

JOÃO MIRAMAR E JOÃO TERNURA: FILHOS DO MODERNISMO

Maria Angélica G. Lopes (UNIV. SOUTH CAROLINA)

"ver com olhos livres", prega Oswald de Andrade no Manifesto Pau-Brasil, para se atingir uma "nova escala, uma nova perspectiva". Continua ele, "ágil o romance, nascido da invenção. Ágil a prosa. A poesia pau-Brasil. Ágil e cândida. Como uma criança"¹ Para tal mudança era necessário guinada de 180° da poesia de Olavo Bilac e prosa de Coelho Neto.²

O presente trabalho examina dois frutos de nova estética, na qual um elemento preponderante é a aproximação da poesia e da prosa: as *Memórias sentimentais de João Miramar*, de Oswald e *João Ternura*, de Aníbal Machado. Ambos renovam a novelística brasileira através da estrutura, do tema e da língua. Ambos se guiam pelo novo ponto de vista de "olhos livres", que lhes provê a liberdade experimental e os torna produtos vitoriosos de uma estética renovadora. Com justeza afirmou Fausto Cunha que junto com *Serafim Ponte Grande* e *Macunaíma*, os dois romances pertencem à mesma família por "[terem] em comum uma poderosa interação entre poesia e prosa" (137).

De início urge estabelecer a diferença entre a gênese e a cronologia de *Miramar* e *Ternura* em relação ao Modernismo. Oswald publica as *Memórias sentimentais de João Miramar* em 1924, ano em que também saem em Paris seu *Manifesto Pau-Brasil* e o *Manifesto Surrealista* de André Breton. Desde o início, o autor acreditou na importância do pequeno livro, "o primeiro cadinho de nossa prosa nova"³ Nota Haroldo de Campos que, com *Serafim Ponte Grande* (1933), as *Memórias sentimentais de João Miramar* "foram realmente o 'marco zero' da prosa brasileira contemporânea, no que ela tem de inventivo e criativo (e um marco da poesia nova, também naquela 'situação limite' em que a preocupação com a língua na prosa aproxima a atitude do romancista da que caracteriza o poeta" (XIV).

A mesma quebra com a novelística tradicional e o mesmo entrosamento entre poesia e prosa caracterizam **João Ternura**. Contudo, apesar de sua parte inicial datar de 1926-32, o livro só foi publicado em 1965.⁴ Segundo o crítico e contista Renard Perez, o próprio Oswald de Andrade fora um dos que, logo no começo, haviam "trombeteado" a obra em progresso, declarando, numa enquete "que considerava **João Ternura** um dos pontos altos do romance nacional" (Perez: 23). É, realmente, trabalho impressionante por reunir os motivos principais de seu autor, dos poemas em prosa e contos⁵; pela perícia com que casa o cômico ao lírico, e pelo fôlego que demonstra ao seguir o protagonista do pré-nascimento à pós-morte.

No presente estudo, interessa-nos frisar outro paralelo entre os quatro romances citados, dos Andrade paulistas e de Aníbal Machado. **Macunaíma**, **Memórias sentimentais de João Miramar**, **Serafim Ponte Grande** e **João Ternura** têm protagonistas trêfegos, que jamais ingressaram no mundo adulto (Ternura e Serafim) ou, se o fizeram, foi para subvertê-lo (Macunaíma) ou rejeitá-lo (Miramar). São os verdadeiros filhos do Modernismo, que contribuíram para trazer a pujança necessária à prosa brasileira – este romance "ágil e cândido como uma criança", que se assemelharia ao seguinte instantâneo do Manifesto Pau-Brasil: "A poesia Pau-brasil é uma sala domingueira, com passarinhos cantando na mata resumidas das gaiolas, um sujeito magro compondo uma valsa para flauta e a Maricota lendo o jornal" (OCII:9). Dentro do espírito de alvorada modernista, pode-se também ampliar a metáfora: como Macunaíma e Serafim, os meninos **Ternura** e **Miramar** são o jovem Brasil, cuja identidade tanto preocupou poetas, ficcionistas e sociólogos dos idos de 1920 e 30.⁶

Aqui deter-nos-emos sobre a parte inicial das **Memórias sentimentais de João Miramar** e de **João Ternura**, que relata a infância e adolescência dos dois Joões. Como se sabe, ambos os romances contêm forte elemento autobiográfico⁷. Ambos oferecem como cenário inicial o berço do autor: a modesta São Paulo de final de século e a pavorrenta Nossa Senhora da Conceição de Sabarabuçu, a Sabará do Rio das Velhas, pelo qual navegaram tantos bandeirantes à cata de ouro e pedras preciosas. Aí, portanto, há contraste entre a cidade e o campo, apesar de ambos os ambientes serem tradicionais e acanhados, sem a influência estrangeira que pouco depois ajudaria a compor a metrópole paulistana. São estas duas infâncias brasileiras típicas de sua época e meio, decorridas no seio da família, João Ternura da Silva mora em chácara à beira-rio, com os pais Antônio e Liberata, as tias solteiras, o avô, e criados, como o moleque Isaac, Maria e Josefina. Em São Paulo, João Miramar convive

com os pais e, à certa altura, com a tia viúva e os primos Célia, Cotita, Nair e Pantico. Ao contrário de Ternura, cujos pais atingem idade avançada, Miramar menino fica órfão de pai.

