

João Ternura, herói da revolução*

Marcos Vinícius Teixeira**

Resumo

O romance *João Ternura*, de Aníbal Machado, escrito durante mais de quatro décadas, foi publicado somente em 1965, após a morte o autor. Parte da obra foi redigida durante a Primeira República e em seu enredo temos não só o aproveitamento do período como uma representação da Revolução de 1930. Ao participar do combate do túnel no Rio de Janeiro, o protagonista João Ternura se torna herói da última batalha da revolução, mesmo sem saber para que lado lutava. Assim, Aníbal Machado recria com humor e ironia a mudança ocorrida no país em outubro de 1930. Na crítica literária existente sobre o seu único romance, as relações com a Primeira República têm sido apenas mencionadas, sem receber aprofundamento. Nesse sentido, o objetivo deste trabalho é, por meio da pesquisa bibliográfica, estudar a representação desse período histórico e, em especial, da revolução na obra de Aníbal Machado.

Palavras-chave: romance; Aníbal Machado; Primeira República; Revolução de 1930.

* Este trabalho foi desenvolvido durante a Residência Pós-doutoral realizada na Universidade Federal de Minas Gerais e integra uma pesquisa maior intitulada *Imagens da Revolução de 1930 no modernismo brasileiro*.

** Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS – Campo Grande-MS). Doutor em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo (USP) e docente do PPGLERAS/UEMS. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7195-9655>

João Ternura, a hero of the revolution

Abstract

Aníbal Machado's novel *João Ternura*, which the author wrote throughout over four decades, was published only in 1965, after the author's death. Machado wrote a portion of the novel during the First Republic, and its plot not only portrays the period but offers a representation of the 1930 Revolution. After taking part in the combat in the tunnel in Rio de Janeiro, João Ternura, the protagonist, becomes a hero of the last battle of the Revolution, even though he doesn't know what he was fighting for. Using humor and irony, Aníbal Machado recreates the change the country experienced in October 1930. The existing literary criticism studies about Machado's only novel have solely mentioned its relationship with the First Republic, and no deepened research has been conducted. So, this paper aims to study, through bibliographical research, how Aníbal Machado represents that historical period in his work, especially the Revolution.

Keywords: novel; Aníbal Machado. First Republic; The 1930 Revolution.

Recebido 09/02/2024 / Aceito 22/09/2024

Introdução

O único romance de Aníbal Machado, *João Ternura*, foi escrito por mais de quatro décadas e, embora iniciado no início dos anos 1920, somente foi publicado em 1965, de forma póstuma. O memorialista Pedro Nava afirma que a obra “nasceu de todas as idades que Aníbal ia atravessando e é o resumo poético de sua fabulosa experiência através da vida” (Nava, 2003, p. 92). De fato, na narrativa encontramos diversos elementos que revelam um aproveitamento não só de sua vida como do período histórico que a gestação da obra abrangeu. Nesse sentido, é possível observar tanto uma experiência estética comum à fase heroica do modernismo brasileiro quanto outras marcas temporais como uma representação da Revolução de 1930 e a presença do samba “Coitado do Edgar”, de autoria de Haroldo Lobo e de Benedito Lacerda, que encontramos trabalhado na narrativa. Esse samba foi gravado somente em 1944 por Linda Batista e fez grande sucesso no carnaval de 1945.¹

Para o presente artigo, que tem por objetivo estudar a representação da Revolução de 1930 no romance *João Ternura*, de Aníbal Machado, a abordagem do contexto histórico foi delimitada ao período da Primeira República. Assim, a experiência do protagonista no Rio de Janeiro, capital do país na época, as cartas de recomendação e o episódio da revolução são pontos que analisaremos neste trabalho. Além de se tratar de uma perspectiva não abordada até então pela crítica, essa leitura permite situar o romance de Aníbal Machado num

¹ É interessante observar que a representação da revolução está situada ao final do livro III da obra e que o livro IV se inicia com uma reflexão sobre a passagem do tempo. Já o diálogo com o samba aparece no livro VI. No entanto, é difícil pensar a obra por uma organização temporal posto que o protagonista se mantém como personagem plano, não amadurecendo. Ao contrário, é marcado pela inocência e a visão lírica lhe é inerente.

conjunto de obras que possuem em comum a representação da revolução ou, ainda, pelo aproveitamento do contexto da Primeira República em suas elaborações. É o caso, por exemplo, de romances como *S. Bernardo*, de Graciliano Ramos, *Olhai os lírios do campo*, de Erico Verissimo, e *O país do carnaval*, de Jorge Amado. Além de possibilitar a compreensão de *João Ternura* nesse conjunto, trata-se de uma questão relevante para o entendimento crítico de um livro de importância indiscutível na literatura brasileira do século XX.

Como temos mencionado o aproveitamento do contexto histórico e cultural na construção do romance, é válido esclarecer, desde já, que, para este trabalho, foram considerados os diversos apontamentos feitos por Antonio Candido nos livros *Literatura e sociedade* e *A personagem de ficção*. Assim, no âmbito das relações entre Literatura e História, compreende-se aqui que “a análise estética precede considerações de outra ordem” (Candido, 2000, p. 5), isto é, a obra literária não é um ponto de partida para a compreensão histórica, sendo, pelo contrário, o objeto próprio do estudo crítico. Candido compreende que os elementos *externos* como o contexto social e econômico são aproveitados na organização da obra literária, tornando-se, então, *internos*: “o *externo* se torna *interno* e a crítica deixa de ser sociológica, para ser apenas crítica” (Candido, 2000, p. 8). Nesse sentido, ao levarmos em consideração o período da Primeira República e, em especial, o momento da Revolução de 1930, interessa-nos compreender como a dimensão histórica participa da organização interna do romance, que, por seu turno, se constitui como um universo outro. Isto é, embora tenha sido edificada com o aproveitamento de elementos externos, a obra, ao mesmo tempo, constitui-se como um mundo diverso e

independente. Recorrer à dimensão histórica pode, no entanto, permitir uma melhor compreensão crítica do universo ficcional em questão e de sua construção literária.

Cartas de recomendação

Embora Aníbal Machado tenha iniciado a publicação de seus livros somente na década de 1940, sua produção literária abrange um arco temporal muito maior e tem início ainda na década de 1910, quando publicou seus primeiros textos na revista *A vida de Minas* sob o pseudônimo de Antônio Verde. Mesmo pequena e esparsa, a parte de sua obra realizada no período da Primeira República é significativa. No início dos anos 1920 participou da novela coletiva *O capote do guarda*, quando ainda morava em Belo Horizonte, e depois, já residindo no Rio de Janeiro, publicou o conto “O rato, o guarda-civil e o transatlântico” em 1925. Parte de seu romance *João Ternura* foi escrita antes de 1930 e, em um dos episódios, temos o protagonista participando da revolução. Além do romance, há ainda textos que dialogam com esse universo histórico como o conto “O telegrama de Ataxerxes”.

