





ELIAS THOMÉ SALIBA

**Aventuras e
desventuras
de José Agudo,
um cronista
da Paulicéia na
*belle époque***

ELIAS THOMÉ SALIBA

é professor de Teoria
da História na FFLCH-USP
e autor de *As Utopias
Românticas* (Estação
Liberdade) e *Raízes do
Riso* (Companhia das
Letras).



_____ a noite de 17 de setembro de 1911, no novíssimo e recém-inaugurado Teatro Municipal, a elite política paulista se reuniu para assistir a *La Bohème*, de Puccini, com artistas mundialmente conhecidos como Alexandre Bonci, Pascale Zanatello e Titta Ruffo. Mas alguns líderes políticos que estavam presentes, como Rubião Junior, Luiz de Toledo Piza, Washington Luis e o próprio presidente do estado – Albuquerque Lins –, perderam grande parte do espetáculo em conversas e confabulações, ansiosos por definir o nome do conselheiro Rodrigues Alves como futuro candidato ao governo de São Paulo. A imprensa se justificava em face da situação delicada de São Paulo no cenário político que resultara da Campanha Civilista, em 1910, que marcava a primeira grande derrota política significativa das elites paulistas em nível nacional, com a vitória de Hermes da Fonseca sobre Rui Barbosa. O sentimento de desilusão entre os líderes paulistas, acompanhado de temores por movimentos militares – incluindo conspirações que visavam à invasão de São Paulo –, o que poderia ameaçar a credibilidade internacional, decisiva para a economia cafeeira, só poderia ser neutralizado com a volta de um ex-presidente à chefia do estado: Rodrigues Alves, nome prestigiado e que o marechal Hermes da Fonseca dificilmente teria coragem de hostilizar. Como posteriormente ocorreria inúmeras outras vezes, a articulação funcionou e, no ano seguinte, o conselheiro voltou a governar o estado. Estava claro para aquele pequeno grupo reunido no Teatro Municipal – símbolo arquitetônico e cultural do prestígio de São Paulo – que a hegemonia paulista em nível

nacional teria que ser conquistada e ampliada.

No mesmo ano de 1911, mas num outro teatro paulista, o Santana, que não tinha a magnificência do Municipal, vários membros da elite paulista também perderam grande parte do espetáculo – cuja atração principal era a atriz Mina Lanzi – em confabulações e conversas para fundarem uma associação – o Showing Club – cujo objetivo era a exibição dos seus membros mais ilustres no cenário de uma cidade cosmopolita, cheia de viadutos, cinematógrafos, automóveis e uma vida mundana moderna. Estavam ali presentes o dr. Gustavo da Luz, o dr. Archanjo Barreto, o comendador Julio Marcondes, o coronel Rogério Lopes, o dr. Orthépio Gama, o barão de Athayde, e os senhores Leivas Gomes e Juvenal de Faria Leme. Enfim, a nata da elite cidadina, que também sonhava em aumentar a hegemonia paulista no cenário nacional – só que de uma forma um tanto esquisita, atabalhoada e anárquica.

A primeira cena realmente aconteceu (1). Já a segunda foi apresentada pelo pontiagudo cutelo da sátira de um escritor que se autodenominava José Agudo, e constituiu uma das inúmeras paródias anárquicas da divertidíssima narrativa de *Gente Rica*, primeiro romance publicado pelo autor, em 1912 (2), com o significativo subtítulo de *Scenas da Vida Paulistana*. Ausente das histórias literárias e, quando presente, visto apenas como um escritor menor, de dotes modestos, foi esse professor da Escola de Comércio Alvares Penteado, português de nascimento, chamado José da Costa Sampaio, quem escreveu – pelo menos em número de páginas! – a maior série de romances que buscaram retratos instantâneos e humorísticos da *belle époque* paulista. Entre 1912 e 1919, sempre sob o pseudônimo de José Agudo, produziu sete romances, com histórias que tinham por cenário a São Paulo da época.

Gente Rica é definido pelo seu próprio autor como uma “epopéia da abastança”. São vários personagens, todos assíduos frequentadores do Café Guarany, da Castellões e da Rottisserie Sportman e de

1 A cena foi narrada por vários memorialistas. Para uma referência mais detalhada ver a descrição de Mário Guastini: *Na Caravana da Vida*, Rio de Janeiro, Pongetti, 1939, pp. 353-65.

