



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM ESTUDOS LITERÁRIOS



TAÍSA PEREIRA FERREIRA MENDES

A CRÍTICA SOCIAL EM JOÃO TERNURA, DE ANÍBAL MACHADO
Identidade nacional, modernidade e o Carnaval como momento de compensação

UBERLÂNDIA

2015

TAÍSA PEREIRA FERREIRA MENDES

A CRÍTICA SOCIAL EM JOÃO TERNURA, DE ANÍBAL MACHADO
Identidade nacional, modernidade e o Carnaval como momento de compensação

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários – Curso de Mestrado Acadêmico em Teoria Literária do Instituto de Letras da Universidade Federal de Uberlândia, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Teoria Literária

Orientador: Prof. Dr. Eduardo José Tollendal

UBERLÂNDIA

2015

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

M538c
2015

Mendes, Taísa Pereira Ferreira,
A crítica social em João Ternura, de Aníbal Machado : identidade
nacional, modernidade e o Carnaval como momento de compensação /
Taísa Pereira Ferreira Mendes. - 2015.
111 f.

Orientador: Eduardo José Tollendal.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,
Programa de Pós-Graduação em Letras.
Inclui bibliografia.

1. Literatura - Teses. 2. Literatura brasileira - História e crítica -
Teses. 3. Machado, Anibal M. (Anibal Monteiro), 1894-1964 - Crítica e
interpretação - Teses. 4. Machado, Anibal M. (Anibal Monteiro), 1894-
1964. - João Ternura - Crítica e interpretação - Teses. I. Tollendal,
Eduardo José. II. Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-
Graduação em Letras. III. Título.

TAÍSA PEREIRA FERREIRA MENDES

A CRÍTICA SOCIAL EM JOÃO TERNURA, DE ANÍBAL MACHADO
Identidade nacional, modernidade e o carnaval como momento de compensação

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários – Curso de Mestrado Acadêmico em Teoria Literária do Instituto de Letras da Universidade Federal de Uberlândia, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Teoria Literária

Aprovado pela Banca Examinadora em 25 de Agosto de 2015.

Prof. Dr. Eduardo José Tollendal

Orientador – Universidade Federal de Uberlândia

Profª. Dra. Maria Ivonete Santos Silva

Avaliador – Universidade Federal de Uberlândia

Prof. Dr. Wilson José Flores Júnior

Avaliador – Universidade Federal de Goiás

Dedico este trabalho a minha filha Maria Clara, a meu marido Gustavo e a todos os professores, familiares e amigos que contribuíram para sua elaboração.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, eterno pai e fortaleza, por sempre ter guiado meu caminho e dado forças para alcançar todos os meus objetivos.

A meu marido Gustavo e minha filha Maria Clara, minhas inspirações e fontes de força, pela paciência, estímulo, apoio e ajuda durante todo o curso.

A meus pais e todos os familiares queridos pelo sentimento, incentivo e orações.

A todos os professores integrantes do corpo docente do curso de mestrado em Estudos Literários do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia, sobretudo aqueles ministradores de disciplinas das quais participei, Elaine Cristina Cintra, Leonardo Francisco Soares, Kênia Maria de Almeida Pereira pela paciência, compartilhamento dos conhecimentos, sugestões, orientação, atenção dispensada e dedicação e empenho na elaboração e administração das aulas.

À professora Maria Ivonete Santos Silva, por durante um ano e meio, com muito carinho, atenção, paciência e disponibilidade ter sido uma exímia coorientadora e por tanto ter colaborado para a elaboração deste trabalho.

Em especial ao meu orientador, professor Eduardo José Tollendal, por tão atencioso e eficiente trabalho de orientação, sempre muito disposto a corrigir e sugerir, pela amizade, pela seriedade acadêmica, pelos caminhos apontados e por ter compartilhado tantas leituras e conhecimentos durante esses anos.

À banca examinadora, primeiro por ter aceitado participar com muita boa vontade, segundo pela dedicação na leitura deste trabalho e por contribuir grandemente para a sua finalização.

Obrigado a todos,

Taísa Pereira Ferreira Mendes

Julho de 2015.

“Entre el hacer y el ver, acción o contemplación, escogí el acto de palabras: hacerlas, habitarlas, dar ojos al lenguaje. La poesía nos es la verdad: es la resurrección de las presencias, la historia transfigurada en la verdad del tiempo no fechado.”

(Octavio Paz)

RESUMO

Esta pesquisa visa analisar tanto o papel do escritor no contexto social do Brasil da primeira metade do século XX quanto a crítica feita à sociedade brasileira moderna no romance *João Ternura*, de Aníbal Machado, denunciando seus problemas. De caráter qualitativo, este trabalho articula as leituras de fundamentação teórica, com ênfase para os nomes de Roberto DaMatta, Sérgio Buarque de Holanda, Roberto Schwarz, Edward M. Forster, Tveztan Todorov, Roland Barthes e Sérgio Miceli, com a interpretação do objeto literário. Primeiramente, examina-se o novo posicionamento atuante e questionador do escritor perante a realidade social, após o movimento modernista. Dentre este grupo, enfatiza-se a atuação engajada de Aníbal Machado, sobretudo durante o Primeiro Congresso Brasileiro de Escritores. Em sequência, se analisa aspectos estruturais do romance, como o enredo e o espaço, com foco para a averiguação de alguns estereótipos nacionais, representados nos personagens da obra. Após este exame estrutural da obra que permitiu maior amplitude do seu sentido, é feita a análise de alguns traços de identidade comuns entre os brasileiros de forma geral, determinando-se as contradições ocorridas no país devido ao mau planejamento para a entrada na modernidade e chegada da modernização expostas no livro. Com isso, havendo uma realidade nacional excludente, opressora e presa às hierarquias, constata-se que o Carnaval, narrado no capítulo seis do romance, exerce a função de compensação deste mundo cotidiano. Isso porque todas as classes, raças e culturas diferentes igualam-se para festejar na ocasião na qual tudo é permitido. No final, João Ternura percebe que a festa carnavalesca é apenas uma hora marcada para a alegria, todos voltam à rotina, onde o lugar social de cada um está bem delimitado.

Palavras-chave: João Ternura. Crítica social. Identidade. Modernidade. Carnaval.

ABSTRACT

This research aims to analyze both the writer's role in the social context of Brazil of the twentieth century first half as the criticism to the modern Brazilian society in the novel John Tenderness, by Aníbal Machado, denouncing its problems. Qualitative, this work combines the readings of theoretical foundation, emphasizing the names of Roberto DaMatta, Sérgio Buarque de Holanda, Roberto Schwarz, Edward M. Forster, Tveztan Todorov, Roland Barthes and Sérgio Miceli, with the interpretation of the literary object. Firstly, it examines the writer's new active and questioning positioning towards social reality, after the modernist movement. Among this group, it emphasizes the committed action of Aníbal Machado, especially during the First Brazilian Congress of Writers. Sequentially, it analyzes the structural aspects of the novel, as the plot and the space, focusing for the investigation of some national stereotypes represented in the characters of the work. After this structural survey of the work which allowed greater breadth of its meaning, an analysis is made of some common identity features among Brazilians in general, determining the contradictions occurred in the country due to poor planning for the entry into the modernity and the arrival of modernization exposed in the book. With that, having an exclusive national reality, oppressive and stuck to hierarchies, it is clear that Carnival, narrated in chapter six of the novel, holds the compensation function of this everyday world. That's because all the different classes, races and cultures become equal to celebrate the occasion in which everything is permitted. In the end, John Tenderness realizes that the carnival party is just an appointment for joy, everyone returns to the routine where the social position of each one is clearly defined.

Keywords: John Tenderness. Social criticism. Identity. Modernity. Carnival.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 ANÍBAL MACHADO E A INTELECTUALIDADE BRASILEIRA DA PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XX	13
2.1 Escritores modernistas e a crítica social.....	13
2.2 O Primeiro Congresso Brasileiro de Escritores.....	24
3 JOÃO TERNURA OBSERVADO MAIS DE PERTO.....	43
3.1 O processo de produção da obra	43
3.2 O Enredo	46
3.3 Alguns elementos intrínsecos à obra.....	57
3.4 Os personagens-estereótipos.....	65
4 IDENTIDADE E MODERNIDADE BRASILEIRA EM JOÃO TERNURA	71
4.1 Paradoxos da modernidade brasileira e latino-americana	72
4.2 Alguns aspectos característicos da formação da identidade nacional brasileira.....	85
4.3 Carnaval: alegria com hora marcada.....	98
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	106
6 REFERÊNCIAS	108

1 INTRODUÇÃO

A proposta deste trabalho é analisar o romance *João Ternura*, de Aníbal Machado, de forma aprofundada, buscando averiguar a crítica política e social feita ao Brasil da primeira metade do século XX em tal obra, destacando-se as contradições ocorridas com o advento da *modernidade* e a forma como esta influenciou na formação de um caráter nacional. Deste modo, articula-se o estudo do *corpus* teórico com a literatura, priorizando o objeto literário. Entre os objetivos específicos estão: investigar a atuação sociopolítica de Aníbal Machado enquanto escritor modernista; analisar os elementos estruturais do romance *João Ternura* e alguns estereótipos nacionais representados pelos personagens; delimitar os paradoxos da identidade nacional consequência da modernidade e da modernização; e examinar o Carnaval representado na obra como momento de compensação do cotidiano.

Aníbal Machado fez parte do grupo de escritores de romancistas de 30, entre os quais tiveram bastante relevância Graciliano Ramos, Jorge Amado, José Lins do Rego, Érico Veríssimo, Rachel de Queiroz, entre tantos outros. Lançado em 1965, um ano após a morte do escritor, *João Ternura*, seu único romance, ainda foi pouco estudado e consequentemente não se investigou tudo o que ele tem a contribuir para a literatura nacional. Aníbal começou a escrevê-lo em 1926, auge do modernismo no Brasil, tendo escrito principalmente entre os anos 30 e 40, e até o último ano de sua vida revisou o texto, contudo, não chegou a publicá-lo quando ainda vivo. O autor foi bastante engajado e atuante no processo cultural brasileiro, porém, por ter publicado muito pouco de sua arte, não obteve o mesmo destaque de outros autores que produziram um conjunto de obras muito maior.

O foco do primeiro capítulo é uma observação do despertar para uma postura de crítica social e política realizada pelos escritores e intelectuais brasileiros da primeira metade do século XX, com destaque para o escritor Aníbal Machado e sua atuação militante ao denunciar os conflitos presentes na realidade nacional. Para tanto, este estudo valeu-se de textos de Antônio Cândido, para a embasamento do papel dos modernistas no início do século XX, da definição de cultura e cultura brasileira desenvolvida por Darcy Ribeiro em *Teoria do Brasil*, do estudo minucioso da relação entre intelectuais e classe dirigente, no período de 1920 a 1945, feito por Sérgio Miceli em *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*, sendo útil principalmente a sua concepção de “primo-pobre”. Outros nomes importantes como o de Daniel Pecault e Mônica Velloso, contribuem grandemente para a fundamentação teórica desta seção do texto.

No primeiro tópico do capítulo, discorre-se a respeito da importância dos modernistas para a transformação da literatura brasileira, principalmente os romancistas de 30, ao se voltarem para a crítica sociopolítica, para o popular, o cotidiano e a realidade do país com todas as suas contradições. Integrante do movimento, Aníbal Machado foi bastante questionador, isso devido em parte por ser originário de uma família oligárquica em decadência. Ficou pobre e terminou por trabalhar para o governo, podendo ser caracterizado como o “primo-pobre” de Sérgio Miceli.

Deste modo, com ênfase para a sua amizade com Oswald de Andrade, escritor modernista bastante engajado, trabalharam ambos em conjunto a mais nomes importantes da literatura da época para organizarem o Primeiro Congresso Brasileiro de Escritores, assunto central do segundo tópico. Evento ocorrido em janeiro de 1945, portanto a alguns meses do fim da Segunda Guerra Mundial, contou com a participação de grande parcela dos escritores brasileiros e intelectuais. Tal encontro teve como principais finalidades discutir o contexto de ditadura do Estado Novo; formular novas leis para garantir maior valorização e estabilidade do trabalho do escritor, respaldando-o com normas mais rígidas a serem seguidas pelas editoras; e definir os papéis sociais e políticos a serem desempenhados por eles a partir daquele acontecimento. Toda a discussão resultou em uma “carta de princípios”, publicada nos Anais do Congresso.

Para o capítulo dois o objetivo é a análise da obra *João Ternura*, de Aníbal Machado, em seus elementos estruturais essenciais, e a delimitação dos principais estereótipos nacionais presentes na obra. Assim, em um primeiro momento é apresentada a trama ou enredo comentado, com as suas principais partes e temas, englobando em seu conjunto a narrativa da vida do personagem protagonista homônimo do livro. Tal exposição foi feita pelo caráter fragmentado e lacunar do enredo, tendo função didática, para a facilitação do estudo do texto.

Em seguida, é feito um trabalho de exame analítico dos principais aspectos intrínsecos ao romance. A análise do enredo é feita com base no estudo de Samira Nahid Mesquita em *O Enredo*; a pesquisa do espaço baseia-se no livro *Espaço e Romance* de Antônio Dimas; para o foco narrativo, o fundamento é o livro de Lígia Chiappini, *O foco narrativo*. De forma geral, a obra de Edward Morgan Forster, *Aspectos do romance*, foi alicerce imprescindível para todo o capítulo, da mesma forma, a de Tveztan Todorov, *As Estruturas Narrativas*, e o texto de Roland Barthes, “Introdução à análise estrutural da narrativa” presente em *Análise estrutural da narrativa*.

Para o último item do segundo capítulo ficou reservada uma definição dos principais estereótipos nacionais representados em alguns personagens da obra, como a mulher

burguesa, a mulher libertária e a mulher moderna, o homem burguês da classe alta, o pequeno burguês e a oligarquia decadente, a nova classe estudantil crítica e questionadora, e, em especial, o malandro, desenvolvido na figura de João Ternura.

No terceiro capítulo a pesquisa volta-se para um estudo de alguns paradoxos da chegada da modernidade no Brasil e na América Latina, da identidade nacional e do significado da festa de carnaval para o povo brasileiro. No primeiro tópico, se discute as principais contradições geradas no Brasil com o desenvolvimento da modernização capitalista, com a chegada do progresso e da modernidade durante o século XIX e XX, reforçando as desigualdades e segregações entre as classes sociais. Como baseamento teórico foram selecionados os nomes de Octávio Paz, Carlos Fuentes, em *La nueva novela hispanoamericana*, e o texto “América Latina em la encrucijada de la Modernidade”, de Jose Joaquin Brunner.

O segundo item destina-se ao exame das concepções de *indivíduo* e de *pessoa* no contexto social brasileiro, a partir da imagem de homem “importante” feita por João Ternura, para tal feito é fundamental o livro de Roberto DaMatta, *Carnavais, malandros e heróis*, seja dito de passagem, o principal suporte teórico de todo o capítulo. Além disso, examina-se a relação de cordialidade e respeito na construção da sociedade brasileira, presente no romance, baseada na teoria de Sérgio Buarque de Holanda em “O Homem Cordial”, e também a política do *favor* e patriarcalismo, alicerçado na pesquisa de Roberto Schwarz, feita em “As ideias fora do lugar” e de Octávio Paz em *El Ogro Filantropico*.

Para o último item do capítulo, a ênfase recai sobre a análise da festa de Carnaval, narrada no Livro Seis da obra de Aníbal Machado, enquanto uma festa de compensação da realidade normativa, hierarquizada, opressora e refém do capital e da produção, ao inverter os papéis sociais atribuindo destaque ao pobre, ao malandro, ao negro, à mulher libertária, enfim, a todos marginalizados no cotidiano, em uma festa em que tudo é permitido. A obra de DaMatta igualmente funciona como fundamentação essencial para esta seção do trabalho.

2 ANÍBAL MACHADO E A INTELECTUALIDADE BRASILEIRA DA PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XX

“Porque estou convencido de que só seremos felizes sobre a terra quando toda a humanidade, num mundo redimido, comer à mesma mesa, com a mesma fome justa satisfeita, sob o mesmo tendal de fraternidade e de democracia.”

(Oswald de Andrade)

A atuação dos escritores brasileiros após a Independência, sobretudo aqueles ligados aos movimentos do romantismo e do modernismo, foi marcada por um dilema constante entre o papel social e o fator estético. No desejo de firmar a nação como país livre e independente, alguns escritores românticos deixaram em segundo plano a qualidade literária de suas obras, para exaltar valores e temas locais; no caso dos modernistas, através de seu ideal de trazer o povo, o popular, o coloquial para o centro das produções, de romper com a elite, sofreu o mesmo dilema que o movimento do século XIX. Anda assim, o movimento modernista é um dos maiores exemplos de crítica social na arte, com Oswald e Mário de Andrade como principais nomes. Entretanto, não são eles o foco deste estudo, mas sim outro escritor do mesmo período, Aníbal Machado, que sendo originário de uma família em decadência, produziu uma literatura que não abriu mão do imaginário e do minucioso trabalho com a escrita, reflexo dos problemas da sociedade moderna brasileira. Aníbal foi muito amigo de Oswald de Andrade. Esta amizade e o engajamento característico de ambos colaboraram para que juntos organizassem o Primeiro Congresso Brasileiro de Escritores, em 1945. Nele reuniram-se escritores de todo o país. O evento, examinado na segunda parte deste capítulo, foi destinado a discutir a atual situação do escritor e a situação sociopolítica do país que passava pela ditadura do Estado Novo.

2.1 Escritores modernistas e a crítica social

Dois dos principais movimentos literários ocorridos após a Independência do Brasil, o romantismo e o modernismo, foram marcados por um objetivo: o de estabelecer um projeto nacional, responsável por colocar a nação no caminho do progresso e da modernização. Ao se

pensar neste período, suas condições históricas e se observar a literatura como um fenômeno de civilização e caracterizador de cada sociedade, é possível perceber os motivos que levaram ao estabelecimento de tais objetivos para as duas escolas literárias. Por um lado, verifica-se a partir disso um esforço para a exaltação dos valores, temas e modos locais, uma responsabilidade por parte destes escritores, sobretudo os românticos da primeira fase, de produzir uma literatura comprometida, empenhada em representar o Brasil, por vezes colocando em segundo plano os fatores da imaginação, da liberdade artística, de estética e da qualidade universal da obra. Por outro, esta comunhão de objetivos aproximou leitores e escritores pela busca do autoconhecimento e da consolidação como nação.

No intuito de seguir-se adiante com tal discussão do intelectual e do escritor e suas diversas relações com o contexto sociopolítico nacional, é necessário primeiramente compreender o meio cultural brasileiro de que faziam parte. Para tanto, o conceito de cultura e de cultura brasileira de Darcy Ribeiro, formulado em *Teoria do Brasil* (1972) será alicerce essencial para esta análise. Segundo ele, a cultura pode ser definida como o processo no qual uma sociedade constrói e cultiva na vida cotidiana a sua identidade, sua forma singular de ver o mundo, de ser *humano* em relação aos outros indivíduos de sua própria comunidade e de outras diferentes. É o conjunto de ações e produções coletivas ou individuais formuladora de códigos ou padrões manifestos em quase todos os aspectos vitais, como crenças, normas de comportamento, valores, modos de sobrevivência, transmitidos de geração para geração.

As novas descobertas, a evolução humana e o contato com outros povos são exemplos de formas pelas quais uma cultura sofre mudanças. Neste último exemplo, caso o contato aconteça através da dominação forçada, a consequência é o predomínio da cultura do mais forte e o estabelecimento de laços de dependência por parte do mais fraco.

Darcy Ribeiro determina três sistemas interdependentes composicionais da cultura: o *sistema adaptativo* consiste nos modos de agir do homem sobre a natureza para sobreviver; o *sistema associativo* trata da regulamentação e organização das relações sociais; e o *sistema ideológico*, foco de seu estudo, é a produção de ideias, questionamentos ou reflexões acerca da realidade coletiva. Ele explica que o sistema ideológico é “a linguagem, o saber, a mitologia, a religião e a magia, as artes, os corpos de valores éticos e a integração de todos eles em um *ethos* que é a concepção de cada povo sobre si mesmo em face dos demais” (RIBEIRO, 1972, p.98).

Tendo em vista este conceito, Darcy Ribeiro esclarece que a cultura brasileira por ter sido construída a partir da dominação colonial irresponsável e superficial, modificada em relação às culturas originais dos povos que a integram - negros, índios e portugueses - é por

natureza uma cultura espúria, com o predomínio da cultura portuguesa sobre a indígena e a negra, com estas últimas impossibilitadas de expressar seus costumes. Consequentemente, estes povos dominados abriram mão de seu sistema cultural para poderem se adaptar ao novo formato imposto pelo dominador, dando origem a uma cultura ilegítima.

O objetivo de Portugal em solo brasileiro foi apenas o de explorar ao máximo as suas terras e o seu povo, não era intenção do colonizador português estabelecer uma civilização desenvolvida que valorizasse todas as raças e culturas dos diferentes povos formadores da colônia, nem manter as riquezas produzidas no Brasil. Darcy Ribeiro enfatiza este pensamento já na introdução do referido livro: “Surgiu, ao contrário, como uma espécie de subproduto indesejado e surpreendente de um empreendimento colonial, cujo propósito era produzir açúcar, ouro ou café e, sobretudo, gerar lucros exportáveis.” (RIBEIRO, 1972, p.19).

Além disso, da nova cultura originada, a classe dominante detinha o acesso aos conteúdos mais distintos e avançados, enquanto a grande massa, condenada à margem social, permanecia ainda muito ligada aos costumes arcaicos. O ritmo de renovações da cultura da elite era muito maior do que o da grande massa, provocando uma distância entre o povo e os intelectuais e artistas, dado que aquele não acompanhava a linguagem e os conteúdos culturais produzidos por estes.

Enquanto fruto de uma colonização de exploração e sem autonomia em relação à metrópole, a única intenção desta elite brasileira é atender às necessidades europeias em solo nacional e afirmar a sua branquitude. Resumia-se a uma “representação local, alienada, de outra sociedade, cuja cultura buscava mimetizar” (RIBEIRO, 1972, p.107). Entretanto, ao valorizar o estrangeiro, ela não só negava como também rebaixava as outras culturas locais formadas a partir da contribuição dos negros e índios, considerados inferiores e a causa do atraso; uma completa negação de tudo que era nacional e popular.

Desta maneira, a elite dominante segue constituindo-se distante de compreender a sua realidade, o seu país e sem qualquer desejo de apontar seus problemas e transformá-lo em lugar melhor para o seu povo, isso por conta de sua dependência em relação aos países europeus, por sua alienação, por não aceitar o atraso brasileiro, assim como por não exortar os valores da sua terra e da sua gente. Estas circunstâncias tiveram reflexo nas atividades intelectuais e artísticas das classes ricas, tornadas meras cópias de ideias eurocentristas. Contudo, nos setores populares ainda havia uma contracultura combativa, principalmente entre os negros escravizados.

O texto de Darcy Ribeiro denuncia a ausência de um projeto de desenvolvimento nacional responsável por identificar os problemas do Brasil e empenhar-se em resolvê-los,

pelo menos até a Independência. Isso porque embora o romantismo possuísse um projeto nacional, guiado pelo propósito de produzir uma literatura representativa do país, a maioria de seus escritores permanecia ainda muito ligada aos cânones dos países ricos e seus escritos em nada se relacionavam com o mundo concreto dos brasileiros, utilizando-se de uma imagem brasileira benéfica apenas aos interesses da classe no poder. O que foi um problema, sobretudo naquele momento histórico quando a nação acabava de conquistar sua independência, carecendo de firmar seus passos em nova direção bem diferente do passado colonial. Somente após o movimento de Independência, no período neocolonial, com todas as transformações ocorridas no contexto sociopolítico é que aparecem aos poucos intelectuais e artistas reacionários, novos intérpretes nacionais, como Castro Alves, Joaquim Nabuco, Manuel Antônio de Almeida, Alcântara Machado, Lima Barreto e Euclides da Cunha, esforçando-se para compreender a realidade e sugerir propostas para contribuir com as suas mudanças. Como explica Antônio Cândido, que também discutiu a atuação dos escritores românticos em *Formação da Literatura Brasileira*,

Depois da Independência o pendor se acentuou, levando a considerar a atividade literária como parte do esforço de construção do país livre, em cumprimento a um programa, bem cedo estabelecido, que visava a diferenciação e particularização dos temas e modos de exprimi-los. Isto explica a importância atribuída, neste livro, à “tomada de consciência” dos autores quanto ao seu papel, e à intenção mais ou menos declarada de escrever para a sua terra, mesmo quando não a descreviam. (CANDIDO, 2000, p.26)

Ainda assim, até a República Velha parte considerável da camada dos intelectuais e escritores brasileiros, que teriam o papel de questionar a ordem vigente, fizeram parte da alta sociedade e suas produções atenderam às necessidades e imposições da elite, financiadora dos seus trabalhos, o que faz da transformação cultural parcial e deformante, ainda subsidiária da europeia. Não obstante estivesse reservada a eles esta grande responsabilidade, ela não se concretiza por razões variadas relacionadas principalmente a sua posição social, como vínculos familiares, culturais ou de classe, ou ainda em troca da aquisição de benefícios; e a esperada crítica à elite é ignorada.

Só em casos excepcionais se atingiu efetivamente essa consciência crítica encarnada por revolucionários e por intelectuais iracundos. De um modo geral, a intelectualidade atuando em convivência com os interesses da ordem desigualitária e da manutenção da dependência e tendo como matriz inspiradora a erudição europeia produziu nada mais que uma consciência ingênuas, alienada e alienante. Suas criações não são discursos próprios sobre

a realidade circundante elaborados à medida que esta vai sendo diretamente percebida e expressa em suas variações. Seu discurso típico é uma reelaboração com materiais exemplificativos locais de compreensões alheias alcançadas em outra parte e concorrentes a outros contextos. (RIBEIRO, 1972, p.156)

O maior problema brasileiro residia na incapacidade de aderir a linha reacionária de intelectuais e artistas com as insurgências populares, não havia um plano de edificação nacional bom o suficiente para ser alternativo ao vigente, propondo a sua reconstrução em novas bases sociais a partir de uma revolução originada da conscientização das classes oprimidas, substituta da revolução burguesa, não concretizada plenamente em solo nacional. No entanto, aos poucos, no ritmo em que se dão os acontecimentos e as ideias tomam novos direcionamentos, as criações literárias vão adquirindo a consciência autêntica necessária ao desenvolvimento e afirmação enquanto nação.

Só nas últimas décadas, havendo alcançado, por fim, certa magnitude como sociedade nacional e certo grau de autonomia cultural, começamos, os brasileiros, a criar a nossa própria visão do mundo e a exercer uma atividade cultural genuína. E o fazemos na medida em que nos reconhecemos como singulares dentro do conjunto das sociedades que integramos; em que compreendemos e apreciamos as nossas vivências que nos fazem diferentes; e em que, expressando nossa forma de se ser, conseguimos emprestar um conteúdo particular às nossas criações. (RIBEIRO, 1972, p. 147)

O movimento modernista foi um divisor de águas da literatura nacional, pois, ainda que ligado às fontes europeias, oferece ao artista uma completa liberdade de linguagem, estilo, tema, proporcionando um livre voo da imaginação e da sensibilidade destes criadores. O cenário artístico transforma-se porque ele rompe com a elite, com todo academicismo e dilettantismo, desdobrando-se por produzir uma literatura crítica, com o popular em seu centro. Resulta disso a manifestação de sentimentos reprimidos, de esperança, de tensões e de solidariedade, consolidando cada vez mais a figura do povo, contudo, este caráter empenhado acabou por afetar de várias formas a qualidade estética de muitas obras, um dilema que afetou os escritores desde o romantismo e persistiu no modernismo. Os escritores da Semana de 22 seguiam várias linhas diferentes: conservadores, nacionalistas, primitivistas, católicos, os que defendiam a estética e a forma e os ideólogos da arte como reflexo dos problemas sociais, não obstante, a maioria deles estava unida na luta pela busca do novo e pelas reformas sociopolíticas: “De 22 para cá [1944], o escritor nacional não traiu o povo, antes o descobriu e o exaltou.” (ANDRADE, 1972, p.97).

À medida que o contexto político alterava-se nas décadas de 20 e 30, estas diferentes linhas constituintes do modernismo influenciaram para que ocorressem divergências e divisões entre os seus integrantes: parte compôs o Partido Republicano Paulista, ligado à oligarquia, como Cassiano Ricardo, Oswald de Andrade e Menotti Del Pecchia, e parte integrou o Partido Democrático, sendo Mário de Andrade o seu líder. Após a Revolução de 30, alguns escritores perrepistas puseram suas produções a serviço da nova ideologia patriótica de Vargas, buscaram as raízes brasileiras, por meio de um nacionalismo exacerbado e ufanista, justificando as reformas e o autoritarismo do governo getulista. Por conta desta nova postura de filiação a um regime autoritário, bem como a desentendimentos quanto ao grau de engajamento de suas obras e ao quanto elas estavam subjugadas ao interesse político ou quaisquer outros fatores externos, os intelectuais deste grupo acabam divididos novamente em “esquerda” e “direita”. De modo geral, a maioria das cisões ocorridas de 1922 a 1945 no Modernismo esteve ligada a questões políticas.

Diferente da corrente conservadora do movimento “Verde-Amarelo”, que retrata em seus textos um Brasil perfeito e idealizado, a corrente esquerdista valoriza a mestiçagem da raça brasileira, as suas deficiências, o primitivismo, a natureza tropical áspera e perigosa, o negro, a malandragem, o sertanejo, o operário. Igualmente, o movimento comunista significou um grande avanço nesta compreensão dos problemas nacionais e na proposta de soluções. É uma tentativa de redefinição da nossa cultura, buscando a formação da identidade brasileira no que havia de mais originário, singular e em seus caracteres mais peculiares. Através dos estudos de intelectuais como estes é possível delimitar as reais causas do subdesenvolvimento, explorando alternativas revolucionárias que levem ao modelo de sociedade mais conveniente ao Brasil. Porém, este nível de consciência alcança-se por meio da integração de trabalho intelectual com trabalho prático, militante e revolucionário, vinculados às classes baixas e sua consciência crítica da realidade.

O gênero do romance, já considerado por estudiosos como gênero da modernidade, é aquele a ser priorizado por estes escritores guiados pela determinação da consciência da realidade do país e de criar uma imagem de experiência comunitária. Nos anos trinta, o lançamento de *A Bagaceira* marca o início da corrente literária conhecida como “romance de 30”, reivindicadora de um novo interesse nacional: o povo, que aparece como protagonista com todos os seus problemas e sua cultura. Com a prosa livre de academicismos e amadurecida, seus projetos artísticos encontravam-se inseparáveis da finalidade de contribuir nas áreas cultural, social e política, fazendo da arte um instrumento de transformação das

mesmas. O distanciamento entre escritor e sociedade não era mais aceitável. Na explicação do crítico Antônio Cândido:

(...) o Modernismo representa um esforço brusco e feliz de reajustamento da cultura às condições sociais e ideológicas, que vinham desde o fim da Monarquia, em lenta mudança, acelerada pelas fissuras que a Primeira Guerra Mundial abriu também aqui na estrutura social, econômica e política. A força do Modernismo reside na largueza com que propôs a encarar a nova situação, facilitando o desenvolvimento até então embrionário da sociologia, da história social, da etnografia, do folclore, da teoria política. (CANDIDO, 2000, p.122)

As camadas populares são valorizadas como importante elemento constitutivo da sociedade. Ocorre um alargamento da consciência da sua presença ocasionada pelas novas condições política e econômica, posteriormente contribuidor para o espírito de inquietação e reação popular perante a ordem estabelecida pelo Estado Novo. Os dramas da realidade popular, como a luta do trabalhador, o êxodo rural, o cangaço, a segregação urbana e a vida difícil nas cidades grandes, tornam-se os principais temas abordados nos romances.

Entre os modernistas que reconheceram e atribuíram-se o papel de questionadores da realidade social destaca-se Aníbal Machado, que proveniente de uma elite em ruínas e com sua trajetória de escritor militante, consiste na figura central de estudo a partir deste ponto do trabalho. Do mesmo modo, tem importância sua relação muito próxima com o escritor Oswald de Andrade, desde o início da década de 1920, fato que contribuiu grandemente em sua opção pelo engajamento intelectual, e sua participação no Primeiro Congresso Brasileiro de Escritores, evento importante ocorrido em 1945 contra a ditadura do Estado Novo.

Aníbal Machado é fruto da união entre duas famílias tradicionais: de São Francisco do Sul, Santa Catarina por parte de seu pai, Virgílio Cristiano Machado, e de Caeté, Minas Gerais, por parte de sua mãe, Ana Adelaide Carvalho de Moura. Seu pai era homem que não temia arriscar nos negócios, e estabelecendo-se em Sabará, Minas Gerais, abriu uma empresa de construções, transporte e comércio ligados à navegação no Rio das Velhas. Com a construção da Estrada de Ferro Central do Brasil em 1895 na região, aos poucos o negócio de Virgílio sofreu considerável declínio, tornando a sua vida com Ana Adelaide e os onze filhos bem mais difícil. Ainda assim, ele conseguiu, com a influência e tradição social que a família ainda possuía, principalmente por parte de Ana Adelaide, e da pouca renda proveniente de seu trabalho, fazer com que seus filhos estudassem e se formassem no ensino superior.

Esta trajetória familiar do escritor mineiro não é muito diferente da de outros escritores e intelectuais da primeira metade do século XX. Pode-se afirmar que ele pertence

ao grupo que Sérgio Miceli (1979) denominou “primos pobres”, conceito desenvolvido em *Intelectuais e Classe Dirigente no Brasil (1920-1945)*, isto é, intelectuais de famílias oligárquicas decadentes, com capital financeiro e social bem reduzidos, ameaçadas de falência pelas conjunturas econômica, política e social da época e por estarem distantes das classes dirigentes geográfica ou socialmente.

