

O MODERNISMO E A REPRESENTAÇÃO “REALISTA” DO COTIDIANO URBANO:

Mário de Andrade lê António de Alcântara Machado

Wilson José FLORES JR¹

Resumo

A maior parte dos escritores diretamente envolvidos com a literatura nos anos 1920 se dedicou a construir representações que visavam exaltar aspectos da sociabilidade e do modo de ser da sociedade brasileira ou a propor alguma forma de síntese mítica entre passado e presente, entre a colônia e a sociedade urbano-industrial que ganhava impulso na época. Alguns, no entanto, tomaram caminhos diferentes e, em meio a certa euforia no “potencial de transformação” do progresso, optaram por olhar o processo criticamente. António de Alcântara Machado figurava entre eles e aparecia, no cenário artístico da época, como uma voz singular, particularmente provocadora, que enveredava pelos caminhos da ficção, buscando novas estruturas narrativas, novas formas de linguagem e construção, num momento em que o esforço experimental do Modernismo ainda se concentrava, sobretudo, na poesia. Mário de Andrade leu a produção literária e as propostas estéticas de Alcântara Machado atentamente e suas opiniões a respeito delas ajudam não apenas a especificar uma parte dos debates da época, como também apontam para aspectos importantes da obra multifacetada do autor de **Macunaíma**.

Palavras-chave: narrativa brasileira, Modernismo anos 1920, modernização, representação realista, cotidiano urbano.

Enquanto parte dos escritores dos anos 1920 se dedicava a construir representações que visavam exaltar aspectos da sociabilidade e do modo de ser da sociedade brasileira (como o “mito da alegria” de Graça Aranha), ou propor alguma forma de síntese mítica entre passado e presente, entre a colônia e a sociedade urbano-industrial que ganhava impulso na época, ou mais, entre estruturas arcaicas pré-modernas e potencial revolucionário “pós-burguês”, alguns autores tomaram caminhos diferentes e, em meio a certa euforia nos potenciais transformadores do progresso, optaram por olhar o processo criticamente. Escolheram como foco

¹ Doutorando da área de Teoria Literária do programa de pós-graduação em Ciência da Literatura da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

aspectos da vida urbana que, a princípio, pareciam para muitos como sinais de um atraso que, em algum momento, seria inexorável e definitivamente superado pelo movimento da modernização.

Os bairros pobres, habitados por imigrantes recentes e por ex-escravos, cuja cotidianidade e banalidade pareciam tão distantes das grandes questões da época, seduziram um jovem escritor paulista, que encontrou neles o espaço privilegiado para o desenvolvimento de suas narrativas. Antônio de Alcântara Machado aparecia, então, no cenário artístico dos anos 20, como uma voz singular, particularmente provocadora, que enveredava pelos caminhos da ficção, buscando novas estruturas narrativas, novas formas de linguagem e construção, num momento em que o esforço experimental do Modernismo ainda se concentrava, sobretudo, na poesia.

Aliás, a proximidade do assunto entre **Os contos de Belazarte**, escritos por Mário de Andrade entre 1923 e 1926 e publicados em livro em 1933, e as narrativas de Antônio de Alcântara Machado não é fortuita. Na verdade, Mário não apenas reconhecia o diálogo forte que há entre **Belazarte** e os contos do escritor de **Laranja da China**, como dedicou o livro a ele.

No conhecido “Artigo de fundo” que abre **Brás, Bexiga e Barra Funda**, Alcântara Machado (assinando como “A redação”) afirma: “este livro não nasceu livro: nasceu jornal. Estes contos não nasceram contos: nasceram notícias. E este prefácio portanto também não nasceu prefácio: nasceu artigo de fundo”². Apesar de não se poder simplesmente aceitar de forma direta a definição acima, sem lhe impor a necessária mediação crítica, o texto enfatiza uma tensão constitutiva da obra de Alcântara Machado: certa indecisão entre ser livro e ser jornal, ser literatura e ser notícia, ser conto e ser crônica.