2 José Agudo, *Gente Rica; Scenas da Vida Paulistana*, São Paulo, Typografia O Pensamento, 1912.

outros lugares da afluyente sociabilidade paulistana, que resolvem fundar uma associação, uma “mútua”, como se dizia na época. O personagem principal é Juvenal de Faria Leme, “paulista da gema”, neto de descendentes diretos de Fernão Dias Paes Leme e bisneto do tenente Francisco Bueno Garcia Leme, “um dos 30 felizes membros que testemunharam o célebre desarranjo intestinal do príncipe regente, ocorrido na tarde do não menos célebre 7 de setembro”. Apesar das origens, trata-se de um personagem absolutamente extravagante: abominava suas origens aristocráticas, e envergonhava-se de ser forçado a “honrar-se de ser neto ou bisneto de bandidos e ladrões”. Hábil no exercício das palavras, expunha suas teorias aos amigos: a teoria *hidráulico-econômica*, que comparava os homens a bombas d’água, classificando-os em *aspirantes* e *prementes*, sendo que os últimos faziam “pressão sobre o dinheiro para que este suba e esguiche em jactos confortadores”; a *teoria culinária*, resultante da sua nojenta experiência como lavador de pratos em restaurante e que dividia os habitantes de São Paulo em duas classes únicas: *os que cozinham* e *os que comem*. Mas Juvenal Leme, cujo cognome popular era Juvenal Paulista, era o *clown*, o observador atento, irreverente por natureza, da cidade de São Paulo, designando o Guarany como “o café dos bacharéis em perspectiva” e a Rottisserie como “o lugar mais apropriado da cropofilia intelectual” (3).

Todos os outros personagens, pretendentes a sócios do Showing Club, são caricaturas verbais, nos quais se acentuam os contrastes entre a ambição arrivista e a realização de objetivos prosaicos, que beiram o ridículo. O comendador Julio Marcondes, “genuíno paulista descendente de Aimberé e do sargento-mor Marcondes”, que conseguira ascender socialmente graças a um “bom casamento”, tinha três projetos em mente: transformar a Várzea do Carmo num imenso parque de diversões (4); bater o *record* na aquisição de gravatas e ser diretor de todas as mútuas existentes em São Paulo. Leivas Gomes, engenheiro pela Escola Politécnica, entrou na política

casando-se com uma filha de um “conselheiro notável”. O dr. Gustavo da Luz, um dos médicos mais famosos de São Paulo, “era dotado de enorme vocação para generalizar” tornando-se especialista – ao mesmo tempo – em medicina, agronomia e zootecnia; mas também garantiu sua sólida fortuna casando-se com a “filha de um medalhão”. O coronel Rogério Lopes? Fazendeiro de café e sócio de importante casa comissária em Santos. Já dr. Orthépio Gama, deputado, francófilo assumido, que chamava a mulher de Ninon e os criados fardados de *garrçon* e *chasseur*, é provavelmente uma referência caricatural ao senador Freitas Valle. O referido dr. Orthépio, “árbitro das elegâncias paulistas”, é descrito como possuidor de uma adega “que parecia um templo gótico”, e sob o pseudônimo de Jean d’Anvers escrevia “versos adoráveis”, tais como:

“*Les fourmis noires sont blanches,
Les fourmis banches sont noires...*” (5).

Na verdade o poema original, que, segundo Brito Broca, circulava na época – e era muito conhecido e parodiado entre os estudantes da Academia de Direito –, possuía uma quadra que dizia assim:

“*Les myosotis sont-ils bleus?
Les myosotis sont-ils blancs?
Sont-ils bleus, dis, comme tes yeux
Sont-ils blancs, dis, comme tes dents?*”

Quadrinhas pitorescas, que os próprios estudantes, por troça e irreverência, assim traduziam: “Os miosótis são azuis?! Os miosótis são brancos?! Os miosótis azuis são brancos?! Os miosótis brancos são azuis?” (6).