Era comum as famílias destes escritores recorrerem ao seminário para alguns de seus filhos, visando evitar a degradação social, e eles consequentemente aprimoravam o conhecimento cultural, como a filosofia escolástica, o latim, a filologia, para que pudessem mais tarde tentar a carreira intelectual. Aníbal Machado estudou em dois colégios de padres em Belo Horizonte, Colégio Dom Viçoso e o Externato do Colégio Mineiro, completando os estudos em um terceiro, Colégio Abílio, no Rio de Janeiro, do qual saiu formado para o ensino superior em Ciências e Letras.

Neste início de século surgem as faculdades livres, fato que acirrará a concorrência entre os intelectuais e inflacionará o mercado de diplomas, resultando na exigência de profissionalização cada vez maior para a disputa dos postos disponíveis. Consequentemente, não sendo suficiente o primeiro diploma, Aníbal Machado opta por iniciar o curso de Direito em uma dessas faculdades para ampliar suas possibilidades de ascensão profissional. É durante este curso, período em que transita entre o Rio de Janeiro e Belo Horizonte, que conhece Carlos Drummond de Andrade, João Alphonsus, Rodrigo de Mello Franco de Andrade, Silva Guimarães, Francisco Campos, Múcio Continentino, entre outros grandes nomes da intelectualidade brasileira.

Formado em Direito em Belo Horizonte, em 1918, Aníbal Machado é nomeado para seu primeiro emprego como promotor público na cidadezinha de Aiuruoca, sul de Minas Gerais. Passará por outros cargos semelhantes, como o de delegado, e depois o de promotor-adjunto no Rio de Janeiro, cargo vitalício, do qual desistirá por outro interino como professor de Literatura no Colégio Pedro II, em 1924, permanecendo até 1930. Juntamente com a função de professor, em 1927 passou a trabalhar como Oficial de Gabinete de Augusto Viana do Castelo, Ministro da Justiça do governo Washington Luís.

Estas mudanças tão frequentes de emprego explicam-se pela sua referida condição de “primo-pobre”, como parte da intelectualidade brasileira proveniente de famílias em declínio financeiro e com pouca influência nas relações sociais, não teve garantido para si altos postos de trabalho ou estabilidade. Ainda menos, pôde viver apenas da atividade de escritor, o que seria demais para ele, mas possível para os escritores de ascendência importante, independentes financeiramente. Além disso, com dez irmãos, o pouco capital social de que

dispunha sua família, tal como acontecia com os “primos-pobres”, era utilizado com os filhos primogênitos. Por tudo isso, Aníbal Machado e muitos outros escritores modernistas passam a integrar o funcionalismo público, por ver nele sua única oportunidade. Miceli faz clara explanação: “O ingresso no serviço público permitiu aos herdeiros dos ramos empobrecidos da classe dirigente resgatar o declínio social a que se viam condenados assumindo diferentes tarefas na divisão do trabalho de dominação” (MICELI, 1979, p. 133-134).

Se Aníbal Machado não podia viver apenas da profissão de escritor, ao menos se sentia realizado com o emprego de professor - segundo ele as melhores horas do seu dia (MACHADO, 1994). No entanto, por infortúnio do destino, em janeiro de 1930 inicia-se uma reviravolta na vida do escritor com a morte da mãe, seguida em março pela perda da mulher Aracy Jacob durante o parto daquele que seria o seu único menino após cinco filhas, também morto. Não bastasse o luto da família, o professor efetivo do colégio em que lecionava retorna ao cargo, tendo Aníbal que deixar o Colégio Pedro II e as atividades de professor. Enfim, nos momentos antecedentes à Revolução de 30, perde também o cargo no Ministério da Justiça (PEREZ, 1965). Em texto autobiográfico escrito para uma revista em 1938, Aníbal Machado faz breve comentário acerca destes anos difíceis vividos com suas filhas:

Sem trabalho, sem aptidões para a vida prática, apenas com o dinheiro que meu pai me mandava com esforço, passei quase dois anos na praia esperando dar um jeito na vida. Lia bastante e nadava. Ir para a praia era ao mesmo tempo gozar o mar e fugir dos credores. (MACHADO, 1964, p.293)

Com a ajuda de Carlos Drummond de Andrade, consegue um cargo de distribuidor dos juízos de Direito das varas pares dos Feitos da Fazenda Municipal e de Acidentes do Trabalho (MICELI, 1979), casa-se novamente com sua cunhada Selma, e deixa para trás definitivamente os tempos difíceis de pai viúvo e desempregado. Em suma, Aníbal Machado precisou do Estado, tendo como única oportunidade de reerguer-se integrar o funcionalismo público por meio do favorecimento do capital cultural e social que lhe restava.

Na década de 20, o autor mineiro acompanhou o movimento modernista à margem, publicando apenas alguns textos em revistas e jornais. Somente publicou um conto na revista *Estética* em 1925, de Sérgio Buarque de Holanda e Prudente de Moraes e fragmentos de *João Ternura* na *Revista Antropofagia*. Contudo, com estes poucos textos produzidos, somados ao grande capital cultural que possuía, pois lia muito e estava sempre atualizado com as produções nacionais e estrangeiras das mais diversas áreas, já havia conquistado respeito e reconhecimento. Era uma referência entre os escritores e intelectuais que o conheciam.

A partir do ano 1930, aqueles acontecimentos recentes de sua vida – perda de entes queridos, sua experiência própria de desemprego e das dificuldades enfrentadas pelas classes mais baixas, aliados ao amadurecimento intelectual através do aprofundamento das suas leituras das vanguardas europeias, dos escritores russos e americanos - influenciam para que o autor de *João Ternura* adquira uma postura mais engajada. Esta nova consciência se refletirá posteriormente, na década de 40, nos temas e personagens das obras de Aníbal Machado: sempre pessoas da camada popular, por vezes em processo de migração da zona rural para a cidade, enfrentando a modernização contraditória, seletiva e conservadora do Brasil. Em entrevista de 1942, quando o Brasil ainda não havia se posicionado na Segunda Guerra Mundial, Aníbal Machado foi interrogado sobre qual deveria ser a ação dos intelectuais perante aquele momento histórico. Para tal pergunta ele respondeu:

Escrevendo ou falando; conversando ou pesquisando; protestando ou aplaudindo – onde quer que esteja, a cada instante e por todos os meios – é dever do intelectual colaborar na vitória da liberdade. Se é escritor ou artista, basta que dê expressão àquilo que o povo já traz no seu subconsciente. A vida do espírito não é unicamente uma fonte de deleites; é principalmente uma ação construtora, dramática – uma tarefa humana. Não é barato o preço da dignidade mental, mas está ao alcance de quem quiser conquistá-la. (SILVA, 1983, p.6-8)

Esta sua posição libertária e combatente também explica sua ligação com Oswald de Andrade, companheiro desde o princípio de sua carreira de escritor. Dele recebeu grande influência, compartilhou das ideias engajadas e esquerdistas do líder modernista, tornando-se muito próximo dele. Ao contrário do escritor mineiro, Oswald de Andrade sempre foi independente, nascido em família muito rica e influente no setor cafeeiro em São Paulo. Não teve medo de expor suas ideias porque não estava ligado a um órgão ou instituição, e precisamente pela independência financeira pode se dedicar totalmente à sua função de intelectual com plena liberdade. Teve a oportunidade de viajar para outros países, principalmente a França, se atualizando com o que havia de mais moderno na Europa muito antes de chegar ao Brasil. Trouxe esta bagagem consigo em 1912 e iniciou a partir disso, debates para determinar um novo rumo na reconstrução da literatura brasileira. Oswald queria trazer a modernidade artística para a literatura nacional, tão presa ao passado português colonial. A Semana de Arte Moderna é apenas um marco histórico de maior amplitude para divulgação do que Oswald de Andrade e a nova geração de escritores já vinham discutindo e propondo desde o início da década de 1910.

Já no ano de 1924, Oswald estabelecia contato com Aníbal Machado, quando foi para Minas Gerais no feriado da Semana Santa, com Tarsila do Amaral, Mário de Andrade e o escritor franco-suíço Blaise Cendrars. Eles foram visitar as cidades históricas de Minas Gerais (São João Del Rei, Tiradentes, Ouro Preto) como herança colonial representada pelo Barroco mineiro, a pedido de Cendrars que desejava conhecer melhor o Brasil. Quando o grupo, conhecido posteriormente como “caravana modernista”, chegou a Belo Horizonte, foi recepcionado por Carlos Drummond de Andrade, Pedro Nava e Aníbal Machado, que os acompanharam na viagem. Nesta visita, os escritores paulistas ficaram impressionados com a arte barroca mineira, e daí resultou uma proposta de releitura da tradição cultural brasileira. Pouco dias depois de voltar a São Paulo, Oswald de Andrade escreveu e publicou o “Manifesto da Poesia Pau-Brasil” no jornal *Correio da Manhã*. Um projeto de redescoberta do Brasil pela literatura, de unir o novo e a tradição, o popular e o culto na arte, com nova linguagem e nova temática valorizadora das suas diversas culturas.

Este espírito anticapitalista dominou Oswald de Andrade a partir do ano 1930, quando após forte influência de Luís Carlos Prestes aprofundou-se nas lutas socialistas. A revista *Homem do Povo*, lançada em 1931 por Patrícia Galvão (Pagu) e ele, refletiu estas ideologias e críticas do escritor contra o capitalismo norte-americano e a opressão do proletariado. O povo era a razão de existir da publicação e o objetivo de seus editores era promover o seu alcance até ele, o que, contudo, não ocorreu. Houve no total apenas oito números lançados entre 28 de março e 13 de abril (SCHWARTZ, 2008). Seus textos situavam-se contra a educação elitizada, a ação das empresas multinacionais, as instituições repressoras, como a Igreja, o envio de lucros para o exterior, a impunidade, a corrupção, a má distribuição de renda, os juros exorbitantes, a exploração das matérias-primas brasileiras, os regimes totalitários. Impressiona constatar serem todos estes julgamentos críticos da sociedade do início do século XX ainda surpreendentemente atuais. Demonstram a percepção aguda de Oswald de Andrade para os problemas da realidade e, sobretudo, seu ânimo e empenho na procura por resolvê-los. No excerto seguinte, escrito no início da década de 1940, Oswald relata sua indignação perante a postura dos americanos presentes na África Ocidental Francesa quando em visita ao país, um exemplo do seu caráter humanitário e de que sua crítica não possuía amarras:

Eu ia só no difícil afã de identificar naquela África áspera e solar, alguma coisa de minha terra, a comida, os costumes imediatos, os pretos altos e hercúleos, quando vi o americano de cachimbo, chapéu tropical e bengala imperialista passeando também. Era tal a cara de nojo que destilavam os seus passos conquistadores, que senti pouco a pouco uma irmanação sentimental chorar no fundo de minha alma brasileira, por aqueles Ibrains que serviam os

brancos com humildade animal herdada dos afagos e ternuras da primeira conquista. E senti, mesmo antes de ser politizado na direção do meu socialismo consciente, que era viável a ligação de todos os explorados da terra, a fim de se acabar com essa condenação de trabalharmos nos sete mares e nos cinco continentes e de ser racionado o leite nas casas das populações ativas do mundo, para New York e Chicago exibirem afrontosamente os seus castelos de aço, erguidos pelo suor aflito e continuado do proletário internacional. (ANDRADE, 1972, p.52)

Pouco depois de ter escrito este texto, no ano de 1944, portanto período tanto da Segunda Guerra Mundial quanto do Estado Novo, Oswald de Andrade viaja para Belo Horizonte com um grupo de intelectuais para a Exposição de Arte Moderna, organizada pelo então prefeito da capital mineira Juscelino Kubistchek, para realizar uma conferência no evento. Nesta o escritor discorre sobre a missão do intelectual em tempos de guerra e ditadura, citando Aníbal Machado como exemplo de militância e resistência nos tempos difíceis pelos quais todos passavam.

Tomai lugar em vossos tanques, em vossos aviões, intelectuais de Minas!
Trocai a serenata pela metralhadora! Parti em espírito com os soldados que
vão deixar as suas vidas na carnificina que se trava por um mundo melhor.
Defini vossa posição! Sois das mais fortes equipes de todos os tempos
brasileiros. Mais que nunca, terra de poetas, terra de romancistas e
narradores! Terra de sensibilidade interior, terra de inteligência. Dois de
vossos líderes, nos piores anos, anos da grande traição, permaneceram
irredutíveis nas suas trincheiras de progresso e de democracia – Carlos
Drummond de Andrade e Aníbal Monteiro Machado. Conservai como eles,
o compromisso dos inconfidentes! (ANDRADE, 1972, p.100-101)

O escritor do “Manifesto Antropófago” foi militante, voltou-se para as classes esquecidas pelo governo e revoltou-se contra o capitalismo americano. Foi caracterizado especialmente por seu espírito revolucionário, polêmico, irreverente, impiedoso na crítica e, de forma irônica, se voltava contra o “lado doutor” da linguagem elitista brasileira. Todo esse conjunto de personalidade marcante, bastante simbólica para a literatura brasileira e muito questionadora, é que tornou Oswald de Andrade um companheiro intelectual e amigo de Aníbal Machado. Esta aproximação é incomum para o contexto da época, pois tal como exposto anteriormente, o contista mineiro vem de uma família em decadênciam, o “primo pobre”, e Oswald de Andrade era o “homem sem profissão” de Miceli (1979), integrante da classe dirigente, e não era recorrente entre os intelectuais desta classe o questionamento da realidade social, logo que eles mesmos eram membros da elite opressora.

Alguns meses após a conferência de 1944 é com este espírito combatente que Oswald de Andrade, Aníbal Machado, então presidente da Associação Brasileira de Escritores, Sérgio

Milliet, vice-presidente, Jorge Amado e muitos outros intelectuais contrários ao regime varguista, se unem para organizar um congresso para discutir a atual situação de ditadura do país, e posicionar-se contra ela. O Primeiro Congresso de Escritores Brasileiros aconteceu em janeiro de 1945 na cidade de São Paulo, reunindo todos os grandes nomes da *intelligentsia* brasileira, e muitos internacionais, das mais variadas correntes, e, portanto, sem posições políticas definidas. O momento foi de união em prol da democracia, assim como da realização de um balanço das ações dos intelectuais nos últimos anos perante a sociedade e do papel que se arrogariam a partir dali.

2.2 O Primeiro Congresso Brasileiro de Escritores

O golpe de Estado levado a cabo por Getúlio Vargas marcou um período paradoxal para o Brasil. Da mesma maneira que se percebia nele o rápido desenvolvimento de diversos setores, um novo rumo para o país após a ruptura com as oligarquias, permitindo-se um pouco mais de voz aos clamores das classes média e baixa, igualmente, tudo aconteceu sob um regime autoritário, violento nas repreensões, marcado pela censura, prisões, exílios e execuções daqueles posicionados contra a sua política ou com uma ideologia diferente. Este contexto de ditadura leva alguns escritores integrantes da Associação Brasileira de Escritores a tomarem a decisão de colocar em prática o seu papel de intelectual, unindo-se na luta pelos direitos dos oprimidos por aquele regime. Assim, organizam o Primeiro Congresso Brasileiro de Escritores, visando discutir, entre outras questões, uma forma de combater o regime de Vargas, unir a classe de escritores do Brasil e delimitar novas regras para as relações entre editoras e autores, para aumentar a autonomia destes.

Durante o Estado Novo (1937-1945), Getúlio Vargas determinou o fechamento do Congresso Nacional, acabou com todos os partidos políticos, nomeou interventores em cada estado brasileiro com ampla autonomia de decisões. Vários intelectuais e políticos foram perseguidos: Luís Carlos Prestes, político comunista e militar, permaneceu preso todo o período da ditadura; o escritor Monteiro Lobato foi preso após enviar uma carta ao presidente pedindo o uso do petróleo do país para o seu desenvolvimento e de forma livre entre os brasileiros. Aqueles escritores da esquerda, comunistas ou marxistas que se manifestaram foram presos. Graciliano Ramos escreveu o livro *Memórias de um Cárcere* relatando suas experiências como preso político em Ilha Grande durante tal regime, sob acusação de ligação com o Partido Comunista. Oswald de Andrade conta a sua experiência e de outros escritores como opositores ao autoritarismo varguista:

Comigo ficaram Raul Bopp, Osvaldo Costa, Jaime Adour da Câmara, Geraldo Ferraz e Clóvis de Gusmão. Abandonamos os salões e nos tornamos os vira-latas do modernismo. Veio 30. (...) Os vira-latas comeram cadeia, passaram fome, pularam muros, com exceção do poeta de Cobra Norato que estava no exílio de um consulado. (OSWALD, 1972, p.96-97)

Uma estratégia utilizada por Vargas para reforçar a política de governo totalitário foi a educação. Devido ao novo perfil de mão de obra mais especializada exigida pela crescente modernização do país, Getúlio Vargas precisava profissionalizar rapidamente a massa trabalhadora, para isso uma das saídas foi reformular o sistema educacional brasileiro. Gustavo Capanema foi o escolhido para ficar a frente do Ministério de Educação e concretizar esse novo plano de educação. O sistema estabeleceu dois padrões diferentes de ensino, que iriam acentuar as diferenças entre as classes: um para as escolas destinadas aos estudantes das classes médias e altas e outro para as escolas públicas destinadas às classes baixas, futuro proletariado. Os do primeiro grupo tinham a liberdade de cursar todo o ensino primário, secundário (ginásio e colégio) e depois optar por qualquer curso superior. Os estudantes das classes baixas tinham apenas a opção de cursar – quando havia vaga – o curso primário, na condição de aprovados em um exame no final, passariam ao curso secundário (ginásio e colégio), este era profissionalizante, chegando ao seu fim, o estudante poderia cursar um curso superior relacionado à área profissionalizante do ensino secundário. Esta divisão somente acentuou as diferenças sociais, atendendo apenas às necessidades da classe empregadora. A presença militar também era constante nas escolas com o intuito de ensinar o respeito às hierarquias, o seguimento das regras e a necessidade da disciplina.

Além deste dualismo, a Educação passa a ser uma ferramenta para garantir a homogeneidade de pensamentos, ideias e valores, difundir a propaganda política, bem como para unificar todo o povo brasileiro nas suas diferentes classes, através do ideal de reafirmação da nacionalidade. No entanto, o nacionalismo predominante durante o Estado Novo é o ufanista, ligado às correntes políticas de extrema direita, caracteriza-se pelas ideias utópicas, centradas no exagero, no orgulho excessivo pelo país, preconceituoso com tudo advindo do estrangeiro. Contraposto a ele, está o nacionalismo crítico difundido pelas correntes da intelectualidade de esquerda que, consciente da realidade brasileira, denuncia os seus problemas para buscar a solução e o desenvolvimento da nação, do mesmo modo, valoriza o caráter mestiço e sua importância para a construção da identidade nacional. Este último tipo nunca foi interessante para o regime autoritário de Vargas, ao contrário, foi repreendido, pois possui em suas bases os sentimentos de liberdade e emancipação do

indivíduo, é avesso a toda alienação, e uma ditadura para sobreviver precisa de um povo acrítico.

Entre outros mecanismos para difusão da ditadura utilizados por Getúlio Vargas, está o controle da cultura de massa. Sua concepção se fundamenta na produção cultural em larga escala difundida pela grande mídia (rádio, cinema, revista). Ela permeia o imaginário popular e diminui a expressão das demais culturas locais. Produzida para a população em geral, este modelo de cultura não possui distinções sociais, étnicas ou de gênero, mas estimula padrões de comportamento, inibindo a espontaneidade criadora e crítica, o que não implica necessariamente o povo não possuir tal capacidade. A cultura de massa está em um extremo oposto ao da cultura de elite, denominada como os fenômenos culturais produzidos por um grupo pequeno, representante na sua ideologia dos interesses da classe elitista. É utilizada normalmente como instrumento de dominação, transmitindo a ideia de modelo elevado de manifestação cultural em relação às outras. Sendo assim, a ideia de cultura de elite e cultura de massa é definida muito mais por questões socioeconômicas, do que pela habilidade de produção em si de uma classe ou outra.

Para que a ideologia ditatorial de Vargas firmasse raízes ainda mais profundas, em 1939 é oficializado o DIP – Departamento de Imprensa e Propaganda. Este órgão teve como objetivo centralizar, coordenar, orientar, fiscalizar e repreender qualquer manifestação cultural, jornalística ou propagandística produzidas em solo brasileiro, assegurando ao regime controle e domínio sobre toda informação e vida cultural do país. A repreensão desempenhada por tal órgão federal era violenta e sem limites. Ele censurou o teatro, o rádio, a imprensa, o cinema e o esporte, organizou eventos cívicos e patrióticos. O patriotismo estava presente obrigatoriamente das salas de aula aos jornais. O Estado utilizava-se destes meios para veicular a sua ideologia e desaparecer com qualquer outra contrária, alegando ser prejudicial ao interesse nacional.

Nessa perspectiva, a ideologia oficial deve prevalecer porque é capaz de unificar e dar coesão às diferentes visões do mundo social, que são por natureza fragmentárias. O Estado aparece, assim, como o único interlocutor legítimo para falar com e pela sociedade. (VELLOSO, p. 160, 2003)

Consequentemente, era pelo rádio que Getúlio Vargas transmitia a ideia de “pai da nação”. Depois que o governo incorporou a *Rádio Nacional* com o argumento de difundir a cultura e a brasiliidade, ele passou a ser o principal veículo de comunicação da gestão varguista com o povo. Para tanto, adquiriu contornos bem populares em uma programação

voltada para as grandes massas, como rádio-novelas, programas de auditório, narrações de jogos de futebol, etc. Além disso, instaurou-se a *Hora do Brasil*, programa com ênfase em divulgar a sua política, obrigatoriamente transmitido todos os dias às sete horas da noite em todas as rádios do país.

A música popular, pelo seu alcance abrangente, mesmo entre os analfabetos, é censurada e todas as produções são policiadas, sobretudo, o samba, o frevo e o maxixe, considerados ritmos selvagens. Toda letra contrária ao regime ou com temas como a boêmia, a malandragem ou o sensualismo, eram duramente condenadas pelo DIP. O Carnaval passou de evento privado para domínio do governo. O *Cinejornal brasileiro* tornou-se obrigatório nos cinemas. Nele eram exibidos atos cívicos, viagens presidenciais, comemorações nacionais, tais como o Dia da Bandeira e a Semana da Pátria. No caso do teatro, é criado o “teatro proletário”, destinado a “educar” a classe operária. Ao apresentar exemplos de conduta no trabalho, cria-se com isso uma figura do operário-padrão. Os jornais “A Manhã” (Rio de Janeiro), “A Noite” (São Paulo) e “O Estado de São Paulo” são incorporados pelo governo, e por um dos artigos da Constituição de 1937, a imprensa fica subordinada ao regime, sobre a justificativa de garantir a comunicação direta entre o povo e o governo.

Em todo este domínio das manifestações culturais e dos meios de comunicação da grande massa, valorizou-se o mito da nação e do herói nacional, recorrendo às lendas, crônicas, narrativas heroicas e dramas épicos para estabelecer padrões éticos de comportamento entre a sociedade brasileira. São mitos rapidamente assimilados e interiorizados pelo inconsciente coletivo, reduzindo ao mínimo a individualidade das experiências artísticas. Em síntese, toda a cultura é transformada em instrumento de doutrinação e não mais de reflexão.

Durante o regime Vargas, as proporções consideráveis a que chegou a cooptação dos intelectuais facultou-lhes o acesso aos postos e carreiras burocráticos em praticamente todas as áreas do serviço público (educação, cultura, justiça, serviços de segurança, etc.). Mas no que diz respeito às relações entre os intelectuais e o Estado, o regime Vargas se diferencia, sobretudo porque define e constitui o domínio da cultura como um “negócio oficial”, implicando um orçamento próprio, a criação de uma “intelligentsia” e a intervenção em todos os setores de produção, difusão e conservação do trabalho intelectual e artístico. (MICELI, 1972, p.131)

Por meio de um discurso de reconhecimento da importância do papel do intelectual na “redescoberta do Brasil” e sua identidade, Getúlio Vargas atribui uma posição social de prestígio à categoria, quase tão importante quanto à do Estado. Seria uma via de mão dupla:

os intelectuais participariam da classe dirigente e o Estado usaria do intelectual e sua função de falar pelos incapazes para o desenvolvimento da sua propaganda nacionalista e para legitimar seu papel de interventor na formação da identidade cultural. O intelectual é incumbido de tornar-se a consciência nacional e deve traduzir para o seu público as mudanças ocorridas no plano político. Em outras palavras, o intelectual está na posição de intermediário capaz de ouvir e interpretar a vontade popular, repassando-a ao Estado que a “realizará”: o primeiro é o ser pensante e o segundo o agente executor.

Um dos maiores responsáveis pelo acolhimento de intelectuais e escritores para o funcionalismo público, mesmo aqueles não favoráveis ao autoritarismo ou da linha esquerdistas, é Gustavo Capanema, Ministro da Educação e da Saúde. Apesar de todo o contexto desfavorável, ele soube valorizar as ideias inovadoras, todo o potencial que eles tinham a oferecer à nação. Além disso, muitos deles faziam parte de uma elite há muitos anos no poder, com a qual não seria prudente para o governo ter rupturas definitivas.

Desta forma, conforme explica Monica Pimenta Velloso (2003), o Ministério Capanema cuidava da formação da cultura de elite e da educação formal, estavam ligados a ele principalmente os modernistas de esquerda – Carlos Drummond de Andrade, Mário de Andrade, Oscar Niemeyer, Augusto Meyer, Cândido Portinari. Enquanto Lourival Fontes, responsável pelo DIP, preocupava-se em intervir na cultura de massa e nos meios de comunicação. Em sua equipe estão aqueles intelectuais e escritores ligados ao centralismo político de direita e até mesmo ao fascismo – Menotti Del Picchia, Cassiano Ricardo, Cândido Mota Filho, Alceu Amoroso Lima.

A maioria dos intelectuais apoiadores do regime de Getúlio Vargas provinha de famílias ricas e de influência, contudo, em decadência no início do século XX, sendo a Revolta de 30 o ápice da crise. Neste novo governo, não era a influência da família o suficiente para conseguirem uma posição de destaque, o conhecimento e o envolvimento com o cenário político e social da época era extremamente valorizado, o que levou ao acirramento da concorrência entre eles. Conforme explica Daniel Pécault,

(...) a vocação de intelectual se realizava pelo equacionamento conjugado da questão social e da questão nacional; a autonomia do intelectual se constrói sobre o pano de fundo do enquadramento das classes populares, pela via institucional ou pela via política. (PÉCAULT, 1990, p.53)

Todavia, aqueles “primos pobres” viam-se impossibilitados de terem suas obras publicadas e muito menos sobreviver de sua arte, ou quando tinham a oportunidade de ter

alguma obra publicada, era comum editoras sonegarem o número de tiragens impressas para terem de pagar menos ao autor. Como resultado, por pressão das condições materiais, aceitavam trabalhar no funcionalismo público, fazendo da arte uma atividade secundária.

Os intelectuais cooptados pela administração federal não tiveram que pagar o mesmo preço ao Estado e ao mecenato oficial: os funcionários-escritores tiveram que se sujeitar às diretrizes políticas do regime, os escritores-funcionários puderam se abrigar sob a postura de uma “neutralidade” benevolente em relação ao Estado o que lhes permitiu salvar muitas de suas obras do aceso das lutas políticas. (MICELI, 1979, p.187)

Para unificar o grupo de literatos do país e para apoiá-los na criação de melhores condições profissionais e na legitimação de leis trabalhistas da área, foi fundada em 1942 a Associação Brasileira de Escritores. A entidade também tinha o objetivo de despertar os seus integrantes para a reflexão acerca do papel do escritor na sociedade. Nomes importantes do período estavam à frente da associação: José Lins do Rego, Mário de Andrade, Sérgio Buarque de Holanda, Graciliano Ramos, Oswald de Andrade, Érico Veríssimo, Sérgio Milliet e Aníbal Machado. Sendo a associação uma entidade de oposição ao regime de Getúlio Vargas, aqueles escritores colaboradores da ditadura por vontade própria, como Cassiano Ricardo, não eram bem vindos a integrarem o grupo.

Com a aproximação do fim da Segunda Guerra Mundial, a derrota dos regimes totalitários e a vitória das democracias ocidentais, a ditadura de Getúlio Vargas começa a perder força. Consequentemente, desaparecem os antigos compromissos de todos aqueles intelectuais obrigados a cooptar com o regime pela necessidade urgente do retorno à democracia. Principalmente os intelectuais e escritores comunistas e democratas percebem a oportunidade de colaborarem de algum modo para o enfraquecimento da gestão autoritária. Assim, Jorge Amado, Aníbal Machado e Oswald de Andrade incentivam a ABDE a realizar um congresso nacional para discutir a ditadura do Estado Novo, os aspectos de ordem econômica dos escritores e novos rumos para estes profissionais diante das mudanças significativas ocorridas mundialmente no período.

Após ter sido decidido pela realização do congresso, as expectativas em torno do evento foram grandes. A imprensa colaborou com a divulgação, principalmente a paulista, sugerindo até mesmo temas a serem debatidos pelos participantes, isso porque ela também era parte interessada no enfraquecimento do regime. No entanto, a divulgação era feita de maneira velada em manchetes gerais, dado a censura ainda presente do DIP.

A importância do evento residia não apenas na discussão da volta à democracia, mas igualmente no fato de que pela primeira vez na história do Brasil importantes escritores de todos os estados brasileiros estavam reunidos em um só lugar, com um só objetivo. Posições ideológicas, teóricas, estéticas das mais diversas confrontadas para que, através de todas aquelas discussões, fosse repensado todo o processo cultural do país.

Porém, de acordo com Felipe Victor Lima, escritor da dissertação *O Primeiro Congresso Brasileiro de Escritores: movimento intelectual contra o Estado Novo (1945)*¹, não foi tarefa fácil para os organizadores conseguirem tal feito, muitas dificuldades lhes foram apresentadas até chegar o dia de abertura do evento. Entre elas pode-se mencionar a dificuldade para financiar a vinda de escritores de todo o país; algumas divergências dentro do próprio grupo para organizar todos estes escritores em torno de um objetivo comum, visto que eram muitas as diferenças e antagonismos a serem deixados de lado (até o final estas tensões nunca deixaram de existir, foram apenas amenizadas); e passar despercebido pela censura do DIP para que a divulgação do congresso pudesse ser a mais ampla possível dentro dos limites ditoriais.

O congresso foi organizado pelos escritores de São Paulo e do Rio de Janeiro, membros da ABDE. Durante o processo, decidiu-se por dividir os escritores participantes em delegações estaduais. Os membros de cada uma delas eram eleitos por votação dos escritores de cada estado para representá-los no evento. Foi preciso esta seleção devido aos limites financeiros de que dispunham os organizadores. Além dos escritores, foi convidada uma equipe de juristas para colaborar na formulação do projeto de lei de direitos autorais e na Declaração de Princípios. Deste modo, de 22 a 27 de janeiro de 1945, ocorreu no Teatro Municipal de São Paulo o Primeiro Congresso Brasileiro de Escritores, evento responsável por tornar o regime ditatorial de Getúlio Vargas ainda mais inaceitável.

Conforme Carlos Guilherme Mota expôs em seu livro *Ideologia da Cultura Brasileira (1933-1974)*², no total foram convidados 282 intelectuais entre brasileiros e estrangeiros, todavia, nem todos puderam estar presentes por razões diversas, enviando mensagens de apoio e agradecimento pelo convite, como foi o caso de Carlos Drummond de Andrade e Afonso Arinos de Melo Franco. Ainda assim, estiveram presentes pouco mais de duzentos intelectuais. A lista completa das delegações estaduais é a seguinte:

¹ LIMA, Felipe Victor. *O Primeiro Congresso Brasileiro de Escritores: movimento intelectual contra o Estado Novo (1945)*. São Paulo, 2010. 229f. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social, do Departamento de História da Universidade de São Paulo.

² MOTA, Carlos Guilherme. *Ideologia da Cultura Brasileira (1933-1974)*. São Paulo: Editora Ática, 1980.

ALAGOAS: Aurélio Buarque de Holanda, Graciliano Ramos, Humberto Bastos, Jorge de Lima, Valdemar Cavalcanti.

AMAZONAS: Araújo Lima, Benjamin Lima.

BAHIA: Afrânio Peixoto, Alberto Passos, Alina Paim, Almir Mattos, Artur Ramos, Aydano do Couto Ferraz, Clementino Fraga, Dias da Costa, Édison Carneiro, Eugênio Gomes, Hermes Lima, Homero Pires, Jacinta Passos, James Amado, João Mangabeira, Jorge Amado, Luiz Viana Filho, Nelson de Souza Sampaio, Nestor Duarte, Odorico Tavares, Pedro Calmon, Pirajá da Silva, Sosigenes Costa, Wanderley Pinho.

CEARÁ: Herman Lima, Lívio Xavier, Raquel de Queiroz, R. magalhães Junior.

