

# João Ternura e Macunaíma: *o Modernismo revisitado*

Marcos Vinícius Teixeira  
Universidade de São Paulo

Resumo: *O propósito deste artigo é investigar as possíveis relações entre os livros João Ternura, de Aníbal Machado, e Macunaíma, de Mário de Andrade. Vários episódios e temas de João Ternura dialogam, cada um a seu modo, com o romance-rapsódia de Mário, dentre os quais: o primitivismo do reino de Bubuia; os discursos proferidos pelos personagens; e o símbolo da pedra.*

Palavras-chave: *Modernismo; João Ternura; Macunaíma.*

## Introdução

Os escritores Mário de Andrade e Aníbal Machado tiveram papéis importantes, embora diversos, na época em que viveram. Quando foi chamado de “poeta futurista” por Oswald de Andrade, Mário saiu do quase anonimato e ganhou relevo e notoriedade à medida que foi publicando seus livros. Já Aníbal, ao engavetar o seu romance *João Ternura*, que foi divulgado a contragosto quando ainda estava inacabado, buscou certo anonimato ou mesmo uma posição periférica. Algo parecido também pode ser apontado, se contrapomos a vasta correspondência

de Mário de Andrade com a pequena quantidade de cartas existentes de Aníbal Machado. Otto Maria Carpeaux, no texto “Presença de Aníbal”, afirma que este exerceu principalmente uma “influência oral”.<sup>1</sup> Do importante papel que teve, nesse sentido, chegaram-nos indícios, como, por exemplo, a dedicatória manuscrita na terceira edição de *Contos de aprendiz*, em que Carlos Drummond de Andrade escreve: “A Selma e Aníbal, com o velho bem-querer do amigo-aprendiz”.<sup>2</sup>

Neste estudo, faremos uma aproximação entre duas obras importantes do Modernismo brasileiro: *João Ternura* e *Macunaíma*. Dada a forma como as obras foram escritas e o momento em que vieram a público, a perspectiva adotada parte necessariamente do universo do escritor mineiro. Seu livro, diferentemente de *Macunaíma*, acabou ocupando posição periférica e conquistou raras menções nos livros de história da literatura brasileira.

Como se sabe, Mário de Andrade escreveu *Macunaíma* em 1926, reelaborou a obra em 1927 e a publicou em 1928. Aníbal Machado começou a escrever *João Ternura* em data incerta, mas próxima de 1922, segundo afirmação de Pedro Nava.<sup>3</sup> Interrompeu a escrita e chegou a abandonar o romance. Depois o retomou e trabalhou sem o compromisso de publicá-lo até que, próximo de sua morte, deu forma definitiva à sua criação. O livro foi publicado em 1965, postumamente, e com mais de 40 anos de gestação e a relação com as obras da primeira fase do Modernismo tornaram-se inevitáveis. Vale lembrar que *Cobra Norato*, de Raul Bopp, publicado em 1931, trouxe no final do poema uma menção ao personagem João Ternura, o que estabeleceu uma irmandade inevitável. No entanto, *João Ternura* é um livro de várias épocas e assim deve ser compreendido. Nele, por exemplo, encontramos menção ao samba “Coitado do Edgar”, de Haroldo Lobo e de Benedito Lacerda, que fez sucesso em 1946.

Quando foi publicado, o protagonista foi rapidamente associado a personagens como Macunaíma, Dom Quixote e Carlitos. Ganhou, ao longo daquele ano, vários artigos no jornal *O Estado de S. Paulo*, que trouxe textos de Rolmes Barbosa, Bruna Becherucci, Paulo Rónai, Temistocles Linhares e Wilson Martins. O primeiro afirma que o livro possui “pedaços da vida desse parente de Macunaíma e de Carlitos”.<sup>4</sup> Paulo Rónai, por sua vez, escreve: “Foi assim que

1. CARPEAUX. “Presença de Aníbal” In: *João Ternura*, p. xxxviii.

2. ANDRADE. *Contos de aprendiz*, s/ p. – Agradeço ao Prof. Dr. Augusto Massi, que encontrou, adquiriu e posteriormente me cedeu este exemplar.

3. NAVA. *Beira-mar*, p. 91.

4. BARBOSA. “A semana e os livros” In: *Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*, p. 4.

nasceu esta última obra-prima do movimento modernista que na estante tem seu lugar entre *Macunaíma* e *João Miramar*".<sup>5</sup> Já Wilson Martins começa seu artigo lamentando que se o romance tivesse saído em 1928 teria feito companhia a obras como *Macunaíma*, *A Bagaceira* e *Laranja da China*.<sup>6</sup> Em tom semelhante, Rui Mourão escreveria muito tempo depois o artigo "A ficção modernista de Minas"<sup>7</sup> no qual coloca o romance de Aníbal Machado entre as obras de Oswald e de Mário de Andrade. Fausto Cunha, no texto "Aníbal Machado entre a poesia e a prosa",<sup>8</sup> chama a atenção para o caráter fragmentado do romance e o aproxima de *João Miramar*, *Serafim Ponte Grande* e *Macunaíma*. Massaud Moisés, em seu livro *História da literatura brasileira*,<sup>9</sup> concorda com a ideia de um personagem semelhante a Macunaíma e Carlitos, e vê no romance uma "história irmã" da rapsódia de Mário de Andrade.

Nos trabalhos de maior fôlego, a associação com a primeira fase também foi realizada. Em sua tese *Vento, gesto, movimento: a poética de Aníbal M. Machado*, principalmente no quinto capítulo, a crítica Maria Augusta Fonseca relaciona João Ternura às obras mais importantes da fase heroica do Modernismo, além de também investigar a proximidade com Carlitos, de Charles Chaplin. Outro trabalho que merece atenção é a dissertação *João Ternura: testemunho das contradições de um projeto modernista*, de Helena Weisz Salles, que trata do assunto principalmente no terceiro capítulo.

