

A REVOLUÇÃO DE 1930 NO ROMANCE BRASILEIRO

THE 1930 REVOLUTION IN BRAZILIAN NOVEL

Marcos Vinícius Teixeira 

Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, MS, Brasil

Resumo

Na literatura brasileira do século XX, há uma série de livros nos quais a Revolução de 1930 aparece representada. Na prosa ficcional, encontramos romances importantes como *S. Bernardo*, de Graciliano Ramos, *João Ternura*, de Aníbal Machado, *Olhai os lírios do campo*, de Erico Verissimo, e *O país do carnaval*, de Jorge Amado. Sempre abordada pelos historiadores como um acontecimento que reorganizou o poder político brasileiro, sem realizar uma mudança relevante nas camadas sociais, a presença da revolução na ficção brasileira não tem sido estudada pela crítica literária, embora a menção do fato histórico seja recorrente nos textos de estudiosos. O propósito deste trabalho é investigar a representação da Revolução de 1930 nos quatro romances mencionados, buscando também aproximá-los em função do tempo histórico. Para a realização desse trabalho, recorremos aos estudos de Cândido (1969; 2000), Lafeta (2000; 2004), Fausto (1997), e Camargo (1983), entre outros.

Palavras-chave: Revolução de 1930; Graciliano Ramos; Aníbal Machado; Jorge Amado; Erico Verissimo.

Abstract

In 20th century Brazilian literature, the 1930 Revolution is represented in different works. In fictional prose, there are important novels, such as *S. Bernardo*, by Graciliano Ramos; *João Ternura*, by Aníbal Machado; *Olhai os lírios do campo*, by Erico Verissimo; and *O país do carnaval* by Jorge Amado. Historians have always addressed the 1930 Revolution as an event that reorganized Brazil's political power without promoting a relevant social change. Despite that, literary criticism has never studied its presence in Brazilian fiction, even though that historical event is repeatedly mentioned in texts written by scholars. This paper explores how the

Resumen

En la literatura brasileña del siglo XX, la Revolución de 1930 aparece representada en una serie de libros. En la prosa de ficción, encontramos novelas importantes, como *S. Bernardo*, de Graciliano Ramos, *João Ternura*, de Aníbal Machado, *Olhai os lírios do campo*, de Erico Verissimo y *O país do carnaval*, de Jorge Amado. Siempre abordada por los historiadores como un evento que reorganizó el poder político brasileño, sin realizar un cambio relevante en los estratos sociales, la presencia de la revolución en la ficción brasileña no ha sido estudiada por la crítica literaria, aunque la mención del hecho histórico sea recurrente en los textos de los especialistas. El objetivo de



1930 Revolution is represented in the four novels mentioned above while also seeking to bring them closer together based on historical time. In order to do so, we used studies by Candido (1969; 2000), Lafetá (2000; 2004), Fausto (1997), and Camargo (1983), among others.

Keywords: 1930 Revolution; Graciliano Ramos; Aníbal Machado; Jorge Amado; Erico Veríssimo.

este trabajo es investigar la representación de la Revolución de 1930 en las cuatro novelas mencionadas, buscando también aproximarlas en función del tiempo histórico. Para la realización de este trabajo, fueron utilizados los estudios de Candido (1969; 2000), Lafetá (2000; 2004), Fausto (1997); Camargo (1983), entre otros.

Palabras-clave: Revolución de 1930; Graciliano Ramos; Aníbal Machado; Jorge Amado; Erico Veríssimo

No texto “Revolução de 1930 e a cultura”, Antonio Candido comenta a mudança operada no país no terceiro decênio como uma “configuração nova” marcada por um “movimento de unificação cultural” (Candido, 2000, p. 181). Além do período de experimentação artística da fase heroica, de indiscutíveis relevância e contribuição, o crítico aponta as novas condições socioeconômicas e uma “surpreendente tomada de consciência ideológica de intelectuais e artistas” (Candido, 2000, p. 182) encontrada nas manifestações culturais do período em âmbito nacional. Apesar de as mudanças não terem alcançado as camadas mais baixas da sociedade, as transformações permitiram uma mudança de consciência relacionada à ideia de nação. Para isso, na visão do crítico, contribuíram inúmeros fatores, como: a criação do Ministério da Educação e Saúde e a reforma do ensino realizada de forma nacional; o processo de ruptura estética dos anos 1920, que deu lugar a uma nova visão de arte que considera as inovações um direito, e não mais uma inconformidade; a ampliação do engajamento de intelectuais e de artistas que se posicionaram em relação a ideologias como o comunismo e o fascismo, além do crescimento de uma ideologia religiosa, mencionada por ele como “espiritualismo católico”; o maior interesse pelos problemas brasileiros, o que resultou em novas interpretações de nosso passado e de nossa identidade; o surgimento de editoras e a busca por uma democratização da cultura, embora a revolução não tenha modificado a situação da maioria pobre de nosso país.