DISTRITO FEDERAL: Abgar Renault, Afonso Arinos de Melo Franco, Alceu Marinho Rego, Álvaro Melo, Aníbal Machado, Antônio Franca, Antônio Rangel Bandeira, Aparício Torely, Arnon de Melo, Augusto Frederico Schmidt, Austregésilo de Atayde, Breno Accioly, Carlos Drummond de Andrade, Carlos Lacerda, Cecília Meireles, Costa Rego, Dinah Silveira de Queiroz, Emil Farhat, Francisco de Assis Borba, Franklin de Oliveira, Gilberto Freyre, Guilherme Figueiredo, José Honório Rodrigues, José Lins do Rego, Josué Montelo, Laura Austregésilo, Lia Correia Dutra, Lúcia Miguel Pereira, Moacir Werneck de Castro, Octávio Tarquínio de Souza, Pedro Motta Lima, Pedro Nava, Prudente de Moraes Neto, Rafael Correia de Oliveira, Raimundo Souza Dantas, Roquete Pinto, Rubens Borba de Moraes, Sérgio Buarque de Holanda, Tristão de Atayde, Viana Moog, Virgílio de Melo Franco, Vivaldo Coaracy, Wilson Lousada, Wilson A. Figueiredo.

ESTADO DO RIO: Agripino Grieco, Astrogildo Pereira, Jaime de Barros, Prado Kelly.

GOIÁS: Bernardo Ellis, Cristiano Cordeiro, João Acioli.

MARANHÃO: Antônio Lopes, Argeu Ramos, Viegas Neto, Viriato Corrêa.

MATO GROSSO: José Ribeiro de Sá Carvalho, Heitor Ferreira Lima, Perí de Campos.

MINAS GERAIS: Alphonsus de Guimarães Junior, Aires da Mata Machado Filho, Bueno de Rivera, Carlos Castelo Branco, Clemente Luz, Edgard da Mata Machado, Fernando Sabino, Francisco Iglezias, Francisco Inácio Peixoto, Fritz Teixeira de Sales, Godofredo Rangel, Guimarães Menegale, Hélio Pelegrino, Ildeu Brandão, Jair Rebelo Horta, J. Etiene Filho, João Dornas Filho, Mário Matos, Milton Pedrosa, Murilo Rubião, Paulo Mendes Campos, Otto Lara Rezende, Orlando de Carvalho, Osvaldo Alves, Rodrigo Melo Franco de Andrade, Vicente Guimarães, José Renato Santos Pereira, José Geraldo Santos Pereira.

PARÁ: Clóvis Gusmão, Dalcídio Jurandir, Dante Costa, Eneida Costa de Moraes, Nélia Reis.

PARAÍBA: Ademar Vidal, Ascendino Leite, José Américo de Almeida, Nicanor Ortiz, Olívio Montenegro.

PARANÁ: Algacir Maeder, Andrade Muricy, Arion Nipce Silva, Ciro Silva, Hipérades Zanelo, Ildefonso Serro Azul, Odilon Negrão, Raul Gomes, Tasso da Silveira, Wilson Martins, Heitor Stockler.

PERNAMBUCO: Álvaro Lins, Luiz Jardim, Osório Borba, Otávio Freitas Jr. **PIAUÍ:** Odilo Costa Filho, Renato Castelo Branco.

RIO GRANDE DO NORTE: Antônio Bento, José Augusto, Luiz da Câmara Cascudo, Peregrino Junior.

RIO GRANDE DO SUL: Adail Moraes, Antônio Barata, Atos Damaceno Ferreira, Beatriz Bandeira, Carlos Dante de Moraes, Carlos Reverbel,

Casimiro Fernandes, Darcy Azambuja, Dionélio Machado, Gilda Marinho, Guilhermino Cesar, Hamílcar de Garcia, Homero de Castro Jobim, Josué Guimarães, Justino Martins, Juvenal Jacinto, Lila Ripoll, Marcos Ilovitch, Moisés Veltinho, Nilo Ruschell, Oto Alcides Ohweillerg, Pedro Wayne, Raul Riff, Reinaldo Moura, Saí Marques, Telmo Vergara, Nogueira Leiria.

SANTA CATARINA: Brasil Gerson, Edmundo Luiz Pinto, Ivo d'Aquino.

SÃO PAULO: Alcântara Silveira, Antônio Cândido, Araújo Nabuco, Arnaldo Pedroso D'Horta, Caio Prado Júnior, Cruz Costa, Edgard Cavalheiro, Fernando de Azevedo, Fernando Góes, Guilherme de Almeida, José Geraldo Vieira, Lourival Gomes Machado, Luiz Martins, Maria José Dupré, Mário da Silva Brito, Mário de Andrade, Mário Neme, Maurício Loureiro Gama, Monteiro Lobato, Nelson Palma Travassos, Oswald de Andrade, Paulo Emílio Salles Gomes, Paulo Mendes de Almeida, Paulo Zing, Sérgio Milliet, Tito Batini.

SERGIPE: Amando Fontes, Barreto Filho, Genolino Amado, José Calazans Brandão. (MOTA, 1980, p.139-140)

A diretoria responsável pelo evento era composta por Jorge Amado, Sérgio Milliet (Vice-Presidente), Aníbal Machado (Presidente), Dionélio Machado, Cristiano Cordeiro, Otto Lara Rezende, Roque Javier Laurenza, Francisco de Assis Barbosa, Carlos da Silveira, Haddock Lobo, Mário Neme, Ernesto Feder e Murilo Rubião. Houve muitos convidados estrangeiros vindos da França, Inglaterra, Alemanha, Grécia, Estados Unidos, Espanha, Canadá, Portugal, Panamá, México, etc. Um dos nomes estrangeiros convidados de maior influência foi o cientista Albert Einstein. Ele não pode comparecer ao Congresso, entretanto, enviou uma carta aos organizadores em que manifestava o seu apoio à causa. Abaixo a mensagem que o físico transmite aos manifestantes, reproduzida em artigo de revista para a divulgação do evento, lembrando uma vez mais que o encontro ocorreu no último ano da Segunda Guerra Mundial:

Cordiais saudações aos irmãos escritores e artistas, delegados ao Primeiro Congresso Brasileiro de Escritores, em reunião mobilizadora das forças materiais e espirituais na guerra contra o fascismo, que está dentro das verdadeiras tradições democráticas do Brasil, constituindo mais um passo vitorioso pela genuína democracia e progresso da grande nação brasileira. Solidarizo-me convosco na batalha contra o comum inimigo fascista e por um democrático mundo livre³.

Outros nomes estrangeiros presentes de destaque são: Roger Bastide, Michel Simon, Raymond Warnier, Henry Valloton, Francis Toye, Antônio Picarollo, Luiz Amador Sanchez, Lúcio Pinheiro dos Santos, Ernesto Feder, Willian Rex Crawford, Charles E. Eaton, George

³ **Murilo Rubião:** Imprensa. Disponível em: <<http://www.murilorbiao.com.br/imprensa.aspx?id=10>>. Acesso em 21 nov. 2014.

William Merhab, Max Henríquez Urena, Juan Francisco Recalde, José Maria d'Avila e Pablo Neruda.

A abertura do I Congresso Brasileiro de Escritores foi oficialmente realizada no dia 22 de janeiro com dois discursos. Primeiro o de Sérgio Milliet, Vice-Presidente, no qual ele discorre sobre as dificuldades da realização do encontro, tanto por questões financeiras quanto por desinteresse de alguns escritores, e sobre as responsabilidades do escritor perante a nova sociedade pós-guerra que se erguia. Era necessária uma ação em conjunto para discutir principalmente as questões éticas que permeiam a atividade do escritor, estabelecendo-se alguns parâmetros no qual todos se pautassem.

Em seguida, foi a vez de Aníbal Machado discursar. Então presidente da ABDE, tocou em pontos semelhantes aos citados por Milliet e no papel do escritor no contexto nacional. É perceptível já a partir destas duas falas que o direcionamento do encontro se voltaria para as questões políticas e sociais, direcionamento este que foi obrigatório, dada a atual situação do país. Ademais, boa parcela destes escritores participou do movimento modernista no Brasil, e, sendo assim, são intelectuais que já compartilhavam da preocupação social desde a década de 1920. Segundo Mota (1980)

Registre-se, inicialmente, a amplidão dos temas, o empenho nas posições (visíveis com alguma frequência na aspereza das polêmicas), a preocupação com a abertura de horizontes e de campos de observação intelectual e, não raro, algum engajamento. O espectro é grande, mas valerá a pena indicar atenções voltadas para a questão da reforma agrária, da liberdade e do nacionalismo, do padrão do trabalho intelectual nas universidades. Se por vezes a preocupação é a de abrir janelas na penumbra do Estado Novo, estimulando a entrada de novos ares na comunidade intelectual, por outras, o esforço de marcar posições garante a coesão do conjunto. (MOTA, 1980, p.141)

Este congresso teve a finalidade de difundir o pensamento de que diante de um mundo em guerra contra ditaduras tais como o fascismo, o nazismo e a própria ditadura do Estado Novo que permanecia no governo brasileiro, o escritor não deve dar as costas ou assistir como mero espectador a ética, a moral e os direitos humanos se desfazerem. Ele deve sim entrar nesta luta por inteiro e não permitir que a barbárie vença a civilização. O momento era de ação, e a melhor arma para o artista combater em uma guerra é o papel e a pena. O intelectual, como indivíduo não alienado, precisa ter como princípio a defesa pelo bem da sua sociedade e ter em mente que também é responsável pelo que vai acontecer no futuro. Para Aníbal Machado os artistas e intelectuais possuem lugar alto na hierarquia social e por isso suas responsabilidades e deveres são ainda maiores:

Se o escritor e o artista são intérpretes da vida, criadores de vida, se eles se arrogam essa missão e a ela têm direito, que também saibam conduzir-se a altura de suas responsabilidades, definindo os próprios deveres e obrigações segundo a influência de seu papel como guias num mundo obscuro e atormentado. (MACHADO, 1994. p.170)

A obra literária que se quer consagrar à eternidade não precisa ser demasiada engajada que se transforme em panfletária, mas necessita ter conhecimento, estar em sintonia com o atual contexto sociopolítico em que for criada, e, sobretudo, se posicionar criticamente frente a ele. Aníbal Machado discorreu sobre esta questão de que o artista não pode permanecer neutro, deve manter contato direto com o seu mundo exterior, seus leitores, demonstrando estar ao lado do povo e não separado deste em uma hierarquia. Ele frisa a necessidade de a arte literária ser uma criação que atinja a toda a sociedade e seja reflexo da mesma, seja com seus elementos positivos, seus desejos, ou no auxílio da conscientização dos seus problemas.

Em outros termos, faz-se necessário que os poetas “puros” desçam de suas torres de marfim e passem a integrar um grupo de verdadeira expressão cultural, de equilíbrio, de combatividade e dignidade. Destarte, os intelectuais devem posicionar-se política e socialmente, pois o “apoliticismo” não é nada além de uma posição conformista e fuga ao dever de cidadania. No discurso inaugural, Aníbal Machado caracteriza o escritor da primeira metade do século XX como estando em uma crise, a qual teve início há trinta anos em um acontecimento histórico: a Primeira Guerra Mundial.

Após este marco histórico trágico, todo o planeta sofreu grandes transformações, havendo uma derrubada de valores culturais antigos e colocando em cheque muitas autonomias políticas, simultaneamente fez com que o escritor também despertasse de seu individualismo. A guerra veio trazer a união de certos povos, todavia também trouxe contradições econômicas, políticas e sociais, agravadas pouco depois com o advento de regimes totalitários e nacionalismos hostis. Como consequência deste contexto rompeu a Segunda Guerra Mundial, “desfecho sangrento em escala infinitamente maior dessas contradições (...)” (MACHADO, 1994. p. 170)

Os escritores reunidos no congresso seguiam tendências distintas, não exatamente contrárias, apesar disso, sabiam do dever de quebrar todas estas barreiras e se unirem naquele momento em que a nação precisava deles. Acerca do problema do afastamento entre os escritores brasileiros Aníbal Machado dirá: “nós que temos por missão esclarecer o público, dar forma e ritmo às suas paixões e ideias, comovê-lo, nós escritores, não nos conhecemos bem” (MACHADO, 1994. p.169). Esta desunião pode ser explicada pelas distâncias

geográficas que os separam, dado que muitas vezes as condições financeiras não são suficientes para cobrir custos de viagens para reuniões entre eles, somados a isto estão os parcisos meios de comunicação da época. Entretanto, entre os principais obstáculos para a aproximação entre os escritores estão o jogo de vaidades, as oposições ideológicas, o conformismo com a ordem vigente, como era a situação daqueles ligados à classe dirigente e da qual recebiam favores, e o ceticismo cômodo. Todos estes fatores dificultavam o cumprimento da sua função de intelectuais. Embora todas as dificuldades e contratemplos, era hora dos escritores se engajarem em uma “comunhão necessária de pensamento, de ação” (MACHADO, 1994. p.169), para que pudessem colaborar com os problemas sociais de maneira unificada, forte e sempre mantendo o espírito vigilante. Aníbal Machado ironiza o escritor que se mantém distante do contexto social, isolado, e lhe faz um aviso:

Ninguém pode fugir à sombra que o mundo lhe projeta. Nesse chão sem firmeza e por essa cena mal iluminada atravessa o fantasma do intelectual vagamente hamletizado. – Que vens fazer aqui? perguntará o público-muitidão. Resolver os seus problemas ou os nossos? Exibir o seu desespero, agravar as tuas dúvidas? Ou ajudar-nos a encontrar o que nos falta, exprimir o que sofremos, formular o que queremos? É para nos libertar, ou para nos explorar que escreves? (MACHADO, 1994. p. 170).

Para que o escritor consiga alcançar todos estes objetivos, participar ativamente da vida social de seu país, é necessário que ele tenha condições para se dedicar integralmente à sua arte. Logo, o primeiro tema debatido no congresso de escritores foi o drama individual do escritor enquanto profissional. Como dito anteriormente, os intelectuais ali presentes foram, do mesmo modo, protestar e buscar meios para melhorarem as suas condições profissionais para desenvolverem seu trabalho. Reivindicaram “proteção jurídica ao trabalho intelectual, valorização da produção artística por uma justa remuneração, defesa enfim dos direitos autorais mal definidos e desamparados no turbilhão do complexo industrialismo contemporâneo.” (MACHADO, 1994. p. 171). Esta lei de proteção do trabalho intelectual garantiria as condições necessárias para a atividade do profissional que, emancipado economicamente, estaria preparado para exercer o seu verdadeiro ofício.

Discutido este primeiro problema, Aníbal Machado vem alertar sobre outro conflito do artista da modernidade, porém, este é “o drama invisível da vida e seu espírito” (MACHADO, 1994. p.171), o drama do novo escritor latino-americano. Ele vem salientar o fato de este intelectual sofrer influências de toda ordem, internas e externas, muitas vezes contrárias - europeias, americanas e locais. É então que ele se embrenha na aventura de achar um ponto

comum entre este mundo externo, a vida e o pensamento, visando o uso harmonioso destes três aspectos em sua obra.

O artista do século XX encontra-se em um contexto cujo ritmo moderno acelerado não colabora com a boa fundamentação e enraizamento dos valores culturais, que não permite a eles ter tempo o suficiente para chegarem à maturidade, e, por conseguinte, criarem liames mais sólidos na sociedade. Pensando este aspecto na América Latina, a situação se torna ainda mais complexa, porque nela ainda se busca por uma identidade mais coesa a partir das suas diversas etnias. A Europa continua sendo “(...) o laboratório das experiências mais úteis à civilização de outros povos.” (MACHADO, 1994. p.172), no entanto, isso não significa que os latino-americanos irão desfazer-se dos seus elementos autóctones, nem ignorar os cosmopolitas, deve-se reconhecer o que a América Latina tem para oferecer ao mundo. A literatura moderna atingiu tal nível que não há mais separações territoriais para defini-la ou restringi-la, ela pertence a todos.

Estamos certos de que só por um alargamento cada vez maior da consciência; por um humanismo em profundidade apoiado na realidade social; pela união fraternal com outros povos; o conhecimento de outras culturas e o levantamento crítico-sociológico do nosso passado, poderemos escapar ao domínio das forças irracionais.

(...)

Os povos se emancipam e o homem se liberta à medida que saem do seu obscurantismo. (MACHADO, 1994. p.173)

Pelos discursos inaugurais é perceptível que a principal preocupação dos responsáveis pelo congresso era a de conscientizar os escritores da importância de seu papel social e de seu posicionamento no turbilhão sociopolítico no qual se encontrava o país. Tendo isso em vista, os integrantes sugerem a formação de um código de moral, demarcador de deveres de ordem ética para a classe, para a defesa de valores maiores como a democracia e a liberdade.

Após os discursos de abertura, o congresso seguiu com a apreciação das teses enviadas por intelectuais de todo o país, membros da ABDE. Estas abrangiam diversos temas pré-estabelecidos no edital do congresso como direitos autorais, a criação literária e a liberdade, a democratização da cultura, o livro didático, o escritor e a luta contra o fascismo. Está claro que os temas foram selecionados em consonância com o objetivo do evento de despertar os escritores a serem mais atuantes na sociedade. As teses foram discutidas e avaliadas pelos membros das comissões, sendo aceitas ou negadas, em caso positivo, era feita a publicação nos Anais do Congresso.

As citadas comissões foram formadas por participantes das delegações estaduais por votação interna. O número de escolhidos de cada estado era proporcional à composição de sua delegação, e deveriam ser de posicionamentos ideológicos, teóricos e estéticos diferentes, tudo definido previamente pela ABDE e pelo edital do congresso (LIMA, 2010). Estados como São Paulo, Minas Gerais e o Distrito Federal, dispunham de mais representantes por terem mais integrantes na ABDE. Os organizadores fixaram cinco comissões com treze membros cada: Comissão A – de Direitos Autorais; Comissão B – de Cultura e Assuntos Gerais; Comissão C – de Assuntos de Teatro, Imprensa, Rádio e Cinema; Comissão D – de Assuntos Políticos; e Comissão E – de Redação e Coordenação.

Dentre as teses apresentadas à Comissão de Cultura, as principais propostas aceitas sugeriam a liquidação do analfabetismo, a gratuidade e obrigatoriedade do ensino secundário, a expansão do acesso ao livro pela grande massa, inclusive em bibliotecas ambulantes, e, especialmente, a democratização do acesso à cultura.

Os debates da Comissão de Direitos Autorais englobaram as melhorias das condições profissionais do escritor, a criação de leis específicas referentes às questões de valores de negociações e de obrigações entre editores e autores, a garantia aos escritores dos direitos sobre o que escreviam, assim como as condições materiais para pleno exercício da sua atividade. As questões das traduções foram intensamente discutidas, logo que inúmeras obras estrangeiras chegavam ao país, sendo muito vendidas, enquanto as nacionais além de terem menor mercado, não encontravam o devido apoio.

O discurso de oposição ao DIP e sua censura consistiu em um dos principais assuntos abordados pela Comissão de Teatro, Imprensa, Rádio e Cinema, juntamente com o apelo de maior participação dos homens de letras em tais meios de comunicação. Os seus membros optaram por dividi-la em subcomissões, de acordo com a área. A área da imprensa enfatizou a liberdade de expressão e condenou as restrições feitas pelo Estado Novo à prática jornalística. A subcomissão do cinema solicitou a maior divulgação da sétima arte entre toda a sociedade, principalmente no meio acadêmico. O grupo do rádio reclamou a maior participação do escritor no setor e a redução da carga publicitária e sua influência nos conteúdos veiculados. A seção do teatro tratou de apontar a relevância desta arte para o alcance dos valores da liberdade e democracia, no entanto, para tal feito, necessitava estar mais presente entre a população e despertar maior interesse na mesma.

As sessões de apreciação de teses do último dia de congresso foram exclusivas da Comissão de Assuntos Políticos. Foi o momento mais esperado por todos, ao considerar-se as preocupações iniciais que levaram os escritores a organizar o evento, qual seja, o combate ao

Estado Novo e o estabelecimento de novas diretrizes para a função do escritor. Todavia, por conta da censura ainda rigorosa, os textos não criticavam explicitamente o regime varguista, as críticas se apresentavam de maneira indireta através dos seus temas. Entre eles pode-se citar a defesa do regionalismo, em contraposição ao nacionalismo centralista da ditadura; o apoio na acolhida aos imigrantes e suas culturas, em especial aqueles oriundos dos países do Eixo, como manifestação de apoio às propostas de paz das Nações Unidas; e o discurso em defesa de uma postura mais engajada dos intelectuais na luta contra os regimes totalitários, pois era impossível a coexistência de tais regimes e uma vida intelectual plena.

A convicção de que o continente americano representava os novos ideais de democracia e liberdade era recorrente entre a maioria dos intelectuais participantes do congresso, mais especificamente o modelo de regime democrático vigente nos Estados Unidos, que - assim como Aníbal Machado declarou em seu discurso inaugural - deveria ser seguido pelos outros países. Contudo, tal pensamento segue um caminho oposto ao daqueles defensores do comunismo, bem como torna inviável as críticas ao imperialismo norte-americano.

Nota-se entre as falas dos delegados presentes que os discursos políticos estavam relacionados aos de ordem profissional. Isso porque, somente em um sistema democrático o escritor e os intelectuais de forma geral dispõem das condições fundamentais para a total realização de seus ofícios, sem as amarras da censura.

Os discursos de encerramento foram proferidos por João Dornas Filho, Dionélio Machado, Jorge Amado, Oswald de Andrade e Prado Kelly, respectivamente. Neles discorreu-se basicamente sobre a necessidade urgente de união como classe dos escritores e de sua atuação social mais efetiva, na colaboração com as massas na luta contra governos totalitários. Além disso, foi feita a leitura da Declaração de Princípios escrita e aprovada por todos os delegados estaduais presentes. Ela foi um manifesto resultado das discussões, de extrema relevância por ter sido a primeira feita contra o Estado Novo e lida para mais de duas mil pessoas (LIMA, 2010).

Os escritores brasileiros, conscientes da sua responsabilidade na interpretação e defesa das aspirações do povo brasileiro, e considerando necessária uma definição do seu pensamento e de sua atitude em relação às questões políticas básicas do Brasil, neste momento histórico, declaram e adotam os seguintes princípios:

Primeiro: A legalidade democrática como garantia da completa liberdade de expressão do pensamento, da liberdade de culto, da segurança contra o temor da violência e do direito a uma existência digna;

Segundo: O sistema de governo eleito pelo povo mediante sufrágio universal, direto e secreto;

Terceiro: Só o pleno exercício da soberania popular em todas as nações, torna possível a paz e a cooperação internacional, assim como a independência econômica dos povos; e

Conclusão: O Congresso considera urgente a necessidade de ajustar-se a organização política do Brasil aos princípios aqui enunciados, que são aqueles pelos quais se batem as forças armadas do Brasil e das Nações Unidas.⁴

A repercussão do Primeiro Congresso Brasileiro de Escritores foi grande no meio cultural e na imprensa, que divulgou, criticou e entrevistou participantes antes, durante e depois do evento, apesar de toda a tentativa do governo de escondê-lo da população. O contentamento dos membros da ABDE com o bom êxito do evento resultou em novos congressos, chegando até ao Quarto Congresso Brasileiro de Escritores, diversificando entre eles os temas das discussões e os estados onde ocorreram. O fim dos encontros e da Associação Brasileira de Escritores deu-se devido a desentendimentos internos entre comunistas do Partido Comunista do Brasil e os democratas, ou seja, as questões políticas sobrepujaram-se à arte literária, que igualmente não deixa de ser política.

Para os escritores, o significado deste primeiro congresso consistiu na união da classe pela primeira vez, amenizando diferenças ideológicas ou estéticas, para juntos estabelecerem bases legais para a profissão que modificassem o mercado cultural, defendendo os seus interesses e garantindo-lhes condições materiais e profissionais de sobrevivência, sem a necessidade de uma segunda atividade paralela, tal como ocorria com os escritores a serviço do funcionalismo público, por falta de opção e apoio do mercado e do governo. Ademais, significou a definição do papel do escritor na sociedade como agente na conscientização do seu público leitor de todos os perigos por trás dos governos opressivos. Por fim, pela abrangência da repercussão do congresso, alcançando até mesmo outros países, e pela expressividade dos nomes presentes tanto nacionais quanto estrangeiros, a atitude dos escritores congressistas constituiu, no plano político, um ato considerável de apelo à volta da democracia.

Nos meses seguintes ao Primeiro Congresso de Escritores, uma sucessão de acontecimentos colaborou para a derrubada de Getúlio Vargas e sua política autoritária: a entrevista de José Américo de Almeida ao jornal *Correio da Manhã* em fevereiro de 1945, portanto um mês após o congresso, marca o fim da censura à imprensa; há a libertação de

⁴ Nossas cartas de princípios: Congresso Brasileiro de Escritores de 1945. *Jornal UBE: O Escritor*. Disponível em: <<http://www.ube.org.br/jornal/o-escritor-novembro-2011.pdf>>. Acesso em: 23 nov. 2014.

Luis Carlos Prestes e outros presos políticos; a organização de partidos foi liberada; por fim, um movimento militar liderado por generais levou à renúncia formal do Presidente Getúlio Vargas em 29 de outubro de 1945.

A redemocratização do país possibilitou a formação de novas aproximações entre os intelectuais, a legalização do Partido Comunista do Brasil (PCB) e o surgimento de novas revistas. Para citar um exemplo de maior repercussão, em 1946, foi fundada a revista *Literatura* no Rio de Janeiro, sob a direção de Astrojildo Pereira. Ela contava com a colaboração de Graciliano Ramos, Jorge Amado, e outros escritores ligados ao PCB, assim como de democratas como Manuel Bandeira e Guilherme Figueiredo. Procurava produzir e difundir o marxismo e a cultura entre o povo. Nela Aníbal Machado fez muitas publicações desde o primeiro número, principalmente de crítica literária. Na quarta edição de *Literatura*, Astrojildo Pereira publica um artigo em homenagem a Aníbal Machado intitulado “Saudação a Aníbal Machado”, elogiando sua atuação no primeiro congresso e na presidência da ABDE.

Em sua apresentação, a publicação já deixa clara a sua linha engajada:

APRESENTAÇÃO

Se é preciso apresentar um programa, diremos simplesmente que o nosso está no próprio título da revista: LITERATURA – empregada aqui no seu sentido autêntico, ativo e militante, ou seja, no sentido oposto a tudo que signifique passatempo, divertimento, jogo, luxo, bibelô, bibliográfico.

Já se vê que não somos nem pretendemos ser neutros, indiferentes, diante da vida – por isso mesmo que consideramos “viver” sinônimo de “participar”. LITERATURA, no entanto, não é uma revista sectária. Seu objetivo específico (...) consiste em servir com amor à cultura brasileira, ao povo brasileiro (...). Tais objetivos e tais meios são comuns a escritores filiados a mais de um partido, ou não filiados a nenhum: a uns e a outros teremos a oportunidade de solicitar apoio e colaboração. (*Literatura*. Rio de Janeiro, setembro de 1946. Nº1, p. 2, apud ARBEX, 2012, p. 20)

O congresso de escritores permitiu um novo rumo para a classe, marcou a história da cultura contemporânea brasileira, a partir dele a perspectiva política passa a marcar presença na vida cultural, ampliando, do mesmo modo, a concepção de “cultura brasileira”. Traçando-se um paralelo com a Semana de Arte Moderna, o Primeiro Congresso Brasileiro de Escritores foi tão importante quanto o movimento de 1922. Isso porque reuniu intelectuais de todo o país, mesmo com todas as dificuldades citadas, enquanto a Semana modernista foi restrita a poucos membros de uma elite paulista.

Além disso, em 1922 os objetivos giravam em torno de questões apenas do âmbito artístico para mais tarde adquirirem contornos mais sociopolíticos, já o congresso teve

iniciativa social desde o começo, buscou mudanças mais profundas para todo o contexto cultural brasileiro, propondo transformações até mesmo no sistema educacional, passando pela área editorial, sobretudo, lutando contra o regime ditatorial, o que não havia quando da realização da Semana de Arte Moderna. No entanto, a censura da ditadura varguista impossibilitou a sua maior divulgação e, consequentemente, maior amplitude das suas discussões, ações e resultados. Getúlio Vargas tentou de todas as formas possíveis esconder de toda a sociedade este acontecimento marcante na história de toda a intelectualidade e da democracia brasileira, porque tinha conhecimento do poder e da abrangência da atuação deste grupo.

Com toda a sua tecnologia e facilidade de transportes e comunicação, o mundo moderno faz as maiores distâncias entre os países tornarem-se mínimas. Entretanto, não se aproxima ou se distancia um país de outro pelo elemento físico, geográfico, mas pelas estruturas sociais, econômicas, políticas e étnicas. Esta diferenciação, por vezes resulta em grandes preconceitos raciais, religiosos, e países vizinhos, geograficamente, distanciam-se como se pertencessem a diferentes continentes ou tornam-se verdadeiros inimigos, resultando em guerras. Como diz Aníbal Machado no discurso de abertura do congresso, é contra esta situação que o escritor e todos os intelectuais devem lutar, auxiliando os povos a terem respeito e compreensão mútuos, a se ajudarem, e por fim, para que a barbárie da Primeira e Segunda Guerra Mundial não volte a acontecer.

Portanto, antes de tudo, é necessário que o escritor se defina e posicione-se social e politicamente com grande seriedade, pois, a civilização é fruto da humanidade e deve ser protegida e exprimida por aqueles que não se corromperam com a alienação do mundo moderno capitalista. Com esta finalidade, os escritores brasileiros se reuniram no Primeiro Congresso Brasileiro de Escritores com vistas a juntos se darem as mãos e ajudarem “(...) a sua pátria a crescer em comunhão com todos os povos que avançam para o futuro.” (MACHADO, 1994. p.174).

3 JOÃO TERNURA OBSERVADO MAIS DE PERTO

*“De mim e do 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...”*

(João Ternura, Aníbal Machado)

Depois de feita a investigação do papel do intelectual e do escritor na sociedade brasileira do século XX, momento ainda de estruturação e adaptação algumas décadas após a independência, e de como Aníbal Machado desenvolveu o seu papel político-social enquanto autor e crítico, para o presente capítulo pretende-se analisar mais minuciosamente o seu único romance, *João Ternura*. Em um primeiro momento, é apresentado o processo de criação e publicação do livro, que foi póstumo. Em seguida, expõe-se o enredo da obra em paráfrase, dado a narrativa fragmentada típica do Modernismo brasileiro, com a intenção de definir os principais temas e tópicos de cada capítulo e das sequências mais longas, como amor, liberdade, descoberta. Por fim, é feita uma análise estrutural do texto, de modo didático e sintético, fundamentada em teóricos como Barthes e Todorov, delimitando elementos essenciais da narrativa tais como o espaço, o tempo, o enredo e o foco narrativo. Por fim, é feito um estudo dos estereótipos nacionais representados nos personagens, tanto o protagonista quanto os secundários, como o malandro, a mulher libertária, a mulher burguesa de família rica, o burguês da classe alta e o pequeno burguês.

3.1 O processo de produção da obra

Aníbal Machado foi escritor de poucas obras. Publicou um livro de contos, *Histórias reunidas*, um de poemas em prosa e reflexões, *Cadernos de João*, ensaios e críticas de cinema, teatro e literatura publicados esparsamente em revistas, e o romance *João Ternura*, este último iniciado na década de 1920 e finalizado no último mês de vida.

O início da produção de *João Ternura* não possui data específica, há relatos diferentes, como o de Renard Perez (1965) afirmando ser em 1926 e de Pedro Nava em *Beira-mar* (1978) declarando ser o ano de 1922. Porém, o próprio Aníbal Machado nunca confirmou em nenhum de seus textos tal data, no prefácio do romance ele diz: “Iniciado o livro já não me lembro quando, e não sei quantas vezes esquecido (...)” (MACHADO, 2004, p.23). O certo é

que o autor escreveu a maior parte da obra nos anos 1920 e 1930. Durante tal período, à medida que produzia, lia para os amigos alguns de seus fragmentos, para os quais recebia boa crítica (PEREZ, 1965). Havia grande expectativa para o seu lançamento, os comentários acerca do livro foram aumentando, ele adquiriu fama, assim como seu personagem ganhou vida, muito antes de o texto ser concluído. Exemplo de tal publicidade é a sua citação por Oswald de Andrade em entrevista para um jornal, em que julga *João Ternura* um dos maiores momentos do romance nacional (PEREZ, 1965). Aníbal Machado chegou a publicar alguns fragmentos dos episódios da infância e juventude de Ternura, contudo, toda a notoriedade inesperada em torno da obra levou o escritor a decidir por não seguir adiante com a sua criação a partir de 1935, ou por receio de ela não atender ao que se esperava ou por não ser este o objetivo do autor ao escrever o livro. Nas palavras do próprio escritor

A publicidade involuntária que o livro recebeu antes de terminado deixou atemorizado o autor. Gostaria este que a obra cumprisse naturalmente o seu destino, sem forçar o sentido que acaso venha assumir em cada leitor e em cada geração literária. Quanto mais se fazia por ocultá-la (e eram ainda peças retiradas a um corpo apenas pressentido e parcialmente descoberto), mais ela ganhava existência mítica da qual, por isso mesmo, o autor se sentia desligado. (MACHADO, 2004, p. 23)

Durante quase vinte e quatro anos permaneceu a obra ignorada pelo autor. Em 1959, Aníbal decidiu por mostrar os manuscritos para João Cabral de Melo Neto, e tempos depois para Renard Perez. Com boa recepção crítica por parte de ambos, ele optou por retomar a escrita, e se dedicou a ela até os últimos dias de sua vida, incumbindo Perez e Carlos Drummond de Andrade de publicá-la. Faleceu no dia 19 de janeiro de 1964, e no seu primeiro aniversário de morte foi publicada a primeira edição de *João Ternura*.