No miniperfil biográfico, publicado pela editora José Olympio, encontramos a informação de que Aníbal Machado "tomou parte na segunda fase do Antropofagia, movimento chefiado por Oswald de Andrade".<sup>10</sup> De fato, o escritor mineiro publicou o texto "Grande prêmio na exposição" e um telegrama nas edições de 26 de junho e 04 de julho de 1929 da *Revista de Antropofagia*. Ademais, vários episódios do livro *João Ternura* parecem dialogar com *Macunaíma*, dentre os quais: o primitivismo do reino de Bubúia; os discursos proferidos de lugares altos e de uma estátua na cena do carnaval; a pedra que o protagonista carregou por toda a vida; dentre outros.

5. RÓNAL. "João Ternura e Aníbal" In: *Suplemento Literário d'O Estado de S. Paulo*, p. 1.

6. MARTINS. "Futuro do pretérito composto" In: *Suplemento Literário d'O Estado de S. Paulo*, p. 2.

7. MOURÃO. "A ficção modernista de Minas" In: *O Modernismo*, p. 194.

8. CUNHA. "Aníbal Machado entre a poesia e a prosa" In: *Seleção em prosa e verso*, p. 137.

9. MOISÉS. *História da literatura brasileira*, p. 209.

10. Cf. MACHADO. *João Ternura*, p. vii.

## O reino de Bubuia

Há em *João Ternura* uma referência direta a *Macunaíma* no episódio “O reino de Bubuia”, quando o personagem Ortunho conta a João Ternura sobre uma região da Amazônia onde ficaram “as pegadas do herói Macunaíma”.<sup>11</sup> “O reino de Bubuia” é certamente um dos textos em que Aníbal Machado mais dialoga com Mário de Andrade. Ortunho conta que seu filho Juquinha virou tuxaua, isto é, seu sucessor e chefe de uma tribo, que exporta “plantas medicinais” e abastece toda a América Latina. Curiosamente, Juquinha tornou-se Etetó lá na Amazônia. Se consultarmos as lendas recolhidas pelo alemão Theodor Koch-Grünberg<sup>12</sup> veremos que este personagem, na mitologia indígena, foi aproveitado no livro *Macunaíma*, por Mário de Andrade, no capítulo XVI, chamado “Uraricoera”, quando Jiguê rouba uma cabaça do feiticeiro Tzaló para conseguir peixes por meio de encanto ou feitiço. Nas lendas recolhidas pelo viajante alemão, é justamente Etetó quem consegue a cabaça com Zaló. Nota-se assim que o nome Etetó, cujo personagem foi aproveitado e, claro, apropriado por Mário de Andrade como Jiguê no penúltimo capítulo de seu romance, empresta agora seu universo ao filho de Ortunho na obra *João Ternura*.

No romance de Aníbal Machado, Bubuia, que significa boiar ou flutuar, é o nome de um reino no meio da Amazônia, que de tão pequeno poderia ser tomado como quase inexistente. O terreno é todo alagado e “a população é ainda meio anfíbia, transição entre homem e peixe”;<sup>13</sup> lá o jacaré, que sabemos ser o símbolo da muraquitã, é “um quase-cidadão”. É claro que Aníbal Machado se diverte com os elementos primitivos. O reino se esconde sob as árvores e a defesa é realizada pelos mosquitos, que são eficientes em repelir os invasores. Chega-se até Bubuia por meio do olfato e o reino sobrevive por meio da venda de ervas, que são empacotadas e distribuídas para a “velhice do mundo inteiro, via Paris e Nova Iorque”.<sup>14</sup> Trata-se de erva afrodisíaca, que funciona como forte elixir, porque, segundo Ortunho, a “alegria de viver vem principalmente dos testículos”.<sup>15</sup> João Ternura, após tomar o chá dessa erva com desmedida, porta-se inconvenientemente no meretrício da cidade e vai preso.

11. MACHADO. *João Ternura*, p. 136.

12. Cf. MEDEIROS. *Makunaíma e Jurupari – cosmogonias ameríndias*, p. 116-122.

13. MACHADO. *João Ternura*, p. 137.

14. MACHADO. *João Ternura*, p. 137.

15. MACHADO. *João Ternura*, p. 137.

Um reino perdido na imensidão da Amazônia, em que, tal como na carta de Pero Vaz de Caminha, as ervas “se apresentam por si mesmas” sem a necessidade do esforço do trabalho, sugere uma espécie de paraíso perdido ou lugar utópico, propício para uma fuga da realidade. Nesse sentido é válido notar a menção ao nome do coronel Fawcett<sup>16</sup> no início do episódio, quando Ortunho afirma que quase descobriu o paradeiro de seus ossos. Coronel Percy Harrison Fawcett foi um oficial britânico que desapareceu em 1925 na floresta amazônica quando buscava por uma cidade lendária. Um detalhe interessante é que Fawcett carregava um “ídolo de pedra”, isto é, uma pedra com uma imagem e uma mensagem gravada, e julgava que esta pedra o conduziria à cidade perdida. O seu desaparecimento desde então suscitou uma série de investigações, mas seu corpo nunca foi localizado. Quando Ortunho, Jacueba na língua da tribo, pergunta a João Ternura se quer ser comissionado príncipe e ir conhecer o reino, este, melancolicamente, responde “– É... seria uma solução”.<sup>17</sup>

A resposta de João Ternura destoa propositadamente do questionamento de Ortunho, porque o protagonista se encontra em crise ou em declínio existencial. A seu modo, já caminha para a morte. Nesta condição, aliás, assistirá com surpresa ao Carnaval. As relações com *Macunaíma* em todo caso se dão mais no plano da ação. Há, evidentemente, inúmeros episódios que podem ser relacionados. “O reino de Bubuia” surpreende porque a linguagem ou a construção literária se aproxima da obra de Mário de Andrade.