Para além dos inúmeros personagens caricaturais, o elemento central, em *Gente Rica*, uma espécie de *alter ego* de Agudo, é o próprio Juvenal Paulista. É ele quem diagnostica, afinal, a febre endêmica pela qual passava a São Paulo da *belle époque*: a *mutuomania* – na verdade, uma metáfora cômica para designar as *coteries*, o grupalismo e, no limite, a vocação oligárquica

3 Idem, *ibidem*.

4 A Várzea do Carmo, como se sabe, era a região mais insalubre da cidade, que separava o centro urbano da região do Brás.

5 José Agudo, *Gente Rica*, op. cit., pp. 86-8.

6 Cf. Brito Broca, *A Vida Literária no Brasil-1900*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1975, pp. 201-4; e Elias Thomé Saliba, “Nos Tempos de Villa Kyrial”, in *Revista USP*, nº 50, São Paulo, CCS-USP, 2001.

das elites paulistas, vistas aí, metaforicamente, pelo prisma do instantâneo rápido e conciso. Entre as inúmeras figuras, cada um com a narrativa das suas risíveis idiosincrasias pessoais, *Gente Rica* acaba por se constituir assim, segundo os desígnios de Agudo, num elogio da riqueza – mas é um elogio desmedido, de exagerada e hiperbólica ironia, talvez a única forma possível de sublimar os travos de preconceitos e ressentimentos sociais. Mas é o intuito cômico ou até mesmo humorístico que prevalece, já que Agudo parecia dominar, como poucos, algumas das modernas estratégias de distanciamento, quando, por exemplo, antes do final da trama romanesca, ele confidenciava ao leitor:

“E o fato de convivermos durante mais de treze meses com doze ou treze personagens, sem tem morrido nenhum deles, não é também digno de ser admirado? Não houve um só assassinato, um só suicídio, nem sequer um só esmagamento por automóvel ou bonde eléctrico...” (7).

Essa atitude não será mesmo incomum nos restantes livros da série de “scenas da vida paulistana”. Seus romances tinham todas as características de folhetim humorístico, com lances confusos, troca constante de narradores mas, sobretudo, excessivas intervenções do autor que, certamente, quando não impacientavam os leitores, complicavam bastante a resolução dos episódios. Nada a estranhar a esse respeito, quando o próprio Agudo definia o gênero romance como “o realejo dos *factos diversos*” – referindo-se, com ironia, aos seus próprios livros, cujos capítulos – quando separados – nada perderiam se fossem publicados sob a forma de episódios semanais nos jornais. E, com humor ferino, discorrendo sobre os procedimentos escusos utilizados para se escrever tais livros, arrematava:

“Esse processo consiste em abrir alguns tratados de clinica psycho-pathologica, ler as respectivas observações, dar nomes aos casos, imaginar diálogos mais ou menos animados, collocar tudo em espaços prolixa-

mente descritos: e ahí surge o romance de uma hysteria, o calvário de um epiléptico, a odyssea de um dipsomaníaco ou o pungente drama da luta entre as ações simultâneas das diversas personalidades que podem coexistir num mesmo indivíduo” (8).

Essa definição do romance como “o realejo dos fatos diversos” revela a importância da crônica, do *fait divers* e da anedota – no exercício da escrita de José Agudo. Lembre-se que vários analistas já chamaram a atenção para a “causalidade revirada” da anedota, do *fait divers* e da crônica diária, enfatizando o quanto tais gêneros são ricos de desvios causais, já que, em virtude de certos estereótipos, esperava-se uma coisa e é outra que aparece (9). É essa quebra de determinismo, essa invasão repentina do efêmero que talvez tenha levado José Agudo a revelar menos os seus dotes de romancista do que sua irreprimível vocação de cronista e humorista.

É assim que em *Gente Audaz*, de 1913 (10), várias narrativas se cruzam e se dobram em tantas outras histórias, a maioria delas com o evidente intuito de produzir comicidade. A narrativa central conta a história de Cássio Paz Pereira – guardalivros de profissão mas também escritor-humorista, autor de um livro de sucesso intitulado *Caricaturas Sociais*. Mas duas outras narrativas se interpolam a essa: uma narração pessoal e irônica que o próprio personagem faz da Abolição e da República e uma outra na qual procura explicar de que maneira, ele próprio, se tornaria jornalista. Esta última é a narrativa jocosa e meio “misteriosa” de um certo sr. Muniz que, cheio de neuroses e idiosincrasias pessoais e sofrendo ainda de “severa e extravagante pudicia excretorial”, costumava defecar em folhas do *Jornal do Commercio*, as quais, depois de embrulhadas cuidadosamente, eram atiradas num terreno baldio. Justo no *Jornal do Commercio*, periódico no qual, em meio às cotações de preços e notas econômicas, se anunciavam os acordos prévios para as candidaturas políticas. Desconfiados dos constantes furtos que estavam ocorrendo na cidade, os poli-