Os romances que estudaremos neste trabalho possuem em comum a representação da Revolução de 1930. Com exceção de *João Ternura*, de Aníbal Machado, que foi publicado postumamente em 1965, mas é resultado de um trabalho de elaboração que retoma o período da Primeira República, todos os outros apareceram no decorrer do terceiro decênio do século XX. São eles: *O país do carnaval*, de Jorge Amado, que foi escrito durante o ano da revolução e publicado em 1931; *S. Bernardo*, de Graciliano Ramos, que foi publicado em 1934, mas cuja elaboração retoma um personagem fazendeiro

criado em 1924; e *Olhai os lírios do campo*, de Erico Verissimo, publicado em 1938. Nossa propósito é estudar a representação da revolução nas obras mencionadas, buscando estabelecer relações entre elas.

Embora não tenha sido resultado de uma luta popular nem mesmo tenha provocado a melhoria da vida dos mais pobres, a Revolução de 1930, ainda assim, é um marco histórico importante e permitiu mudanças significativas não só no sistema político brasileiro quanto no cultural. Para Antonio Cândido, a revolução é de fato um divisor de águas, pois aglutinou elementos diversos e possibilitou uma nova compreensão do país.

O movimento de outubro não foi um começo absoluto nem uma causa primeira e mecânica, porque na História não há dessas coisas. Mas foi um eixo e um catalisador: um eixo em torno do qual girou de certo modo a cultura brasileira, catalisando elementos dispersos para dispô-los numa configuração nova. Neste sentido foi um marco histórico, daqueles que fazem sentir vivamente que houve um “antes” diferente de um “depois” (Cândido, 2000, p. 179).

Nos quatro romances que formam nosso objeto encontramos a revolução bem integrada à narrativa. Em *João Ternura* e em *Olhai os lírios do campo*, os personagens testemunham algum tipo de combate. Em *S. Bernardo*, a revolução acarreta uma visível mudança no cotidiano de Paulo Honório, ao ocasionar um declínio econômico que afeta a fazenda. Já no romance de Jorge Amado, o protagonista chega a viajar para entrevistar os próceres da revolução, que, no entanto, não parece afetar os negócios de sua família.

O processo desencadeado pela Revolução de 1930, segundo Antonio Cândido, levou a uma mudança significativa no campo da literatura e das artes. As conquistas advindas da fase heroica permitiram uma liberdade estética até mesmo para escritores menos aderentes à revolução estética “futurista”, ocorrida especialmente em São Paulo. Assim, autores como Graciliano Ramos e Dionélio Machado, na visão do crítico, ganharam aceitação nacional assegurada pelas conquistas da geração anterior. Houve também uma “rotinização” de procedimentos oriundos do movimento de 1922. Além das inovações estéticas, o decênio de 1930 é marcado por uma mudança ideológica e até mesmo por uma polarização. Sobre essa dimensão social, Cândido afirma:

E assim como o espiritualismo atingiu largos setores não-religiosos, o marxismo repercutiu em ensaístas, estudiosos, ficcionistas que não eram socialistas nem comunistas, mas se impregnaram da atmosfera “social” do tempo. [...] Foram muitos os escritores declaradamente de esquerda como Graciliano Ramos, Jorge Amado, Raquel de Queirós, Abgúar Bastos, Dionélio Machado, Oswald de Andrade; ou simpatizantes, como Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, José Lins do Rego (este, ex-integralista); ou que não eram uma

coisa nem outra, mas manifestavam a referida consciência “social”, que os punha um grau além do liberalismo que os animava no plano consciente, como Érico Veríssimo, Amando Fontes, Guilhermino César (Candido, 2000, p. 189-190).

O conjunto de romances aqui abordado exemplifica bem as considerações de Antonio Candido. Mesmo *O país do carnaval*, publicado em uma época que Jorge Amado ainda não havia se posicionado politicamente, já apresenta um personagem secundário, José Lopes, que se liga à ideologia de esquerda e funciona, na obra, como contraponto a Paulo Rigger. Aníbal Machado se declarou como homem de esquerda ao longo de sua vida e a questão social é tema recorrente em suas obras. Em *João Ternura*, o protagonista, por exemplo, após o episódio da revolução, destrói um material relacionado ao ditador português Salazar na gráfica de seu amigo Manuel e se contrapõe sempre aos homens importantes. Já Graciliano Ramos foi perseguido e preso injustamente durante o governo de Getúlio Vargas. Em seu romance *S. Bernardo*, o personagem Luís Padilha divulga ideias socialistas na fazenda, e Paulo Honório reproduz o universo dos coronéis da Primeira República. Erico Verissimo, por sua vez, como registra o crítico, manifestou consciência social em suas obras, e em *Olhai os lírios do campo* há considerável reflexão acerca dos menos favorecidos, especialmente no universo da personagem Olívia, com quem o protagonista se envolve. A contraposição entre personagens ricos e pobres se encontra em todas as obras aqui mencionadas.

A presença de uma ideologia de esquerda nas obras do chamado romance de 1930 foi um tema caro ao crítico João Luiz Lafetá, que, em “Os pressupostos básicos”, realiza uma reflexão acerca do modernismo, observando a presença de um projeto estético e um projeto ideológico. Para o crítico, enquanto na primeira fase há uma ênfase na dimensão estética, os romances publicados a partir de 1930 apresentam uma ênfase no projeto ideológico. Para ele, a consciência de luta social não é uma característica da fase heroica, marcando, por outro lado, a segunda geração modernista.