Esta primeira edição foi lançada em 1965 pela Editora José Olympio. Em nota da mesma, é afirmado que a publicação do livro havia sido acordada anos antes, possivelmente após 1959, com o retorno da sua produção. Foi Carlos Drummond de Andrade, amigo desde a juventude de Aníbal, quem organizou todos os manuscritos com a fiel transcrição, a pedido do autor. Nas primeiras páginas há o texto “Balada em prosa de Aníbal Machado”, escrito por Drummond no dia 10 de março de 1964 homenageando ao amigo. Segue-se o texto biográfico de Renard Perez, já citado anteriormente, intitulado “Aníbal Machado: vida e obra”, produzido originalmente em entrevista com o autor em 1956, e modificado posteriormente com o acréscimo de dados para a publicação no romance. Da nova geração de escritores, Perez era dos mais próximos a Aníbal Machado e assíduo frequentador de sua casa. “Presença

de Aníbal” de Otto Maria Carpeaux é o texto seguinte, no qual ele expõe sua teoria dos “balões cativos”, que consiste nas zonas fronteiriças entre real e surreal nos textos do autor mineiro. Os textos de Perez e Carpeaux foram especialmente escritos para esta edição, e para completar o segmento precedente ao objeto literário em si, estão três textos do próprio autor: “Esboço de retrato”, uma descrição da personalidade do homem mineiro, do ponto de vista de Aníbal Machado; a crônica “A suicida do viaduto”, com a reprodução fac-similar do manuscrito; e a introdução do escritor, em que é esclarecido o longo período de elaboração do livro. Após fotos de diversos momentos da sua vida e família, inicia-se o tão aguardado *João Ternura*. No apêndice encontra-se o fragmento “O homem e seu capote”, excluído da obra, foi acrescentado no final a pedido da família e de Carlos Drummond de Andrade.

Em março de 2004 foi impressa a décima e mais recente edição do livro, guardando pouca semelhança física com a primeira. Nesta, os textos de Perez e Carpeaux foram retirados e tal responsabilidade ficou para Mário Pontes que escreveu “O Iniciado do Movimento”, no qual faz pequena análise do estilo de escrita de Aníbal Machado, e “João Ternura”, onde faz breves comentários acerca do livro e do seu processo de produção. Manteve-se “Esboço de retrato”, a introdução do autor e o apêndice “O homem e seu capote”, porém foram retiradas todas as fotos do autor.

A publicação tardia do livro, já finalizado o movimento do qual fazia parte, o modernismo, assim como a ausência no momento de publicação de parte daqueles escritores que no início leram os seus fragmentos e incentivaram Aníbal Machado a finalizá-lo, minimizaram as expectativas e a recepção pela grande crítica, fazendo com que ele não se tornasse tão conhecido e difundido nos meios culturais.

A valorização do cotidiano, a fragmentação do enredo, a falta do tempo cronológico bem definido, as variações do foco narrativo, o uso de neologismos, a ironia, o humor, a sátira e a crítica social condizem com os princípios de liberdade de escrita modernista e de obra de experimentação e inovadora do movimento em relação à tradicional mímese realista, que consagrou o romance do século XIX. Todos estes elementos modernistas presentes na obra de Aníbal Machado são uma confluência de tendências e de explorações expressivo-estéticas resultado do processo social pelo qual o país passava naquele momento. A filiação do escritor ao padrão narrativo modernista igualmente se explica pelas afinidades estéticas e cronológicas das narrativas de Oswald de Andrade. Assim, João Ternura é um personagem avesso ao modelo padrão, constituído geralmente de um exemplo a ser seguido pela bravura, pelos valores, pela classe social. Na contramão do estilo burguês, João Ternura personifica a figura

do malandro, não faz questão de trabalhar, é pobre e não pretende mudar esta condição, não se casa e não possui nenhum grande feito na vida.

3.2 O Enredo

O romance *João Ternura* foi dividido em seis capítulos chamados “livros”, representativos das várias fases da vida do protagonista. Todo o enredo foi estruturado em fragmentos variantes em seus tamanhos, desde uma linha até várias páginas, e guardadores de certa lógica sequencial na narrativa dos episódios vividos por Ternura. Embora o texto seja fragmentado e sofra rupturas na narrativa, parecendo não haver nexo explícito, é possível ao leitor atento depreender a sua linha de desenvolvimento nas relações estabelecidas.

O Livro Um trata da infância de João Ternura, sua educação e a sua descoberta do mundo. Inicia-se no dia do seu nascimento, véspera de Natal, sua mãe chama-se Liberata e seu pai Antônio. A primeira parte deste livro um é dedicada ao primeiro mês de vida de Ternura e toda a alegria em torno do seu nascimento. O menino mora em uma grande chácara com seus pais, parentes maternos – tias, avô e prima -, criados e colonos. Seu pai é dono do lugar e tem um negócio de transporte de mercadorias em barcas.

O fragmento intitulado “Embolada do crescimento” marca a passagem de bebê para criança, tem-se um corte na narrativa, havendo um salto de alguns anos. Para indicar a agilidade e ininterruptão do passar deste período, o narrador retira toda a pontuação do segmento. Por meio desta construção é perceptível que não houve mudanças significativas na vida de ninguém, o uso dos verbos no pretérito imperfeito indica a repetitividade da rotina da família no período, principalmente a da mãe.

EMBOLADA DO CRESCIMENTO — Enquanto a criança crescia a mãe arrumava a casa esperava o marido dormia ia à igreja conversava dormia outra vez regava as plantas arrumava a casa fazia compras acabava as costuras enquanto a criança crescia as tias chegavam à janela olhavam o tempo estendiam os tapetes imaginavam o casamento ralavam o coco liam os crimes e os dias iam passando enquanto a criança dormia crescia pois o tempo parou para esperar que a criança crescesse. (MACHADO, 2004. p.38)

Em sequência, é narrada a infância do menino e todas as suas peripécias, terminando o livro um no momento em que ele viaja junto de seu pai para uma cidade, da qual não é citado o nome, mas que pelas características e distância seria o Rio de Janeiro. Ali fica um período em um colégio de padres. Neste colégio, as condições de higiene e estrutura são precárias, o

péssimo tratamento dos padres/professores com os alunos e sua relação complicada com os outros meninos torna a situação ainda mais insustentável e geram revolta nele. O narrador não conta qualquer situação acontecida na escola da capital federal, tem-se apenas um segmento em forma de poesia no fim do capítulo, com menos de meia página, de um desabafo do menino sobre as condições do lugar e sua saudade de casa.

A maior diversão de João Ternura é brincar no rio, explorar toda a natureza em volta da chácara, descobrir o desconhecido, por ser um menino muito curioso, percebe-se nele a vontade de explorar o mundo além da casa. Esta característica é revelada especialmente no fragmento de narração da visita de dona Iaiá à família. Mulher com muita experiência de vida, tendo feito muitas viagens até para o exterior, com certo aspecto de feiticeira, desperta a curiosidade e animação do menino, que a interroga todo o tempo permanecido por ela na casa sobre o mundo além dali, o mar, as suas viagens.

Desde pequeno Ternura busca para si a liberdade para percorrer todo o mundo, viver e explorar. Marcos Vinícius Teixeira (2005), estudioso do autor, escreveu dissertação na qual ressalta a importância do binóculo para o menino, possibilitando-o contemplar lugares e coisas ainda inalcançáveis, ir além da casa, considerada muitas vezes uma prisão. A tentativa de voar no quintal de casa (p.67-69), o seu encontro com a locomotiva, no qual se imagina distante, andando no grande trem (p.56-58), e a ida ao sítio de Zé Lourenço (p.61-64), onde conhece pela primeira vez outra propriedade bem maior que a do seu pai, e outra parte do rio que o deixa encantado, são exemplos de tentativas de viajar, de ir mais longe, que, no entanto, são sempre frustradas de alguma maneira, fazendo-o enxergar seus limites infantis. Não obstante, Teixeira observa que a cada retorno para casa após o contato com o novo, Ternura volta com uma nova perspectiva da realidade, permitindo-se ir mais longe a cada nova aventura, sendo a ida para o Rio de Janeiro a maior destas aventuras, quando descobre o quanto o mundo é grande, o mar, bem como o quanto ainda havia para ser visto. Essas aventuras podem ser comparadas à relação entre leitor e objeto literário, dado que após o fim de cada leitura, ele volta com um olhar diferente para o mundo real e mais crítico.

Através dos acontecimentos contados neste capítulo da primeira idade da personagem delimita-se a sua formação cultural, religiosa e de convívio social. Uma professora é a responsável pela aprendizagem de Ternura, que é muito questionador, nos primeiros anos, em seguida recebe a educação no colégio de padres citado acima, na cidade do Rio de Janeiro. Excetuando-se isso, a cultura geral do menino, seus modos de se portar, agir e falar são típicos de alguém do campo. A situação narrada em que se encontra no jardim de um hotel da capital, agachado, desenhando na terra o curso do rio, o seu micromundo, agora tão distante, enquanto

todos riem dele lá dentro, elucida bem o modo simples de viver que não condiz com o da cidade.

A partir de vários fragmentos, tal como o da “malhação do Judas” (p.40) e o da Paixão de Cristo (p.56), é possível afirmar ser católica bem tradicional a sua formação religiosa, sobretudo por influência da mãe, mulher extremamente devota. Ele acredita no Deus de sua mãe, porém, em situações de risco fica dividido entre esta proteção divina e a proteção humana garantida por algum tipo de arma, influência de seu pai, homem mais racional: “Nós atravessamos uma mata feia, mas lá eu rezei um tiquinho e tirei minha faca.” (MACHADO, 2004, p.62). Na fala nota-se, assim, a relação metonímica do ato de rezar simbolizando a crença da mãe no auxílio superior de Deus e a faca exprimindo o lado paterno da razão e valentia. No concernente a sua proteção, Antônio prefere assegurá-la por si mesmo, com algo mais concreto.

No convívio social o menino tem domínio sobre todos os familiares e empregados. Ele é o “rei” da chácara, todos atendem as suas necessidades com prontidão, deseja ser o centro das atenções, como acontece no episódio em que ele sai para cavalgar sem avisar a ninguém. Todos passam o dia procurando-o e ao retornar, eles o enchem de carinho e atenção: “Ternura encheu-se de orgulho. A prima, no canto da sala, admirava o herói. (...) Compreendendo que começava a predominar, pediu ao pai que lhe arranjasse mais alguns canhões, uns três ou quatro...” (MACHADO, 2004, p.63). Toda esta preocupação reside boa parte no fato de João Ternura ser filho unigênito, o que implica ser ele o único a herdar os bens da família, responsável por zelar pelo seu nome e garantir a nova geração.

Entretanto, embora na maioria dos episódios Ternura seja apresentado em sua inocência infantil, neste meio supostamente idílico em que ele cresce, o sexo e a violência estão presentes constantemente, seja entre os funcionários, criados, ou familiares, havendo uma banalização de ambos, comportamento comum nas grandes propriedades de fundo rural da época, fruto do passado escravista e da lógica patriarcal. Exemplos de situações de erotismo são: o episódio da relação dos pais de Ternura ouvida por todos na casa, tendo de haver a intervenção do avô; as relações acontecidas no pomar entre pessoas desconhecidas; as tias de Ternura que criavam suas fantasias com os homens visitantes da casa, sobretudo a tia Marina; a sexualidade precocemente aflorada de João Ternura com as criadas, com a prostituta e com a prima, e de Isaac, que já tinha se envolvido com várias criadas da chácara.

A morte da menina Maria por afogamento; o assassinato de um homem no campo de futebol, em que seu cadáver é chutado pelas crianças; a violência dos meninos para malharem o boneco de Judas, e o brinquedo favorito de João Ternura ser um canhão, são ilustrativos da

presença da violência e da morte no contexto de infância e juventude do protagonista de uma forma não problematizada, sem justiça ou punição, como algo habitual para o qual se é absolutamente indiferente. Tudo isso se refletirá na formação de sua personalidade adulta quando ele se muda para o Rio de Janeiro. Ainda que de índole pacífica, a violência da cidade não o assusta e o sexo o atrai: ele passa considerável parte de seus dias contemplando as mulheres cariocas, tendo pensamentos eróticos com elas, como no fragmento “Diálogo numa esquina a respeito de seios”.

O Livro Dois gira em torno da volta de João Ternura e seu novo comportamento mais aventureiro e libertador, da construção da nova cidade, da falência dos seus pais, a ida para novo colégio de padres e sua fuga do mesmo. O capítulo inicia-se com o menino já voltando para o antigo lar, portanto novo salto na estória, novamente, nada é contado sobre o período passado por ele no Rio de Janeiro. Ele está muito feliz por reencontrar sua família, amigos, e, especialmente, a natureza e a liberdade fora dos muros do colégio.

Apesar disso, sente-se muito satisfeito por ter descoberto o mar e o mundo além da propriedade paterna, principalmente a cidade grande e a velocidade de tudo que a envolve. João Ternura reconhece a diferença da vida acelerada da cidade em contraposição à tranquilidade e lentidão dos acontecimentos do seu lugar de origem, percebido a partir deste ponto como lugar pequeno e quieto.

Todas as experiências de aventuras já vividas desde criança destacadas anteriormente, como a tentativa de voar, o encontro com a locomotiva, até este momento da volta do Rio de Janeiro, foram somando-se de maneira gradativa, resultando em novo olhar do menino sobre a realidade circundante. O aprendizado do universo além do restrito ao que nasceu transforma a sua visão de mundo, agora mais crítica. Acima de tudo, transforma a sua forma de percepção do universo da chácara, que nunca mais será o mesmo, pois ele nunca mais será o mesmo.

Por conseguinte, sua atitude em casa passa a ser outra e os pais começam a perceber estas alterações no comportamento de Ternura após sua volta do internato. Cada dia mais calado e indo mais longe em suas aventuras na região da casa. Para ira materna, questiona até mesmo a existência do Deus cristão depois de ler um livro no qual ela era negada. O que mais chama atenção em tal episódio é o fato de o menino afirmar já desconfiar de tal hipótese antes mesmo da leitura, revelando um lado mais racional e cético, que entra em conflito com o sistema de educação religiosa imposto pela mãe durante toda sua criação.

A mãe é a primeira a perceber e reclamar a sua mudança:

Ele nunca fica perto da gente, Antônio. Já não sou tão necessária ao meu filho. Sai de casa sem dizer para onde. Ele procura sempre uma coisa longe, eu não sei o que seja. Deu para ficar calado. Ternura não era assim. Parece que está contra nós. O silêncio dele me assusta. (MACHADO, 2004, p.96)

Tanto por tal mudança quanto pelas novas condições financeiras da família que está à beira da falência, optam por novamente internar o filho em um colégio de padres a alguns quilômetros de distância da chácara, para que pudesse terminar seus estudos e receber melhor educação moral e ética. Todavia, esta decisão não alcançou os objetivos pretendidos, porquanto o menino permanecera no local por nove meses, até rebelar-se, fugir do colégio, nadando rio abaixo até chegar a sua casa, completamente nu. Este novo comportamento do protagonista se explica pela sua ânsia de ser independente, de viver por seus meios, o menino observou no rio que banhava sua casa esta imagem de liberdade enquanto fugia dos padres. Desta forma, o espaço/tempo da infância que seria o ideal pelo imaginário, revela suas fragilidades, tornando-se objeto de transgressão por parte do anti-herói:

Deitado de costas no cimento da varanda, Ternura relembrava os momentos da fuga.

Bem que havia desconfiado: aquele rio era um tapete mágico.

Sonhava ser levado um dia ao longe maravilhoso, abandonando-se à correnteza.

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. (MACHADO, 2004, p.98)

Não bastasse para a família a transformação comportamental do filho, do mesmo modo, a decadência financeira ameaça a paz do lugar e o equilíbrio das relações sociais e familiares. Desde o livro um, na medida em que se desenvolvem os acontecimentos da chácara, alguns fragmentos retratam o processo de chegada do progresso na região próxima a ela, como a construção da ferrovia, da cidade e a presença dos engenheiros. No livro dois tem-se o resultado disto com a inauguração desta cidade (p.92), da qual não é citado o nome, trazendo novas culturas, religiões, novas ciências, tecnologias, enfim elementos da era moderna capitalista. No entanto, logo no episódio seguinte da narrativa, é exposta a possibilidade de falência do negócio de barcas do pai de João Ternura, por conta de toda esta modernização rápida e desestruturada da região, bem como à falta de acompanhamento e adaptação de Antônio aos novos tempos. Com a construção da ferrovia, suas barcas não tinham mais procura para transportar mercadorias pelo rio. Esta análise da modernização

desestruturada será feita de modo mais detalhado no próximo capítulo deste trabalho, no qual será discutida a modernidade brasileira e suas contradições.

Ao iniciar o Livro Três, têm-se mais um salto de alguns anos na vida de João Ternura, deste terceiro capítulo até o sexto a estória se ambientará no Rio de Janeiro, e se dedicará a contar o processo de adaptação de Ternura à vida urbana, as suas aventuras e desventuras, seus dramas internos, reflexões e questionamentos acerca das relações sociais estabelecidas no novo ambiente.

Ele acaba de mudar-se para a capital federal e tem um espanto ao deparar-se com tanto barulho, movimento e pessoas. Conquanto já conhecesse a cidade grande, tudo é novo. A falência dos pais e a visão de mundo crítica de João Ternura, sempre em busca de caminhos diferentes dos que estavam destinados a ele caso permanecesse na chácara da família, podem ser os fatores causadores de sua mudança para o Rio de Janeiro, como há uma lacuna na sequência narrada, fica subentendido ao leitor tais causas.

Encontrava-se há vários dias na cidade, contudo ainda não havia conseguido um emprego, não sabia por onde começar, enquanto isso ia vivendo da pequena pensão enviada pelo avô. Passados três meses, conseguiu uma reunião com seu primo Bernardo, integrante da elite. Nesta conversa João Ternura entrega-lhe as cartas de recomendação de seu pai, sofrendo uma frustração com a resposta do primo. Em lugar do emprego, Bernardo deu a Ternura recomendações do que fazer para alcançar o nível da alta sociedade, como crescer e engordar mais, ter amizades influentes, respeitar as autoridades, não ter escrúpulos e deixar de ser tímido, e somente depois disso ele deveria voltar a procurá-lo.

A princípio Ternura o admira, entretanto, em “conversa com o mar”, ele se dá conta de que não quer pertencer à classe de Bernardo, isso feria a todos os seus princípios, a sua índole e sua espontaneidade de viver. Em outra situação, quando os dois encontram-se na rua e o primo o ignora por estar acompanhado de homens importantes e Ternura mal vestido, este acaba por criar a mais completa repulsa pelo parente. Na carta ao avô ele desabafa: “O primo Bernardo não deu certo comigo, é um homem muito importante, só vi ele umas três ou quatro vezes, e não quero ver mais. Tomei horror.” (MACHADO, 2004, p.119). A aversão desenvolvida pelos “importantes”, representados na figura do primo, foi tamanha que João Ternura chegou ao ponto de durante uma sessão solene do Congresso, quando eles passavam na rua, cuspir-lhes de uma sacada, sendo depois repreendido pela mãe em carta (p.113).

Mais à frente no texto, dialogando com o amigo Manuel, João Ternura traça um perfil destes homens importantes daquela sociedade, deixando claro o quanto eram inacessíveis às pessoas comuns, possuíam boa vida, suas filhas eram mais bonitas, suas mulheres as mais

belas, eles tinham nomes nas ruas, não iam para guerra, eram muito poderosos. Ternura indaga se com tanto poder eles marcariam também a hora em que cada um vai morrer. Chama a atenção nesta caracterização, muitos deles antes de se tornarem influentes terem precisado adular outros importantes para receberem sua ajuda, trazendo à tona a política do *favor* nas relações sociais e políticas do Brasil, tratada no terceiro capítulo deste trabalho.

Desta maneira, o segmento “Oração para ficar grande” está carregado de ironia e crítica à sociedade moderna capitalista que supervaloriza a aparência física dos indivíduos, tal como Bernardo pediu a Ternura para adquirir tamanho e peso, para a partir de então poder tentar alguma sorte neste mundo regido pelo mercado e pelo lucro. “Senhor, ao menos mais 15, como quer meu primo. (...) para que a minha voz seja mais forte, pois até agora, mesmo dizendo verdades, não há jeito de ninguém me escutar (...)" (MACHADO, 2004, p.121).

Ternura sente-se estranho a toda a cidade e seu sistema, como no seu ambiente de infância, ela está se revelando uma prisão. Porém, é um novo tipo de confinamento, é a prisão ao tempo, ao trabalho, à produção, às normas, às hierarquias, às relações por conveniência. Este combate interno do protagonista está presente em todo o terceiro capítulo de forma constante: “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.” (MACHADO, 2004, p. 108). Torna-se, assim, um objetivo dele tentar encontrar o que de bom o mundo moderno, representado pela/na cidade, tinha para oferecer-lhe: “Na insônia da noite: ‘É aqui. Aqui, o lugar do desafio. Aqui, o principal da vida vai acontecer.’” (MACHADO, 2004, p.140).

João Ternura morava em uma pensão muito modesta, com os tipos mais estranhos. Nela, ele conhece Manuel, considerado o irmão nunca tido, e através dele conhece Matias, Pepão, Arosca, Biba, Silepse e Luisinha. Este será o máximo de amizades mantidas até o fim de sua vida, e ainda assim, com grandes intervalos sem vê-los, acrescentando apenas no livro seis Josias, estudante com quem da mesma forma que com Manuel se sentirá muito ligado.

As aventuras e desventuras de João Ternura no Rio de Janeiro foram muitas, uma delas é a Batalha do Túnel, em que participa da revolução para a derrubada do governo e fim da República Velha. A sua entrada na revolta inicia-se de forma cômica e irônica. Ternura acorda um dia de madrugada com um tumulto na rua e sai para verificar, ao parar na entrada de um túnel para pedir cigarro a alguns guardas, eles entregam-lhe uma carabina e forçam-no a participar da revolução, a República Velha estava caindo. Nesse ínterim, Ternura torna-se herói da revolução depois de capturar a laço uma metralhadora do inimigo, último item restante para se poder declarar o fim da guerra e o velho governo ser deposto. Ademais,

escorrega em uma casca de banana, causando-o um ferimento na cabeça, mas para os jornalistas havia sido causado na batalha, e assim é publicado nos jornais.

Durante a luta, os soldados preocupavam-se mais com a fome que sentiam ao ver bananas expostas ao lado de fora de uma venda, do que com seu “dever para com a pátria”, visto que tal como Ternura, foram obrigados a tomar parte no combate sem qualquer preparo. O episódio constitui-se em uma crítica às forças armadas brasileiras, que despreparadas colocam homens para lutar sem fornecer a devida estrutura e preparo, ou sem que saibam por que ou para quem estão lutando.

Outro episódio, este terminado em prejuízo para ele por conta de sua inocência, é o do desconto do cheque em um banco. Como nunca entrou em um, ele perde-se lá dentro, entra em locais proibidos, encontra “gente proibida”, e no final sai sem o dinheiro e o cheque. O banco é descrito em toda a sua imponência e poder, bem como aqueles designados a dirigi-lo. Por trás de toda a ingenuidade da situação, questiona-se a distância dos grandes banqueiros, a inacessibilidade deles às pessoas comuns, também colaboradoras para a formação de seus impérios.

- Com a diretoria ninguém consegue falar, cavalheiro. É invisível. O senhor queria dizer “com um dos diretores”, não é?
- Sim, com um dos diretores...
- Ah! muito difícil... Quase impossível!...
- Nem mesmo com aquele pensador lá no fundo?
- Com aquele então é que é de todo impossível. Não pode ser interrompido.
- Mas ele não está fazendo nada, está parado. (MACHADO, 2004, p.153)

Além disso, no terceiro capítulo confirma-se a falência da família de João Ternura, a venda da chácara e a morte dos seus pais. Percebendo esta condição de maior vulnerabilidade, Matias e Pepão tentam tirar proveito da cicatriz que ficou na sua cabeça após a Batalha do Túnel. Assim, convencem-no a ir ao Sr. Ministro pedir um emprego, com a justificativa de ser um herói da revolução. Isso fere novamente os princípios do protagonista, que assim como com o primo Bernardo, via-se na presença de um “importante” para pedir-lhe trabalho, e causa sofrimento e angústia em João Ternura o fato de ter de depender de alguém. Neste caso, ainda ficou mais descontente porque teve de contar mentiras à autoridade, para poder obter benefício próprio. Todavia, a tentativa fracassou, em razão de o jornal levado por ele, proclamando-o herói do Túnel, ter cometido o erro de trocar sua foto com a de um cáften, o que acabou por fazer o ministro não acreditar na estória contada, expulsando Ternura de seu

escritório. No caminho, pelo sentimento de estar livre da mentira, ele dá uma cambalhota em um corredor vazio do prédio.

O Livro Quatro é uma extensão do livro três. Nele há divagações de João Ternura sobre o tempo estar passando rápido; as imagens da chácara, de sua família e sua infância invadem sua mente; e Arosca caracteriza-o como alguém que vive no fantástico. As principais ações deste capítulo são o namoro com Marilene, o encontro com Biba, com quem descobre sobre o Reino de Bubuia, e a passagem do Ano Novo com pessoas ricas.

Após a frustração de perder Marilene, por ela pertencer a uma família rica e por isso o relacionamento entre eles ser inviável, ele procurará por muito tempo esquecê-la, e em suas tentativas de consegui-lo, andando pela cidade, ele encontra com o antigo amigo Biba. A conversa é acerca do novo lugar onde mora, chamado “Reino de Bubuia” (p.188). É uma nação livre, fundada por ele e seu filho perto de Roraima e da Guiana Inglesa, ela fica escondida dentro da Floresta Amazônica, mosquitos fazem a sua proteção e sua população é anfíbia, “transição entre homem e peixe”. Quem governa Bubuia é seu filho Juquinha, agora batizado de Etetó, que faz do país um lugar em que a democracia e a paz predominam. Passados alguns dias do encontro com Biba, Ternura resolveu tomar do chá de ervas dado pelo amigo, produto de exportação do pequeno país para a Europa e Estados Unidos. Como efeito, delirou e acreditou estar em Bubuia e ser o príncipe Aracuã.

Os delírios e questionamentos do sentido da vida continuam a entremear a matéria narrada no Livro Cinco. O protagonista está triste na maioria dos dias, indaga cada vez mais o propósito da vida, e a presença de seus antepassados assim como da morte aumenta em seus pensamentos. “Quantos anos! Até então *ia levando*, sem prestar atenção. De repente, seres e coisas lhe apareceram mortos... casas desbotadas... árvores emurchecididas... acontecimentos antigos. E tudo de uma só vez!” (MACHADO, 2004, p. 204)

De curta extensão, neste capítulo é relatado o envolvimento de João Ternura em uma briga, para defender o homem mais fraco, mas sendo ele também franzino, termina bastante ferido e com um olho roxo. Manuel é quem vai buscá-lo em casa, incentivando-o a sair e a trabalhar. Ele passava fase difícil na gráfica, havia poucas encomendas. Depois de voltar a trabalhar para Manuel, um dos poucos trabalhos que havia, Ternura destruiu por ser propaganda política para o ditador Salazar.

De maneira inesperada, em meio a toda esta crise existencial, uma noite João Ternura encontra Rita na rua. Os dois passam a noite juntos em um casarão abandonado. Toda a cena é permeada por um ambiente surreal. “Agora, o reconhecimento dos bairros. Tudo com falso interesse, só para preencher com a imagem da mulher dormindo os espaços que devassava. Só

para distribuí-la pelos quatro cantos da cidade.” (MACHADO, 2004, p.208). Durante o ato sexual que deveria envolver a ambos, Rita está dormindo, e João executa toda uma espécie de ritual antes de tocá-la, como se fosse envolver todo o ambiente ao seu redor, a lua, as estrelas, a cidade lá embaixo.

Além destas duas ações, é preanunciada no texto do quinto livro a chegada do Carnaval. As noites do Rio de Janeiro já estão com mais vida, com sons diferentes e mais animadores e as pessoas estão nos preparativos finais para a grande festa.

Os principais acontecimentos do Livro Seis girarão em torno da participação de João Ternura no Carnaval, com destaque para as falas dos oradores, da enfermidade do protagonista, quase lhe causando a morte, e do desfecho com a sua morte / desaparecimento.

No livro cinco o carnaval é anunciado, no entanto, a concretização dos quatro dias de festa será no sexto livro. É a primeira vez de Ternura e ele se mostra impressionado com o modo das pessoas se comportarem. Tão fechadas em suas regradas rotinas o ano todo, no evento parecem deixar cair as máscaras e as barreiras da conveniência, do certo e do errado. A princípio, o personagem pensa ser o momento da libertação das amarras da vida na cidade, do dia a dia, contudo, conclui ser apenas diversão com dia e hora marcados para iniciar e terminar, tudo orquestrado. No fim, tudo volta ao que era antes: “Mas logo se deu conta do equívoco. Aquilo era apenas uma data do calendário; e o sentido da vida não depende de nenhuma agitação exterior e concertada, nem das festas que os homens convencionam.” (MACHADO, 2004, p.247).

De toda a festa, sobressaem para João Ternura as falas e protestos dos oradores, especialmente o “Telegrama ao Futuro” (p.238), lido por Josias no topo de uma pirâmide humana, e o “Manifesto dos não-nascidos” (p.233) entregue em panfleto. É notório nestas falas, embora muito variados os temas, a constância da crítica social ou política, que reprimida durante todos os dias normais, explode na festa como desabafo na ocasião pela qual tudo é permitido. Na visão de Ternura, um libertário por essência, é como se estivesse no “reino” da liberdade completa dos gestos, das roupas, da expressão, das crenças, das raças.

A festa inicia-se com a “Oração da Praça Quinze”, pedindo-se ao Cristo Redentor e ao Padre Anchieta para intercederem a Deus pelo povo brasileiro, que ele não o julgasse nestes quatro dias de festa. O orador justifica que com tanta miséria, sofrimento e fome, essa gente havia ganhado este direito à diversão. Outro discurso aclamado é o do indivíduo revoltado com todos os retardatários do progresso brasileiro, pedindo para todos serem jogados ao mar. São eles, entre outros, a elite predatória, os latifundiários e os grandes empresários, “sanguessugas do povo”.

O “Manifesto dos não-nascidos” desperta a discussão entre Ternura e seus amigos sobre a instituição da família, tão fragilizada, sobre o papel de responsabilidade do Estado nesta conjuntura moderna e o fato de as crianças ficarem à deriva, sem ter a quem recorrer. Tendo como base estes argumentos, Josias chega à dedução de que ter mais filhos significava apenas encher o mundo de mais “famintos e analfabetos”, sem moradia minimamente decente.

Concomitante aos discursos dos oradores, em outro bairro carioca, no meio da multidão um homem cabeludo e barbudo aparece afirmando ser Deus. No início as pessoas zombam dele, mas em pouco tempo aparecem vários seguidores fanáticos. O texto deixa vários vestígios de ser Silepse o indivíduo por trás desta farsa, que ao longo da obra vai sofrendo grande mudança de comportamento. A ironia deste episódio reside no fato de encontrar-se o povo em tal situação de abandono, que até mesmo Deus já o deixou. Agora, mesmo no fundo sabendo tratar-se da mais pura farsa, devido a estarem tão carentes, estas pessoas o seguem para terem no que se agarrar, no que acreditar. Isso pode ser confirmado quando o guarda chega para prendê-lo:

Uma voz desesperada: - Mandem esse homem se aproximar. Depressa! Queremos ver o rosto dele. Nós precisamos de Deus com urgência, nem que seja falso!

(…)

Outra voz aflita: - Queremos Deus de qualquer maneira. (MACHADO, 2004, p.248)

Esta aparição de Deus-homem e a sensação de desamparo das pessoas das classes baixas podem ser entendidas após a leitura de dois excertos do romance. Para o primeiro é necessário voltar ao início do quinto capítulo, no qual Ternura solta repentinamente a seguinte frase: “- Manuel, eu acho que o negócio vai ser decidido é aqui mesmo, na Terra!” (MACHADO, 2004, p. 201). O outro é uma parte do “Telegrama ao Futuro” proferido por Silepse no Carnaval:

(...) não abrigamos pretensão acabar com Deus dois pontos se existe é inacabável se não existe pra que mexer interrogação stop como quer que seja ou porque tomou nojo da humanidade ou porque achou que não valia a pena vírgula Deus não está se interessando por nós stop teremos que resolver sozinhos nossos problemas stop (...) (MACHADO, 2004, p. 239)

A conclusão obtida por Ternura de não haver um plano divino ou vida eterna no céu, sendo a vida terrena a única reservada aos homens, expressa na primeira citação, vem a ser

complementada com a fala de Josias de que os homens estão sozinhos, mesmo na possibilidade de existência de Deus, este não se importa mais com a raça humana. Por isso, quando aquelas pessoas simples se deparam com este homem que vem atender esta necessidade espiritual e este vazio interno, elas recusam-se a aceitar ser uma mentira.

Acabado o Carnaval, os dias ficam cada vez mais tristes para João Ternura, torna-se mais depressivo do que de costume, sente-se sozinho e a presença da morte ronda seus pensamentos, materializada nos seus amigos e familiares já falecidos. Quando por fim cai gravemente doente. Até mesmo suas tias, já velhinhas, vão visitá-lo, tamanha a certeza de todos de que estava morrendo. Durante o tempo de enfermidade, Ternura delira, pensando estar na eternidade e ter chegado o dia de seu julgamento. De forma cômica, a difícil situação de moribundo se desfaz no momento em que ele faz um sinal de “banana” para aqueles presentes na arquibancada da eternidade, isto é, rejeitando a morte, volta a sua boa saúde. Ao contrário do estado anterior à doença, a nova chance de viver lhe traz muita alegria e um novo olhar de mais amor para a vida.