### O Pai do Mutum, o Carnaval e muitos discursos

Se no episódio “O reino de Bubuia” os dois universos literários parecem se unir, João Ternura se comporta de modo diferente quando se trata de discursar ou alterar de algum modo a ordem das coisas que o cerca. Vale a pena, nesse sentido, investigarmos brevemente como Macunaíma se comporta em relação ao discurso, no sentido de uma aquisição ou domínio da linguagem, no plano do enredo.<sup>18</sup> Há na obra de Mário uma busca pelo saber do discurso.

16. Sobre o tema é válido conferir o documentário *O destino do coronel Fawcett*, produzido pelo cineasta Adrian Cowell em 1961. Neste filme, é exibida a pedra que Fawcett levava.

17. MACHADO. *João Ternura*, p. 138.

18. Não entraremos aqui na discussão estética propriamente, que foi largamente estudada pela crítica.

Quando Macunaíma, no capítulo V, chega a São Paulo e em contato com as prostitutas descobre que não pode brincar com as máquinas, há, na sua especulação sobre as coisas da cidade grande, na contraposição entre a máquina e o homem, o reconhecimento de uma limitação em relação ao discurso: “Não concluiu mais nada porque inda não estava acostumado com discursos porém palpitava pra ele muito embrulhadamente muito!”.<sup>19</sup> Posteriormente, no capítulo VI, no episódio em que se veste de francesa, ao perceber que o gigante Venceslau Pietro Pietra colecionava pedras, resolve fazer uma coleção de palavras feias. Na “Carta pras icamiabas”, Macunaíma, fazendo uso da escrita, observa e afirma sobre o povo que conheceu: “Ora sabereis que a sua riqueza de expressão intelectual é tão prodigiosa, que falam numa língua e escrevem noutra”.<sup>20</sup> A mesma ideia é retomada no capítulo seguinte, quando o protagonista vai se aperfeiçoando no “brasileiro falado” e no “português escrito”. É justamente neste capítulo que Macunaíma resolve passear no dia do Cruzeiro e vê um “mulato da maior mulataria” subir numa estátua e fazer discurso. Neste episódio Mário de Andrade contrapõe um discurso formal, bacharelesco e pomposo, e um discurso mais coloquial. Nesse sentido, temos um confronto entre um saber letrado e um saber popular. Enquanto o mulato do alto da estátua vai comparando as estrelas do cruzeiro a lágrimas ardentes,<sup>21</sup> “no dizer do sublime poeta”, e a lantejoulas de prata, afirmando ser o símbolo de nossa pátria, Macunaíma nega a explicação livresca e sobe na estátua para discursar. Afirma então que o Cruzeiro do Sul é o Pai do Mutum, também chamado Pauí-Pódole. É significativa a forma como Macunaíma resolve contar a história, recuperando o universo das narrativas orais e infantis: “Era uma vez dois cunhados que moravam muito longe um do outro”.<sup>22</sup> Os dois cunhados tentam matar o Pai do Mutum, que permanece no alto da árvore acapu acompanhado do vagalume Camaiuí. O primeiro desiste e vai pescar. O outro cunhado, de nome Camã-Pabinque, que era catimbozeiro, se transforma na grande formiga tocandeira Ilague e tenta subir a árvore, mas é derrubado pelo sopro do Pai do Mutum. Em seguida, se transforma então na tacuri Opalá, uma formiga menorzinha, mas novamente o sopro vindo do alto o derruba. Por fim, Camã-Pabinque se transforma na pequenina formiga *lavapés*

19. ANDRADE. *Macunaíma*, p. 38.

20. ANDRADE. *Macunaíma*, p. 78.

21. Provável referência a Olavo Bilac, que abordou inúmeras vezes o tema. Em seu soneto XXIX, lemos: “E sobre mim, silenciosa e triste, / a via-láctea se desenrolava / como um jorro de lágrimas ardentes”. Cf. BILAC. *Sonetos completos*, p. 43.

22. ANDRADE. *Macunaíma*, p. 86.

Megue. Não sendo visto, este cunhado pica o nariz do Pai do Mutum, que o espirra para longe. Para não ser mais picado pelas formigas, Pauí-Pódole, o Pai do Mutum, resolve ir morar no céu. Pede ajuda aos vagalumes, que traçaram o caminho luminoso no céu.

Pauí-Pódole então avoou pro céu e ficou lá. Minha gente! aquelas quatro estrelas não é Cruzeiro, que Cruzeiro nada! É o Pai do Mutum! É o Pai do Mutum! minha gente! É o Pai do Mutum, Pauí-Pódole que pára no campo vasto do Céu!... Tem mais não.<sup>23</sup>

Após o discurso de Macunaíma, o povo se retira comovido e “feliz no coração cheio de explicações e cheio de estrelas vivas”.<sup>24</sup> O herói, parado em “riba da estátua” ainda ficou mais um tempo ali, olhando para Pauí-Pódole, que permanecia no céu, agradecido.

O discurso baseado na cultura popular vence o discurso bacharelesco extraído dos livros. Apesar de Macunaíma querer aprender a língua falada pelos filhos da mandioca, isto é, pelos habitantes de São Paulo, quando discursa utiliza o português coloquial e recorre aos mitos e lendas da cultura popular. O povo, espécie de juiz no jogo que se estabelece entre os discursos, elege a história de Macunaíma como a mais confiável. Neste caso, não se trata de uma Beleza erudita, que é gêmea da verdade, mas de um discurso que emociona e convence, fruto do saber popular, também com a sua verdade.

