

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

JOÃO TERNURA: TESTEMUNHO DAS CONTRADIÇÕES
DE UM PROJETO MODERNISTA

Helena Weisz Salles

Dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Mestre junto ao Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada.

Orientadora: Professora Doutora Ivone Daré Rabello

São Paulo, abril de 2006

AGRADECIMENTOS

Quero agradecer à minha orientadora, Profa. Dra. Ivone Daré Rabello, pela dedicação, paciência e confiança. Ao Prof. Dr. José Antônio Pasta Jr., a quem o trabalho deve muito mais do que seria possível mostrar em notas de rodapé. Novamente ao Prof. Dr. José Antônio Pasta Jr. e ao Prof. Dr. Jorge de Almeida, membros da banca de qualificação. Agradeço ainda a Tales A. M. Ab' Saber, que acompanhou a elaboração do estudo com interesse e acuidade. Agradeço também o apoio de Carlos Eduardo de Barros Moreira Pires e Telma Weisz, sem o qual este trabalho não seria possível.

Esta dissertação contou com o auxílio de uma bolsa de estudos do CNPq durante dois anos.

RESUMO

Este trabalho pretende analisar o romance *João Ternura*, de Aníbal Machado, do ponto de vista das contradições entre os projetos ideológicos do primeiro Modernismo e os problemas trazidos pelo processo histórico nacional.

No momento em que inicia a escrita de seu único romance, em 1926, Aníbal Machado partilha dos objetivos libertários e dos pressupostos ideológicos que animavam a vanguarda artística brasileira. Como, no entanto, o romance continua a ser escrito até 1964, é possível ver no movimento de sua forma um embate entre matéria narrativa e dinâmica histórica da nação. Tal conflito acaba por fazer com que protagonista e obra entrem em um processo de dissolução que os condena a subsistirem parcialmente inconclusos. A análise de *João Ternura* traz à tona uma reflexão sobre as possibilidades de constituição do Brasil como nação autônoma e independente.

Palavras chaves: Literatura Brasileira, Análise da Narrativa, Literatura e Sociedade, Forma Literária e Modernismo Brasileiro.

ABSTRACT

This work aims to analyze the novel *João Ternura*, by Aníbal Machado, in relation to the contradictions between the ideological project of early Brazilian Modernism and the problems of the national historical process.

When he starts writing his only novel, in 1926, Aníbal Machado shares the libertarian goals and ideological assumptions of the Brazilian artistic *avant-garde*. However, as the novel continues to be written until 1964, the year of the military coup, its very form and style document the collision between the narrative material and the national historical process around it. These conflicts culminate in a process of dissolution that condemn both the novel and its protagonist to a state of inconclusiveness. Analyzing *João Ternura* brings to light reflections on the possibilities of Brazilian formation as an autonomous and independent nation.

Key-words: Brazilian Literature, Narrative Analysis, Literature and Society, Literary Form and Brazilian Modernism

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO. <i>JOÃO TERNURA</i> : TESTEMUNHO DAS CONTRADIÇÕES DE UM PROJETO MODERNISTA.....	5
CAPÍTULO 1. TERNURA E HORROR ÀS DISTÂNCIAS.....	23
CAPÍTULO 2. ENTRE O LIBERTÁRIO E O REGRESSIVO.....	54
CAPÍTULO 3. GRANDE LIQUIDAÇÃO.....	72
BIBLIOGRAFIA.....	93

INTRODUÇÃO

**JOÃO TERNURA: TESTEMUNHO DAS CONTRADIÇÕES DE UM PROJETO
MODERNISTA**

Um só depoimento de Aníbal Machado, de 1941, a respeito de um encontro com Carlos Drummond de Andrade, seria suficiente para demonstrar o alcance de sua fé no futuro:

Depois de ter privado muito tempo com o poeta, só vim a conhecê-lo mais tarde quando, indo visitá-lo certa manhã na Floresta, bairro de Belo Horizonte, o surpreendi no pequeno escritório de sua casa a dar audiência às imagens de seu sonho. (...) Olhamos para a estante e falamos sobre alguns escritores da nossa preferência, sobre a poesia que nos aproximava mutuamente. Falamos depois sobre as coisas que nos revoltavam a ambos. E sentimo-nos mais irmãos na revolta. Carlos deixou transparecer aqui a sua amargura irônica, com vestígios de desânimo. Eu lhe confessei a minha fé na vida, na inevitável transformação para melhor, do homem. Receei haver melindrado seus sentimentos com o meu otimismo. Diante de um espírito tão sensível e lúcido, a minha confiança na vida parecia grosseiramente inspirada em forças irracionais. Senti nos olhos do poeta um reflexo de angústia. Percebi na sua figura a expressão, mais acentuada agora, de quem é agitado com frequência pelas lutas do espírito.¹

De fato, Aníbal Machado era de um otimismo desconcertante, o que pode ser facilmente comprovado em sua crítica dispersa, ensaios, auto-retratos e nos depoimentos de seus contemporâneos². Não seria difícil compilar aqui inúmeras passagens onde tal otimismo se manifesta. Para não cansar o leitor, fiquemos apenas com um exemplo, um ensaio de 1939 por ocasião do centenário de nascimento de Machado de Assis³. Nele, Aníbal se mostra inconformado com o pessimismo do autor, que especula ser tributário de um excesso de civilização ou “ausência de instinto poético forte”; de um afastamento “das forças e sugestões da terra” ou até mesmo de “qualquer trauma, alguma deficiência vital ou

¹Aníbal Machado, “Aparição de Maria Julieta”, in: *A arte de viver e outras artes*. Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 1994, pp. 221-222.

² Ver as coletâneas de crítica dispersa e ensaios *A arte de viver e outras artes*, cit. e *Parque de Diversões*. Org. Raúl Antelo, Belo Horizonte / Florianópolis: Ed. UFMG / Ed. UFSC, 1994.

³“Machado de Assis”, in: *A arte de viver e outras artes*, cit., pp. 140 a 145.

complexo de inferioridade”. Levando em conta que era próprio da crítica literária do decênio de 30 procurar “estabelecer uma corrente recíproca de compreensão entre a vida e a obra, focalizando-as de acordo com as disciplinas em moda, sobretudo a psicanálise, a somatologia, a neurologia”⁴, a crítica de Aníbal se mostra afinada com certo espírito da época e toma a obra pelo autor, buscando razões psíquicas que fundamentem niilismo tão insuportável para um otimista de carteirinha.

Já se tem dito que Machado “aconteceu” no Brasil como um fenômeno isolado e quase inexplicável. Tudo indica que continuará assim, sem correspondência íntima com o nosso psiquismo profundo. Na desproporção entre o seu espírito e o do meio em que viveu pode-se descobrir uma das condições de seu drama. Machado fez-se grande quase clandestinamente.

Civilizando-se demais, caminhando muito adiante do nosso caos, no qual não chegou a integrar-se por ausência de instinto poético forte, Machado foi antes de tudo uma consciência viril, fria e implacável. O dom da lucidez ajudou-o a destruir o da simpatia humana.. (...)

Distanciado da vida, a regular e cerimoniosa distância dos amigos, afastado das forças e sugestões da terra – Machado perdeu muito desses imponderáveis que enriquecem o subconsciente do artista, mas ganhou em imparcialidade, em análise miúda e sarcástica. A realidade não foi para ele esse mundo ardente e perpetuamente em fusão em que os grandes romancistas ingleses e russos parecem mergulhar e nadar; serviu-se dela como se entrasse num depósito de material a fim de retirar dali unicamente os elementos de que necessitava para justificar uma atitude do espírito e uma concepção da vida: a sua atitude pessimista, a sua concepção de cético e negador implacável. Encontrava então em si mais forças para permanecer longe e acima de tudo como um desertor assustado, do que embaixo vociferando ou cantando. Da vida só interessava ao escritor aquilo que servisse para instruir a sua concepção previamente desencantada da vida. À terra também nada ficou devendo: voltou-se para o homem em si, na sua solidão ou no seu ridículo de figurante da comédia humana. Essas influências eletivas – mais para o homem moral, menos para o ser vivo e para a terra – naturalmente influenciaram o seu estilo desnudo, gracioso, maravilhosamente límpido. Já tem sido notado que qualquer trauma, alguma deficiência vital ou complexo de inferioridade (o da origem humilde e o da cor, numa sociedade preconceituosa) teriam marcado para sempre o destino de Machado. Tudo isso o tornara vigilante consigo mesmo, orgulhoso e

⁴Cf. A. Candido, “Esquema de Machado de Assis”, in: *Vários escritos*, São Paulo: Duas cidades, 1995, pp. 17 a 39. Também não devemos deixar de observar que a entrada da psicanálise na crítica literária leva, no caso de Aníbal, muita água para o moinho de uma confusão entre público e privado (ou entre esfera autoral e elaboração artística, entre vida e arte sem mediações formais) que podemos verificar na íntegra do texto anterior e neste mesmo, sobre Machado de Assis.

sensitivo. E nessa preocupação de recato, de boas maneiras, nesse amor-próprio protegendo-se contra ferimentos possíveis, perdeu o homem os estados de distração, de abandono e consentimento; perdeu a humildade, a espontaneidade; perdeu o melhor de si mesmo. O seu pessimismo desanimado privou-o de atingir o “lado solar da vida”, na expressão do Sr. Tristão da Cunha. A vida é que é má e absurda ou era a Machado que faltava, além da vontade da luta, os elementos de fundo poético-irracional e as condições objetivas que deveriam fazê-lo reconciliar-se com ela? O autor de Dom Casmurro escolheu o lado das coisas que lhe dava razão para apoiar o seu niilismo fundamental. Nenhuma personagem generosa em sua galeria; nenhum episódio heróico. E quando a vida, à revelia do artista, começa a se compor em sua obra com certa frescura e inocência, ei-lo que aparece – o autor – com seu olhar sorridente e mordaz, para avisar que tudo é ilusão passageira. Instinto, alegria, progresso, ambição, amor – tudo vai desembocar no Nada.

A aversão de Aníbal Machado pelo que se considerava o desencanto machadiano não é um caso isolado. Ao contrário, os modernistas em geral incomodavam-se com o pessimismo do autor de Dom Casmurro, que entrava em choque com uma visão positiva da modernização que caracterizava o movimento. Tal desconforto, que incluía até mesmo escritores de consciência crítica aguda como Mário de Andrade, correspondia à “idéia de que a elite brasileira, com sinceridade, com boa vontade e com abertura para o povo, que era como que a sua família, iria arrumar esse país. Era um pouco a maneira com que Mário e o Modernismo se viam a si mesmos.”⁵ Para Aníbal, o espírito sombrio de Machado de Assis não corresponderia ao “nosso psiquismo profundo” que seria, portanto, solar. O excesso de civilização e a “consciência implacável” do autor teriam-no impedido de abandonar-se a esse “caos” ardente e “perpetuamente em fusão” que seria a realidade brasileira e enxergar “certa frescura e inocência” em um terreno social problemático, sim, mas pronto para ser transformado. Vê-se daí que, ainda que parecendo “grosseiramente inspirada em forças irracionais”, a confiança de Aníbal Machado no processo histórico seria algo difícil de demover.

Alinhados com a produção crítica do escritor, alguns estudos recentes sobre a obra de Aníbal Machado tendem a ver nos contos e em *João Ternura* o otimismo que impregnava seus artigos de jornal.⁶ No entanto, em outro enfoque de leitura, é possível

⁵Cf. Roberto Schwarz, “Conversa sobre ‘Duas Meninas’”, in: *Seqüências Brasileiras*, São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p.234.

⁶A esse respeito, ver entre outros: Maria Angélica Guimarães Lopes, “Aníbal Machado e o sonho” e “Nas

perceber as marcas dos abalos nessa confiança na “inevitável transformação para melhor do homem” ao longo de seu único romance.

João Ternura tem uma história singular: iniciado ainda na década de 20⁷, o livro foi concluído a custo em 1964, ano da morte do autor, e publicado apenas postumamente, em 1965, por iniciativa do amigo Carlos Drummond de Andrade. Otto Maria Carpeaux resume bem a expectativa em torno da obra:

*Quando conheci Aníbal – parece-me que foi em 1941 – me diziam os amigos: os contos são ótimos, muita outra coisa ótima está escondida nas gavetas, mas Aníbal ainda não tem dado toda a medida do seu talento; espere o João Ternura. Eles próprios já esperavam, então, há anos, esse João Ternura que já estaria escrito mas ainda não definitivamente redigido, ou então estaria mentalmente pronto no espírito de seu criador mas ainda não escrito, ou então teria ficado fragmento e ficaria fragmento para sempre. Enfim, João Ternura virou uma grande lenda da literatura brasileira: meio boato e meio símbolo.*⁸

Aníbal reunia todo tipo de artista e intelectual aos domingos em sua casa na rua Visconde de Pirajá. Sempre pronto a discutir os trabalhos de autores novos ou antigos e com uma disposição conciliatória e universalista no trato das questões nacionais, exerceu forte influência em muita discussão artística e ensaística do modernismo da segunda fase. “Com ele apareceram no Brasil o surrealismo e o realismo socialista – e, em geral, a literatura de inspiração social –, o cubismo e a arte abstrata”.⁹ Também em função disso, *João Ternura* foi o livro mais esperado do modernismo brasileiro: até mesmo Oswald de

asas do boato: a contística de Aníbal Machado”, in: *A coreografia do desejo: cem anos de ficção brasileira*, São Paulo: Ateliê Editorial, 2001, p. 115 a 126 e 127 a 138; M. Cavalcanti Proença, “Os balões cativos”, in: A. Machado, *A morte da porta estandarte e Tati, a garota e outras histórias*, Rio de Janeiro: José Olímpio, 1978, pp. xi a xxx; Antonio Dimas, “Magia e Ternura”, in: *Os melhores contos de Aníbal Machado*. São Paulo: Global, 1986, pp 5 a 12; e Maria Augusta Bernardes da Fonseca, *Vento, gesto, movimento: a poética de Aníbal Machado*, Tese de Doutorado em Teoria Literária. Departamento de Lingüística e Línguas Orientais. FFLCH/USP. Orientador: Prof. Dr. Boris Chnaiderman. 1984.

⁷Mais precisamente em 1926, segundo Renard Perez em “Aníbal Machado: vida e obra”, in: A. Machado, *João Ternura*, Rio de Janeiro: José Olímpio, 1965, p.xxiii.

⁸Otto Maria Carpeaux, “Presença de Aníbal”, in: A. Machado, *João Ternura*, Rio de Janeiro: José Olímpio, 1976, pp. xiii a xxii.

⁹O. M. Carpeaux, cit., p. xvi.

Andrade trombeteava por aí que seria um dos pontos altos do romance nacional¹⁰, e os amigos por décadas aguardaram ansiosos sua conclusão. Pode-se dizer que, se havia expectativa entre os amigos de Aníbal, a expectativa era de todo artista, intelectual ou curioso do meio que passasse pelo Rio de Janeiro.

*Todo mundo era amigo de Aníbal Machado: os poetas todos: os anteriores a 22, os integrantes da Semana de Arte Moderna, a geração de 45, os concretistas, os indefinidos, que mal tinham metido o bico para fora da casca; os romancistas todos; regionalistas, subjetivistas; os plásticos todos: figurativistas, abstracionistas, tachistas, escultores, gravadores, desenhistas, arquitetos; os músicos: eruditos e populares, compositores ou executantes; as escolas de samba gostavam de Aníbal e a bossa nova também gostava de Aníbal; (...) quem clamasse por um prefaciador inteligente, quem andasse à cata de um leitor para seus originais, (...) quem chegasse de longe ou partisse: todos procuravam Aníbal Machado.*¹¹

No entanto, a elaboração da obra foi lenta, caótica e muitas vezes interrompida. O testemunho de Renard Perez, publicado apenas na primeira edição do livro, dá uma medida mais exata de seus períodos de escrita e suspensão:

Numa manhã de janeiro de 1956, fomos entrevistar Aníbal Machado, para a série de reportagens biográficas que então fazíamos, semanalmente, no suplemento literário do Correio da Manhã. Àquela altura, já tínhamos começado a freqüentar as famosas noites de domingo, e apesar do conhecimento ainda recente, acredito que logo nos ligasse uma afeição muito particular. Afeição antecipada, de minha parte, e motivada na grande admiração pela sua obra, pela aura em torno de sua figura – e que me levou a querer conhecê-lo; e que logo teve correspondência numa enorme prova de consideração – uma das maiores provas de consideração que um homem como Aníbal poderia dar: concedeu em ler trechos de seu João Ternura, então já “definitivamente” engavetado, e em torno do qual fizera cair, voluntariamente, uma zona de silêncio. Mas a prova não se deteve aí; diante do entusiasmo pelos trechos ouvidos, e a pedido nosso, confiou-nos aqueles originais amarelecidos – parte batidos a máquina por Eneida, vinte anos antes, parte talvez maior em manuscrito – folhas esparsas, recibos de farmácia, pedaços de envelopes, enchidos a lápis pela letrinha miúda. Levamos os originais para casa, rebatemos os capítulos iniciais, deciframos

¹⁰Apud Renard Perez, *Escritores brasileiros contemporâneos*, 1ª série, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970, p. 23.

¹¹“Aníbal e o partido da vida”. Depoimento de Paulo Mendes Campos, por ocasião da morte de Aníbal em 1964, in: *A arte de viver e outras artes*, cit., pp. xii-xiii.

*carinhosamente a parte manuscrita, já meio apagada pelo tempo. E creio poder dizer que foi da nova leitura daquele caos recomposto, e da vida que sentiu pulsar ainda ali, que voltaria a Aníbal o entusiasmo que o faria retomar para prosseguir – quase trinta anos depois – o famoso romance abandonado.*¹²

Sabemos então que Aníbal deu vida a seu personagem João Ternura até aproximadamente 1930¹³, engavetando-o depois por mais de vinte anos para retomá-lo em 1956 e arrastá-lo consigo por mais oito anos – até sua morte, em 19 de janeiro de 1964, poucos meses antes do acontecimento que representou o fim das ilusões de conciliação entre movimentos de esquerda, trabalhadores e burguesia nacional.¹⁴ Ainda assim, a versão final do livro, reunida e levada a público por Carlos Drummond de Andrade, revela uma obra cuja finalização não resolve os impasses que estão na raiz de seu projeto e, antes, ajudam a compreender o adiamento de sua produção.

Faz todo o sentido que a publicidade involuntária que *João Ternura* recebeu antes de concluído tenha atemorizado o autor, e é isso que nos conta o próprio Aníbal na introdução ao livro.¹⁵ Mas a leitura a que este trabalho se propõe, com vistas ao exame das relações entre a obra literária e sua matéria histórica, independentemente das intenções do escritor, nos leva a uma outra hipótese para o adiamento: o protagonista João Ternura parecia querer configurar-se como símbolo do brasileiro e das possibilidades da nação (conforme ao ideário e às aspirações modernistas em seu primeiro tempo) mas, em função da dissociação entre seus anseios e seus atos, que o levam ao imobilismo, acaba por desenvolver-se em boa medida dentro do esquadro das personagens fracassadas próprio de muitos dos romances nacionais ao longo da década de 30.

O fracassado é o “protagonista sintomático” do qual se queixa Mário de Andrade em “A elegia de abril” de 1941:

De uns dez anos pra cá, sem a menor intenção de escola, de moda literária ou imitação, numerosos escritores nacionais se puseram cantando (é bem o termo!...) o tipo do fracassado. (...)

¹²“Aníbal Machado: vida e obra”, in: *João Ternura*, cit., p. xv.

¹³“Em 1935, *Ternura* já se encontra inteiramente banido das cogitações do escritor.” Renard Perez, cit., p. xxvi.

¹⁴A esse respeito ver: R. Schwarz, “Cultura e política, 1964-1969”, in: *O pai de família e outros estudos*, São Paulo: Paz e Terra, 1992, pp. 61 a 92 e “Fim de século”, in: *Seqüências brasileiras*, cit., pp. 155 a 162.

¹⁵A. Machado, *João Ternura*, cit., p. 3.

Mas em nossa literatura de ficção, romance ou conto, o que está aparecendo com abundância não é este fracasso derivado de duas forças em luta, mas a descrição do ser sem força nenhuma, do indivíduo desfibrado, incompetente para viver, e que não consegue opor elemento pessoal nenhum, nenhum traço de caráter, nenhum músculo como nenhum ideal, contra a vida ambiente. Antes, se entrega à sua conformista insolubilidade. (...)

Não é possível aceitar esta frequência de um tipo moral em nossa ficção viva, sem lhe conhecer a causa. (...) ...existe em nossa intelectualidade contemporânea a preconsciência, a intuição insuspeita de algum crime, de alguma falha enorme, pois que tanto assim ela se agrada de um herói que só tem como elemento de atração, a total fragilidade, e frouxo conformismo. ...que se anula numa conformista desistência e vai-se embora. Vai-se embora pra Pasárgada?...¹⁶

Em *João Ternura*, o protagonista vocacionado para ser o símbolo da nação que se constitui, acaba paralisado entre a nostalgia de um universo rural amesquinhado e em decadência, para onde não deseja voltar, e com vistas a uma totalidade imaginária que não se concretiza com a mudança para a cidade grande. De um modo geral, suas vivências no Rio de Janeiro o afastam do passado mas não o recolocam no presente – as poucas situações significativas para ele são as que se constituem como aproximações a esse mundo total e o remetem psicologicamente ao ambiente da primeira infância. Diante disso, sua vida adulta parece o desenrolar de um grande vazio: aparentemente, nenhuma aprendizagem, nenhuma adaptação e nenhum embate com a realidade. “Instinto, alegria, progresso, ambição, amor – tudo vai desembocar no Nada”.

João Ternura apresenta-se internamente dividido em seis partes, chamadas “livros”. Segundo Aníbal Machado, o Livro I era o único que estava mais ou menos pronto antes de o romance ser engavetado¹⁷. A grande aposta do narrador no potencial de lirismo da infância, bem como a aproximação lírico-fusional entre narrador e protagonista, aliadas a um material temático em que se justapõem formas arcaicas e modernas, parecem ratificar essa afirmação na medida em que nos revelam uma escrita ainda sob o impacto da euforia e

¹⁶Mário de Andrade, “A elegia de abril”, in: *Aspectos da literatura brasileira*, São Paulo; Martins, 1974, p. 190, 191.

¹⁷“Assim, com acréscimos, supressões e pequenas modificações no já feito, além da elaboração quase total da 2ª parte em diante, procurei dar-lhe arranjo adequado à vida de seu morador...”, in: op. cit., p. 4.

das inovações do modernismo “heróico”. Oswald de Andrade e Manuel Bandeira, cada um a seu modo, se afiguram como influência principal.

A aposta na visada primitiva, que se confunde com o olhar infantil, está na pauta do “Manifesto da Poesia Pau-Brasil” de 1924¹⁸, dentro de um “programa de reeducação da sensibilidade e uma teoria da cultura brasileira”¹⁹.

A perspectiva definida pelo Manifesto – sentimental, intelectual, irônica e ingênua ao mesmo tempo – é um modo de sentir e conceber a realidade, depurando e simplificando os fatos da cultura brasileira sobre que incide. (...) A inocência construtiva da forma com que essa poesia sintetiza os materiais da cultura brasileira equivale a uma educação da sensibilidade, que ensina o artista a ver com olhos livres os fatos que circunscrevem sua realidade cultural, e a valorizá-los poeticamente...

*Esse processo (...) originou-se na nova escala de experiência condicionada pela máquina e pela tecnologia, por todo esse conjunto dos meios de produção, comunicação e informação da época moderna, que transformaram a natureza circundante, criando a sobrenatureza do meio ambiente técnico da civilização industrial e urbana, a escala não livresca, mas espetacular de um mundo surpreendente e mágico, de coisas mutáveis, de objetos que se deslocam no espaço e no tempo, – de um mundo em que a própria ciência funciona como varinha de condão.*²⁰

A construção de um ponto de vista “ingênuo” está, na obra de Oswald de Andrade, englobada em um projeto de cultura brasileira mais amplo para o qual a valorização da primitividade nos libertaria de nosso sentimento de inferioridade cultural. Dentro dessa visada, “o Brasil pré-burguês, quase virgem de puritanismo e cálculo econômico, assimila de forma sábia e poética as vantagens do progresso, *prefigurando a humanidade pós-burguesa*, desrecalcada e fraterna; além do que oferece uma plataforma positiva de onde objetar à sociedade contemporânea. Um ufanismo crítico, se é possível dizer assim.”²¹

Se em Oswald o olhar infantil se mistura à perspectiva primitiva dentro de um programa de educação da sensibilidade para uma nova escala de experiência determinada

¹⁸Em *Obras Completas de Oswald de Andrade: do pau-brasil à antropofagia e às utopias*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

¹⁹Cf. Benedito Nunes, in: “Antropofagia ao alcance de todos”, prefácio à edição supracitada, p. xx.

²⁰Idem, ibidem, pp. xx-xxi-xxii.

²¹Cf. R. Schwarz, “A carroça, o bonde e o poeta modernista”, in: *Que horas são?*, São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 13.

pelo desenvolvimento tecnológico, em Bandeira o infantil tem outras razões de ser²². A infância aparece em sua poética como certa capacidade de brincar frente ao mundo ruinoso, como poder de dotação de sentido no vazio, como “inclinação essencial pelos frágeis da cultura”, parte de uma pesquisa mais ampla do que “funda o humano no estado conceitual do desamparo”, uma vontade de encontrar o que é do homem em seu processo de instauração, uma “utopia de uma outra relação de sentido com as coisas humanas”, “em nítida oposição ao andamento geral da história e da vida”.

Ocorre que, tanto o progresso positivado que resolveria os problemas do mundo em um passe de mágica, de Oswald de Andrade, quanto a instauração do humano por via do universo infantil, de Manuel Bandeira, acabaram questionados em *João Ternura*, ainda que de modo ambivalente – principalmente a partir do Livro III. O desenrolar dos acontecimentos históricos posteriores a 1930 foram revelando aos poucos o caráter ideológico das crenças do primeiro modernismo e talvez tenham minado o projeto original do livro e vincado o desenvolvimento da obra, contrariando em boa medida as intenções iniciais do autor.

Já no Livro I, que conta a história do nascimento do protagonista em uma chácara no interior e as peripécias de sua infância, há indícios de que “os valores mágicos e alógicos da imaginação primitiva”²³ não entrarão em acordo com a moderna ciência e técnica, como queriam Oswald e os primeiros modernistas – o que poderemos ver mais de perto no capítulo I deste trabalho. A chácara é apresentada de maneira ambígua, ora como uma propriedade rural de maior vulto, com muitos ex-escravos e um bom número de colonos italianos, ora como uma pequena propriedade de um almirante aposentado (o avô materno de Ternura) sustentada em grande parte pelo negócio de transporte fluvial de seu genro, Antônio, pai do menino. A mistura de “crias”, colonos, comércio e da sombra da industrialização (com a ferrovia que está sendo construída na cidade vizinha) indica que a estrutura patriarcal já não existe ali como organização econômica dominante na sociedade

²²Para todas essas observações sobre a poética de Manuel Bandeira me valho do estudo de Tales A. M. Ab`Saber, “Mimese do humano, crítica da desumanização: uma leitura de Manuel Bandeira”, in: *Modernization et literature au Brésil*, Paris: Ed. Presses Universitaire de la Sorbonne, 2001.