Essa é a grande diferença com relação à segunda fase do Modernismo. O decênio de 30 é marcado, no mundo inteiro, por um recrudescimento da luta ideológica: fascismo, nazismo, comunismo, socialismo e liberalismo medem suas forças em disputa ativa; os imperialismos se expandem, o capitalismo monopolista se consolida e, em contraparte, as Frentes Populares se organizam para enfrentá-lo. No Brasil é a fase de crescimento do Partido Comunista, de organização da Aliança Nacional Libertadora, da Ação Integralista, de Getúlio e seu populismo trabalhista. A consciência da luta de classes, embora de forma confusa, penetra em todos os lugares – na literatura inclusive, e com uma profundidade que vai causar transformações importantes (Lafetá, 2000, p. 28).

A Revolução de 1930 tem início nos estados de Rio Grande do Sul e Minas Gerais no dia 3 de outubro e foi consolidada no dia 24 do mesmo mês, quando, no Rio de Janeiro, o presidente Washington Luís é deposto por um grupo de militares. No dia 3 de novembro, Getúlio Vargas assume o governo provisório do país. A revolução colocou fim na chamada política “café com leite”, segundo a qual Minas Gerais e São Paulo revezavam na Presidência do país. O Brasil teve, em seguida, um governo que realizou intervenções nos estados, buscando alterar o sistema oligárquico então vigente. Quando ocorreu a revolução, Jorge Amado e Aníbal Machado encontravam-se no Rio de Janeiro. O primeiro, segundo a biógrafa Joselia Aguiar (2018), havia se mudado para a capital brasileira poucos meses antes da revolução, vivendo inicialmente em pensões, onde trabalhava em seu romance. Aníbal Machado já vivia no Rio desde 1923 e, desde então, trabalhava em seu romance *João Ternura*, que foi iniciado em Minas Gerais. Por causa dos acontecimentos políticos anteriores à revolução, o escritor se demitiu do cargo que possuía no Ministério da Justiça e passou quase dois anos por dificuldades financeiras, conforme registra em “Autobiografia”. Já Erico Verissimo acompanhou de perto os acontecimentos da revolução na pequena Cruz Alta, no Rio Grande do Sul, chegando a se desentender com um sargento na ocasião. Ainda no mesmo ano se mudou para Porto Alegre. Graciliano Ramos, por sua vez, havia renunciado ao cargo de prefeito de Palmeira dos Índios, em Alagoas, no mês de abril e havia se mudado para Maceió, onde foi nomeado diretor da Imprensa Oficial de Alagoas. No texto “Paulo Honório”, o autor afirma que pediu demissão do cargo por causa das consequências da revolução, voltando para Palmeira dos Índios em dezembro de 1931 “com vários filhos pequenos, sem ofício nem esperanças [...]” (Ramos, 2012, p. 272). No interior, acompanhando a revolta paulista pelo rádio, retoma seu personagem e escreve *S. Bernardo*.

Com exceção de *Olhai os lírios do campo*, os outros romances possuem sua elaboração temporal muito próxima das transformações que o país vivia em outubro de 1930. Embora se trate de quatro romancistas que vivenciaram o período, a Revolução de 1930 é representada ou trabalhada de modo diverso em suas obras. O tema se tinge de uma aparente indiferença nos romances de Erico Verissimo e de Jorge Amado, recebe tratamento humorístico no livro de Aníbal Machado e será tratado com gravidade por Graciliano Ramos. As quatro obras, no entanto, convergem para uma mudança cultural e política ocorrida no país e possibilitam refletir acerca de uma nova sociedade que surge.

Em *Olhai os lírios do campo* encontramos uma representação do início da revolução, ambientada na cidade de Porto Alegre. Trata-se da cena em que o protagonista, o médico Eugênio, realiza uma operação difícil, quando não pode contar com o auxílio de outro médico mais experiente, embora tenha a companhia de Olívia que faz a anestesia no paciente. Enquanto dentro

do hospital se trava uma batalha para tentar salvar um paciente, nas ruas há tiroteio e luta contra o sistema político vigente.

Irmã Isolda se retirou. Eugênio ficou a escutar o tiroteio. Nunca acreditara na possibilidade daquela revolução. Rira-se dos boatos. Agora ela lá estava... Podia transformar-se na mais horrenda das guerras civis. Os homens eram uns brutos. [...]

Caminhou para a sala de operações com os braços erguidos. O doente estava já amarrado à mesa. Era um homem de meia-idade, magro e lívido. O dr. Teixeira Torres chamara Eugênio a toda a pressa para lhe entregar o paciente. Tinha àquela mesma hora uma operação de urgência no Hospital Metropolitano. Tratava-se dum oficial do Exército, gravemente ferido havia poucos minutos. Um tanto pálido, com voz levemente quebrada, o dr. Teixeira Torres lhe dera instruções apressadas no hall.

— Úlcera perfurada no duodeno. Faça uma gastrenterostomia... (Veríssimo, 2005, p. 75).