A este respeito, Peregrino Jr., no texto em que apresenta a entrevista que o autor de **Laranja da China** lhe concedeu em 1927, afirma:

o Sr. Alcântara Machado é um singular temperamento de escritor. Com uma sensibilidade pura, com um agudo espírito de observação, anda pela vida com uns olhos grandes de ‘kodak’, fixando com exatidão as coisas que encontra em seu caminho. Não deforma. Nem enfeita. Fixa as pessoas e as coisas como elas são. [...] Escreve sem literatura. Sem a preocupação besta de falar difícil, de fazer teses e explicar fenômenos sociológicos. **Brás, Bexiga e Barra Funda** é apenas isto: a vida. Bem simplesmente. Tal qual. Sem enfeites. Sem disfarces. Sem comentários. Por isso é um livro sério. E belo”³.

² ALCÂNTARA MACHADO, 1999, p.19.

³ Peregrino Jr. “Entrevista de Antônio de Alcântara Machado a Peregrino Jr.”, In BARBOSA, 2001, p.6.

O texto não apenas sintetiza uma das apreciações mais recorrentes a respeito da obra de Alcântara Machado como estabelece alguns de seus principais procedimentos: a observação e incorporação das relações cotidianas, de forma a construir um texto sem rodeios, que se apresente sem enfeites, disfarces ou sentimentalismo, e cuja realização possa ser “encontradiça na vida”, de forma a dar visibilidade a personagens que a dinâmica social mantinha obscurecidas, apesar de já plenamente integradas à lógica de exploração e dominação do capitalismo brasileiro do início do séc. XX. E mais: Peregrino Jr. defende que, por isso, o livro, além de sério, é belo, ou seja, seria esse o aspecto central que lhe conferiria não apenas interesse circunstancial, mas autonomia e qualidade estéticas.

Tais procedimentos, como afirmado anteriormente, faziam parte de um trabalho experimental que colocava Alcântara Machado na vanguarda da ficção brasileira nos anos 1920. A esse respeito, para se compreender as questões que norteavam as preocupações do escritor na época, suas reflexões sobre o teatro (publicadas em jornal durante os anos 20) oferecem outros importantes elementos. Em texto publicado em 1924, lê-se:

Abrasileiremos o teatro brasileiro. Melhor: apaulistanizêmo-lo. Fixemos no palco o instante radioso de febre e de esforço que vivemos. As personagens e os enredos são encontradiços, nesta terra de São Paulo, como os Ford, nas ruas de todos os bairros, procurando passageiros, quer dizer, autores... [...] É toma-lo! É toma-lo! Não vê? Ali, ao longo do muro da fábrica. O casal de italianinhos. Ele se despede, agora. Logo mais vem buscá-la. Um belo dia mata-a. Traga este drama de todos os dias para a cena. Traga para o palco a luta do operário, a desgraça do operário, traga a oficina inteira. Pronto, ali vai outro. É um cavalheiro gordo, de gestos duros e gravata vermelha. Ontem engraxate; hoje industrial. A escalada deste homem é o mais empolgante dos enredos teatrais. Dê passagem a mais este que ali vem. É um grileiro. Resume toda a epopéia da terra roxa. [...] Anhangüera moderno, mais inteligente, mais feliz. Atenção: mais um. Sim, mais um que passa. Nasceu na Itália. Três anos de idade: São Paulo. Dez anos: vendedor de jornais. Vinte anos: bicheiro. Trinta anos: chefe político, juiz de paz, candidato a vereador. [...] Argumentos nacionalíssimos.⁴

Nessa sugestão para o “abrasileiramento do teatro brasileiro”, o escritor estava bem próximo de sua ficção literária. Tão próximo que o trecho “Ali, ao longo do muro da fábrica. O casal de italianinhos. Ele se despede, agora. Logo mais vem buscá-la. Um belo dia mata-a” é, basicamente, o resumo do enredo do conto “Amor e

⁴ “O que eu disse a um comediógrafo nacional” em *Novíssima*, n.08, ano 1, São Paulo, novembro/dezembro de 1924. Republicado em *Cavaquinho e saxofone*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1940, p. 434, *apud* CARVALHO, 2002, p.85.

sangue” de **Brás, Bexiga e Barra Funda**. Ou seja, além de uma sugestão e de uma defesa de posicionamentos teóricos, ideológicos ou técnicos, o texto revela procedimentos que orientavam a prática do escritor.