²³“Antropofagia ao alcance de todos”, cit., p. xxiii.

local, muito embora ela se mantenha em grande parte nos modos de pensar e agir de seus habitantes. No início desse Livro I, a chácara é ainda uma espécie de universo mítico, um mundo autônomo no qual as relações sociais encontram-se naturalizadas. Quando a criança cresce um pouco, a perspectiva do narrador funde-se à ótica do protagonista e o primeiro se revela tão encantado com o menino que todos os conflitos que o cercam, mostrados a partir da visada infantil, e dada a ampla utilização do discurso indireto-livre, tornam-se dúbios: surgem ora como enfrentamentos reais, ora como atos “naturais”.

As vivências do menino pequeno vão se constituindo, nesse primeiro Livro, como um modo de ser em que tudo se submete à sua onipotência. João Ternura anseia por atravessar os limites amesquinçados da chácara, mas quando o mundo “de fora” não corresponde às suas expectativas, opta pela manutenção da fantasia original e abdica da realidade. Nesse passo, o Livro I termina com a recusa da criança à disciplina do colégio, de onde rapidamente é expulso iniciando uma série de negações da realidade que o vão aproximar da “conformista insolubilidade” do “indivíduo desfibrado” que tanto inquietava Mário de Andrade.

No Livro II o progresso chega à chácara e desestrutura o universo econômico da família, deixando no lugar um mundo residual sem possibilidade de transformação. Com a chegada da ferrovia à cidade vizinha, o negócio do pai de Ternura vai à falência e o menino perde seu lugar de classe, anunciando o avesso da conciliação entre o desenvolvimento técnico recente (“as novas formas da indústria, da viação, da aviação”²⁴) e os resquícios de nossa estrutura rural arcaica. Mandado agora para um colégio de padres, foge a nado pelo rio, o que novamente prenuncia a negação do acordo entre “a floresta e a escola”²⁵ esperado pelo projeto Pau-Brasil. A fuga lhe proporciona uma espécie de imersão fusional nas águas do rio de sua infância que o leva, literal e afetivamente, de volta à chácara. Nesse contato com a natureza, extremamente prazeroso pela sensação de perda no infinito das águas e de retorno ao estágio de indiferenciação entre sujeito e mundo, se configura uma espécie de anseio por essa fusão impossível que orientará a trajetória da personagem.

O Livro II, de tamanho muito reduzido, parece funcionar na composição geral mais como um entreato que prepara a segunda fase do romance, onde haverá sensível mudança

²⁴*Manifesto da Poesia Pau-Brasil*, cit., p. 8.

²⁵Idem, p. 9.

de tom. São as expectativas do próprio protagonista por um “mundo surpreendente e mágico” que se frustram a partir do Livro III, quando ele se muda para a cidade grande. A única possibilidade de não sucumbir junto com o seu mundo rural seria prolongá-lo na cidade, arrumando um emprego público na base de antigos privilégios. Munido de cartas de recomendação e sem saber por onde começar, o protagonista procura seu “primo importante” que, em uma única conversa, lhe tira as ilusões de ascensão social. Ternura também não deixa de recusar por si mesmo este mundo dos “importantes”, mas apenas por se adivinhar incompetente demais para executar a *mise-en-scène* dos medalhões: ele é pequeno demais, não tem “modos” e sua maneira infantil de existir acaba por se chocar com os horizontes objetivos de uma sociedade que reproduz antigos arcaísmos. A demanda de absoluto da personagem toma a forma de uma espera por uma “grande revelação” de conteúdo inespecífico, que vai se tornando uma espécie de monomania. Ternura passará o resto de sua vida – que dá a matéria ostensiva do enredo – aguardando algum importante acontecimento que nunca chega e o mantém em estado de imobilidade.

O Livro IV marca uma certa perda de esperança nos acontecimentos, e a ênfase recai sobre tempo vazio de experiência vivido por Ternura no Rio de Janeiro. Há pouquíssimos acontecimentos a serem narrados e o olhar infantil vai ganhando contornos de loucura. No lugar dos episódios de quebra da ordem na cidade, mais comuns no Livro III (como a Revolução e a grande enxurrada que o leva à Rita), há inúmeros momentos de regressão fusional. Ternura procura meios de se transformar em árvores ou pedras e desaparece por várias vezes da vista dos amigos, muitos dos quais também se encontram enlouquecidos. Cada vez mais melancólico e inerte, escuta e sente com freqüência as vozes de sua infância ao mesmo tempo em que ficamos sabendo que lhe morreram os pais e a chácara foi vendida. Meio lunático e já envelhecido, o protagonista fica apenas perambulando em busca do seu “encontro”.

No Livro V, Ternura apresenta uma súbita solidariedade com os oprimidos seguida de um impulso quixotesco de consertar o mundo, mas logo desiste e volta à monomania da “grande revelação”. Também intui que o mundo de sua infância virou pura ruína e que ele não poderia continuar agindo como se lá estivesse; tal tomada de consciência, porém, apenas desponta no horizonte para se retrair em seguida. A utilização do discurso indireto-livre, que dominava os Livros I e II e já escasseava nos Livros III e IV, quase desaparece

aqui, indicando um desgaste do ponto de vista ingênuo e a derrocada do anseio fusional entre narrador e personagem. O final desse Livro V é mais um entreato: o protagonista sai de cena e entram vozes do morro para fomentar a expectativa do carnaval. Fica sugerido um potencial libertário na alegria popular.

A explosão do carnaval no Livro VI será a grande tomada de semiconsciência de João Ternura. A verdadeira vida, tão aguardada, parece revelar-se na festa enquanto o livro entra num certo “clima de liquidação”: vários discursos e manifestos irrompem de todos os lados alterando o ritmo da narrativa e o estilo da composição. Narrador e protagonista praticamente saem de cena para dar lugar a um desfile alucinado de idéias diferentes, sem nenhuma aparente hierarquia. Todas se igualam em uma ironia indecível e tudo se dissolve na algazarra da turba. Em meio ao tumulto, o protagonista, num momento de lucidez, percebe que esse estouro residual tem dia e hora para começar e acabar. Após as comemorações, segue inconformado com o retorno aos dias de sempre. Ternura olha para trás e todo seu passado se funde em espectro. A cidade moderniza-se, as pessoas envelhecem, enquanto ele apenas observa. Achando a vida cada vez mais absurda e apegado a um passado idílico, Ternura vira um “olho espiando” para em seguida sumir no nada, “como se nunca tivesse existido” [p. 224].

Quando *João Ternura* é engavetado (por volta de 1930), as inovações técnico-formais e temáticas do primeiro modernismo encontravam-se já devidamente incorporadas, tornando o anticonvencionalismo “um direito, não uma transgressão”²⁶. A ficção regionalista da época, principalmente na figura de Graciliano Ramos, “abandona (...) a amenidade e a curiosidade, pressentindo ou percebendo o que havia de mascaramento no encanto pitoresco, ou no cavalheirismo ornamental, com que antes se abordava o homem rústico.”²⁷ À medida que o desenvolvimento histórico frustrava os objetivos libertários e os pressupostos ideológicos que animavam a vanguarda artística, obrigando os escritores a reconsiderarem o que se construía como interpretação brasileira, o ponto de vista

²⁶Cf. A. Candido, “A revolução de 1930 e a cultura”, in: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Editora Ática, 2000, p. 189.

²⁷Cf. A. Candido, “Literatura e subdesenvolvimento”, in: *A educação pela noite e outros ensaios*, cit., p. 142.

predominante no Livro I de *João Ternura* – o “padrão de visão com olhos livres”, em moldes daquela infantil – se revelava à nova geração modernista como uma certa “opção por não enxergar”; um possível apagamento dos antagonismos presentes na coexistência do arcaico e do moderno nacionais²⁸. Não parece arbitrário supor que tais alterações tenham paralisado o autor de *João Ternura*, que possivelmente já fosse capaz de intuir uma necessária mudança de rumos em seu tão aguardado romance. O problema é que a aposta da primeira geração modernista em um salto mágico por cima dos atritos nacionais era muito alta – como se vê, no caso específico do autor de *João Ternura*, na continuação de seu artigo sobre Machado de Assis e na seqüência do depoimento de 1941, sobre o encontro com Carlos Drummond de Andrade.

No primeiro, Aníbal tenta delinear o “psiquismo brasileiro”, do qual Machado não estaria imbuído:

Será brasileira a obra de Machado pelo simples fato de o escritor haver tomado os seus tipos à sociedade carioca numa das etapas de sua evolução? Mas os motivos eram, como dissemos acima, simples pretexto para que ele pudesse afirmar uma tendência do espírito e uma atitude humana em que me parece entrar muito pouco do psiquismo brasileiro.

*Isso obriga a uma aventura perigosa, que é definir esse psiquismo. ...Certamente nesse terreno obscuro só nos poderá guiar um instinto secreto menos inseguro por enquanto do que o conhecimento lógico. Só assim poderemos falar em espírito brasileiro antes de defini-lo claramente. Essa **desordem lírica**, essa instabilidade e avidez, esse **frêmito superficial diante da vida**, essas incoerências miúdas, esses **heroísmos instantâneos e entusiasmos sem prosseguimento**, essa preguiça e essa doçura de um lado; do outro lado o sopro da terra, o drama das populações rurais, a interferência da paisagem na vida poética do homem, todas essas forças, formas e densidades só pelo lirismo podem ser traduzidas.(...)*

*A tendência geral da comunhão brasileira é essa marcha apressada e um tanto desordenada para a vida – marcha que se for presidida por um ideal superior e assegurada por melhores condições materiais e culturais irá **fatalmente** levar o povo à conquista da alegria, com a qual não se coaduna a melancolia sem remédio de Machado. No fundo de nossa vontade de viver existe mais sofreguidão do que inquietação de raízes filosóficas. Entre tantas indeterminações e*

²⁸Cf. R. Schwarz, “A carroça, o bonde e o poeta modernista”, in: *Que horas são?*, cit., p. 27.

*movimentos incoerentes do nosso psiquismo descobre-se uma permanente predisposição feliz para a vida*²⁹ (grifos meus).

No segundo, a tendência ao aplainamento de conflitos (como em Oswald de Andrade), associada a uma forte crença no potencial humanizador da primeira infância (como em Manuel Bandeira) reafirmam-se:

*Parecia-me haver tocado imprudentemente um dos fios de invisível trama de sua [de Drummond] alma. Calei-me. Um ventinho de pequeno percurso agitava fracamente a vegetação. Tudo parecia sombrio. **De repente, uma transformação.** Uma flama dourada, um ser vivo e feliz atravessou o nosso silêncio. Não era um raio de sol que naquela hora matinal esplendia no céu de Belo Horizonte. Era Maria Julieta, filha de Carlos. Ninguém a vira entrar. Apareceu. Apareceu numa confusão de bonecas e outros brinquedos. O mesmo rosto fino do pai, os cabelos louros, **a expressão ao mesmo tempo infantil e cheia de experiência humana.** Mergulhei o olhar nos seus olhos que possuem um azul de substância vegetal e celeste. Em espírito interroguei o amigo: – “E agora, Carlos? Que valem os nossos pensamentos diante do que essa criança maravilhosa nos traz de **inocência, de alegria descuidada?** A poesia tem mil maneiras de se encarar...”*

*A criança impôs um rumo novo à nossa conversa. Desapareceu a angústia... Pelo menos provisoriamente. Sorrimos todos. (...)*³⁰ (grifos meus).

Paradoxalmente, em *João Ternura*, que continua a ser escrito em recibos de farmácia ou apenas na mente de seu autor, a impossibilidade do protagonista constituir-se segundo os parâmetros (ideais) da individuação burguesa traz a contrapartida do anseio de fusão com o outro (via ternura e lirismo) e vai tomando conta de sua trajetória. Enquanto isso, Aníbal reafirma o compromisso ideológico do qual estava inicialmente investido em diversos escritos. Em janeiro de 1945, tomado ainda pelos impactos da 2ª Guerra e em ato que assinala a derrocada do Estado Novo, o autor pronuncia, na abertura do Primeiro Congresso Brasileiro de Escritores, uma declaração de princípios, onde professa sua fé no progresso, na industrialização e na democracia. O Brasil, “país do futuro”, dependeria apenas de alguns ajustes para ladear as grandes potências no concerto das nações. E,

²⁹ in: *A arte de viver e outras artes*, cit., pp. 144-145.

³⁰ A. Machado, “Aparição de Maria Julieta”, in: *A arte de viver e outras artes*, cit., pp. 221-222.

reeditando as convicções do primeiro modernismo, nas condições brasileiras a sociedade moderna seria mais “cordial” e menos tecnicista que noutras partes:

*O homem do futuro, cuja imagem já se esboça na América Latina, ...há de ser livre e cordial, sábio e espontâneo dentro do regime da justiça social que ele criar para todos. Nem a rigidez racionalista que nada pode contra o calor do sentimento, nem esse cósmico tumultuário com que se pretende desanimá-lo de seu assalto consciente à natureza.*³¹

A julgar por tais crenças, o escritor teria bons motivos para não conseguir dar vida a seu personagem que, no entanto, insistia em prosseguir em sua derrocada. Pode ser que a retomada de *João Ternura* tenha se dado pelo esforço e dedicação de Renard Perez em organizar os originais esparsos, porém não parece casual para nossa leitura o fato de Aníbal desenterrar novamente o seu personagem em 1956, quando o milagre desenvolvimentista ia de vento em popa. E é pelo embate honesto do intelectual com a matéria histórica de que tenta dar conta em seu livro que *João Ternura* toma os rumos que toma, mesmo à revelia dos projetos iniciais de seu autor. Se levada em consideração essa “queda-de-braço” entre o livro que se tencionava escrever e o que a matéria histórica acaba trazendo de “desvio”, talvez não seja mera coincidência o fato de Aníbal ter decidido resgatar o seu romance justo nos anos JK, marcados por uma retomada da confiança no desenvolvimento nacional em função de um novo surto industrial. Juscelino representou bem os anseios de modernização existentes em diversos grupos, da esquerda à direita, desejosos de superar o atraso brasileiro:

*Se alguma coisa, aliás, nos falta, é termos consciência exata de que somos **irremediavelmente** um grande País. Não podemos convencer os outros dessa realidade quando não estamos dela convencidos. (...) Temos o dever de não consentir que o **encontro com o grande destino do Brasil** seja eternamente postergado. Temos o dever de não consentir que a distância que medeia entre nosso estágio de desenvolvimento e o dos países industrializados e poderosos aumente de maneira perigosa para o nosso futuro.*³² (grifos meus).

³¹“Aos escritores”, in: *A arte de viver e outras artes*, cit., p. 174.

³²Discurso de JK citado em Evaldo Vieira, *Estado e miséria social no Brasil de Getúlio a Geisel*, São Paulo: Cortez Editora, 1983, p. 115.

“Era o ‘destino’ do Brasil tomar o ‘caminho do desenvolvimento’. A solução para o subdesenvolvimento nacional, com todas as suas injustiças sociais e tensões políticas, devia ser a industrialização urgente. (...) Muitos intelectuais de idéias nacionalistas foram atraídos pela entusiástica fé do presidente no futuro do Brasil e sua boa vontade no sentido de tentar acelerar o processo de mudanças econômicas. (...) Os intelectuais da esquerda radical, por outro lado, eram antipáticos em princípio a Kubitschek; porém a sua posição foi anulada, pelo menos nos três primeiros anos de sua presidência, pelo sucesso evidente de sua política.”³³

Em diálogo com o citado “Literatura e subdesenvolvimento” de Antonio Candido, Paulo Arantes analisa esta idéia de potência nacional prospectiva que orientou o debate intelectual brasileiro desde a Independência:

Um dos mitos fundadores de uma nacionalidade periférica como o Brasil é o do encontro marcado com o futuro. Tudo se passa como se desde sempre a história corresse a nosso favor – um país, por assim dizer, condenado a dar certo. Estudando certa vez as manifestações literárias deste velho sentimento brasileiro do mundo, Antonio Candido falou em consciência amena do atraso, correspondente à ideologia de país novo, na qual se destaca a pujança virtual, a grandeza ainda por realizar. Esse estado de espírito euforizante estaria de tal modo arraigado a ponto de sobreviver até mesmo à revelação dramática do subdesenvolvimento, tal a confiança numa explosão de progresso que adviria, por exemplo, da simples remoção do imperialismo. E mais, o futuro não só viria fatalmente ao nosso encontro, mas com passos de gigante, queimando etapas, pois entre nós até o atraso seria uma vantagem. Fantasia encobridora reforçada inclusive pelo viajante estrangeiro ofuscado pela exuberância nacional, como foi o caso de um Stefan Zweig, autor do mais celebrado clichê dessa mitologia compensatória: Brasil, País do Futuro.

Ocorre que não faltou apoio na experiência nacional para a cristalização dessa miragem consoladora. A tal ponto, que Sérgio Buarque de Holanda se referiu certa vez à nossa história econômica como uma verdadeira “procissão de milagres”. Primeiro, o milagre do ouro no século XVIII, a tempo de nos salvar na hora crítica em que a economia açucareira arrefecia seu ímpeto; depois, o milagre do café, caindo do céu quando o esgotamento das minas anunciava uma desagregação econômica ameaçadora. Pois bem: depois de ressuscitar essa visão irônica de uma*

³³Thomas Skidmore, *Brasil: de Getúlio a Castelo*, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982, p.207 a 211.

* Passagem de *Visão do Paraíso* recentemente lembrada por João Manoel Cardoso de Mello e Fernando Novais em “Capitalismo tardio e sociabilidade moderna”, em Lilia Moritz Schwarcz, *História da vida privada no Brasil*, São Paulo: Companhia das Letras, 1998, vol. 4, p. 644-645.

*atividade econômica, movida a arranques mais ou menos fabulosos, João Manoel e Fernando Novais acabam concluindo que, tudo bem pesado, “nossa industrialização não deixou de ser também um desses milagres: resultou antes de circunstâncias favoráveis, para as quais pouco concorreremos, do que da ação deliberada de uma vontade coletiva”.*³⁴

A contrapartida dessa procissão de milagres seria um cortejo de desilusões, configurando na história nacional o que o Paulo Arantes chamou uma “sintaxe da frustração”. Costuraria a nossa história algo como a sensação constante de “a hora é agora”, seguida de malogro. O futuro “teima em não comparecer ao encontro marcado”³⁵ e o país imperfeito, mas de grande potencial e sempre prestes a uma realização impressionante, não vinga sucessivamente. A soma das numerosas oportunidades de virada é zero.

Em 1983, Roberto Schwarz fará uma análise precisa da derrocada dessas ilusões históricas e da transformação do ideário modernista em ideologia:

*Corrido o tempo, não parece que o âmbito da cultura se tenha desanuviado, nem aliás o do poder, apesar dos dois mudarem muito. Até segunda ordem, o processo histórico não caminhou na direção dos objetivos libertários que animavam as vanguardas políticas e artísticas. Assim, aliados à energia que despertaram, estes objetivos acabaram funcionando como ingredientes dinâmicos de uma tendência outra, e hoje podem ser entendidos como ideologia, de significado a rediscutir. Nem por isso são ilusão pura, se considerarmos, com Adorno, que a ideologia não mente pela aspiração que expressa, mas pela afirmação de que esta se haja realizado. Algo semelhante aconteceu no Modernismo brasileiro, que tampouco saiu incólume, e cujo triunfo atual, na larga escala da mídia, tem a ver com a sua integração no discurso da modernização conservadora. Em parte a despeito seu, em parte como desdobramento de disposições internas.*³⁶

A adesão entusiástica à idéia de “país do futuro”, por parte de Aníbal, contrasta com o que se encontra formalizado em *João Ternura*. Em função do embate entre matéria narrativa e dinâmica histórica nacional, o que resulta é uma esperança capenga, que flutua entre uma sucessão de não realizações e outra. Personagem e obra entram em um processo

³⁴Paulo Arantes, “A fratura brasileira do mundo: visões do laboratório brasileiro da mundialização”, in: *Zero à esquerda*, São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2004, pp. 25 a 77.

³⁵Idem, *ibidem*, p. 28.

³⁶R. Schwarz, “A carroça, o bonde e o poeta modernista”, in: *Seqüências brasileiras*, cit., p. 21. Ver também “Fim de século”, cit.

de dissolução que as condena a subsistirem parcialmente inconclusas. Ocorre que grande parte do interesse desse “livro que não é romance”³⁷ vem justamente de suas irrealizações estéticas. Talvez seja possível entrever, nas falhas de *João Ternura*, os limites do projeto de constituição do Brasil como nação autônoma e independente.

³⁷Nos termos do próprio autor, na introdução a *João Ternura*, cit. p. 5.

CAPÍTULO 1
TERNURA E HORROR ÀS DISTÂNCIAS

A cena inicial de *João Ternura* é um diálogo entre Liberata, futura mãe do protagonista, e Dona Maria, personagem sem desenvolvimento em sua caracterização e cuja função seria apenas estabelecer uma relação de intimidade com a primeira. É véspera de Natal e ambas, grávidas, estão à beira de um rio onde se ouve ao longe o canto das lavadeiras. Enquanto Liberata sente os primeiros sinais do parto, Dona Maria partilha com ela os seus pavores:

– *Você às vezes não fica imaginando, Liberata, como vai ser o seu? Eu fico... Nunca se tem certeza do que está crescendo dentro de nós... Se sai uma coisa diferente!... Meu Deus, um aleijado!... E se tiver dedos demais!... Que é que se pode fazer? Se a boca não estiver no lugar... se for cego!... Ih, se vem um ceguinho!... (...)*

– *Se ele cresce demais, por exemplo, e pega de crescer sempre, sempre... dois, três metros, crescer sem parar, todo mundo se espantando, parando para olhar!... e você, mãe de gigante, envergonhada, se escondendo!... Imagine que desgraça, você com medo dele, com medo do seu próprio filho! [p. 7]*

Do desconhecido, segundo essa lógica primitiva, pode vir qualquer coisa: do ventre dela e do de Liberata pode vir então um sapo, um polvo, uma aranha... Os temores de uma contagiam a outra, que parece aderir ao raciocínio.

– *Ih, de polvo! Você mãe de um polvo, hein, Liberata? Amamentando um polvo!... Coisa horrível!*

– *Pára, Dona Maria, pára!*

Calaram as duas. Cessou o canto das lavadeiras. Só a fonte prosseguia no seu rumorejo. Os olhos de Liberata umedeceram-se. Por fim, uma onda de exaltação reanimou-a. Ergueu-se da pedra lisa.

– *Não pode ser, Dona Maria, não pode ser... Goiabeira não dá avestruz. De sapo sai sapo, jasmineiro só dá jasmim. De mim e de Antônio há de sair João Ternura, direitinho, como Deus quer. Ele vem com a força do amor. Nem sei se este mundo é para ele... [pp. 8-9]*

Liberata revela alguma diferença em relação à sua interlocutora quando apela para outra lógica, um pouco mais racionalista, a fim de se defender do medo. “Goiabeira não dá avestruz” parece um dito popular, mas expressa uma crença na regularidade observada e não em coisas fantásticas. Ao mesmo tempo, quando diz “direitinho como Deus quer” Liberata reconhece na ordem da natureza a ordem divina, misturando racionalidade e religiosidade.

O silêncio das lavadeiras indica o fim do dia de trabalho. Logo elas se aproximam recolhendo o linho. O vento, que antes se ouvia sedoso nos bambuais, agora agita os cabelos de Liberata, os bois vão sendo reunidos e as sombras começam a percorrer a várzea. Nesse fim de tarde, ao pavor supersticioso da cena inicial se sobrepõe a harmonia mítica, em que os fenômenos internos da gestante encontram correspondência nos fenômenos naturais. Liberata volta para a casa em trabalho de parto.

Sentia-se enorme como a Terra. Uma força desconhecida no corpo, uma confiança nova no coração dilatado.

Foi se encaminhando para o mistério, em direção ao quarto. Ouvia o rumor da fonte, de mistura com o barulho de águas do próprio corpo.

As dores de seu ventre distribuíam-se pelas raízes das árvores, pelas pedras... Esqueceu o marido.

Olhou demoradamente para tudo. E entrou.

As janelas foram fechadas. [p. 9]

Nesse mundo mítico, o nascimento de João Ternura deixa de ser horror para se tornar mistério: algo de uma ordem divina e incompreensível. Aqui, o que é do homem se prolonga na natureza: o desmedido do corpo encontra correspondência no desmedido da Terra, as águas da fonte se misturam às do corpo e a dor do ventre é assimilada pelas raízes das árvores. O nascimento de Ternura é marcado pela fusão simbólica entre a natureza e o corpo de sua mãe, de onde parece que virá uma criança sagrada.

Na cena inicial, o narrador demora a se colocar diretamente. Primeiro, uma observação difusa sobre o barulho dos bambuais, depois, a descrição do pavor de Liberata e outra observação difusa sobre o canto das lavadeiras, indicando para o leitor o espaço rural

em que ocorre a cena. Em seguida o narrador abandona por um momento a descrição do espaço e da angústia de Liberata para enfatizar o pavor de Dona Maria, e então retorna a Liberata para penetrar na atmosfera mítica descrita acima. Parece então que, enquanto se trata de dar voz independente às personagens, reina a superstição no ambiente rural. Por outro lado, quando se trata de João Ternura, a credence dá lugar a um tipo sacralizado de mistério, uma confluência simbólica entre homem e natureza, que se refere ao que há de divino no mundo natural.

Desde o início, o narrador se mostra totalmente comprometido com esta personagem que está por vir. Toma a palavra quando Liberata entra em trabalho de parto e daí em diante haverá pouquíssimos diálogos, com a narração girando em torno do nascimento e primeiros dias de João Ternura. A data do nascimento do protagonista, véspera de Natal, contribui para divinizar ainda mais a chegada da criança.

As primeiras estrelas e a paisagem tranqüila ficaram de fora, à espera de Ternura.

No fundo da cozinha, netas de antigas escravas rezavam pela glória do menino de Sinhá.

Os corredores se encheram de tias. Uma delas lembrou:

– E se for esta noite, hein? Que beleza!

E a mais velha:

– Ah, se for esta noite, ele será como...

Um nó na garganta não a deixou terminar.

– Espero que tenham compreendido!...

Uma vaca lambia os caixilhos da janela do seu quarto, um cavalo branco vinha se aproximando.

Os gemidos abalavam a casa, ressoavam até o fundo do pomar.

Esperado para as cinco da tarde, até as onze da noite Ternura ainda não tinha nascido.

A assistência já estava aflita.

Ele também ia nascer numa noite de Natal!

A parteira providenciava. Reunidas no porão, rezavam as tias. Algumas preparavam o colo para o esperado, e antecipando-lhe a presença, pareciam tê-lo já, todo róseo, alçado nos braços.

Mas o teimoso não nascia.

A missa do galo dissolvia-se pelas ladeiras.