O discurso de Macunaíma representa, é claro, uma escolha do próprio Mário de Andrade. Há diversos trabalhos sobre a sua linguagem e fazer literário, dentre eles, o livro *O tupi e o alaúde*, de Gilda de Mello e Souza, que nos informa que a meditação estética de *Macunaíma* possui dois pontos como referência constante: o fenômeno musical e o processo criador popular.<sup>25</sup> Para ela, a criação deste romance está ligada ao processo criador da música popular e, mais especificamente, aos procedimentos de composição chamados *suíte* e *variação*.<sup>26</sup> Para o trânsito no jogo de empréstimos entre a música popular e a erudita, Gilda de Mello recorre aos conceitos de *nivelamento* e *desnivelamento estético*.<sup>27</sup> Se em Mário de Andrade há de fato um envolvimento com o universo

23. ANDRADE. *Macunaíma*, p. 87.

24. ANDRADE. *Macunaíma*, p. 87.

25. SOUZA. *O tupi e o alaúde*, p. 11-12.

26. SOUZA. *O tupi e o alaúde*, p. 12.

27. SOUZA. *O tupi e o alaúde*, p. 20-21.

musical, sabe-se que o Modernismo, de um modo geral, se inspirou muito na cultura e na arte popular. O próprio Aníbal Machado é exemplo dessa perspectiva.<sup>28</sup>

Retomando o enredo de *Macunaíma* e o sucesso que o herói obtém ao discursar junto a uma estátua, percebemos como o personagem vai aprendendo a discursar. Curiosamente, no romance, a busca pela força para enfrentar o gigante Piaimã ocorre paralelamente à busca pelo discurso. No capítulo VII, Macunaíma, num feito que lembra o índio Peri de José de Alencar, tenta arrancar uma peroba sem ter sucesso. Por isso vai à casa de Tia Ciata. No capítulo XIV o herói testa novamente a sua força e arranca uma “peroba com a sapopemba do tamanho dum bonde”.<sup>29</sup> Após isso, no seu último encontro com o gigante, quando o empurra no balanço fatal, que o perfura e faz com que caia na macarronada, temos uma espécie de fusão entre os dois elementos. É pela esperteza do discurso que Macunaíma convence o gigante a balançar antes dele. Na sequência o empurra. Assim, recupera a muiraquitã e retorna para a região do Uraricoera.

Se na cidade grande Macunaíma aprende a discursar, vence o gigante e recupera a muiraquitã, João Ternura utiliza a linguagem sem propriamente fazer discurso. Escreve cartas, dentre as quais uma para o avô, na qual relata que tem recebido a mesada, faz uma oração pedindo para ficar mais alto, corteja as mulheres. Mas se Macunaíma se impõe em São Paulo, o personagem de Aníbal Machado desiste de ser importante e aos poucos opta pelo anonimato. Quando chega o Carnaval, é assim que se comporta diante dos inúmeros discursos que ouve. Acompanhando tudo, apenas observa e reflete.

Helena Weisz Salles chegou a mencionar brevemente em sua dissertação uma relação entre o discurso do mulato da obra de Mário de Andrade com o discurso de um personagem que sobe na garupa da estátua de general Osório na obra de Aníbal Machado. A pesquisadora afirma que um orador parodia o outro,<sup>30</sup> mas não desenvolve a questão. O termo *paródia* é forte, mas a relação existe. Há de fato a presença de discursadores nas duas obras. Em *Macunaíma* um estudante também discursa em cima da capota de um carro no

28. Tive oportunidade de estudar o conto “A morte da porta-estandarte” em relação com a música popular, no caso três sambas que fizeram sucesso no carnaval do Rio de Janeiro na década de 1930, em minha tese *Aníbal Machado: um escritor em preparativos*.

29. ANDRADE. *Macunaíma*, p. 113.

30. SALLES. *João Ternura: testemunho das contradições de um projeto modernista*, p. 78.

capítulo XI. Em *João Ternura*, na parte do Carnaval, um orador sobe em um tambor de gasolina, outro sobe em uma liteira, outro ainda grita de uma janela etc. A aproximação entre os oradores se dá por uma busca pela erudição na escolha das palavras. Mas enquanto o mulato de Mário é livresco, o orador de Aníbal Machado é verborrágico e neológico.

Contraposição melhor resulta se situarmos os protagonistas. Macunaíma desqualifica o mulato discursador, sobe na estátua, faz discurso e é aprovado pelo público. João Ternura ouve com atenção o orador e quer compreendê-lo. Adiante, ouve outro discursador e depois outros. Em nenhum momento quer discursar, em nenhum momento tem interesse em se tornar protagonista de qualquer cena do Carnaval. Curiosamente, colocam o “Manifesto dos não-nascidos” em seu bolso. Ternura o lê, concorda com algumas coisas, mas discorda de outras. Posteriormente, o personagem Josias lê o “telegrama ao futuro” do alto de uma pirâmide humana. O estilo telegráfico e a abordagem dirigida ao futuro remetem evidentemente para a fase heroica do Modernismo. Ternura fica fascinado com o texto, que circula depois em folhas impressas. Ele guarda entusiasmado os papéis. “O manifesto deixara Ternura perplexo; mas o telegrama lhe despertara entusiasmo”.<sup>31</sup> Terminado o Carnaval, relê o manifesto “às vezes achando graça, às vezes meio perturbado”.<sup>32</sup> Mas o documento lhe parece então algo morto, um documento frio.