O início de ambos os romances desenvolve fatores integrantes da infância: família, religião, escola e curiosidade sexual. Transgressão a ocasionar punição é constante nos relatos sobre os dois Joões. Ao crescerem, Miramar e Ternura se instruem, em grande parte, por desafiar tradições familiares ou sociais. Sua curiosidade os impele a praticarem ações que lhes alargam as fronteiras infantis.

Já se tem notado que o movimento modernista brasileiro é cronologicamente paralelo ao Surrealismo francês⁸. O Modernismo, contudo, apresenta saudável, cunho nacionalista de país jovem em busca de sua identidade, aspecto obviamente ausente do movimento francês, oriundo de nação de fortes tradições. Devido a sua permanência em Paris nos anos 1911-12, Oswald se abeberara das correntes estéticas aí predominantes: Futurismo franco-italiano, Cubismo, Dadá e primórdios do Surrealismo (Jackson, 13-14). Parece-nos lícito, pois, recorrer ao pensamento do **Manifesto Surrealista** nesta análise da infância, empregada tanto como motivo, como técnica, em livros de natureza originariamente autobiográfica.

André Breton não hesita em afirmar que a infância é imprescindível como manancial e diretiva artísticos. Desprovida de preconceitos, a criança tem os olhos e o coração abertos para o mundo. Citámo-lo: "Na infância, a ausência de quaisquer restrições conhecidas permite [à criança] a perspectiva de várias vidas vividas simultaneamente... A criança parte cada dia sem a menor preocupação"⁹. A criação artística tem que se alimentar de entusiasmo infantil, ainda para Breton, pois "é talvez a infância que mais se aproxima da 'vida real' da pessoa; a infância além da qual o homem tem a seu dispor, fora de seu salvo-conduto, somente uns poucos bilhetes grátis; a infância na qual tudo, entretanto, conspira para produzir a posse eficaz e sem riscos de si mesmo" (p.39-40). Ligada aos sonhos, a infância o é também à ação, e principalmente à ação poética. Fonte que é, fornece não só material artístico para uma vida inteira, como também orienta a feitura deste material. Como tão bem disse Gaston Bachelard, cujo pensamento aí coincide com aquele dos surrealistas¹⁰: "Por alguns de seus traços, a infância dura toda a vida"¹¹. Tal força de permanência se deve sobretudo ao devaneio, atividade habitual à criança e a qual a **alma** capta as vibrações emitidas pelo mundo circundante, trabalhando-as e deixando que ajam tanto na imaginação como no coração infantil. Se "em nossa meninice, o devaneio nos concedia a liberdade", hoje, adultos, só somos

livres nele. Nele vivemos a infância (p.86). Portanto, todos carregamos uma "infância potencial" (p.86).

Formato

A "poderosa interação entre poesia e prosa" de que fala Fausto Cunha é primeiro explicitada nos dois livros através dos pequenos poemas, geralmente oferecidos como exemplo da poética de seus autores. Em *Miramar*, estes poemets se apresentam como alguns dos próprios capítulos, enquanto em *Ternura*, inserem-se no texto em prosa. Tanto num como noutra livro, os poemas têm função lírica e narrativa, a acentuar aspectos salientes ou pitorescos. Já outros aspectos poéticos se manifestam através da forma. As *Memórias sentimentais de João Miramar* contém breves capítulos ('fragmentos' para D. Jackson) vistos por diversos críticos como coleções variadas.¹² Seu estilo "telegráfico" apresenta processos comuns em poesia: sintaxe modificada, elipse, tropologia e rima. Já em *João Ternura*, a divisão se faz por blocos de comprimentos diversos, os seis livros. Como no romance de Oswald, aí também há variedade de tropos, predominando os metafóricos que ajudam a criar a atmosfera lírica e mágica do mundo infantil. Por sua mescla de termos coloquiais e literários (e estrangeiros, no caso de Oswald de Andrade) o nível léxico apresenta inegável cunho modernista.