No céu alto estava ausente a estrela dos Reis Magos. [p. 10]

João Ternura está atrasado, e o narrador participa da ansiedade de todos na casa enquanto se identifica à atmosfera simbólica que envolve o nascimento da criança. Ternura é esperado como Jesus, mas nota-se a ausência da estrela dos reis magos indicando que ele não será o salvador. E, quando o menino enfim se apresenta, rompe-se a atmosfera simbólica e entra em cena um primo-irmão de Macunaíma:

João Ternura – João Ternura da Silva compareceu finalmente, mirrado, peludo e indignado da vida. [p. 11]

Ao que parece, Ternura é aguardado como símbolo, mas nasce alegoria.³⁸ O incompatível parece caracterizar a personagem desde sua primeira aparição: o contraste entre o ambiente sagrado e uma criança peluda cria um efeito cômico na medida em que revela a lacuna entre o que corresponderia à atmosfera criada e o que finalmente aparece. O bebê traz à cena a paródia do “herói sem nenhum caráter”, instaurando, pelo viés cômico, a fratura e a desarmonia entre sujeito e mundo. Tal fratura se evidencia se nos lembrarmos que, no livro de Mário de Andrade, as contradições entre o moderno e o primitivo terminam por não se resolver magicamente no reino da fusão mítica, e o herói finda a história dilacerado entre a inadaptação à cidade grande e a impossibilidade de permanência na selva³⁹.

O ambiente mitificado que ronda o cenário em que nasce João Ternura não impede que sobre ele se projete um modelo de pessoa notável ligado à história das grandes civilizações burguesas:

Na sala vizinha, reuniu-se o conselho de família. Ia escolher-se o padrão para o recém-nascido. O avô folheava uma “Galeria de Homens Célebres”. Os demais parentes, reclinados em semicírculo, opinavam diante das gravuras. (...)

O avô então compreendeu tudo e, com sua unha marrom, riscou vigorosamente a página do destino:

– Serás uma espécie de Napoleão, meu neto! [p. 11]

³⁸Fimdo esse primeiro episódio do livro, o do nascimento do protagonista, a narrativa evidenciará por completo o seu caráter fragmentário aderindo de uma vez por todas à forma alegórica que já se entrevia.

³⁹Cf. Alfredo Bosi, “Situação de *Macunaíma*”, in: *Céu, inferno*, São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003, pp. 187 a 208.

A preferência do avô, como é evidente, indica o ideal de um sujeito forte o suficiente para mover a história de acordo com os seus desígnios: encarnação da Razão na História, indivíduo à frente de seu tempo. Triunfa, porém, o destino do menino comum, João, “mirrado, peludo e indignado da vida”, cujo parentesco com Macunaíma também prenuncia a sua filiação a uma tradição de heróis frágeis e de alegorias do Brasil. Prosaico no nome e no sobrenome, da Silva, o bebê parece ausente de todo alvoroço e sacralização criados em torno dele. Nem Jesus Cristo, nem Napoleão.

A OPÇÃO PELO LIRISMO

Sabe-se que originalmente o autor tencionava chamar seu livro “João Ternura, lírico e vulgar”.⁴⁰ De fato, ternura e lirismo são aspectos decisivos da constituição da personagem e do foco narrativo desta obra. Nos primeiros episódios de *João Ternura*, a ternura do menino parece ser a própria força do amor que o protegerá contra os males do mundo, que o ensinará a reproduzir com os outros a mesma relação meiga e afetuosa que estabelece com a sua mãe. A opção fusionada do foco narrativo possui um aspecto de questionamento da autoridade do narrador enquanto detentor de um saber totalizante sobre a coisa narrada – o que aproxima *João Ternura*, assim como tantas outras obras modernistas, da linhagem moderna de representação que pôs em causa a possibilidade do narrador ocupar um lugar de centralidade. Se há, porém, um traço de distanciamento na obra de Aníbal Machado, a atitude lírica parece ser adotada aqui também em função de uma necessidade de identificação imediata com o mundo, de supressão das distâncias entre sujeito e objeto.⁴¹ O investimento nos traços estilísticos de caráter lírico faz o livro pender para uma falta de diferenciação entre narrador e protagonista que se revela problemática em diversas passagens.

⁴⁰“Deixou uma obra inédita, o lendário ‘João Ternura, lírico e vulgar’, como um dia Aníbal o intitulou (retirando mais tarde os adjetivos).” “Miniperfil Biográfico de Aníbal Machado”, nota da editora, in: A. Machado, *João Ternura*, cit., p. viii.

⁴¹“Quanto mais os traços líricos se salientarem, tanto menos se constituirá um mundo objetivo, independente das intensas emoções da subjetividade que se exprime. Prevalecerá a fusão da alma que canta com o mundo, não havendo distância entre sujeito e objeto.” Anatol Rosenfeld, *O teatro épico*. São Paulo: DESA, 1965, p. 11.

Podemos ver esta escolha de ponto de vista atrelado ao da criança se evidenciar pela primeira vez no fragmento em que aparece aos leitores a primeira fala ou pensamento de João Ternura:

A PORTA indiferente.

Abre, porta!

Abre, porta!

A criança chora e a porta não se abre. A criança grita e a porta não se abre.

Até então não havia obstáculo que a criança conhecesse. Agora, ela já está berrando e a porta não atende, a porta nem dá sinal! E não vem nem mãe, nem tia, nem criada, nem ninguém. Como é que a porta faz isso?

Ó porta, a criança chora e o milagre ainda não se fez.

Diabo de porta, porta!... A criança está sofrendo! [p.15]

O menino encontra-se às voltas com o primeiro antagonismo oferecido pela realidade. Diante do obstáculo, é obrigado a imaginar que seus desejos não são uma ordem e que o mundo não é uma decorrência sua: Ternura está naquela idade em que ainda não há consciência da própria finitude. A cena da porta é o primeiro registro de ideação infantil, momento em que o narcisismo primário é posto em xeque. Devido à intensa solidariedade do narrador com tal sofrimento, fica bastante tênue a fronteira entre o que é o ponto de vista narrativo e o que é o olhar da criança. O narrador se cola a Ternura por meio do discurso indireto livre quando diz “abre, porta” e se afasta quando diz “a criança está sofrendo” e nesse jogo de aproximação e recuo os pontos de vista se fundem e se produz um fragmento em que a narração fica subordinada à angústia infantil. No entanto, outras cenas trarão à tona as ambigüidades de tal modo de enxergar, como a da apresentação de Isaac, melhor amigo e companheiro de aventuras de Ternura:

A RISADINHA que vem do meio do canavial é de Isaac, negrinho sem-vergonha. Sua avó era de Luanda, e ele é filho do Pai do Mato com uma crioula que morreu picada de cobra. Esse negrinho nem parece que apanha todos os dias úteis, pois está sempre de cara alegre. Ele tira açúcar, furta batata frita, caça tostão debaixo do assoalho, mergulha no rio e se esconde no forro da casa para espiar as moças trocarem de roupa. Quando apanha, fica de cara tão satisfeita que antes parece estar gozando. Isaac não sente dor. [p. 18]

Descendente de escravos que agora é obrigado a viver de favor na casa dos patrões, Isaac parece concebido como vindo de outra matéria humana, quase aberrante: ser sem ascendência, de raça inferior e aparentemente masoquista. O melhor amigo de João Ternura é muito mais esperto do que ele, por necessidade – o que não impede que, nos momentos em que o neto do proprietário se sente contrariado, faça como todos os outros: vá bater em Isaac. Tal personagem não deixa de nos remeter ao Prudêncio, negrinho cavalgado pelo menino Brás Cubas nas *Memórias Póstumas*. Ternura é muito mais amigo de Isaac do que Brás era de Prudêncio, e não costuma torturá-lo. No entanto, na hora do aperto, o menino não hesita em desempenhar o papel do patrãozinho e desafogar suas mágoas sentando a mão no moleque.

Quando o narrador descreve Isaac, evidentemente há, na própria exposição da brutalidade, um viés crítico e de denúncia dessa mesma brutalidade. Por outro lado, pelo olhar dos habitantes da chácara, entre os quais está o menino, a condição de Isaac tem muito de jocosa. O negrinho é então apresentado de forma ambígua por um narrador que expõe ao mesmo tempo em que atenua o sadismo que o cerca. Sem dúvida é um problema formal dar um tom divertido e malandro a toda uma situação de desamparo e opressão vivida pelo moleque, no mesmo momento de sua denúncia. O ponto de vista infantil escolhido em muitos momentos pelo narrador, apesar de produtor de intenso lirismo, é um ponto de vista ambivalente: em questões de barbárie, lirismo pode em última instância se converter em cinismo.

O PENSAMENTO MÁGICO

A falta de distância em *João Ternura* não se dá apenas entre narrador e protagonista, mas também entre a criança e os objetos que a cercam. A cena da porta descrita acima é emblemática de um tipo de raciocínio que acompanhará João Ternura mesmo depois de crescido: o raciocínio mágico, segundo o qual uma conexão ideal é tomada por uma real.⁴² Da mesma forma que a criança pequena crê que a porta se abrirá em função de seu desejo de que ela se abra, em vários momentos do livro, Ternura (criança ou

⁴²S. Freud, “Animismo, magia Y omnipotencia de las ideas”, in: *Obras completas*, Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 1968, v. II, pp. 551 a 564.

não) acreditará que suas expectativas em relação ao mundo devam ser suficientes para transformá-lo. O fragmento abaixo é muito representativo do funcionamento pertinaz da imaginação de João Ternura, e antecipa o modo como a personagem lidará com certo tipo de frustração mesmo depois de crescida:

LARGO DOS LEÕES – Então o Largo dos Leões é isso?... Essa porcaria!

– Mas você não queria tanto ver o Largo dos Leões? Aí está o Largo dos Leões.

– Não. Eu queria ver o Laargo dos Le-õ-ões! Um que eu ouvi falar muito.

– Pois é este!

– Não é este não, papai. O Largo dos Leões é outro. Eu tenho certeza. Estou vendo que você nem conhece o Largo dos Leões. É muito diferente.

– Mas o Largo dos Leões é este... estou te dizendo.

– Não é, papai! O Largo dos Leões então é isso?!...

– Está bem. Então vamos procurar o Largo dos Leões...

– Vamos, papai! Vamos procurar o Largo dos Leões!... [p.55]

O menino está com o pai em sua primeira visita ao Rio de Janeiro. Ao saber que visitaria o “Largo dos Leões” certamente imagina uma área cheia de leões enormes e ferozes e se frustra com o vazio do local. Até aqui, nada de mais: trata-se do processo, cheio de interesse, do desenvolvimento infantil com sua previsível não abdicção da onipotência. O problema, porém, é que esta criança não veio ao mundo disposta a dar o braço a torcer para a realidade: se o mundo contradiz sua imaginação, pior para o mundo! Se os leões não estão aqui, então devem estar em outro lugar.

No episódio da malhação do Judas, para tomarmos um segundo exemplo, seguindo os passos do pensamento mágico como processo pessoal e cultural, as crianças eliminam a distância entre a representação e a personagem bíblica e enxergam no boneco o próprio Iscariotes. O boneco, sob a ótica da imaginação infantil, aparece humanizado. Mesmo dizendo “as crianças”, o narrador está aderido ao ponto de vista delas (que toma uma conexão ideal por uma real) quase como se visse nessa atitude mágica uma possibilidade objetiva de compensações simbólicas.

JUDAS está no fundo do quintal. A Justiça vai ser feita pelas crianças. O homem está pendente da forquilha, e como o vento bate mais forte, ele começa a dançar, como quem zomba do perigo.

Sem vergonha! Ele vai ver...

As crianças levantavam os olhos para o famoso traidor. A roupa velha da casa virou carne combustível em seu corpo de alcoólatra. As pernas inflamadas, o ventre roliço, a cara ossuda e os braços que partem diretamente para as mãos sem dedos.

Judas endurecido sorri. As crianças têm raiva desse sorriso. Sabem que não há perigo, mas têm medo e estão aflitas por que as chamas subam pelo corpo do manequim e castiguem o traidor. Pois ele ainda pode fugir... Já tem havido casos.

Enquanto não vem o fogo, lá vão pedras para a criatura infame. Os meninos atacam.

– Toma, diabo! Isso se faz com Cristo?...

E o chuço lhe trespassa o ventre.

Em seguida, vemos que o pensamento primitivo que humaniza o boneco é partilhado também pelas mães das crianças:

As mães, sentadas sob os bambuais, aplaudem as crianças e estimulam a chacina. Algumas beatas sentem mau cheiro. Os justiceiros se entusiasmam. O canhão de Ternura está assestado.

– É agora, danado! Quem te mandou fazer mal a Nosso Senhor?

Ao notar a barbárie contida na cena, o narrador, sem abrir mão do pensamento mágico aqui ainda inerente à ótica infantil, se solidariza por um momento com o boneco e associa o seu sofrimento ao sofrimento de Cristo. As crianças se tornam “facínoras” que realizam uma “chacina”.

Judas está passando um mau momento. As crianças são terríveis facínoras diante dele. Judas sofre resignado. Parece Cristo.

Mas em seguida o narrador retoma a identidade com os pequenos:

Mas a expressão de sarcasmo não lhe foge do rosto. Já está todo golpeado. Milagre! Ao invés de capim, retalhos de roupa velha, ceroula usada e pé de meia – venham ver – são vísceras sangrentas

que saem pela hérnia de seu ventre. É grande agora a responsabilidade das crianças. Elas têm medo, mas a raiva é maior que o medo.

Fogo, fogo!... as crianças batem palmas, e as mães choram de emoção. O corpo de Iscariotes abre um clarão na noite. As mulheres recebem no rosto o reflexo vermelho e acompanham o trabalho do fogo. As pernas, o ventre, a mão que contou os dinheiros, os braços, a boca que deu o beijo, tudo reduzido a cinza. Judas acabou depressa. Sob o galho vazio a sombra dele... Bem feito!...

Que pena ter sido tão rápido. As crianças estão sedentas de sangue, querem mais. Mas soprou um ventinho úmido; as mães se beijam depressa, em despedida.

As crianças olham para trás, discutindo. Os bambuais ficaram na escuridão. Acabou-se o clarão da noite. Há uma imensa saudade de Judas. [pp. 16-17]

A virada em que o narrador se identifica com Judas e o movimento de dar ao boneco vísceras humanas atualizam o que há de sádico nesse universo simbólico. Mesmo com justificativa ritualística, há nessa tradição cristã um exercício de barbárie que está anotado na exposição da cena e na frase final. Mais uma vez, porém, a adesão ao ponto de vista infantil atenua o sadismo presente no ritual quando enfatiza a ingenuidade dos protagonistas do massacre, produzindo o mesmo lirismo ambivalente. A barbárie fica obnubilada pelo fascínio das crianças e pela profusão de luzes vermelhas, sangue e fogo que dão grande plasticidade à cena, mas cegam pelo excesso de claridade.

A certa altura ainda do Livro I, o progresso invade a chácara por meio da construção de uma ferrovia na cidade vizinha. A locomotiva que chega à cidade aparece humanizada aos olhos da criança sem que, no entanto, o ponto de vista infantil se harmonize com os avanços tecnológicos. Bem ao contrário, Ternura se comporta como um bugre diante de uma divindade desconhecida.

A locomotiva devia estar dormindo. (...)

Carecia de energia bastante para ver aquilo, não estava em idade de aproximar-se de tão poderosa coisa. O coração batia-lhe forte. E se ela apitasse de repente, se mexesse e desandasse – que seria dele ali dentro, sozinho, com o monstro cujas intenções desconhecia?

Na verdade, a locomotiva aparentava calma. Mas ele sabia que sua índole era violenta, a prova estava na fúria com que subia a serra e fazia estremecer os pontilhões... Entretanto, pelo que parecia, ou estava distraída no momento, ou era mesmo mansa. (...)

Tornou a espiar de perto. Quanta peça entrelaçada. Alguns tubos vinham de longe, encurvavam-se, de repente afundavam nos intestinos do gigante e repontavam vermelhos... (...)

Novo arrepio. Vista de frente, parecia que a máquina vinha devorá-lo com grande velocidade. A chaminé exalava fiapinhos de fumaça.

Acamaradado com a locomotiva, com a sua locomotiva, Ternura, meio pálido ainda, sentou-se no limpa-trilhos.

Buliu num parafuso. O monstro não se importou. Ternura fecha os olhos, e começa a viajar...

– Ó guri, isso aí não é lugar de dormir!

Era o vozeirão do guarda-chaves. O viajante imaginário levanta-se, ao mesmo tempo que a locomotiva dava um resfolego forte, emitindo vapor. Parecia um suspiro profundo. Ternura salta para trás, tropeça numa das latas de óleo e cai.

O despertar do gigante! Ainda no chão, o menino recebe uma rajada de vapor. Perturba-se. Mal pôde ouvir a voz que o chamava. O vapor parecia dar maior propulsão e vulto a essa voz.

Em meio do alarido e da fumaça, cheio de respeito, sentiu que a locomotiva estava dando uma demonstração de seu poder infernal. (...) [pp. 30, 31]

A locomotiva não é uma máquina, mas um gigante feroz, poderoso e infernal, capaz de devorá-lo a qualquer momento. É um monstro de intenções desconhecidas que sopra de raiva e pára quando quer. O olhar de Ternura, tão primitivo, já indica o seu despreparo para lidar com o mundo moderno. Nesse sentido, é extremamente significativo o fragmento seguinte, onde sonha com o bicho:

VIDA NOTURNA – O pesadelo da noite revelou a verdadeira intenção da locomotiva, quando Ternura recebeu a esguichada de vapor e caiu entre as latas de óleo. No sonho, um animal fabuloso, tendo uma chaminé no lugar do nariz, abriu bem as pernas e agachando-se sobre ele, soltou-lhe na cara uma mijada longa e humilhante. [p. 32]

A locomotiva-monstro é tão fascinante e poderosa que Ternura se expõe a ela como uma vítima sacrificial se apresenta a seu carrasco. O pequeno bugre, de mentalidade animista, se oferece fascinado ao gozo sádico do progresso industrial e está preparado para submeter-se incondicionalmente aos seus desígnios, nem que para isso tenha que anular a si próprio. Não por acaso, o mesmo progresso tornará desnecessário o transporte fluvial de

mercadorias levando à falência o negócio de barcas de seu pai. Daí em diante seus pais e suas duas tias terão que sobreviver à custa da aposentadoria de seu avô materno. Nada do acordo entre os valores mágicos e alógicos da imaginação primitiva e a moderna ciência e técnica, como imaginara a primeira geração modernista brasileira.

Ao final do Livro I, no fragmento seguinte ao em que se recusa a encarar a decepção com o Largo dos Leões, João Ternura é mandado para um colégio interno.

COLÉGIO – O pai disse que o filho estava entregue, e desapareceu.

Fecharam-se as portas, paredes altas se ergueram. Três monstros faziam perguntas.

De vez em quando um diabinho magro, de olho malvado, convidava para experimentar quem tinha mais muque. [p.55]

A tomar pelo episódio do Largo dos Leões, já é possível perceber que João Ternura não é muito simpático ao princípio de realidade. O menino está na cidade grande que almejava conhecer, mas isolado atrás dos muros do colégio, que impedem o acesso aos acontecimentos. Uma vez no internato, nosso protagonista recusará tanto a experiência negativa do reconhecimento da violência na sociedade, tal como foi registrada n' *O Ateneu*, quanto o acesso a um certo verniz ilustrado. Do mesmo modo que o Largo dos Leões decepcionante passa a não ser o verdadeiro Largo dos Leões, o colégio decepcionante também não será o mundo de verdade. Nem experiência negativa, nem ilusão de acesso à elite, a escola para Ternura será apenas o primeiro intervalo em branco dentre muitos que ocorrerão no livro daqui para frente. Ternura mantém-se de cara para o muro, entrevendo a cidade apenas pelas frestas, e sua passagem pelo internato é narrada em um curtíssimo trecho.

RODAS GRANDES, atrás do muro.

Atrás do muro... rodas macias, velocíssimas, à frente do tempo, cantando, cortando...

Atrás do muro alto, que barulheira!...

(...)

Tudo atrás do muro, na estrada dos acontecimentos, cheia de poeira... Que algazarra!

Ó muralha tão alta, tapando o mar, tapando a cidade. Alta pela madrugada, durante o dia e a noite, muralha fechando o mundo!...

Com automóveis aos relâmpagos pelas frestas!... [p. 56]

Inicia-se então o Livro II com o retorno imprevisto de Ternura à chácara, após ser expulso do colégio por causa de um soco. O primeiro fragmento do Livro II indica, devido ao deslumbramento com o retorno à sua vida antiga e à quase absoluta falta de palavras sobre a vivência no colégio, que o menino, apesar de crescido e estranhando a calma, parece não trazer grande coisa do internato. O crescimento de Ternura é apontado apenas como físico, e ainda colado ao olhar infantil, pois o menino, em sua volta para a casa, encontra “tudo menor”. Ele continua a mesma criança, sem nenhum aparente desenvolvimento interno, subjetivo, em relação ao que foi vivido, sem ter dado conta de cumprir os procedimentos necessários para “apurar o espírito” e “formar o caráter” [p. 56], de acordo com os desejos de sua mãe – e só pensa em retomar a vida de onde parou.

OUTRA VEZ os córregos cantando montanha abaixo. O sol, o charco, as árvores. E os passarinhos pousando na anca dos bois.

– Traz as pedras, Isaac, vamos acabar o açude. Eu vou tirar o navio que veio no fundo da mala; depois eu explico como é que é lá longe e o tamanho deste mundo... Traz mais pedras... A cobra apareceu? E a moça, voltou? E os córregos?... Você descobriu mais algum? (...) Eu queria trazer uma porção de canhões pra fazer fogo na jibóia quando ela passasse. Depois eu te explico como é que é o mar... Ih! aqui tudo é quieto... houve um soco, um professor de arit... escuta o vento, Isaac, pois não é o vento no capinzal? O trem corria, corria, nunca mais que aparecia nossa casa. Eu dormi. Acordei. O trem estava voando. Eu pensava que tudo estava perdido mesmo, já nem me importava mais, quando de repente eu chego na janela, e olha o rio!... olha os córregos!... as árvores! a ponte! O maquinista conheceu logo o lugar e foi parando. Olha a estação! Olha o cheiro de goiaba... Olha o pessoal. Olha mamãe chorando. Tudo menor, Isaac. E mais devagar. A estação, mamãe, papai, você – tudo muito menor. [p. 57]

A impossibilidade de Ternura de lidar com o que da realidade não lhe é agradável e sua conseqüente recusa em absorver a experiência negativa do colégio, ou ao menos o verniz da Ilustração, terão desdobramentos funestos no destino do protagonista. Ternura se mostra, a partir daqui, definitivamente inapto a assumir um lugar de classe que talvez pudesse desfrutar em função do prestígio, mesmo que diminuto, de seu avô.

“ELE PROCURA SEMPRE UMA COISA LONGE”

SURPRESA DE LIBERATA ao perceber que Antônio também se preocupava com o destino do filho.

É verdade que ele não nascera gigante nem anão; nem polvo, nem aranha. Mas o fato é que crescia fora da previsão materna, cada vez mais diferente do modelo sonhado.

O que mais assustava era o distanciamento moral e afetivo do filho.

O menino parecia estar se deslocando para mais longe, para outra órbita.

Muito vagamente, mas com pavor, Liberata pressentia a perdição do filho. [p. 62]

Ternura não é polvo nem aranha, mas está se tornando aberrante em relação à “previsão materna”. Sabemos que o “modelo sonhado” por seus pais não é o Napoleão do avô, e sim o homem terno, onde se pode identificar o “homem cordial” de Sérgio Buarque de Holanda –positivado, porém, pela leitura que dele fizeram seus contemporâneos (assim como por todo um discurso ideológico que resiste até hoje). Tal homem cordial seria aquele que contribuiria para a civilização com sua “lhaneza no trato”, sua “hospitalidade” e “generosidade”, “expressões legítimas de um fundo emotivo extremamente rico e transbordante”⁴³. Porém, ao que parece, esse “homem cordial” tem um caráter mais negativo do que a leitura que dele fizeram alguns modernistas da época, entre os quais provavelmente se inclui Aníbal Machado. Se por um lado parece simpática a transposição do modelo patriarcal de relações familiares (baseado em uma “ética de fundo emotivo” e em um certo “horror às distâncias”) para as relações sociais, tal transposição gera inúmeros empecilhos para a constituição do Estado moderno e da subjetividade no Brasil.⁴⁴

O que João Ternura tem revelado até aqui e para seus pais é de certo modo a contra-face dessa cordialidade idealizada por tantos apologistas do caráter nacional: onde se esperava a relação de fundo emotivo com a sociedade como uma vantagem em relação ao mundo “civilizado”, encontramos um Eu fraco, incapaz de “apoiar-se sobre si próprio em

⁴³Sérgio Buarque de Holanda, “O homem cordial”, in: *Raízes do Brasil*, Rio de Janeiro: José Olímpio, 1979, pp. 106-107.

⁴⁴Como nos ensina Sérgio Buarque no mesmo capítulo, o Estado moderno “não é uma ampliação do círculo familiar” – bem ao contrário, exige a “transgressão da ordem doméstica e familiar para se constituir”. Ocorre que a mentalidade patriarcal entra em conflito com as pretensões de formação de um Estado onde teoricamente deveria haver uma distinção clara entre os domínios do público e do privado e uma sociedade constituída por indivíduos isolados, de personalidade homogênea e juízo autônomo.

todas as circunstâncias da existência”, subsumido pela própria onipotência e em busca de uma relação fusional com o seu entorno. Sua vida íntima “nem é bastante coesa, nem bastante disciplinada, para envolver e dominar toda a sua personalidade, integrando-a, como peça consciente, no conjunto social. Ele é livre, pois, para se abandonar a todo o repertório de idéias, gestos e formas que encontre em seu caminho, assimilando-os freqüentemente sem maiores dificuldades.”⁴⁵. Dessa forma, Aníbal Machado vai revelando – mesmo sem talvez poder enxergá-lo – que o sujeito brasileiro, constituído dentro das relações de heteronomia e pessoalidade, acaba mais inclinado à inércia e a uma certa violência do que a uma sociedade pós-burguesa e libertária, como chegaram a crer tantos autores modernistas.

Preocupados com o destino do filho, os pais tentam nova internação, desta vez em um colégio de padres próximo à chácara. Mas após nove meses também em branco do ponto de vista da matéria narrada, Ternura foge através do rio e retorna a nado.

*Nadando de costas, descobriu que era imensa a concha do dia. Viu a cratera do sol.
E viu o universo em movimento. E se sentiu enorme entre o céu e as águas. [p.62]*

No contato fusional com a natureza por meio das águas, Ternura tem uma experiência do sublime: sente-se pertencente à imensidão do universo. O protagonista, já adolescente, encontra bem-estar na vivência da plenitude imediata da vida. Ele parece ter mantido a falta de consciência de sua própria finitude que era natural na primeira infância, mas já não é agora – daí sua relutância em abrir mão do uso do pensamento mágico e da onipotência infantil. Ternura se recusa a crescer.⁴⁶

*DEITADO DE COSTAS no cimento da varanda, Ternura relembra os momentos da fuga.
Bem que havia desconfiado: aquele rio era um tapete mágico.
Sonhava em ser levado um dia ao longe maravilhoso, abandonando-se à correnteza.*

⁴⁵Idem, *ibidem*, p. 112.

⁴⁶Para esta formulação, me valho de anotações de aula de José Antonio Pasta Jr. de 17/12/2004, onde estava em questão a personagem Bentinho de *Dom Casmurro* e sua linhagem de heróis brasileiros infantis que nunca atingem a maturidade.

Desceria de olhos abertos.

Passaria depois a um rio maior. Seguindo sempre Brasil acima, chegaria ao delta onde as águas o deixariam entregue ao Atlântico.