Espaçadamente, João Ternura ainda se reúne com os antigos amigos. O encontro em casa de Luisinha (p.284) é o último deles. Passam-se os anos, ao aproximar-se do fim da vida torna-se novamente depressivo, muda-se de vez da pensão, sem deixar qualquer vestígio de para onde iria. Nunca mais ninguém o viu. Luisinha é quem busca por ele durante muito tempo em vários lugares, sem sucesso. Ternura não teria morrido, mas sim ficado do alto de uma colina “espiando” a chegada do futuro, quando não se reconhece mais naquela sociedade, ele “segue para o Nada”, simplesmente desaparece deste mundo.

3.3 Alguns elementos intrínsecos à obra

Para a compreensão da obra de Aníbal Machado de maneira mais ampla, é necessária a averiguação e análise um pouco mais detalhada de alguns aspectos essenciais a toda narrativa, como o enredo, o tempo, o foco narrativo e o espaço.

Segundo Tzvetan Todorov (1971), o gênero narrativo é composto de dois aspectos essenciais e interdependentes: a estória, referente aos acontecimentos, personagens e suas ações, fatores que utilizam a vida real como referente; e o do discurso, modo como estes elementos da estória serão contados pelo narrador ao leitor. Sozinhos, estória ou discurso, não constituem literatura, mas sim o seu tratamento em conjunto dado pelo autor.

Partindo de tal ponto, é possível definir um elemento exclusivo da arte literária, o enredo. Para Edward Morgan Forster, em seu *Aspectos do Romance*, este consiste em “uma

narrativa de eventos, na qual a ênfase recai sobre a causalidade” (FORSTER, 2004, p.107); é o desencadeamento de uma ação responsável pela passagem de estado de um equilíbrio para outro novo.

O livro *João Ternura* parte de um estado de equilíbrio, o momento prévio ao seu nascimento, para um desequilíbrio ou conflito, o entendimento do mundo e do sentido da vida pelo protagonista, atingindo novo equilíbrio no desfecho, a sua morte/desaparecimento como se nunca tivesse existido. Tendo por base ainda o conceito de *romance de aprendizagem* apresentado por Samira Nahid de Mesquita e o enredo exposto no tópico anterior, pode-se dizer que o núcleo temático de *João Ternura* é a trajetória existencial do anti-herói, sua busca pelo autoconhecimento e compreensão do mundo ao seu redor.

Na procura do autoconhecimento, na busca de sua identidade, da verdade do outro, da comunicação intersubjetiva e do conhecimento das regras do jogo do mundo, tece-se a teia do enredo, que, ao se concluir, terá apresentado um ou vários ciclos de vida do protagonista. (MESQUITA, 1986, p.28-29)

É notório que a forma fragmentada pela qual optou o escritor para construir a sua trama, semelhante às cenas de um filme, influencia na interpretação do seu sentido. Cada segmento constitui um episódio. Os cortes externos correspondem a cortes internos entre os episódios, consequentemente há rupturas no relato da estória de João Ternura. Mas na condição de se estabelecer uma lógica sequencial e temática entre eles, é possível reuni-los, subdividindo o enredo nas seguintes Macrosequências (MESQUITA, 1986):

- Macrosequência 1 – Nascimento / Infância (Livro 1)
- Macrosequência 2 – Juventude / Novo comportamento (Livro 2)
- Macrosequência 3 – Maturidade / Mudança para o Rio de Janeiro / Processo de adaptação (Livro 3 – Primeira parte)
- Macrosequência 4 – Enfretamento do mundo moderno / Fracasso no amor / Períodos de depressão (Livros 3, 4 e 5)
- Macrosequência 5 – Carnaval / Protestos (Livro 6)
- Macrosequência 6 – Novo período de depressão / Doença / Morte (Livro 6)

Pela opção de estruturação estética dos fatos e situações narradas, assim como pela maneira como estas foram dispostas para o leitor, constituindo o quadro geral das vivências do protagonista, há condições para definir o enredo pelo que Samira Nahid de Mesquita

chamou de texto *opaco*. De acordo com o discutido em *O Enredo* (1986), isso significa dizer que um texto como o de Aníbal Machado torna-se mais complexo para o leitor por não seguir as fases da narrativa tradicional, na qual o enredo segue o padrão: apresentação, complicações, clímax e desenlace, com uma linha cronológica explícita e obrigatoriamente obedecida.

De fato, o caráter segmentado e lacunar do enredo é responsável por exigir uma atividade de leitura atenta a todo o momento, concentrada, para se depreender o mistério de vida de Ternura, para onde vai quando se afasta dos amigos, o destino reservado a ele, o que acontece quando suas ações ou pensamentos são ocultados ao leitor. Isto é um artifício do autor, caso o personagem fosse acompanhado o tempo todo e tudo sobre ele exposto, o efeito não seria o mesmo.

Desta forma, *João Ternura* demanda ao leitor um contínuo exercício de atenção, inteligência e memória, para tornar possível o estabelecimento das relações de causa e efeito no texto, ou o sentido da obra para ele é prejudicado. Sobretudo por sua estruturação em unidades separadas, aparentemente desconexas, requer a compreensão de cada fragmento isoladamente e em relação com os outros, visando assim, que o enigma por trás de toda a narrativa, elemento imprescindível ao enredo, seja descoberto. Através da memória, o leitor retorna aos episódios já lidos para relacioná-los com cada fato novo e alterar a significação dos anteriores. Por exemplo, ao se verificar mais detidamente as atitudes de criança de João Ternura dos livros um e dois, de forma isolada, são apenas aventuras, brincadeiras infantis, todavia, em seu conjunto, explicam a mudança de comportamento do menino à medida que descobre o mundo, sua característica de busca pela liberdade, vontade de explorar e viver a vida ao máximo.

Em outros termos, a causalidade do romance de Aníbal Machado não é do tipo *imediata*, na qual uma ação ou característica de um personagem leva a uma consequência rápida, sem permeio, é, sim, do tipo *mediatizada*, isto é, a causalidade é difusa e descontínua, dada no decorrer da narrativa, e não necessariamente devido a uma ação apenas, podendo estar relacionada igualmente com ações secundárias ou com uma série de ações distantesumas das outras na trama.

Em *João Ternura* a ação narrada é suspensa para a inserção de projeções do mundo interior da personagem, de uma oração, de uma carta, de uma frase solta, divagações, delírios até mesmo de um poema ou música. Recursos utilizados pelo narrador, importantes para direcionar o fluido e o significado do texto, e ao mesmo tempo conter o ritmo da narração. Além disso, foi minimizada ao máximo a linha do tempo, deixando apenas vestígios ao leitor, responsável por produzir a ligação entre os fragmentos, facilitada apenas pela disposição

linear do enredo, isto é, começo, meio e fim, sem *flashbacks*. A deformação temporal fica mais a cargo das relações entre os acontecimentos do que da natureza destes. Isso pode ser retificado através de uma afirmação de Todorov:

Não é necessário crer que a história corresponde a uma ordem cronológica ideal. É suficiente que haja mais de um personagem para que esta ordem ideal se torne extremamente afastada da história “natural”. (...) Pois a história raramente é simples: contém frequentemente muitos “fios” e é apenas a partir de um certo momento que estes fios se reúnem. (TODOROV, 1971, p.212-213)

A construção do enredo em unidades soltas e sem o tempo cronológico bem demarcado, havendo vários saltos na estória sem explicação ou referência do narrador, revela uma preocupação em não enfatizar em demasiado a ação das personagens, mas sim os seus pensamentos, valores e ideias, de formular questionamentos, aspectos que exigem um corte na linha temporal, típicos da literatura modernista, muito voltada para a crítica da realidade.

O tempo da narração de *João Ternura*, sua localidade em determinada época histórica, está delimitada entre o fim do século XIX, nascimento do personagem principal, isso é deduzido a partir das características ainda coloniais da chácara ou por ter escravos já libertos e colonos, e a primeira metade do século XX, notável pelo momento de modernização do Brasil característico do período:

Novas estradas partiam para os longes. Fábricas e universidades se erguiam.
- Ainda há muita miséria e exploração. E os nossos problemas ainda não estão resolvidos. Mas você há de notar, Ternura, que o país prosperou e os nossos costumes vão mudando. (MACHADO, 2004, p.267)

Do ponto de vista diacrônico, *João Ternura* é um modelo de romance resultado da modernidade, que com suas crises de valores e de identidade, bem como com a sua desestruturação do mundo, torna problemática a solução dos conflitos pessoais do personagem, tal como no habitual “final feliz”. O estado de equilíbrio inicial é modificado pela perturbação passageira do universo (nascimento), contudo, ainda que um novo equilíbrio tenha sido alcançado no desfecho (morte), ao se ler as páginas finais do livro, não significa constatar a resolução do problema existencial do protagonista: “De repente seus olhos deixam de avistar os últimos sinais da terra. E ele segue para o Nada, levando saudades deste mundo. Assim termina o sonho de sua vida.” (MACHADO, 2004, p.291).

A presença do narrador na estória de João Ternura é tão complexa quanto os outros aspectos supracitados. Tendo como base as categorias de Norman Friedman analisadas por Ligia Chiappini Moraes Leite em *O Foco Narrativo* (1987), na obra objeto deste estudo há a presença de dois tipos de narrador: o *narrador onisciente neutro* e o *narrador de onisciência seletiva múltipla*. Em terceira pessoa, o primeiro tipo de narrador não faz comentários ou interrupções na narrativa para dialogar com o leitor, ele tem visão superior e total da ação, de todos os personagens, seus pensamentos e sentimentos, especialmente os de Ternura. Observe serem apresentadas tanto as ações quanto os pensamentos e desejos do protagonista no excerto a seguir:

Ante a extensão e maciez dos tapetes, viera-lhe novamente o desejo de dar uns saltos. Percebendo que era vigiado de dentro das guaritas, conteve-se. Dobrou à esquerda, e avistou um conjunto de salas iguais e sucessivas. Todas de requintado luxo. Na última, clareada por luz lunar, um homem pálido, sentado numa espécie de trono, parecia mergulhado em meditação. Não falava, não assinava. Deve ser o cérebro do banco, pensou Ternura. Nas mãos dele, o segredo do câmbio. (MACHADO, 2004, p.152)

Entretanto, no texto de Aníbal Machado prevalece sobre o narrador onisciente neutro a presença do segundo tipo, o narrador de onisciência seletiva múltipla. Este elemento comum nas narrativas modernas caracteriza-se pela forma difusa de narração, perde-se quem narra, diluído entre falas, pensamentos, ações. Se o narrador onisciente neutro faz uma espécie de resumo de tudo para contar após ter ocorrido com predomínio do discurso indireto, na onisciência seletiva múltipla, têm-se os pensamentos, falas, delírios, reproduzidos diretamente pelos personagens, em todos os seus detalhes e com a preponderância do discurso indireto livre. Os ângulos de visão, as informações fornecidas e o lugar de onde fala o narrador são diversos ao longo de toda a trama, oferecendo visão total ou parcial dos fatos ao leitor. As falas dos personagens ora estão separadas por travessão, ora entremeadas no discurso do narrador, não existe uma regra ou padrão. Uma oração ou delírio acontecem e são trazidos em sua forma mais pormenorizada, sem qualquer palavra antecedente ou procedente do narrador.

Seguem-se duas passagens de divagações de João Ternura. Na primeira o texto foi todo passado para a primeira pessoa, reproduzindo integralmente o raciocínio do menino e retirando-se completamente a figura do narrador. Na segunda percebe-se a intermediação do narrador, porém, a passagem para o delírio em primeira pessoa dá-se de forma quase imperceptível. As vozes do personagem e do narrador misturam-se, sendo que em algumas frases cabe ser tanto a fala do primeiro como o comentário do segundo:

Deram pra me beijar que não acaba mais, parece até que eu vou morrer. Dispensaram a professora (eu gostei, porque foi justamente quando eu sofria nas frações decimais), venderam duas barcas, uma vaca, uma porção de novilhas e não sei o que mais. E venderam até o cavalo, isso é que eu não comprehendo. Já começam a fazer besteira. (MACHADO, 2004, p.94)

A INTERPELAÇÃO NO JARDIM – Se ele não chegara a dormir – e disso tinha certeza – de que noite estaria acordando?

Não era de nenhum sono na cama ou em mesa de bar: parecia antes o despertar, dentro da memória, de uma noite de muitos anos.

Apenas sabia o local em que se achava – um banco de jardim – e percebia o rumorejar de uma fonte perto.

(...)

Foi quando o passado o surpreendeu.

A princípio, era como uma invasão de uma claridade fria.

Quantos anos! Até então ia levando, sem prestar atenção. De repente, seres e coisas lhe apareceram mortos... casas desbotadas... árvores emurchecidas... acontecimentos antigos. E tudo de uma só vez! (MACHADO, 2004, p. 204, grifo do autor)

Se por um lado, a demarcação do tempo não é tão explícita em *João Ternura*, por outro, o espaço e a ambientação são bem demarcados e influenciam em todo o desenrolar da estória e da formação da personalidade do protagonista. O processo de apresentação destes realiza-se de dois modos, por meio do discurso do narrador e das falas e pensamentos de João Ternura.

Previamente, é relevante esclarecer a diferença entre *espaço* e *ambientação* traçada, fundamentada nos estudos de Osman Lins (DIMAS, 1987). O primeiro é objetivo e necessário para a composição da ambientação, pode ser desde um lugar simples como a cozinha, o quintal, o pomar, a chácara, até uma cidade; é de cunho denotativo. A ambientação, de aspecto mais conotativo, consiste em uma dimensão mais simbólica, é implícita e precisa ser deduzida pela agudeza de interpretação do leitor, envolve, por exemplo, as relações entre os personagens, o contexto sociopolítico, cultural, religioso e econômico do lugar.

Já é sabido que a infância de João Ternura passa-se na chácara dos seus pais, de características ainda muito rústicas, sem qualquer modernização, está rodeada de muita natureza, incluindo um rio que passa ao lado. Os valores morais e éticos, os costumes, a religião e os princípios das pessoas que ali vivem são ainda muito ligados aos modos arcaicos e tradicionais.

À medida que o narrador relata o desenvolvimento da criança, o ambiente ao seu redor, da mesma maneira, progride com a chegada da modernidade na região, informação dada em fragmentos ao longo dos livros um e dois. É justamente pela grande transformação

ocorrida com a construção da cidade e da ferrovia, revelada gradativamente ao leitor, que se percebe inevitável a falência do negócio de barcas da família. Esta mudança da ambientação terá reflexos igualmente na vida de Ternura, não só pelos vários cortes de privilégios - cavalo, bicicleta, professora, barca e prima -, como também por não haver muitas opções para ele na vida adulta na propriedade do pai após a falência, optando, consequentemente, por se mudar para o Rio de Janeiro.

Abaixo expõe-se a descrição do processo de surgimento da cidade, por meio do que Antonio Dimas (1987) denomina *ambiente franco*, aquela apresentada pelo narrador:

A CIDADE QUE NASCE – A princípio as pranchas vinham apinhadas de trabalhadores; depois carregadas de barricas, picaretas, tubos, manilhas. Passaram os guindastes, os caminhões. O pai explicou que há mais tempo tinham seguido os engenheiros para o levantamento; e, na frente dos engenheiros, os compradores de terrenos, de olhos vorazes. Meses e meses os vagões só levavam cal, tijolo, cimento, folhas de zinco e toros de madeira. Agora os vergalhões de ferro, correntes, parafusos, vidros e fios. Mais colonos, e outras levas de trabalhadores. Mesas de jogo; máquinas, tipografias. E fardos embrulhados nos toldos. E os primeiros padres. Passaram as tintas. A cidade estava quase pronta. E seguiram as autoridades, com a banda de música e os oradores. E seguiram as meretrizes, os escroques. (MACHADO, 2004, p. 92-93)

Da mesma forma, outro aspecto relacionado ao espaço bastante influente sobre João Ternura é a natureza da região de sua casa, ainda inexplorada por ele. À proporção que o menino toma conhecimento, através de suas brincadeiras, de todo o espaço ao redor da chácara, como a extensão do rio, as colinas, o lugar onde está a locomotiva, a fazenda do Zé Lourenço, aumenta o seu desejo de explorar, de conhecer tudo o que o mundo poderia lhe oferecer, sentimento levado ao seu ápice quando visita a capital federal pela primeira vez. Sua vida passa a girar em torno desta vontade de desbravar os espaços desconhecidos, o lar de infância já não é mais suficiente, ao contrário, é considerado pequeno, devagar em relação à cidade grande e uma prisão. Isso explica a fuga do colégio de padres - local sombrio, fechado, vigiado -, outro exemplo do espaço interferindo sobre a personagem. Ele queria a liberdade proporcionada somente pela natureza, principalmente pelo rio:

Aos poucos foi-se despojando das roupas.
 Confiava na correnteza que o ajudaria a libertar-se mais depressa.
 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.
 (MACHADO, 2004, p.97)

O conflito campo-cidade tem início na vida adulta de João Ternura, ao mudar-se para o Rio de Janeiro. De origem rural e simples, ele muda-se para a capital do país, imaginando ser o contato com o urbano, as novas experiências, a exploração de algo mais amplo, o que iria colaborar para resolver o seu conflito existencial.

O Livro Três inicia-se com a reação de Ternura ao deparar-se novamente, após anos, com a cidade, dessa vez para morar em definitivo. Ele entende como um desafio a ser conquistado, e embora não sabendo o que o espera, não voltará atrás. Seu destino está ligado à cidade agora. “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.” (MACHADO, 2004, p.103). O último adjetivo quebra a atmosfera de entusiasmo e emoção do momento, por ele o narrador já adianta um dos aspectos negativos do urbano, a poluição do ar, contrastante com a pureza do ar da chácara.

No fragmento seguinte narra-se a impressão de Ternura quando de fato chega à cidade, muito comum em textos das primeiras décadas do século XX, ele observa a velocidade das coisas, o excesso de pessoas, propagandas, o calor excessivo: “Não era convidado, sentia-se estranho. Entrou como penetra.” (MACHADO, 2004, p.103). O que para todos era absolutamente ordinário, para ele é extraordinário. A princípio tem uma frustração, sentimento de rejeição, no entanto, depois busca uma maneira de incluir-se no turbilhão de gente deduzindo ser ele somente mais um no seu funcionamento, em meio a tantos outros indivíduos:

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 nelas.
 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 festa?
 Sentia-se renegado, posto à margem. (MACHADO, 2004, p.108)

Se com clima ensolarado, comum para a cidade, todos estavam juntos e seguindo seu ritmo rotineiro, enquanto Ternura se sentia excluído, ao começar a chover, fenômeno inesperado, a multidão se desfaz, todavia, é no imprevisto que ele se sente bem, mais integrado e útil. “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 desmantha a grande cerimônia. Ternura sente um alívio.” (MACHADO, 2004, p.108).

Desta forma, Ternura apaixona-se de uma vez pela cidade do Rio de Janeiro. Com o tempo passa a conhecer tanto seu lado bom quanto seu lado negativo, predominando este último: “Não sei explicar, mas quanto mais essa cidade maltrata a gente, mais a gente gosta dela. Está sempre mostrando seus encantos, mostrando só... Porque esses encantos são para os outros.” (MACHADO, 2004, p.119). Ainda assim, recusa-se a ir embora, voltar para os pais, tem a certeza de que ali se desvendarão todos os mistérios que permeiam seu espírito, porém é perceptível a falta de um projeto de vida, organização e objetividade em relação à vida, ele fica a esperar uma solução mágica. Em diálogo com o amigo Manuel ele explica o que espera: “- Sei lá... Uma coisa que ainda não sei bem o que seja... Uma surpresa... qualquer revelação.” (MACHADO, 2004, p.120).

Contudo, tal como na infância, o meio continua a agir sobre a sua personalidade. Quanto mais o tempo passa e sobrevêm os acontecimentos em sua vida naquele lugar, que lhe apresenta muito mais o seu lado ruim do que o bom, como o episódio “Eu sou Ernesto” (p.141), no qual o contexto é de pura exclusão e sofrimento daquele povo da periferia, Ternura vai adquirindo aos poucos traços depressivos, amenizados durante o carnaval, reforçados com o fim da festa. Isso porque ele percebe sua vida passando, e aquele objetivo de amar e viver a vida com total liberdade, de conhecer o mundo além da simples propriedade do pai, longe de se concretizar no mundo moderno, individualizado, fragmentado e opressor. Por fim, ao se alterar nas últimas páginas a imagem da cidade, seu formato após a chegada do progresso, seus habitantes e costumes, ele não se reconhece mais naquele ambiente, neste momento, em que se acaba a ligação entre ambos, é o instante da morte de João Ternura.

3.4 Os personagens-estereótipos

Muitos são os personagens presentes no romance de Aníbal Machado, entretanto, alguns deles destacam-se pela forma como estão conectados à realidade, agindo com maior intensidade sobre o leitor ao encarnar alguns estereótipos da sociedade brasileira, com os quais ele consegue se identificar. Em seu conjunto, estes tipos sociais configuram a ideia de uma identidade nacional idealizada, consequência de uma felicidade sem máculas. Deste modo, será iniciado tal exame de estereótipos pelo personagem central do romance, para na sequência enfatizar alguns dos personagens secundários.

Se João Ternura possui motivos para viver, estes podem ser resumidos em dois: gozar de sua liberdade e amar. Tal como discorrido no segundo tópico do presente capítulo, em sua infância na chácara passava a maior parte do tempo explorando a região no entorno da casa, e quanto mais do mundo descobria, mais independente e afastado de seu ambiente doméstico ele ficava. Ademais, na fase adulta, o fato de não estabelecer laços fixos com ninguém nem morada estável, bem como a sua simpatia pela cambalhota, alívio para suas horas de tensão ou nas quais se sente preso, são alguns aspectos da sua personalidade, reiterativos desta busca constante pela liberdade. Assim, se no Carnaval as pessoas se sentem livres através da dança, Ternura prefere a cambalhota, visto que, para ele a coreografia enquanto algo dado e ensaiado inibe em parte a escolha livre dos gestos: “Nenhum movimento de toda aquela linguagem coreográfica trazia a mensagem de alegria e o poder libertador de uma boa cambalhota.” (MACHADO, 2004, p.232)

Este constante movimento interno de João Ternura para ser livre resulta na sua completa inadaptação ao mundo capitalista burguês, prisão velada dos homens ao retirar sua autonomia. Define-se, por conseguinte o protagonista de Aníbal Machado como um anti-herói burguês representado na figura do malandro, contrária ao sistema vigente.

Em um contexto no qual se defende a ideologia da elevação do trabalho como aquilo que significa o homem e prova seu valor, incentivando ao acúmulo de bens, ao lucro e ao consumo, sobretudo do supérfluo, Ternura não trabalha, apenas ajuda Manuel na gráfica quando está sem nenhum dinheiro, e somente para ganhar o suficiente para manter-se por um curto período de tempo até receber novamente a mesada do avô, retificando a sua imagem de malandro. Não obstante, quando trabalha não aceita fazer tudo em nome do dinheiro, o que contradiz os seus princípios ele não anui em fazer. Exemplo disso é ele ter destruído toda a produção de panfletos de propaganda da ditadura de Salazar na empresa do amigo. Não interessou a ele o aumento do lucro da empresa, mas ser inconcebível a contribuição com um regime que exclui por completo a liberdade das pessoas.

Do mesmo modo, ele não aproveitou a herança dos pais para construir patrimônio, gastando-a rapidamente; nunca se importou com vestir roupas caras, com acumular capital ou bens, muito menos com ter ascensão social; não possui grande presença física como os heróis tradicionais, pois é baixo e franzino; não é um líder, nem exemplo moral. No capitalismo o sujeito torna-se escravo do tempo, da produção, das relações por conveniência, porém Ternura, na contramão, desfruta do seu tempo da maneira que melhor lhe convém, não possui hora marcada para nada, observa tudo ao seu redor com calma para poder admirar e analisar

cada detalhe. Enfim, vive cada momento e sente tudo com intensidade, não se preocupando com o que está por vir.

Como malandro, João Ternura é excluído do mercado de trabalho e individualizado por seu modo de portar e vestir, um ser fora das regras padronizadas (DAMATTA, 1997). Vivendo em espaço tão complexo, sempre nos interstícios da sociedade, porquanto não visa uma posição social de destaque, a sua sobrevivência é garantida por meio da sagacidade, da esperteza e da vivacidade, transformando a desvantagem em vantagem, sobretudo por meio de sua lábia. Consequentemente, ele circula entre os mais diversos grupos e classes sociais, infiltra-se e consegue dialogar com qualquer pessoa, da mais poderosa à mais humilde, de forma equivalente, atitude associada ao aspecto cordial brasileiro. Caso bastante ilustrativo de tal característica é o fragmento onde se narra a passagem de ano de João Ternura em uma casa de pessoas ricas. No início estava excluído, olhavam para ele com indiferença, contudo, no decorrer da comemoração, foi se introduzindo lentamente nos círculos de conversa, até se transformar no centro das atenções.

Além disso, sua malandragem pode ser averiguada no discurso solerte utilizado por ele com as mulheres somente para conquistá-las, como sucedido no episódio no qual mente ser dono de um edifício para uma jovem moça (p.156), ou quando ao adoecer, delira imaginando estar em julgamento no céu. Na situação, uma mulher o acusa de sua infâmia:

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? (MACHADO, 2004, p.273, grifo do autor)

Por consequência, por não ter um meio de vida bem consolidado, ele sobrevive de seus golpes de sorte, como os cheques sem fundo citados pela acusadora, assim como de sua lábia. Ternura não investe com sua força de trabalho no sistema de mercado, ele paira acima dele, entrando ou saindo a seu bem entender, é a recusa de se ver preso em tal mundo através de um contrato ou qualquer outro tipo de ligação profissional mais fixa.

Tendo estes fatores em vista, ele não se estabelece em lugar algum, não se casa e não vive da mesma maneira que os outros, em razão de desejar continuar sua vida de aventuras, de peregrinação e descobrimento, convertendo-se em uma existência social individualizada e independente. Para ele teria sido tortuoso se a família não tivesse falido e ao invés de vir para a capital, tivesse de permanecer na casa de seu pai, fadado a gerenciar os seus negócios,

criados, funcionários, pelo resto de seus dias. João Ternura vive ao acaso de suas proezas, para desfrutar do seu viver e do presente no mais alto grau possível, não se inquietando com o que lhe reserva o futuro. O que o marca é o intermédio, a inconsistência e o interstício, dado que não está completamente na marginalidade, bem como não renuncia totalmente à ordem.

Tal como existe para ser livre, tendo por isso mesmo se tornado um malandro e vagabundo, Ternura nasceu para amar, assim como afirma sua mãe Liberata: “De mim e do 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...” (MACHADO, 2004, p.31) Ele ama a vida, as mulheres, a cidade, seus sentimentos estão sempre em nível máximo, e isso é o suficiente para ele, uma aspiração guia do seu ser. Em conversa com Manuel ele revela:

“-E você... por que é que você acha que nasceu?

- Sei lá. A gente precisa saber?... Nasci para ser... pra admirar... pra amar. Não é o bastante?” (MACHADO, 2004, p.267)

Todavia, no que diz respeito às mulheres, o amor de Ternura divide-se entre carnal e espiritual. Isso porque ele ama com toda a intensidade do seu espírito, incondicionalmente, mas sente a necessidade da realização carnal deste amor. Ele somente escapa temporariamente de sua solidão quando está acompanhado de uma mulher. Sendo assim, dentro desta entrega total, sem regras e restrições, seus relacionamentos são diversos de um para outro.

Há aqueles com as moças licenciosas com quem se relaciona, por exemplo, ao sair com os amigos para bares. Tais envolvimentos ocorrem mais no sentido de satisfazer seus prazeres carnais, análogo ao episódio intitulado “A lei contra a lei do amor” (p.132), no qual vai preso por estar com uma adolescente; ou àquele intitulado “Edifício João Ternura” (p.156), ao enganar uma mocinha interessada em homens ricos, ao afirmar ser dono de um prédio e conhecer várias pessoas da alta sociedade, apenas para poder ficar com ela; ou ainda as mulheres licenciosas com as quais sai durante o Carnaval.

O único envolvimento do protagonista para com o qual se mostrou mais comprometido foi com Marilene, embora tenha perdurado por curto prazo por forças externas. Nota-se um amor muito intenso, puro e idealizado em Ternura por ela, confirmado principalmente na carta escrita por ele (p.181), expressando todo o seu sentimento. Entretanto, como ela pertence a uma família rica, os pais não permitem o relacionamento dos dois e mudam-se todos para longe, sem avisá-lo. Sem compreender, João Ternura sofre com suas dores de amor. Na verdade, Marilene é o tipo de mulher da elite com a qual não é possível um relacionamento fora do casamento, dado que ela leva consigo um nome de família, uma herança, uma posição social e deveres a serem seguidos dentro do matrimônio com os quais

ele teria de lidar para o resto de sua vida. O mesmo tipo de sua mãe Liberata, nascida para casar, ter filhos e cuidar do seu lar. Em uma sociedade tão regida pelas relações de conveniência, pelo *status social*, como a brasileira, não é de se espantar a atitude dos pais da garota. Semelhantemente, para personalidade tão espontânea como a de João Ternura, tal união resultaria em um sentimento de prisão que o deixaria muito angustiado, porquanto teria de abdicar de ser ele mesmo para poder manter o casamento.

Com Rita era absolutamente o oposto. Ternura a conheceu por acaso quando passava pela rua de sua casa na Lapa, trazido pela chuva. Ao vê-lo todo molhado, a mãe da menina o chamou para entrar para se secar. Sem esperar chega Rita, que enquanto ele se aquece deitado no seu colo, conta sobre o seu dia de glória como rainha no carnaval. Um beijo é o máximo acontecido entre eles neste dia, e Ternura somente a reencontrará anos depois, quando se concretiza o ato sexual entre eles, tão aguardado pelo protagonista, ao ponto de adquirir uma definição quase surreal. Por conseguinte, Rita é a mulher que se pode apenas amar. Ternura não teria outra obrigação com ela senão esta, porque não há sanções familiares. O envolvimento deles não implica o casamento, deveres, limites, posição social, herança, nome de família, nada disso, apenas os dois na mais pura e desimpedida entrega.

Por último, há a figura de Luisinha um tanto mais intrigante do que as outras. João Ternura não se envolveu seriamente com ela, apenas uma vez, contudo é com ela que ele deixará, no final do livro seis, uma pedra carregada desde pequeno, como se estivesse entregando a ela seu coração. Ela será a única personagem do livro que o visitará em sua doença, se lembrará dele mesmo depois de morto e tentará até o fim encontrá-lo. Ao longo da narrativa, nos curtos episódios, o narrador deixa pistas da afeição entre os dois, que está além da paixão passageira: “Mas o conjunto atraía. (...) Mais pela intensidade da luz do que pela beleza da cor, esses olhos conferiam-lhe à figura um mistério que a projetava muito além dos seus limites corporais.” (MACHADO, 2004, p.169) Luisinha encontra-se em maior proximidade à personalidade de João Ternura, por ser mais crítica e racional perante a sociedade, não ser tão inocente, passiva e iludida como as mulheres comuns da época, buscando apenas um bom casamento, por isso a forte ligação entre eles: “Sua irmã Luisinha morava longe e trabalhava na Panair. Ela estimava as colegas, mas cansara-se da conversa delas. Só escândalos e futilidades.” (MACHADO, 2004, p. 206).

Pelo quadro apresentado, pode-se deduzir os estereótipos das mulheres com quem Ternura se envolveu. Por um lado, Marilene é a mulher burguesa, da alta classe, inocente, nasceu para ser mãe, cuidar do lar e zelar pelo nome e reprodução da família. Por outro, Rita é a imagem da mulher liberta de qualquer laço social ou moral, mais libertária e com quem não

é necessário ter relações estáveis. Por fim, Luisinha encarna a mulher mais moderna, crítica e independente.

Os amigos de João Ternura são igualmente encarnações de alguns tipos sociais. Matias, Pepão, Arosca e Biba configuram, em boa medida, a imagem do malandro brasileiro com todas as características supracitadas na análise do protagonista para o estereótipo, com divergência no caso de Matias e Pepão, cuja malandragem é muito mais explícita chegando quase ao ponto da criminalidade. Isso é evidenciado, por exemplo, no fragmento no qual conseguem um encontro entre João Ternura e o Sr. Ministro. Ao discutirem o cargo a ser oferecido ao amigo, eles desejam que seja dado o ministério da alfândega, para que possam praticar o contrabando livremente. Distinto deste grupo, Josias é a figura do estudante de uma geração moderna, mais crítica, questionadora, que luta por mudanças em todo o cenário nacional. Esta mudança estudantil explica-se em parte pela ampliação da educação de um modo geral no país, pela abertura das novas faculdades livres e pelo maior acesso às leituras estrangeiras. Por fim, Manuel é o burguês de classe média baixa, em contraposição aos amigos malandros, esforça-se por manter o negócio da gráfica, mas enfrenta diversas dificuldades pela falta de apoio do governo, investidor apenas das grandes empresas.

É possível localizar o personagem de Bernardo e o pai de João Ternura, Antônio, em dois extremos de um mesmo contexto econômico. Por um lado, Antônio é o reflexo de uma elite oligárquica em decadênciac, incapaz de adaptar-se à nova era industrial, concretizada no Brasil durante o século XX. Tal fato foi agravado e resultou na sua falência, tanto por ele encontrar-se muito distante dos principais polos econômicos do Brasil, como o Rio de Janeiro e São Paulo, quanto por gerenciar sua propriedade em moldes ainda tão arcaicos. Por outro, Bernardo, o primo rico de Ternura, é o estereótipo da nova burguesia capitalista que se formava no Brasil, denominada no romance de “importantes”. Este seleto grupo posicionado a frente da economia e do governo da nação constituiu-se como uma elite opressora, excludente e preconceituosa, que corrobora para manter a distância entre as classes, pensando apenas no lucro, na produção e na sua imagem a ser vendida ao exterior.

