morto; nelas, com o início de um novo momento na narrativa, se abandona com rapidez o tema e o estilo anterior. Há na composição da crônica uma preocupação em corresponder o estilo ao tema no desenrolar da ação para melhor caracterizá-lo. Ao processo some-se o narrador em primeira pessoa que participa dos eventos ou os escuta de primeira mão de fontes confiáveis: nota-se que, na crônica, quem João de Minas ouve a história sobre o combate na fazenda contada pelo dr. Freire

⁹ MINAS, João de. Prefácio In: _____. **Jantando um Defunto**. Rio de Janeiro: Alfa, 1929, p. 5.

¹⁰ Id. Carta Aberta a Menotti Del Picchia. **Correio Paulistano**, p. 2, 29 out. 1929. Sobre a legitimidade do intelectual, realismo e nacionalidade, ver PECAULT, Daniel. **Os intelectuais e a Política no Brasil: Entre o Povo e a Nação**. São Paulo: Ática, 1990. p. 33-57; e MORAES, Eduardo Jardim de. **Modernismo Revisitado. Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 220-238, 1988.

e não pelo coronel Zéca Lopes, o que tem por fim dar maior credibilidade aos fatos pela posição social de quem fala.

Assim, talvez estejamos lidando com um estilo que, mesmo mantendo traços do realismo anterior, para descrever as coisas como são, esteja mais preocupado em captar as rápidas mudanças da realidade na medida em que esta se apresenta de forma diferente. Nesse processo, a mediação é feita através do indivíduo, que não pode ser mais imparcial e ignorar suas próprias concepções na medida em que funciona como elemento estruturante do próprio contar e unificador de uma realidade tão disforme e fragmentária.¹¹ Isso explica o fato de serem incorporados os elementos sobrenaturais a essa concepção de realismo, os quais, por fazerem parte da “visão de mundo” do narrador e de determinadas personagens, não podem ser refutados a priori por um cientificismo que, tanto no plano composicional da crônica (tratado acima) quanto no momento histórico, já mostrou os seus limites em relação à experiência, sofrendo várias críticas em vários campos do saber,¹² apesar de ainda ser evocado como estratégia retórica legitimadora de argumentos. Nesse sentido, João de Minas, para se manter objetivo, incorpora os elementos subjetivos, “irracionais” ou espirituais presentes na sua realidade, adequando-os à descrição dos novos tempos, dos novos espaços (a autenticidade dos sertões ou a vida nas metrópoles emergentes)¹³ e das experiências oriundas de suas vivências.

Desses elementos, o que mais salta aos olhos num estilo que se pretende realista, e que nos leva assim ao segundo ponto de tensão da obra, diz respeito ao sobrenatural, referente à terceira parte da narrativa, daí a maior atenção a ele dada em nossa análise no item anterior. É importante notar que os recursos estilísticos e estruturais utilizados na crônica para abordar o sobrenatural não são de originalidade de João de Minas, mas consagrados por uma tradição que se utiliza do gênero.¹⁴ Todavia,

¹¹ Cf. ADORNO, Theodor W. A posição do narrador no romance contemporâneo In: _____. **Notas de Literatura I**. Tradução de Jorge Mattos Brito de Almeida. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2003. p. 55-63; AUERBACH, Erich. **Mimesis: A Representação da Realidade na Literatura Ocidental**. Tradução de George Bernard Sperber. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1994. Cap. 20.

¹² Sobre a modernidade e a crítica à ciência, ver EVERDELL, William R. **Os Primeiros Modernos**. Tradução de Cynthia Cortes e Paulo Soares. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2000. Cap. 22. O livro aborda a modernidade nos vários campos do saber, artísticos e científicos, e este capítulo tem uma perspectiva sintética.

¹³ Ambos os temas estarão presentes tanto na obra literária de João de Minas quanto no modernismo brasileiro. Sobre este ver MORAES, Eduardo Jardim de. **Modernismo Revisitado. Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 220-238, 1988.

¹⁴ Sobre esse gênero, ver TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. Tradução de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 1977. Não é nosso objetivo aqui discutir se a

cabe ressaltar as questões sociais específicas da época que podem ter levado João de Minas a se apropriar do fantástico. Destaquemos duas.

A primeira é uma possível referência denotativa aos eventos sobrenaturais. Vimos na análise desse aspecto os pontos de tensão entre as personagens: o cético/materialista/urbano, o crente/espiritualista/rural e a hesitação do narrador que, mesmo pendendo para o último paradigma, busca conciliar ambas na crítica de um cientificismo dogmático.¹⁵ Podemos relacioná-la à situação histórica das camadas sociais urbanas católicas e espiritualistas que, mesmo levadas de roldão pela modernidade, não se despojam de suas categorias, sendo atingidas pelo mecanismo de hesitação utilizado por João de Minas, lendo literalmente o sobrenatural. Mesmo com a presença de elementos naturalistas e evolucionistas predominantes no meio intelectual brasileiro, na década de 20 houve uma onda de misticismo que atingiu as camadas populares urbanas e mesmo setores da intelectualidade.¹⁶ É provável que esse embate esteja presente na crônica do escritor mineiro.