Em sua tese de doutoramento, o crítico e diretor teatral Sérgio de Carvalho, comentando esse mesmo texto de Alcântara Machado, afirma: “o drama de todos os dias, a ser mostrado em cena, deveria se dar em escala de epopéia, compondo um painel de heróis moralmente ambíguos, formalização ampla no tempo e espaço, feita de episódios em que predomina o exame da ação e não do caráter individual”⁵. Como se sabe, o predomínio da ação é um procedimento encontrado em toda a obra ficcional de Alcântara Machado, ainda que com ênfases diferentes de realização dos primeiros contos de **Pathé-Baby** aos contos de **Laranja da China**.

Em outro momento do mesmo texto, comentando a forma da crítica teatral do escritor, Sérgio de Carvalho nota que

as soluções provisórias de Alcântara Machado em prol da objetividade quotidiana aparecem na ‘exposição do processo’ e na dureza enunciativa de suas posições, sem espaço para enternecimentos – processo que Mário de Andrade detectou em seus contos –, como que marcando uma ética narrativa não isenta de ironia. [...] Sua procura de uma escrita ‘dinamite, etilo hoje’, ou numa definição melhor, de um estilo ‘incisivo, debochativo e seco’, verificado por Sérgio Buarque nos textos de ficção, era garantia de que ele próprio não escaparia do distanciamento imposto ao leitor. (CARVALHO, 2002,p.24)

Em texto publicado pouco após a morte do autor de **Pathé-Baby**, Mário de Andrade afirma que

tinha no António um que oitocentista de idolatria da verdade, que o tornava sempre um bocado aquém do amor. Pagava o crime de ser clarividente em excesso. De resto, ainda não será sempre o amor que nos levará ao prazer de nós mesmos?... António de Alcântara Machado ficara inflexível, frio, assentado numa ara convertida em posto-de-observação. Os homens como rebanho não tiveram jamais o seu beneplácito. Como indivíduos, como tipos, eram uma tal fonte de estudos, que ele se esquecia freqüentemente de amá-los. E quando, por demais miseráveis ou mesquinhos, lhe tocavam o coração e chegava o instante do amor, como se fosse pra eles não perderem o valor da caracterização que tinham, ele não amava ainda: trocava o amor por uma caridade. Tinha dó, tinha perdão, tinha paciência, sofria com eles. Porém não se permitia jamais aquele

⁵ CARVALHO, 2002, p.86.

enceguecimento em que o amor é capaz dos lindos gestos. Não seria jamais herói nem santo. Por timidez? Não, por clarividência⁶.

Essa “clarividência” que o autor de **Belazarte** identificava no amigo liga-se ao interesse de Alcântara Machado de buscar as bases para a construção de “certo realismo capaz de dar forma não falsificada às ações (e inações) dos homens desta sociedade”, bem como de um “modo crítico de lidar com a rarefação do objeto social”⁷. O escritor se volta à vida em São Paulo, ou mais especificamente, à vida nos bairros pobres de São Paulo, uma “matéria social em que as vidas humanas se mostram coisificadas, os sujeitos ainda estreitados em seus campos de autonomia, os seres forjados no mundo mercantil da ‘obscuridade do trabalho’”⁸.

Assim, numa sociedade “em que a burguesia ainda se mostrava como pólo amorfo, em que a coisificação se praticava sob formas diretas de dominação, associadas à cultura colonial e escravista”⁹, a frieza, a exterioridade do ponto de vista, combinavam-se bem com o objetivo de representar a “vida em sua atualidade imediata”, ligada intrinsecamente ao interesse de captar e dar forma à dinâmica social concreta de uma cidade em franca transformação e expansão que, paradoxalmente, reconhecia-se ainda desafeita para a vida na pólis e incapaz de superar definitivamente o passado colonial e suas estruturas típicas.