Em *João Ternura*, encontramos diversas cenas contextualizadas no período anterior a 1930 e uma representação da revolução que levou Getúlio Vargas ao poder. A representação desta época, no romance, contempla dois espaços que se constituem como dois universos na trajetória do protagonista. Um, mineiro e interiorano, é o espaço da infância de João Ternura e abrange o período em que vive com a família numa chácara. O outro, urbano, representa a cidade do Rio de Janeiro e abarca o período em que vive sozinho até o

seu desaparecimento. Como já demonstrado², Aníbal Machado aproveitou o espaço da própria infância para constituição da chácara paterna de João Ternura. Embora a parte da infância não explore o tempo histórico, a referência à EFCB – Estrada de Ferro Central do Brasil, que passou a se chamar assim na Primeira República, é suficiente para a demarcação temporal. No romance, a inauguração do ramal da linha férrea implica o declínio do negócio de Antônio, pai de João Ternura, que trabalhava com barcas na travessia do rio.

Nessa parte, há visível preferência por elementos próprios da infância em detrimento da dimensão histórica, pois a construção literária privilegia muitas vezes o ponto de vista da criança. Por isso, numa situação de um jantar, sabemos menos sobre a visita de um homem importante à chácara da família do que a história de um peru considerado inimigo por João Ternura. Este vomita o que comeu justamente quando o homem imponente falava sobre a situação do país. Em outro momento, as tias do protagonista ficam impressionadas com a quantidade de malas e de sapatos que um homem transporta em sua passagem pela chácara e assim explora-se mais o universo de uma tia solteira do que o papel desempenhado pelo visitante importante. Fica claro um projeto do escritor voltado a contar cenas curiosas do interior ligadas à dimensão da infância. Noutra situação ainda, quando João Ternura visita a capital do país na companhia de seu pai, contrapõe-se a imagem do menino de côcoras que usa o jardim do hotel como banheiro à presença de um senador e de deputados. Novamente, a atenção é voltada para o desajustamento do protagonista. Assim como

² No livro *Aníbal Machado: um escritor em preparativos* (2022), recorrendo a informações autobiográficas e a manuscritos de Aníbal Machado, demonstro que ele trabalhou com diversos elementos oriundos de sua própria infância, que, nesse sentido, participa da economia interna do romance *João Ternura*.

a menção a Napoleão, no romance, os homens importantes servem como contraste ao universo de João Ternura.

Essas passagens são importantes porque vão preparando o leitor para os eventos futuros como a participação do protagonista como herói da revolução. Ocorre o que Antonio Candido (2011, p. 75) chamou de “convencionalização” do personagem, em que traços do personagem são selecionados e trabalhados no romance. Os elementos que o caracterizam, segundo Candido, “são aceitos pelo leitor por corresponderem a uma atmosfera mais ampla, que o envolve desde o início do livro” (Candido, 2011, p. 76). A contraposição entre uma dimensão austera e importante e o universo cotidiano e ingênuo da vida do menino permite perceber um procedimento utilizado por Aníbal Machado na construção de seu romance. Assim, o aproveitamento de elementos oriundos de sua experiência ou mesmo de seu tempo histórico serve à organização interna de sua obra que é marcada por uma dimensão lírica e humana. Nesse sentido, conforme Antonio Candido, “na medida em que quiser ser igual à realidade, o romance será um fracasso; a necessidade de selecionar afasta dela e leva o romancista a criar um mundo próprio, acima e além da ilusão de fidelidade” (Candido, 2011, P. 67).

Ao chegar ao Rio de Janeiro, o protagonista porta várias cartas destinadas a pessoas importantes que poderiam auxiliá-lo a viver na capital do país. A ideia de entregar cartas de recomendação ganha significação quando contextualizada no período da Primeira República. João Ternura tarda o procedimento, pois é refratário ao *status quo* de sua época: “As cartas de recomendação amareleciam no bolso. Ter que entregá-las a homens duros, difíceis... A homens invisíveis...”

(Machado, 1965, p. 67). A única carta entregue é destinada a Bernardo, seu primo rico, que o aconselha a mudar de aparência.

— Não vai ser tão fácil como imagina. Primeiro que tudo, você terá que arranjar outro físico, ou melhorar esse que tem. Engorde. Adquirar alguns quilos, muitos quilos a mais... Precisa ter presença. Está-se vendo que é tímido. Fui logo notando. Nada bom isso... Vá metendo os peitos! Mas respeitando sempre as autoridades. Eu me refiro às autoridades, não às leis... [...] Vista-se melhor. E frequente boas rodas. De preferência, os importantes. Olhe (e fez o gesto de abranger a muitos) esses todos aqui são importantes. (Machado, 1965, p. 69)

Aníbal Machado trata com humor e ironia uma prática muito comum à Primeira República relacionada à obtenção de favores e privilégios por meio de pedidos realizados por pessoas influentes. Segundo Boris Fausto, na época da Primeira República, o poder se manteve concentrado nas mãos de um pequeno grupo de políticos que controlava os partidos de cada estado. No sistema oligárquico, os nomes indicados por famílias poderosas venciam facilmente as eleições que eram marcadas por fraudes. Os “coronéis” também asseguravam os votos de cada região sob sua influência pelo chamado voto de cabresto. Boris Fausto afirma que o “coronel” “trocava votos em candidatos por ele indicados por favores tão variados como um par de sapatos, uma vaga no hospital ou um emprego de professora” (Fausto, 2004, p. 263). O coronelismo, segundo o historiador, “representou uma variante de uma relação sociopolítica mais geral — o clientelismo —, existente tanto no campo como nas cidades” (Fausto, 2004, p. 263). José Murilo de Carvalho, que também compreende o clientelismo como “fenômeno” mais amplo, afirma que

... qualquer noção de clientelismo implica troca entre atores de poder desigual. No caso do clientelismo político, tanto no de representação como no de controle, ou burocrático, para usar distinção feita por Clapham (1982), o Estado é a parte mais poderosa. É ele quem distribui benefícios públicos em troca de votos ou de qualquer outro tipo de apoio de que necessite. (Carvalho, 1997)

Assim, a estratégia elaborada pelo pai do protagonista de fazê-lo portar cartas de recomendação dirigidas a pessoas influentes na capital do Brasil é prática que se associa à ideologia do clientelismo, pela qual favores são concedidos em troca de um jogo de influências. É significativa, nesse sentido, a fala do primo Bernardo, pela qual se revela um contexto em que as autoridades estão acima das leis e em que é preferível ser amigo de homens importantes a ter escrúpulos. Para aconselhá-lo, o primo rico, que possui olhar e voz “de gigante”, afasta-se primeiro dos olhares dos outros e o conduz para uma sala secreta. Assim, a narrativa, sugestivamente, trabalha a relação inversa, pois a proximidade com alguém desajustado e insignificante poderia também lhe diminuir ou trazer prejuízo à sua imagem.