Também, talvez à revelia do autor, é apenas durante a narrativa do segundo evento sobrenatural – a pergunta do morto, que faz parte do presente narrativo – que é mencionada uma figura subalterna, a do peão, justamente associada à figura do espírito a que pertencia a mão. Essa é uma voz soturna, que vem das sombras, numa pergunta dolorosa, relativa a uma mão decepada. Assim como o espírito, a figura do peão se apresenta anônima. Também as três personagens centrais dizem: *não o viramos, mas só lhe ouvimos a voz*, voz incômoda e dolorosa que carrega uma pergunta que os desafia, se bem que a reação a ela é diferente em cada um. Não é à toa que o espírito é tomado pelo peão, pois ambos representam, em níveis diferentes, um processo de exclusão cada

caracterização desse autor é correta ou não ao esboçar uma definição de fantástico. Também não queremos encaixar o autor mineiro num esquema previamente estabelecido. Notamos em João de Minas, na análise precedente do sobrenatural na crônica, os elementos descritos por Todorov para caracterizar uma narrativa fantástica. Por isso, consideramos produtivo relacionar a forma como João de Minas se apropria de um gênero consagrado para dar conta de elementos de sua realidade e se inserir num debate prévio.

¹⁵ Cf. TODOROV, 1977, op. cit., p. 47-48 (hesitação) e 176 (acontecimentos reais e fantásticos). Adorno, sobre o assunto, diz que “até mesmo os romances que, devido ao assunto, eram considerados ‘fantásticos’, tratavam de apresentar seu conteúdo de maneira a provocar a sugestão do real”. ADORNO, Theodor W. A posição do narrador no romance contemporâneo In: _____. **Notas de Literatura I**. Tradução de Jorge Mattos Brito de Almeida. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2003, p. 55.

¹⁶ Sobre o misticismo da década de 1920, principalmente em São Paulo, ver SEVCENKO, Nicolau. **Orfeu Extático na Metrópole**: São Paulo, Sociedade e Cultura nos Frementes Anos 20. São Paulo: Cia. das Letras, 1992, p. 224-227. Aqui ele dá como exemplos o pendor pelo fetichismo mágico, o culto a Maria, e o interesse científico pelo sobrenatural e pelo oculto.

vez maior: um no âmbito dos paradigmas, o discurso cientificista alijando o místico; outro no âmbito social, pois, em se tratando de uma sociedade que ainda tem a maioria de sua população residente no campo, as tensões aí existentes entre camponeses/trabalhadores (a simbologia da mão decepada é significativa) e fazendeiros adquirem relevância no debate intelectual. Cabe lembrar que, na crônica, a voz provavelmente era de um dos combatentes mortos da Coluna, cuja morte foi gerada numa batalha contra as tropas legalistas. Sabe-se que, num determinado momento de sua marcha, acreditavam os líderes da Coluna que podiam obter apoio das classes menos favorecidas do campo e, sob seus auspícios, libertá-las do jugo das oligarquias, visando à reforma do sistema republicano que consideravam entorpecido. Quando a crônica foi escrita, a Coluna já não representava perigo efetivo para a ordem vigente, mas a voz de sua reivindicação por mudança, incômoda para governistas como João de Minas, ainda ecoava na sociedade brasileira, e será apropriada por setores dissidentes da oligarquia e outros setores sociais, como o proletariado urbano.

Com as considerações acima adentramos no terceiro ponto de tensão, e para onde confluem as reflexões anteriores: a contraposição da Coluna Prestes às tropas legalistas de Klinger. Como vimos na análise, João de Minas mobiliza todo o aparato estilístico, estrutural e temático da narrativa em prol dos legalistas. Em primeiro lugar, o movimento das partes da crônica – pintura de um paraíso, combate e atuação do sobrenatural – apresenta elementos contra a Coluna, como a tristeza, a mácula do ambiente, a intervenção do espírito. Além disso, João de Minas cria o efeito de interdependência harmônica entre as esferas natural, espiritual, afetiva, social e política, e a ruptura provocada em uma delas repercute em todas as outras. Isso gera uma tentativa de se restabelecer a harmonia a qualquer custo sob o risco de se por em xeque a ordem universal, e mesmo que ela seja alcançada há seqüelas – como a separação dos recém-casados.