7 José Agudo, *Gente Rica*, op. cit., p. 197.

8 Idem, *ibidem*, p. 49.

9 Entre inúmeros autores, a análise clássica é de Roland Barthes. Nos seus escritos da década de 70, já havia chamado a atenção para a importância da crônica, do *fait divers* e da anedota – e do papel fundamental desses gêneros efêmeros na compreensão do “inexplicável contemporâneo, tal qual ele é representado não pela ciência mas pelo senso comum”. Chamando a atenção para a “causalidade revirada” da anedota, do *fait divers* e da crônica diária, enfatizou o quanto tais gêneros são ricos de desvios causais, já que em virtude de certos estereótipos esperava-se uma coisa e é outra que aparece. Barthes resumiu assim, com acuidade, essa espécie de desafio colocado pela crônica, o relato anedótico ou o *fait divers*: eles acabam por “recobrir uma zona ambígua onde o acontecimento é plenamente vivido como um signo cujo conteúdo é no entanto incerto”. Assim, tanto a crônica quanto o escrito efêmero são *literatura* – mesmo que essa literatura seja considerada má (Roland Barthes, *Crítica e Verdade*, trad. Leyla Perrone-Moisés, 3ª ed., São Paulo, Perspectiva, 1998, pp. 57-67). Ver também Stephen Greenblatt e Catherine Gallagher, *Practicing New Historicism, Anedota e Contra-História*, Cambridge, Cambridge U. Press, 1997, especialmente o capítulo 2.

10 José Agudo, *Gente Audaz: Scenas da Vida Paulistana*, 2ª série, São Paulo, Typografia O Pensamento, 1913.

ciais acabam por flagrar o sr. Muniz jogando um dos seus embrulhos num terreno baldio no caminho de sua casa. As cenas são cômicas, sobretudo quando o delegado, acompanhado da força policial, exige que Muniz informe à autoridade o conteúdo dos 10 embrulhos jogados no terreno. Daí vem a descoberta, acompanhada com a de toda a assistência popular. Constrangimento total do delegado, sobretudo, quando alguém da multidão sugere, em voz bem alta: “— Ora bolas!... Os embrulhos pelo menos deviam ser juntos aos autos do inquérito. Pois então?!... Corpo de delicto perfeito e acabado”. “Aí, novas gargalhadas casquinaram”, conclui, divertido, o autor (11). O caso narrado, beirando o mau gosto, junta-se a uma série de narrativas, cujo mote principal é a sátira à *intelligentsia* paulista. Talvez por isso, o livro tenha despertado a ira de um dos redatores da mais notável revista semanal da *belle époque* paulista, *O Pirralho*, como veremos adiante.

Mas é em *O Dr. Paradol e seu Ajudante*, de 1913 (12), que Agudo revela-se na plenitude da sua vocação folhetesca: são inúmeras narrativas que se entrecruzam, resultando num quadro absolutamente infenso a quaisquer resumos. O dr. Paradol anuncia, pelos jornais, a fundação do Instituto Racional, que se propunha a responder “qualquer pergunta sobre questões racionais” (13). O resultado, como era de esperar, é uma notável enxurrada das mais estapafúrdias consultas, do jogo do bicho ao horóscopo, de sorte no amor à cura de doenças crônicas. Mas essa é apenas uma das narrativas, que se mistura com dezenas de outras variantes. O próprio dr. Paradol disfarça-se num sem-número de outros personagens: Oscar Menezes, Gustavo Lemos e Augusto de Souza. De cada um deles desdobram-se várias outras tramas rocambolescas: numa delas, Georgina, egressa do colégio de freiras e casada com Augusto de Sousa, é surpreendida com o amante numa casa suspeita, mantida por Marieta, sua antiga criada; na seqüência da trama, chantageada por um amigo de seu marido, Georgina é forçada a ter com ele relações sexuais, sendo contaminada com

doença venérea que ela, por sua vez, transmite ao amante, suicidando-se em seguida (14). Aparentemente dramática, a narrativa é apresentada de forma cômica por Agudo: incapaz de manter a seriedade, ele introduz em tudo a nota cômica, transformando a contingência e o acaso em motivos para o riso e a gargalhada. Não é possível aquilatar até que ponto tal atitude não era condenada ou censurada por utilizar um humorismo degradante ou negativo.