As recomendações de Bernardo, por sua vez, são transformadas em uma “Oração para ficar grande” construída por Aníbal Machado com humor e ironia. Nela, o personagem pede para crescer e ganhar peso. Pede para ter setenta quilos e um metro e oitenta de altura para “gastar” na cidade. Mas o pedido, que inicialmente parece uma forma de enfrentar o mundo e a época em que vive, se volta ao final para uma dimensão sexual, pois o novo corpo poderá ser um “ponto de desembarque ao amor muito voraz de certas mulheres” (Machado, 1965, p. 82)

O primo pertence ao grupo que João Ternura chama de importantes. Nele estão as pessoas que podem decidir o futuro

do país: “Outro dia chegaram aviões e um trem especial com uma porção deles, diz-se que era para escolher o novo Presidente que vai mandar neste país” (Machado, 1965, p. 78-79). Num encontro inesperado, Bernardo oferece uma nota de duzentos a João Ternura que a recusa e diz “obrigado, não preciso” (Machado, 1965, p. 78). A cena é significativa, pois ajuda a compreender o universo do protagonista como alguém refratário ao capitalismo e ao jogo social e político presente na Primeira República. É preciso compreender que a existência de um primo importante, nesse contexto, poderia significar um acesso a uma classe mais favorecida. A recusa, nesse sentido, é também uma escolha pelo lado dos personagens considerados insignificantes, dos desajustados, dos andarilhos desconhecidos, de toda uma gente desfavorecida no desequilíbrio social e que constitui ao mesmo tempo a vida das cidades. Numa conversa com o mar, joga fora as cartas de recomendação e recupera a liberdade que parecia ameaçada. A idiossincrasia de João Ternura também é revelada por Liberata, sua mãe, que numa carta o repreende por ter cuspidido em cartolas de políticos que saíam do Congresso.

Entregar uma carta a alguém importante buscando obter um favorecimento é o tema de um conto de Aníbal Machado. Em “O telegrama de Ataxerxes”, temos a história de Ataxerxes, um pequeno sitiante, que um dia afirma ter se lembrado de que no passado foi colega do atual presidente do país. Ele, então, comunica a sua família sobre o seu tempo de menino e decide seguir para o Rio de Janeiro na esperança de enviar um telegrama ao seu antigo amigo Zito e com isso obter algum emprego ou vantagem. Ao longo da narrativa, alguns elementos revelam que o protagonista pode ter se equivocado em relação à identidade de seu antigo conhecido. Ainda assim, prossegue em busca de

um sonho que parece ser cada vez mais impossível. Para isso, morando numa pensão na capital do país, para onde se muda com a família e acumula dívidas, trabalha incansavelmente na escrita de um telegrama, que permanece sempre em preparativos e pode nunca ter sido enviado.

Em determinado momento, Ataxerxes perde uma folha onde estava esboçado parte de seu telegrama. O vento leva a folha e a roda de um caminhão a leva para qualquer lugar. O protagonista revela, então, que concebe o telegrama como um passaporte para o futuro de quem o assinar.

— Mas o papel desaparece, Xerxes, vai parar no lixo...
— É um engano! Vai parar nas mãos de alguém, é o que você devia dizer. De algum aventureiro... Parece até que o estou vendo; apanha o rascunho, completa-o, faz um pedido, assina depois o nome... Ah, o impostor... Vai ter uma alta colocação!
Olha para a chuva, através da vidraça: — Talvez a que me estava destinada... (Machado, 1959, p. 177-178)

Ao descobrirem que um de seus hóspedes pode ser amigo do presidente da república, os donos da pensão se aproximam dele esperando também algum tipo de favorecimento futuro. Oferecem um quarto melhor para Ataxerxes e passam a tolerar a dívida que a família possui na pensão.

O tempo passa e a resposta do presidente não vem. Ataxerxes passa a visitar inutilmente o Palácio do Catete, onde nunca é recebido. O sítio que estava hipotecado é vendido em leilão. A esposa falece e o protagonista se muda com a filha para um quarto mais barato. Mesmo em declínio, a fama de que é amigo do presidente torna-o procurado por muita gente que deseja algum favor ou recomendação.

Seu aposento se enchia de candidatos a empregos. Verdadeiras audiências. Até doentes vinham solicitar-lhe internamento nos hospitais; outros, pedir explicações sobre os impostos.

Dava cartas de recomendação ao prefeito, ao chefe de polícia, a diversos diretores de serviços públicos. Alguns desses pedidos surtiam efeito. (Machado, 1959, p. 196)

Em discurso indireto livre, uma oração registra o que se passa na mente do protagonista: “Como é bom ser amigo do rei” (Machado, 1959, p. 181). Ao longo da narrativa, a linguagem associa o presidente à imagem de um monarca ou semelhante. Ao chegar ao Rio de Janeiro, chegam na cidade que possui “o trono de Zito”, onde Ataxerxes espera participar “de sua corte”. Na pensão, o retrato do presidente aparece ao lado da gravura de uma odalisca. Em uma passagem, a palavra *majestade* é utilizada para se referir ao presidente. Em outra, o termo *majestosa* caracteriza a sede do governo. Depois, o antigo amigo Zito é comparado a um “deus inatingível”, a uma “estrela longínqua”.

Embora a ideia de se conseguir sucesso na vida em função da importância política de alguém poderoso esteja presente em todo o conto, não é possível delimitar com precisão o contexto histórico, diferentemente do que ocorre em parte de *João Ternura*, por exemplo. No conto, a palavra guerra é mencionada três vezes e há a referência a um navio torpedeado. Como a narrativa foi escrita durante a Segunda Guerra Mundial, a relação com esta época parece mais provável. Menções semelhantes aparecem no conto “O piano” e na primeira versão do conto “Acontecimento em Vila Feliz”. A proposição de subir na vida em função da amizade com alguém poderoso, no entanto, dialoga fortemente com o universo da Primeira República.