Progresso e reposição do arcaico, expansão da lógica mercantil industrial burguesa e manutenção de estruturas de mando e poder ligadas à lógica colonial. Contrato e dependência pessoal; lei e mando pessoal direto. Tais eram algumas das contradições que marcavam a feição do processo de modernização de São Paulo e que, vistas a partir da “clarividência” de Alcântara Machado, não assumem qualquer poder mitológico afirmativo, que veria no o atraso uma vantagem, como queriam, em boa medida, os movimentos Pau-Brasil e Antropófago, de Oswald de Andrade, aos quais, inclusive, o escritor de **Brás, Bexiga e Barra Funda** se ligou durante algum tempo, embora mantendo sempre um cauteloso distanciamento.

Dessa forma, frieza e distanciamento são recursos utilizados pelo escritor com o objetivo de representar a dinâmica da alienação e da coisificação no mundo encruado da São Paulo das primeiras décadas do século XX, no qual ideais burgueses de mobilidade social se combinavam com aspirações camponesas e o imobilismo colonial, sem cair no sentimentalismo. Como disse Mário de Andrade, Alcântara Machado “não seria jamais herói nem santo”, pois seu objetivo era, “assentado numa

⁶ Mario de Andrade, “O túmulo na neblina”, In BARBOSA, 2001, p.60.

⁷ CARVALHO, 2002, p.84.

⁸ CARVALHO, 2002, p.50.

⁹ CARVALHO, 2002, p.64.

ara convertida em posto-de-observação”, estudar os indivíduos, os tipos, a sociedade, de modo inflexível e frio. No contexto, essa inflexibilidade era um avanço, pois se opunha ao sentimentalismo patriarcal, ao mesmo tempo em que lhe revelava a violência.

Sendo assim, interessava também a Alcântara Machado discutir e problematizar a posição do intelectual frente às classes populares, especialmente considerando os impasses próprios à situação brasileira. Como se sabe, esta também era uma das questões centrais da obra e das preocupações de Mário de Andrade.

Assim, a despeito do sensível avanço que se observa ao longo da produção ficcional de Alcântara Machado, suas histórias são sempre marcadas pela irrealização, pelo fracasso e pela inação das personagens. De um modo geral, suas personagens encarnam tipos fracassados, para os quais tudo tende a dar errado, de um modo ou de outro. Os esforços para aparentar dignidade tendem a ser mal sucedidos e qualquer tentativa de elevação freqüentemente resulta no ridículo. Personagens como Gaetaninho e Lisetta, de **Brás, Bexiga e Barra Funda**, ou o “revoltado Robespierre”, o “patriota Washington” e o “filósofo Platão” de **Laranja da China**, são exemplos “trágicos” desse fracasso.

Em **Brás, Bexiga e Barra Funda**, por exemplo, o espaço parece se impor às personagens, de forma que as tensões tendem a ser apresentadas e explicitadas de forma exterior, como fatalidade¹⁰. A primazia é dada à ação e não ao “exame do caráter individual”, o que, na opinião de Mário de Andrade, estabeleceria o limite da realização dos contos. Embora perceba em **Brás, Bexiga e Barra Funda** uma “fixação de cada herói”, entendida como um avanço em relação à **Pathé-Baby**, no qual “o escritor apenas caracterizava, aviventava o *heroísmo* das paisagens visitadas e dos indivíduos percebidos por meio do inchaço desamável da caricatura”, Mário afirma:

numa curiosa fraqueza de concepção, os heróis do livro são heroizados pelos casos em que se acham envolvidos. É o caso, é a anedota do conto que *heroíza* os seres e lhes dá caráter, porque o moço escritor ainda estava muito enamorado da ação. E a caracterização quase que vem exclusivamente de fora para dentro, em vez da vice-versa mais legítima. Os tipos ainda são apenas vagamente *heróis* de si mesmos¹¹.