Agudo também desenvolve a habilidade em misturar situações sérias, quase solenes, com resoluções prosaicas, que quase sempre terminavam ao som de uma fala popular, refrão folclórico ou dito cômico. É assim, com o romance *Pobre Rico!*, que fazia a sátira do comércio e dos comerciantes em geral, e que se subdividia em duas partes, muito simples, que acabavam apenas por ilustrar uma expressão muito comum na fala da época: “pobre rico!” (15).

Já em *Cartas d’Oeste*, provavelmente inspirado nas postas-restantes dos pequenos jornais da imprensa paulista (16), Agudo cria um personagem imaginário que se retira para o interior do estado e passa a escrever, regularmente, cartas para seu amigo, o paulistano Juvenal Leme ou *Juvenal Paulista*. Nesse caso, as tiradas humorísticas surgem, naturalmente, dos fortes contrastes entre a vida no meio rural e a vida na “metrópole cinematográfica”, na expressão irônica do missivista. Todas as referências cômicas nascem do contraste entre os dois contextos que, sempre em paralelo, aparecem dissociados, criando um efeito de deslocamento de sentido. A cena cômica mais engraçada é um diálogo que o personagem mantém com um grão de café, desdobrando-se dessa conversa toda uma série de situações paródicas a respeito da economia cafeeira paulista (17).

É apenas no seu último livro, *A Pedra que Fala*, que José Agudo deixa transparecer no seu humorismo uma certa tonalidade moralizante, no qual se contam as aventuras de um brilhante através das suas sucessivas proprietárias — prostitutas, célebres *cocotes* com nomes franceses, proxenetes, boêmios e, até, senhoras da elite paulistana (18).

11 Idem, *ibidem*, p. 51.

12 José Agudo, *O Doutor Paradol e o seu Ajudante*, São Paulo, Typografia O Pensamento, 1913.

13 Idem, *ibidem*, p. 62.

14 Idem, *ibidem*.

15 Idem, *Pobre Rico!*, São Paulo, Typografia O Pensamento, 1911.

16 Sobre o significado das postas-restantes nos jornais irreverentes de São Paulo nesse mesmo período, ver: Paula Janovitch, *Preso por Trocadilho: a Imprensa de Narrativa Irreverente Paulistana de 1900 a 1911*, tese de doutorado, FFLCH-USP, 2003 (a sair, pela Imesp, em 2004).

17 José Agudo, *Cartas d’Oeste*, São Paulo, Typografia O Pensamento, 1913.

18 Idem, *A Pedra que Fala*, São Paulo, Seção de obras d’O Estado de São Paulo, 1920.

Mas os excessos de José Agudo vinham muito mais do forte emprego dos seus naturais dons de observação – e de uma inusitada atitude de observador que não cuidava de evitar o pitoresco e, até mesmo, o grotesco, chegando a revelar um certo desprezo aos escritores e poetas que buscavam atingir o “segredo” ou a “essência” das coisas. De maneira semelhante a muitos dos seus confrades humoristas da *belle époque*, não conseguia disciplinar-se em nenhum momento, nem procurava filtrar literariamente cenas e situações, ainda que cômicas, de evidente mau gosto, as quais, em última análise, espelhavam uma realidade cheia de ressentimentos e rebarbas sociais. Mais do que um cronista macarrônico da cidade, José Agudo foi, sobretudo, um observador autêntico e risonho da inusitada e peculiar sociedade que se formava na *belle époque* paulista – colocando-a, de forma dispersa e variada, no seu *realejo de fatos diversos*.