Memórias Sentimentais de João Miramar

Aqui enfocaremos o estilo das *Memórias sentimentais* no que elas transmitem do frescor juvenil. Nas palavras da personagem Machado Penumbra, seu prefaciador de significativo nome parnasiano/simbolista, o livro tem "estilo telegráfico [e] metáforas lancinantes". Lembra-nos Haroldo de Campos ser este estilo comum à estética européia dos três primeiros decênios do século XX, exposta nos vários manifestos (XLII).

Os vinte primeiros capítulos do romance se iniciam com João pequenino e terminam com data importante, sua formatura no colégio. Limitar-nos-emos aqui a eles, não só por serem relativos à infância do protagonista, assunto de nosso trabalho, mas também por serem eles tecnicamente representativos de todo o livro. Nesses capítulos, Oswald põe em prática a "nova perspectiva e escala" sugeridas no *Manifesto Pau-Brasil* ao focar sensações, opiniões, fatos e personagens através da "câmara de experiência" infantil.¹³ Para isso, utiliza-se de processos então experimentais, geralmente reservados à poesia, mas hoje quase de praxe na prosa. Entre eles está o deslocamento sintático por anacoluto e hipérbaton, com

ausência de vírgula, ponto e vírgula e dois pontos. No nível tropológico avultam a metáfora, metonímia, zeugma e antimeria. Tal combinação léxica, sintática e tropológica ajuda a veicular a ótica insólita do mundo por ser aquela da criança, na qual a lógica adulta ainda não interveio.¹⁴ As sensações têm, pois, frescor ingênuo por se manifestarem através de perspectiva primitiva – Pau-Brasil, portanto. Ao caminhar para o mundo adulto, a criança se oferece explicações baseadas em sua própria vivência, que tem tanto de imaginoso como de real. Nesse contexto, a metáfora é freqüente, ganhando novo vigor a literalizar-se, pois no universo infantil a divisória entre real e imaginário, sonho e vigília, é tênue e oscilante. Como se sabe, a metáfora molda a visão juvenil ao formar relações só aparentemente esdrúxulas porque ilógicas.

No texto oswaldiano, tal representação mental se enriquece pela ambigüidade acarretada pela falta de pontuação (a não ser pontuação final): dois termos justapostos anulam esclarecimento que trariam vírgulas e seus congêneres. A ausência de pontuação insinua novas possibilidades de combinação e exegese, como se verá abaixo. Contudo, as **Memórias sentimentais de João Miramar** não são um fluxo de consciência oferecido ao leitor em seu estado natural, cru, apesar de toda a sua espontaneidade. O autor e autobiógrafo, o escritor adulto João Miramar, encarrega-se de ajustar a visão infantil, pois, ao redigir suas lembranças, intitula cada pequeno capítulo. Alguns destes são títulos singelos, próprios de criança ("Um primo", "Colégio") mas outros revelam conhecimentos adultos e literários ("O Penseroso" e "Cidade de Rimbaud"). Os últimos títulos são irônicos e trazem comentário social. Assim, o texto oferece duplo nível: da criança/personagem e do adulto/escritor.

Os motivos principais: religião, família, sexo e escola, vêm ora isolados, ora entrelaçados. No primeiro capítulo temos as orações noturnas de Joãozinho. Um zeugma (tropo por vezes irônico) une elementos díspares pela substância – concreto e abstrato –: "o dever e a procissão em pálios". Logo após há outro choque, no contraste entre o sagrado e o profano: "procissões e circo". Justaposição cria a ambigüidade: "Mamãe chamava-me e conduzia-me para dentro do oratório de mãos grudadas". Seguem-se as palavras bíblicas da Ave Maria, provavelmente a oração mais conhecida do País, entremeadas, no fluxo de consciência, de João sonolento. Atropela-as, com preocupação simultânea, a curiosidade sexual veiculada pela lembrança de pernas. Estas não pertencem à mulher de verdade, mas à manequim de costura. Numa época em que as senhoras pudicamente usavam saias largas e compridas, havia poucas ocasiões para menino aprender a anatomia do sexo oposto. Motivo importante na infância de Miramar, as pernas reaparecerão, sempre envoltas no mistério da

interrogação. No capítulo 6, a caminho da escola, o pequeno protagonista pensa em pernas humanas, as da velha Maria da Glória. Duas metáforas indicam sua curiosidade: "O mecanismo das pernas sob a saia centenária desenrolava-se da casa lenta à escola". Esta é, pois, uma progressão: de pernas de objeto inanimado às de mulher de carne e osso (que contudo não podem ser consideradas objeto sexual para o pequeno). Finalmente, no capítulo 9, pertencem à moça bonita. Na casa de seu terceiro professor, Monsieur Violet, João se encanta pela jovem governanta, "Madô de meias baixas e saias curtas". "Ela era um jorro de mangas rendadas das pernas louras abertas". Estas pernas são vivas para a criança (jorro) e não mais objeto distante (mecanismo).