Isso ainda havia de acontecer algum dia. E então ia repetir-se aquela visão total do firmamento.

Nadando de costas, virado para o céu, descobrira o ângulo inesperado de contemplar o Universo. E era uma dimensão de vertigem. [p. 63]

Nas poucas páginas desse Livro II, se configura para João Ternura algo da ordem de uma monomania. No Livro I, a criança pequena apresenta uma vontade irritada de conhecer o mundo que se localiza além das montanhas; no II, temos o mundo atrás da muralha e um “longe maravilhoso”. Ternura parece ter uma necessidade de totalização que a realidade insiste em frustrar e ele insiste em não reconhecer. Há um segredo sempre longe, mas que, quando alcançado, será uma “visão total do firmamento”, um “ângulo inesperado de contemplar o universo”. A obsessão de Ternura carrega uma ambição de completude.⁴⁷

O Livro III se inicia com uma série de decepções. Ternura encontra-se finalmente no tão sonhado Rio de Janeiro, trazendo um punhado de sentimentos contraditórios.

DO ALTO DA SERRA divisou a cidade grande. Parou extasiado. E teve medo. Os olhos encheram-se de lágrimas. Fez o sinal-da-cruz, começou a descer.

E mergulhou na planura fétida...

TRINTA E NOVE GRAUS à sombra. Turbilhão de fogo e gente. Não imaginava fosse tanto assim. Desde quando aquela explosão, aquele tumulto?

Carros velocíssimos. Apelos difusos no ar. Promessas... O olhar das mulheres... “Psius” soprados não se sabia de que janelas.

Onde o núcleo do delírio, o local da festa?

Não era convidado, sentia-se estranho. Entrou como penetra.

⁴⁷A esse respeito, ver o estudo fundamental de José Antônio Pasta Jr., *Pompéia – a metafísica ruinosa d’O Ateneu*, Tese de doutoramento em Literatura Brasileira apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo em 1991.

(...)

A cidade funcionando.

Seria mais um, mais alguém no mecanismo dela. Prometido a delícias futuras. Passou o olhar por outras mesas. Um sujeito que às vezes o encarava com dureza conversava com uma mulher. A mulher servia aos fregueses um sorriso geral e fixo.

Ternura começava também a sorrir para ela quando recebeu um soco. Balançou o corpo e rolou no chão. Ao acordar, não sabia se o soco viera de fora, pela janela, ou do homem que olhava com raiva.

Agora era Ternura que olhava com raiva para o homem. Seria o agressor? O sujeito assumira um ar tímido, e evasivo. De quem então o soco?

Saiu a perambular. Agora já sem o relógio e sem o pouco dinheiro que trazia. E com uma bofetada a doer mais na alma que na cara. [pp. 64-65]

A cidade, enorme e desconhecida, extasia, tem apelos, promessas de uma grande festa e de delícias futuras. Por outro lado, causa temor, parece hostil, diferente de seus padrões, massificante. Ternura não entende o funcionamento da cidade, e a teme. Ao mesmo tempo, deseja intensamente ser tragado pelo monstro desconhecido (como no sonho com a locomotiva) na expectativa de alguma satisfação fusional. Apesar do medo, Ternura parece ter chegado aonde queria.

Então sobrevém primeira decepção: um soco vindo de lugar desconhecido e por motivo desconhecido, seguido de um furto, mostram a Ternura que ele não está por dentro da lógica da cidade, como ele mesmo suspeitava. Há motivos muito concretos para temê-la e ela se revela ainda mais hostil do que o esperado. Ele fora tragado como desejava, mas por uma vivência negativa. Ainda assim, Ternura não abrirá mão de suas expectativas positivas, cada vez com menos base na realidade e mais fumaças de delírio sistematizado.

O filho de Antônio e Liberata já é aqui um adulto e tudo indica que foi incentivado a “tentar a vida” na cidade em função do empobrecimento dos seus pais. Com cartas de recomendação no bolso, procura o primo “importante” que lhe aconselha o seguinte:

– Não vai ser tão fácil como imagina. Primeiro que tudo, você terá que arranjar outro físico, ou melhorar esse que tem. Engorde. Adquira alguns quilos, muitos quilos a mais... Precisa ter presença. Está-se vendo que é tímido. Fui logo notando. Nada bom nisso... Vá metendo os peitos! Mas respeitando sempre as autoridades. Eu me refiro às autoridades, não às leis... Não seja

como seu pai, que tem mania de escrúpulo. Fale devagar. E com firmeza, mesmo que não tenha nenhuma convicção. Vista-se melhor. E freqüente boas rodas. De preferência, os importantes. Olhe (e fez o gesto de abranger a muitos) esses todos aqui são importantes. E apareça daqui a alguns meses. Mas engorde, primeiro. [p.66]

Não à toa, a cena do encontro com o primo parodia a do encontro de Isaías Caminha com o deputado H. de Castro Pedreira:

...por fim, o homem veio. Entreguei-lhe a carta. Leu-a num instante, tendo na testa uma ruga de aborrecimento; depois perguntou-me:

– É o senhor?

– Sim senhor.

– Você (mudou logo de tratamento) sabe perfeitamente como as coisas vão: o país está em crise, em apuros financeiros, estão extinguindo repartições, cortando despesas; é difícil arranjar qualquer coisa; entretanto...⁴⁸

Da mesma forma que a recomendação do coronel não foi suficiente para garantir uma colocação a Caminha, sobretudo devido ao estigma da cor, a influência do avô de Ternura não é suficiente para incluí-lo no mundo dos “importantes” diante de sua falta de “físico” e modos. As regras do jogo estão dadas: para ascender socialmente na cidade moderna brasileira o que interessa sobretudo são as aparências e as relações pessoais. Ternura não pode ser tímido nem pequeno, não precisa respeitar as leis – as leis são para os outros – mas precisa reverenciar as “autoridades”. Os “importantes” o são na medida em que participam de um jogo de poder baseado no privilégio: nada que ver com o mérito pessoal, fundamental ao princípio abstrato que regula a ascensão nas sociedades liberais européias. Aqui há a cumplicidade entre os da classe dominante na garantia de privilégios

⁴⁸Lima Barreto, *Recordações do escrívão Isaías Caminha*, São Paulo: Brasiliense, 1981, pp. 65-66.

trazidos do mundo colonial: a modernidade brasileira revela-se ainda atrelada ao universo patriarcal do favor.⁴⁹

Segundo a lição do primo que também não por acaso ecoa em muito a fala paterna de “Teoria do medalhão”, de Machado de Assis⁵⁰, Ternura terá que aprender a falar bonito, a ter presença física e a ser cínico, além de se valer do benefício de um grande, se quiser ter acesso ao mundo dos “importantes”. E, é claro, livrar-se de escrúpulos que, nessa ordem, não se constituem como ética e são rebaixados à categoria de “mania”. Ternura não deixa de recusar este universo do privilégio por sobre a miséria geral, mas na base da molecagem, subindo a uma sacada para cuspir na cabeça dos “importantes”. O problema é que essa recusa não vem de alguma formulação consciente por parte do protagonista; ele parece não guardar ressentimento algum e não volta a procurar o primo apenas por sentir-se infinitamente inferiorizado (por sua estatura, desenvoltura e modos), o que se nota na carta que escreve ao avô:

Vovô, eu sinto que o que está me faltando é figura. O senhor por exemplo tem uma boa figura. Papai já não é tanto, eu acho que ele não arranjava nada aqui. Eu sei que papai é bom, mas quase não fala, a vida dele é só trabalhar e beijar mamãe. Vovô, não precisa mandar aquele busto de Napoleão que eu esqueci aí. Não se incomode. Eu queria mesmo dizer ao senhor que não simpatizo muito com esse homem, aliás eu não acho graça em nenhum desses generais do livro que o senhor me deu para ler, nem em general nenhum. [p.78-79]

O protagonista percebe na figura do pai a limitação da qual compartilha, colocando as suas qualidades em segundo plano como efeito da conversa com o primo. Antônio, como ele, não arranjaria nada na cidade; é bom, mas isso de nada vale, visto que não domina o verbo. Bom mesmo seria ter a estatura do avô almirante. Ao mesmo tempo, rejeitando novamente o parâmetro Napoleão, Ternura intui que não é o sujeito da história, indivíduo burguês no modelo do século XVIII como sonhava seu avô, e que, diante da ordem social

⁴⁹Cf. R. Schwarz, “As idéias fora do lugar”, in: *Ao vencedor as batatas*, São Paulo: Duas Cidades, 1992, p. 16. ou, S. Buarque, “O homem cordial”, cit. , p. 145: “Não era fácil aos detentores das posições públicas de responsabilidade, formados por tal ambiente, compreenderem a distinção fundamental entre os domínios do privado e do público.”

⁵⁰“Não confunda essa gravidade com aquela outra que embora resida no aspecto é um puro reflexo ou emanção do espírito; essa é do corpo, tão-somente do corpo, um sinal da natureza ou um jeito da vida.” Idéias, “melhor será não as ter absolutamente”.

que mal conhece, mas já presente, não há razão esclarecida que dê jeito. Tal intuição, porém, não chega a configurar algum embate objetivo com a realidade. Ao contrário, Ternura lança mão novamente do raciocínio mágico-infantil habitual e pede a Deus por uma nova aparência: uma que lhe possibilite abrir mão de qualquer tipo de trabalho em suas conquistas, algo da ordem da muiraquitã de *Macunaíma*⁵¹.

ORAÇÃO para ficar grande – quarenta e seis quilos e este tamanhinho! – é uma miséria, Senhor, para eu agüentar essa cidade!...

Dá um jeito de eu crescer mais, muito mais! (...)

Eu queria ser que nem um gigante para poder fazer tudo sem esforço, vencer os obstáculos, esmagar os estúpidos. (...)

Senhor, isso é muito importante cá na cidade. Pois com 70 a gente pesa de verdade, ganha o respeito dos outros sem fazer força e não será tão empurrado nas festas. [pp. 79-80]

Entre inadaptação à lógica brutal da cidade grande e a consciência que quando ameaça se configurar escapa para uma obsessão à maneira do pensamento mágico, Ternura parece estar sempre a meio caminho de uma possível formação⁵² e aferrado a um infantilismo cuja marca está ostensivamente dada no estilo. Talvez por isso o protagonista não consiga fixar nenhum tipo de experiência na cidade, e o livro passe a apresentar um desenvolvimento temporal acelerado, polvilhado por uma série de lacunas. Entre a chegada ao Rio de Janeiro com cartas de recomendação no bolso e a procura pelo primo “importante”, sabemos que houve um intervalo de três meses, mas nada foi dito sobre o que aconteceu nesse período. Depois disso, Ternura conhece Rita em função de uma enxurrada, para em seguida perdê-la de vista – e ficamos sabendo que mais de um ano se passara desde esse acontecimento. De repente somos informados de que mais três anos haviam decorrido desde o episódio da Revolução de 30. E Ternura parece sempre criança, tanto mental quanto fisicamente.

⁵¹A muiraquitã é um objeto mágico que permitiria ao “herói de nossa gente” “viver para sempre marupiara”, ou seja, ter tudo fácil e sem empenho. Segundo José Antonio Pasta Jr., há toda uma família de fetiches desse tipo nas letras brasileiras: a “sonata do absoluto” da Flora de *Esau e Jacó*, o “Humanitas” de Quincas Borba, a estátua obsessiva de Aristarco, a farda de alferes de Jacobina, o “redemunho” roseano, entre outros. (Cf. op. cit., p. 224)

⁵²Segundo o próprio Aníbal Machado na introdução a *João Ternura*. “Diluídas em névoa poética as suas contradições de pequeno-burguês, o herói parou, espantado, a meio caminho de sua libertação, quando começava a ter uma consciência menos confusa da realidade.” [p.5]

Seria preciso viver para crescer, e o fato é que Ternura, salvo raros momentos de exceção, nada vive na cidade, e nada de efetivo acontece durante todo o Livro III. Como está diante da imobilidade em sua eterna expectativa pelo outro mundo, parece que o tempo não passa para ele. Ternura apenas perambula meio ao léu, vítima de algum mal-estar em função do aspecto decepcionante de sua experiência e de sua obsessão pelo “grande acontecimento”. Algumas vezes pressente o “espírito da cidade”, mas há algo de imbecil nesse espírito:

Ternura fingia interessar-se pela conversa dos homens. Espantava-se do calor com que se interessavam por coisa insignificantes. Invejava-lhes a segurança de viver, a alegria quase imbecil. E, em presença, apagava-se.

Gente disparatada, simpática no fundo, Ternura reconhecia nela sinais do espírito da cidade. Não obstante, começava a morrer de tédio. Sentia-se mais à vontade quando a roda o esquecia. [p. 94]

Os habitantes da cidade com quem ele convive mais de perto, à exceção de Manuel, lhe parecem todos tediosos, infelizes ou insignificantes. Mesmo assim a crença de Ternura no poder mágico da cidade, apesar de balançada, não cede.

A FAUNA IMEDIATA – Aquele casarão era um ninho de maldizentes e neuróticos a quem nem a paisagem socorria. Mas em Manuel sentia Ternura a transparência do coração. A vida difícil não deixara nele traço de amargura. Seu gosto de viver tinha algo de infantil e se exprimia pela aceitação deslumbrada mas calma das coisas. Era o melhor da pensão. Nele descobrira Ternura o irmão que nunca tivera.

Havia outros personagens: um homenzarrão vermelho que saía pela manhã com uma bailarina magra; uma baiana gorda que apanhava do marido, e cantarolava no quarto depois que ele descia; um nortista que lia filosofia e achava o rio Amazonas “escandaloso e estúpido”.

E havia uma quarentona ruiva que só era feliz quando o amante viajava. A ruiva atraía Ternura para o quarto, onde vivia a dar corda a uma caixa de música com valsas do século XVIII.

O resto, gente própria a ser esquecida. Estas as primeiras amostras de uma cidade que ele sonhara esplêndida...

(...)

– *Quando a vi pela primeira vez, pensava que tudo ia ser possível, Manuel. Até agora, ou não sei o que estou perdendo ou ela nada tem pra me dar.*

– *Mas o que é que você esperava, João?*

– *Sei lá... Uma coisa que ainda não sei bem o que seja... Uma surpresa... qualquer revelação.*

– *Ela não tem nada de extraordinário, como todas as cidades. Tudo é isso mesmo... Cada um levando a sua vida...*

– *Tem sim, Manuel. Não pode deixar de ter, você é porque não está vendo.*

– *Francamente, João, eu não...*

– *Quando as ruas se enchem não te parece que está para romper um canto geral, uma festa?...*

– *Eh, João! Você está delirando. Precisa descansar.*

– *Descansar?! Com essa fome? Com essa insônia!... Olha lá pra baixo, Manuel. A noite vem descendo. É hora de a gente descer também para a cidade. Vamos?... [pp. 80-81]*

Há algo de irônico nesta busca de Ternura pela grande “revelação”. Mesmo inadaptado e infeliz na cidade grande, e cada vez mais nostálgico do mundo rural de sua infância, sente que não é possível voltar. É como se ele tivesse um encontro marcado com algo desconhecido.

“PELO QUE DISSE SEU TIO, parece que você não se sente feliz aí, meu filho. Volte. Volte com ele para casa” – foi o recado que o pai rabiscara no papel para ser entregue ao filho.

Ternura respondeu ao tio que não viera para ser feliz ou infeliz... A questão era outra. Veio porque era inevitável... Porque não podia deixar de vir. Enfim, não sabia explicar bem por que viera.

Impossível seguir com o tio. Pedia-lhe que não insistisse. Voltar, não voltaria. Nem pensar... Mas dissesse aos velhos que lhes queria cada vez mais.

Na insônia da noite:

“É aqui. Aqui o lugar do desafio. Aqui, o principal da vida vai acontecer.”

Levantava-se indagando de si mesmo se não estava sendo guiado por um delírio.

Sentiu-se confuso e deprimido. E só melhorou quando começou a ver e ouvir uma árvore de sua infância, na chácara. Passou-se todo para essa árvore. [pp. 96-97]

O pavor era ficar parado, conversando com a própria sombra.

Entrava, saía, voltava, saía de novo. À procura de quê, não sabia.

As coisas perdiam a consistência, fugiam. Ninguém lhe dava atenção, ninguém dava atenção a ninguém. Sentia-se à margem, como nos primeiros tempos depois da chegada. Excluído de tudo, excluído mesmo do mundo físico, tinha a sensação de que perdera o contato com as raízes do universo. Não mais corpo químico, espírito ou o que fosse a circular na atmosfera.

Olhou para o Rio de Janeiro com a mágoa de amante desprezado.

Pela primeira vez pensou na morte.

Com a sua pessoa ou sem ela, a cidade ia prosseguir na mesma, ninguém tomaria conhecimento. Era cidade para ser amada, não para amar.

Não se lembrava de tristeza igual. Terrível a certeza de que os dias iam se repetir, e de que não haveria solução.

Sempre sustentara a esperança de que vinha pela frente o acontecimento maior, a grande surpresa, o milagre. Não sabia o que era, nem queria indagar. Apenas sabia que vinha, pois estava ainda em preparativos. E agora? Mudaria o mal-estar? Como evitar que se repetisse esse primeiro encontro com o vazio? [pp. 97-98]

O “longe maravilhoso”, o “abandonar-se à correnteza”, uma “visão total do firmamento”, o “ângulo inesperado de contemplar o Universo”, uma “dimensão de vertigem”, “delícias”, “poder fazer tudo sem esforço”, uma “surpresa”, uma “revelação”, um “canto geral”, o “principal da vida”, o “milagre”... De conteúdo ambíguo, a obsessão de Ternura passa por um anseio de totalidade. Ternura espera a vinda de algo que por um passe de mágica (ou milagre) traga a ele “uma sensação de ‘eternidade’, de ser uno com o universo, um sentimento de algo ilimitado, sem fronteiras”, aparentado com o “sentimento oceânico” descrito por Freud.⁵³

Vimos anteriormente que Ternura não se agrada muito do princípio de realidade. Diante das informações adversas (ou fontes de sofrimento, nos termos freudianos) vindas do mundo real (ou do mundo externo), nosso protagonista simplesmente “decide” que esta realidade que não presta (por não adequar-se a seus desejos) não é a verdadeira realidade, fazendo uso do raciocínio mágico preservado da infância. Diante disso, talvez seja possível afirmar que o ego de João Ternura não esteja perfeitamente formado ainda, apesar de ele já ser um adulto aqui. Parece que seu “primitivo ego em busca de prazer” se recusa a sofrer a

⁵³S. Freud, “O mal-estar na civilização”, in: *Os pensadores:Freud*, São Paulo: Abril cultural, 1978.

necessária “retificação através da experiência”. Se assim for, Ternura entra no *hall* das patologias descritas por Freud, talvez nos “casos em que a pessoa atribui ao mundo externo coisas que claramente se originam em seu próprio ego e que por este deveriam ser reconhecidas.”⁵⁴ São indícios desse ego ainda infantil a permanência do desejo de indistinção entre Eu e mundo, o fato da personagem não perder nunca a sua cara de criança e de não conseguir transformar em experiência efetiva suas vivências na cidade. Porém, o “sentimento oceânico” descrito por Freud é apenas um resíduo da memória da formação do ego, normalmente fonte do vínculo entre o ser humano e as diferentes formas de religiosidade. Ocorre que o nosso protagonista não só não busca refúgio em nenhuma forma de religião como também transforma um sentimento que diz respeito a apenas um aspecto da vida em verdadeira monomania. Sua obsessão parece orientar todos os seus movimentos, ou a falta deles. Se Ternura abrir mão dela, o que resta é uma negatividade insustentável, um abismo, um vazio diante do qual é preferível a morte, como se pode notar em sua “conversa com o mar”:

Mar, o que eu queria te dizer é que pertenço a uma espécie aborrecida que não escolhi. Posso um dia optar pelas tuas águas? Mergulha-se e fica... Ninguém vai notar a ausência... [p.67]

Acho que aí no fundo, nas raízes do rochedo, não há dor nem alegria. Se o rochedo falasse!... [p.68]

Se a vida não puder arcar com essa ânsia de totalidade, essa necessidade de supressão das distâncias entre sujeito e objeto, a morte então será a melhor saída. Na morte não há nenhum tipo de carência e o ego se dissolve novamente na natureza, entregue agora à eternidade. Todo tipo de falta parece insuportável para Ternura.

BRECHAS NA ORDEM

Há, no entanto, alguns acontecimentos significativos para o protagonista nestes primeiros quatro anos de Rio de Janeiro. Quando a cidade por algum motivo se desorganiza, Ternura parece perceber uma fresta de humanidade à qual tenta se agarrar, mas que, com o retorno à normalidade, volta a desaparecer. Nesse pequeno espaço,

⁵⁴Idem, *ibidem*, p. 133.

conseqüência de abalos no ritmo ordinário da vida, há a matéria escolhida para ser narrada e uma sombra de esperança de que as demandas ambíguas do protagonista se realizem. É para esses momentos que se volta o olhar de João Ternura e do narrador que tão proximamente a ele se coloca. Ainda nos primeiros meses, uma enxurrada leva Ternura a conhecer “a parte humana da cidade”:

PÁRA NA ESQUINA da rua principal e hesita.

Desfile de alucinados.

Tinha que seguir também com os outros, entrar na correnteza.

Deteve-se amedrontado. Todos deviam saber aonde iam e o que faziam. Estavam comprometidos na vida da cidade, tinham raízes e eram antigos nela.

Ou será que passavam por passar?

As ruas exalavam uma força de sedução que o assustava e atraía ao mesmo tempo. Muitas e perigosas eram as mulheres, inacessíveis!

Festa ou véspera de guerra? Multidão misteriosa...

Precisava abrir uma brecha, dialogar com alguém. Queria ser mais um dentro dela.

Mas como integrar-se no corpo maciço, circular na grande árvore? E onde a fresta?

Sentia-se renegado, posto à margem.

A multidão engrossando. Cruel, incomunicável.

O calor aumenta, o firmamento estala. Ah, a chuva. O aguaceiro a cair. A massa humana se desorganiza e põe-se a correr.

A borrasca desmancha a grande cerimônia. Ternura sente um alívio. “Como será o mar sob a chuva?” [p. 68]

Esse trecho traz condensados muitos dos elementos discutidos até aqui: a cidade como um organismo estranho que amedronta e fascina ao mesmo tempo, o sentimento de não ter raízes nesta ordem, o desejo de integração fusional e a expectativa de algum acontecimento. Vemos que Ternura procura uma brecha que lhe permita sair de uma posição marginal quando, por um acaso vindo “do céu”, algo finalmente acontece. No momento em que a borrasca desorganiza o grande mecanismo, Ternura consegue gozar alguns momentos de humanidade: a chuva torrencial faz com que uma senhora abra a porta de sua casa e lhe ofereça uma xícara de café. Ternura então conhece Rita, uma pobre

prostituta que se alimenta da nostalgia de seus tempos de rainha do carnaval. O curioso é que o grande acontecimento da vida de Rita, o que dá sentido à sua existência, também tem raízes no momento por excelência da desordem (consentida) na cidade: o carnaval. Foi também uma frincha na ordem que permitiu à Rita sair da posição marginal que ocupava para uma posição de maior valor, assim como está acontecendo a Ternura nesta cena. A identificação é imediata: Rita só acontece na euforia da fusão com o outro, propiciada pela festa. A rainha precisa deslumbrar o mundo para existir e o carnaval é o seu momento de existência no aplauso da multidão. Rita é também um Eu fraco que só alcança alguma realidade na dependência absoluta do outro.⁵⁵

Os batedores, montados em cavalos fogosos, vinham na frente soprando clarins; primeiro apareceu um carro com um índio, um branco e um preto pedindo passagem e saudando o nosso povo querido; depois, um préstito simbolizando nossas cascatas e florestas; depois então é que apareci no meu carro de rainha! E foi o delírio!... A avenida toda tremia. Eu não via ninguém, moço... Só via o paraíso na minha frente. Confete chovia do céu... Milhões de confetes e serpentinas cruzando o ar... Disseram-me que nesse momento é que houve a “apoteose”... Eu só sei que os archotes clareavam o meu trono... e o meu trono girava nas alturas em cima de uma gruta azul e ouro... e o povo fazia “ohhh!” para a rainha, e eu estava esplendorosa mesmo, só jogando beijos e mais beijos e os homens batiam palmas!... Ah, como é bom ficar de rainha jogando beijos para os homens... nem que seja um minuto!... A luz chispava nas pedras de minha coroa, eu arranquei o manto, este que está te cobrindo. E fiquei quase nua! E a multidão gritava!... Disseram depois que eu era que nem a rainha de Sabá. Ocê nem pode imaginar, moço, a beleza que era tudo... Eu chorava por dentro, só por dentro pra não enfeiar o meu rosto... Quando voltei pra casa raiava o dia, eu não fechei mais os olhos, só fiz chorar... [pp. 71-72]

Como não poderia deixar de ser, Ternura fica siderado diante da beleza de Rita, que se despede dele com “um beijo rápido e quente”. Porém, como o carnaval, tal episódio não ganha desdobramentos imediatos. O protagonista não volta a procurar sua rainha, e acaba se perdendo de Rita, que muda de endereço.

“AINDA NÃO ACERTEI com a vida da cidade.”

⁵⁵Para essa formulação, me valho das observações de José Antonio Pasta Jr. sobre o carnaval, em aula de 12/11/04.

A chuva começava a cair. E a chuva o levava sempre para os lados da Lapa, para os lados onde se dera o beijo de Rita.

Havia mais de um ano não tinha notícia dela. Pra onde se teria mudado?

Há mais de um ano aquele beijo vinha adoçando a sua alma. [p. 78]

Novo espaço de tempo sem grandes acontecimentos até que, na Revolução de 30, Ternura vira herói sem querer, “esboço grotesco do Napoleão sonhado pelo avô” [p. 83]. Mas o protagonista não sabe sequer de que lado está combatendo, e as causas e conseqüências da revolução parecem não lhe dizer respeito.

A REVOLUÇÃO – Despertou com o barulho dos automóveis em disparada e um viva ao Brasil redimido.

Vestiu-se depressa para sair. Ainda era madrugada. Pescadores estiravam redes na praia.

Ao chegar à boca do túnel, soldados de baioneta o revistaram. Quarenta e sete mil-réis no bolso, um lenço e um retrato de Greta Garbo. Perguntaram-lhe o que ia fazer do lado de lá; respondeu que ia espiar. “Não tem nada que espiar” – disseram.

Ouviu-se um tiro seguido de outros.

Foi caminhando. Na saída do túnel, um bonde virado atravancava a linha. Encontrou um grupo, pediu cigarros, deram-lhe uma carabina. [p. 82]

O trecho sublinha alguns ícones da modernidade por volta de 1930: o bonde, a presença da indústria automobilística e da indústria cinematográfica, ao mesmo tempo em que João Ternura está a pé, com pouco dinheiro e não tem a menor idéia do que significa a agitação dos automóveis e os vivas “ao Brasil redimido”. Desavisado, como Carlitos em “Tempos Modernos”, entra em um combate que não lhe pertence. Escolhido pelo comandante para uma missão arriscada, Ternura tem a ilusão de finalmente fazer parte dos acontecimentos, de ser agente da história, como queria seu avô. A cena chapliniana da subida do morro, em tom de pastelão, torna a sublinhar o abismo entre os participantes populares da Revolução e seus agentes. A superstição identificada ao universo rural do protagonista se generaliza entre seus companheiros de grupo, e o pensamento mágico de Ternura acaba ironicamente por favorecê-lo, encorajando-o a “raptar” a metralhadora inimiga vista ora como uma “cascavel”, ora como uma “bezerrinha”.