À medida que avança a operação, informações sobre o combate vão sendo fornecidas. Escuta-se o tiroteio, que em alguns momentos é interrompido. Um enfermeiro entra e diz a Olívia que o quartel pode não resistir aos revoltosos. Estrondos surdos rebentam ao longe. Ao perfurar o doente, Eugênio percebe que é impossível salvá-lo: “Haviam-lhe dado um defunto para operar” (Veríssimo, 2005, p. 77). O paralelo entre o doente que morre e a Velha República que é vencida é inevitável. Impossível salvar ambos. O paciente morre em suas mãos. A fuzilaria continua nas ruas de Porto Alegre.

A noite de combate na qual Eugênio tenta salvar o paciente também divide a vida do protagonista em dois momentos. Após o procedimento, envolve-se amorosamente com Olívia, o que será depois bastante explorado na narrativa. Antes, temos todo um passado contextualizado na Primeira República, no qual, por exemplo, Eugênio tenta se aproximar de colegas de famílias ricas e influentes. Após a revolução, ainda na primeira parte da obra, ele se distancia de Olívia e depois se casa com a rica Eunice Cintra. Em parte do romance, há uma tentativa de enriquecer por parte do protagonista, que busca pelo curso de medicina e depois tenta a vida abastada por meio do casamento. Infeliz, rompe com Eunice e se volta para o atendimento de pessoas menos abastadas. A formação médica, se não o enriquece, permite ao menos que transite da situação de pobreza para as camadas médias da sociedade.¹

¹ Sobre a representação das camadas médias na obra do escritor, conferir o trabalho de Renata Meirelles (2008), intitulado *Um retrato da atmosfera urbana de Porto Alegre: as camadas médias urbanas na literatura de Erico Veríssimo*.

Em *S. Bernardo*, de Graciliano Ramos, também temos um personagem das camadas baixas que muda de situação social. Paulo Honório, o narrador, não sabe informar sobre sua origem. Trabalhou com enxada e foi criado pela velha Margarida. Ao retornar para Viçosa, em Alagoas, aproxima-se de Luís Padilha, que detém a posse da fazenda S. Bernardo. Empresta-lhe dinheiro, condicionando a propriedade como garantia e, com o vencimento da dívida, toma-lhe a fazenda. Aos poucos consegue fazer a propriedade prosperar. Para isso, além de uma visão de mundo reificada, como bem afirmou João Luiz Lafetá, age como um homem da Primeira República e aos poucos torna-se um coronel. Assim, abre estradas, recebe o governador, resolve construir uma escola para ter mais eleitores em sua fazenda, enfrenta questões de divisa contando o número de capangas que possui.

Lafetá vê em Paulo Honório um “representante da modernidade que entra no sertão brasileiro” (Lafetá, 2004, p. 81). De fato, o protagonista age em consonância com o seu tempo. Quando d. Glória se muda para S. Bernardo, por exemplo, mencionam-se a iluminação e o telefone, que tornam a vida na roça mais suportável para alguém que vinha da cidade. Ao mesmo tempo, é justamente por conhecer bem o universo da Primeira República que Paulo Honório progride e domina tudo que lhe rodeia. Assim, antes de emprestar dinheiro para Padilha, informa-se da situação do velho Mendonça, vizinho de propriedade. Sabe que para resolver o problema da cerca não pode, por exemplo, recorrer à Justiça, e por isso se utiliza de outros meios. Diferentemente de seu Ribeiro, que vê a bolandeira parar quando as máquinas chegam, Paulo Honório recorre aos maquinários e ao conhecimento que seu tempo oferece. Por isso, mesmo tendo um riacho que não seca, constrói um açude que fornece água para movimentar as máquinas do descaroçador e da serraria. O protagonista, no entanto, não consegue dominar o ciúme que sente por sua esposa e tem dificuldade em lidar com o seu suicídio. Além de Madalena, é a revolução de outubro que modifica o sistema político e a estrutura oligárquica do país, trazendo um declínio econômico à fazenda S. Bernardo.

É interessante observar que, na obra, os acontecimentos da revolução são previstos numa conversa na casa de Paulo Honório.

- Há de haver uma revolução!
- Era o que faltava. Escangalhava-se esta gangorra.
- Por quê? perguntou Madalena.
- Você também é revolucionária? exclamei com mau modo.
- Estou apenas perguntando por quê.
- Ora por quê? Porque o crédito se sumia, o câmbio baixava, a mercadoria estrangeira ficava pela hora da morte. Sem falar na atrapalhação política.
- Seria magnífico, interrompeu Madalena. Depois se endireitava tudo. (Ramos, 2006, p. 151)

Nessa conversa, Padre Silvestre se coloca a favor da revolução, afirmando que a coletividade seria beneficiada, e Azevedo Gondim acredita que ocorreria o comunismo no país. Padilha, que participa da conversa, tem uma visão socialista e questiona o que considera ser propaganda contrarrevolucionária. Este personagem tem uma grande importância na obra, pois, tendo sido rico e empobrecido, realiza o trajeto inverso ao de Paulo Honório, ao retornar para a fazenda para trabalhar. Enquanto o protagonista age como um coronel, o professor Padilha dissemina ideias socialistas entre os seus empregados. Quando a revolução ocorre, consegue levar alguns homens para lutar pelo lado dos revoltosos. A presença de Padilha contribui para a imagem de uma revolução popular no romance, diferentemente do que ocorreu no país que viu as oligarquias se manterem ligadas ao poder, embora em nova modalidade.