Esse limite da realização de **Brás, Bexiga e Barra Funda**, reconhecido por Mário de Andrade, e que efetivamente enfraquece o poder de expressão dos contos,

¹⁰ Há nesse procedimento um fundo naturalista, na medida em que, além de certa primazia do meio, parece haver interesse em mostrar a vida nela mesma, sem artifícios explícitos ou mediações estetizantes.

¹¹ Mario de Andrade, “O túmulo na neblina”, In BARBOSA, 2001, p.64.

combina-se com outro, a saber: nas narrativas, o ponto de vista que as enforma se mantém muito distanciado, aproximando-as por demais do pitoresco. O narrador, embora interessado nas histórias e nas personagens das quais se ocupa, mantém sempre certa “superioridade” que determina um tom depreciativo, meio incomodado, meio irritado diante das atitudes, valores e relacionamentos narrados. Se há ironia na superioridade e na depreciação, e é certo que há, o movimento de volta que relativizaria o olhar narrativo não chega a impor-se. Certo fetiche pelo “fato em si”, pela “verdade factual” captada pelo jornalista impedem que o diálogo – ou mesmo, a dialética – necessário entre observador e observado, entre sujeito e objeto se realize.

Por isso, apesar do poder de síntese, da rapidez e agilidade do traço, do vigor cômico, que são pontos altos da realização dos contos, o interesse do narrador parece se afastar pouco da curiosidade jornalística e os contos parecem próximos demais da crônica. Dessa forma, a contingência, a datação, o específico vão sendo constantemente marcados no modo como as narrativas são conduzidas, nas ênfases descritivas, que configuraram o contexto de vida das personagens e a paisagem urbana da época, com as costureirinhas das casas de moda da Barão de Itapetinga, as viagens de ônibus, os mercadinhos, os jogos de futebol, as fábricas, os barbeiros etc. Daí certa sensação de envelhecimento que os contos de **Brás, Bexiga e Barra Funda** transmitem hoje. Ponto que também o aproxima do jornal: torna-se material/fonte histórica; pouco de sua realização literária ainda sobrevive a ponto de levar a narrativas a superar a mera circunstância.

Já **Laranja da China** parece ter resistido melhor ao tempo. Isto se deve, sobretudo, ao fato de que, para falar novamente com Mário de Andrade, “agora todos os contos [...] são desprovidos parcimoniosamente de anedota”, e são “imensamente mais ricos de profundidade psicológica, de nitidez de seres. Os tipos, agora, já são *heróis* perfeitamente caracterizados. E já quase todos numa firmeza de análise, numa força de linhas, percuniente”¹².

O livro seria, por isso, na opinião do escritor de **Belazarte**, o ponto alto em que chegou o “classicismo de concepção ideativa” de Alcântara Machado, que teria feito com que ele, embora fosse “um escritor paulista, mesmo escritor paulistano, adstrito à observação de nossa capital”, chegasse “cada vez mais a uma forte universalidade”. Segundo Mário de Andrade, o escritor de **Laranja da China** tinha a “concepção antiga do herói”, pois “eliminava dos seres ideados todas as disparidades, todos os descaminhamentos ou incertezas de caráter, pra vincar neles o que os

¹² Mario de Andrade, “O túmulo na neblina”, In BARBOSA, 2001, p.64.

caracteriza essencialmente como protagonistas duma psicologia determinada”. Disto derivaria

uma universalidade em que todos nós, sem nos reconhecermos jamais nos tipos mostrados por António de Alcântara Machado (como de fato é a nossa reação psicológica diante do herói clássico...) reconhecíamos sempre os tipos como protótipos, como idealidades psicológicas, mais propriamente do que sínteses psicológicas. Muito embora em **Laranja da China** principalmente, ou ainda no **Capitão Bernini**, esses tipos sejam tirados dum indivíduo só, inconfundível e paulistano.