Como o primeiro capítulo, aqueles sobre Maria da Glória e Madô ligam os motivos sexual e religioso. Em divertido quiproquó produzido pela inocência da velha criada e do menino, ela se pronuncia sobre a Primeira Comunhão de João, que este entende ser "o dia mais feliz da vida [de Napoleão]... um grande guerreiro que Maria da Glória conheceu em Pernambuco". Em outro nível, inserido pelo autor/adulto, a interrelação sexo e religião se faz sutilmente no mesmo capítulo 9, "Bolacha Maria", quando Madô é equiparada a sua xará bíblica. Isto se dá primeiro através do símile, "procissão de passos", com que ela saía da sala e depois, mais fortemente, durante o enterro de M. Violet: "E num canto Madô chorava o destino das Madalenas"¹⁵.

O capítulo 16 continua o motivo sexual através de processo habitual no romance, a paródia da carta mal escrita¹⁶. A prima Nair critica o lesbianismo incipiente que encontra no internato¹⁷. O título do capítulo, "Butantã", reúne os dois motivos, religião e sexo, se for encarado como reminiscência do Paraíso Terrestre, onde para a mente popular o pecado de Adão e Eva tentados pela serpente, foi sexual. Em outra deliciosa paródia de carta infantil, o capítulo 19 retoma o motivo sexual. Desta vez é Pântico que se queixa de que sem bicicleta ou outras distrações na fazenda, sua única solução seria o vício solitário. O título do capítulo é "Bicicleta de Onã".

O terceiro dos quatro motivos importantes é o da família, que por duas vezes se liga à morte. Logo no terceiro fragmento, o pequeno Miramar se vê órfão. Sinestesia indica a perturbação do menino ante algo grande e misterioso: "a voz toda preta de Mamãe" que ia [buscá-lo]" para a reza do Anjo que carregou meu pai". A explicação cristã para compreensão infantil simplifica a teológica, ao tornar a morte uma viagem não de todo desagradável por ser acompanhada por anjo. Pouco depois, como se

viu, morre o professor Violet, cujo enterro lembrara a João o de Cristo (procissões e pálios) com as Santas Mulheres.

Família, sociedade e escola estão intimamente unidas na mente infantil como matrizes do "dever" mencionado no primeiro capítulo. Certas regras são tacitamente observadas no mundo católico e burguês de Miramar. À certa altura, teve que sair da escola de dona Matilde "porque marmanjo não podia continuar a classe com menina" (cap. 8). A fim de se evitar transgressão, por vezes há afastamento no seio da família. Pantico é má companhia para João Miramar, segundo a mãe deste, por ser rústico e ignorar importantíssimas regras sociais, cultivando a amizade de criados (cap. 14). O capítulo seguinte é cômico pela dicção grandiloquente da mãe de Miramar, a transmitir conselhos seculares que o filho descreve tintim por tintim. Têmo-los em metonímia, na hora sagrada da reza noturna: "ralhos queridos não queriam que eu andasse com meu primo". A explicação cristalina é que "Pantico não tivera educação desde criança". Termos eruditos apoiam a seriedade do assunto. Pantico "amava vagamundear". Transgressão social ou moral é inapelável, pois "que diriam as famílias de nossas relações se me vissem em molecagens gritantes ou com servos? Só elas é que devíamos frequentar". Da pena do autor adulto temos a reação da criança, o rebelde que já começa a desafiar tradição e família: "Eu achava abomináveis as famílias das nossas relações". No capítulo 8, "Fraque do ateu", há outro afastamento pelo qual a mãe tenta proteger a criança. Aí João é retirado da escola pela senhora indignada ao saber que para o professor, Seu Carvalho, "não havia Deus porque Deus era a natureza".

Os capítulos 11 e 12 mostram Miramar na quarta escola, em que se formará. São ambos ricos em variações sintáticas e tropos, a veicularem a balbúrbia dos alunos. Silepse metafórica os introduz: "Malta escabriava salas brancas e corredores perfeitos" e uma sentença de teor cubista, o diretor que "vermelho saía do solo atrás da barriga e da batina". Pela primeira vez temos um dos vilões do livro, o "cínico... ruivo José Chelinini" que simpatiza com o herói, João. Mau elemento, picaresco, tornar-se-á caça-dotes e professor de danças latino-americanas em Paris. Chelinini introduz também o motivo do imigrante novo-rico nas **Memórias sentimentais de João Miramar**.

João não consegue ser "o melhor dos alunos", para desaponto da progenitora, distraído que é constantemente pela movimentação a seu redor. Antimeria e sinestesia transmitem o ambiente, na rua: "caía vida do tinir das forjas e dos bondes nos apitos e pregões". O sinal para o almejado recreio é feito em bonito verso, alexandrino a não ser pelos dois pés

finais: "A campainha era um badalo de sonoridades". E toda esta vida, no futebol de meio-dia, transparece nas metáforas da frase seguinte: "A grita meridiana estourava bola de sabão...". Após as aulas, João tem que fazer o "para casa", como se vê no capítulo 13, que também apresenta a família da tia Gabriela, chegada da Fazenda Nova Lombardia. O importante assunto da educação do herói é retomado no décimo-sétimo capítulo, "Por exemplo", esboço de retrato dos colegas. Entre eles, sobressai Chelinini, "um perdido", em metáfora, a "[pôr] rabos-leves" nas teorias maternas do narrador-menino. Metáforas, antimeria e metonímia veiculam a pitoresca impressão de Miramar: "[Chelinini] comprava aos quilos a apologética dos colegas. Filho de cereais varejos, tilintava moedas nos tonéis dos bolsos e minguaados brotos de aristocracia tinham-lhe seráficos silêncios para cacholetas aporreantes".¹⁸ O vigésimo capítulo, "Rumo sensacional", fixa "a última aula de tantos anos" com frase concisa a resumir e parodiar o "adeus de discurso do paraninfo", outro parnasiano/symbolista, "o poeta e misantropo Seu Madureira". Ei-la: "Partíamos na direção da vida – estrada onde havíamos de encontrar muitas vezes abismos recobertos de flores".

João Ternura

Apesar de sua unidade como obra literária, o romance é uma colcha de retalhos a oferecer, através de narrador ora homodiegético, ora heterodiegético, diálogos, monólogos interiores, descrições, anedotas, paródias, poemas, manifestos, episódios naturais e sobrenaturais, em admirável justaposição significativa do protagonista, o irrequieto João Ternura, continuamente a se movimentar, perguntar e pular de um assunto para outro. Deste ângulo, a técnica do livro é cinematográfica, a provar mais uma vez o experimentalismo dos modernistas brasileiros, impressionados pela Sétima Arte.¹⁹ Os trechos dos seis livros que compõem o romance, ao contrário dos capítulos das *Memórias sentimentais de João Miramar*, desenvolvem cenas e sumário sem sintaxe regular – o maravilhoso estilo de Aníbal Machado, que casa o coloquial ao literário com tanta simplicidade aparente.

Notável ambiente mágico informa todo o livro. Este é um mundo de sonho, intemporal, no qual a perspectiva infantil impregna de poesia acontecimentos e personagens cotidianos. (Lembremo-nos de que o título original foi *João Ternura, lírico e vulgar*). Há aqui o animismo encontrado nas outras obras do autor, principalmente transmitido por metáforas e prosopopéias. Ora, como se sabe, no pensamento metafórico está a raiz tanto da linguagem como do mito.²⁰ A prosopopéia é o tipo mais próximo da visão dita primitiva, semelhante à visão infantil, por emprestar caracte-

terísticas de animais ou de seres humanos a objetos inanimados (p.21). A criança compõe seu próprio mundo, por aproximação do desconhecido ao conhecido. Para o pequeno João Ternura, uma locomotiva, a princípio "mansa e distraída" (p.30), subitamente se torna "terrível", de "olho medonho" (p.30-31); outra "soprava de raiva" (p.51); a casa de janela azul colonial "surgiu sorrindo" (p.62) e as folhas das árvores "por falta de vento desistiram de seguir" o menino em sua bicicleta. As sensações infantis deslocam a perspectiva habitual naquele processo que os formalistas russos chamaram de estranhamento. Este é naturalmente praticado pela criança, tornando-se óbvio aqui, para o protagonista, quando de binóculos examina a outra margem do rio.

Este mundo gira em torno de João e é o mundo de João: a mãe está a suas ordens, mesmo antes de ele nascer (p.9), as tias o "adoram" (p.10). A ótica é a de João, o que dá ao romance uma "nova escala" de narrativa, bem Pau-Brasil. Aí é natural que o rio e a noite sejam vivos para o protagonista, que os anjos voem no céu acompanhando a procissão, que a mãe e tia quase creiam que o próprio João possa voar, e que se tema que a Iara o tenha arrastado para o fundo das águas. Entes extraordinários são recuperados pela memória infantil, com toda a sua aura de mistério, como dona Iaiá, cigana e bruxa de posse dos segredos do universo que, ao sair irada da casa de Ternura, deixa forte cheiro de enxofre nas narinas das criadas impressionáveis.

Como no livro de Oswald, os motivos principais aqui são relativos a uma infância brasileira tradicional burguesa, dos idos de 1900: família, religião, sexo e, secundariamente, escola. Esta sociedade é, contudo, menos rígida que aquela da acanhada São Paulo de então. A influência campestre parece não só emprestar sua aura mágica a coisas e seres, como também abrandar regras sociais. É sobretudo um mundo de muito amor, no qual o pequeno João, de nome significativo, impera com toda a força de filho, sobrinho e neto únicos. Se suas travessuras são punidas, tal aspecto é menos salientado que a admiração e afeto que evoca nos familiares.

O motivo religioso acompanha o nascimento do herói, equiparando-o ao de Jesus, de modo delicadamente irônico, pois Ternura nasce às badaladas do sino de Natal. Logo, um singelo quadro frisa a semelhança: "Uma vaca lambia os caixilhos do quarto, um cavalo branco vinha se aproximando. Ele também ia nascer numa noite de Natal! A missa do galo dissolvia-se pelas ladeiras" (p.10). Quadro apropriado para a cidadezinha barroca de ar de presepede montanha. Logo após, a ironia suave do narrador se encarrega de corrigir o que haveria de sacrílego em

tal comparação, pois, "No céu algo estava ausente a estrela dos magos". E apesar de as tias entrarem e "[adorarem] um pouco" (p.10), a visita dos colonos ao filho do patrão é uma paródia da adoração respeitosa dos pastores de Belém: "Os homens admiravam as sedas, o abajur, o cortinado, a mobília. Nem percebiam o menino". Este, aliás, nada tinha de Menino Jesus, "mirrado, peludo e indignado da vida." (p.11)

A religiosidade das antigas Cidades do Ouro é uma das constantes da infância de João Ternura. Em longa cena temos sua reação à queima do Judas de pano, Sábado Santo (p.16). À noite, antes de dormir, lembra-se do cheiro de incenso da procissão, à qual a criança apavorada fora levada pela velha mãe preta (p.29). O narrador heterodiegético descreve os elementos essenciais: incenso, canto gregoriano, assistentes, os passos de Jesus e as estátuas dos profetas. A cena é introduzida e frisada por pormenores que apesar de pertencerem ao código de manifestações religiosas e barrocas, insinua atmosfera mítica: "Anjos rechonchudos sopravam num céu de Novo Testamento" (p.29). Estes anjos são retomados, em clave cômica, em episódio mais longo no qual Ternura, outro Ícaro, tenta voar da ameixeira, munido de velhas asas de anjo encontradas em baú antigo. Seu desaponto é, infelizmente, ainda mais duro por ser público e seguido de gargalhada da família e de visitas.

Como nas *Memórias sentimentais de João Miramar*, por vezes o motivo religioso se liga ao sexual. Em outra cena, "As virgens da procissão" (p.47), Isaac não pode compreender que as meninas que "[haviam feito] porcaria com a gente" no quintal (p.48) subitamente se metamorfoseiem em virgens de procissão, de véu e branco. Contudo, subitamente sério, João compreende. Em sua lógica nada prosaica, é perfeitamente normal que as meninas se compenetrem de papel importantíssimo, assumindo-o. Pouco mais tarde, porém, torna-se tão cético como Isaac ao descobrir num livro que Deus não existe. Tal como João Miramar, João Ternura anuncia a grande nova à mãe, em cena igualmente cômica e na qual as reações maternas coincidem.

Em matéria de curiosidade sexual, Ternura é muito mais arrojado que Miramar, indo além de cogitações e anseios. Por duas vezes levanta as saias da criada Josefina (p.25 e 28), sendo em ambas repreendido. Em memorável ocasião, agarra a prima e a beija, para escândalo da família. "Monstro" e "cínico", é criticado, exceto pelo avô, que o encara com orgulho, sentimento que coincide com o do próprio João. Após tal transgressão, pouco impressionado com o castigo, sonha em voltar à carga, principalmente após se haver tornado "herói" (p.36) com a fuga a cavalo falta esta não punida.