Um dia Azevedo Gondim trouxe boatos da revolução. O sul revoltado, o centro revoltado, o nordeste revoltado.

— É um fim de mundo.

Padilha esfregou as mãos:

— Afinal a postema rebentou, com os diabos!

À noite o chefe político escreveu-me pedindo armas e cabroeira. De madrugada enviei-lhe um caminhão com rifles e homens (Ramos, 2006, p. 203-204).

A representação da Revolução de 1930 segue a cronologia dos fatos. Em seguida, lemos que “o governo da república” se encontra “encurralado no Rio”. Posteriormente, Paulo Honório recebe a visita de Gondim, que afirma esperar vir de São Paulo “a conquista da liberdade postergada”, numa referência à Revolta Constitucionalista de 1932. Quando lida em função do tempo histórico, a contraposição entre Padilha e Paulo Honório é bastante reveladora. Os personagens se espelham, tendo a fazenda entre eles, e, no trânsito entre a pobreza e a abastança, um se torna socialista, e o outro, coronel. Como a revolução, em *S. Bernardo*, é vitoriosa, o episódio histórico sugere o estabelecimento de uma nova ordem social que não ocorreu no país.

Diferentemente dos romances de Graciliano e de Erico Verissimo, Em *O país do carnaval*, de Jorge Amado, não temos mudança de ordem social relacionada ao protagonista Paulo Rigger, que inicia e termina o livro pertencendo à burguesia cacauiera da Bahia. Seu pai, já falecido, é caracterizado na obra como um “riquíssimo fazendeiro de cacau no sul do estado da Bahia” (Amado, 2011, p. 20), e o romance se inicia com o protagonista voltando da Europa, onde estivera estudando Direito. No retorno, passa pelo Rio de Janeiro, e os jornais noticiam o clima político do país, que viveria em breve a Revolução de 1930.

De volta à Bahia, Paulo Rigger participa de uma roda de amigos cujo mentor é o personagem Pedro Ticiano. A inquietude marca o grupo, que conversa sempre sobre a felicidade e a existência. Assim como em *S. Bernardo*, não há uma representação do combate. A revolução ocorre e é assunto inevitável para os personagens.

Paulo Rigger, naquela noite, jantara com Ricardo Braz, que se formara havia poucos dias. Tinham conversado muito. Sobre tudo. Sobre o Brasil. A revolução, de que os jornais tanto falavam. Paulo Rigger não acreditava que a revolução melhorasse o país. Ricardo, tampouco. Em todo caso, piorar não podia. O Brasil “estava à beira do abismo”. Frase retórica, mas verdadeira...

— É deixá-lo cair! É deixá-lo cair! Deve ser muito engraçado o Brasil no fundo do abismo...

Gargalharam (Amado, 2011, p. 62).

Jorge Amado escreve o romance muito próximo dos acontecimentos. No final do texto há a menção “Rio, 1930”. Com isso, o tempo ficcional avança para além do tempo histórico em *O país do carnaval*. Sabemos, assim, que Paulo Rigger conservou-se rico e que as mudanças políticas do país não afetaram sua família. Diferentemente do protagonista, que parece sempre alheio aos acontecimentos políticos, embora chegue a ir ao Rio de Janeiro entrevistar os próceres da revolução, temos o personagem José Lopes, que se considera comunista, afirma-se materialista e inimigo dos burgueses. Como Jorge Amado, também escreve um romance que será compreendido como obra comunista por seus inimigos. No entanto *O país do carnaval* reproduz a cultura burguesa com o predomínio do universo de um burguês que está mais preocupado com a sua própria infelicidade do que com a coletividade. Após o diálogo com José Lopes, o protagonista resolve ir para a Europa. Ao final, já no Rio de Janeiro, lê os jornais: “Rapazes fundavam legiões fascistas, o partido comunista tomava vulto. Materialistas e católicos discutiam decretos do governo, tocantes ao ensino” (Amado, 2011, p. 144-145). A viagem de volta ocorre em dia de carnaval, como no início do romance. A bordo do navio, observa as luzes se acenderem na capital do Brasil.

João Ternura é o oposto extremo de *O país do carnaval*. O protagonista criado por Aníbal Machado, mais do que pobre e andarilho, é alheio ao sistema capitalista. Sempre lembrado como chapliniano, o personagem é um desajustado que busca encontrar o motivo de viver na experiência das ruas. Sempre em preparativos, não espera chegar a lugar algum. Vivendo numa pensão, recebe uma mesada do avô enquanto não consegue trabalho. Ao chegar ao Rio de Janeiro, porta cartas de recomendação para serem entregues a pessoas importantes que poderiam lhe arrumar alguma coisa. No contexto

da Primeira República, sabemos que cargos e favores eram distribuídos por pessoas poderosas em troca de indicações. O romance exemplifica bem essa forma de clientelismo que, no contexto histórico, segundo José Murilo de Carvalho, implica na “troca entre atores de poder desigual” em que a parte representada pelo poder político “distribui benefícios públicos em troca de votos ou de qualquer outro tipo de apoio de que necessite” (Carvalho, 1997). João Ternura, no entanto, não acata nem compactua com a lógica social vigente. Ao escrever ao seu avô, afirma:

Procurei aquele seu amigo almirante, mas confesso que não cheguei a falar com ele, pois na hora apareceu uma neta dele tão bonita chamada Jandira, mas tão bonita mesmo que eu quase perdi a voz, e me esqueci do almirante (Machado, 1965, p. 80).