Ausente das histórias literárias (19), com dados biográficos esparsos, fragmentados e até inexistentes, José Agudo tornou-se mais um ilustre desconhecido do quadro cultural paulista da *belle époque*. A razão mais visível – ainda a ser explorada em todas as suas dimensões – é que seus escritos foram irreverentes, revelando uma ambigüidade que não era muito conveniente à construção da hegemonia paulista, antes e depois da guerra de 1914. A outra razão é mais concreta e relaciona-se ao fato de Agudo provocar atritos e envolver-se em polêmicas logo após a publicação do seu primeiro livro, em 1912.

O exemplo que ficou registrado é a polêmica envolvendo a redação de *O Pirralho* – uma das mais importantes publicações semanais da época – em abril de 1913, quando então o cronista José Agudo enviou o seu livro – uma sátira aos intelectuais e escritores – intitulado *Gente Audaz*, com a seguinte dedicatória: “Aos pirralhos d’O Pirralho, of. José Agudo, para eles dizerem o que bem entenderem”. Responde por *O Pirralho* o sr. Joachin da Terra, atacando violentamente o livro e o autor, mas execrando sobretudo o suposto erro gramatical de José Agudo na dedicatória:

emprego incorreto do infinito pessoal... (20). No que se refere propriamente às qualidades literárias do romance, Joachin da Terra remete toda sua crítica à trajetória pessoal de Agudo, dizendo:

“Porque Gente Audaz, não é romance, não é livro de filosofia nem de sciencia nem de critica, não é reunião de contos ou cronicas esparsas – é simplesmente uma vergonhosa declaração de amor próprio do autor de *Gente Rica*. [...] E vamos confessar agora que o próprio sr. José Agudo seria capaz de tornar interessante um assunto réles como o que escolheu para *Gente Audaz*, se não fosse hoje um raté” (21).

A polêmica é longa e descamba para as azedas ofensas pessoais, com um diagnóstico fulminante do próprio José Agudo, que diz: “O sr. Joachin da Terra parece apegar-se em demasia às ninharias gramaticais e nutrir, assim, um horror secreto às unanimidades... Ele parece carregar o eixo do mundo consigo e essa carga torna-lhe o gênio muito desagradável”. Quanto ao epíteto de *raté* (do francês, “vencido” ou “perdedor”), Agudo responde que “todos fazem parte do mesmo rebanho”, inclusive os escritores que compõem a redação de *O Pirralho*:

“Entretanto, saiba que nessa jornada não seremos nós dois somente. Não!... A nossa comitiva, na escala da posteridade, será composta do Joaquim Antunes, do Juó Bananére, do Cunha Freire, de V. e de mim” (22).

A reação de Joachin da Terra é violenta, talvez excessiva em face da última resposta de Agudo, prosaica e divertida, que se intitulava “Vendo o rebanho passar...”. Joachin da Terra volta a qualificar Agudo de “um raté muito banal” e cria uma historieta, na qual Agudo é mordido por um cachorro (que parece ser ele próprio), aí aparecem na história dois personagens, o Juó Bananére e o sr. Cunha Freire. O Juó Bananére diz: “Chama a bulancia! o poeta futuriste che io stó fazendo a cavaçõ pra ingolaborá inzima o Rigalegio fú cumide pras perna d’un

19 A honrosa exceção é Wilson Martins, que resume e analisa algumas das obras de José Agudo, na *História da Inteligência Brasileira* (São Paulo, Cultrix/Edusp, 1978, vol. 5, pp. 535-6; e no vol. 6, pp. 349-50).

20 Parte da polêmica com Joachin da Terra (Oswald de Andrade) está reproduzida em anexo no livro, *Gente Audaz* (op. cit.).

21 *O Pirralho*, 14/11/1912, p. 4.

22 José Agudo, *Gente Audaz*, op. cit., anexo.

indisgraziato gazórre malinducado! Se stavo io mittia as mó... O Joaquim Antunes vem passando, e grita: – É jugatina! – Juó Gatina é a máia, retruca o Bananére”. E os dois se atacam. Vem a ambulância. Acalma-se a cena com a prisão dos turbulentos e leva-se o literato para o destino certo, ou seja, o Instituto Pasteur. A briga só termina com um aviso de toda a redação de *O Pirralho*, “ao Sr. José Agudo”, solidarizando-se com o sr. Joachin da Terra e advertindo: “... Diante porém, de uma carta insultuosa para toda a redação, carta de negro boçal e, talvez bêbado, escrita pelo sr. José Agudo...” seguindo-se aí toda uma série de impropérios e xingamentos pessoais (23). Na edição seguinte, contudo, a última palavra ainda fica com Joachin da Terra, que encerra o assunto, “com uma versalhada dedicada *ao Sr. José Agudo*”:

“Eu não quero saber, seu Zé Agudo
Si o senhor é magrinho ou barrigudo,
Si usa ternos de brim ou de veludo,
Si é feio é careca ou cabeludo.