Se traçarmos um paralelo entre o Carnaval e o movimento modernista, se isso for possível, teremos uma espécie de declaração de Aníbal Machado por meio da atuação discreta de seu personagem João Ternura. Escritor que sempre recusou os holofotes de sua época, nunca escreveu manifestos e se manteve em posição quase sempre discreta em relação às polêmicas de sua época. Adepto das concepções surrealistas, manteve-se receptivo a tudo o que se fazia de arte moderna em sua época. Na escrita, no entanto, sempre preferiu a linguagem simples e cristalina. Evitou o calor do momento, atrasando suas publicações, mas sempre acreditando na força de sua literatura. *Cadernos de João* saiu primeiro, e parcialmente, em plaquetes. *João Ternura* aguardou toda a vida do escritor. Os contos contaram com a ajuda dos amigos, em especial de Eneida de Moraes. Diferente é a atuação de Oswald e Mário de Andrade. Travam nos jornais de São Paulo em 1921 um diálogo sobre o “futurismo paulista” e Mário, que sabia do artigo de seu amigo, envolvido em verdadeira polêmica, escreve

31. MACHADO. *João Ternura*, p. 180.

32. MACHADO. *João Ternura*, p. 196.

várias páginas para se defender, nas quais afirma inclusive não ter intenção de publicar *Pauliceia desvairada*, que sairá no ano seguinte. Posicionamentos diferentes, que tiveram consequências diversas, para o bem ou para o mal de seus autores e obras. De qualquer modo, seus personagens encontram certa afinidade com a trajetória de ambos.

## A pedra

No final de sua dissertação, nas relações que estabelece entre as obras de Mário de Andrade e Aníbal Machado, Helena Weisz Salles pontua a questão da pedra. A pesquisadora atribui um valor de mercadoria para a muiraquitã, quando esta se encontra nas mãos do gigante. O fato de Macunaíma dizer ao final que não veio ao mundo para ser pedra simboliza, para ela, uma recusa em se identificar com o “mundo da mercadoria”.<sup>33</sup> Em seguida afirma que a pedra em *João Ternura* se diferencia ao longo da obra passando de uma mensagem de antigas eras geológicas a símbolo do coração do personagem e depois a objeto inútil. Contrapõe o coração “cheio de vida” da infância ao enrijecido e “mineralizado” do final do livro. Por fim, afirma que a pedra “simboliza a passagem da concepção vantajosa do elemento primitivo nacional para a realidade de reificação bruta que o advento do capitalismo industrial trouxe a um país de mentalidade escravocrata”<sup>34</sup> no que haveria, segundo ela, uma “falácia ideológica”.

Como pode ser observado, Helena Weisz toma a pedra de João Ternura numa dimensão maior, representando, nas suas palavras, os “aspectos míticos de nossa constituição nacional”.<sup>35</sup> Com relação à muiraquitã, na leitura que faço, a tomo de outro modo. Apesar de não vendê-la, mas talvez dá-la, lembremos, é possível que Venceslau Pietro Pietra lhe atribua determinado valor financeiro, já que pode ter se enriquecido depois que a adquiriu. Mas ainda assim, para a leitura feita, é preciso ponderar que isso se deu por uma dimensão mágica, própria do universo da obra de Mário de Andrade. Sobre *João Ternura*, a

33. SALLES. *João Ternura: testemunho das contradições de um projeto modernista*, p. 92

34. SALLES. *João Ternura: testemunho das contradições de um projeto modernista*, p. 92.

35. SALLES. *João Ternura: testemunho das contradições de um projeto modernista*, p. 92.

afirmação sobre o Brasil carece de melhor desenvolvimento. A visão de um país que se desenvolve e há de ser grande não está propriamente na pedra. É antes uma visão otimista do escritor, projetada ao futuro e revelada por uma expectativa de seu personagem, quando afirma, por exemplo: “Queria ver como surgiam as novas gerações e assistir ao crescimento do Brasil. O progresso material havia de ser igual à grandeza humana de seu povo. A natureza vencida, os homens simples e cordiais, todos livres da exploração e do medo”.<sup>36</sup> Na obra, é João Ternura quem espera assistir a tudo isso, do alto de uma colina ou prédio alto. Já a relação entre pedra e coração de João Ternura, assinalada por Helena Weisz, foi fornecida no próprio romance e também será abordada aqui.

No livro de Mário de Andrade, o herói recupera a sua muiraquitã após matar o gigante Venceslau Pietro Pietra. Independente do sentido que se possa dar à muiraquitã, é preciso lembrar que se trata de um presente de Ci, a Mãe do Mato, com quem Macunaíma chegou a ter um filho. Após a morte e velório deste, Ci tira uma “muiraquitã famosa” de seu colar e a dá ao amante, depois vai para o céu e vira a Beta do Centauro. No outro dia, o herói sentindo saudades de Ci, fura o beijo inferior e faz um tembetá com a muiraquitã. Em seguida, fugindo da cabeça de Capei, perde a muiraquitã. “Ficou desesperado porque era a única lembrança que guardava de Ci”.<sup>37</sup> O passarinho Uirapuru vem então lhe dizer que uma tracajá engolira a pedra, que foi caçada por um mariscador e depois vendida para o peruano Venceslau Pietro Pietra, que enriqueceu e vive em São Paulo.

A simbologia que a pedra contém, no sentido de ser objeto de lembrança de Ci, parece se alterar neste momento. Ao final do capítulo IV, é chamada de talismã e pode ter sido responsável pelo enriquecimento do gigante. Interessante observar que a lembrança de Ci é ressaltada novamente no capítulo V, quando somos informados de que os dedos do herói se encheram de verrugas de tanto apontar para a estrela. Gilda de Mello e Souza, ao divergir da leitura de Haroldo Campos que vê na recuperação da muiraquitã uma reparação de um dano, argumenta que Macunaíma sofre vários reveses em seguida. Vejamos:

O capítulo que segue a vitória do herói (capítulo XV) já o põe às voltas com os mosquitos, as baratas, os monstros: o bicho Pondê, Mappinguari, Oibê, o Lobisomem; o capítulo XVI introduz no seu roteiro as doenças: o

36. MACHADO. *João Ternura*, p. 219.

37. ANDRADE. *Macunaíma*, p. 30.

mal de Bauru, a zamparina, a moléstia de Chagas, a opilação; no capítulo XVII o herói já se arrasta até a tapera, na solidão e no silêncio, sentindo-se abandonado como “defunto sem choro”; logo mais cairá destroçado nos braços da Uiara, perdendo para sempre o talismã. Onde podemos ler o triunfo?<sup>38</sup>