O protagonista chega a entregar uma carta a seu primo rico, o Bernardo, mas se decepciona e decide não procurá-lo mais. Um dia, numa conversa com o mar, joga fora todas as cartas de recomendação.

Enquanto em *S. Bernardo* e em *O país do carnaval* as informações sobre os acontecimentos políticos vão chegando pelos jornais ou pelos demais personagens, em *João Ternura* a revolução é um acontecimento inesperado que surge no cotidiano como uma revelação. Algo semelhante ao surgimento do Carnaval ou à enchente que o protagonista presencia no Rio de Janeiro. Sem saber a motivação do combate que ocorre próximo ao túnel, João Ternura aproxima-se da tropa revolucionária, pede um cigarro e ganha uma carabina. Os legalistas utilizam uma metralhadora no morro que tarda a vitória da tropa de Ternura. Chega a notícia de que o norte do país havia sido tomado pelos revoltosos e já se cogitava a formação de uma junta governativa para comandar o país. No entanto a metralhadora impedia a vitória final. Após aceitar uma missão nos telhados, João Ternura resolve laçar a metralhadora e, com isso, se torna herói da Revolução de 1930.

Teriam que passar novamente junto da metralhadora. O silêncio da “cascavel” assustava mais que seus tiros. Ternura arrisca uma olhadela. Lá estava a bichinha, de corpo inteiro erguida na sua tripeça. Magrinha, malvada, o cano um tanto comprido. Pelo jeito, inofensiva. Ternura teve uma inspiração: atirar a corda, laçá-la. Foi o que fez.

E veio descendo com ela morro abaixo. Um capitão improvisado, acompanhando de longe a manobra, teve uma crise de nervos, deixou cair o binóculo. Tomados de pânico, os três companheiros gritaram para Ternura que não continuasse. O magrinho não atendeu. E veio arrastando a peça pela encosta. Como a uma bezerrinha (Machado, 1965, p. 86).

João Ternura é o grande herói da revolução. Aníbal Machado reescreve um capítulo da história do Brasil com humor e ironia. Como há uma cena em que se registra a morte de um homem, a dificuldade em tomar o país parece maior no romance do que na história brasileira. Assim, o escritor ridiculariza um episódio que normalmente é descrito como algo grandioso. Vale lembrar que no dia 23 de outubro de 1930 Getúlio Vargas se encontrava em Ponta Grossa, preparando-se para a grande batalha de Itararé. No dia seguinte, como afirma em seu diário, chegam notícias sobre a deposição de Washington Luís no Rio de Janeiro. Assim, a referência a Itararé virou motivo de piada, como a que faz José Paulo Paes ao tratar sobre o surrealismo no Brasil: “Do surrealismo literário no Brasil quase se poderia dizer o mesmo que da batalha de Itararé: não houve” (Paes, 1985, p. 97). Assim como em Itararé, no Rio de Janeiro a revolução ocorre sem que haja combate. Getúlio anota em seu diário que quatro generais e um almirante estiveram à frente de um “movimento que triunfou facilmente, sem luta, resultando na deposição do presidente” (Vargas, 1995, p. 16). Aníbal Machado, que por sinal foi um dos modernistas que manteve grande interesse pelo surrealismo, ironiza os acontecimentos políticos do país. No grande dia da revolução, houve mais batalha em seu romance do que nas páginas dos livros de história.

Outra cena que desperta atenção no romance de Aníbal Machado é a invasão, promovida por populares, de um prédio de um jornal simpatizante com o antigo governo na avenida Rio Branco. Narra-se a fumaça saindo das janelas e móveis e outros objetos sendo retirados do jornal. Depois a fumaça aumentava, e “o prédio inteiro pegava fogo” (Machado, 1965, p. 89). O jornal *Correio da Manhã* do dia seguinte à revolução relata que o prédio onde funcionava o jornal *A Noite* foi invadido, e os populares fizeram fogueiras com os objetos retirados. Não há, nesse jornal, registro de prédio incendiado. Afirma-se ainda que no momento da invasão as pessoas gritavam “viva a revolução, abaixo os traidores e exploradores do povo” (No edifício [...], 1930, p. 2). É interessante observar o aproveitamento dos acontecimentos na narrativa de forma bastante próxima do ocorrido e, ao mesmo tempo, uma dimensão inventiva que torna a revolta popular muito maior na ficção do que parece ter sido na época no Rio de Janeiro. Ao mesmo tempo, tudo é chapliniano e, após a batalha do túnel, João Ternura revela não saber para qual lado estava lutando. O trabalho literário realizado por Aníbal Machado aproxima o episódio que criou do poema “1930”, que Murilo Mendes escreveu para seu livro *História do Brasil*, e dos procedimentos da fase heroica, especialmente da Antropofagia.