É um evento político-militar que desencadeia o perigo, e ele tem uma posição central tanto nesta crônica quanto em todo o livro **Jantando um Defunto**. Essa tentativa desesperada de ordenamento do cosmos no plano literário evidencia negativamente um desespero com a ordem política socialmente percebida, vista pelo autor como desagregada. Se levarmos em conta que a primeira publicação da crônica é de 1927 e sua republicação em livro é de 1929, na Capital Federal (Rio de Janeiro), num jornal e

respectiva editora alinhada pró-governo,¹⁷ podemos entender o debate político no qual a narrativa está inserida. Durante a década de 1920 se intensificam os ataques à ordem oligárquica perrequista à qual João de Minas aderira.¹⁸ Desse período são escritos de autores que propõem uma solução revolucionária para o problema político da Nação, a qual tinha um significado distinto dependendo da classe ou grupo do qual provinha o discurso.¹⁹ Nesse sentido, se considerarmos que a marcha de Prestes se encerrou em março de 1927,²⁰ na crônica e, talvez mais no livro de 1929, João de Minas esteja debatendo menos com a Coluna do que com essas correntes pró-revolucionárias que ameaçam a ordem política defendida pelo autor. Na história analisada, essa ordem é expressa pelo coronel Zéca Lopes, apresentado, como dissemos acima, como *homem bom e simples*, expressão que oculta a influência das práticas políticas e riquezas na sociedade – o sistema de dominação baseado no coronelismo regional.²¹ Assim, talvez a ferina voz proferida contra a Coluna evidencie um olhar marcado pela sensação de que a ordem do mundo se encontra cada vez mais ameaçada por forças que podem fazê-la ruir a qualquer momento.

Portanto, o estudo da obra de João de Minas, assim como de escritores da época pouco estudados, pode apresentar facetas importantes do debate de finais dos anos 20. No caso do autor tratado, revela não só como se dá uma defesa da ordem político-institucional centrada no Rio de Janeiro, mas também como essa ordem, vista como fundamento social de uma ordem cósmica, incorpora elementos sociais e culturais

¹⁷ Todas as crônicas de João de Minas vinham sendo publicadas no **O Paiz**, entre julho de 1927 e fevereiro de 1928, antes de serem reunidas em livro pela editora Alpha, que pertencia ao mesmo jornal. Esse periódico diário tinha uma orientação editorial governista e vinha publicando artigos contrários à Coluna.

¹⁸ Do início ao fim de sua colaboração no jornal, entre 1927 e 1930, João de Minas terá uma orientação pró-PRP, mesmo quando isso implicou ruptura com seus conterrâneos. Quando da ruptura política entre São Paulo e Minas em 1929, João de Minas se alinhará junto à Concentração Conservadora, órgão favorável aos paulistas na oposição ao presidente mineiro Antonio Carlos, da Aliança Liberal, pró Getúlio.

¹⁹ Sobre o clima revolucionário no debate intelectual de finais da década de 1920, ver SEVCENKO, Nicolau. **Orfeu Extático na Metrópole**: São Paulo, Sociedade e Cultura nos Frementes Anos 20. São Paulo: Cia. das Letras, 1992, p. 301; et.seq.; e DECCA, Edgar Salvatori de. **1930: O Silêncio dos Vencidos**. São Paulo: Brasiliense, 1981.

²⁰ Uma visão sintética sobre a Coluna e as interpretações de seu significado, ver DRUMMOND, J. Augusto. **A Coluna Prestes**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

²¹ João de Minas parece não seguir a tendência predominante na literatura goiana, que tende a apresentar o fenômeno do coronelismo de forma tensa entre a figura coronel e seus subordinados. Sobre essa corrente, ver FERREIRA, Gracy Tadeu da Silva. O coronelismo em Goiás (1889-1930): as construções feitas do fenômeno pela história e literatura. In: CHAUL, Nasr Fayad. (Coord.). **Coronelismo em Goiás**: Estudos de Casos e Famílias. Goiânia: Mestrado em História, 1998. p. 45-118.

de diversas regiões, ideologicamente as justificando e sendo por elas justificada; não só como funciona no plano estético-literário essa defesa da ordem oligárquica perrepista, mas também as tensões a ela inerentes. Em João de Minas, a título de hipótese para estudos futuros, devido à necessidade de um estudo mais amplo de sua obra, a crônica analisada permite entrever o quanto dessa defesa da ordem tem um caráter de crença, de fé, em algo que ele considerava legítimo e importante para a nação, o que justifica o ódio aos opositores. Mas esta profissão de fé e a adesão ao projeto político do PRP, ao se cristalizar em formas literárias, incorpora facetas distintas e contraditórias, que merecem uma abordagem mais detida, e não o esquecimento a que tem sido relegado até o presente momento.