De fato, nesse sentido, no caso do herói, é difícil ver a muiraquitã como um talismã ligado somente à sorte ou à riqueza. Após a sua retomada é que Macunaíma age contra seu irmão Jiguê, transformando-o numa sombra, que, por sua vez, absorverá Maanape e a princesa. Assim sendo, é com a muiraquitã que acaba sozinho. Ci não aparece mais para ele no céu. No capítulo XV, o herói reza para o Pai do Amor, pedindo para que Ci sinta saudades dele. A última referência a Ci está no último capítulo, quando decide ir para o céu: “Ia pro céu viver com a marvada. Ia ser o brilho bonito mas inútil porém de mais uma constelação”.<sup>39</sup> Difícil desprezar, na simbologia da pedra, a imagem da amada inesquecível.

Em carta a Tristão de Ataíde, datada de 14 de julho de 1929, Mário de Andrade menciona a personagem:

Ele vai encontrar Ci. Você repare que era fácil acabar o livro bonitamente em apoteose, uma farra maluca, cômica e apoteótica dos dois amantes. Macunaíma vai pro céu por causa do amor inesquecível, porém chega lá, que amor, que nada! só pensa em ficar imóvel, vivendo do brilho inútil das estrelas.<sup>40</sup>

No céu, Macunaíma encontra várias estrelas, mas não busca por Ci ou não a vê. Não deixa de ser um caminhar para o nada ou para o vazio, numa morte que, além do mítico, lembra mais o céu físico do que o transcendental. Quando o herói recuperou a sua muiraquitã, já havia perdido Ci para sempre. A amada sobrevive então apenas como mito da mulher fulgurante, para usar um termo de Aníbal Machado, como algo inacessível, imagem irrecuperável do passado. Se a pedra, num primeiro momento, simboliza Ci, ao longo do enredo vai perdendo seu sentido primeiro, vai se esvaziando de significação. Justamente no elemento que simboliza rigidez, dureza, frieza etc, sobrevive a ideia de afeto

38. SOUZA. *O tupi e o alaiúde*, p. 48-49.

39. ANDRADE. *Macunaíma*, p. 144.

40. FERNANDES. *71 cartas de Mário de Andrade*, p. 37-38.

e saudade. Ao desistir da pedra, caminhar para o céu e lá permanecer sozinho no seu brilho inútil, o personagem se depara com o vazio.<sup>41</sup>

Raul Bopp, no comentário publicado junto ao poema “Mãe Muiraquitã”, escreve:

Contam La Condamine e outros que as Amazonas, uma vez por ano, se entregavam aos homens de uma tribo, no leito escuro da selva. Antes, porém, cheias de horror pela culpa sexual, iam se ciliciar na lagoa sagrada, onde havia um palácio verde de muiraquitã.<sup>42</sup>

É válido observar que, segundo Augusto Massi,<sup>43</sup> este poema foi publicado na *Ilustração Brasileira*, em 25 de dezembro de 1921, muito antes portanto da escrita de *Macunaíma*. Luís da Câmara Cascudo também registra a muiraquitã como objeto presenteado pelas amazonas: “Segundo uma tradição ainda viva, o muiraquitã teria sido presente que as amazonas davam aos homens em lembrança da sua visita anual”<sup>44</sup>

É interessante a abordagem, que permite a ideia de que Macunaíma recebe o coração de Ci, mas as suas aventuras far-lhe-ão perdê-lo. O personagem de Aníbal Machado, quando dá a sua pedra para a Luisinha, afirma que é como se fosse o seu coração. Vejamos o fragmento:

Uma vez, Luisinha, eu era menino, acordei de madrugada, corri à praia, e vi uma pedra. Ela parecia me chamar de longe. Eu me aproximei para apanhá-la. Devia estar rolando há séculos no leito do rio. Eu acho que ela se escondia dos outros, e se enterrava na areia toda vez que alguém a via ou que a correnteza ameaçava levá-la. Era uma coisa viva, diferente. Só faltava falar. Eu tinha certeza de que essa pedra me esperava. Toda a vida me fez companhia. E está aqui comigo. Eu a trouxe para você, Luisinha. Fique com ela pra sempre. É como se fosse o meu coração.<sup>45</sup>

41. Evidentemente, há várias leituras acerca do símbolo da muiraquitã. Dentre elas, Gilda de Mello e Souza vê na pedra a “busca da identidade perdida, o símbolo da iniciação à vida” e a compara com o Graal; já Eneida Maria de Souza, em seu livro *A pedra mágica do discurso*, analisa a pedra em relação ao signo, investiga a ideia de epitáfio, a imagem do jabuti, dentre outros.

42. BOPP. *Poesia completa de Raul Bopp*, p. 111.

43. Cf. BOPP. *Poesia completa de Raul Bopp*, p.126.

44. CASCUDO. *Dicionário do folclore brasileiro*, p. 465.

45. MACHADO. *João Ternura*, p. 199.

João Ternura retira a pedra do rio. Os elementos pedra e água se misturam tanto na obra de Mário quanto na de Aníbal Machado. Se a muiraquitã fica perdida no lago convidativo, é das águas do rio da infância que Ternura a retira. Macunaíma a perde e passa toda a vida tentando resgatá-la. O personagem de Aníbal a carrega por toda a vida para dá-la ao final a alguém que manteve proximidade e certo afeto. A imagem da mulher como mito fulgurante não é Luisinha para ele, mas Rita. Após dar a pedra, João Ternura visita o além, episódio que pode ser considerado como uma primeira morte. Ali, diferentemente de Macunaíma, procura pela amada, mas não a encontra: “E Rita? Pois ela não lhe havia prometido, caso partisse primeiro como partiu, esperá-lo mesmo na entrada? Ah, Rita... logo agora!...”<sup>46</sup>