Se em criança gostava de pamonha
E si era obediente ou sem vergonha.
Não, nada me interessa disso tudo,
Mui ilustre senhor José Agudo.

Eu desejo saber unicamente
Si o senhor pensa que ainda existe gente
Que faça por prazer, divertimento,
Do seu suposto e incógnito talento

Uma *réclame* que não mais se acabe
Mas o Pirralho, como o senhor sabe,
Não é trouxa e por isso já se apronta
Para no fim do mês mandar-lhe a conta
Da *réclame* que fez a seu respeito
Embora constrangido e contrafeito
Por isso o senhor deixe de lambança
Que se fará sem duvida a cobrança
E se estiver pensando no calote
Trate de por de molho o seu cangote”.

Dessa polêmica que, afinal, degenera em briga azeda e em que sobressaem muitos conflitos pessoais, duas observações parecem-nos importantes. A primeira é que o estigma de *raté* será curiosamente lançado –

por várias vezes e por diferentes escritores – a muitos escritores e cronistas da *belle époque* paulista. Lembre-se que, dois anos depois, em 1915, será a vez de Juó Bananére ser chamado de *raté*. A segunda, mais interessante, é que Joachin da Terra era, então, o pseudônimo do jovem escritor Oswald de Andrade, diretor de *O Pirralho* surpreendentemente aparecendo aí como valoroso defensor da gramática, contra os anarquismos literários do senhor José Agudo.

De qualquer forma, Agudo, como muitos de seus confrades irreverentes, já estava afastado do grupo de literatos que iria se engajar na semana de 22 (24). É certo também que o humilde professor da Escola de Comércio também não escondia o seu prazer por uma provocação, transcrevendo, nos anexos aos seus romances, inúmeras opiniões de escritores e jornalistas de outros estados, principalmente cariocas. Um desses elogios transcritos é feito nada mais nada menos que por Joaquim Osório Duque-Estrada, a futura *bete noire* dos modernistas, um escritor que adorava uma boa contenda e que vivia quase sempre colérico – mais conhecido por seus terríveis apelidos jocosos: o *percevejo suado* ou *Osório Tudo-Estraga*. Insatisfeito com a provocação, Agudo ainda comete o deslize de dedicar um dos seus livros a Duque-Estrada, marcando sua obra como um estigma futuro que o afastaria para sempre dos escritores modernistas.

Foi assim que Agudo, o escritor *raté*, com suas sátiras e ironias, tornou-se, cada vez mais, uma figura impertinente, descrevendo as cenas paulistanas de forma ambígua, anárquica e hesitante – incapaz de conter o seu vício de terminar tudo com uma nota chistosa e provocar aquele célebre solavanco mental no leitor. Remando contra a maré da busca de hegemonia nacional pelas elites paulistas, Agudo, o *perdedor*, também passaria distante de uma outra cena paulistana – que também se desenrolaria no Teatro Municipal, onze anos depois daquela primeira cena de ansiosas interrupções em *La Bohème* – essa, uma cena bem mais notável, conhecida e reconhecida nas histórias literárias como *Semana de Arte Moderna*.

23 Cf. José Agudo, *Gente Audaz*, op. cit., anexo.

24 Analisamos mais detalhadamente os humoristas paulistas no capítulo 3 de *Raízes do Riso: a Representação Humorística da História Brasileira* (São Paulo, Companhia das Letras, 2002). Analisamos a visão desses cronistas a respeito da urbanização paulista também no artigo mais recente, “Uma Ciudad Descarrillada: Cronistas del Olvido y de las Historias Perdidas de São Paulo” (in *Ábaco: Revista de Cultura y Ciencias Sociales*, n. 39, Madrid, 2º semestre de 2004).