Daí Mário de Andrade concluir: “nesse sentido do emprego do herói protótipo, é que se prova mais o avanço firme de António de Alcântara Machado na virtuosidade técnica, na profundidade da análise, na beleza conceptiva. Ele avançou sempre num progresso duma segurança esplêndida”¹³. Avanço que Mário lamenta ter sido tragicamente interrompido pela morte prematura.

Outro aspecto relevante é que, em **Laranja da China**, embora o narrador permaneça distante, ele se aproxima mais das personagens, problematizando o ponto de vista de modo que ele perde sua verdade impositiva, seu olhar absoluto porque pretensamente factual. Ou seja, o narrador mantém sua “frieza”, seu distanciamento e sua falta de envolvimento emocional, mas, ao problematizar o próprio ponto de vista narrativo, ao conferir às personagens uma existência mais autônoma de “heróis perfeitamente caracterizados” e ao eliminar a anedota, muito do pitoresco e do meramente circunstancial desaparecem (apesar de não serem eliminados plenamente), de forma que a realização dos contos acaba por adquirir uma dimensão que se abre para a permanência, de modo que a frieza e falta de envolvimento emocional ganham expressão nova e mais bem realizada.

Um dos recursos que expressam esse avanço é o uso mais intenso e elaborado do discurso indireto livre, como se pode notar, apenas como um exemplo, num trecho extraído do conto “O filósofo Platão”:

Para a satisfação consigo mesmo ser completa só faltava abrir o guarda-sol. Você não quer abrir, desgraçado? Você abre, desgraçado, amaldiçoado, excomungado. Abre nada. Nunca viu, seu italianinho de borra? Guarda-sol, guarda-sol, não me provoque que é pior. Desgraçado, amaldiçoado, excomungado. Platão heroicamente fez mais três tentativas. Qual o quê. Foi andando. Batia duro com a ponteira na calçada de quadrados. De vingança. Se duvidarem muito as costas já estão fumegando. Depois asfalto foi feito ES-PE-CI-AL-

¹³ Mario de Andrade, “O túmulo na neblina”, In BARBOSA, 2001, p.62-63.

MEN-TE para aumentar o calor da gente. Platão parou. Concentrou toda a sua habilidade na ponta dos dedos. É agora. Não é não. Vamos ver se vai com jeito. Guarda-solzinho do meu coração, abra, sim meu bem? Com delicadeza se faz tudo. Você não quer mesmo abrir, meu amorzinho? Está bem. Está bem. Paciência. Fica para outra vez. Você volta pro cabide. Cabide é o braço. Que cousa mais engraçada. (ALCÂNTARA MACHADO, 1999, p.90-91)

O trecho expressa o desconforto, a falta de jeito, a irritação, a frustração, a vontade de fazer tudo corretamente que acaba sempre em fracasso e na humilhação do “filósofo” Platão. Esses sentimentos, que vão se acumulando durante o conto, são expressos por um narrador que já não se apresenta simplesmente distante, como um frio observador, mas que se aproxima da personagem, incorporando parte de seu desconforto e de sua inquietação a seu próprio discurso por meio do uso intenso do indireto livre. Com isso, o narrador acaba por caracterizá-la com maior “nitidez” – para retomar a análise de Mário de Andrade –, configurando-a como um “herói protótipo” que avança em relação à simples caricatura ou ao pitoresco, ainda que não os abandone completamente.

Essa “evolução” levou Mário a considerar que **Laranja da China** abria para Alcântara Machado “as portas mais vastas do romance”, uma vez que, em sua opinião, “mais do que um livro de contos”, seria “um acervo de definições, de desenhos completos de personagens de romance”¹⁴.

Além disso, **Laranja da China** intensifica um procedimento já encontrado em **Brás, Bexiga e Barra Funda**, mas que naquele aparece realizado de forma superior: cada conto como que fixa um quadro, uma imagem, um fragmento de São Paulo. Tanto que, de modo geral, as narrativas começam surpreendendo a ação já iniciada e encerram-se sem marcar propriamente o final, sugerindo que a ação continua para além do fim da narrativa. Nisso, aliás, Alcântara Machado incorporava uma das técnicas mais caras às artes modernas: a “montagem”, inspirada, entre outros, no cinema.