Em todas as narrativas aqui estudadas, a representação da revolução aparece integrada à organização interna de cada obra. Diferentes procedimentos são utilizados. Em *João Ternura*, além da ironia e do humor, encontramos

uma experiência estética mais acentuada que nas outras obras, com a presença da fragmentação. Além da descontinuidade entre os fragmentos, o não amadurecimento do protagonista, sua primeira visita ao além e seu desaparecimento no final da narrativa revelam um livro um pouco menos preocupado com a mimese, se relacionado aos demais. Na obra de Jorge Amado encontramos uma ficção que plasma o tempo histórico da escrita e, com isso, temos também a presença de um avanço temporal, além de uma presença considerável de diálogos e uma estrutura de certa simetria, pois o romance se inicia e termina com uma viagem. Tanto na chegada do personagem quanto na partida, o protagonista passa pela cidade do Rio de Janeiro e presencia o carnaval. Já *Olhai os lírios do campo* apresenta uma estrutura bastante irregular, embora se organize em duas partes aparentemente simétricas. Enquanto na primeira parte intercalam-se tempos diferentes, na segunda, que existe como um prolongamento, há um viés mais ordenado, mantendo-se o tempo presente. Na cena em que ocorre a revolução, dois planos se intercalam, revelando um trabalho literário sofisticado, que se contrapõe a outras partes em que o trabalho literário é inferior, como nos momentos em que a personagem Olívia parece saber tudo o que o protagonista pensa, agindo com uma quase onisciência. *S. Bernardo*, por sua vez, é obra de importância indiscutível na literatura brasileira e, ao contrário do que ocorre no romance de Erico Verissimo, nada sobra nesse livro que é enxuto, apresentando uma linguagem econômica, clara, mesmo com a presença de expressões regionais, e com grande objetividade. Em “Ficção e confissão”, Antonio Cândido afirma: “Este grande livro é curto, direto e bruto” (Cândido, 1969, p. 18). Se nas demais obras a revolução possui importância para o enredo e acaba dividindo-o em dois momentos, na obra de Graciliano Ramos essa relevância é ainda maior, pois tudo caminha para a eclosão do momento histórico, embora haja, claro, paralelamente e de forma integrada, o universo da personagem Madalena, de indiscutível importância para a narrativa.

Por ter sido escrito na mesma época em que os acontecimentos se desenrolavam, *O país do carnaval* avança ficcionalmente em relação ao futuro do país. O não distanciamento temporal impedi, evidentemente, que Jorge Amado trabalhasse de outro modo. O escritor, por sinal, numa entrevista, chegou a afirmar que a revolução tinha uma dimensão popular: “Mas Getúlio Vargas vinha do Rio Grande do Sul encabeçando uma revolução popular. Ele chega, e logo depois quer assumir o poder” (Raillard, 1990, p. 59-60). Essa visão não é corroborada pelos historiadores. Aspásia Camargo (1983), por exemplo, comprehende que após a revolução houve uma renovação geracional das camadas ricas que se mantiveram ligadas ao poder. Já Boris Fausto (1997) comprehende que houve uma “presença difusa” do proletariado no episódio. Nesse sentido, *O país do carnaval* exemplifica bem o período histórico ao nos apresentar um protagonista que não vê o seu universo burguês ameaçado.

A escolha realizada por Erico Verissimo em sua obra, ao trabalhar com um personagem que ascende, sem se tornar rico, pelo curso de medicina e vive dias de riqueza apenas quando se encontra casado com uma mulher rica, também funciona como um bom exemplo de que a Revolução de 1930 não alterou a vida dos mais pobres, não tendo sido, como afirmam os historiadores, uma revolução do proletariado. Em *S. Bernardo*, como apontamos, há uma representação que subverte a dimensão histórica. Primeiro por apresentar um protagonista que ascende dentro do universo do coronelismo, utilizando a lógica própria desse sistema. Depois, pelo papel desempenhado pelo seu contrário, Luís Padilha, que tinge a luta revolucionária com um viés socialista que não existiu no país, criando assim um universo próprio, romanesco, que independe ao mesmo tempo da história. Ao subverter a própria época, Graciliano Ramos cria uma das obras mais importantes da literatura brasileira. Em *João Ternura*, mesmo o personagem sendo alheio ao sistema vigente, o episódio da revolução é um marco temporal importante e divide o romance em dois momentos. No entanto, a fragmentação própria do livro e a indiferença do protagonista em relação aos temas políticos, algo que lhe é inerente, atenuam essa divisão. Por outro lado, a grande ironia que Aníbal Machado realiza, tornando João Ternura herói da revolução, é, por si só, uma interpretação da época bastante significativa. Evidentemente diferente das outras obras, trata-se de um romance reescrito ao longo de décadas e é válido considerar que o distanciamento temporal pode ter trazido implicações durante o processo de reescrita do livro. Enquanto Graciliano Ramos transmite uma mensagem de luta social e de humanismo por meio de sua obra, Aníbal Machado ridiculariza a cena que se quer historicamente imponente, dessublima o fato histórico e assim critica um acontecimento que poderia ter implicações diferentes se suas motivações tivessem também sido outras. É o único protagonista de camada baixa, dentre as obras aqui abordadas, e para ele, assim como para os mais pobres, a revolução não trouxe qualquer mudança efetivamente. A revolução, lembremos, conforme Boris Fausto, possibilitou uma política intervencionista que acabou com o sistema oligárquico sem ameaçar as oligarquias brasileiras, que se reorganizaram em relação a um poder central.