Curiosamente, a escrita de *João Ternura* se parece com a elaboração do telegrama de Ataxerxes. Aníbal Machado trabalhou mais de quatro décadas em seu livro que foi engavetado e retomado várias vezes. O próprio fazer literário do escritor segue esse procedimento, pois submetia o texto a várias reformulações e melhorias. A expectativa em torno de sua obra, que foi muito aguardada pela crítica, se assemelha a um telegrama que lhe traria certo lugar na literatura brasileira. Mas assim como a carta de Ataxerxes, *João Ternura* não foi publicado em vida e coube ao amigo Carlos Drummond de Andrade o encaminhamento do texto para a editora. A aproximação é curiosa, pois, no conto, Juanita lê o telegrama após a morte do pai e se surpreende com as letras que parecem desenhar o seu rosto “sorrindo tristemente para ela”³ (Machado, 1959, p. 200). Da mesma forma, não há como ler o único romance que Aníbal Machado escreveu e não perceber que a vida do escritor foi utilizada na construção da obra, integrando a sua organização interna.

Vale ainda observar que ao final de *João Ternura*, a pedra que o representa vai parar nas mãos da neta de Luísa cujo nome é Joanita. É ela quem lança a pedra pela janela e faz com que retorne à terra. A pedra, lembremos, havia sido guardada a vida toda e foi dada para a personagem Luísa com forte significação no romance, representando o seu coração. No conto, também compete à Juanita guardar o telegrama. Na primeira versão do conto “O telegrama de Ataxerxes”, publicada no livro *Vila Feliz*, havia uma parte no fim da narrativa que depois foi subtraída pelo escritor. Nela, temos uma sequência ao conto. Juanita faz uma apresentação e dança o telegrama do pai como uma forma

³ A ideia do riso triste coroa um tipo de humor encontrado em todo o conto e que tem sido chamado de humorismo em conformidade com os apontamentos de Luigi Pirandello. Sobre esse tema, recomenda-se a leitura do trabalho *União inesperada entre o riso e a melancolia: o humorismo nas narrativas de Aníbal Machado*, de Edilaine Ortiz.

de transmitir a mensagem que guardava: “seguira em outra linguagem para outro destinatário” (Machado, 1944, p. 74). Ao transformar a história de vida e o próprio telegrama em dança, a personagem se liberta e ao mesmo tempo permite que tudo sobreviva por meio da arte.

A Revolução de 1930

No romance, após João Ternura se livrar das cartas de recomendação, ocorre a Revolução de 1930 e o personagem possui um papel importante no combate do túnel. Aníbal Machado reescreve um importante episódio da história do Brasil com humor e ironia. A revolução, segundo Boris Fausto, teve início no Rio Grande do Sul e em Minas Gerais no dia 3 de outubro de 1930. Com a adesão de estados do nordeste, as forças revolucionárias pretendiam atacar os legalistas a partir da cidade paulista de Itararé. Mas a batalha não ocorreu porque, no dia 24 de outubro, segundo o historiador, militares depuseram o presidente Washington Luís no Rio de Janeiro e constituíram uma junta governativa. Getúlio Vargas, que se encontrava em Ponta Grossa, recebe notícias sobre os acontecimentos na capital e anota em seu diário:

Pela manhã, começamos a receber notícias esparsas, incompletas sobre a explosão do movimento revolucionário na capital da República. Essas notícias vão se precisando até conhecer-se que os generais Malan, Mariante, Mena Barreto, Tasso Fragoso e o almirante Isaías de Noronha dirigem um movimento que triunfou facilmente, sem luta, resultando na deposição do presidente Washington Luís e prisão de alguns políticos, e na formação de uma Junta Governativa composta pelos generais Tasso Fragoso e Mena Barreto — não comunicados oficiais. (Vargas, 1995, p. 16)

Boris Fausto afirma que a cúpula militar, que possivelmente pretendia assumir o poder, só agiu quando percebeu que a marcha revolucionária alcançaria o seu propósito: “Tasso Fragoso, Bertoldo Klinger, Malan d’Angrogne, Leite de Castro executaram o golpe de 24 de outubro no Rio de Janeiro, ‘para prevenir excessos’, e há sérios indícios de que pretendiam se perpetuar no governo”. (Fausto, 1997, p. 135).

Como visto, Getúlio Vargas recebe a informação de que não houve luta na tomada ao poder ocorrida em 24 de outubro de 1930 na cidade do Rio de Janeiro. O jornal *Correio da manhã* do dia seguinte trouxe informações sobre os acontecimentos. Segundo o periódico, o Palácio do Catete, sede do governo federal, foi ocupado por um primeiro-tenente e não houve resistência da guarda do prédio, hasteando-se a bandeira dos revoltosos. Informa que trincheiras chegaram a ser preparadas em vários pontos de uma rua, mas não foram necessárias para a tomada do poder. Já o Palácio Guanabara, guardado por um batalhão da Polícia Militar, “recebeu os revolucionários com aclamações” (Correio..., 1930, p. 2).

Na representação da Revolução de 1930 que encontramos no romance *João Ternura* há uma batalha que ocorre nas proximidades do túnel. A maneira como João Ternura é aceito para participar de uma tropa revolucionária é chapliniana e pode ser comparada, por exemplo, à cena em que Carlitos se vê, ao acaso, com uma bandeira à frente de uma manifestação popular no filme *Tempos modernos*⁴: “Foi caminhando. Na saída do túnel, um bonde virado atravessava a linha. Encontrou um grupo, pediu

4 A relação entre o personagem João Ternura e Carlitos, de Charles Chaplin, tem sido apontada e estudada pela crítica literária. Dentre os estudos existentes que investigaram essa relação estão: a tese *Vento, gesto, movimento: a poética de Aníbal M. Machado*, de Maria Augusta Bernardes Fonseca; o texto de apresentação ao livro *Parque de diversões* escrito por Raúl Antelo; a dissertação *João Ternura: testemunho das contradições de um projeto modernista*, de Helena Weisz Salles; a tese *O iniciado do movimento: a ficção de Aníbal Machado e o cinema*, de Rosana Fumie Tokimatsu; a dissertação *União inesperada entre o riso e a melancolia: o humorismo nas narrativas de Aníbal Machado*, de Edilaine Ortiz; dentre outros.