Dessa forma, **Laranja da China** se configura como um mosaico, um todo formado por fragmentos. Na intersecção das imagens condensadas em cada um dos contos, na junção dos fragmentos o livro parece sugerir um romance. Um romance falhado, é verdade, mas que aponta para uma oscilação fundamental: os contos (que antes mal transcendiam a crônica) transbordam a forma do conto, como se a matéria narrada pedisse uma realização maior. Mas, o romance não chega a se configurar como tal, como se, ao contrário e ao mesmo tempo, a matéria narrada fosse pequena

¹⁴ Mario de Andrade, “O túmulo na neblina”, In BARBOSA, 2001, p.62.

demais para sua realização. Uma matéria ao mesmo tempo densa e etérea, cuja complexidade tosca parece exigir uma solução formal nova e contraditória que dê conta de representá-la e que Alcântara Machado não teve mais tempo de enfrentar devido à morte prematura.

Como se sabe, a pesquisa estética visando à construção de representações da realidade brasileira era uma das bandeiras do Modernismo e se encontrava apenas em seu início nos anos 20. Mário de Andrade, em **Os contos de Belazarte**, enfrentará esse problema e tentará, também, testar os limites e possibilidades de uma representação de tipo realista da contraditória sociedade brasileira tal como se apresentava para eles durante a década de 1920.

Em síntese, a escrita direta, o estilo “incisivo, debochativo e seco”, a “dureza enunciativa sem espaço para enternecimentos” é, ao mesmo tempo, um achado e um limite, pois, se por um lado permite ao escritor uma aproximação mais direta, ágil e sintética com a realidade social, limpa do sentimentalismo frequentemente deformador e paternalista, por outro, tende a manter o ponto de vista externo demais, distante dos acontecimentos e das personagens, o que o leva a concentrar-se em uma espécie de curiosidade pelo pitoresco, e que configura o que Mário de Andrade chamou de “superioridade fria”¹⁵.

Esses embates ainda em pleno processo, bem como o reconhecimento da evolução rápida do escritor, que Mário afirmou, em carta a Prudente de Moraes Neto, que se sentia indignado com a morte do escritor paulistano tanto quanto com a morte de Álvares de Azevedo, pois ambos “são poetas em que a gente percebe nas obras uma ascensão que só se completaria com o amadurecimento da idade e do espírito”¹⁶.

Mário de Andrade, portanto, não apenas reconheceu a riqueza e as conquistas da obra de Alcântara Machado, como tratou de aproveitá-las, buscando superar algumas de suas limitações e fraquezas. **Os contos de Belazarte** são, em certa medida, o resultado desse movimento que não deixou, ele mesmo, de apresentar seus limites e impasses.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

¹⁵ Mário de Andrade, “O túmulo na neblina”, In BARBOSA, 2001, p.65.

¹⁶ Mário de Andrade, carta de 16 de maio de 1935 a Prudente de Moraes Neto, In BARBOSA, 2001, p.51.

ALCÂNTARA MACHADO, Antonio de. **Brás, Bexiga e Barra Funda e Laranja da China**. São Paulo: Klick: O Estado de São Paulo, 1999.

ANDRADE, Mário de. **Os contos de Belazarte**. 4.ed. São Paulo: Martins, 1956. (Obras completas de Mário de Andrade, Vol.V).

_____. Carta de 16 de maio de 1935 a Prudente de Moraes Neto, In BARBOSA, 2001, p. 49-53.

_____. “O túmulo na neblina”, In BARBOSA, 2001, p.55-66.

BARBOSA, Francisco de Assis. **Intelectuais na encruzilhada: correspondência de Alceu Amoroso Lima e António de Alcântara Machado (1927-1933)**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2001.

CARVALHO, Sérgio de. **O drama impossível: teatro modernista de António de Alcântara Machado, Oswald de Andrade e Mário de Andrade**. Tese (Doutorado), FFLCH/USP, São Paulo, 2002.