Ao transformarem acontecimentos externos em algo interno a suas narrativas, Graciliano Ramos, Jorge Amado, Aníbal Machado e Erico Verissimo fizeram diferentes interpretações de um Brasil e de uma época que viveram. É sempre importante lembrarmos que Graciliano e Jorge Amado chegaram a ser presos na década de 1930. Não se trata, assim, somente de um tema relevante para quatro grandes escritores, mas de compreender um episódio histórico, por meio da literatura, que teve implicações diversas e que significou um período muito difícil não só para os escritores da época, mas para toda uma geração de artistas e intelectuais que pensavam o país e lutavam por uma sociedade melhor.

Referências

- AGUIAR, Joselia. *Jorge Amado: uma biografia*. São Paulo: Todavia, 2018.
- AMADO, Jorge. *O país do carnaval*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- CAMARGO, Aspásia. A revolução das elites: conflitos regionais e centralização política. In: *A Revolução de 30: Seminário Internacional*. 1980. Rio de Janeiro. Brasília: UNB, 1983. p. 7-46.
- CANDIDO, Antonio. Ficção e confissão. In: RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. 11. ed. São Paulo: Martins, 1969, p. 9-58.
- CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. 3. ed. São Paulo: Ática, 2000.
- CARVALHO, José Murilo de Carvalho. Mandonismo, Coronelismo, Clientelismo: uma discussão conceitual. *Dados*, Rio de Janeiro, v. 40, n. 2, 1997. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/dados/a/bTjFzwWgV9cxV8YWnYtMvrz/?lang=pt>. Acesso em: 12 maio 2024.
- FAUSTO, Boris. *A Revolução de 1930: historiografia e história*. 16. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- LAFETÁ, João Luiz. *1930: a crítica e o modernismo*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.
- LAFETÁ, João Luiz. *A dimensão da noite e outros ensaios*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004.
- MACHADO, Aníbal. Autobiografia. In: *A arte de viver e outras artes: Cadernos de João, ensaios, crítica dispersa, auto-retratos*. Rio de Janeiro: Graphia, 1994, p. 288-294.
- MACHADO, Aníbal. *João Ternura*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1965.
- MEIRELLES, Renata. *Um retrato da atmosfera urbana de Porto Alegre: as camadas médias urbanas na literatura de Erico Veríssimo*. 2008. Dissertação (Mestrado em História Contemporânea) – Faculdade de História, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2008.
- MENDES, Murilo. *História do Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.
- NO EDIFÍCIO da “A Noite”. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, ano 30, n. 10.995, p. 2, 25 out. 1930. Edição extraordinária.
- PAES, José Paulo. *Gregos e baianos*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- RAILLARD, Alice. *Conversando com Jorge Amado*. Tradução: Annie Dymetman. Rio de Janeiro: Record, 1990.

- RAMOS, Graciliano. *S. Bernardo*. 83. ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- RAMOS, Graciliano. *Garranchos: textos inéditos de Graciliano Ramos*. Organização de Thiago Mio Salla. Rio de Janeiro: Record, 2012.
- VARGAS, Getúlio. *Diário*. São Paulo: Siciliano; Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1995. v. I.
- VERISSIMO, Erico. *Olhai os lírios do campo*. 4. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

Marcos Vinícius Teixeira. Professor dos cursos de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS). Doutor em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo (USP). Realizou Pós-doutorado na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Autor do livro *Aníbal Machado: um escritor em preparativos* (2022) publicado pelo Museu do Ouro/IBRAM. É um dos líderes do grupo de pesquisa Modernismo Periférico: poéticas do século XX.

E-mail: marcosteixeira@uems.br

Declaração de Autoria

Marcos Vinícius Teixeira, declarado autor, confirma sua participação em todas as etapas de elaboração do trabalho: 1. Concepção, projeto, pesquisa bibliográfica, análise e interpretação dos dados; 2. Redação e revisão do manuscrito; 3. Aprovação da versão final do manuscrito para publicação; 4. Responsabilidade por todos os aspectos do trabalho e garantia pela exatidão e integridade de qualquer parte da obra.

Declaração de Disponibilidade de Dados:

Todo o conjunto de dados que dá suporte aos resultados deste estudo foi publicado no próprio artigo.

Declaração dos Editores:

Ana Maria Lisboa de Mello, Elena Cristina Palmero González, Rafael Gutiérrez Giraldo e Rodrigo Labriola, aprovamos a versão final deste texto para sua publicação.

Recebido: 12/07/2024

Aprovado: 31/03/2025