cigarro, deram-lhe uma carabina” (Machado, 1965, p. 83). Ainda com vontade de fumar, Ternura se arrasta até um homem que se encontra sentado num banco de jardim segurando um cigarro. Surpreende-se ao perceber que o homem está morto e resolve tampar o seu rosto com um jornal. A cena do homem morto e o tiroteio sugerem uma resistência que não encontramos nos relatos dos historiadores ou nos jornais a que tivemos acesso. Aníbal Machado não só cria uma revolução que parece não ter existido como transforma um personagem vagabundo em herói. Numa das cenas, a imagem das bananas de uma quitanda atravessada por tiros é motivo para distrair os combatentes, pois “queriam ao mesmo tempo atirar e comer bananas” (Machado, 1965, p. 83). Além do tratamento irreverente com um episódio da história nacional, que deveria ser grandioso e imponente e na narrativa é dessublimado, há um desnudamento da estrutura social que permaneceu semelhante após a revolução. A Revolução de 1930 proporcionou a realização de mudanças no país, mas preservou o universo da elite, que, como afirma Camargo, se renovou e se manteve ligada ao poder. Aníbal Machado explora a imagem do combatente pobre que participa da luta de forma alienada. Após a vitória dos revoltosos, ao final do episódio, João Ternura, que não sabe para qual lado lutava, pergunta a um soldado essa informação e o retirante sergipano, que desejava seguir para São Paulo, lhe responde que também não sabia.

A representação da revolução, no romance, tanto aproveita elementos externos que são incorporados à narrativa quanto cria situações novas e apresenta tratamento próprio. No fragmento a seguir, a notícia de que o norte do país aderiu chega durante a batalha próxima ao túnel:

Na trincheira, embaixo, um tenente abre um envelope, empalidece, solta um viva ao Brasil. Era o Norte inteiro que acabava de cair em poder dos revoltosos. Dizia-se que em algumas cidades o povo chorava, rezando de joelhos. A ordenança entrega uma papeleta ao comandante. Convocação urgente para um conclave. O comandante quer sair, a metralhadora no morro começa a pipocar. E o comandante solta um palavrão.

Já se falava em junta governativa. Sete datilógrafas disfarçadas em irmãs de caridade batiam apressadamente no porão de um milionário o programa para o novo governo. (Machado, 1965, p. 85)

Aníbal Machado atribui um sentido nacional ao movimento, mesmo criando a representação numa região específica do Rio de Janeiro. Além do envelope, aparece no texto o termo “junta governativa”, como de fato ficou conhecido o grupo que tomou o poder entre a deposição de Washington Luís e a chegada de Getúlio Vargas. Alguns elementos, pelo uso do humor, rebaixam o movimento ao mesmo tempo. É o caso do palavrão dito pelo comandante e das datilógrafas disfarçadas de irmãs de caridade. Em outro momento, improvisava-se um samba sobre a metralhadora que impede o avanço da tropa. O conjunto evoca uma situação próxima do carnaval. Curiosamente, o programa do novo governo é elaborado no porão de um milionário. Um dos propósitos da revolução foi justamente o de se alterar o sistema político oligárquico, então vigente.

Aspásia Camargo afirma que a revolução deu início a uma considerável transformação tanto no plano econômico quanto no social. No entanto, para ela, “velhas lideranças oligárquicas são substituídas por novas oligarquias” (Camargo, 1983, p. 12). A historiadora afirma que as famílias ricas que detinham anteriormente influência e poder não deixam de participar do jogo político, havendo um “remanejamento oligárquico” na nova

ordem política, agora marcada também por uma “renovação geracional das elites”. Embora tenham ocorrido transformações políticas importantes, inexistiu a ideia de revolução social. É curioso observar que o jornal *A noite*, após a depredação a que foi submetido no dia 24 de outubro, tenha se referido depois aos invasores que apoiavam a revolução como comunistas. No romance *João Ternura*, o fato de o programa do novo governo ser escrito por falsas irmãs de caridade num porão de um milionário é bastante sugestivo.

Durante o combate, como dissemos, há uma metralhadora sendo utilizada pelos legalistas que impede a vitória. João Ternura atende a um pedido do comandante e junto com outros soldados sobe um morro e anda por telhados com o objetivo de jogar prospectos nas trincheiras inimigas. Surpreendentemente, ele resolve lançar a metralhadora como se fosse um animal.

Teriam que passar novamente junto da metralhadora. O silêncio da “cascavel” assustava mais que seus tiros. Ternura arrisca uma olhadela. Lá estava a bichinha, de corpo inteiro erguida na sua tripeça. Magrinha, malvada, o cano um tanto comprido. Pelo jeito, inofensiva. Ternura teve uma inspiração: atirar a corda, lançá-la. Foi o que fez.

E veio descendo com ela morro abaixo. Um capitão improvisado, acompanhando de longe a manobra, teve uma crise de nervos, deixou cair o binóculo. Tomados de pânico, os três companheiros gritaram para Ternura que não continuasse. O magrinho não atendeu. E veio arrastando a peça pela encosta. Como a uma bezerrinha. (Machado, 1965, p. 86)

A metralhadora intransponível é lançada como se fosse uma bezerrinha e cabe, assim, a João Ternura o papel de herói na batalha do túnel. O personagem, que não se adapta ao meio em que vive, encontra-se nessa cena integrado aos acontecimentos

e à cidade. O tratamento dado à narrativa recupera os elementos de sua chácara paterna e ao mesmo tempo diminui a revolução. Uma metralhadora que impedia a vitória da tropa é chamada de “bichinha”, “magrinha”, “inofensiva” e laçada como se fosse uma “bezerrinha”. Os termos no diminutivo se contrapõem ao aumentativo que encontramos não só no nome do episódio histórico como na patente de capitão do outro personagem. O nome João, por sua vez, que nesse caso se associa a uma pessoa comum, a um personagem desconhecido do povo, a um João ninguém, se contrapõe, tanto no episódio quanto no romance, à figura de Napoleão: “Deram-lhe um quepe que não lhe entrava bem na cabeça, vestiu uma blusa que lhe sobrava no corpo. Esboço grotesco do Napoleão sonhado pelo avô” (Machado, 1965, p. 84). Vestido assim, em episódio chapliniano, torna-se uma espécie de Carlitos brasileiro. Veja-se, nesse sentido, no momento da escolha das vestimentas de seu personagem, a forma como Charles Chaplin o criou segundo seu próprio relato:

Eu não tinha a menor ideia sobre a caracterização que iria usar [...] Contudo, a caminho do guarda-roupa, pensei em usar umas calças bem largas, estilo balão, sapatos enormes, um casaquinho bem apertado e um chapéu-coco pequenino, além de uma bengalinha. Queria que tudo estivesse em contradição: as calças fofas com o casaco justo, os sapatos com o chapeuzinho. (Chaplin, 2015, p. 178)

Graças a João Ternura, a tropa revoltosa vence o último ponto de resistência e a revolução é consolidada. Após ser carregado nos ombros de um companheiro, escorrega numa casca de banana e machuca a cabeça que sangra. O ferimento é tomado, no entanto, como uma consequência do ato heroico. Após ser entrevistado pelos repórteres e ser afagado pelas

mulheres da Cruz Vermelha, recolhe-se e numa conversa com o sergipano revela não saber o motivo de seu ato.