O pequeno João se torna lírico ao descrever à mãe a mulher linda que avistara e que o fizera perder a respiração: "Parece a lara... parece uma noite muito bonita. Parece uma rede... Parece um pouco com você quando está rezando para mim..." Escandalizada, Liberata lhe diz para não olhar para "aquilo" porque é uma mulher da vida. (p.22)

Ao passo que nas *Memórias sentimentais* o narrador menciona quatro escolas frequentadas pelo protagonista, em João Ternura há somente anotações sobre uma professora, que o menino escolhe por ser a mais gordinha, e que lhe ensina geografia e outras matérias. Já rapazinho, é mandado para o colégio interno, de padres, no "casarão onde... se aprende latim e ciências" (p.61). O Livro II enfoca sua permanência de um ano aí, única passagem triste da juventude de Ternura, a não ser pelo afogamento da criadinha Maria. Subitamente, o sol como que desaparece para o protagonista: "As batinas enegreciam a sombra dos corredores. À noite, os pesadelos" (p.61). Reagindo contra "as trevas, o mofo, a angústia", um dia ele pula a janela, pega uma canoa e rema rio abaixo até reconquistar a felicidade ao ver, em prosopopéia, "a casa [surgir] como que sorrindo" (p.62). Tudo nos leva a crer, pois, que João Ternura, menino "diferente", mesmo aos olhos dos pais, educou-se pelo almanaque do mundo e não pela cartilha escolar. Sua ambição é pujante e ele sonha descer rio abaixo até encontrar o oceano. Adulto e morando no Rio de Janeiro, conservará toda a sua imaginação por sacrificar à liberdade as convenções dos "homens imponentes" (um dos motivos do romance). Nas palavras do autor: "Esse pobre João Ternura... nas nuvens melhor ficaria, uma vez que sua simplicidade e inocência nem sempre encontravam resposta num mundo em que não conseguiu (e nem suportava) atingir a chamada idade da razão e das conveniências sociais que tão tristemente já alcançamos" (Introdução a João Ternura).

Em conclusão, a seção inicial tanto das *Memórias Sentimentais de João Miramar* como a de *João Ternura* põem em prática a lição do *Manifesto Pau-Brasil*, com prosa "ágil e cândida como criança", muito próxima da poesia – tão próxima que frequentemente com ela se confunde. Isto se dá por terem Oswald de Andrade e Aníbal Machado utilizado a infância como tema do início dos romances e também como padrão de visão de olhos livres", em moldes daquela infantil. Assim, em *João Miramar*, tem-se a sintaxe infantil a acarretar divertida ambigüidade, a falta de pontuação comum à poesia, os tropos insólitos, o léxico caseiro entremeadado de neologismos estrangeiros, sabiamente trabalhados, a compor o livro de "metáforas lancinantes e estilo telegráfico", justamente reconhecido como o "marco zero" da prosa brasileira contemporânea. A mesma sintaxe infantil, léxico cotidiano e imagética lírica

(com predomínio da metáfora e sua forma a mais representativa da mente dita primitiva, a prosopopéia) criam o universo de **João Ternura**, moldado, pois, pelo espírito do protagonista. Quer na chácara à margem do rio das Velhas, quer na movimentada Rio de Janeiro, Ternura é o centro deste universo, a traduzir sua maneira de encarar a vida, universo que jamais se confundirá com aquele dos adultos, "os homens importantes".

Notas

- 1 – Manifesto Pau-Brasil, em Oswald de Andrade, *Obras completas*, vol. 6. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1972. p.6. O título será abreviado no texto como OC.
- 2 – Em sua autobiografia, *Um homem sem profissão* (OC, vol. 09), Oswald manifesta sua posição desde a juventude: "Nunca fui com a nossa literatura vigente. A não ser Machado de Assis e Euclides da Cunha, nada me interessava" (p.66). E de volta da primeira viagem à Europa. "Os valores estáveis da mais atrasada literatura do mundo impediam qualquer renovação. Bilac e Coelho Neto, Coelho Neto e Bilac. Houvera um surto de Simbolismo com Cruz e Sousa e Alphon-sus de Guimarães [sic], mas a literatura oficial abafava tudo. Bilac e Coelho Neto, Coelho Neto e Bilac" (p.75).
- 3 – Citado por Harold de Campos em "Miramar na mira" (Oswald de Andrade, OC, vol. 2, XIV).
- 4 – Renard Pérez. *Escritores brasileiros contemporâneos*. 1a. série. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1970, narra "Em 1926 (morava na Tijuca), [Aníbal Machado] baseado em episódios de infância e nas lembranças de Sabará, iniciou o seu famoso romance **João Ternura**, Lírico e vulgar. Escreveu o livro até 1932, com pausas, mostrando-o aos mais íntimos..." (p.23). O próprio Aníbal se manifestará de modo impreciso quanto à cronologia do romance, "Iniciado o livro já não me lembro quando, e não sei quantas vezes esquecido (o que constitui também um modo de ser construído), cheguei a deixá-lo de lado definitivamente" (*João Ternura*, 3. ed. [Livreria José Olympio Editora, 1970], p.30. Na mesma "Introdução" a seu romance, o autor explica que as duas primeiras partes foram elaboradas muito antes das quatro últimas. (p.4)