Não se podia ir ainda cantar vitória naquele setor enquanto não se fizesse calar a metralhadora da caixa-d'água. (...)

– Eu preciso de três ou quatro bem decididos. Terão que subir o morro, descer pelos telhados e atirar prospectos do lado de lá. Indispensável que caiam dentro mesmo das trincheiras do governo. Muita atenção com a metralhadora. ...

Ternura ofereceu-se. Deram-lhe um quepe que não lhe entrava bem na cabeça, vestiu uma blusa que lhe sobrava no corpo. Esboço grotesco do Napoleão sonhado pelo avô.

Estava contente: havia lugar para ele nos acontecimentos, começava a valer alguma coisa. Tinha pelo menos uma carabina na mão, dera já alguns tiros, ia desempenhar missão arriscada. (...)

Os homens dos prospectos alcançaram o cimo do morro e olhavam para a vertente que desce para Botafogo. Um deles, ao aproximar-se da metralhadora, abre a blusa e beija a medalhinha de São Jorge.

A metralhadora não dava o menor sinal. Calada, parecia olhar para eles com desprezo. Os prospectos foram lançados com relativa precisão. Era uma mensagem de simpatia, um convite à confraternização de todos os brasileiros.

Um legalista recebe na testa um pacote e cai fulminado. Terminada a missão, os quatro homens cuidaram de voltar. 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.(...)

– Herói!...

– Herói!... [pp. 82 a 86]

Promovido sem intenção a herói, o rapaz é carregado “em triunfo” e “ao descer dos ombros de um companheiro, escorrega numa casca de banana e quebra a cabeça.” Socorrido pelas voluntárias da Cruz Vermelha:

Ao se dar conta de que tinha o nariz mergulhado na axila de uma senhora de alta sociedade, Ternura comoveu-se. Era o primeiro e melhor prêmio de sua bravura. Com que delícia o mundo gratificava os seus heróis!

Adormeceu no abismo voluptuoso. A dama deixou-se ficar na mesma posição, a amamentar os sonhos de seu herói. O rapaz merecia. Um bravo. Pusera a vida a serviço do ideal. Dormindo, agora, devia estar sonhando com um Brasil maior. [p. 87]

Ao contrário de Ternura, seu companheiro de batalha sabe que esta briga não é dele:

– Quando acabar tudo, eu vou levar esta pra mim – disse Ternura alisando a carabina.

O outro soldado lustrava a sua com um pedaço de jornal. Era um sergipano.

– Qual o quê? Depois eles tomam outra vez da gente – disse o sergipano.

– Mas a metralhadora eu levo.

– Ocê é maluco. Não vê que isso tudo é do governo?

– E o que é que tem?

– Eles não deixam...

(...)

Apoiado num saco de feno, começava a dormir. Já ia esquecendo de fazer uma pergunta ao sergipano:

– Ó sergipano, pra que lado mesmo que nós estávamos combatendo?

O sergipano abre os olhos com espanto, abre também a boca. Demora a responder: – Home, eu também num sei não... Eu vim fugido da seca arrumá minha vida em São Paulo, passei por aqui, me botaram esta carabina na mão e eu peguei de atirá...

E cobrindo-se com a capa para dormir: – Também, que é que adianta sabê?... [pp. 88-89]

Nesse episódio, a adesão do narrador ao ponto de vista ingênuo de Ternura gera momentos de ironia em altíssima voltagem. Tal ironia também indica o completo descrédito de Aníbal Machado no caráter popular da Revolução, o que se explica se considerarmos que o Livro III foi realmente escrito ou re-escrito depois de 1956. Não seria imprudente considerar que Aníbal, a essa altura, já tivesse percebido que a Revolução de 30 estava longe de ser resultado de ou de produzir movimentos de massa.⁵⁶

⁵⁶A esse respeito, ver: T. Skidmore, *Brasil: de Getúlio a Castelo*, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982, pp. 26 a 56.

Por vezes também parece que o raciocínio mágico de Ternura favorece a revelação da lógica “fantasmática” de algumas faces da cidade. No episódio em que o protagonista é obrigado a ir a um banco trocar o cheque da magra mesada enviada por seu avô, percebe-se que a seus olhos o banco tem vida própria, como a locomotiva, o que sublinha novamente seu despreparo diante do progresso. O interessante aqui é que o pensamento mágico acaba por mimetizar os aspectos mais regressivos da moderna lógica do capital, e a cena nos lembra o quanto o capital se move por si mesmo e o quanto somos todos bugres diante dele.

ERA UM CHEQUE. Pela primeira vez vira um cheque. Explicaram-lhe que era preciso descontá-lo no banco, aquilo ainda não era o dinheiro. (...)

Às dez horas funcionava a máquina bancária em sua plenitude. Ternura esperava. Do teto desciam e para lá seguiam vagonetes trazendo e levando papéis. Carimbos batiam forte e campainhas cantavam. Documentos mudavam de mesa, pousavam em bandejas, desapareciam.

Ternura pôde acompanhar até certo ponto o trajeto de seu cheque. Fácil distingui-lo: era amarelo, tinha assinatura gorda do avô. Viu quando fora atirado a uma cesta e se confundira com outros papéis. Dali por diante, não pôde mais segui-lo. Quarenta minutos depois tivera a impressão de tê-lo visto viajando numa escada rolante, da qual saíra para entrar numa espécie de helicóptero-mirim a seguir para destino ignorado.

Quando – pensou – chegará transformado em dinheiro às grades do guichê? (...)

Teve um pressentimento de que o cheque se perdera para sempre.

Foi reclamar num guichê qualquer. A muito custo um senhor gordo lhe respondeu que se dirigisse à gerência, que “seguisse por ali”... (...)

Convencido de que não havia gerência, que o banco funcionava por si mesmo, sem chefes, tratou de fazer a caminhada de volta. (...)

...Foi quando uma porta se abriu, apareceu um braço automático e ele se viu tragado pelo elevador numa sucção inapelável... [pp. 105 a 108]

O banco não é controlado pelas pessoas que nele trabalham. Ao contrário, os objetos funcionam sem a intervenção da mão humana e realizam um trabalho cuja lógica é inalcançável. Por ironia, o olhar crédulo e supersticioso do protagonista parece bastante coerente com um mundo onde “os produtos do cérebro humano parecem dotados de vida

própria”, onde “uma relação social definida, estabelecida entre os homens, assume a forma fantasmagórica de uma relação entre coisas”.⁵⁷ Mas é necessário sublinhar que a adequação do primitivismo de Ternura ao “fetichismo da mercadoria”, se tem um aspecto revelador das contradições do capital, este o é para nós leitores – não para ele que, eternamente despreparado, acaba saindo do banco sem o cheque e sem o dinheiro.

Os episódios da revolução e do banco denotam a permanência da vontade de legitimação do ponto de vista infantil como um lugar de conhecimento, revelador das contradições do progresso. Tal movimento dá mostras, mais uma vez, do desejo que tem o livro de configurar o homem “simples” como alternativa à barbárie da civilização. A simpatia com que o narrador parece regressivamente mirar-se na lógica pré-adulta ou pré-moderna contém em si uma enorme idealização do que é ingênuo, do que é imediato. No entanto, o que se verificará com clareza a partir do Livro IV é que, da mesma forma que foge do modelo sonhado por seus pais, João Ternura começa a corresponder cada vez menos às expectativas do narrador. Diante da cidade grande, a ternura e o lirismo que deveriam oferecer ao mundo um diferencial vantajoso configuram-se aos poucos como empecilhos à formação de juízo autônomo e como fator decisivo no imobilismo que toma conta da vida da personagem. A proximidade entre narrador e protagonista vai se tornando artificial na medida em que se mantém a identidade afetiva, mas se amplia a distância ideológica.

⁵⁷Karl Marx, “O fetichismo da mercadoria: seu segredo”, in: *O capital*, São Paulo: Difel, 1982, p. 81.

CAPÍTULO 2
ENTRE O LIBERTÁRIO E O REGRESSIVO

Dissemos na introdução que as principais influências no Livro I de *João Ternura* teriam sido Oswald de Andrade e Manuel Bandeira, principalmente no que a obra tem de investimento na adesão ao ponto de vista infantil. Mas há um outro aspecto de *João Ternura* que o aproxima da poética de Manuel Bandeira e que gostaríamos de investigar neste capítulo: trata-se das relações entre tal universo infantil e a sociedade patriarcal que o engendra. Nesse sentido, o poema “Vou-me embora pra Pasárgada”, transcrito a seguir, parece bastante revelador.

VOU-ME EMBORA PRA PASÁRGADA

(Manuel Bandeira – Libertinagem 1930)

- 1 *Vou-me embora pra Pasárgada*
 Lá sou amigo do rei
 Lá tenho a mulher que eu quero
 Na cama que escolherei
 Vou-me embora pra Pasárgada
- 6 *Vou-me embora pra Pasárgada*
 Aqui eu não sou feliz
 Lá a existência é uma aventura
 De tal modo inconseqüente
 Que Joana a Louca de Espanha
 Rainha e falsa demente
 Vem a ser contraparente
 Da nora que eu nunca tive
- 14 *E como farei ginástica*
 Andarei de bicicleta

Montarei em burro brabo
Subirei no pau-de-sebo
Tomarei banhos de mar!
E quando estiver cansado
Deito na beira do rio
Mando chamar a mãe-d'água
Pra me contar as histórias
Que no tempo de eu menino
Rosa vinha me contar
Vou-me embora pra Pasárgada

26 *Em Pasárgada tem tudo*
 É outra civilização
 Tem um processo seguro
 De impedir a concepção
 Tem telefone automático
 Tem alcalóide à vontade
 Tem prostitutas bonitas
 Para a gente namorar

34 *E quando eu estiver mais triste*
 Mas triste de não ter jeito
 Quando de noite me der
 Vontade de me matar
 – Lá sou amigo do rei –
 Terei a mulher que eu quero
 Na cama que escolherei
 Vou-me embora pra Pasárgada.

“Vou-me embora pra Pasárgada” foi definido pelo próprio Manuel Bandeira como um poema de evasão⁵⁸: Pasárgada é o lugar ideal da imaginação adolescente, lugar da

⁵⁸“Alguns anos depois, em idênticas circunstâncias de desalento e tédio, me ocorreu o mesmo desabafo de evasão da “vida besta”. Manuel Bandeira, *Itinerário de Pasárgada*, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p. 98.

satisfação plena dos desejos recalçados. Isso segundo o autor, e não nos cabe duvidar⁵⁹. Mas no exame do conteúdo desse sonho infanto-juvenil, há muitos aspectos intrigantes:

Pasárgada se afigura mais como uma terra de contos de fadas, onde o fato de haver um rei que a governa é apresentado como se fosse natural. Este Éden da juventude parece se escorar no imaginário feérico da primeira infância, o que dá ao sonho uma graça ingênua e encantadora, mas também um tanto surpreendente. A mesma Pasárgada que funciona na imaginação do Eu lírico como um espaço utópico de liberdade, mantém não apenas a relação de mando e de autoridade (na figura do rei) como a lógica do favor (“lá sou amigo do rei”). A evasão da “vida besta” busca a liberdade do imaginário infantil, mas o conteúdo desse universo repõe em chave fantasista os privilégios que formaram o mundo objetivo supostamente indesejado. Acresce-se a isso o fato de este Eu evasionista imaginar-se não o rei, mas o “amigo do rei”, alguém imediatamente favorecido pela hierarquia. Talvez ser “amigo do rei” se afigure melhor do que ser o próprio rei por excluir as responsabilidades do comando. Por outro lado, o universo infantil para onde esse eu lírico deseja evadir-se está historicamente arraigado em uma tradição que também o determina. Nesse lugar concretamente identificável que é o Brasil do fim do XIX e início do XX (tempo da infância *do poeta* se nos permitirmos utilizar o dado biográfico evidente), aos que não nascem entre os senhores praticamente não é dado pensar em termos de ascensão social, e sim, no máximo, em termos de favorecimento pelos da classe dominante. Assim, ser o próprio “rei” seria de saída inviável, mas cair nas graças de um “senhor” faria com que um homem livre pobre se sentisse no melhor dos mundos possíveis. E Pasárgada, que figura o lugar da utopia, repõe a aspiração individualista e conservadora: o mundo melhor reproduz o possível dentro de uma mentalidade de acomodação do sujeito. A lógica do favor – predominante nas relações sociais escravistas e prolongada na estrutura social e nas mentalidades, mesmo após a República – emerge aqui contaminando o sonho libertário-juvenil inicial.

Tal utopia parece estruturada em duas regiões diversas do desejo: uma de feição mais próxima e outra de feição mais distante. A parte mais próxima refere-se a ser amigo do rei, ter as mulheres e ser embalado pela figura mitológica da Iara que substituiria a ama-

⁵⁹“Gosto desse poema porque vejo nele, em escorço, toda a minha vida; e também porque parece que nele soube transmitir a tantas outras pessoas a visão e promessa da minha adolescência – essa Pasárgada onde podemos viver pelo sonho o que a vida madrasta não nos quis dar.” Idem, *ibidem*, p. 99.

seca; o que está distante é a potência do corpo do menino desde cedo adoecido. Enquanto o vigor físico (andar de bicicleta, subir no pau de sebo, etc.) é a parte mais remota da utopia, a maioria dos elementos próximos é mais chegada ao imaginário onipotente da primeira infância: ser amigo do rei e ouvir histórias da mãe-d'água nos reporta aos contos de fadas e aos mitos regionais. Depois de exercitados pela imaginação os múltiplos aspectos desta onipotência, o Eu que sonha regride ao aconchego do lar patriarcal e aos braços de sua ama-seca⁶⁰ – mistura de mãe e escrava tão adequada às lembranças desejanças do ilimitado – e o sonho novamente se configura próximo no tempo. Se a leitura está correta, certas demandas de totalidade parecem ao Eu lírico mais fáceis de alcançar do que as aspirações hedonistas de potência infantil.

Mas qual seria o motivo de a primeira infância se configurar de modo mais imediato nesse movimento de evasão? A meninice *do poeta* é o lugar, sempre rememorado, ainda não cerceado pela tuberculose, pela pobreza e pela morte dos entes queridos⁶¹ e não deixa de ser comovente “ver o poeta realizar, no mundo imaginário onde se refugiou de suas derrotas, justamente aquelas ações insignificantes que compõem a rotina de um menino sadio”⁶²; mas a primeira infância é também o lugar do privilégio rural, ainda mais próximo da sociedade escravista do que da sociedade moderna. Ao que parece, a nostalgia da infância transita também pela nostalgia dos privilégios de classe e de gênero. Causa um certo constrangimento ver o quanto tais prerrogativas, ainda que pertencentes ao passado, podem permanecer atuais na medida em que muitos dos privilégios e da mentalidade oriundos de nossa estrutura colonial permaneceram intocados ou muito pouco modificados até o final da primeira década do Modernismo brasileiro – e muitos sobrevivem até hoje.

⁶⁰A figuração lírica se aproxima muito do dado biográfico, como se pode ler no *Itinerário de Pasárgada*: “Rosa era a mulata clara e quase bonita que nos servia de ama-seca. Nela minha mãe descansava, porque a sabia de toda a confiança. Rosa fazia-se obedecer e amar sem estardalhaço nem sentimentalidades. Quando estávamos à noitinha no mais aceso das rodas de brinquedo, era hora de dormir, vinha ela e dizia peremptória: ‘Leite e cama!’ E íamos como carneirinhos para o leite e a cama. Mas havia, antes do sono, as ‘histórias’ que Rosa sabia contar tão bem...” (p. 97).

⁶¹“Dos seis aos dez anos, nesses quatro anos de residência no Recife, ...construiu-se a minha mitologia, e digo mitologia porque os seus tipos, um Totônio Rodrigues, uma D. Aninha Viegas, a preta Tomásia, velha cozinheira da casa de meu avô Costa Ribeiro, têm para mim a mesma consistência heróica das personagens dos poemas homéricos. (...) Quando comparo esses quatro anos de minha meninice a quaisquer outros quatro anos de minha vida de adulto, fico espantado do vazio destes últimos em cotejo com a densidade daquela quadra distante.” (p. 21).

⁶²A observação é de Sérgio Buarque de Holanda, mas anotada por Gilda e Antonio Candido de Mello e Souza na introdução a M. Bandeira, *Estrela da vida inteira*, Rio de Janeiro: José Olímpio, 1989, p. lxxi.

Sem dúvida, o recorte desse sonho falto aponta desde o início para a ironia: tem uma beleza triste esse desejo de evasão tão comprometido. O mundo utópico de Pasárgada não figura um movimento de superação da estrutura burguesa: antes, reedita a estrutura patriarcal. É um mundo onde vigora o favor, onde a sereia mitológica substitui a ama-seca mulata e continua a embalar desejos de onipotência dignos de um sinhozinho e onde a liberdade sexual parece se restringir à ala masculina. O passado modula a utopia de futuro e se mescla aos confrontos da tecnologia e da transformação moral sem conflitos. Ou, antes, modula-a para o pleno desfrute do eu.

Eis a nosso ver a graça melancólica do poema: um sonho que repõe determinações adultas de classe e de gênero. Mesmo no terreno da utopia, esta civilização “outra”, que tem “tudo”, continua a reproduzir relações de poder, doenças graves, a mediação da forma mercadoria e algumas das suas conseqüentes formas de opressão.

A última estrofe explicita a melancolia desse sujeito e seu desejo de morte. Quando Pasárgada retorna, no verso 38, como reiteração da possibilidade evasiva, a repetição do refrão (*Lá sou amigo do rei*) passa a girar em falso. O verbo “terei” do verso seguinte, no futuro, indica que Pasárgada novamente está longe também no tempo. O sonho falhado (que se reafirma satisfeito como se suas limitações não o fossem) se desvanece em seu conteúdo problemático e em sua progressiva distância para, ao final, se configurar como repetição persistente de apego a uma idéia esvaziada (*Vou-me embora pra Pasárgada*).

O sonho avariado e comprometido de saída por suas determinações históricas, o apelo muitas vezes problemático ao universo infantil e uma utopia que se esgarça rapidamente e escapa para o delírio aproximam este poema do movimento da forma que surge na constituição (literária) da personagem João Ternura.

Vale a pena deter a vista nesses três aspectos. Em primeiro lugar, se fizermos uma genealogia dos momentos de figuração do desejo de totalidade por via do corpo do outro em nosso romance, poderemos conferir o comprometimento ideológico de base dessa quimera fusional que se dirige ao corpo feminino e à infância. Vamos a ela:

“A NOITE está apinhada de ladrões enormes, vestidos de preto. Eu apertei a maminha de minha tia.” [p. 16]

O fragmento acima se refere à primeira infância de Ternura, ainda no Livro I, e mistura o medo dos seres da noite, ladrões enormes em sua fantasia, à descoberta do erotismo: a tensão trazida pelo medo aciona o desejo sexual, e os ladrões e a mama da tia aproximam-se na medida em que são objetos desconhecidos que têm relação com o escuro da noite. O pensamento da criança não anota a reação da tia, o que sugere que o menino ainda não percebe limites claros entre ele mesmo e a irmã de sua mãe. O que no desenrolar de *João Ternura* nos parece digno de nota é a insuficiência da Lei do Pai – que conteria e regeria os movimentos da curiosidade infantil. O pai de João Ternura está ausente da maior parte dos episódios do romance e ocupa um lugar secundário na ordem da família, provavelmente por ser apenas o genro do proprietário. A função moderadora poderia ser exercida pelo avô do menino, mas este também não parece muito preocupado em ocupar esse lugar, lembrando o padrinho permissivo de Leonardo Filho e o pai de Brás Cubas. No episódio em que Ternura beija a prima causando indignação geral na casa, vemos o avô apenas endossá-lo de longe com orgulho: “– Que danado! Já voou na minha netinha. Este, sim, vai dar gente; vou pôr-lhe na cabeceira um retrato de Napoleão.” [p. 26]

Quando, em noite de temporal, Ternura procura a cama da solteirona Marina com medo dos trovões, os desejos infantis voltados para o corpo da tia tornam a aparecer (e de novo convergem os medos da noite e o sexo):

Ternura acomodou-se ao lado da tia. A cada nova faísca ele se pegava a ela. A tia o afastava, ele voltava, trêmulo, sem querer se desprender. Ela o empurrava, sai pra lá, menino! O trovão trovejava e ele voltava de novo. Tia Marina afinal consentiu.

Seguiu-se uma série de relâmpagos, e Ternura agarradinho ao corpo dela. O temporal amainou. A tia adormeceu, ou parecia adormecida. Era fino o linho da camisola que a separava de Ternura. Este, maravilhado, tremia de susto.

Fora se esconder em tia Marina, e encontrara um corpo de mulher.

A tia quieta, quieta... dormindo ou parecendo dormir. E Ternura rolando entre maciezas e calores desconhecidos. Numa escuridão de coxas e relâmpagos, entre delícias e achados vertiginosos.[p. 33]

Nesse fragmento a maravilha da descoberta do corpo da mulher é que dá o tom da cena sobrepujando qualquer noção de incesto, dado que ela é narrada da perspectiva do garoto. Mas nós leitores sabemos que a tia é solteira e tem um imenso desejo reprimido: em diversos fragmentos podemos vê-la suspirar de inveja em relação à felicidade conjugal da irmã⁶³, ou assanhar-se toda por causa de um telegrafista que a namora à distância⁶⁴ ou de um estrangeiro que se hospeda na chácara⁶⁵. Daí a relação permissiva que em certos momentos ela parece ter com o sobrinho:

– *Eu pus, eu pus a mão lá!... Era macio, Isaac, era doce... Quando eu tirei, minha mão ficou pegando fogo. Ela deixou, Isaac, deixou!...*

Depois, não deixou mais.

Ah, nunca mais deixou!...

Como tem gente ruim neste mundo!... [pp. 41-42]

Se tomarmos uma distância que a adesão ao ponto de vista infantil não permite, perceberemos que o mesmo menino que bate no negrinho quando é oprimido por terceiros, aperta o seio da tia ou agarra-se a ela no exato momento em que sente o impulso de fazê-lo. A facilidade com que se burla a Lei do Pai está presente não apenas nos episódios com a parente – desejosa de romper o véu virginal, mas sem coragem de fazê-lo –, mas tem sua face mais perversa socialmente quando o neto do patrão escolhe a criadinha da casa para alvo de suas investidas sexuais.

– *“EU TINHA VONTADE de ver o que é que tem debaixo da saia da Josefina. Outro dia, Isaac começou a suspender a saia dela e não acabou. Quando eu fui continuar, mamãe apareceu com uma cara horrorosa e eu quase desfaleci...*

⁶³“Ah, como eu queria sentir aquelas dores de minha irmã!... De minha irmã que estava gemendo!... Tanto eu queria...” [p. 41]

⁶⁴“Tia Marina, ...bota o binóculo. Começa a sorrir para o outro lado do vale. Lá estava o seu telegrafista. Desta vez, de binóculo também. Tia Marina perturba-se. Para exibir-se nas lentes, não se sentia preparada. Mal vestida, despenteada. Dá depressa um jeito no cabelo, estofa os seios. Abre um pouco a blusa. E começa a sorrir para a margem de lá. Sorri francamente. Sorri também o telegrafista. [p. 32]

⁶⁵“Durante a noite não lhe saiu do pensamento o viajante: – ‘Meu Deus, ele é perfumado e tem bigodes ruivos... E vem todo cheio de sapatos... Eu não posso com esse homem! Como será a vida desse homem?’” [p. 50]

Desde esse dia eu fiquei com vontade de ver a perna de Josefina. Esta noite mesmo eu pensei muito como é que deve ser o resto da perna da Josefina. A perna da Josefina até lá em cima. Eu queria ver o que é que tem debaixo da saia da Josefina...” [p. 28]

Aqui, a identidade entre narrador e protagonista atenua o caráter de classe do movimento em direção à criada, o que novamente é um problema para o leitor: o anseio de conhecimento do menino decerto se vale da desigualdade das relações estabelecidas socialmente, mas os fatores violentos ficam atenuados pela condução do narrador, que acentua a graça da curiosidade infantil.

Ocorre que, mesmo depois de adulto, empobrecido e já vivendo na cidade grande, João Ternura parece encontrar espaço para manter disposições psíquicas regressivas no campo da sexualidade. No diálogo com Manuel⁶⁶, o flagrante da apreensão do desejo reafirma a impossibilidade de conferir aos objetos cobiçados qualquer existência fora do sujeito desejante:

DIÁLOGO numa esquina a respeito de seios – Você viu muitos hoje?

– Hein? Eu?... vi, sim. Mas escondidos na blusa.

– Ô siô... com esse calor dá vontade da gente fazer não sei o quê!

– É mesmo. Calor danado, Manuel! Estou ficando zonzó.

– Eu gosto é dos redondos.

– Eu, não... eu gosto é dos que estão nascendo.

– Mas que calor, hein?... safá! Eu gosto deles é na chuva, quando elas saem apressadas.

Ficam bulindo que é uma delícia.

– Bons eu vi no mercado, ontem. Pareciam misturados com hortaliça e água do mar.

– Seios fresquinhos que eu gosto mesmo são de empregadas de fábrica quando elas vão para o serviço.

– Esses que eu estou te falando que vi ontem foi às cinco da manhã, na hora que o sol nascia.

⁶⁶Não parece casual que o grande amigo de Ternura no Rio de Janeiro tenha o mesmo nome do poeta que estamos discutindo aqui, como bem lembrou José Antônio Pasta Jr. no momento da qualificação deste trabalho.

– Os mais bonitos que já vi foram de uma mulatinha que estava lavando roupa na beira do rio, quando eu era pequeno. Ela se agachava e o sol entrava lá dentro. Também fui chegando e ela logo se escondendo. Danada de arisca... [p. 74]

O fato aqui mais relevante é que pouco ou nada parece ter mudado na conformação erótica de Ternura, do menino do interior que toca a tia, levanta a saia da empregada e tenta avançar na mulatinha do rio ao homem da cidade que deseja seios-fetiches que sua onipotência desvela. As meninas e mulheres nunca são apresentadas fora da projeção imaginária de Ternura – que vê em Rita a rainha mas nem enxerga Luisinha, a prosaica irmã de Manuel. O tom “cafajeste” da conversa fica naturalizado como “psiquismo masculino”, e tudo sempre tem um quê de ingênuo, gracioso e natural em função da ambivalência instaurada pela escolha do ponto de vista narrativo, que olha a cena por dentro ao mesmo tempo em que a registra, instaurando uma distância ambígua nos momentos de composição dramática.

Outra cena em que a adesão do narrador ao modo de ver do protagonista (que, não custa lembrar, já não é mais criança apesar de continuar agindo e pensando como se fosse) gera essa ambivalência questionável é a do encontro de João Ternura com uma menor prostituta:

A LEI DOS HOMENS CONTRA A LEI DO AMOR – O delegado os surpreendeu abraçadinhos. Olhou para a menina e disse: “Você é menor.” E de cara fechada para Ternura: “Contra a lei. Não pode.” E segurando-os pelo braço: “Estão detidos.”