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

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

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

Às duas da madrugada, sob a chuvinha miúda, acabava de nascer a República Nova. (Machado, 1965, p. 89)

Boris Fausto, ao estudar a Revolução de 1930, abordou a questão da cúpula do tenentismo em relação aos comandados e às classes populares. Uma das afirmações demonstra um alheamento nas tropas semelhante ao que é vivido por João Ternura:

É conhecida a referência a um soldado revoltoso que nem sequer sabia quem era Artur Bernardes; durante a marcha da Coluna, a decisão de fazer meia volta, regressar à Bahia e abrir caminho até a imigração, somente foi levada ao conhecimento dos comandantes e subcomandantes do destacamento porque, como esclarece João Alberto, “não havia necessidade de explicar para os nossos homens. Eles confiavam cegamente em nós e não nos faziam perguntas. Estavam por tudo e nos acompanhariam até o fim”. (Fausto, 1997, p. 90)

Ainda com relação ao episódio da revolução em *João Ternura*, há uma cena em que se narra uma manifestação mais violenta da multidão que invade o prédio de um jornal simpático ao regime que caiu e atira móveis e objetos pelas janelas. Há fumaça de incêndio. Esse acontecimento, trabalhado literariamente por Aníbal Machado, encontra forte semelhança

com o que aconteceu ao jornal *A noite*. No romance, o prédio fica na Avenida Rio Branco. O edifício Joseph Gire, ou edifício de *A noite*, por sua vez, considerado o primeiro arranha-céu da América Latina, ficava localizado na Praça Mauá, 7, bem no início da Avenida Rio Branco. O jornal *Correio da manhã* de 25 de outubro de 1930 noticiou que a multidão avançou para o prédio gritando “viva a revolução, abaixo os traidores e exploradores do povo” (Correio, 1930, p. 2), arrombou a porta principal com ajuda de um caminhão, provocou a fuga dos funcionários e invadiu o arranha-céu. O registro realizado pelo jornal possui grande afinidade com os acontecimentos narrados em *João Ternura*.

Nesse momento já os populares haviam invadido as dependências de todo o jornal. Mesas, cadeiras, tipos, matrizes, caixas, escrivatinhas e tudo mais de fácil manejo era jogado à rua, juntamente com bobinas de papel e demais petrechos apropriados para a feitura de um jornal.

Cá embaixo, o povo, num delírio próprio do momento, enchia os ares, com os seus gritos atrojados de triunfo. [...] Ao mesmo tempo que ia amontoando os destroços que lhe eram jogados, faziam fogueiras crepitantes, que mais esquentavam o ar da atmosfera pesada que se respirava. (Correio, 1930, p. 2)

O jornal *Correio da manhã* chega a relatar uma tentativa dos populares de incendiar o edifício, mas que eles próprios consideraram que o arranha-céu era ocupado por pessoas que nada tinham a ver com o jornal e desistiram do ato. Em seguida os bombeiros apareceram para apagar as chamas próximas ao prédio. Aníbal Machado ao recriar o episódio insere a imagem do prédio em chamas em *João Ternura*: “E descia um porta-chapéus, mais uma escrivatinha, diversos arquivos de aço,

um ou outro homem endurecido. Depois cresce a fumaça e o prédio inteiro pegava fogo” (Machado, 1965, p. 89). A ficção, nesse caso, é constituída de elementos detentores de força significativa que corroboram melhor e de forma verossímil o ato revolucionário, operando ao mesmo tempo uma interessante inversão, pois, numa comparação inevitável, possibilita que o momento histórico, por meio do documento, seja rebaixado ou apresentado de forma pouco grandiosa, registrando populares que decidem preservar o prédio do jornal sensibilizados com os demais proprietários do imóvel. Estes, possivelmente abastados por deterem posses no importante arranha-céu da cidade, podem assim ser situados ao lado das forças oligárquicas que se pretendeu derrubar. A contradição documentada nos jornais não encontra eco no romance, pois Aníbal Machado cria um universo novo e independente, embora ao mesmo tempo em diálogo com o período histórico.

1930 é um ano muito difícil para Aníbal Machado. Vivendo no Rio de Janeiro, ele perde a sua primeira esposa durante o parto de seu filho que também falece. Com cinco filhas, perde o cargo de professor que tinha devido ao retorno do funcionário efetivo. Segundo nota biográfica da editora José Olympio, Aníbal Machado se demitiu também do gabinete do Ministro da Justiça devido aos antecedentes da Revolução de 1930. Em “Autobiografia”, o escritor afirma que passou quase dois anos em situação de dificuldade financeira, contando com a ajuda de seu pai: “Ir para a praia era ao mesmo tempo gozar o mar e fugir dos credores” (Machado, 1994, p. 293). Em *João Ternura* parece ter havido aproveitamento dessa fase do autor na construção ficcional. Numa das cartas em que cita a revolução, a mãe Liberata revela que o filho sobrevive com um dinheiro

enviado pelo avô: “Enquanto você não arranja emprego, seu avô vai mandando um dinheirinho para as despesas...” (Machado, 1965, p. 95). Em 1932 Aníbal Machado é nomeado por Getúlio Vargas como tabelião de um cartório que posteriormente lhe traria uma melhor condição financeira. Em 1935, quando ocorre a insurreição comunista pela Aliança Nacional Libertadora que tinha Luís Carlos Prestes como presidente, o escritor, segundo sua filha Maria Clara Machado, temeu a repressão do governo: “...e me lembro de que um dia ele colocou no bolso do paletó sua escova de dentes e disse ‘Hoje eles me pegam’. Isso ocorreu durante a Revolução de 1935. Estava com muito medo de ser preso” (Machado, 1984, p. 3).