- 5 – Cotejo entre os treze contos de *A morte da porta-estandarte*, *Cadernos de João e João Ternura* oferece estimável variedade de paralelos temáticos nas três obras. Deste ponto de vista, Fausto Cunha tem pois, também razão em declarar *João Ternura*, publicação póstuma, "ponto culminante da ficção de Aníbal Machado". (Seleta, 137)
- 6 – Lembremos os poemas dos três Andrade e Cassiano Ricardo, as estórias de Alcântara Machado, Mário de Andrade e "O rato, o guarda-civil e o transatlântico" (publicado por Aníbal Machado em 1926). Evidentemente, não se pode esquecer *Raízes do Brasil*.
- 7 – Isto é mais fácil de se ver no caso do extrovertido Oswald, em *Um homem sem profissão*. No de Aníbal Machado, baseamo-nos na citada entrevista a Renard Pérez, assim como em escritos dos amigos Carlos Drummond de Andrade e João Alphonsus e lembranças da família do próprio Aníbal.
- 8 – K.D. Jackson. *A prosa vanguardista brasileira: Oswald de Andrade*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978. p.10.
- 9 – André Breton. *Manifestos of Surrealism*. Trad. R. Seaver & Helen R. Lane. Ann Arbor: The University of Michigan Press, p.3. (A tradução é minha).
- 10 – Sobre Bachelard e Breton, v.M. Ann Caws. *Surrealism and the Literary Imagination: A Study of Breton and Bachelard*. The Hague/Paris: Mouton & Co., 1966.
- 11 – Gaston Bachelard. *Poétique de la Réverie*. Paris: Presses Universitaires de France, 1960. p.18. (A tradução é minha).
- 12 – Jackson, p.19 ss. H. de Campos usa o termo "episódios-fragmentos" ("Miramar na mira", p.20).
- 13 – A expressão de Henry James, tão adequada, une a vivência à observação. "The Art of Fiction" em *Partial Portraits*. New York: Haskell House, 1968.
- 14 – Oswald combate a lógica adulta no *Manifesto Pau-Brasil*: "Contra o mundo reversível e as idéias objetivadas. Cadaverizadas"... "Mas nunca admitimos o nascimento da lógica entre nós". Breton faz o mesmo, em seu Manifesto de 1924: "... a atitude realista, inspirada pelo positivismo, de Santo Tomás de Aquino a Anatole France, parece-me claramente hostil a qualquer desenvolvimento intelectual ou moral" (Breton 6). (A tradução é minha).

- 15 – Madô será lembrada, anos depois, na Europa (Capítulo 37, "A Madô do começo").
- 16 – Em "Miramar na mira", H. de Campos examina cuidadosamente o aspecto parodístico no romance de Oswald, principalmente aquele encontrado em discursos pedantes como os de Machado Penumbra, e de cartas de semi-analfabetos como os irmãos Pantico e Nair, e o tabaréu Minão da Silva. Em João Ternura, há também ênfase deste processo farsesco, caro aos modernistas. O protagonista escreve aos pais, com sintaxe deplorável, e o estilo de Liberata se revela deficiente. (Outra paródia, admirável, é a de manifestos políticos, literários ou filosóficos, o "Manifesto dos não-nascidos", que contudo nada apresenta da pobreza gramático-estilística das paródias acima mencionadas).
- 17 – Homossexualismo é motivo importante em *Serafim Ponte Grande* e bastante mencionado, também, nas memórias de Oswald (*Às ordens de Mamãe*).
- 18 – Este trecho apresenta uma das raras vírgulas do livro. As demais se encontram nos capítulos de paródias epistolares (que incluem cartões postais): 100, 104, 109, 130. Discursos vêm nos capítulos 69, 81, 88 e 162; notícias de jornal em 79, 80, 156 e 163 – todos, obviamente, de caráter satírico.
- 19 – Em *La metáfora*, diz Poncela, "Durante largas etapas de su desarrollo las estructuras del mito y del lenguaje estuvieron determinadas por idénticos motivos psicológicos. Cassirer ha mostrado con suficiencia cual fue esta raíz primaria: el pensamiento mefórico". (p.5)
- 20 – Nota o filósofo Max Black, "If we wanted to teach the meaning of metaphor to a child, we should need simpler examples like 'the clouds are crying' or 'the branches are fighting one another.' (Is it significant that one hits upon examples of personification?). (Black, 26). V., também, meu trabalho sobre a importância da linguagem figurada na ficção de Aníbal Machado, "Metáfora e prosopopéia: O universo animado de Aníbal Machado". *Luso-Brazilian Review*, vol. 9, nº 1, Summer, 1982.