E esvaiu-se o encanto de tudo.

Ternura olhou para a menina. Ela tiritava de medo. Calma, só a caftina. Contava que do corpezinho da pequena viesse qualquer influência sobre o ânimo do doutor delegado.

A boca da autoridade parecia sensual. A caftina muito esperava da indicação dessa boca; mas quando deu com a inexpressão do olhar, desanimou. Mesmo assim, tentou salvar os dois inexperientes oferecendo uísque e cigarro americano ao delegado.

Abrindo mais o decote, sorria para ele, enlanguescida. Dava a entender que seu belo corpo, sob o peignoir transparente, estava às ordens. Inútil expediente. Era dura a autoridade. Insensível às tentações da carne. E a mulher recebeu também ordem de prisão. [p. 90]

É a primeira vez que o Estado regulador se faz presente no romance contra João Ternura, que ficará muito incomodado com a intromissão e sem entender que mal havia em beijar a menina. O narrador, sempre a ele aderido, fala em “lei do amor”, em “encanto” e vê Ternura e a menina como “dois inexperientes”. Mas o caráter irônico do enfoque se explicita se lembrarmos que Ternura está em um bordel com uma prostituta agenciada por uma caftina, o que torna problemático o uso da palavra “amor”, que parece querer moralizar a cena. A relação entre ele e a menor se dá na base de uma troca monetária, fato que também diminui bastante qualquer possibilidade de “encanto”. Ademais, Ternura não é inexperiente, passou a infância rural fazendo “porcaria” com as “criadinhas”; não é menor de idade, já é homem feito e foi ao bordel disposto a pagar pelo uso de uma menina. Há ironia sim, mas a adesão do narrador ao modo de ver da personagem compromete o potencial crítico de tal ironia.

Ternura considerou a multidão. Por causa de um beijo!... Lembrou-se de que, quando menino, beijara a prima e houve terrível alvoroço. Mas era em casa, no círculo familiar. [p. 91]

A lei não faz sentido para João Ternura, que não vê muita distinção entre a menor prostituta e a prima de sua infância: não há diferença para ele e, portanto, não deve haver diferença de fato entre o mundo privado da criança sem limites e a sociedade moderna. O que o incomoda é a existência da lei impessoal, que causa espanto nos raros momentos em que se afirma. Ironias à parte, se levantado o véu de lirismo que o narrador acaba deitando sobre a violência, revela-se outra face de nossa cordialidade: o que pode haver de brutal em enxergar o Estado como uma extensão do círculo familiar.

Se a escolha do ponto de vista infantil tem, como em Bandeira, um aspecto de “inclinação essencial pelos frágeis da cultura”⁶⁷, em cenas como essa a situação degradante de uma criança que se prostitui (e é ainda mais frágil que Ternura diante da cidade grande) é obliterada pelo manto da poesia do desejo supostamente puro do ex-sinhozinho eternamente infantil. Ao final do episódio, o Estado que não se mostrava corruptível (na medida em que o delegado não cedia aos apelos da caftina) revela-se mais uma encenação

⁶⁷Cf. Tales, A. M. Ab`Saber, op. cit.

da norma burocrática da sociedade civil moderna, pois Ternura é liberado após assinar uma série de papéis e não se sabe o que foi feito da caftina nem da criança.

Pouco adiante assistiremos ao primeiro dos muitos delírios de conteúdo fusional que Ternura terá ao longo de sua trajetória:

IMAGINAVA-SE NUMA FESTA dentro de enorme concha.

Os olhos tentavam agarrar o que fugia – formas opalescentes, mariposas voando entre crepúsculo e noite.

Cabeças loucas, pernas colos braços... tudo em encantado desfile, perto, pertinho... mas inacessível...

“Por que este êxtase ante os pechisbeques da vitrina, senhorita? Isso não é altar para reza nem porta de paraíso!”

Ah, lêvedos de sonho e de desejo, ninguém para amá-lo!...

“E se eu violasse certas regras, levantasse vossa saia, Madama... comprimisse vosso sexo.”

Oh! Nada disso modificava a órbita da Terra nem alterava as leis da Física...

Havia porém os estatutos, pois não!

Um gesto da mão e a mecânica da Ordem detonaria os seus castigos!...

“Dizer que seria crime esta delícia!...” [p. 96]

O desejo de regozijo informal dentro do invólucro protetor inclui partes do corpo feminino sempre abstraídas num imaginário de açougue. É de impressionar como as formas da sexualidade de Ternura volta e meia esbarram no estupro. Ternura se sente contrariado pelo fato do sexo da “madama” estar sob proteção da Ordem. Decerto algum avanço se fez: ele reconhece a Lei. No entanto, está longe de interiorizá-la: o que ela chama de “crime”, ele persiste em encarar como “delícia”. Ternura tem agora que se conformar com sua posição inferior e com a perda dos seus poderes sobre o outro. Difícil tarefa, pois para ele é natural como a órbita da terra e lógico como as leis da física que as mulheres sirvam aos desejos dos homens sejam eles (homens e desejos) quais forem. E novamente o Estado aparece como um intruso incômodo – mesmo o arremedo de Estado que aqui se configura. O sonho de Ternura – como em *Pasárgada* – regride ao apego à estrutura patriarcal, ao

privilégio e à suspensão da Lei para o gozo masculino. Mas se a última estrofe do poema de Manuel Bandeira, tão melancólica, aponta o caráter delirante deste escapismo e o impossível *a priori* da utopia lograda, no romance de Aníbal Machado, pelo menos até aqui, o lirismo reverte o tempo todo em cinismo: a liberdade sexual só é concebida pelo enfoque masculino, e o fato de as mulheres permanecerem subjugadas aos desejos dos homens não aparece problematizado – antes se justifica pela aderência ao universo simbólico do protagonista. O mundo imaginário que não sai do horizonte de Ternura e ressurgue aqui em forma de uma concha festiva é um mundo onde ele deveria poder fazer o que quisesse, sem limites. Tal utopia fusional e seu aparato “lírico” encobrem mais uma vez certa nostalgia de antigos privilégios rurais, aqui naturalizados como “alma infantil”.

A “POBREZA SUJA E DESDENTADA”

No início do Livro V, Ternura apresenta uma súbita identificação com os fracos e oprimidos e, dentro do seu raciocínio mágico-infantil que já se tornou a norma da construção da personagem, deseja logo ser um Super-Homem para corrigir as injustiças do mundo.

Antes de terminado o exílio imposto pela cicatriz, Manuel apareceu. Ternura narrou-lhe tudo, até o momento em que perdera os sentidos.

– Mas você não tinha nada que se meter, João. Os outros não estavam assistindo de braços cruzados?...

– É porque você não viu o pobrezinho por baixo, Manuel. Parecia que era eu, que era você... que éramos todos recebendo as bofetadas. Eu propus separarmos os dois, ninguém queria defender o fraquinho; muitos pareciam mesmo admirar o valente, que era um falso valente, um covarde. (...) Ah, que pena a gente não ser nesses momentos como o Homem de Aço, ou o Super-Homem das histórias em quadrinhos. Até me decidir, fiquei numa agonia, tremendo de medo. Medo mesmo! Aliás, não decidi nada, outro dentro de mim, um estranho, tomou a iniciativa... minha vista escureceu, eu avancei! (...)

– Se você inventa agora de querer bancar o Dom Quixote vai ser um nunca acabar de surras. Tem muita gente apanhando na vida, Ternura. Em cada esquina há pelo menos meia dúzia

de desgraçados precisando de socorro. Os “fortes” são estúpidos em geral, e pisam nos fracos. E você não tem o tipo nem a bravura de Dom Quixote para defender os fracos.

– Eu não entrei nessa briga pensando em Dom Quixote, Manuel. Entrei inconsciente!... [pp. 148 a 150]

Antes de tal cena não havia se configurado nenhum tipo de sensibilidade da parte do protagonista para injustiças sociais ou cenas de violência entre iguais. A vida não servia, mas não porque era injusta, apenas porque não se adequava aos desejos do menino-grande. Esse primeiro esboço de “consciência social” de João Ternura desemboca imediatamente em um impulso cego, quixotesco. Até o Livro V, o mundo rural de sua infância se desmantelava e se extinguiu, e ele continuava agindo em grande parte como se ainda mantivesse o seu lugar de classe. É aqui que Ternura vai perceber que o universo da chácara está definitivamente extinto⁶⁸, que ele perdeu sua posição e, não virando um “importante” como alguns de seus ex-colegas de escola, caiu numa espécie de lugar nenhum⁶⁹.

Vimos no Livro I que Ternura cresce cercado dos mimos da parentela, empregadas (as “netas de antigas escravas”), colonos e todos os que se subordinam a seu avô. Na ocasião de seu nascimento, por exemplo, quem não vem adorar a criança o avô-proprietário manda chamar:

– CHAMEM OS COLONOS, chamem os colonos para ver – pediu o avô.

No corredor, meia hora depois, ouvia-se um estrépito de botinas ferradas. Os homens entraram e, de chapéu na mão, se acercaram da criança em falsa adoração. Admiravam as sedas, o abajur, os cortinados, a mobília. Nem percebiam o menino.

Um deles, de uma palidez proletária, parecia revoltado contra aquilo – aquele luxo, aquela fragilidade.

– Sr. Giuseppe – disse-lhe a mãe da criança, em voz doce –, leve essas camisinhas e essa lã para a sua mulher; eu pensava que o dela viesse primeiro...

Giuseppe agradeceu embaraçado. Depois saíram todos, castigando o soalho. [p. 13]

⁶⁸“Quantos anos! Até então *ia levando*, sem prestar atenção. De repente, seres e coisas lhe aparecem mortos... (...) Morreram-lhe os pais. E o que fora feito das tias?” [151]

⁶⁹“De alguns colegas de colégio mal se lembrava. Chico Bundinha virou estadista e vai ser deputado... Fagundes é quase bispo... “Se eu fosse bispo talvez não houvesse problemas...” [p. 151]

O desfecho da cena é representativo do movimento geral do romance, que configura os conflitos com uma das mãos e os atenua com a outra. O atrito de classe está posto, mas a bondade de Liberata, aqui figurando uma espécie de “mãe universal”, vem diluir o rancor. A “voz doce” da mulher maternal esfuma o “estrépito de botinas ferradas” e amolece a tensão nos vapores da poesia. O colono Giuseppe fica desconcertado quando a atitude da sinhá entra em contraste com a sua revolta surda. Neste movimento, a “palidez proletária” dá lugar ao sorriso amarelo. Mas não se pode deixar de observar que a beleza do gesto maternal está implicada na esfera do favor, aqui já tornada norma. Muitos outros fragmentos trazem a mesma mistura ambivalente de empatia e crítica:

AS VIRGENS DA PROCISSÃO – Não mexe, Isaac, não mexe!

– Mas eu conheço as duas! Não são virgens.

Elas passavam cantando. Uma onda de incenso parecia impeli-las devagar.

– Olha aquelas duas mulatinhas. Eu já brinquei com elas no Beco da Matriz. Viraram virgens também!... Será possível?

– Tudo aqui é virgem, Isaac. Cala a boca. Você não vê que elas estão passando!

Ante a zanga de Ternura, o negrinho se calou. A viração tornava quase fluido o véu de algumas. – Elas sonham que estão subindo ao céu – observou Ternura.

Tinham os lábios quase cerrados. O canto místico parecia exalar-se da alma de cada uma.

– Eu acho que elas cantam pensando no manto de Nossa Senhora – disse Ternura. – Tem muita negrinha mesmo, hein? Mas estão limpinhas. Hoje de madrugada elas se ensaboaram no ribeirão.

– Cadê Nossa Senhora?

– Nossa Senhora vem atrás. Você não está vendo, bobo?

A coroa de botões de laranjeira cingia-lhes o pixaim da cabeça. Transfiguradas pela candura imensa e recente, flutuavam quase imaterializadas. Isaac piscava para Ternura. Ternura, pálido e grave, ergueu um pouco a vista e reconheceu uma que lhe passou pertinho e que nem de longe podia suspeitá-lo ali, pois em pensamento a pretinha estava subindo para o céu, radiosa e sonambúlica.

Josefina! Ela mesma. Quase irreconhecível de tão purificada.

– Isso é até desaforo – disse Isaac. – Já fez porcarias com a gente!...

Numa onda de incenso, debaixo de pálio, vinha surgindo o padre, com sua cara feroz. Por fim, na rabada do cortejo, a pobreza suja e desdentada.

A “mulher da vida” ficou sozinha, no halo do pecado. Pálida e compungida, lia um livro de reza. Era a renegada. Ninguém se aproximava. Ninguém queria se contaminar. Sua presença era um desrespeito à cerimônia. Uma velha chegou a sussurrar que os maridos deviam expulsá-la. Mas a mulher, rezando com fervor, parecia distante de tudo.

Ternura achou que ela e sua mãe eram as mais bonitas da procissão. As duas mais bonitas... Não. Ela, não! Somente sua mãe... [p. 47-48]

Às observações do menino e de Isaac, repletas de ideologia racista, se misturam as do narrador, partidárias dos mesmos preconceitos em chave irônica. Apesar de “mulatinhas”, as meninas viram “virgens”; são “negrinhas”, mas estão “limpinhas”; têm um halo santo, mas no “pixaim da cabeça”; sua “candura” é recente, reforçando pressuposição de fundo das relações entre negrura e contaminação; e a Josefina conspurcada (por ser negra? por ser menina? por ser pobre? por fazer “porcaria” com os moleques?) se “purifica” a ponto de ficar “quase irreconhecível”. Ternura não estranha a disparidade entre o ritual religioso e a real condição das meninas, denunciada por Isaac, e embarca na encenação. Mesmo reconhecida a dose de crítica que a cena contém, o olhar risonho do narrador para o seu protagonista gera inevitável mal-estar. Ternura, por enxergar as coisas sob a ótica infantil, está sempre inocentado *a priori*. O caráter ambivalente da ironia serve aqui, mais uma vez, a um apaziguamento dos conflitos – mas são conflitos tão incontestáveis para o leitor de boa vontade que à graça se junta o constrangimento.

No desfecho da cena, a “mulher da vida”, também ela “contaminada” pelo pecado, atrai os olhares admirados do garoto pela segunda vez⁷⁰. A prostituta se iguala à mãe pela potência de apelo ao erotismo da criança ainda edípica. Por outro lado, nesse segundo momento, a mulher da vida, atraente, não pode ser comparada à mãe – essa sim uma santa! O trecho traz à lembrança o Bentinho de *Dom Casmurro* e seu impagável – pelo que tem de

⁷⁰Em fragmento anterior, vemos o menino fascinado pela figura da meretriz: “– EU QUERIA que você visse, mamãe. Parece a Iara... parece uma noite muito bonita. Parece uma rede. Parece a criadinha quando foi morrer na lagoa... Parece um pouco com você quando está cantando pra mim...

– ?

– Eu perdi a respiração quando ela passou. Tive até vontade de morrer...

– Mas o que foi, menino, diga?

– Olha, eu estou sentindo o cheiro dela... Eu acho que ela está voltando.

– Ih! Não olha para aquilo não, meu filho. Aquilo é mulher da vida!...” [p. 22]

mistura entre devoção religiosa, superstição provinciana e confusão entre dominação e autoridade paternal ou submissão e devoção filial – “eu só gosto de mamãe”.⁷¹

O menino cresce misturado à gente pobre, mas, como já vimos, ainda com as prerrogativas do neto único: tem todas as suas vontades satisfeitas, agarra a prima, a tia, a criada e ainda bate no Isaac quando fica nervoso. A partir de sua mudança para o Rio de Janeiro, quando se encontra pobre também, suas relações com a classe baixa assumirão feições curiosas. Já foi dito que Ternura não ingressa no mundo dos “importantes” menos por crítica do que por incompetência, mas de todo modo é aí que ele se despede de qualquer possibilidade de prolongamento do privilégio rural (a não ser pela magra mesada que recebe de seu avô). Vivendo em pensões baratas, Ternura passa a conviver mais de perto com a pobreza, porém o vínculo que se suporia agora de igual para igual mantém sempre um traço de estranha reserva.

Conhecera agora Matias, trazido por Manuel. Matias meio escroque, meio sonhador. E ia conhecer Arosca, o oposto de Matias. E conhecera Pedro Pereira, o Pepão, ex-boxeur e vagabundo sentimental expulso do Lóide por aversão ao trabalho, e membro da diretoria de uma escola de samba. Havia um sujeito de cabeleira revolta chamado Ortunho, com apelido de Biba, maníaco de Chopin, que se dizia descendente de índio e judeu cearense. (...)

Toda essa gente, conforme o dia e a hora – parecia a Ternura simpática, inevitável, aborrecida, adorável e fatigante ao mesmo tempo. [p. 93]

É de se notar que todos os adjetivos usados pelo narrador para descrever os sentimentos de Ternura em relação à sua roda de amigos supõem algum nível de distanciamento. Distância “negativa” em “inevitável”, “aborrecida” e “fatigante”; distância “positiva” em “simpática” e “adorável” – mas sempre distância. Se o nosso protagonista não se identifica com os “importantes”, também não se identifica com a “pobreza suja e desdentada” dos cortejos que vimos acima. Nesse sentido, Ternura guarda semelhanças com a figura do pobre diabo estudada por José Paulo Paes⁷². Como Isaías Caminha, que ao

⁷¹As observações sobre a personagem machadiana são de R. Schwarz, em: *Dois Meninas*, São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 18 e 25.

⁷²Cf.: “Já o pobre diabo, patético pequeno-burguês quase sempre alistado nas hostes do funcionalismo público mais mal pago, vive à beira do naufrágio econômico que ameaça atirá-lo a todo instante à porta da fábrica ou ao desamparo na sarjeta, onde terá de abandonar os restos do seu orgulho de classe.” Em: “O pobre diabo no

encontrar-se casualmente com uma mocinha negra e pobre⁷³, não consegue sentir-se próximo de seus iguais de classe. Mas o que distancia João Ternura da classe baixa, ao contrário de Caminha, não é a superioridade intelectual (que ele definitivamente não possui) e sim a nostalgia de certa onipotência infantil resguardada por algumas sobras de seus privilégios rurais – no que podemos entrever que até a condição de pobre diabo de Ternura é bastante problemática. João Ternura foge do mundo do trabalho como o diabo da cruz (ao contrário dos pobres diabos estudados por J.P.Paes que se aferram ao serviço miúdo e burocrático), mas o que deveria ser fuga libertária da reificação capitalista acaba se convertendo em reafirmação da mentalidade escravista – que também abomina o trabalho, só que por motivos bem outros.

“Como todo pobre diabo que se preze”, Ternura possui também um “desejo de imobilidade, de inatividade, de quem quer as coisas contínuas e imutáveis”⁷⁴; mas talvez esse desejo de imobilidade seja, em nosso romance, uma vontade de nunca ter sido obrigado a deixar o mundo rural e, evidentemente, a condição privilegiada da infância. Assim, no episódio quixotesco que moveu estes comentários, o impulso é antes assistencialista: Liberata dá sapatinhos ao colono pobre e Ternura tenta auxiliar o fracote na luta desigual sem enxergar que sequer dispõe de meios para sua ação.

Mesmo ameaçando finalmente acordar de seu torpor infinito, no Livro V, Ternura não abre mão de sua obsessão pela “vida verdadeira”, pelo “grande acontecimento”. Sem mais nada em que se fundar, sem uma efetiva tomada de consciência e sem abrir mão de suas demandas de absoluto, vai ficando cada vez mais delirante, num perde-e-ganha aflitivo de consciência em que o protagonista ameaça se constituir, mas nunca se constitui. Ternura precisaria operar uma clivagem efetiva entre ele mesmo e o mundo, deixar de ser indistinto e tomar distância para constituir-se como sujeito moderno e criar algum tipo de consciência de sua nova posição social. Mas, no que acaba mesmo lembrando Dom Quixote, recusa-se a ver realidade que se diferencie daquela por ele idealizada e opera nessa espécie de registro mágico analisado no capítulo anterior, insistindo que a verdadeira vida está atrás das montanhas (no campo) ou da muralha (na cidade).

romance brasileiro”, in: *A aventura literária: ensaios sobre ficção e ficções*, São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 41.

⁷³Conforme análise de J. P. Paes no mesmo texto, p. 46

⁷⁴Idem, *ibidem*, p. 53.

A diferença, no entanto, é que o Cavaleiro Andante projeta na realidade o mundo que deseja e, mesmo vítima de um delírio, se coloca em permanente batalha contra esse mundo que ele imagina enfeitado. Ternura, por seu turno, a não ser nesse episódio da briga, permanece imóvel: recusa a realidade que está longe de compreender em nome de uma outra que está longe de conceber. Não há um mundo ideal configurado em sua mente, apenas um anseio. Como nem imagina a fonte de suas insatisfações, que ao que parece são mais demandas narcísicas do que interrogações políticas ou mesmo existenciais, Ternura não direciona sua energia a nenhum objeto, a nenhum embate – e fica parado esperando. Nem Quixote nem Ternura chegam a arranhar a calota da realidade, mas a diferença entre ambos é brutal: Ternura não se propõe ação de nenhuma ordem e quando age (como no episódio da Revolução ou do soco em defesa do “fracote”) age arrastado pelos acontecimentos, sem intenção de mudar o que está posto e sem nada saber da direção ou potência de seus atos. Ternura se move ao sabor do vento, numa espécie de movimento imóvel que nunca abrange a complexidade de nenhum estado de coisas. Não há experiência possível diante dessa cisão entre alma e atos, portanto não há horizonte de formação, visto que o herói não se transforma a partir de suas vivências.

CAPÍTULO 3

GRANDE LIQUIDAÇÃO

Por mais que se considere a estrutura fragmentária de *João Ternura*, o grande carnaval do Livro VI não deixa de trazer alguma ruptura com o ritmo composicional anterior. Ocorre que o ponto de vista narrativo fusionado (que já se mostrava problemático na medida em que o protagonista deixava de ser criança sem alcançar formulações não projetivas sobre a realidade) é momentaneamente abandonado para que, em meio à confusão da festa, surjam diversos manifestos e discursos. O narrador cede a palavra a outras vozes a fim de fomentar um debate que não seria capaz de promover se continuasse atrelado à precária consciência de João Ternura.

Durante as comemorações, Ternura deixa de ser o protagonista para se tornar espectador dessa profusão de falas, quase todas versando abertamente sobre as perspectivas da Nação. Tópicos clássicos da discussão do “caráter nacional” são parodiados aqui e, por meio desse artifício (justificado em função da reiterada fragilidade da consciência do protagonista em sua relação puramente afetiva com seu entorno), Aníbal Machado mobiliza ainda muitos aspectos do debate político da passagem dos anos 50 para os 60⁷⁵.

As diferentes mensagens formam um tropel de idéias acelerado: os discursos são postos ao mesmo tempo com ironia, verdade, melancolia, ridículo... e todos se dissolvem na grita da turba e na semiconsciência de João Ternura.

ORAÇÃO DA PRAÇA QUINZE – Cristo do Corcovado, a bagunça começou. Suspende o teu plantão e vira o rosto para a Serra do Mar. Se possível, dá as costas para o Rio de Janeiro...

Esculhambatrizes do Mangue, curradores da Zona Sul, esmolambados das favelas – vinde. Estudantes, caixeiros, punquistas, mulatas de bunda barroca, maconheiros, cafajestes, marafas, mandingueiros, bambas do morro, empresários, funcionários, bancários, ferroviários, negociastas, vigaristas, e demais ários e istas e pederastas – chegou a hora! E por que não vocês também, esquizofrênicos e melancólicos, enfiados da vida? Para espiar ao menos... Velhos, paralíticos, cardíacos, barnabés, balzaquianas e marechais de pijama – todos para a rua! E vocês também,

⁷⁵Não esqueçamos que *João Ternura* foi retomado em 1956 e finalizado em 64.

debutantezinhas de pés mimosos e curvas suavinas! Mas não exagerem no remelexo que o muito rebolar compromete a alma. [pp. 161-162]

A “oração da Praça Quinze” é o primeiro discurso do Livro VI e começa com um elogio ao potencial democrático do carnaval. Em função da festa, suspende-se a moral cristã, a lei e também as diferenças sociais – são bem-vindas a anarquia, a pobreza e todo o tipo de marginalidade. Nesses dias de excessos legítimos, o empresário confraterniza com o operário, a libertina com o marechal, o estudante com o vigarista. Todos têm direitos iguais ao desrespeito e ao divertimento, inclusive velhos, deficientes e loucos. A enumeração caótica remete a vários outros registros do que se figura como confusão “democrática” em nossa produção cultural, entre eles o poema de abertura de “Libertinagem”, de Manuel Bandeira⁷⁶, as páginas iniciais de *O amanuense Belmiro* e as festas “de arromba” de *Terra em Transe*. É uma espécie de “terra-de-ninguém moral”, para usar as palavras de Antonio Candido a propósito das *Memórias de um sargento de milícias*.⁷⁷

Se de um lado a enumeração afirma as diferenças, o tom risonho convoca a todos como irmandade fraterna⁷⁸. Mas tal democracia exaltada supõe uma ordem tão maleável que até o “currador” é bem vindo. O que o currador viria fazer na festa? Currar? O carnaval libertário questiona padrões burgueses, mas também abre espaço para a violência da anomia quando, estendendo a todos o seu convite, inclui até mesmo aqueles cuja disposição maior é colocar o outro a serviço de seus desejos, ainda que na base da coação física. De embrulhada com a repressão sexual e do Estado, suspendem-se também os direitos

⁷⁶“NÃO SEI DANÇAR / Uns tomam éter, outros cocaína. / Eu já tomei tristeza, hoje tomo alegria. / (...) / Eis aí porque vim assistir a este baile de terça-feira gorda. / Mistura muito excelente de chás... / Esta foi açafata... / – Não, foi arrumadeira. / E está dançando com o ex-prefeito municipal. / Tão Brasil! / De fato este salão de sangues misturados parece o Brasil...”

⁷⁷“Na sua estrutura mais íntima e na sua visão latente das coisas, este livro exprime a vasta acomodação geral que dissolve os extremos, tira o significado da lei e da ordem, manifesta a penetração recíproca dos grupos, das idéias, das atitudes mais díspares, criando uma espécie de terra-de-ninguém moral, onde a transgressão é apenas um matiz na gama que vem da norma e vai ao crime.” A. Candido, “Dialética da malandragem”, in: *O discurso e a cidade*, São Paulo: Duas Cidades, 1993, p. 51.

⁷⁸Em outro contexto ficcional, isso nos remete às páginas iniciais de *O amanuense Belmiro*. Na análise de Roberto Schwarz, “A confusão democrática é uma festa para os olhos: pretos reforçados, cabra gordo, de melenas, garçons urgentes, proletariado negro, filosofia e teologia, vitrola, mulatas dengosas, conduta católica, Regimento de Cavalaria, alemão do bar. ... — o conflito social está sedimentado e esboçado no próprio vocabulário do amanuense, cuja prosa, entretanto, festeja a todos cordial e indistintamente. ... embora recatado e apolítico, o fraternalismo sentimental de Belmiro tem parte na sensibilidade populista. A presteza da prosa não reflete, compensa o peso da experiência real”. R. Schwarz, “Sobre O amanuense Belmiro”, in: *O pai de família e outros estudos*, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992, p. 13.

mínimos de arbítrio do indivíduo sobre o próprio corpo e a violência sobre o corpo do outro é sancionada.