Mais de três anos após a revolução, os amigos Matias e Pepão tentam convencer João Ternura a se apresentar a um ministro para conseguir algum favorecimento pelo fato de ter lutado no combate do túnel, ser um herói brasileiro e possuir uma cicatriz. A proposição soma uma série de mentiras que deveriam ser contadas ao político como forma de persuadi-lo a agir com generosidade. O protagonista, no entanto, lembra que a cicatriz ocorreu por causa de uma casca de banana e se incomoda com o plano. No entanto, numa parte posterior, temos os dois amigos conduzindo João Ternura para um encontro com o ministro. O herói sai de seu gabinete se sentindo sufocado pela situação e revela que o projeto fracassou.

— Quando ele me pediu as provas, eu citei o nome do coronel. Ele disse que não se lembrava do nome. Eu então tirei do bolso o recorte de *O Globo* com a minha fotografia. Tinha me esquecido que havia uma troca nas legendas. Debaixo da minha foto, em vez de “herói do Túnel!”, estava escrito “cáften expulso”; e debaixo da fotografia do cáften estava “herói do Túnel”. O ministro olhou para mim com desprezo; chamou o ajudante-de-

ordens e mandou que me conduzisse até a porta.
— Mas ele não viu logo que os tipos eram diferentes?
— Ai é que está, Matias. Eu e o cáften somos parecidos...
(Machado, 1965, p. 117-118)

De forma chapliniana, Ternura vira herói e depois, de modo semelhante, passa por cáften diante do ministro. O homem do outro retrato também tinha uma cicatriz ou algo parecido, tornando impossível desfazer a confusão. No corredor do ministério, João Ternura corre e depois executa uma cambalhota. Depois, ao ser questionado, revolta-se contra os amigos que lhe induziram a tentar obter qualquer vantagem, assume que deu uma cambalhota e lhe atribui o sentimento de desafogo e de alegria, compreendendo-a como forma de se libertar da opressão que viveu. Para Maria Augusta Bernardes Fonseca, “a cambalhota é um resquício da infância que permanece na personagem como traço de alegria desconcertante” (Fonseca, 1984, p. 37).

João Ternura recusa o que João Ataxerxes gostaria de obter no conto. Neste, é válido lembrar que acompanhamos todos os episódios por meio da narração heterodiegética centrada no ator. É possível que o personagem tenha fantasiado a sua amizade com o presidente e Zito seja outra pessoa. Em uma parte do conto, Ataxerxes afirma, por exemplo, que os olhos do presidente eram castanho-claros e em seguida reconhece que com o tempo eles ficaram “completamente azuis” (Machado, 1959, p. 174). Ataxerxes é um visionário ou um devaneador, tal qual Dom Quixote, como bem considerou Edilaine Ortiz em seu estudo, ou um “nefelista” como considerou M Cavalcanti Proença, que também afirma que Ataxerxes é um “companheiro levitante” de Juanita. Para o personagem, afirma o crítico, “a forma literária e a lembrança dos tempos em que convivera com o presidente são mais importantes do que o emprego” (Proença, 1997, p.

xvii). De fato, o personagem, nesse sentido, vive sempre em preparativos, sempre adiando a concretização de seu sonho ao não postar o telegrama, embora guarde dúvidas sobre não tê-lo feito. No entanto, Ataxerxes prossegue e na busca por realizar o seu sonho vai até a residência do presidente onde tenta avistá-lo escalando um muro com a ajuda de Zamboni. Tomado como um invasor, recebe um tiro e falece sem que o presidente saiba de sua existência. Ainda assim a ideia de ambição pode ser relativizada pois Ataxerxes cria para si um amigo importante, espécie de rei de Pasárgada, onde todos os seus desejos poderiam se realizar, tal como no poema de Manuel Bandeira.

João Ternura também não tem ambição. Passa a ter horror aos homens importantes enquanto Ataxerxes, de forma ilusória, converte o presidente em seu amigo íntimo. A abordagem relacionada à Primeira República fortalece a significação do conto, corroborando a atitude de Ataxerxes, mesmo quando compreendida como herança cultural e histórica. Já com relação à parte abordada de *João Ternura* a contextualização histórica e cultural é imprescindível. Uma leitura descontextualizada transformaria as cartas de recomendação em algo menor e correria o risco de reduzir o heroísmo do personagem a mero ato quixotesco. A compreensão de que Aníbal Machado aproveitou a época na construção de parte de seu romance permite observar uma visão do autor em relação ao período, marcada pelo humor e pela ironia. Um acontecimento *a priori* sério e imponente é dessublimado e ridicularizado, visto ao rés-do-chão, em diálogo, inclusive, com a postura antropofágica que marcou a primeira fase do modernismo brasileiro. O episódio da revolução se equipara, nesse sentido, ao livro *História do Brasil*, de Murilo Mendes, que, publicado em 1932, apresenta procedimentos e

visão semelhantes.

Considerações finais

Na literatura brasileira, temos romances importantes que aproveitaram o momento histórico da Revolução de 1930 em suas tramas. *O país do carnaval*, de Jorge Amado, é possivelmente a primeira obra a representar o período, tendo sido finalizado ainda no ano de 1930 e publicado em setembro de 1931. Nessa obra, dois personagens são importantes para a compreensão do tempo histórico. Temos um representante da burguesia cacauzeira, o protagonista Paulo Rigger, que se mantém como espectador dos acontecimentos, aos quais parece ser indiferente. No entanto, por meio dele o período histórico vai sendo revelado. Já o personagem José Lopes posiciona-se a favor do socialismo e funciona como contraponto ao universo de Paulo Rigger.

Assim como *O país do carnaval*, que nos apresenta o período explorando a região que não participava da alternância de poder na chamada política do “Café com Leite”, *Olhai os lírios do campo*, de Erico Verissimo, também nos apresenta outra região do país, o Rio Grande do Sul, na mesma época. Nessa obra, temos a representação do início da Revolução de 1930, especialmente quando o personagem Eugênio, que é médico, realiza uma difícil operação em pleno bombardeio. Além da cena, há diversas informações no romance que revelam o aproveitamento do período histórico em sua economia interna.