4 IDENTIDADE E MODERNIDADE BRASILEIRA EM JOÃO TERNURA

*“De fato este salão de sanguess misturados
parece o Brasil...”*

*Há até a fração incipiente amarela
Na figura de um japonês.
O japonês também dança maxixe:
Acugêlê banzai!”*

(Manuel Bandeira⁵)

Em um país tão extenso e tão diverso em sua cultura, etnia, religião, como o Brasil, a busca por uma identidade única para a nação torna-se tarefa delicada. Na verdade, pode-se afirmar que devido à influência destes diferentes aspectos, incluindo ainda a questão geográfica e a classe social a qual cada indivíduo pertence, a identidade nacional brasileira é múltipla. Contudo, todo o país compartilha de um passado de exploração, responsável por causar algumas consequências negativas para a sua sociedade como o atraso para o seu desenvolvimento e chegada da modernidade. A partir disso, é possível averiguar alguns fatores em comum entre estas identidades plurais, que integram a identidade do homem brasileiro de maneira geral.

Deste modo, para o presente capítulo ficou reservado um estudo da modernidade brasileira e latino-americana, com suas contradições e paradoxos, e os conflitos gerados a partir disso representados na obra. Além disso, é feita uma análise de alguns dos caracteres nacionais presentes em *João Ternura*, tais como o *homem cordial*, a política do *favor*, o estado patriarcal e patrimonialista, a diferença entre *indivíduo* e *pessoa*, assim como de que maneira todos estes elementos interferiram na chegada da modernização ao Brasil. Em sequência, é feita uma análise do Carnaval do Brasil representado no livro de Aníbal Machado no Livro Seis, como uma festa de compensação da realidade cotidiana por igualar todas as esferas sociais.

⁵ Fragmento do poema “Não sei dançar”, presente em *Libertinagem*.

4.1 Paradoxos da modernidade brasileira e latino-americana

A concepção da modernidade entre os filósofos europeus é de que a mesma consiste no conjunto de comportamentos e organização social ocorrido a partir dos séculos XV e XVI na Europa, com o fim do sistema feudal, e de abrangência mundial nos términos do século XIX e início do século XX. Os modos de vida social, cultural e política surgidos nos últimos cinco séculos formaram-se e constituíram-se por meio da descontinuidade ou interrupção daqueles tidos como tradicionais ou pré-modernos. O dinamismo intenso das mudanças sociais, o encurtamento das distâncias geográficas com a interconexão das diversas áreas do globo e a natureza das instituições modernas, são alguns exemplos delimitadores que separam, mas não excluem, o período da modernidade de seus precedentes. Dentre as descontinuidades ocorridas no âmbito político, o estado-nação é o sistema mais relevante.

Para se compreender a natureza da modernidade e o seu dinamismo é necessário o esclarecimento das novas relações entre *tempo* e *espaço*. Nos períodos que a antecedem, ambos se conectavam por meio da “presença” do *lugar*, ou seja, o cenário físico, geograficamente situado, no qual ocorriam as atividades sociais; *quando* e *onde* estavam naturalmente ligados pelo *lugar*. A separação entre eles ocorre primeiramente pelo surgimento do relógio mecânico, ocasionando um “esvaziamento” do tempo através da marcação de maneira uniforme e da organização social do mesmo, que sofreu evolução e se expandiu até chegar aos calendários mundiais. Logo em seguida, ocorre o esvaziamento do espaço e sua desvinculação da ideia de lugar com o mapeamento da Terra e a criação de mapas universais.

A modernidade diminuiu a longitude entre os espaços, fazendo “presentes” os que estão “ausentes”. O lugar como forma física e visível torna-se cada vez mais uma imagem ilusória, guardadora das relações distantes que o determinam. Desfeitos os antigos laços entre tempo e espaço ligados à localidade física e o esvaziamento de ambos, os processos sociais modernos exigiram novos ajustes combinatórios entre eles, visando coordenar as relações estabelecidas pelo afastamento geográfico de forma precisa e possibilitar mudanças para além dos limites dos usos locais. Como resultado destes novos processos, as relações sociais são reformuladas, deslocando-as dos contextos locais por meio de extensões indeterminadas do espaço e do tempo, denominados pelo sociólogo inglês Anthony Giddens (1991) de *desencaixes* das instituições modernas. O dinamismo das sociedades atuais é influenciado por estes desencaixes, fundamentais para o entendimento do fenômeno da articulação do tempo e do espaço pelos sistemas sociais.

O filósofo alemão da escola de Frankfurt, Jürgen Habermas, percorre uma linha evolutiva ao traçar seu conceito de modernidade, entendendo que as sociedades superam os seus princípios de organização mais simples e ineficientes para adquirir princípios novos, eficazes, mais universais, através de sucessivas rupturas com as tradições. Uma das primeiras ocorridas que levaram ao mundo contemporâneo é entre Estado e Economia. Se até o surgimento da sociedade burguesa permaneciam interligados, como uma extensão dos vínculos familiares, agora, passam a organizar-se em dois núcleos funcionalmente distintos: a empresa capitalista e o aparelho burocrático do Estado, o que oferta liberdade e perspectiva ao mercado local e internacional, baseados na relação trabalho e capital. As divisões de trabalho criadas pela nova economia exigirão, consequentemente, novos planejamentos para os processos sociais resultantes. Sendo assim, a modernidade, para Habermas, é referente tanto às formações sociais dos tempos modernos, produtos da reformulação das divisões de trabalho causadas pela disjunção entre Estado e Economia, quanto às rupturas de grandes proporções com a tradição vigente em âmbitos culturais, religiosos, científicos e morais.

No clássico *O discurso filosófico da modernidade* (2000), Habermas propõe como marco do início da era moderna, uma nova estrutura de autorrelação chamada *subjetividade*, este modo do sujeito lidar consigo mesmo está calcado na liberdade e na reflexão sobre todos os aspectos essenciais encontrados na propriedade do espírito. Para ser compreendido de modo mais abrangente, é necessário que sejam tomados em consideração quatro conceitos responsáveis pelo seu surgimento: o *individualismo* constitui o comportamento social prático que comprehende a realidade humana como sendo o indivíduo singular, este fenômeno moderno defende a igualdade entre todos afirmando não ser nenhuma pessoa superior ou inferior à outra; a *autonomia da ação*, ou seja, o desligamento e independência do homem das amarras da Igreja, do plano divino, fazendo-se regente e responsável pelo próprio destino; a *filosofia idealista*, na qual a filosofia posiciona-se como objeto de conhecimento de si mesma; e o *direito de crítica*, isto é, aquilo que deseja fazer-se reconhecido perante toda a sociedade deve ser aceito por cada um como algo legítimo.

No âmbito cultural, são três os rompimentos que marcam a gênese da era moderna, efeitos da subjetividade: a Revolução Francesa, a Reforma Protestante e o Iluminismo. Elas situam a modernidade no tempo, séculos XVIII, XIX e XX, e no espaço, a Europa Ocidental. A *Reforma Protestante* emerge contra toda intermediação entre o sujeito e a entidade divina, “na solidão da subjetividade, o mundo divino se transformou em algo posto por nós” (HABERMAS, 2000, p.26), o homem reclama a sua autoridade reflexiva e espiritual contra a tradição católica dominante, conquistando a liberdade de criar o seu próprio mundo espiritual

conforme os preceitos de cada um. Contra a sujeição às leis divinas e à tradição política, explode a *Revolução Francesa*, que deixará como legado a *Declaração dos Direitos do Homem* e o *Código Napoleônico*. Ela define a vontade de todos os homens como fundamento para compor o Estado, negando as vontades da Igreja ou do direito histórico. O *Iluminismo*, por sua vez, ao tripartir a cultura em três domínios diferentes e autônomos – ciência, moral e arte – contribui para a afirmação do princípio da subjetividade. Com a igreja e seus milagres postos em questionamento, a *ciência* abre seu caminho para o conhecimento da natureza e suas leis de modo objetivo. Da mesma forma, a moral, antes determinada pelas leis divinas ou metafísicas, com os tempos modernos passa a ser definida sob a égide da liberdade e da autonomia do sujeito, devendo haver, porém, atenção para que aquilo que se deseja e se busca, particularmente, esteja em harmonia com o bem-estar coletivo. A interioridade profunda constituinte da essência do romantismo é o fator transgressor das barreiras da arte tradicional diletante, para iniciar um novo conceito de arte subjetiva da alma sentimental.

São muitas as mudanças, revoluções e rupturas culminantes no que hoje denomina-se “modernidade”. No intuito de esclarecimento, visando ser esta compreendida em maior amplitude, seguirá uma exposição breve dos conceitos dos seus movimentos constituintes mais relevantes, com base nos estudos de Anthony Giddens (1991) e de Raymond Williams (1960).

O *humanismo*, não somente coloca o homem no centro do universo, bem como funda a confiança na capacidade técnica do ser humano, confiança esta baseada no uso da razão que se protege de tudo que é metafísico ou não pode ser explicado pelo mundo físico.

A *cultura* pode ser definida como o processo no qual uma sociedade constrói e cultiva na vida cotidiana a sua identidade, sua forma singular de ver o mundo, de ser humano. É o conjunto de ações coletivas ou individuais que produzem códigos ou padrões manifestos em quase todos os aspectos vitais, como crenças, normas de comportamento, valores, modos de sobrevivência, etc. No sentido filosófico, significa todos os modos de vida material, intelectual e espiritual que modificam a forma como o homem lida com a natureza e comprehende a si mesmo enquanto sujeito social.

Após a Revolução Francesa, *democracia* ultrapassa o significado de “governo do povo” criado na Grécia Antiga, para tornar-se, na atualidade, o regime de governo igualitário, baseado na soberania popular e na equidade de poder, composto pela liberdade do voto e pelas divisões de poderes de decisão e de execução.

O sistema de classes atual é efeito do *capitalismo*: sistema de produção de mercadorias formado pela relação entre o trabalhador assalariado sem posse de propriedades, classe baixa,

e o dono de propriedade privada obtida com recursos de capital, classe alta. Ele depende da criação de mercados competitivos, atraentes para investidores, produtores e consumidores. A definição de capitalismo não deve ser entendida como a mesma de “industrialismo”, ou como este sendo a simples ramificação daquele. Para Giddens (1991) eles são “feixes organizacionais” que instituem a modernidade.

A palavra *indústria*, utilizada antes apenas como referência aos atributos humanos como assiduidade ou habilidade, no mundo moderno adquire o sentido de instituição onde há a produção e manufatura de bens e suas atividades gerais. O *industrialismo* é a produção de bens por maquinarias que emprega o uso de fontes inanimadas de energia material. Contudo, o seu conceito vai além da imagem de uma fábrica movida a vapor ou carvão, para aplicar-se aos sistemas de transporte, comunicação, às altas tecnologias e até mesmo à vida doméstica. Igualmente, reflete as importantes mudanças técnicas e seus resultados que transformaram os métodos de produção e a sociedade de modo geral.

Enquanto contraponto às formas sociopolíticas arcaicas, o *estado-nação* define-se como uma instituição burocrática, politicamente estabelecida, com extensões territoriais específicas, detentor do controle dos meios de violência, responsável pela vigilância e segurança do seu território. Sendo *sociedade* um sistema específico de relações sociais, os estados-nação são as sociedades modernas. Anthony Giddens complementa esta definição, afirmado ser o estado-nação uma organização que permite “o controle regular das relações sociais dentro de distâncias espaciais e temporais indeterminadas” (1991, p.22)

As *sociedades capitalistas* são um subtipo de sociedade moderna, englobando diversas particularidades, das quais pode-se destacar: a natureza competitiva devido ao sistema de mercado, mantendo-a em constante expansão e desenvolvimento tecnológico; a influência sofrida por várias instituições, como a política e a social, pelo sistema capitalista dadas as inovações provocadas por ele nas relações econômicas; e, embora tenha havido a ruptura entre o Estado e a Economia na era moderna, o poder político é condicionado pelo econômico porque depende do capital investido no mercado. O predomínio exercido pela Economia sobre o Estado é que dará origem ao *materialismo político*, ou seja, a valorização das “políticas econômicas” sobre todas as outras políticas. Em outras palavras, a sociedade burguesa interferindo nas definições dos assuntos de Estado, a conversão deste em uma superestrutura dessa elite, em que a sociedade está no centro do duelo entre proprietários privados que defendem cada um os interesses de suas respectivas empresas econômicas, e o restante é deixado para segundo plano.

No entanto, todos estes conceitos são traçados a partir do ponto de vista europeu. A América Latina não teve a experiência dos movimentos revolucionários citados acima dos quais a modernidade foi consequência. Igualmente, não possuía estudiosos para analisar a Era Moderna no modelo europeu e todas as suas complexidades, consequências e paradoxos, os seus intelectuais não tinham como buscar as origens que dariam sustentação a essas discussões sobre a questão da modernidade porque até o século XVI este continente nem ao menos existia enquanto civilização ocidental e não havia passado pelo mesmo processo que levou o Velho Mundo a ela. Além disso, foi colonizado pelos países mais atrasados e tradicionalistas do Velho Mundo, que sujeitaram suas colônias a diversos movimentos antimodernos, como a Contra-Reforma e o regime de escravidão dos negros e dos índios. Toda a América Latina desenvolveu-se sobre a égide do Cristianismo, e um Cristianismo enviesado, que convivia com a violência, com a exploração, com os abusos e com a corrupção do próprio clero. A visão linear, historicista, filosófica e sociológica da modernidade assimilada pelos europeus não se aplica na América Latina, pelo fato desta não ter a mesma estrutura, a mesma cultura e a mesma historicidade que permitem a concepção de modernidade tal como a Europa inicialmente concebeu. Tudo para o continente latino é novo porque foi construído a partir das independências de suas nações.

Os princípios democráticos desenvolvidos na Europa e trazidos para a América Latina pelos colonizadores foram ao longo dos séculos sucessivamente desenvolvidos e radicalizados durante o Iluminismo e na luta pela independência dos países latinos até a concretização da reforma política democrática nos séculos XIX e XX. Assim, toda a cultura brasileira e latino-americana é impensável sem se considerar a influência europeia, com a diferença de que a arte produzida nos últimos séculos se caracteriza como uma resposta criadora da realidade latina para o europeu em oposição à realidade utópica pretendida pelo colonizador.

Há modernização, progresso e tecnologia no Brasil e na América Latina, no entanto, o modelo de modernização capitalista brasileira e latina engloba por si só a condição do atraso, o lado sombrio do desenvolvimento deste sistema no qual para que uma parte da sociedade possa progredir a outra deve permanecer à margem, excluída do avanço. A expansão do capitalismo nestes países acontece por meio da interação do novo com o velho, o arcaico se constitui no moderno configurando uma mesma estrutura econômica, em que não se supera antigas formas de poder, de desigualdade e de organização, mesmo com todas as mudanças ocorridas.

Desta maneira, é impossível pensar a modernidade na América Latina, sem se levar em consideração as suas conexões com o capitalismo e suas problemáticas. Este sistema

econômico vincula a ideia de modernidade com a de novo, e atribui um valor a sua categoria dentro da perspectiva temporal, na qual *novo* passa a ser aquilo que surgiu agora, tornado mais importante do que o antigo, sendo estendida esta ideia para as coisas materiais de modo geral e indiscriminado, todavia, para o benefício de poucos. A disseminação da cultura de massa carrega consigo, cada vez mais, uma equivocada concepção universal de arte e de modos de vida que deveriam ser seguidos por aqueles que se dizem modernos. Ela chega até a população através do rádio, da TV, da internet e da imprensa, e torna difícil o acesso a outros tipos de arte e literatura, assim como a uma imprensa crítica que não seja ligada a um partido ou grupo empresarial hegemônico, mas a arte não se vincula a estes valores temporais e materiais que o sistema do capital tenta pregar, ao contrário, ela é atemporal.

Este processo de modernização e o advento da modernidade na América Latina e no Brasil envolve, assim, uma dupla contradição: integração e marginalização. Existem elementos da modernidade, uma vez que a própria cultura faz confluências de valores, símbolos e mitos modernos. Além disso, no final do século XIX e início do século XX, é possível identificar elementos da modernidade e de modernização, porém, concentrada em áreas mais ricas, muito delimitadas para um país tão extenso. Há a diminuição do analfabetismo e aumento do acesso à educação média e superior, o desenvolvimento da indústria cultural, a expansão do capitalismo, o desenvolvimento da democracia, o fim da escravidão e a vinda de imigrantes com novas ideias e tecnologias. Em contrapartida, ela ocorreu em espaços e para pessoas específicas, não se cumprindo aqui com a mesma amplitude da Europa.

O progresso e a industrialização, que juntamente com o capitalismo e a democracia, são alguns dos símbolos da modernidade, vieram do topo da hierarquia social para a base de modo descomedido. Embora houvesse instrumentos, mão de obra e os demais mecanismos necessários que levassem ao pleno estabelecimento da modernidade e de todas as suas dimensões institucionais, não havia vontade política de deixar os interesses privados em segundo plano, para poder colaborar com esta transformação do país. Como dito pelo personagem Josias no “Telegrama ao Futuro” a respeito desta busca pelo desenvolvimento: “*Estamos fazendo força para te alcançar stop demora motivo últimas resistências antiga estrutura social bem como safadeza má-fé demagogia stop*” (MACHADO, 2004, p.238, grifo do autor), os modelos arcaicos e a resistência dos sistemas de relações sociais do Brasil – o homem cordial, a diferença de indivíduo para pessoa, o Estado patriarcalista, a serem averiguados no tópico seguinte – aprofundavam ainda mais as contradições e as distâncias entre as classes.

A construção da cidade, narrada no Livro 2 quando Ternura ainda era pequeno, não beneficiou toda a população, regiões periféricas como as terras de Antônio e Liberata permaneceram com seu sistema obsoleto, excluídas do projeto de crescimento brasileiro por não terem se adaptado a ele. A modernização é um fenômeno de caráter imperativo, predominante no sentido de não haver alternativas viáveis para uma nação ocidental atingir o desenvolvimento econômico e ultrapassar as barreiras de suas fronteiras, a não ser por ela, e como dito anteriormente, a exploração de alguns é a condição para a modernização de outros. No caso do romance, não houve tempo hábil para o preparo e inclusão daquelas pessoas no cenário de mudança nacional. Para um lugar que vivia sobre costumes tão tradicionais, a entrada na era moderna foi brusca, havendo consequências negativas para todos. Deste modo, a modernização ocorre em parte, mas a modernidade enquanto racionalidade normativa, isto é, a noção do sujeito do seu papel no mundo, da sua existência, ideia do que se buscar para a sua superação, ultrapassando o mundo puramente material, não ocorre.

A família que vivia do transporte de mercadorias nas barcas de Antônio pelo rio, presencia a falência do seu negócio com a construção da ferrovia, tornando todos dependentes do dinheiro do avô de João Ternura para sobreviver. Como a locomotiva comportava quantidades muito maiores, transportando de forma mais rápida e com custo menor, houve a sobreposição de interesses capitalistas ao se eliminar o que era menos viável economicamente, sem qualquer compensação disso para o lado mais fraco – teoricamente, a racionalização instrumental de Habermas (2000), que consiste na ideologia da maior eficácia para atingir-se determinado fim, através dos meios geradores de mais lucros e benefícios sobre menos gastos.

Ao se pensar na questão da chegada da modernização capitalista e da modernidade no Brasil, outro episódio do romance de Aníbal Machado revela-se uma eficiente alegoria de tal processo. De modo sutil e marcante o narrador relata a pausa de João Ternura à frente de uma casa antiga, onde se toca um piano e um jardineiro cuida das flores no jardim. As duas viúvas residentes não são muito afeitas à modernização da cidade do Rio de Janeiro e sua nova dinâmica, não saindo de casa para lugar algum, exceto para ir à missa da madrugada, horário no qual evitam contato com o seu grande movimento. Todo o restante das tarefas quem faz é o jardineiro. Entretanto, o grande conflito da cena está centralizado na localidade da casa: em uma das maiores e mais modernas avenidas da capital, o que vem a atrair corretores ambiciosos para a propriedade, imaginando a construção de uma grande corporação naquele lugar de posição tão privilegiada economicamente. Ambas nunca aceitaram as suas ofertas ou

sequer atenderam-nos, porém, o narrador questiona até quando elas seriam capazes de manter sua recusa em face do poder dos grandes empresários.

Que pensam fazer as viúvas ante a vanguarda de arranha-céus que avança de leste?
 Ninguém dava mais que alguns meses de vida ao antigo solar.
 Ah, o que vai ser delas quando a linha dos edifícios vier encostar-se ao paredão do jardim!
 Que esperam fazer ante a invasão que não tarda?
 Conjurá-la a poder de orações? Repelí-la a golpes de piano?
 E o piano continuava tocando, tocando... acima dos acontecimentos.
 (MACHADO, 2004, p. 132)

O som do instrumento reforça a nostalgia de um tempo agora resumido àquele imóvel. As duas mulheres representam o que ficou de um passado tradicional, lutando para sobreviver em seus moldes antiquados, intoleráveis ao contato e à influência da modernização. Sobretudo, lutam para não verem suprimido o único bem restante a elas no mundo, guardador de todas as suas memórias, em um mundo de desenvolvimento desenfreado guiado pela novidade. Esta passagem da obra demonstra não somente as contradições da modernidade do país, mas a conduta das sociedades que ao passarem a uma nova fase do capitalismo, não respeitam e destroem tradições, costumes, identidades, excluem e isolam tudo o que não interessa ao seu poder de expansão. No entanto, igualmente expõe a necessidade de algumas instituições, governos e sistemas desvincularem-se de antigos modelos há muito ultrapassados e que não mais trazem benefícios para a população.

Esta avenida moderna representa a economia brasileira e latino-americana voltada para o capital estrangeiro e para a modernização capitalista, havendo, assim, apenas a alteração dos laços coloniais político-econômicos de Portugal e Espanha para a Inglaterra e Estados Unidos. Sem qualquer análise prévia, o capitalismo é rapidamente absorvido, contudo, boa parte da estrutura social da época de colônia permanece intacta nas outras regiões do país, como será discutido no próximo tópico ao se falar das “ideias fora do lugar” de Roberto Schwarz. Desejava-se introduzir em bloco uma civilização complexa e diversa da brasileira sem possuir os meios eficazes para isso, resultando em diversos conflitos, em diversas modernidades.

Assim, sem um projeto eficiente de inclusão de todos no processo por parte do governo, a modernidade chegou para o Brasil de maneira desestruturada, excluindo e isolando a grande massa para a periferia, enquanto partes da cidade modernizavam-se e construíam áreas verdadeiramente modernas. É possível denotar nas grandes metrópoles brasileiras e nas latino-americanas, longas avenidas com prédios luxuosos e imponentes ao longo de toda a sua

extensão, bairros ricos, centros comerciais, grandes bancos e zonas de internacionalização, providos do que há de melhor no mundo, tal como aquela onde vivem as duas viúvas. Todavia, ao se avançar para o interior das periferias, por detrás da capa moderna dos prédios, a realidade revelada é inversa: pobreza, fome, condições de vida precárias, falta de saneamento básico e segurança, tudo isso resultado da má combinação entre modernização capitalista com as formas latino-americanas tradicionais de poder. A respeito das contradições encontradas no advento dos novos tempos para o continente latino, aplicável do mesmo modo ao contexto brasileiro, o escritor e ensaísta Carlos Fuentes em *La nueva novela hispanoamericana* (1969) afirma:

Y la contradicción se acentuaba porque detrás de la fachada relumbrosa de las ciudades permanecían, inmutables, la selva y la montaña, con sus indios de carga, sus mineros devorados por la silicosis, sus mujeres mascando coca; sus niños muertos, sus jóvenes iletrados, sus prostíbulos verdes.
(FUENTES, 1969, p. 29)

A descrição do contexto urbano da então capital brasileira presente no romance *João Ternura* desvela a disparidade entre o modo de vida burguês rico e o pobre do proletário, bem como a diferença entre as regiões onde se concentrava a modernização, nas quais o capitalismo se estabeleceu, integrado às formas arcaicas, e aquelas sentenciadas ao esquecimento e ao atraso, onde o capital não chegou. Fundamentalmente, ilustra-se de maneira forte e extremamente tocante no fragmento mais dramático de todo o livro, destacado abaixo, como as pessoas que viviam excluídas nestes espaços periféricos da cidade haviam se tornado indiferentes às doenças e à morte às quais foram condenadas, porque já faziam parte do seu cotidiano.

Na passagem do texto a seguir, João Ternura sobe o morro para consultar uma cartomante. Quando chega ao endereço, um menino brincando no chão chama-lhe a atenção. O garotinho está rodeado de sujeira, porque o lixo acumulava-se e o município não fazia chegar até à periferia os devidos serviços de saneamento. O único brinquedo é uma bola de metal de uma antiga maçaneta, com a qual conversa enquanto brinca. Somente sobressaem neste contexto o sofrimento e o descaso.

Tomou o trem do subúrbio. Desceu em Quintino. Atravessou estradas cobertas de lixo. Subiu uma ladeira esburacada. Dobrou a esquina. (...) Ternura deu logo com o número da casa. Achou que ela tinha o ar assustado de casa de pitonisa. Pobre, como quase todas da ladeira. Uma criança deitada no cimento brincava com uma bola de vidro, antiga maçaneta. (MACHADO, 2004, p. 141-142)

Ternura inicia conversa com o menino, e após questioná-lo, é surpreendido com o motivo de a criança estar do lado de fora da casa. Do mesmo modo, causa-lhe espanto a naturalidade da mesma e de toda sua família ao lidar com a infeliz situação imposta pelo destino:

-Porque papai tá morrendo... zzzzz
 -Mas seu pai está morrendo de verdade?
 -Tá sim... zzzzz.
 -Está nada.
 -Qué apostá? Vai lá dentro pra vê.
 (...)

Aura de desgraça parecia soprar dos fundos do corredor. Ternura foi ver o que podia estar acontecendo.

No quarto clareado à luz de querosene uma mulher amparava os ombros de um homem sentado, enquanto outra que parecia mais moça lhe enxugava o suor da fronte. Ninguém dizia palavra. A dispneia do homem soprava seu fole apressado. (MACHADO, 2004, p. 143)

Não bastasse a estranheza de o menino aceitar tão tranquilamente a iminente morte do pai, quando o moribundo vê Ternura, imagina ser ele o seu filho mais velho, Ernesto, que mora muito longe. Neste delírio, dá um abraço no jovem como se fosse o seu primogênito, e cumprido este último desejo, morre. Isso abalará João por muitos dias, não tendo passado por nada parecido em sua vida sendo que procede de família de melhores condições, ele não entende a razão daquela população ser esquecida de tal forma por seus governantes, não entende a desigualdade entre as pessoas das diferentes classes e o acesso aos recursos disponíveis para uma vida minimamente digna. Por que a modernidade que estava tão próxima parecia tão distante?

Não obstante o contexto fúnebre, em seguida à morte chega imediatamente o farmacêutico para cobrar o pagamento da injeção da família que não provia de qualquer recurso. O sofrimento da perda vem acompanhado ao da humilhação de não ter tempo ao menos para o luto, o importante é que o profissional não tenha prejuízos com a morte do outro. É por tudo isso, pela condição destas pessoas que João Ternura questiona o sentido do Carnaval e comenta que a vida de todos os brasileiros deveria ser de tal maneira que ele não fosse necessário.

Todas estas contradições produzidas com a modernidade são em boa parte consequências da colonização portuguesa fiel ao tradicionalismo cristão e à monarquia, em sentido contrário ao restante da Europa aberta às novas ciências, filosofias, culturas e

políticas. Diante desta realidade contraditória de miséria e riqueza, saúde e doença, modernização e atraso, acredita-se que há no Brasil e na América Latina uma *pseudomodernidade* ou *modernidade alienada* (BRUNNER, 1992), condicionada, principalmente, pela nossa falta de passado crítico, pela forma como o capitalismo foi implantado no país e por não ter havido revoluções políticas, religiosas ou culturais ao menos até o século XX, para romper e superar definitivamente os modos de vida coloniais. Isso porque a verdadeira modernidade implicaria em que todos na América Latina estivessem usufruindo de seus benefícios, sobretudo de uma consciência do que ela realmente é. Desta forma, os elementos modernos neste continente existem, mas de uma forma em que tudo o que se entende por modernidade é uma confluência de valores, símbolos, mitos, paradoxos e transformação, o seu conceito eurocentrista, linear, sociológico e filosófico não cabe para estes novos países.

A democracia e o desenvolvimento são fatores cruciais para o fim da injustiça. No entanto, concomitante a isso, para que haja a democracia, é preciso haver um mínimo de equidade e legitimidade no setor econômico e social. Por conseguinte, a democracia aparece tanto como condição quanto como resultado do desenvolvimento econômico e social, assim como o melhor caminho para a modernidade. O modo com que os movimentos institucionais modernos – democracia, industrialismo, igualdade, sistema do capital, progresso – articularam-se no Brasil foi parcial, discrepante e incoerente.

Sendo assim, perante tal contexto João Ternura chega a refletir acerca da possibilidade de ir para o “Reino de Bubuia” com o amigo Biba. Através da divertida conversa entre os dois personagens, Aníbal Machado expõe, de maneira alegórica, aquela que seria a sociedade igualitária para se viver, um sistema socialista mais aperfeiçoado. Concomitante a isso, faz uma crítica ao Brasil enquanto “subproduto indesejado” (RIBEIRO, 1972) da expansão mercantilista. Biba, que parece delirar durante toda a conversa, conta para o amigo sobre o novo lugar onde mora, chamado *Reino de Bubuia*. Este seria uma pequena nação livre, situada a sudoeste da Guiana Inglesa, próxima ao estado de Roraima e banhada pelo Rio Negro, onde o anti-herói Macunaíma teria passado enquanto vivia suas aventuras.

- É um reino escondido, Ternura. Escondidinho. Funciona debaixo das árvores. Uma coisinha menor que o menor município do Brasil. E que nem pelos pilotos da FAB pode ser percebido. Muito pequeno mesmo. Três quilômetros quadrados de árvores e água. Mas uma joia. Queremos viver em paz com o Brasil, nosso pai. Aliás, se formos descobertos, o que é difícil, pois a vegetação nos tapa completamente, não admitiremos a mais leve ofensa à nossa autonomia. Nossa defesa é confiada a um grupo de mosquitos

capaz de repelir qualquer invasor. (...) Etetó governa com sabedoria. Uma revelação de estadista. Quem havia de dizer? Bubuia é um reino feliz nasceu ouvindo o canto do uirapuru. Nossa único receio é o petróleo. Se descobrem o tal de petróleo, adeus Bubuia. E lá se vai por água abaixo o nosso reino. Felizmente os mosquitos sabem identificar de longe o invasor. Avançam em silêncio, mergulham e picam. E é a morte instantânea. Padres missionários que tentaram aproximar-se tiveram que voltar apavorados ao simples canto da acauã. Você comprehende: toda cautela é pouca. Somos filhos espúrios do Brasil. Acho que com a distância e o péssimo serviço de comunicações do país será difícil nos descobrirem. (MACHADO, 2004, p. 189-190)

É perceptível na fala de Biba ser o objetivo desta “micronação” manter-se isolada da civilização brasileira. Seus moradores buscam, principalmente, a sua liberdade, tanto o é assim, que o homem diz que poderiam até os descobrir ou os ameaçar, mas não aceitariam o fim da sua autonomia, evidenciando como o contexto moderno brasileiro faz a pessoa perder o seu direito à liberdade de responder e agir por si mesma, correndo contra o tempo, presa às preocupações que o mundo materialista a obriga a ter. Na modernidade capitalista a prisão acontece de maneira velada, difusa em diversos fatores, sem o sujeito perceber, e em uma nação na qual o sistema é deformado como a brasileira os efeitos são ainda piores.

Da mesma forma, a luta pela autonomia diante de um possível descobrimento pode ser analisada de outro ponto de vista, isto é, a forma como os índios nativos foram rapidamente dominados e escravizados, perdendo sua liberdade, por terem sido demasiado receptivos, complacentes com os estrangeiros, o que teria sido um erro. Em Bubuia entende-se a necessidade e a importância da independência de cada um. Ninguém pode chegar ao reino tencionando dominá-lo ou explorá-lo como ocorreu no Brasil.

A descrição do surgimento do reino e da forma como é governado e isolado da civilização pode ser lida no sentido de como deveria ter sido o caminho trilhado pelo Brasil, o de colonização - forma progressista de ocupação - e não o de colonialismo - forma predatória de ocupação com exploração e escravidão -, o que marca a diferença básica entre a conquista da América do Norte e a conquista da América do Sul. Isso pode ser confirmado pela menção à tentativa dos padres missionários de entrar na comunidade para doutriná-la. Como estes habitantes já conhecem a história do Brasil e dos países vizinhos, eles tomam as devidas precauções para o mesmo não se repetir em suas terras, em outras palavras, não querem o “Descobrimento do Reino de Bubuia”, porquanto se foi a ruína dos que viviam antes no Brasil, então da mesma maneira seria a deles. Deste modo, ao dizer que são “filhos espúrios do Brasil”, Biba revela que os homens de seu reino não querem mais ser considerados brasileiros, embora tenham nascido no Brasil e depois se mudado, agora são apenas

“bubuienses”. Eles não pertencem mais ao antigo país, enxergam em sua nova pátria um futuro melhor.

Não somente a invasão dos missionários representa ameaça à nação, como também a descoberta do petróleo que há ali pelos forasteiros. O petróleo é um dos principais motivos das guerras da era moderna no século XX, e o governo de Bubuia sabe ser necessária uma segurança muito eficiente. Esta é feita pelo seu “exército de mosquitos”, consequentemente sem perda de vidas humanas tal como visto nas diversas nações que enviam soldados para o combate, associada ao isolamento do lugar pelas árvores, buscando mantê-los seguros e invisíveis, e, principalmente, evitando uma luta com os estrangeiros pelo domínio e exploração do combustível natural.

O amigo de Ternura apoia a valorização que a população do Reino de Bubuia tem pelo índio nativo brasileiro, exaltando as suas qualidades e sabedoria, como primeiro morador e conhecedor da “Terra de Santa Cruz”, reiterando a afirmação anterior, de que em Bubuia tudo acontece da maneira como deveria ter acontecido com o Brasil há quinhentos anos. Ou seja, o valor dos índios nativos exaltado, suas vidas poupadadas e suas culturas elevadas e cultivadas, os novos moradores europeus vivendo em harmonia com os primeiros que eram, por direito, donos das terras brasileiras, compartilhando entre eles todo o conhecimento que adquiriram ao longo de suas existências.

- (...) Vim também à procura de um pesquisador. Temos certeza de que a cura do câncer está na flora de Bubuia. Como vê, o nosso reino se preocupa com a sorte do mundo.
- Vai levar também um botânico?
- Não precisa. O índio é um botânico por excelência. Um botânico que se ignora. (MACHADO, 2004, p. 191-192)

Fundamentalmente, percebe-se nesta sociedade a construção da imagem do governo ideal, pois é a “sabedoria” que está à frente dele, na figura de Etetó, fazendo uma crítica ao destino e ao formato adquirido pela política no Brasil. Isto é, um governo que se deixa levar por interesses particulares, por propina, manipulado por grandes empresários e pelo mercado capitalista, abandonando seu povo com suas necessidades tão visíveis e gritantes à própria sorte. Finalmente, a questão da democracia também é discutida pelo cidadão bubuiense. Ele deixa bem claro encontrar-se ela em posição de relevância, sendo tratada com atenção e desvelo pelos homens de Bubuia. Todos são ouvidos e respeitados, e avançando um pouco além, ele associa a democracia à solidariedade.

Em outros termos, a plena democracia, o país que é de fato para todos, no sentido de igualdade de acesso às riquezas e boas condições de vida para todas as pessoas sem distinção e distribuição equitativa de poder, somente pode ser alcançada quando acima do interesse pessoal e egoísta está a alteridade, o pensar no próximo, compartilhando o seu problema e colaborando para a sua solução. Se a democracia é o governo do povo e para todos, então é preciso realmente se pensar neste todo, solidarizando-se com os problemas enfrentados pela população todos os dias.

4.2 Alguns aspectos característicos da formação da identidade nacional brasileira

Considerando a sua atuação na realidade social enquanto escritor e crítico, Aníbal Machado denuncia como impasse para a modernização brasileira a forma patriarcal de governo vigente no país, e a postura individualizante da elite ao preocupar-se apenas com seus interesses em lugar do todo. Para analisar este aspecto, será feita uma leitura pormenorizada de dois momentos da obra: a primeira vez em que João Ternura e o primo Bernardo se encontram e um diálogo entre ele e o amigo Manuel, durante passeata solene de congressistas. Neste último, Ternura expõe a sua definição de homem “importante” no Brasil. Primeiramente, será feita uma apresentação de ambas as situações, para posteriormente dar-se início à análise.

A principal figura representativa da oligarquia brasileira no romance é o primo rico de Ternura, Bernardo. O desprezo do próprio parente por João Ternura ser pobre e mal vestido é evidente desde o primeiro encontro: “- Olhe, vamos para lá, aqui tem muita gente nos vendo” (MACHADO, 2004, p. 105). Tal preconceito acontece devido a no Brasil as relações sociais na vida profissional terem muita relevância e os grupos serem muito seletos, sendo que para homem tão importante como Bernardo, não seria conveniente ser visto com alguém da classe baixa, o que lhe implicaria uma série de conflitos em sua rede de influência. No decorrer da conversa reservada, embora Ternura o procurasse para pedir auxílio com um emprego, o “importante”, ao invés disso, somente lhe revela os fatores responsáveis pela ascensão de alguém para a elite:

- Não vai ser tão fácil como imagina. Primeiro você terá que arranjar outro físico, ou melhorar esse que tem. Engorde. Adquira alguns quilos, muitos quilos a mais... Precisa ter presença... 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

frequente boas rodas. De preferência, os importantes. E apareça daqui a alguns meses. Mas engorde, primeiro. (MACHADO, 2004, p. 106)

Tendo em vista a fala do primo, nota-se que no caso de João Ternura, apesar de ter alguma formação, ainda predominava nele suas características de homem simples do campo, e seria necessária uma transformação completa de personalidade e de aparência física para almejar um cargo entre a classe elitista: passar a ter amizade bastante próxima com o maior número possível de autoridades influentes; desenvolver um discurso ardiloso e confiante; não ter escrúpulos; e ostentar a melhor aparência física que seu dinheiro poderia comprar, pois neste modelo de relação a imagem exterior, exibida à primeira vista, importa grandemente.

Em uma circunstância diferente, o segundo diálogo selecionado para a análise do homem “importante” no Brasil acontece entre João Ternura e Manuel, durante uma cerimônia pública repleta de aparatos, e vem complementar a fala acima de Bernardo.

Repara como todo mundo tira o chapéu para eles, eu também tirei o meu pra um, só pra experimentar... e ele respondeu!... Os filhos dos importantes são também importantes, Manuel? (...) Muitas pessoas que vão ficar importantes olham para os importantes e tiram o chapéu. Os importantes falam devagar. Se um moleque mexe com eles, vem logo o guarda-civil e leva o moleque para o Distrito. É que não se pode, não se deve bulir com eles. (...) Eu tinha vontade de saber como é que eles são por dentro, o que é que eles sentem, o que é que pensam (...) Aquele que vai saindo, eu me lembro, até há pouco tempo não era, agora ficou (...) Eles ficam conversando coisas misteriosas, não se sabe se é o mundo que vai acabar, se é guerra que vem... Será que eles marcam a hora que a gente vai morrer? Puxa! Como estão assanhados hoje... E nós dois... também podemos? Mas assim mesmo, com essa roupa, com esse jeitão?... Eu tenho um primo que já é... garanto que ele vem vindo por aí. Outro dia fiquei mofando no escritório dele; o danado falava pra São Paulo, pra Paris, pra Nova York. (...) Meu primo maneja o mundo com facilidade... oh, como o mundo deve ser bom para os importantes!... E também para os parentes e amigos dos importantes. Eles têm os nomes em ruas, nas praças, nos navios. Uns viram estátua e apanham chuva. São donos de fábricas, de bancos. Eles nunca vão para a guerra, mas mandam a gente ir. São quase divinos... (MACHADO, 2004, p. 117-118)

Este excerto sintetiza a concepção de elite e autoridade do ponto de vista do protagonista, sendo essencial ao exame do caráter nacional manifesto na obra. Além de estarem presentes os fatores mencionados por Bernardo - o discurso astucioso, a ostentação, as relações sociais com pessoas influentes -, a fala de Ternura acrescenta mais alguns aspectos à figura do “importante”: o respeito que deve ser mantido na presença deles; o grande alcance do seu poder; o fato de as pessoas inseridas no círculo familiar destes homens receberem os mesmo benefícios e honras que eles; as lisonjas recebidas por eles em troca de algum favor.

A crítica formulada por Aníbal Machado através das falas de seus personagens pode ser melhor compreendida a partir do conceito e diferenciação entre *pessoa* e *indivíduo*, averiguada por Roberto DaMatta em *Carnavais, malandros e heróis* (1997). De acordo com seu estudo, através da maneira como é elaborada a noção de indivíduo em determinada sociedade, são construídas igualmente as noções ideológicas, para que assim cada um possa se identificar dentro de tal mecanismo social. No Brasil há duas linhas diferentes para a definição de indivíduo: aquela ligada ao novo sistema capitalista e burguês, no qual a ênfase recai sobre o “eu individual”, desfrutador da liberdade e da igualdade perante a lei, o *indivíduo*; e aquela marcada pelo lugar social, onde cada um é visto como uma parte para complementar o todo da sociedade, o indivíduo integrando-a e seguindo as suas regras. Esta segunda linha, Roberto DaMatta denomina *pessoa* e explica ser a dominante no caso brasileiro.

Bernardo pede a Ternura para frequentar as “boas rodas”, com prioridade para a dos “importantes”. É importante fazer parte de um segmento da hierarquia brasileira. Ao fazer parte de um grupo, de uma linhagem, de uma instituição, de uma família, passa-se a ser social, ideologicamente marcado, por trabalhar e falar em nome deste grupo. A forma de reconhecimento na sociedade será a de membro/parte de tal segmento. A pessoa é um prolongamento necessário e complementar da totalidade do sistema das relações pessoais da unidade da qual faz parte. Contudo, sendo este segmento intermediário para o alcance da totalidade, é preciso seguir as prerrogativas moralizantes determinadas por ele para cada pessoa, contexto em que o indivíduo não poderia existir, pois ele não é parte de nenhum todo, tem poder e prestígio para agir e pensar apenas em si mesmo. Desta forma, a partir do instante em que se muda para o Rio de Janeiro, sem trabalho ou coisa alguma que faça dele um *indivíduo*, João Ternura transforma-se em *pessoa*. Isso por não ter poder o bastante para lhe possibilitar escolher por si mesmo, por o seu ser individual não se sobrepor ao de outros; semelhantemente por ter de se adaptar ao novo contexto, ter de se introduzir e entender o funcionamento do mecanismo da cidade, sendo uma porção da totalidade quando segue as suas regras.

Se há um “importante” ou “grupo importante” intermediando, funcionando como “padrinho”, as chances de uma boa posição social são muito maiores, por isso Bernardo recomenda a João Ternura ganhar crédito entre aqueles localizados no mais alto escalão, o que evidencia a utilização da ferramenta do *favor* nas relações sociais. A fala do protagonista na segunda citação reforça tal ideia de adulação para se conseguir a elevação social, ao afirmar que todos tiram os chapéus para os importantes antes de virem a se tornar um deles.

De fato, no Brasil prevalece o sentimento de ser essencial saber o seu lugar e respeitar os poderosos para não se prejudicar e garantir o favor dos posicionados acima na hierarquia.

Ternura está na situação de *pessoa* perante o primo, que o aconselha de modo a transformar-se em *indivíduo*, utilizando do apadrinhamento. Em outros termos, todo *indivíduo* ao adentrar o mundo do trabalho, o faz como *pessoa*. Entretanto, esta situação pode ser revertida para a condição de *indivíduo* novamente, quando se tem um mediador muito influente, nas camadas altas e médias altas da sociedade. O conhecimento do mundo e a entrada no universo das atividades profissionais, responsáveis por converter em pessoa devido a estar fora do ambiente de proteção da casa e da família, acontecem através desta relação de influência de alguém, por meio da qual rapidamente altera-se a posição de pessoa a indivíduo.

A fala de Ternura “E também para os parentes e amigos dos importantes.” desvela um universo social hierarquizado com base em relações familiares, passando o domínio público a ser tratado como privado no Brasil. A esfera *privada* (da casa) remete a um sistema controlado, organizado rigidamente, todos estão nos seus devidos lugares, e as relações são fundamentadas pelos laços sanguíneos e de parentesco. No caso brasileiro, todas estas prerrogativas são levadas para o âmbito público, sendo este regido da mesma maneira do privado, mediante o indivíduo que tem poder suficiente para isso. Os que fazem parte da família do “importante” estão protegidos do mundo impessoal e pungente, equivalente ao que diz João Ternura, podem desfrutar dos mais variados benefícios e das melhores condições de vida, ter encurtados os seus caminhos para ascensão social; ao se verem libertos da condição de pessoas, cuidam somente do próprio “eu”. O mundo real, a “vida dura”, é para aqueles excluídos de algum segmento de poder, detentores apenas da sua força trabalho para oferecer e nenhum capital social, situação de Ternura e seus amigos. É a massa ou o povo, para quem ser *pessoa* e colaborar com o todo é a regra; um número, para uma sociedade dividida e sustentada em relações de conveniência e influências sociais.

Assim, as relações podem começar impessoais, como no caso do trabalho, e acabarem íntimas, marcadas por regras morais e éticas próprias. Isso leva Roberto DaMatta (1997) a concluir que no Brasil, há mais lealdade e identidade entre os eixos verticais, ou seja, com o seu superior, do que entre os eixos horizontais, entre os seus iguais. Não por uma questão de escolha, mas de sobrevivência em tal modelo social. A afirmação de Bernardo para que João Ternura respeite as autoridades e não as leis demonstra ser necessária em uma sociedade neste molde tradicional como a brasileira, uma consciência de posição social e das regras deste jogo, para não se perder tal posição, o que remete ao respeito aos superiores como regra

básica nas relações *pessoais*. O principal é se ter noção do seu lugar e que esta não seja perdida.

Num sistema de pessoas todos se respeitam e nunca ultrapassam seus limites, estão satisfeitos com os seus lugares. O respeito e a consideração colaboram para a solidificação do prestígio e da autoridade entre indivíduos e pessoas. Para os “importantes”, os pedidos não podem ser recusados, a tal grupo estão reservados a obediência, a reverência e, sobretudo, o acatamento. A nação é regida e pertence a eles, porta-vozes de toda a sociedade. Na fala de Bernardo, em um segundo e último encontro com João Ternura, confirma-se este pensamento: “- Veja como se vestem, como andam... São os donos deste país...” (MACHADO, 2004, p.116). Uma camada responsável por assumir e estabelecer parâmetros para a política, a moral, a cultura, etc. Ternura percebe este poder ao dizer que “eles ficam conversando coisas misteriosas, não se sabe se é mundo que vai acabar, se é guerra que vem... Será que eles marcam a hora que a gente vai morrer?”. Em outras palavras, os “importantes” estariam ligados aos grandes acontecimentos da vida e exerceriam influência sobre eles também.

Para se constatar a vigência desta ideia de respeito às autoridades na obra, veja-se a passagem na qual a mãe de Ternura o repreende após tomar conhecimento de que ele estava cuspindo em congressistas do alto de uma sacada: “Meu filho, isso se faz? Terás enlouquecido? Pois ainda tens essa mania de apostar? Teu pai quase nunca fala, mas sei que está profundamente abalado, sabes o respeito que sempre teve para com os outros.” (MACHADO, 2004, p.113). Infere-se disso que a ascensão do pai do protagonista ocorreu através destas regras morais, éticas e de respeito das relações sociais com aqueles acima na hierarquia social.

Pela recomendação do primo no primeiro excerto “Mas respeitando sempre as autoridades. Eu me refiro às autoridades, não às leis”, nota-se que este respeito e consideração geram uma situação de proteção perante a lei. Os “importantes” não seguem a lei, julgam-se acima delas, por a terem criado, e do mesmo modo aqueles sob a sua proteção estão resguardados.

A diferenciação entre pessoa e indivíduo no tratamento perante a lei acarreta situações em que o brasileiro se depara com a famosa indagação “sabe com quem está falando?”, trabalhada por Roberto DaMatta no livro supracitado. Caráter negativo e autoritário, em oposição à cordialidade, este traço revela uma visão de mundo em categorias exclusivas, bem definidas, baseadas no respeito e na condescendência entre duas posições sociais diferenciadas, ainda que não necessariamente ligadas a fatores econômicos.

Em uma circunstância do “sabe com quem está falando?”, ao se tentar aplicar a lei a um “importante”, imaginando viver em um mundo onde todos são iguais perante ela, o profissional como um policial, responsável pela sua efetivação, será, ao inverso, o punido pelo “desrespeito” com o *indivíduo* infrator. Isso porque a autoridade, pela sua posição hierárquica superior, poderá fazer cumprir ou não a lei. Desta forma, tem-se um sistema no Brasil oscilante entre cumprir a lei e respeitar a pessoa, o essencial é conhecer a pessoa com quem se relaciona de modo mais íntimo possível e confiar nestas pessoas e relações.

Em termos da dialética do indivíduo e da pessoa, temos um universo formado de um pequeno número de pessoas, hierarquizado, comandando a vida e o destino de uma multidão de indivíduos, esses que devem obedecer à lei. O mundo se divide, então, numa camada de personalidades, autoridades e “homens bons” que fazem a lei. Num pólo temos a sociedade dos “donos do poder” (...); noutro, o projeto da nação burguesa e capitalista. (DAMATTA, 1997, p.240).

A concepção de *pessoa* existe no Brasil através da impessoalidade das leis, decretos, direitos básicos como a educação e a saúde. A lei foi feita para a *pessoa*, para a organização da grande massa, a quem ela se aplica com total rigor, pois, ela não possui um mediador pessoal. Portanto, a lei que deveria ser utilizada para igualar a todos e extinguir este sistema de relações sociais hierárquicas, no entanto acaba por torná-lo mais forte e adaptado ao novo contexto da era moderna. Ao se receber uma lei rígida e imparcialmente, revela-se não ter nenhum apadrinhamento, nenhuma relação com alguém influente.

A fórmula ‘sabe com quem está falando?’ é, assim, uma função da dimensão hierarquizadora e da patronagem que permeia nossas relações diferenciais e permite, em consequência, o estabelecimento de elos personalizados em atividades basicamente impessoais. (DAMATTA, 1997, p.202-203)

João Ternura conhece esta aplicabilidade fria e rigorosa da lei – chamada de “mecanismo cruel” da cidade - às pessoas comuns ao ser preso por beijar uma menina menor de idade. Ele encarou o “beijo” como um gesto saudável e simples, tal como ele comprehende a maioria das coisas que acontecem em sua vida, e não como um ato de pedofilia, assédio sexual ou invasão de privacidade da menina. Como não tinha alguém influente o suficiente para interceder por ele, foi levado à delegacia preso, com direito a toda a repreensão e desonra atribuída a um infrator das normas da sociedade. Todavia, concluído o episódio, ele sente-se mais adaptado à cidade, uma parte do todo, pois teve a experiência própria de punição infligida todos os dias aos homens comuns, componentes da multidão da qual até pouco

tempo atrás se sentia um estranho, a multidão das *pessoas*. A fala do narrador sobre o sentimento do protagonista substancia esta questão: “Acabara de conhecer um dos mecanismos mais cruéis da vida urbana. Magoados embora e cheio de espanto, sentiu-se mais integrado na cidade.” (MACHADO, 2004, p.135), por não possuir poder algum, ele pertence à cidade como massa, é uma *pessoa* qualquer.

Da mesma forma, apesar de as autoridades iniciarem os conflitos, como João Ternura bem observa, “eles nunca vão para a guerra, mas mandam a gente ir.” São as *pessoas* que vão para o Exército, isto é, partes a integrar o todo que defende a nação, um exemplo de impessoalidade transformada em números e representada na farda/uniforme igual para todos. Além disso, pelo caráter disciplinar, por ter de seguir regras, estar sob o comando de alguém, as forças armadas são evitadas pelos *indivíduos*, pelos “importantes” ou seus filhos.

Quando o primo rico aconselha Ternura a frequentar os círculos sociais dos importantes, evidencia-se uma estrutura em escala de subordinações, assentada em valores como a intimidade social, a consideração, o respeito e julgamentos calcados na aparência física, estética e nas boas maneiras: “Primeiro você terá de arranjar outro físico (...) Precisa ter presença (...) Vista-se melhor.”. A imagem corporal é muito importante para este sistema das relações pessoais, é o primeiro contato com ela que demarca as diferenças, se forma o “pré-conceito”, entretanto em um contexto onde a lei deveria igualar a todos.

Após o fator da aparência, a desenvoltura com as palavras, a sua boa articulação, constitui outro aspecto determinante e diferenciador de posições sociais. Observe-se outro conselho de Bernardo: “Fale devagar. E com firmeza, mesmo que não tenha nenhuma convicção.”; e uma afirmação de Ternura no segundo excerto “Os importantes falam devagar”, mais uma marca brasileira verificada, a de nunca mostrar-se ignorante em algum assunto ou inculto. Caso tal situação ocorra deve haver confiança na fala, momento em que se dá o “jeitinho” brasileiro, usa-se de um discurso astucioso e com algumas palavras diferentes, fala imponente, segura, ilude-se o interlocutor ignorante com um conhecimento inexistente. Isso se explica, em parte, por a erudição, a intelectualidade, o talento para as letras trazerem certo engrandecimento e dignificação para o seu usuário. O prestígio recebido a partir da sedução das palavras é visado antes do saber. O estudante Josias, em discussão durante o carnaval com os amigos de Ternura comenta a respeito da ação da palavra e do discurso na sociedade brasileira:

Se ainda temos mania de discurso, se há excesso de oradores dentro e fora das assembleias, é porque não sabemos resistir ao poder da palavra.

Brasileiro se emprenha pelos ouvidos – todos sabem. (...) Neste país quem escreve e fala bonito tem a porta aberta para o Congresso e para as Academias de Letras; e só de falar bonito pode chegar à Presidência da República. (...) E o sonho de todo brasileiro é escrever e falar bonito. Principalmente do paralelo 15 para cima... (MACHADO, 2004, p.246)

Por consequência, a pergunta feita por João Ternura a Manuel se eles também poderiam ser “importantes”, mesmo com suas roupas simples, com a fala e a educação modestas de alguém pertencente à grande massa, já havia sido respondida antes na fala do primo. A possibilidade de ascender a “importante” não é para qualquer um, há por trás disso todo um sistema de relações sociais, com suas próprias regras, a ser levado em consideração.

Por conseguinte, este sistema e suas características citadas de diferenciação entre *pessoas*, aqueles parte de um todo, e *indivíduos*, homens influentes que falam por eles mesmos, bem como de intimidade social, de apadrinhamento, de respeito por aqueles posicionados nos níveis mais altos da hierarquia estrutural do Brasil, traz a tona a discussão de outro aspecto bastante concernente e relevante aos anteriores advindo com a modernidade, a *cordialidade*. Averiguado por Sérgio Buarque de Holanda em *Raízes do Brasil* (1995), tal teoria defende que no Brasil os serviços se fazem de acordo com o crédito e a segurança pessoal adquirida por cada indivíduo, e não levando em consideração as suas habilidades técnicas, formação ou conhecimento adquirido, o que seria mais correto num Estado burocrático.

Antes de dar prosseguimento, é essencial para compreensão mais ampla deste assunto uma prévia diferenciação entre os conceitos de modernização e de modernidade. De modo geral, a primeira é um marco econômico e cultural dos tempos modernos, consiste no desenvolvimento da racionalidade instrumental – a produtividade, competitividade, o cálculo custo/benefício manifestado na eficácia -, da tecnologia, na chegada do progresso, adaptando cada sociedade aos usos e necessidades modernas; ela prevê e controla os processos sociais e culturais para agir sobre eles. Por sua vez, a modernidade é uma racionalidade normativa – soberania popular, direitos humanos, igualdade -, ela aponta para a autonomia moral e para a autodeterminação política, mudanças mais profundas e abstratas, iniciadas pelo Iluminismo, pela Reforma Protestante e pela Revolução Francesa, depois dos quais o homem passou a se reconhecer como ser autônomo, autossuficiente e universal (GIDDENS, 1991; HABERMAS, 2000).

Para o historiador e crítico Sérgio Buarque de Holanda, o homem cordial seria uma das consequências do fundo familiar brasileiro estabelecido nas antigas propriedades rurais do Brasil colônia, que privilegiava laços de sangue e afeto, assim como tinha no chefe da família

a figura máxima de autoridade. Tal fato, perdurando até o século XX, portanto em plena modernidade e comprometendo a sua instauração no país, diferencia-se apenas devido ao processo de modernização, à invasão do setor urbano pela população rural e à transição de colônia a país livre, este laço não precisar mais ser apenas de sangue, podendo ser também fundamentado na confiança desenvolvida nas relações sociais. Por conseguinte, os vínculos afetivos da velha ordem familiar são ampliados do domínio particular para o domínio público.

No Brasil, onde imperou, desde os tempos remotos, o tipo primitivo da família patriarcal, o desenvolvimento da urbanização – que não resulta unicamente do crescimento das cidades, mas também do crescimento dos meios de comunicação, atraindo vastas áreas rurais para a esfera de influência das cidades – ia acarretar um desequilíbrio social, cujos efeitos permanecem ainda hoje. (HOLANDA, 1995, p.145).

Muitos destes privilégios acontecem entre aqueles que possuem interesses em comum e algo a ganhar em troca do favor. Sérgio Buarque chamará esta pessoa beneficiada pela influência de outra de alto escalão de “funcionário patrimonial” para os casos profissionais. Entre eles tudo será sempre tratado no âmbito pessoal, em círculos restritos e não com interesses objetivos e impessoais, o esperado de um sistema republicano, democrático e moderno. Por isso enfatiza-se aqui a fala de Ternura, buscando evidenciar a persistência deste tipo de relação na sociedade “moderna” brasileira: “oh, como o mundo deve ser bom para os importantes!... E também para os parentes e amigos dos importantes”.

É possível então conceber o homem cordial como aquele guiado pelos laços de afeto e confiança, herança deste passado patriarcal latifundiário, visando sempre fixar uma intimidade social através do respeito, da obediência, da deferência. Fato que faz retornar à discussão anterior, a busca de ser *indivíduo* e não *pessoa*, e às falas de Bernardo e Ternura. Quanto mais íntimo de alguém e mais “importante” este alguém for, mais protegido se está e melhor será para se ascender socialmente. Este foi o caminho encontrado pelo brasileiro para se adaptar à era “moderna” e às novas condições de trabalho da era industrial.

O fato de pessoas ligadas às autoridades e governantes usufruírem de privilégios e cargos rentáveis baseados simplesmente na nomeação por confiança ou por parentesco no Brasil, também é exposta em outra passagem significativa para esta análise dos elementos componentes do caráter nacional, o episódio do encontro entre João Ternura e o Sr. Ministro, intermediado por Matias e Pepão. O objetivo da reunião é a concessão de um emprego no funcionalismo público, em razão de ele ter lutado na revolução, e ao se ferir ter ficado com

uma cicatriz na cabeça, merecedora de reconhecimento do ponto de vista dos amigos. No decorrer do encontro Matias e Pepão traçam planos:

Consideravam os dois as vantagens que poderiam tirar do aproveitamento de Ternura em alguma alta função.

- Tomara que seja para o Ministério da Fazenda.
- Eu só concebo ele na Alfândega – disse Pepão. – Bom negócio é contrabando.
- Sabe que até ontem ainda resistiu? Todo mundo aí, mamando nos melhores cargos, e o bobo sem ligar, quase passando fome!... (MACHADO, 2004, p.165)

Ambos estão na esperança de que Ternura conseguirá um cargo alto no governo, em nível de ministério, e a partir disso, pela amizade, pela relação próxima a ele, gozarem de altos postos igualmente. Desejo frustrado pela troca da foto do herói com a de um cáften no jornal.

A cena arquitetada por Matias e Pepão é reflexo claro de mais uma particularidade constituinte da formação da identidade nacional, a política do *favor* ou *clientelismo*. Tal prática diz respeito à troca de favores entre duas pessoas em níveis desiguais na sociedade. Em geral aquele que recebe o favor, no caso do romance João Ternura, está em posição inferior ao que o concede, o Sr. Ministro. Depois de concedido o favor, o favorecido fica sujeitado e amarrado ao favorecedor.

A crítica feita a este tipo de relação de beneficiamento vertical, além do fato de ser estabelecida sobre aspectos pessoais, é ela impossibilitar a união horizontal, ou seja, enfraquecer as colaborações entre indivíduos de uma mesma categoria, incentivando a concorrência entre eles por mais recursos externos. Consequentemente, dificulta-se copiosamente a democratização efetiva da sociedade.

Os efeitos de tal política não se esgotam nesse ponto, há do mesmo modo o prejuízo causado aos cofres públicos, e, por consequência, a toda a população, pelo enorme custo para manter estas pessoas nestes empregos, supérfluos em sua maioria. O próprio João Ternura corrobora isso ao afirmar que aquela situação apenas traria um “prejuízo ridículo” (p.168) ao governo.

Esta cultura do *favor* implica um sistema de estima e autoestima, de adulação, resultando em remuneração e dependência pessoais para atender a interesses materiais particulares. Tudo isso entra em choque com os ideais postulados pelas sociedades burguesas europeias, modernas e civilizadas, defensoras da democracia, da ética do trabalho, do mérito,

da independência e autonomia da pessoa, da aplicação imparcial da lei, do emprego e remuneração objetivos dos funcionários.

Semelhante ao homem cordial, a origem destas relações possui suas raízes na sociedade rural tradicional, nos laços entre latifundiários e funcionários baseados na reciprocidade, confiança e lealdade, averiguada, entre outros, por Roberto Schwarz. Analisando especificamente o caso do advento da modernidade no Brasil, no capítulo “As ideias fora do lugar”, inserido no livro *Ao vencedor as batatas*, Schwarz (2000) discute a tentativa de implantação do liberalismo no Brasil no século XIX e as contradições produzidas no intento do país de modernizar-se.

Primeiramente, são necessárias algumas conceituações para compreensão mais ampla da questão. O *liberalismo* constitui o conjunto de liberdades individuais dentro da sociedade para os campos político, econômico, religioso, moral, cultural etc. O *liberalismo econômico*, importante para o entendimento da modernização brasileira consiste na livre concorrência entre os agentes econômicos, sem interferência governamental, visando produzir uma organização econômica pautada na iniciativa individual de cada proprietário, detentor do capital. O *liberalismo político* é a liberdade política de cada cidadão perante o Estado, com a garantia de oportunidades iguais para todos.

A principal afirmação de Roberto Schwarz é a de que no Brasil as ideias liberais não estavam em consonância com a realidade de escravidão ainda predominante no país no século XIX, após a independência. A ciência era dispensável à prática, e as ideias eram apenas um pano de fundo falso a ser visto pelo estrangeiro. O Brasil encontrava-se no limiar entre um regime latifundiário e antimoderno, a escravidão, e a necessidade de atender ao mercado externo e às novas ideias burguesas, preponderando a execução do trabalho em um mínimo de tempo. O autor expõe a contradição ulterior à tentativa de implantar-se o liberalismo no país: a economia dependia do comércio exterior para seu crescimento, todavia, ainda baseava-se no sistema de escravidão, sistema este que não seria aceito por seus investidores externos.

Na prática era desnecessário o aprimoramento ou estudo do processo de produção, visto que era desvantajoso para o latifundiário ter qualquer tipo de tecnologia ou modo de produção acelerador do trabalho, tal como era defendido na Europa. Isso porque o escravo deveria estar no exercício de sua atividade o maior tempo possível para ser disciplinado, havendo com isso um controle total sobre ele, bem como muito mais lucro devido à economia com a mão de obra.

No que tange ao pensamento do intelectual, afirma que “em matéria de racionalidade, os papéis se embaralhavam e trocavam normalmente: a ciência era fantasia e moral, o

obscurantismo era realismo e responsabilidade, a técnica não era prática, o altruísmo implantava a mais-valia etc” (Schwarz, 2000, p.14-15). É importante perceber que os pensamentos liberais defendidos pela burguesia brasileira não se adequavam à realidade de exploração escravista presente no país. Não obstante, um grupo de artistas, intelectuais e burgueses buscava uma alternativa comprovadora, especialmente para o mercado exterior, de ser o país defensor e praticante dos ideais liberalistas. A solução encontrada por eles estava em uma das divisões das classes sociais brasileiras da época: o *homem-livre*. Sendo a sociedade da época dividida basicamente entre latifundiários, escravos e homens-livres, restou aos últimos a tarefa de colocar o Brasil no patamar dos países modernos. Ironicamente, esta camada dependia daqueles que tinham posses para sobreviver e ter acesso a bens materiais, através do *favor*, isto é, das trocas de serviços entre o proprietário e ele. Nesta classe havia médicos, advogados, pessoas do comércio ou da indústria.

Roberto Schwarz expõe os mecanismos através dos quais se desenvolvem as relações de favoritismo e cita que os favorecidos, mesmo aqueles mais pobres, reconheciam-se no *favor* como pessoas livres e supervalorizavam-no. As ideias liberais serão aplicadas ao *favor*, de maneira a criar um sistema particular, para preservar o interesse de poucos, porém, visando encontrar meios de adentrar o mercado mundial simultaneamente. O liberalismo se incorporaria ao conceito de *favor* passando a fazer parte das ideias e práticas reguladoras das relações entre os homens-livres e aqueles que tinham posses. Complementando com as palavras do crítico:

O *favor* é a nossa mediação quase universal – e sendo mais simpático do que o nexo escravista, a outra relação que a colônia nos legara, é compreensível que os escritores tenham baseado nele a sua interpretação do Brasil, involuntariamente disfarçando a violência, que sempre reinou na esfera da produção. (Schwarz, 2000, p.16-17, grifo do autor)

O livre arbítrio, que os homens livres imaginavam possuir, concedeu à burguesia a solução para mostrar ao mundo que o Brasil era moderno e liberal: “adotadas as ideias e razões europeias, elas podiam servir e muitas vezes serviram de justificação, nominalmente ‘objetiva’, para o momento de arbítrio que é da natureza do favor” (Schwarz, 2000, p.18).

Nas rodas de intelectuais ou de escritores prevaleciam as ideias modernas europeias, um sistema importado e acabado de preceitos, sem compreender como se ajustariam às condições da vida brasileira e sem refletir sobre as mudanças impostas a ele diante destas condições. Na realidade, a prática exploradora revelava uma sociedade de negros e de índios escravizados, igualmente indiferente à dependência dos seus “homens-livres” em relação aos

dono de propriedades, e que de liberalista pouco tinha. A prática liberalista democrática com sua ideologia impessoal não se realizou no Brasil, foi apenas assimilada e adaptada em partes. Assim, os homens de ideias não saíam de si mesmos, de uma realidade artificiosa, livresca, intentando criar um mundo mais dócil e cordato aos seus desejos e devaneios, enquanto a vida real, a trama da existência diária, era deixada de lado.