No entanto, a continuação da “oração da Praça Quinze” traz uma sensível mudança de tom.

...Ah, ouço passos que se aproximam. Quem será? Quem vem lá?!... Um vulto de cara fechada, pisando as areias do Leblon. Um vulto comprido. Anchieta? Sim, Anchieta. Vem zangado, vem terrível. Soltando fogo pelas narinas! Ainda bem que a espuma apagou a última sílaba do palavrão que deixou na areia... m... e... r... Em verdade, não a merecemos, ó asceta. Nem tudo é sujeira e lama cá embaixo. Há exagero no que dizem. Considera primeiro as aflições do nosso povo. Há mais de três séculos nossa gente vem mofando nas filas da esperança. Considera acima de tudo a falta de água, o preço dos aluguéis e da carne-seca. Será que diante disso não temos direito a uma farra de quatro noites? Não te assustes, ó pessimista! Amanhã mesmo entraremos na ordem, e tudo vai acabar em cinza e ressaca. [p. 162]

Em lance gaiato, esse primeiro orador pede ao jesuíta que tenha paciência com a licenciosidade de um povo sofrido que precisa desabafar. É divertido vê-lo suplicando ao catequista que não se leve tão a sério, mas a nota negativa vem à tona para puxar o freio da empolgação anterior: o que parecia libertário e democrático no carnaval revela-se como um espaço predeterminado de desafogo da opressão para que em seguida a ordem sufocante possa se restabelecer e prosseguir em paz.

Vem, Anchieta. Antes de lançares o anátema, vem sentir de perto a alma de nosso povo... Aqui está o coração dele no momento da mais saudável insensatez. Coração um tanto esquentado nos amores, é verdade; mas simples e confiante. Aproxima-te, pois. E intercede junto ao Todo-Poderoso para que Ele perdoe nossos pecados e legitime os excessos de nosso avô Ramalho, fornicador incansável e patriarca do Brasil. Nosso dia chegará. O nosso chute já é o mais forte. O petróleo começa a jorrar; as estradas se abrindo; jazidas de ferro e minério atômico dando sopa. Um bocado malandros sempre fomos, é verdade; e não há meios de chegarmos à hora marcada. Mas damos sempre um jeitinho... e o direito dos outros sabemos respeitar. Em matéria de camaradagem então, desafiamos qualquer povo do mundo! Se fizermos uma forcinha, e se Deus nos ajudar, ainda havemos de ser uma nação saudável e circunspeta. Isso, para o futuro. Agora não, tenham paciência. Este é o momento, Senhor, do desabafo e da anual compensação. (...)

Perdoai, pois, aos subdesenvolvidos da América Latina, essa farra ecumênica. (...) Viva, pois, o carnaval. Viva o nosso padroeiro São Sebastião. Viva o samba. Viva o amor. E viva a democracia convulsiva! [p. 163]

O orador passeia em poucas linhas pelo mito da sexualidade exaltada do brasileiro, presente nos clássicos de Paulo Prado e Gilberto Freire⁷⁹, pelo da malandragem e do “jeitinho”, pelo mito da cordialidade – além da reedição desenvolvimentista de nosso mito fundador: o do encontro marcado com o futuro. A “oração da Praça Quinze” oscila entre uma aposta no gozo como última saída para Brasil e a consciência de nossa ruína histórica. O interessante é que cada movimento no sentido da exaltação do modo de ser nacional carrega consigo a intuição de nossa falência. A recuperação inzoneira da figura de um antagonista de Anchieta, João Ramalho, provoca riso pelo que tem de cômico e pelo que tem de trágico: o bandeirante enaltecido como “patriarca do Brasil” por sua enorme virilidade e disposição sexual é sabidamente um colonizador truculento e despótico que não se importava em vender como escravos os mesmos indígenas com quem “fornicava incansavelmente”. Tal louvação ao bandeirante remete explicitamente às primeiras interpretações psicologizantes da formação histórica de nossa gente:

Numa terra radiosa vive um povo triste. Legaram-lhe essa melancolia os descobridores que a revelaram ao mundo e a povoaram. O esplêndido dinamismo dessa gente rude obedecia a dois grandes impulsos que dominam toda a psicologia da descoberta e nunca foram geradores de alegria: a ambição do ouro e a sensualidade infrene que, como culto, a renascença fizera ressuscitar. (...) Paraíso ou realidade, nele se soltara, exaltado pela ardência do clima, o sensualismo dos aventureiros e conquistadores. Aí vinham esgotar a exuberância de mocidade e força e satisfazer os apetites de homens a quem já incomodava e repelia a organização européia. (...) No Brasil três núcleos de povoamento e mestiçagem sobrelevam nesse período inicial: foram os que tiveram como chefes e patriarcas Jerônimo de Albuquerque, Diogo Álvares Caramuru e João Ramalho.

Todos constituíram descendência – sobretudo os dois últimos – pelo cruzamento com cunhãs; todos proliferaram largamente, como que indicando a solução para o problema da colonização e formação da raça no novo país... O terceiro tronco, de grande linhagem mestiça, foi

⁷⁹Respectivamente, *Retrato do Brasil*, de 1928 e *Casa-grande & Senzala*, de 1933.

João Ramalho, patriarca dos campos de serra acima na capitania de São Vicente. Dele escreveu Tomé de Souza ao rei de Portugal: “tem tantos filhos e netos, bisnetos e descendentes dele o não ousou dizer a V.A, não tem cã na cabeça nem no rosto e anda nove léguas a pé antes de jantar...”.⁸⁰

Pelo que sugere o discurso carnavalesco, também o povo brasileiro, filiado ao bandeirante, seria amoral, mas caloroso e deveria ser valorizado por seu erotismo – ainda que esse inclua a violência dos patriarcas “fornicadores” e dos “curradores da zona sul”. Uma auto-imagem no mínimo curiosa, porque festiva e sorridente, mas também desgraçada e violenta.

Após a suspensão das distâncias temporais (com a sobreposição do passado colonial remoto ao carnaval carioca urbanizado) temos uma das marcações históricas mais precisas do livro desde o episódio da Revolução de 30: “o nosso chute já é o mais forte”. Estamos em meio às rajadas de otimismo dos anos JK – uma das últimas reedições da ideologia do “país novo”⁸¹ – quando os brasileiros acreditaram que finalmente se igualariam ao mundo industrial e “até o time nacional de futebol cooperou conquistando seu primeiro campeonato mundial na Suécia, em julho de 1958”.⁸² Sem escalas, o discurso professa sua fé em um Brasil atrasado, sim, mas cheio de potenciais.

Não obstante o entusiasmo desenvolvimentista, segue-se a nota negativa: talvez sejamos uma grande nação no futuro – mas por enquanto somos uns subdesenvolvidos, e agora queremos brincar. No meio disso, até mesmo a pretensa superioridade dos países desenvolvidos parece ironizada quando o orador manifesta o desejo de que o Brasil se torne uma “nação saudável e circunspeta”. Aparentemente, o discurso que celebra a “democracia convulsiva” enquanto aponta os males da anomia, também lamenta o caráter subdesenvolvido do país ao mesmo tempo em que questiona os valores do “primeiro mundo”. Tal questionamento seria mais perfeitamente formulado por Antonio Candido em 1970:

Na formação histórica dos Estados Unidos houve, desde cedo uma presença constritora da lei, religiosa e civil, que plasmou os grupos e os indivíduos, delimitando os comportamentos graças

⁸⁰Paulo Prado, *Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira*, in: *Intérpretes do Brasil*, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002, v. II, p. 29 a 35.

⁸¹Cf. P. Arantes, op. cit., pp. 27-28.

⁸²T. E. Skidmore, *Uma história do Brasil*, cit., p.204.

à força punitiva do castigo exterior e do sentimento interior de pecado. Daí uma sociedade moral, que encontra no romance expressões como A letra escarlata, de Nathanael Hawthorne, e dá lugar a dramas como o das feiticeiras de Salem.

*Esse endurecimento do grupo e do indivíduo confere a ambos grande força de identidade e resistência; mas desumaniza as relações com os outros, sobretudo os indivíduos de outros grupos, que não pertencem à mesma lei e, portanto, podem ser manipulados ao bel-prazer.*⁸³

A conclusão de “Dialética da Malandragem”, que desloca a análise dos conflitos de classe para a junção cultural dos incompatíveis, traz ainda algum resquício de certas convicções do modernismo “heróico” que vimos discutindo até aqui – e que já se apresentam questionadas, ainda que de modo ambivalente, por esta última parte de *João Ternura*. Segundo Antonio Candido,

Não querendo constituir um grupo homogêneo e, em conseqüência, não precisando defendê-lo asperamente, a sociedade brasileira se abriu com maior largueza à penetração dos grupos dominados ou estranhos. E ganhou em flexibilidade o que perdeu em inteireza e coerência. (...)

*Essa comicidade [das Memórias de um sargento de milícias] foge às esferas sancionadas da norma burguesa e vai encontrar a irreverência e a amoralidade de certas expressões populares. Ela se manifesta em Pedro Malasarte no nível folclórico e encontra em Gregório de Matos expressões rutilantes, que reaparecem de modo periódico, até alcançar no Modernismo as suas expressões máximas, com Macunaíma e Serafim Ponte Grande. Ela amaina as quinas e dá lugar a toda sorte de acomodações (ou negações), que por vezes nos fazem parecer inferiores ante uma visão estupidamente nutrida de valores puritanos, como a das sociedades capitalistas; mas que facilitará a nossa inserção num mundo eventualmente aberto.*⁸⁴

Hoje, devido à ação reguladora do tempo e ao prosseguimento dos estudos sobre as perspectivas de formação da nação brasileira, sabemos do caráter ideológico dessa ambição de superação dos conflitos por meio de um suposto “modo de ser” nacional – que, também nesse caso específico, aproxima Antonio Candido dos primeiros modernistas. É certo que, em décadas anteriores, a hábil inversão modernista trouxe à tona uma certa consciência da

⁸³A. Candido, “Dialética da Malandragem”, in: op. cit. p. 50.

⁸⁴Idem, Ibidem, p. 51 e 53.

“crise da figura burguesa da razão”, mas não é verdade que nossos moldes familistas teriam um potencial de crítica “às alienações da moderna civilização burguesa”⁸⁵.

Diante de tanta mobilidade, qual seria o saldo da “oração da Praça Quinze”? Da mesma forma com que se igualam marechal, operário, cafajeste e estudante na convulsão democrática; também prováveis referências a interpretações brasileiras empreendidas pela intelectualidade de então (Paulo Prado, Caio Prado, Gilberto Freire e Sérgio Buarque) se igualam na confusão paródica. Se o conjunto é jocoso, o resultado também é de angústia diante da impossibilidade de solução das contradições nacionais e da quarta feira de cinzas a que as idéias ficam relegadas. Nossa liberdade é preestabelecida, nosso desrecalque é violento, nosso caráter é problemático, nossos alicerces históricos são ruinosos, nossa inferioridade é superior e nossa superioridade inferior. Se insistirmos na hipótese do fracasso das apostas de que *João Ternura* era porta-voz, o debate risonho revela-se desespero de causa e o Livro VI, ora voluntária ora involuntariamente, figura o malogro dos projetos de interpretação da formação nacional.

A opção final pelo gozo descompromissado apara um pouco as arestas da visão negativa que vinha se configurando. Cada raciocínio posto em cada um dos vários discursos carnavalescos é desmerecido na seqüência, e “o orador, depois de devidamente abraçado por entusiastas, foi conduzido entre ovações até a amurada do cais. Dali, o atiraram ao mar.”⁸⁶ [p. 163] O jogo entre entusiasmo e pesar não produz síntese, e a manutenção da oscilação perpétua, diluída no humorismo da cena, é figurada no aniquilamento daquele que discursa. O conflito está posto, mas não deve ser levado a sério – todos os outros discursos cumprirão o mesmo padrão de ironia ambivalente e desmerecimento do que foi dito.

Na seqüência, haverá oradores para todos os gostos: um trepado na garupa do General Osório, paródia do “mulato da maior mulataria” de *Macunaíma*, diz ser necessário “desbabelizar o Brasil”; outro furioso propondo que se atirem ao mar todos os “sanguessugas do povo”; um prometendo a salvação do Brasil pela pesca, outro pretendendo a valorização do mundo rural em detrimento do urbano; um fantasma que nos

⁸⁵Cf. R. Schwarz, *Duas Meninas*, São Paulo: Companhia das letras, 1997, pp. 132 a 144.

⁸⁶O insólito da cena remete ao capítulo do “Tequeteque, chupinzão e a injustiça dos homens”, de *Macunaíma*.

lembra de nossos vexames coloniais e desaparece nos fundos da Biblioteca Nacional; um jovem “lindo” que não consegue se fazer ouvir por um bando de mulheres em entusiasmo cafajeste; um professor americano agradecendo a invenção da mulata e exaltando a miscigenação, paródia ostensiva de Gilberto Freire⁸⁷; um manifesto impresso contra o aborto, supostamente assinado pelos que foram impedidos de nascer; o “texto de um telegrama ao futuro”; a aparição do próprio Deus com direito ao milagre de uma chuva de pastéis; um propondo a volta ao mundo natural; um “homem-féretro” que se diz aquele que “não foi, mas poderia ter sido a mais impressionante figura da República” [p.181]; tudo coroado pela “caixa de possibilidades”: um carro alegórico esdrúxulo composto por uma série de mitos que alicerçaram a visão positiva do Brasil desde a colônia.

Se na “oração da Praça Quinze” temos um certo balanço das proposições modernistas ainda em vigor (mesmo que tal balanço esteja mais para oscilação do que para síntese), no “texto de um telegrama ao futuro” aparece mais fortemente a dimensão política da luta. Este é o único manifesto onde não há ironia patente.

Estamos fazendo força para te alcançar stop demora motivo últimas resistências antiga estrutura social bem como safadeza má-fé demagogia stop índice boçalidade ainda impressionante stop impossível eliminação total imbecis stop prazer constatar bons resultados campanha contra superstições preconceitos que retardam nosso progresso stop condenamos exercício abusivo da inteligência pela inteligência como desintegradora caráter além de vício masturbatório stop queremos repor inteligência em sua função crítico-construtiva a fim levantar nível vida humana e dominar natureza stop ...queremos todos os homens se respeitem base fraternidade mas achamos que fome desmoraliza pessoa humana e que preço inacessível pão e carne-seca aumenta estatística criminalidade stop quanto à guerra vergonha história humana estamos certos não haverá mais a

⁸⁷Cf.: *NO LARGO DA CARIOCA*, pensando que falava na Praça Quinze, o dolicocefalo louro, professor de uma universidade norte-americana, agradecia ao povo brasileiro a invenção da mulata.

Cansara de pregar a seus compatriotas que em matéria de questão racial o Brasil dava lições.

– Mas os meus patrícios são de cabeça dura. Misturar os sangues, para eles, é um nojo... Avós, brasileiros e portugueses, a coisa foi simples: o branco dormiu com a preta, e aí está a mulata, matéria explosiva, conseqüência admirável!

– Viva a matéria explosiva!

– Viva a conseqüência admirável!

– Dessas conseqüências andam cheias as vossas ruas. Eu mesmo, aqui, estou com uma ao lado – prosseguiu o dolicocefalo.

– Uma “boa” aliás! – grita alguém.

Com urros de alegria os portugueses aplaudiram a importante declaração. E erguiam aos ombros as “conseqüências”, cada qual molhando os bigodes nos beiços de sua respectiva. [p. 172]

não ser pela conquista viver livremente stop indispensável reforma subjetiva indivíduo alienado de si mesmo motivos óbvios stop achamos que até agora vida tem sido besta para quase todos e que ricos sem moral têm razão fazer deste mundo um bordel dissipando o que sabem vão perder para sempre stop temos certeza que mediante luta pela transformação velhas estruturas sociais econômicas será removida principal causa sofrimento povo stop ...nosso objetivo mais alto consiste voltar estado inocência mediante desenvolvimento extremo faculdade poética até agora atrofiada pressão forças utilitárias stop ...declaramos finalmente pretender chegar a ti em condições menos vergonhosas que aquelas que nos trouxeram até aqui stop futuro vírgula de ti esperamos um mundo melhor e te saudamos confiantes.[pp. 177-178]

O que se entrevê aqui é uma consciência mais aguda dos males da estrutura rural-escravista aliada a um questionamento da razão ilustrada (em versão tropical, com o seu apego aos bacharéis incluído), de mistura com a inamovível fé no futuro que, mesmo de pernas quebradas, nunca deixa de se manifestar. No entanto, a aposta inicial no futuro aparece aqui em um quadro mais complexo: é a primeira vez que os temas da luta de classes e da alienação surgem por dentro da estrutura do livro. De qualquer forma, o curto-circuito se repõe: removidas as pressões das forças utilitárias (pela revolução socialista?) o desenvolvimento das “faculdades poéticas” do homem o levaria de volta ao estado de inocência, e não a um estágio civilizacional mais avançado. Novamente as pretensões utópicas pós-burguesas se misturam a aspirações regressivas e idealizações edênicas.

O encontro com Deus que virá logo em seguida, de ironia corrosiva, dissolve a lógica apenas anunciada da práxis política no medo de Sodoma; por outro lado, enterra de vez a visão da mistura de classes democrático-carnavalizante:

Dizia-se que no Municipal o baile transcorria chocho. As grã-finas estranhavam que seus esposos e amantes, à hora que devia ser culminante do delírio, se deixassem tomar de inexplicável tristeza. Algumas manifestaram desejo de voltar mais cedo para casa.

Das sacadas, cavalheiros e senhoras ouviam bandos de negros:

– Ogum chegou! Sarava! Ogum, ê ô!

O boato da divina presença assombrava a todos. Algumas senhoras, igualmente mundanas e devotas, pediam padre; outras choravam; outras, desfazendo-se de suas jóias, começavam a atirá-las pela janela. [189]

CHOVE PASTÉIS EM VILA ISABEL – O fenômeno se verificou na Zona Norte. Dizia-se a princípio que era chuva de pedra. Logo se notou que as pedras se desmanchavam no chão, espalhando um recheio mole e odorante – acontecimento estranho às leis da meteorologia.

Um popular agacha-se, cheira, toca a matéria viscosa e grita:

– Pastéis!

Houve começo de rebuliço... A multidão avança. Estava chovendo pastéis em Vila Isabel!...

Quando Ternura e Manuel apareceram, centenas de famintos raspavam no chão os detritos de massa e carinha, que engoliam de mistura com confetes.

Mal correr a notícia, a população pobre se deslocou para Vila Isabel. Nada encontrou, apenas alguns populares lambendo o interstício entre o asfalto e o trilho dos bondes. (...)

A chuva do Largo da Carioca era de empadas. Chuva mais fina. Da mesma família, porém, e variante da que caíra em Vila Isabel.

Cavalheiros bem vestidos, com aparência de fino trato, perdiam a compostura e, em saltos de goleiro, abocanhavam as empadas ainda no ar, a fim de evitar que elas se esborrachassem no chão.

Os pobres, que se sentiam com mais direito, reclamavam. Os de pequena estatura também. E começou o jogo bruto. A polícia só interveio quando cessou a chuva, pois os policiais entraram igualmente na disputa, catando de preferência as azeitonas conquistadas a poder de cassetete. [pp. 190-191]

A seqüência de cenas e o contraste entre elas compõem um raro momento em que o humor é claramente negativo neste livro. Do lado de dentro da cerca, a classe dominante exhibe sua consciência culpada diante de um possível “juízo final”; do lado de fora, uma multidão de famintos tenta abocanhar alguma parte do milagre. A má-consciência da classe alta começa e termina no medo de uma possível punição – que só poderia vir mesmo dos céus, porque da História já se sabe que não veio. E mesmo o milagre divino nunca é para todos e não vem para encher a barriga da “pobreza suja e desdentada” que não se furta a raspar e lamber o chão.

Finalmente, a assombrosa “caixa de possibilidades” compõe uma alegoria insólita que, de tão ultrapassada, torna-se domesticada no pitoresco do *naïf*. É uma tentativa de reunião de todos os nossos mitos ufanistas: a terra pródiga, a origem indígena nobilitada, a

cordialidade do povo, a confraternização das raças, o enorme potencial econômico e a grande extensão territorial da nação.

VEIO SE APROXIMANDO a Caixa de Possibilidades. Era um enorme cubo luminoso encimado pela constelação do Cruzeiro do Sul. Logo atrás, parecendo garantir-lhe a intocabilidade, um destacamento do bloco “Custa-mas-Vai”, com índios carijós e xavantes empunhando bordunas.

Na face dianteira da Caixa, sob um arco-íris, aparecia a Esperança representada por uma nativa de beleza fabulosa a namorar um jovem. Cingia-lhe a testa um diadema verde a que dava ênfase a inscrição “Eu sou o Futuro”. A multidão aplaudia.

Numa das faces laterais saltava de uma vitória-régia uma mulher nua a oferecer à multidão o leite que esguichava dos seios. Noutra face, homens, mulheres e crianças de diversos tipos e vestimentas, dando-se as mãos, dançavam uma ciranda no Planalto Central, tendo o Amazonas e o São Francisco como fundo. Simbolizavam a confraternização das raças no Novo Continente.

No carro seguinte, um locutor gritava pelo alto-falante as nossas riquezas. Três mocinhas – uma loura, uma preta e uma mestiça – ora exibiam amostras de coco-babaçu, café e diversos minérios atômicos, ora mostravam fotografias de nossas cascatas, praias e florestas, num rasgado porque-me-ufanismo. De cinco em cinco minutos, uma delas desfraldava uma faixa verde-amarela com o mapa do Brasil, e gritava: “8.550.000 quilômetros quadrados!” [p. 181]

Há uma espécie de “desistência” do narrador que encena a liquidação das utopias ridicularizando-as como amostras de incongruência e fetichização. A ironia evidente faz pensar: se por um lado tal ideologia do “país novo” ou “país do futuro” se encontra hoje amplamente desmentida pelo andamento da história, por outro basta uma pequena olhada nos desfiles carnavalescos que ocorrem anualmente para se verificar o quanto ela ainda se faz presente no imaginário popular – mesmo que, nos dias atuais, sirva mais às ambições do mercado do que a uma possível construção de identidade nacional.

O carnaval é o último movimento de afirmação do raciocínio mágico em *João Ternura*, mas agora está do lado de fora do protagonista – como a insinuar a regressão coletiva – tornando-se afirmação e negação ao mesmo tempo. Ele é o exercício do impulso fusional, na medida em que a confusão festiva permite a todos uma certa perda de limites e

de identidade, e é também o momento em que o “povo” brasileiro melhor representa a si mesmo. Só que tal representação possui, ironicamente, muito de grotesco. Somado a isso, o que parece “imaginação e o uso intensivo dos sentidos” se revela um falso exercício de liberdade que não tem o aspecto de milagre redentor que Ternura gostaria. A demanda do protagonista se vê projetada pelo caleidoscópio ideológico. Mas se a experiência do absoluto, da revelação de uma verdade e de uma relação mais imediata com a vida pode ser ensaiada na “comunhão dos foliões”, também mostra sua contra-face de logro e impossibilidade. Nem Ternura, nem os sucessivos discursos conseguem se livrar do movimento ambivalente entre afirmação ideológica e consciência (ou intuição) de seu fracasso histórico. Mesmo assim, o carnaval vai assumindo um tom cada vez mais negativo: passa da suspensão dos conflitos à consciência de nossas contradições fundantes e daí uma esperança já cambiante no futuro (na “Oração da Praça Quinze”), depois figura a dimensão política da luta (no “Texto de um telegrama ao futuro”) para em seguida apresentar aspectos da opressão de classe de mistura com uma má consciência que é externa (no episódio da aparição divina) e ao final, não sem ironia, dissolver o político no mítico (com a “caixa de possibilidades”).

Durante a confusão, Ternura ameaça por várias vezes alcançar uma percepção mais crítica das coisas, mas a possível consciência se dissipa no turbilhão seguindo o mesmo movimento dos discursos carnavalescos.

PARADO POR ALGUNS MINUTOS na calçada, Ternura olhava o movimento e ouvia os barulhos.

Admitiu que a vida talvez ficasse diferente depois daquele terremoto. Pela imaginação e pelo uso intensivo dos sentidos, os homens teriam achado enfim a fonte da alegria. Seria a derrota do tédio.

Mas logo se deu conta do equívoco. Aquilo era apenas uma data no calendário; e o sentido da vida não depende de nenhuma agitação exterior e concertada, nem das festas que os homens convencionaram.

Antes de ser induzido a novas reflexões dessa natureza em lugar e hora imprópria, bebeu depressa a sua cerveja e, sem nada concluir, voltou à comunhão dos foliões. [p.185]

ESPANTAVA-SE de que o maravilhoso, que na infância quase chegara a tocar com as mãos, de tão perto, tivesse ressurgido agora de maneira tão profusa e estridente, para logo depois desaparecer, e tudo voltar às regras antigas. [p. 196]

Mesmo diante da consciência eternamente débil e provisória de João Ternura, o livro caminha para a compreensão da fragilidade de suas apostas iniciais – fragilidade que vem sendo figurada desde o Livro I, de maneira ambivalente e um tanto à revelia do autor. O recurso, no Livro VI, aos manifestos carnavalescos insinua uma revisão do autor de *João Ternura* em relação ao posicionamento ideológico primeiro. O trecho a seguir sintetiza esta espécie de mea-culpa algo trágico que vai tomando conta das páginas finais desta obra:

NÃO QUERIA ACEITAR camadas de aluvião como elementos de seu ser. Dessas camadas sabia que se formava a calota endurecida que ia impedir a expansão de seu espírito.

O que pudera cumprir em estado de vigília, já cumprira. Dizimara sombras, fizera recuar os demônios.

Todo esforço para que triunfasse a razão, e ele viesse a ser o que desejava: um homem claro, previsto, cordial.

Mas como limpar-se dos detritos e sombras ancestrais?

À noite os pântanos anteriores exalavam miasmas. Os destituídos da vida voltavam com picuinhas e ressentimentos mofinos. No entanto, só esperava deles um mínimo de dignidade.

As sombras apareciam entre sons de sino do tempo colonial. Traziam fermentos de ódio antigo e a sujeira das almas.

Ó ancestralidade fantasmal!... Ele que sonhava a purificação pela água e pelo sol.

Ontem, no sonho, era terrível a friagem dos salões mofados, com seus ratos pressurosos a atravessá-los.