A morte definitiva de João Ternura é um desaparecimento. Do alto de uma “colina ou terraço de arranha-céu”,<sup>47</sup> o personagem fica observando a cidade, sem poder participar de seu cotidiano. Quando Joanita, neta de Luísa, encontra a pedra guardada no porão de uma casa e a joga fora, o protagonista desaparece. A pedra, caindo curiosamente na encosta de uma colina e voltando para a terra, simboliza a morte ou desaparecimento de Ternura, “como se nunca tivesse existido”,<sup>48</sup> Nenhuma luta com gigantes, nenhum ato grandioso, nenhum motivo para ser lembrado: João Ternura simplesmente deixa de existir. Nesse sentido, há uma proximidade entre as obras. Enquanto Macunaíma vira “brilho inútil” de estrela, João Ternura desaparece no opaco da terra. Apesar de *Macunaíma* ser obra ligada ao universo insólito e possuir nesse sentido o imaginário do mito e do folclore, seu herói não encontra na morte nem Ci nem qualquer ser transcendental maior do que as outras estrelas fixadas no céu. Também assim é o fim de João Ternura. Apesar de se diferenciarem no uso da palavra, conforme mostramos na questão do discurso do dia do cruzeiro e dos manifestos do carnaval, os dois personagens deixam de viver segundo um modo que é possível de ser aproximado, escolhendo um fim opaco ou de brilho inútil, caminhando para o nada. Cansados de viver, desistem de buscar o que pretendiam. A muiraquitã está perdida para um e a vida deixou de ser revelação e alumbramento para o outro.

46. MACHADO. *João Ternura*, p. 204.

47. MACHADO. *João Ternura*, p. 219.

48. MACHADO. *João Ternura*, p. 220.

## A impossibilidade do retorno

Há ainda em *João Ternura* várias outras cenas que merecem relação com *Macunaíma*. Dentre elas, parece válido observar a trajetória de cada protagonista em relação ao ambiente familiar, ou, se quisermos, terra natal. Ambos nascem e passam a infância ao lado de um rio e posteriormente seguem para a cidade grande. Um retorna e outro não.

Guardadas as diferenças do universo das obras, os dois personagens são deixados pela família de algum modo. João Ternura mantém um comportamento diferente do esperado pela família. É colocado num colégio de padres para aprender a “vencer na vida”, de onde fugirá nadando completamente sem roupas. Em outro episódio o pai o larga num colégio e desaparece. Por fim, se vê no Rio de Janeiro, longe da família, sozinho na cidade grande e no mundo. Guarda, porém, uma ligação afetiva com a família e a manifesta eventualmente por meio de cartas

Na obra de Mário de Andrade, merece atenção o universo familiar. O lado paterno do personagem não é abordado e logo nos primeiros parágrafos já o assistimos urinando sobre sua mãe: “... o herói mijava quente na velha, espantando os mosquitos bem”,<sup>49</sup> Após desagradá-la, é deixado por sua mãe no Cafundó do Judas e precisa aprender a sobreviver e voltar para casa. Quando consegue retornar, sonha que o seu dente caiu, o que significa morte de parente. Em seguida, ao caçar uma veada parida, acaba matando sua própria mãe.

Em São Paulo, Macunaíma continua sendo imperador do Mato-Virgem. Recuperada a muiraquitã, retorna para cumprir a sua trajetória de herói. Não possui mais laço familiar na terra natal, posto que os parentes, no caso os irmãos, lhe acompanharam. Apenas Iriqui ficou lhe esperando feito Penélope, mas o herói, que em nenhum momento suspirou por ela, logo a troca pela princesa. Deste modo, o retorno para Macunaíma funciona como uma forma de prosseguir em sua jornada heroica.

O mesmo não acontece com João Ternura, que guarda a imagem da chácara paterna sempre na memória. Esta lhe surge inúmeras vezes durante o período em que se encontra no Rio de Janeiro. A mãe Liberata lhe escreve uma carta informando que a chácara vai ser vendida. Quando o pai pede pelo seu retorno, ele responde que não voltará. Assim, a imagem da terra natal sobrevive poeticamente em sua memória e o tema do retorno lhe é caro, existindo de forma vinculada ao universo familiar. Curiosamente, João Ternura só desaparecerá quando a pedra,

49. ANDRADE. *Macunaíma*, p. 7.

elemento retirado do rio da chácara paterna, for jogada fora e ninguém mais se lembrar dele. Macunaíma, perdendo a pedra e percebendo o vazio, registra, como espécie de epitáfio, a frase “Não vim ao mundo para ser pedra” gravando numa laje. A frase do herói pode ser tomada como uma negação do elemento pedra. Por isso a aceitação de seu contrário e a conversão em brilho inútil de estrela no distante do céu.

### Considerações finais

O propósito deste artigo, estabelecendo a relação entre as obras, não foi buscar uma posição diferente para *João Ternura* ou para o seu autor. Tratei aqui apenas de investigar algumas relações que me pareceram importantes e que, apontadas diversas vezes nos textos críticos, não ganharam desenvolvimento merecido. O tema, evidentemente, não se esgota neste breve texto.

As diferenças são enormes e não menos importantes. Dentre elas, a clara percepção de uma obra envolvida com o folclore e mitologia indígena, o que torna *Macunaíma* um livro que não se baseia na mimesis, como pontuou bem Gilda de Mello e Souza.<sup>50</sup> Diferente é *João Ternura*, que ainda se liga ao mundo objetivo. Basta observar as várias mortes dos personagens. Enquanto o herói sem nenhum caráter pode morrer inúmeras vezes sem que isso incomode o leitor, já ambientado no universo mágico da obra, João Ternura tem uma primeira morte, que pode ser vista como uma visita ao além e surpreende ao desaparecer e evitar o tratamento fácil que a ideia de transcendência poderia trazer. É que Aníbal Machado parece se aproximar mais do Existencialismo de Sartre, enquanto Mário de Andrade escreve em época anterior, quando a Antropofagia e a busca pelo primitivismo o fascinavam.