A fala de Matias de que vários estavam desfrutando dos melhores cargos associada à figura do Ministro, representando o Estado brasileiro e responsável por conceder estes empregos e favorecimentos, reproduz uma circunstância presente no Brasil, consequência do *homem cordial*, da diferenciação entre *indivíduo* e *pessoa* e da política do favor, discutidos em todo este item do capítulo, que é a do Estado patriarcal, no qual há concentração de poder e prestígio na pessoa do chefe de estado, e patrimonialista, situação em que este chefe administra os assuntos públicos como um bem particular.

O assunto foi discutido pelo mexicano Octávio Paz em “El Ogro Filantrópico” (1979). Para ele, o principal fator obstrutor ao desenvolvimento latino-americano é que em seu espírito, em sua estrutura e em seu governo estes países eram Estados patriarcais. Longe de ser uma burocracia impessoal, no sistema político do patrimônio, o país é regido como uma propriedade pessoal do chefe de Estado, sendo os funcionários do governo do mais alto ao mais baixo escalão empregados a partir da indicação desta autoridade governamental, um cargo de confiança. Formam, assim, uma grande família política – familiares, amigos, pessoas a quem se deve e se oferece favores. Da mesma maneira que nas outras características estudadas, porém em amplitude maior, os limites entre a vida privada e pública são estreitos e permeáveis. Em último termo, para este regime, as vozes do imperador ou chefe de governo são a palavra final do poder e atendem aos seus interesses próprios acima de todos.

Todos estes aspectos averiguados até este ponto – o homem cordial, a diferença entre *pessoa* e *indivíduo*, a política do *favor*, o Estado patriarcal – em conjunto marcam o modo pelo qual o brasileiro ingressou na modernidade, com muitos contrastes, contradições e sempre com sentimento de atraso em relação aos países de centro. Uma fala de um orador durante um discurso no carnaval demonstra com clareza tal pensamento, onde vê-se enumerados aqueles responsáveis por tal atraso e contradições, e o destino pedido para eles é serem jogados ao mar, para assim o país poder progredir:

Ao mar! Ao mar tudo o que nos retarda a marcha! Ao mar os escroques do povo. Ao mar os tapeadores, os negocistas, os fascistas, os palhaços do civismo, os tubarões dos lucros extraordinários!

- Pra que sujar o mar? – grita um exaltado. – Nem há mar para tantos tubarões!... (MACHADO, 2004, p.224-225)

No entanto, os problemas do país não se resumem a eliminar aqueles pertencentes aos grupos citados pelo orador. É de extrema importância o povo ser sempre ativo e presente nas grandes transformações conjunturais e estruturais. Saindo da posição de frágil, inocente, daquele a ser guiado pelos poderosos, inerte, acrítico e sem capacidade para pensar sobre sua própria realidade, passando a um grande conjunto de indivíduos pensantes e críticos, disposto a sempre questionar a ordem vigente, assim como lutar pelos seus direitos, seus valores e seu espaço.

4.3 Carnaval: alegria com hora marcada

O feriado do Carnaval não é fixo como as datas históricas, sua delimitação no tempo depende de questões ligadas ao espírito, a Deus, ocorrendo um deslocamento de um contexto pragmático, como os feriados e comemorações históricas, a um nível mais transcidente. Historicamente, é um período de festa anterior à Quaresma, sacrifício cristão de quarenta dias finalizado no Domingo de Páscoa. Em *João Ternura*, grande parte da narrativa dos capítulos cinco e seis está voltada para esta que é a maior festa brasileira. No Livro Cinco, o narrador traz a preparação e no sexto o evento do qual, deslumbrado, Ternura participa na companhia dos amigos. Não obstante pela própria tradição o momento se caracterize pela celebração, contentamento e prazer, depois de findados os quatro dias, Ternura comprehende ser a festa também uma oportunidade para o povo sair dos seus limites e normas diárias, procurando compensar a falta de felicidade em seus dias normais.

No quinto capítulo da obra, a alegria única e intrínseca do Carnaval de antemão surge expressa nos seus preparativos, nos ensaios e a expectativa para a sua chegada é enorme. Como Ternura nunca participou da festa entende aos poucos, à medida que se dão os acontecimentos, toda a mudança do “clima” entre o povo: “Alguém explicou que aquilo eram os primeiros avisos, sinal de que o dia da festa maior vinha se aproximando no calendário” (MACHADO, 2004, p.210). O Carnaval causa uma ruptura em todo cotidiano nacional e nas atividades diárias, quer seja seu apreciador ou não, por ser evento excepcional.

No entanto, ainda que excepcional, é comemoração prevista em calendário, possibilitando a todos se prepararem, com orientação total para a sua organização. Na obra de Aníbal Machado, a cidade do Rio de Janeiro vai adquirindo novas feições para poder sediá-la:

“Os toques se repetiam noutros pontos, alertando bairros e subúrbios. Vinham dos clubes, das sacadas de casas iluminadas, trêmulas de serpentinas. E eram sementes lançadas à noite de um delírio prometido.” (MACHADO, 2004, p.210). As mudanças de comportamento são contagiantes, transformando todo o ambiente numa atmosfera especial, exclusiva para a ocasião, sobretudo nos morros, favelas, subúrbios, locais onde se concentram os principais responsáveis pelo seu planejamento e comando nas ruas e avenidas. O sentimento de magia, de fuga do real, do momento é tal, ao ponto de estes homens serem chamados de “magos do carnaval” pelo narrador.

Grande transformação do espaço urbano e de toda sua dinamicidade é engendrada para a circunstância, sobretudo no centro da cidade, fechado para o trânsito e comércio, para as pessoas poderem “brincar” sem maiores riscos. Cria-se um ambiente de intimidade, todo decorado e preparado de maneira especial, fazendo-se a rua de domicílio através da tomada do povo como se fosse uma praça ou sua casa.

No romance em estudo, em um diálogo entre mãe e filha, esta última está preocupada com a previsão do tempo para os dias de comemoração. A mãe, pessoa muito simples e devota, pede a ela para rezar a Deus e Nossa Senhora pedindo intercessão, no que a filha responde: “- Que graça acha Deus em mandar os temporais pra acabar com o carnaval?!...” (MACHADO, 2004, p. 214). Nota-se a partir disso a confusão entre espírito e carne, no que concerne ao Carnaval. Por um lado, a mãe a aconselha a pedir para Deus para interceder por ela para o sucesso de uma festa da carne e do pecado, com atitudes humanas reprováveis pela sua doutrina. De outro, uma menina preocupada com o seu sucesso individual durante o evento esperado o ano todo, questionadora dos atos divinos e crente na previsão temporal de uma cartomante, por ter lhe prometido o desejado, tempo bom para os quatro dias. Assim, para a filha o Carnaval é tão importante, visto ser este o seu momento de glória, ao extremo de ser posto acima da entidade divina.

Finalmente, com tudo pronto, inicia-se o Carnaval no Livro Seis. Após convite dos amigos e muitas promessas de alegria e dança, João Ternura aceita ficar. O primeiro fato presenciado é o da “Oração da Praça Quinze”, impressionante e reveladora para ele, pela qual o orador visa justificar ao Cristo o evento e a atitude temporária das pessoas nestes quatro dias como forma de compensação. Ele inicia sua fala convidando a todos para os quais a festa se realiza: o povo.

Esculhambatrizés do Mangue, curradores da Zona Sul, esmulambados das favelas – vinde. Estudantes, caixeiros, punguistas, mulatas de bunda barroca,

maconhentos, cafajestes, marafas, mandigueiros, bambas do morro, empresários, funcionários, bancários, ferroviários, negocistas, vigaristas, e demais ários e istas e pederastas – chegou a hora! (MACHADO, 2004, p.220)

A fala evidencia não se ter cor, idade, profissão, família ou classe social específica para participar do Carnaval. É uma festa descentralizada porque os planos são múltiplos. Como diz Oswald de Andrade em “O manifesto Pau-Brasil”: “O Carnaval no Rio é o acontecimento religioso da raça.” (ANDRADE, 1978, p.3). Se perante Deus todos são iguais, se todos vão à igreja buscando sua salvação e apazigar o espírito sem distinção social, racial, étnica, política ou cultural, assim também o é o Carnaval. Ele pertence a todos, é marcado pela espontaneidade, pela individualidade de cada um para participar como bem lhe aprouver, livre temporariamente do acondicionamento da rotina repressora urbana, impiedosa, automática, reificadora e normativa. Enquanto indivíduo desgarrado, cada folião é o centro de sua própria festa, ele decide como irá se divertir: se sozinho, com um parceiro ou vários, se com roupa ou sem roupa, se fantasiado ou não, se em um grupo ou em outro, ou seja, experimenta algo muito semelhante à liberdade sem sentir qualquer arrependimento.

Nas ruas, o que importa é aproveitar a festa durante o ato de andar sem direção: “- O que você tem que fazer agora, meu chapa, é botar um narigão e cair no fuzuê. Está perdendo tempo. Todo mundo pulando. Vamos!” (MACHADO, 2004, p.219). A diversão está no que acontece no caminho, não tendo relevância de onde se partiu nem a que lugar se chegará, muito menos como se chega. Uma situação composta de objetivos múltiplos tal como o bem-estar, a dança, o canto, a felicidade, o sexo, enfim desejos que os unem como humanos, para *viver* o momento sem se preocupar, não apenas *existir*, tal como se efetua no sistema diário, bastante submisso ao tempo, à produção, à regra. Além disso, em um contexto onde um deseja sobrepor-se ao outro, o Carnaval aparece como uma festa sem dono, feita para todos, quando ninguém pertence ou obedece a ninguém. Como diz DaMatta, todos unidos por serem brasileiros:

Desbastados os papéis sociais de membros de uma família, de um bairro, de uma “raça”, de uma categoria ocupacional e de um segmento social, ficamos simplesmente com a verdade: somos tudo isso, mas apenas isso: homens e mulheres buscando o prazer dentro de um certo estilo. Por causa disso é que podemos concluir instantaneamente que, acima de tudo, somos brasileiros. (DAMATTA, 1997, p.119)

Diverso das solenidades, cerimônias e outros eventos coletivos formais, na obra de Aníbal Machado, o Carnaval é acontecimento organizado fundamentalmente por pessoas das

classes mais baixas, por populares dos morros e da periferia, aqueles à margem da sociedade. Observa-se no decorrer do processo de preparação narrado no capítulo cinco, a predominância destes ambientes e personagens ligados à festa, como no episódio da morte do pistonista na favela (p.212). São grupos opostos às associações fechadas da elite, abertos a qualquer pessoa, por isso, muito diversificados no seu sistema de relações sociais e em suas regras.

A dança dinâmica, desimpedida e espontânea, ausente de movimentos uniformizados, porém em harmonia, é uma das formas de evasão do mundo regimentar, do trabalho repetitivo escravo do tempo: “Os gestos são livres e quase não há roupa!” (MACHADO, 2004, p.214). Durante o desfile são o negro, os marginais, os suburbanos a se tornarem os “professores” de uma escola que ensina a vida, o samba, o ritmo, a malandragem, a vontade de viver, a alegria, a sobreviver em uma realidade na qual se é oprimido e excluído, mas onde se encontram motivos para sorrir. João Ternura entende que mesmo eles vivendo neste universo, eles amam a vida, semelhantemente a ele. Deste modo, o samba é o estilo musical marcante da festa carnavalesca. Vindo das camadas mais baixas, ele será o responsável por cantar o Brasil coletivo, o Brasil da malandragem, da escravidão, do misticismo. Brincando e cantando o samba, conta-se a sua história.

Além disso, a inversão carnavalesca se encontra no nível dos valores. Tudo é encarado com naturalidade, as investidas femininas, bem como sua nudez, a valorização temporária do malandro, do negro, do sambista do morro, o prazer sexual à flor da pele exibido para uma multidão, ou seja, elementos vistos como pecado ou excluídos da sociedade. Da mesma maneira, a dança dinâmica e sensual revela o corpo com suas virtualidades e promessas carnais. Nota-se neste fragmento a anulação do pudor: “Pula um seio do ninho-*soutien* da cabrocha. E aos olhos de todos fica tremelicando. Rápido, o mulato o apanha e começa a amaciá-lo em delicadas safadícias.” (MACHADO, 2004, p. 214-215). Não há no personagem qualquer sentimento de mal-estar gerado por ferir a decência ou valor feminino. Neste ato de seduzir ao outro, homem ou mulher sentem-se necessários e complementares um ao outro para efetivação do ato sexual aludido durante a dança. Estas mudanças ou esquecimento temporário dos valores servem para reforçar o espaço igualitário e a tentativa de compensação das normas subordinativas do mundo habitual, estimulados no carnaval.

Não só pela questão sexual tem-se uma inversão de valores no concernente ao feminino, há também a alteração no seu *status* social, de mulher simples do povo, uma empregada, por exemplo, a Rainha ou Porta-Estandarte, centro de todo o desfile. Tal circunstância foi vivida por Rita, uma das mulheres com quem Ternura se relacionou. Ela conta para ele sobre seu instante de glória:

Eu não via ninguém, moço... Só via o paraíso na minha frente. (...) Eu só sei que os archotes clareavam o meu trono... e o meu trono girava nas alturas em cima de uma gruta de 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!... 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... (MACHADO, 2004, p.111-112).

Tal contraversão dos valores ligados ao feminino traz a imagem da mulher dona de casa e esposa virtuosa em contraste com a mulher mais libertária. A primeira está atrelada à família, à casa, é sempre reservada, sendo a virtude e honra seus maiores dons. Sua vida sexual é controlada pelo marido. Não se pode afirmar igualmente que a mulher do carnaval é a prostituta, dada a relação comercial estabelecida por ela com os homens e não a entrega livre, nem sequer que é a mulher libertina, porque esta implica ou conota condenação moral, e na festa nenhum ato desse tipo é condenável. Por isso, a mulher do carnaval é a mulher libertária, como a Rita, que não se encontra sobre o controle de nenhum homem, não segue regras, não se preocupa em venerar ou honrar homem algum, ao contrário, ela é quem seduz, domina, se entrega livremente e depois rejeita os homens. Seu lugar essencial é a rua, onde ela desfila seminua e insinuante, sem julgamentos moralizantes.

Há ainda no Livro Seis o episódio da delegacia que igualmente reproduz a figura da mulher totalmente liberada dos seus modos castos no Carnaval. De forma muito bem humorada, leva-se ao limite a expressão popular de que no Carnaval toda barba, bigode e cabelo são postiços. Uma mulher gorda e sem roupa íntima confunde um senhor de guarda-chuva com um folião mascarado e vestido de velho, tenta agarrá-lo a força, indo acabar ambos na delegacia. Lá, o delegado visando resolver a situação, manda a senhora de volta para o carnaval, e explica ao senhor que era Carnaval e era melhor para ele ou permanecer em casa ou retirar a barba e o guarda-chuva antes de sair para não ser confundido. Além da exposição feminina, toda esta situação é uma imagem divertida de outro aspecto expressivo da fuga da rotina e da promoção da liberdade: as fantasias usadas, dado que cada um pode escolher se vestir do que quiser ou gostaria de ser. Ninguém se comporta como o que realmente é, experimenta-se outras identidades, libertando-se do superego e assumindo-se papéis diversos; é encarnar o “outro”, efeito do imaginário, através das fantasias. Em todo o evento de Carnaval, o reprimido, o escondido, é exposto, entretanto, esta exposição acontece através do exagero da dança, dos gestos e das fantasias, que por vezes chegam ao limite do grotesco e do vulgar, como acontece com a mulher gorda. Como festa prevista e temporária, o Carnaval

permite esta interrupção das classificações das pessoas, coisas, valores; um momento mágico, necessariamente passageiro, em caso contrário, como diz o personagem Manuel, seria “o fim do mundo”.

Consequentemente, o uso do verbo “brincar” para descrever as práticas do carnaval implica um contexto em extremo oposto ao do trabalho, da obrigação, da competição, dos estranhamentos, da exploração e outras formas de relações sociais agressivas, carentes de amor, de solidariedade e de liberdade. Por estes motivos diz-se “brincar” o carnaval, pela característica de união e suspensão das barreiras e normas sociais, aceitação de todos por meio das fantasias, atuantes como intermediárias neste encontro aberto com lugar para qualquer um. Todos sentindo-se incluídos nesta combinação de elementos contrários, impossível de ser concebida no mundo diário. Ao “brincar” há a representação de situações, de emoções, assim como de posições e relações sociais dificilmente possíveis na realidade. Tudo isso se torna possível na relação aberta, positiva e integrada de todos pela festa, primorosamente demonstrada em *João Ternura*.

Em outros termos, o Carnaval enquanto evento popular desloca alguns elementos corriqueiros do mundo social para um nível simbólico, de maneira a dotá-los de significado mais forte e importante através do seu destacamento (DAMATTA, 1997). A dança, o canto, as fantasias, a alegria permitem o esquecimento das diferenças, assim como, uma grande conjunção dos mais diversos níveis e papéis sociais, normalmente descontínuos pela hierarquia da sociedade e rigidamente separados na realidade diária. Enfim, o Carnaval traz à tona o que é problemático, marginal e contraditório, é uma festa popular voltada para o cósmico e transcendental, para festejar o humano.

Voltando a um ponto da fala do primeiro orador ouvido por Ternura, aquele orando ao Cristo, ele pede:

Considera primeiro as aflições do nosso povo. Há mais de três séculos nossa gente vem mofando nas filas da esperança. (...) Este é o momento, Senhor, do desabafo e da anual compensação. A nossa pausa de gemidos. Todos sabem que andamos sempre à beira do abismo, mas perigo não há porque mudamos sempre de abismo (...) De tanto sofrer conquistamos o direito de gozar um pouco. Para esquecer, Senhor! (MACHADO, 2004, p.221-222)

A imagem do povo é marcada na fala do orador por uma esperança e confiança no futuro do Brasil, na melhora das condições, na igualdade, democracia e no progresso. Estes sentimentos funcionam como motores para que ele não desista de seguir em frente e de sonhar

com um país mais digno. No entanto, até a concretização de tudo isso, procura-se compensar estas faltas na festa sem lei, do delírio, da loucura, da liberdade total.

Portanto, se o carnaval é liberdade, felicidade e comemoração, também é compensação. Esta busca de equilíbrio e reparação de danos diz respeito a vários âmbitos do contexto social. É a compensação do preconceito e da exclusão, porquanto todos estão incluídos sem haver qualquer distinção racial, étnica ou de classe. Como visto, o orador convida a todos para virem de forma igual e para dividirem o mesmo espaço. Compensação do ter de permanecer calado o tempo todo, de ter a voz abafada e ser tratado com indiferença, razão pela qual no Carnaval o povo “libertar” a sua voz, é ele quem canta e grita; é quando a sua alma vibra com mais força e autenticidade: “Vais ver como a cidade treme fora dos gonzos. Vais ver como a lava arrebenta a calota das aparências. Vais ouvir o canto do povo.” (MACHADO, 2004, p.211). Além disso, é a compensação da reificação e automatização humana, do controle, da opressão, da hierarquia, do sofrimento e da miséria, porque no Carnaval todos são livres para fazerem o que quiserem com quem quiserem, onde quiserem, são como iguais. A alegria reina juntamente ao samba, à dança, bem como à fartura (Terça-feira gorda), ao excesso e à extravagância, elementos ausentes do cotidiano popular. Na festa carnavalesca o ser pobre é posto em destaque, é o momento destinado à grande massa unida pela condição em comum de destituídos.

O Carnaval representado no livro possui todos os elementos de um carnaval comum brasileiro da época, todavia, é acrescido de algo mais: os discursos nas praças, fato mais impressionante para o protagonista, que certamente competem para as intenções ideológicas do autor.

Até então pensava que carnaval fosse dança, máscaras, milhões de gritos, e cantos.

O manifesto e os discursos da praça Quinze vinham mostrar que se fazia da confusão carnavalesca um uso que transcendia os limites da brincadeira e perturbava os espíritos. (MACHADO, 2004, p.234).

Sendo este o momento no qual tudo pode ser praticado, o que está preso pode ser libertado, é compreensível que, de tão reprimido, o povo expresse tudo aquilo que é somente idealizado em pensamento o ano todo. Segundo Roberto DaMatta (1997), rituais como o Carnaval, não existem para transformar o real, mas para enfatizar aspectos deste mundo cotidiano, de modo deslocado, mais consciente e veemente do que no dia a dia no seu domínio de origem, de um determinado ponto de vista, o do povo. Dito de outra forma, é um

desafogo coletivo, mesmo para depois voltar à vida habitual sem mudança alguma, após o fim do carnaval.

Esta explosão momentânea do povo espanta João Ternura, entretanto, ainda mais surpreendente para ele é fim o da festa. O retorno à normalidade o deixa frustrado, porque ele busca um sentido mais elevado para a festa, algum resultado, uma mudança concreta na realidade, porém não o encontra, para estas pessoas ao voltar para suas rotinas é como se nada tivesse ocorrido.

Que significava aquilo: anteontem, o fim do mundo, ontem casas fechadas, o sono geral nos bairros e subúrbios; hoje, quinta-feira, eis a cidade voltada ao que era! Os veículos de sempre, transportando a mesma gente para as tarefas de sempre. As mesmas vitrinas exibindo os mesmos objetos. E toda essa gente que tanto gritou, retomando suas tarefas no maior silêncio. (...)

Ternura estava perplexo. Iam abrir-se para ele os dias de sempre, um novo tempo de repetições. (MACHADO, 2004, p.260)

No final, discutindo sobre a festa com Manuel com seu olhar crítico entende o seu sentido: “- Eu não sabia que o povo vivia tão escondido... tão amarrado – disse Ternura. (...) - A vida devia ser de tal jeito que não seria necessário o carnaval, não é, Manuel?” (MACHADO, 2004, p.261). É, pois, a realidade exposta por outro ângulo, o do povo, que ao mesmo tempo, pelo místico e ritual, revela como ela deveria ser, igualitária e inclusiva. Para João Ternura que somente presenciou a tristeza, a aflição e a angústia dessas pessoas, ao deparar-se com o Carnaval, imagina ser ele a solução de todos os problemas, pois presencia com um povo mais ativo, mais questionador, aparentemente buscando mudanças significativas. No entanto, ao fim ele comprehende não passar de uma “farra de quatro dias”: “Ó esplendores passageiros, ó fome. O homem fabrica a sua alegria, ele mesmo marca os horários. E depois tudo é ruína.” (MACHADO, 2004, p.226). Como afirma o seu amigo Josias “(...) nós somos uns neuróticos, incapazes de encontrar os caminhos que levem à alegria de viver. (*Apontando Matias.*) Não há de ser pela farra, nem pelo debache que havemos de conquistar essa alegria”. (MACHADO, 2004, p.245).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Aníbal Machado ao fazer parte de um movimento literário como o Modernismo, compartilhou com estes artistas e escritores do ideal de um projeto nacional para a literatura que, observando a realidade social com olhar mais crítico e questionador, trouxessem transformações mais significativas para toda a sociedade. Enquanto escritor atuante e bastante preocupado com a direção que o Brasil seguia em pleno século XX, Aníbal estava em um extremo oposto aos daqueles escritores conformados, presos em sua “torre de marfim”, produzindo obras com um fim em si mesmas.

Os escritores e intelectuais desenvolveram a capacidade para elaborar pensamentos e fomentar a emancipação, e por isso devem lutar ao lado da razão, da justiça, daqueles oprimidos pela ordem vigente. Por meio desta forma de compreensão da totalidade circundante diversa das pessoas comuns, estes homens das letras se tornam conscientes dos conflitos presentes na sociedade da qual fazem parte e pelo intermédio de sua arte projetam levar o homem a enxergar a sua realidade de um modo diferente. Isso acontece porque a experiência estética proporciona outra maneira de ver o mundo, de forma crítica, ao retirar o leitor do universo mecânico, objetivo, alienado, e proporcionar a ele diversas experiências através do imaginário. A atividade pensante se constitui na grande ponte para se alcançar este novo patamar.

Aníbal Machado não deixa de utilizar a arte literária para transpor sua visão de mundo, do país com os seus elementos positivos e negativos. Para isso se vale de estratégias para reinventar a realidade ao leitor, fazendo-o reportar-se ao mundo real através desta ilusão da ficção, do apelo à inteligência e à imaginação. Assim, diversos são os recursos empregados pelo escritor para concretizar tal objetivo, e um deles é a personagem, pela qual, por meio da fala ou do tipo individual ou coletivo representado, expõe seu ponto de vista, sua crítica à sociedade e seu modo de compreender o universo onde está inserido. João Ternura é em boa medida um personagem de pensamentos muito semelhantes aos do seu autor, pelo desejo de mudança das condições de vida dos menos favorecidos, pelo olhar sensível, por tentar sempre encontrar um sentido em tudo em sua vida, por nunca desacreditar no futuro do país e principalmente por amar a vida e as pessoas de forma incondicional.

Como criador de estórias, o escritor poderia ter optado por ambientar a sua narrativa em qualquer tempo da história, passado, presente ou futuro, no entanto, pela atuação militante e pela busca em desempenhar um papel funcional na sociedade, ele opta por escrever para o

seu tempo, porque a transformação almejada é para o presente; a mensagem inscrita em sua obra tem maior relevância para aqueles que compartilham com ele de um mesmo contexto histórico. Em razão disso, a chegada da modernidade e da modernização e suas contradições são tão trabalhadas pelo escritor no romance por elas serem contemporâneas ao seu momento histórico. Ele procura colaborar com a compreensão deste processo complexo para o Brasil através da literatura.

No que concerne ao advento destes fenômenos modernos no país, verifica-se que a crítica construída no livro revela um contexto social de exclusão, de desigualdade, submisso ao poder do lucro e do mercado, demasiado normativo, opressivo, e no qual a modernidade com todos os seus elementos instituidores – democracia, liberdade, igualdade – ainda está distante de se instaurar em sua plenitude.

Por conseguinte, percebe-se na obra que a angústia é o sentimento mais caracterizador do homem brasileiro da contemporaneidade proveniente das camadas mais simples, sobretudo João Ternura, que ama a vida, mas busca um motivo maior para ela, uma forma melhor de vivê-la, mas não encontra. Ser homem na cidade grande do Brasil é ser solitário, triste, fragmentado, é viver contradições.

Portanto, se o Carnaval para outros países é somente comemoração, para o brasileiro é também o momento de se libertar temporariamente desta angústia, de sentir alegria ao menos por quatro dias, no sentido de desfrutar do prazer de viver, da manifestação da felicidade simples e pura, ausente na maior parte dos outros dias do ano. Na festa onde não há regras nem julgamentos, o sentimento de liberdade emerge para compensar a rotina de cada um que se vê preso às regras capitalistas, ao tempo, às hierarquias. Entretanto, para João Ternura isso não é suficiente, o que é demonstrado na sua frustração com o fim do Carnaval e a volta à normalidade. O seu desejo é que a alegria, assim como a vontade de viver a vida no seu grau máximo aproveitando cada instante com prazer e liberdade, ao contrário de apenas existir, sobreviver a cada dia, estivessem presentes por todos os dias no espírito de todos os brasileiros.

6 REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Oswald de. *Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias: Manifestos, teses de concursos e ensaios*. 2.ed^a. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1978. Obras Completas VI.
- ARBEX, L. B. M. **Intelectualidade brasileira em tempos de Guerra Fria: agenda cultural, revistas e engajamento comunista**. 2012. 132 páginas. Dissertação (Mestrado) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.
- AROCENA, Felipe. **Modernizacion clasica, desafios conservadores y modernismo en América Latina**. In: *América: Descoberta ou invenção: 4º Colóquio UERJ*. Rio de Janeiro: Imago ED., 1992.
- BARTHES, Roland. **Introdução à análise estrutural da narrativa**. In: BARTHES, Roland; GREIMAS, A. J.; BREMOND, Claude, et. al. *Análise estrutural da narrativa*. 4^a Ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1971.
- BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: A Aventura da Modernidade*. Trad. Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix,. 1994.
- _____. **Moderno e modernista na literatura brasileira**. In: *Céu, Inferno: ensaios de crítica literária e ideológica*. 2^a ed. São Paulo: Livraria Duas Cidades, Editora 34, 2003.
- BRAIT, Beth. *A Personagem*. São Paulo: Editora Ática, 1985. Série Princípios.
- BRUNNER, José Joaquin. **América Latina em la encrucijada de la modernidad**. In: *América: Descoberta ou invenção: 4º Colóquio UERJ*. Rio de Janeiro: Imago ED., 1992.
- BUENO, Luis. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: UNESP, 2006.
- CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas*. 4^º Ed. São Paulo: Edusp, 2003.
- CANDIDO, Antonio. **Dialética da malandragem**. In: *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.
- _____. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. 6 ed. Belo Horizonte, Editora Itatiaia Ltda. 2000.
- _____. **Literatura e cultura de 1900 a 1945**. In: *Literatura e sociedade*. 8^a ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.
- COMPAGNON, Antoine. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Tradução de Cleonice P. Mourão, Consuelo F. Santiago e Eunice D. Galéry. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

- COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil*. São Paulo: Global, 2004.
- DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis*. 6^aed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- DENIS, Benoit. *Literatura e engajamento: de Pascal a Sartre*. Bauru: EDUSC, 2002.
- DIMAS, Antônio. *Espaço e Romance*. São Paulo: Editora Ática, 1987. Série Princípios.
- FORSTER, Edward Morgan. *Aspectos do romance*. Tradução Sergio Alcides. São Paulo: Editora Globo, 2004.
- FUENTES, Carlos. *La nueva novela hispanoamericana*. México: Editora Joaquín Motriz, 1969.
- GIDDENS, Anthony. *As consequências da modernidade*. Tradução de Raul Fiker. São Paulo: Editora UNESP, 1991.
- _____. *Modernidade e identidade*. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.
- GILMAN, Claudia. **Poéticas y políticas de los géneros**. In: *Entre la Pluma y el Fusil*. 1^a ed. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2003.
- HABERMAS, Jürgen. *O discurso filosófico da modernidade: doze lições*. Tradução de Luís Sérgio Repa, Rodnei Nascimento. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 26^aed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- _____. *O Herói*. São Paulo: Editora Ática, 1985. Série Princípios.
- LACERDA, Andréa Maria de Araújo. **O espaço ficcional em contos de Aníbal Machado**. João Pessoa. 2013, 198f. Tese apresentada à Universidade Federa da Paraíba. Disponível em: <http://bdtd.biblioteca.ufpb.br/tde_arquivos/9/TDE-2014-02-13T131111Z-2216/Publico/ArquivoTotalAndrea.pdf>
- LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. 3^a ed. São Paulo: Editora Ática, 1987. Série Princípios.
- LIMA, Felipe Victor. **O Primeiro Congresso Brasileiro de Escritores: movimento intelectual contra o Estado Novo (1945)**. São Paulo, 2010. 229f. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social, do Departamento de História da Universidade de São Paulo.
- MACHADO, Aníbal M. *A Arte de Viver e Outras Artes*. Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 1994.
- _____. *João Ternura*. 1^a ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1965.

- _____. *João Ternura*. 10^a ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004.
- MESQUITA, Samira Nahid de. *O Enredo*. São Paulo: Editora Ática, 1986. Série Princípios.
- MICELI, Sérgio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*. São Paulo: Difel, 1979.
- MOTA, Carlos Guilherme. *Ideologia da Cultura Brasileira (1933-1974)*. São Paulo: Editora Ática, 1980.
- NAVA, Pedro. *Beira-mar*. 5^aed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- PAZ, Octavio. **El Ogro Filantropico**. *Revista Vuelta*. Seção Letras, Letrillas, Letrones. México. Ed. 21, 1979, p. 38-44.
- PECAULT, Daniel. **A geração dos anos 1920-40**. In: *Os Intelectuais e a Política no Brasil*. São Paulo: Editora Ática, 1990.
- PEREZ, Renard. **Aníbal Machado: Vida e Obra**. In: *João Ternura*. 1^a ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1965.
- PROENÇA, M. Cavalcanti. **Os balões Cativos**. In: MACHADO, Aníbal. *A morte da porto-estandarte e Tati, a garota e outras histórias*. 13 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.
- RIBEIRO, Darcy. **Cultura e Alienação**. In: *Teoria do Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1972.
- SAID, Edward. *Representações do intelectual: as Conferências Reith de 1993*. Tradução Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- SCHWARTZ, Jorge. *Vanguarda e cosmopolitismo*. São Paulo: Perspectiva, 1983.
- _____. *Vanguardas latino-americanas: Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos*. 2.
- SCHWARZ, Roberto. **As ideias fora do lugar**. In: *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.
- SILVA, Elza Miné da Rocha e. **Uma casa, de mesa posta e luz acesa**. In: *Aníbal Machado / Seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico e exercícios*. São Paulo: Abril Educação, 1983.
- TEIXEIRA, Marcos Vinícius. **João Ternura**: o romance de uma vida. Minas Gerais, 2005. 107f. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Minas Gerais.
- _____. **Aníbal Machado**: um escritor em preparativos. São Paulo, 2011, 313f. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

TODOROV, Tzvetan. **As categorias da narrativa literária.** In: BARTHES, Roland; GREIMAS, A. J.; BREMOND, Claude, et. al. *Análise estrutural da narrativa*. 4^a Ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1971.

_____. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1979.

VELLOSO, Mônica Pimenta. **Os intelectuais e a política cultural do Estado Novo.** In : FERREIRA, Jorge e DELGADO, Lucilia de Almeida Neves (Org.). *O Brasil Republicano: O Tempo do Nacional-Estatismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

WISNIK, José Miguel. **Bola ao alto.** In: *Veneno Remédio: o futebol e o Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.