Parentes e antepassados, pelos corredores, viravam-lhe as costas. [pp. 217-218]

A reflexão de João Ternura neste momento parece incompatível com o protagonista tal como fora construído. Ternura até aqui havia formulado apenas uma vaga insatisfação com a vida, mais produto de sua demanda fusional do que de luta deliberada contra a realidade. Nunca foi feito nenhum esforço no sentido do “triunfo da razão”, até porque para ele nunca foram claras as contradições entre razão ilustrada e mentalidade escravocrata,

ambas subordinadas à realização narcísica do desejo. Idem para a questão da cordialidade: as ilusões de possibilidade de uma civilização mais tolerante e maleável no Brasil, em virtude da predominância das relações de simpatia, presentes em boa parte *dos leitores* de Sérgio Buarque de Holanda, não eram do protagonista, que nunca passou nem perto desse tipo de questionamento, mas, antes, de Aníbal. Da mesma forma, os “detritos e sombras ancestrais”, o “ódio antigo” ou rancores de classe (comentados no capítulo anterior) nunca foram conscientes para Ternura que, em sua bestice infinita, parece mais um precursor da Macabéa.⁸⁸

Mas o interessante mesmo é o fator que estimula esse último Livro onde o ponto de vista fusionado entre narrador e protagonista, quando não é abandonado, parece tão pouco convincente: há, da parte do autor, a necessidade de purgar as ilusões ideológicas da própria obra. O movimento de “dizimar sombras” e “fazer recuar os demônios” não parece ser do personagem nem do narrador, e sim do autor. É este último quem percebe e figura, desde a “Oração da Praça XV” o malogro de uma série de quimeras comuns às sucessivas gerações modernistas: uma visão excessivamente positiva da modernização, dominante até 64; uma crença no personalismo das relações rurais como dado de vantagem civilizatória em um possível mundo anti-burguês; um otimismo oriundo da fé na civilização da elite brasileira e nas promessas do populismo.⁸⁹ Não deixa de ser comovente ver a tomada de consciência de Aníbal se desvelar de forma tão drástica. Também é comovente a perda da fé no “povo”, uma das ilusões ideológicas mais caras à intelectualidade do início dos anos 60. Esse “povo” brasileiro que reúne bacharéis e marginais, já não nega sua verdade de construção ideológica⁹⁰: os “destituídos da vida” não se tornaram revolucionários como o desejado,

⁸⁸Devo essa lembrança a José Antônio Pasta Jr., entre tantas outras.

⁸⁹Cf. R. Schwarz, “Conversa sobre ‘Duas meninas’”, in: *Seqüências brasileiras*, cit., pp.227 a 238 e no próprio *Duas Meninas*, cit., pp.132 a 144.

⁹⁰Segundo Roberto Schwarz, “antes de 64, o socialismo que se difundia no Brasil era forte em anti-imperialismo e fraco na propaganda e organização da luta de classes. A razão esteve em parte ao menos na estratégia do Partido Comunista, que pregava aliança com a burguesia nacional. Formou-se em consequência uma espécie desdentada e parlamentar de marxismo patriótico, um complexo ideológico ao mesmo tempo combativo e de conciliação de classes, facilmente combinável com o populismo nacionalista então dominante, cuja ideologia original, o trabalhismo, ia cedendo terreno. (...) O aliado principal do imperialismo, e portanto o inimigo principal da esquerda, seriam os aspectos *arcaicos* da sociedade brasileira, basicamente o latifúndio, contra o qual deveria erguer-se o *povo*, composto por todos aqueles interessados no *progresso* do país. (...) No plano ideológico resultava uma noção de “povo” apologética e sentimentalizável, que abraçava indistintamente as massas trabalhadoras, o lumpeninato, a inteligência, os magnatas nacionais e o exército. O símbolo desta salada está nas grandes festas de então, registradas por Glauber Rocha em *Terra em Transe*, onde fraternizavam as mulheres do grande capital, o samba, o grande capital ele mesmo, a diplomacia dos

mas “ressentidos”; não agentes da história, mas sujeitos mal individuados em relação de dependência infantil com os poderosos, de quem se espera proteção paternal – fruto de séculos de mandonismo patriarcal somados a algumas décadas de populismo nacionalista.⁹¹ E, por último, impressiona o fracasso da própria personagem em sua constituição como indivíduo singular e símbolo do brasileiro, figurado na imagem dos parentes virando-lhe as costas. Ternura, como Belmiro Borba de *O amanuense Belmiro*, realiza um certo “desvio da linhagem rural” para dar em coisa nenhuma. Nada do que ele trouxe do passado no campo funcionou como vantagem diante da grande cidade moderna, também esta carente de sentido⁹².

Apesar de a explosão do carnaval atingir o limite da obra, o livro não termina por aí. Inconformado com o retorno aos dias de sempre, Ternura ameaça morrer – e o episódio de sua morte repõe a autocrítica dolorosa do autor, mas de forma muitas vezes regressiva. Há uma estranha mistura de autoconsciência, culpa de classe e ainda algum movimento no sentido de redimir o protagonista. O procedimento é o da confissão final: Ternura está moribundo e delirante, e sua alucinação inclui uma arquibancada que a todo o momento assiste a seus atos e o julga. Todos os seus fracassos e perdas são inventariados e ironizados: a impossibilidade do protagonista de compreender o mundo que o cerca mesmo às portas do ocaso (– *Que pena! Mal tinha começado... E justamente agora, quando principiava a compreender!...*); o desejo de fusão com o meio líquido (–...*Eu quero é água... mais água! Ah, nascer e morrer nas águas!... / Trouxeram-lhe dois copos. Ternura bebeu aos arrancos. Animou-se.*); a falta de distância do narrador que, quando se afasta para ver sua personagem falecer, assume ironicamente a linguagem da crônica jornalística (*Ao que parece, Ternura vai morrendo em ótimas condições. A ligeira contração do rosto não foi trabalho da morte, mas efeito de um pingo de vela que lhe sapecou a pele.*); a falência do movimento final do livro na busca por uma verdade que substituísse as crenças

países socialistas, os militares progressistas, católicos e padres de esquerda, intelectuais do Partido, poetas torrenciais, patriotas em geral, uns em traje a rigor, outros em blue jeans.” Em: “Cultura e política, 1964-69”, in: *O pai de família e outros estudos*, cit., pp. 63 a 66.

⁹¹A esse respeito, ver Maria Rita Kehl, *Ressentimento*, São Paulo: Casa do Psicólogo, 2004.

⁹²A esse respeito, ver R. Schwarz, “Sobre *O amanuense Belmiro*”, in: op.cit. p. 12.

malogradas (“...xiiiiih! xiiii!... que vergonha! Vai morrer! Que vergonha!...”); a consciência culpada em relação ao privilégio rural de origem (*Eram gênios perversos do ar, espécie de duendes e sacis pretinhos que lembravam o Isaac, criaturas desocupadas que o estavam esperando ali especialmente para vaiá-lo.*); sua impossibilidade de tornar-se sujeito da história (“Ahhh... ah! Olha só o nosso Napoleão!... Só fez feio lá embaixo...”); a recusa do ideal ilustrado e a incapacidade de contribuir para a construção de uma civilização nova (*À porta, uma multidão de cobradores uniformizados de vermelho o esperavam cantando a Marselhesa; também não se importou. Preferia o samba, mas cantou com entusiasmo a Marselhesa.*); seus apegos mágicos a um mundo outro que seria melhor (“*E a tal orquestra celestial que ninguém vê nem ouve? E a inocência, o sorriso geral, a bem-aventurança? Então Deus era boato?!*”); a ambigüidade entre libertarismo e reacionarismo nas questões sexuais (*Uma senhora fala da tribuna: “Este homem, senhores jurados, perigoso às instituições, zombava dos bons costumes, excedia-se nos amores passageiros e profanava os templos. Só era visto em companhia de vagabundos e comunistas. Isso sem falar nos cheques sem fundo que assinou. Insurgiu-se contra o espírito de seriedade, contribuiu enfim para dessacralizar a vida. (Ao acusado.) No fundo, no fundo, não seria você um cafajeste?”*). No meio do delírio, um trecho paradigmático do movimento da composição da personagem:

Uma onda de revolta principia a formar-se em seu sangue. Mas logo se desfaz.

Resolve então mudar de tática: finge considerar natural tudo aquilo, disposto a achar graça. Estratagem pueril para despistar os monstros.(...)

Era demais. Do fundo de seu ser veio crescendo de novo a onda de raiva, a que não arrebentou. Dessa vez, mais forte. E parecia querer salvá-lo. Quis dar uma cambalhota. Não podia mais, as juntas estavam emperradas.

Então, com a cara mais digna, fez um gesto brasileiro.

Eram nove e três quartos da manhã. A “banana” foi dada com uma convicção incompatível com a extrema debilidade do moribundo. [207-210]

A revolta de Ternura foi débil como sua consciência e franzina como seu corpo. O protagonista é tão desfibrado que nem mesmo nos últimos lances de sua “vida besta” tem forças para que o tumulto interior se expresse fora do lance parodístico.

Na seqüência, há um comentário melancólico sobre a estratégia inicial do livro, que se dispunha a encontrar “graça” (ou lirismo) em todo tipo de produto da história brasileira, mesmo nos mais duvidosos, “para despistar os monstros”. Tal melancolia nos remete a um outro mea-culpa, ainda mais doloroso pela vantagem de lucidez e auto-consciência que leva sobre a ambivalência de Aníbal Machado. Falo da famosa conferência de Mário de Andrade, no Ministério das Relações Exteriores do Brasil, em 30 de abril de 1942⁹³:

Atuais, atualíssimos, universais, originais mesmo por vezes em nossas pesquisas e criações, nós, os participantes do período milhormente chamado “modernista”, fomos, com algumas exceções nada convincentes, vítimas do nosso prazer da vida e da festança em que nos desvirilizamos. Si tudo mudávamos em nós, uma coisa esquecemos de mudar: a atitude interessada diante da vida contemporânea. E isto era o principal! (...)

Não tenho a mínima reserva em afirmar que toda a minha obra representa uma dedicação feliz a problemas do meu tempo e minha terra. Ajudei coisas, maquinei coisas, fiz coisas, muita coisa! E no entanto me sobra agora a sentença de que fiz muito pouco, porque todos os meus feitos derivaram de uma ilusão vasta. E eu que sempre me pensei, me senti mesmo, sadiamente banhado de amor humano, chego no declínio da vida à convicção de que faltou humanidade em mim. Meu aristocracismo me puniu. Minhas intenções me enganaram.

Vítima do meu individualismo, procuro em vão nas minhas obras e nas de muitos companheiros, uma paixão mais temporânea, uma dor mais viril da vida. Não tem. Tem mais é uma antiquada ausência de realidade em muitos de nós. (...) O engano é que nos pusemos combatendo lençóis superficiais de fantasmas. Deveríamos ter inundado a caducidade utilitária do nosso discurso, de maior angústia do tempo, de maior revolta contra a vida como está.

De volta ao trecho de *João Ternura*, parece que Aníbal, ao parodiar Macunaíma⁹⁴, “se livra” de Mário de 42 com o Mário de 28. Até então, Ternura se desembaraçara de situações difíceis com a sua redentora cambalhota: viravolta que o devolvia à posição

⁹³“O movimento modernista”, in: Mário de Andrade, *Aspectos da literatura brasileira*, São Paulo: Martins, 1974, pp. 231 a 255.

⁹⁴No cap. V, “Piaimã”, Macunaíma chega a São Paulo e revela sua incompreensão de primitivo sobre o progresso tecnológico. São as prostitutas (“cunhãs”) paulistanas que explicam ao herói “que o sagüi-açu não era sagüim não, chamava elevador e era uma máquina.”. Mas Macunaíma não acredita e se levanta da cama “com um gesto, esse sim! Bem guaçu de desdém, tó! Batendo o antebraço esquerdo dentro do outro dobrado, mexeu com energia a munheca direita pras três cunhãs e partiu. Nesse instante, falam, ele inventou o gesto famanado de ofensa: a pacova.”

vertical. Se por um lado esse movimento pode ser lido como flexibilidade e liberdade de espírito, por outro há também algo de imóvel nesse giro sobre si que o restitui ao mesmo lugar. É esse aspecto de acomodação à realidade presente na cambalhota que predomina agora na confissão melancólica e, portanto, o gesto já não é mais possível. Com a derrocada das ilusões de existência plena da personagem e das ilusões ideológicas do autor, a mobilidade e flexibilidade positivadas pelo narrador são subtraídas ao protagonista. No entanto, é a banana macunaímica que “soluciona” a questão e tira João Ternura dos braços da morte.

A identidade entre Ternura a Macunaíma pelo gesto debochado que o arranca da cama sugere algumas aproximações. A “pacova” de Macunaíma é uma expressão de despeito diante da civilização e de resistência diante da possível perda de sua estrutura mítica de compreensão da realidade.⁹⁵ Segundo Gilda de Mello e Souza, Macunaíma possui em seus aspectos físicos os “sinais externos de uma desarmonia essencial: marcam a permanência da criança no adulto, do alógico no lógico, do primitivo no civilizado. O herói é assim definido por fora como um ser híbrido, cujo corpo já alcançou a plenitude do desenvolvimento adulto, enquanto o cérebro permanece imaturo, preso aos esquemas lógicos do *pensamento selvagem*.”⁹⁶ João Ternura lembra em muito esse adulto eternamente infantil, esse homem eternamente primitivo vivendo na cidade. Mas se Aníbal nos remete ao valor inicial desse projeto quando opta por tal paródia, também exige que não esqueçamos que o próprio Macunaíma, como “adulto imaturo” (nas palavras de Gilda de Mello e Souza), é um “homem sem razão e sem projeto e, por conseguinte, (...) um herói vulnerável”. Seu despreparo diante da civilização fará com que esse contato o transforme em um “homem degradado que não consegue harmonizar duas culturas muito diversas: a do Uraricoera, donde proveio, e a do progresso, onde ocasionalmente foi parar.”⁹⁷ Com a “banana” final, Aníbal adia pela segunda vez a morte do livro ao prolongar a vida de João Ternura. Sem redimi-lo, porém: o estertor se prolonga na oscilação infinda entre afirmação e negação das ilusões ideológicas primevas.

⁹⁵Convém lembrar que no início do capítulo “Piaimã” o herói deixara sua consciência na ilha de Marapatá.

⁹⁶*O tupi e o alaúde – uma interpretação de Macunaíma*, São Paulo: Duas Cidades, 1979, p. 43.

⁹⁷Cf. Gilda de Mello e Souza, in: op. cit., pp. 44-45.

Apesar de não morrer propriamente, Ternura também não voltará à vida. Em suas páginas finais, o livro apenas agoniza. O protagonista olha para trás e todo seu passado se funde em espectro:

OS ESPAÇOS VAZIOS – Longos espaços entre os grandes acontecimentos.

Quando criança, nas noites de circo, era o mais impaciente com a demora dos intervalos.

Tinha agora diante de si o azul igual do céu e desanimava ante a monotonia desse azul. Vieram-lhe à lembrança alguns momentos de maior espanto – de plenitude. Aquela tarde do temporal com a aparição da bruxa; a fuga pelo rio, com os padres atrás; o beijo de Rita na Lapa (há quantos anos!), a procura da cartomante no subúrbio; o combate no Túnel; o encontro com Deus pelo carnaval; o romance com Marilene; aquela noite no terraço com Rita. E uma porção de acontecimentos em miniatura, quase secretos, alguns mais importantes que os episódios lembrados.

Esses acontecimentos, excetuando-se o da noite cósmica com Rita, que pertencia ao ciclo de uma outra existência, voltavam-lhe agora sem alma, até parecia que não os tinha vivido. E interrompera-se o encontro consigo mesmo, encontro não terminado e que era como um rito excitante nas profundezas do seu ser. [214]

Em que pese o movimento um tanto embaraçoso de Aníbal Machado de “explicar” o próprio romance, o trecho não deixa de ser revelador e merece comentário. A trajetória de João Ternura se compõe de alguns episódios onde a satisfação momentânea de uma demanda fusional narcísica se confunde com experiência. Entre esses eventos, o que se desenrola é um Nada assombroso que não o constitui, assim como os “grandes” acontecimentos também não o constituem. Dentro dessa existência espectral, não é possível morrer – uma vez que vida não houve – nem viver tampouco. Então, “achando a vida cada vez mais absurda” [215], Ternura simplesmente se retira e vira um “olho espiando” “escondido atrás da Serra do Mar” “a esperar pelo futuro” [222]: figuração do ponto de vista agora sem fundamento delineado no primeiro modernismo e, ao que parece, levado por Aníbal às raias do paroxismo.

Por fim, ainda na comparação com *Macunaíma*, há também em *João Ternura* uma pedra aparentemente desimportante, mas cuja história vale a pena recapitular. A pedra

surge no Livro I para reaparecer apenas no Livro VI, logo antes da morte malograda, e depois na cena final do livro:

MAIS CEDO do que de costume o menino abriu a porta. E se defrontou com a noite não terminada. O rio ainda se escondia na neblina.

Desceu à praia, viu ao longe uma pedra. “Desconfio que ela está me chamando.” Correu até lá, apanhou-a. Molhada, fresquinha, quase carnal. Parecia que acabara de nascer.

Apertou-a contra o peito, sentiu-lhe a consistência úmida. Úmida do sereno da madrugada ou das próprias águas do rio.

Teria vindo de longe, no tempo e no espaço. E era diferente dos outros seixos rolados. Negra, macia, quase retangular.

Ternura a recebera como mensagem de antigas eras geológicas.

Segurou-a com fervor e a pôs no bolso. Subiu correndo. Sentiu que ela lhe transmitia ao corpo os estremecimentos de sua matéria milenar. Entrou ofegante no quarto. E deixou-a escondida debaixo do colchão.

Era uma pedra de uma presença que transcendia sua aparência de pedra. [livro I, pp. 50-51]

TOME ESTA PEDRA PRA VOCÊ – Uma vez, Luisinha, eu era menino, acordei de madrugada, corri à praia, e vi uma pedra. Ela parecia me chamar de longe. Eu me aproximei para apanhá-la. Devia estar rolando há séculos no leito do rio. Eu acho que ela se escondia dos outros, e se enterrava na areia toda vez que alguém a via ou que a correnteza ameaçava levá-la. Era uma coisa viva, diferente. Só faltava falar. Eu tinha certeza de que essa pedra me esperava. Toda a vida me fez companhia. E está aqui comigo. Eu a trouxe para você, Luisinha. Fique com ela pra sempre. É como se fosse o meu coração. [livro VI, p. 200,]

NUMA CASA DE SUBÚRBIO, a moça de nome Joanita, neta de Luísa, casada com um mecânico do aeroporto, encontra no porão uma caixa com os guardados da avó. Fios apodrecidos, rendas, vidros vazios, papéis amarelados.

No fundo, envolta em papel de seda, uma pedra. Lisa, negra, um risco marrom atravessando-a de lado a lado.

Para que, aquilo? Guardado em papel de seda, por quê?

A moça atira a pedra pela janela. E a pedra, caindo na encosta de uma colina, voltou à terra.

Nesse instante, Ternura desapareceu definitivamente. Sem nada, nem ninguém que o lembrasse, era como se nunca tivesse existido. [p. 224]

Pela aproximação com *Macunaíma*, podemos pensar a pedra de João Ternura, principalmente no Livro I, como símbolo dos valorizados aspectos míticos de nossa constituição nacional – embora ela seja aqui apenas um talismã individual e não um fetiche da cultura ainda com valor coletivo, como na obra de Mário de Andrade. Apesar de ser um fetiche primitivo, a *muiraquitã* vai parar nas mãos do gigante capitalista Venceslau Pietro Pietra e passa a pertencer ao mundo da mercadoria quando entra para a sua coleção de pedras. Quando Macunaíma formula o seu “não vim no mundo para ser pedra” final e sai de cena também sem morrer, há uma recusa do herói em se identificar com o mundo da mercadoria.⁹⁸ Na obra de Aníbal Machado a pedra também muda de figura no último Livro, passando de “mensagem de antigas eras geológicas” a símbolo de seu coração e por fim a objeto inútil destituído de sentido. Se a pedra do Livro I pulsava cheia de vida, como deveria ser o coração do protagonista infantil, o coração que ele oferece a Luisinha já é um coração enrijecido, mineralizado. A pedra de *João Ternura* testemunha uma falácia ideológica quando simboliza a passagem da concepção vantajosa do elemento primitivo nacional para a realidade de reificação bruta que o advento do capitalismo industrial trouxe a um país de mentalidade escravocrata.

⁹⁸Para essa formulação me valho de anotações de aula de José Antônio Pasta Jr. de 02/12/04.

BIBLIOGRAFIA

1. Do autor

MACHADO, Aníbal. *A Arte de Viver e Outras Artes*. Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 1994.

_____. *João Ternura*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1965.

_____. *Cadernos de João*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

_____. *A Morte da Porta Estandarte & Tati, a Garota e outras histórias*, Rio de Janeiro: José Olímpio, 1978.

2. Sobre o autor

ANTELO, Raúl (org.). *Parque de Diversões*. Belo Horizonte / Florianópolis: Ed. UFMG / Ed. UFSC, 1994.

CARPEAUX, Otto Maria. “Presença de Aníbal”. In: A. Machado, *João Ternura*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1976, pp. xv-xxiv.

DIMAS, Antonio. “Magia e Ternura”. In: *Os Melhores Contos de Aníbal Machado*. São Paulo: Global, 1986, pp. 5 a 12.

FONSECA, Maria Augusta Bernardes da. *Vento, Gesto, Movimento: A poética de Aníbal Machado*. Tese de Doutorado em Teoria Literária. Departamento de Lingüística e Línguas Orientais. FFLCH/USP. Orientador: Prof. Dr. Boris Chnaiderman. 1984.

LOPES, Maria Angélica Guimarães. “Aníbal Machado e o sonho”, “Nas asas do boato: a contística de Aníbal Machado” e “João Miramar e João Ternura: filhos do Modernismo”. In: *A Coreografia do Desejo: Cem anos de ficção brasileira*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001, pp. 115-156.

PEREZ, Renard. “Aníbal Machado: vida e obra”. In : A. Machado, *João Ternura*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1965, pp. xv-xxxv.

PROENÇA, M. Cavalcanti. “Os balões cativos”. In: A. Machado, *A Morte da Porta Estandarte e Tati, a Garota e outras histórias*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1978, pp. xi-xxx.

3. Bibliografia geral

- AB´SABER, Tales A. M. “Mimese do humano, crítica da desumanização: uma leitura de Manuel Bandeira”. In: PASTA Jr., José Antônio (org.) *Modernization et Literature au Brésil*. Paris: Ed. Presses Universitaire de la Sorbonne, 2001, pp. 29-67.
- ADORNO, Theodor W. *Mínima Moralia: Reflexões a partir da vida danificada*. Trad. Luiz Eduardo Bicca. São Paulo: Ática, 1992.
- _____. *Notas de Literatura I*. Trad. e apres. De Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades / Ed. 34, 2003.
- ANDRADE, Mário de. *Aspectos da Literatura Brasileira*. São Paulo: Martins, 1974.
- _____. *A Lição do Amigo*. Cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade. Anotadas pelo destinatário. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1982.
- _____. *Correspondência: Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. São Paulo: Edusp / IEB, 2000.
- _____. e ANDRADE, Carlos Drummond de. *Carlos & Mário*. Correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade. Prefácio e notas de Carlos Drummond de Andrade e Silviano Santiago. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2002.
- ANDRADE, Oswald de. *Obras Completas de Oswald de Andrade: Do pau-brasil à antropofagia e às utopias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- ARANTES, Paulo. “A fratura brasileira do mundo: visões do laboratório brasileiro da mundialização”. In: *Zero à Esquerda*. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2004, pp. 25-78.
- _____. *Sentimento da Dialética na Experiência Intelectual Brasileira*. São Paulo: Paz e Terra, 1992.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis: A representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- BANDEIRA, Manuel. *Estrela da Vida Inteira*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1989.
- _____. *Itinerário de Pasárgada*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BARRETO, Lima. *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. São Paulo: Brasiliense, 1981.

- BENJAMIN, Walter. “O narrador”. In: *Obras Escolhidas I: Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985, pp. 40-85.
- BOSI, Alfredo. “Moderno e modernista na literatura brasileira”. In: *Céu, Inferno: Ensaios de crítica literária e ideológica*. São Paulo: Duas Cidades / Ed. 34, 2003, pp. 209-226.
- _____. “Situação de *Macunaíma*”. In: *Céu, Inferno*. pp. 187-208.
- _____. “A ‘máquina do mundo’: entre símbolo e alegoria”. In: *Céu, Inferno*. pp. 99-122.
- BÜRGER, Peter. *Teoria da Vanguarda*. Trad. Ernesto Sampaio. Lisboa: Vega, 1993.
- CANDIDO, Antonio. *O Discurso e a Cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.
- _____. *A Educação pela Noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 2000.
- _____. *Vários Escritos*, São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- _____. *Literatura e Sociedade: Estudos de teoria e história literária*. 6ª ed. São Paulo: Nacional, 1980.
- _____ & SOUZA, Gilda de Mello e. “Introdução”. In: BANDEIRA, Manuel. *Estrela da Vida Inteira*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1989. pp. lx-lxxvii.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: Uma introdução*. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1983.
- FREUD, Sigmund. “Animismo, magia Y omnipotencia de las ideas”. In: *Obras Completas*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 1968, v. II, pp. 551 a 564.
- _____. “O mal-estar na civilização”. In: *Os Pensadores: Freud*. São Paulo: Abril Cultural, 1978, pp. 125-198.
- FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & Senzala*. In: *Intérpretes do Brasil*, vol. 2. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002, pp. 121-562.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1979.
- KEHL, Maria Rita. *Ressentimento*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2004.
- LUKÁCS, Georg. *A Teoria do Romance*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades / Ed. 34, 2000.
- MARX, Karl. “O fetichismo da mercadoria: seu segredo”. In: *O Capital*. São Paulo: Difel, 1982, pp. 78-151.

- MELLO, João Manoel Cardoso de & NOVAIS, Fernando. “Capitalismo tardio e sociabilidade moderna”. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz. *História da Vida Privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, vol. 4, pp. 644-645.
- NUNES, Benedito. “Antropofagia ao alcance de todos”. In: *Obras Completas de Oswald de Andrade: Do pau-brasil à antropofagia e às utopias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978, pp. 17-24.
- PAES, José Paulo. “O pobre diabo no romance brasileiro”. In: *A Aventura Literária: Ensaios sobre ficção e ficções*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, pp. 39-62.
- PASTA Jr., José Antônio. *Pompéia: A metafísica ruinosa d’O Ateneu*. Tese de doutoramento em Literatura Brasileira apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo em 1991.
- _____. “O romance de Rosa: temas do Grande Sertão e do Brasil”. In: *Novos Estudos CEBRAP*. Nº 55, 1999.
- PRADO, Caio. *Formação do Brasil Contemporâneo*. In: *Intérpretes do Brasil*, vol. 3. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002, pp. 1125-1476.
- PRADO, Paulo. *Retrato do Brasil: Ensaio sobre a tristeza brasileira*. In: *Intérpretes do Brasil*, vol. 2. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002, pp. 29-98.
- ROSENFELD, Anatol. *O Teatro Épico*. São Paulo: DESA, 1965.
- _____. *Texto / Contexto*. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- SCHWARZ, Roberto. *Ao Vencedor as Batatas: Forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Duas Cidades, 1992.
- _____. *Duas Meninas*. São Paulo: Companhia das letras, 1997.
- _____. *O Pai de Família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- _____. *Que Horas São?* São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- _____. *Seqüências Brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- _____. *Um Mestre na Periferia do Capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades, 1991.
- SOUZA, Gilda de Mello e. *O Tupi e o Alaúde: Uma interpretação de Macunaíma*. São Paulo: Duas Cidades, 1979.
- SKIDMORE, Thomas. *Brasil: de Getúlio a Castelo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

VIEIRA, Evaldo. *Estado e Miséria Social no Brasil de Getúlio a Geisel*. São Paulo: Cortez Editora, 1983.

WILLIAMS, Raymond. *O Campo e a Cidade*. Trad. Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.