Além de Erico Verissimo e Jorge Amado, Graciliano Ramos também trabalhou a representação da Revolução de 1930 em seu livro *S. Bernardo*. Nesse romance, temos o protagonista Paulo Honório que após se apossar da fazenda age como um *coronel*

da Primeira República. Em contraposição, tem-se Madalena, sua esposa, marcada por uma dimensão humana, e Padilha, antigo proprietário da fazenda, que possui ideias socialistas. Após a revolução de outubro, a fazenda São Bernardo entra em declínio, o protagonista não pode continuar agindo do mesmo modo que fizera antes pois os tempos mudaram. Diferentemente da renovação das oligarquias que mesmo após a mudança política se mantiveram atuantes no poder, Paulo Honório sente-se impossibilitado de reerguer a fazenda. Na obra, o suicídio da esposa traz também fortes implicações para o personagem e participa de seu declínio.

Dentre os romances mencionados neste trabalho, *João Ternura* é o que representa a revolução com maior liberdade. Em *O país do carnaval*, a burguesia é representada. Em *S. Bernardo*, temos um personagem que se torna um *coronel* numa fazenda. Em *Olhai os lírios do campo*, o personagem Eugênio participa da vida burguesa ao se casar com a rica Eunice e seu propósito de enriquecer lhe acompanhou desde a infância. Mesmo após o seu divórcio, há ainda ascensão por ter cursado medicina, embora o personagem passe a se interessar pelas classes mais pobres. Em *João Ternura*, o protagonista é sempre um desajustado refratário ao sistema político e financeiro da época. É sempre lírico e humano e por isso não pode compreender o mundo que o cerca, no qual alguns conseguem favores e sobem de vida em detrimento dos demais que permanecem em dificuldades. Sua concepção de vida vai muito além das dimensões política e econômica, pois possui vivo interesse pela experiência humana.

A revolução, como afirma Aspásia Camargo, não mobilizou as camadas subalternas da sociedade. O apoio popular recebido foi pontual, como registra Boris Fausto. Para o historiador, houve

intervenção das classes médias, mas “não é uma revolução destas classes, nem no sentido de que elas sejam o setor dominante no curso da revolução, nem de que elas sejam seus principais beneficiários” (Fausto, 1997, p. 109). Para Camargo, a partir da revolta paulista ocorrida em 1932 as “velhas lideranças oligárquicas são substituídas por *novas oligarquias*” (Camargo, 1983, p. 12, grifo do autor). No romance *João Ternura*, há um fragmento colocado após a revolução que ilustra bem a ausência de modificação social. Menciona-se o som de um piano que vem de uma casa num bairro antigo, em local que não teve a presença de soldados: “O piano tocava acima dos acontecimentos” (Machado, 1965, p. 89). O único perigo que a casa parece enfrentar são os arranha-céus que vão se aproximando, como na peça *O piano* do próprio Aníbal. O som do piano, símbolo de riqueza e de tradição, ecoa “acima dos acontecimentos” como metáfora de que nem a vida dos mais pobres melhorou, nem o conforto dos mais abastados foi ameaçado.

Nesse sentido, a mudança operada a partir de 1930 não pode afetar um personagem que recusou pertencer à dinâmica política da Primeira República. As cartas de recomendação que poderiam fazê-lo adentrar esse mundo foram atiradas ao mar num dia de libertação. A transformação de João Ternura em herói da revolução, feita por Aníbal Machado, é uma grande ironia com um episódio importante da história do Brasil, pois foi uma vitória sem luta. Assim como não houve a batalha de Itararé, não houve combate para a deposição do presidente Washington Luís. Há mais combate nas páginas de *João Ternura* do que na manhã carioca de 24 de outubro de 1930. João Ternura, “herói de nossa gente” (Andrade, 1978, p. 7).

Referências

AMADO, Jorge. *O país do carnaval*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1978. Edição crítica de Telê Porto Ancona Lopez.

ANTELO, Raúl. Introdução. In: MACHADO, Aníbal. *Parque de diversões*. Belo Horizonte: UFMG; Florianópolis: UFSC, 1994. p. 15-33.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: *A personagem de ficção*. 12. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011, p. 51-80.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 8. ed. São Paulo: Publifolha, 2000.

CAMARGO, Aspásia. A revolução das elites: conflitos regionais e centralização política. *A Revolução de 30: Seminário Internacional*. 1980, Rio de Janeiro. Brasília: UNB, 1983, p. 7-46.

CARVALHO, José Murilo de Carvalho. Mandonismo, Coronelismo, Clientelismo: uma discussão conceitual. *Dados*, v. 40 n. 2, Rio de Janeiro, 1997.

CHAPLIN, Charles. *Minha vida*. Tradução de Rachel de Queiroz. 17. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.

CORREIO DA MANHÃ. Rio de Janeiro, ano 30, n. 10995, p. 2, 25 out. 1930. Edição extraordinária.

FAUSTO, Boris. *A Revolução de 1930: historiografia e história*. 16. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. 12. ed. São Paulo: Edusp, 2004.

FONSECA, Maria Augusta Bernardes. *Vento, gesto, movimento: a poética de Aníbal M. Machado*. 1984. Tese (Doutorado em Teoria Literária) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1984.

MACHADO, Aníbal. Autobiografia. *In: A arte de viver e outras artes*. Rio de Janeiro: Graphia, 1994, 288-294.

MACHADO, Aníbal. *Histórias reunidas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1959.

MACHADO, Aníbal. *João Ternura*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1965.

MACHADO, Aníbal. *Vila feliz*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1944.

MACHADO, Maria Clara. Aníbal Machado, meu pai. *Suplemento literário do Minas Gerais*, Belo Horizonte, ano xix, n. 904, p. 3, jan. 1984. Entrevista de Maria Clara Machado a Jorge de Aquino Filho. Edição especial sobre Aníbal Machado.

NAVA, Pedro. *Beira-mar*. 5. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

ORTIZ, Edilaine. *União inesperada entre o riso e a melancolia: o humorismo nas narrativas de Aníbal Machado*. 2022. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, 2022.

PROENÇA, M. Cavalcanti. Os balões cativos. *In: MACHADO, Aníbal. A morte da porta-estandarte, Tati, a garota e outras histórias*. 15. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997, p. xiii-xxxiii.

RAMOS, Graciliano. *S. Bernardo*. 83. ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.

SALLES, Helena Weisz. *João Ternura: testemunho das contradições de um projeto modernista*. 2006. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo.

TEIXEIRA, Marcos Vinícius. *Aníbal Machado: um escritor em preparativos*. Sabará: Museu do Ouro, 2022.

TOKIMATSU, Rosana Fumie. *O iniciado do movimento: a ficção de Aníbal Machado e o cinema*. 2017. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

VERISSIMO, Erico. *Olhai os lírios do campo*. 4. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.