Também não se tratou aqui, como se pôde perceber, de investigar qualquer tipo de autonomia ou dependência. A obra de Aníbal Machado é singular e as relações com *Macunaíma* existem, assim como encontramos diversas outras referências a outros universos da arte e da cultura. Revelam, por outro lado, que o escritor nas longas décadas em que trabalhou o seu livro, manteve o diálogo com o famoso personagem, para o qual os leitores de sua época tanto quiseram atribuir parentesco. Passadas quase cinco décadas da publicação de seu romance, a relação com o personagem Macunaíma não existe por circunstância de publicação ou de gênese, mas surge de seu próprio universo e como vereda possível dentre vários caminhos disponíveis no vasto campo da interpretação.

50. SOUZA. *O tupi e o alaúde*, p. 10.

*Modernism revisited: João Ternura and Macunaíma*

**Abstract:** *The purpose of this paper is to investigate possible connections between the novels João Ternura, by Aníbal Machado, and Macunaíma, by Mário de Andrade. Several episodes and themes from João Ternura dialogue, each in their own way, with the novel-rhapsody written by Mário de Andrade, among which it is possible to mention: the primitivism of the Bubuíá kingdom, the character's speeches and the symbolism related to the stone.*

**Keywords:** Modernism; João Ternura; Macunaíma.

*Referências*

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Contos de aprendiz*. 3. ed. [Edição autografada – exemplar de número 1037]. Rio de Janeiro: Editora do autor, 1963.
- ANDRADE, Mário de. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. [Edição crítica de Telê Porto Ancona Lopez]. Rio de Janeiro: LTC, 1978.
- BARBOSA, Rolmes. A semana e os livros. *Suplemento Literário d'O Estado de S. Paulo*, São Paulo, ano IX, n. 427, 01 mai. 1965, p. 4.
- BECHERUCCI, Bruna. Bem-vindo, embora atrasado, Ternura. *Suplemento Feminino d'O Estado de S. Paulo*, São Paulo, ano XI, n. 603, 07 mai. 1965, p. 4.
- BILAC, Olavo. *Sonetos completos*. [Acervo Brasileira USP]. Rio de Janeiro: s. n., 1934. 2 v.
- BOPP, Raul. *Poesia completa de Raul Bopp*. Organização, preparação do texto e comentários de Augusto Massi. Rio de Janeiro: José Olympio; São Paulo: Edusp, 1998.
- BRITO, Mário da Silva. *História do Modernismo Brasileiro: antecedentes da Semana de Arte Moderna*. 6. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.
- CAMPOS, Haroldo de. *Morfologia do Macunaíma*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- CARPEAUX, Otto Maria. Presença de Aníbal. In: MACHADO, Aníbal M. *João Ternura*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1965. p. xxxvii-xxlvii.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. 12. ed. São Paulo: Global, 2012.
- CUNHA, Fausto. Aníbal Machado entre a poesia e a prosa. In: *Seleção em prosa e verso*. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1974, p. 130-138.
- FERNANDES, Lygia (Org.). *71 cartas de Mário de Andrade*. Rio de Janeiro: Livraria São José, s. d.
- FONSECA, Maria Augusta Bernardes. *Vento, gesto, movimento: a poética de Aníbal M. Machado*. 1984. 189 f. Tese (Doutorado em Teoria Literária) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo.
- LINHARES, Temístocles. Parto de montanha. *Suplemento Literário d'O Estado de S. Paulo*, São Paulo, ano IX, n. 442, 14 ago. 1965, p. 2.

- MACHADO, Aníbal. *João Ternura*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1965.
- MACHADO, Aníbal. *João Ternura*. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.
- MARTINS, Wilson. Futuro do pretérito composto. *Suplemento Literário d'O Estado de S. Paulo*, São Paulo, ano IX, n. 443, 21 ago. 1965, p. 2.
- MEDEIROS, Sérgio (Org.). *Makunaíma e Jurupari – cosmogonias ameríndias*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira: Modernismo*. 6. ed. São Paulo: Cultrix, 2001.
- MOURÃO, Rui. A ficção modernista de Minas. In: ÁVILA, Afonso (Org.). *O Modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 1975. p. 193-201.
- NAVA, Pedro. *Beira-mar*. 5. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- O DESTINO do coronel Fawcett. Direção: Adrian Cowell. Produção: Harry Hastings. Câmera: Louis Wolfers. Realização Brian Branston / BBC TV. Filmado no Alto Xingu, Cuiabá e Rio de Janeiro. p&b, 1 filme (26min), 1961. Versão Brasileira: IGPA-UCG / Casa de Oswaldo Cruz – Fiocruz, 2009.
- REVISTA DE ANTROPOFAGIA. Reedição da revista literária publicada em São Paulo – 1ª e 2ª “dentições” – 1928-1929. São Paulo, 1975.
- RÓNAL, Paulo. João Ternura e Aníbal. *Suplemento Literário d'O Estado de S. Paulo*, São Paulo, ano IX, n. 437, 10 jul. 1965, p. 1.
- SALLES, Helena Weisz. *João Ternura: testemunho das contradições de um projeto modernista*. 2006. 97 f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo.
- SOUZA, Eneida Maria de. *A pedra mágica do discurso*. 2. ed. Belo Horizonte: UFMG, 1999.
- SOUZA, Gilda de Mello e. *O tupi e o alaiúde*. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2003.
- TEIXEIRA, Marcos Vinícius. *Aníbal Machado: um escritor em preparativos*. 2012. 313 f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo.