

a ficção de alcântara machado

VICENTE ATAÍDE

PROFESSOR, CRÍTICO LITERÁRIO — CURITIBA, PR

Através dos contos, Alcântara Machado invade uma nova área para a exploração ficcional: o submundo paulista de imigrantes, gente pobre e humilde, funcionários públicos, mercantes, pedintes, hêbados, costureiras, soldados e policiais, empregadas domésticas, homens do comércio. A novidade não está no trato dessa gente, que já pululava em Manuel Antônio de Almeida, em Aluísio Azevedo, em Lima Barreto. Está no modo de tratá-las, na concepção do mundo: são gente sofrida que é levada para todos os lados da vida como objetos ou coisas. Mas são gente em que pulsa um coração humano, que sente e sofre. A presença desse sofrimento, a sensibilização do artista diante desse mundo é o que predomina em Alcântara Machado. Ele como que fotografa os pequenos incidentes do cotidiano em *flashes* retrospectivos da vida e do homem. No conjunto, forma-se um painel humano policrômico, vivaz, crepitante de vida e humanidade. Cada conto é um caso, um instantâneo, uma situação irrepetível — mas, por paradoxal que pareça — do dia-a-dia.

A linguagem dos contos é de uma vivacidade incomum. Os verbos são o principal efeito estilístico. A dinamização das situações é feita mediante o emprêgo sucessivo de diferentes tipos de verbos, todos indicando movimento, a ação exterior animada:

Camisas verdes e calções negros corriam, pulavam, chocavam-se, embaralhavam-se, caíam, contorcionavam-se, esfalfavam-se, brigavam. Por causa da bola de couro amarelo que não parava, que não parava um minuto, um segundo. Não parava.

— Neco! Neco!

Parecia um louco. Driblou. Escorregou. Driblou. Correu. Parou. Chutou. *Novelas Paulistanas*, p. 85.

Outra solução que Alcântara Machado encontra para possibilitar a movimentação estilística, um acelerado forte da cena, é o emprêgo da frase curta, incisiva, por vêzes chegando ao excesso de se sucederem vários e vários vocábulos que são promovidos ao nível do período. O efeito é surpreendente: o ritmo da narrativa é acelerado, as situações descritas se alternam com uma velocidade semelhante à sucessão de cenas cinematográficas. O autor parece querer fixar o todo através da palavra: não consegue vencer o tempo da linguagem contra a simultaneidade dos acontecimentos. O máximo que consegue, nestas condições, é tentar captar o mais rapidamente possível tudo o que se passa à sua volta.

O diálogo é também uma força estilística na obra de Alcântara Machado. Alterna os episódios, põe em focos narrativos distintos a realidade captada, fornece os dados necessários para criar o conflito, provoca as personagens, faz com que elas reajam, estabelecendo o desequilíbrio e o ponto nevrálgico da narrativa. O contraponto de *Corinthians (2) vs. Palestra (1)*, quando falam todos os torcedores, faz também presente o drama de Iolanda e Miquilina. Tudo existe numa agradável miscelânea de vida e humor. A linguagem procura representar fielmente a vida.

A conseqüência disso é a oralidade, um experimento que reproduz a tentativa modernista de captar o mundo tal como se apresenta, nem melhor, nem pior. O recurso se vitaliza graças ao ritmo acelerado no plano da narrativa.

A linguagem de Alcântara Machado é bem aquela proposta no conto tradicional: direta, objetiva, livre de abstrações ou dificuldades. A metáfora, quando aparece, é solta e desimpedida, liga-se com rapidez ao assunto que está sendo tratado. Há um desentrelaçamento geral da linguagem do autor paulista.

As personagens referem um tipo nôvo na literatura brasileira: o italiano adaptado ao país, imigrante ou filho de imigrante. Sua luta, o heroísmo cotidiano para sobrepujar as adversidades, para vencer a realidade quase sempre hostil.

A característica principal da personagem de Alcântara Machado é ser o representante de um mundo brasileiro nôvo. O fato de ser o ítalo-brasileiro o protagonista principal de tudo quanto escreveu, parece-me incidental e secundário. O que é relevante é o fato de Alcântara Machado descobrir um nôvo homem brasileiro, que se vinha formando por força do industrialismo e do cosmopolitismo dêle decorrente. A grande massa humana que existe na ficção do escritor é saída dessa área. O mais, são

formas de comportamento humano perfeitamente qualificadas pela nossa literatura tradicional.

A personagem descoberta no imigrante, enfatizada por isso mesmo, foi descrita por Francisco de Assis Barbosa, no estudo que dedicou ao artista paulistano, nestes termos: "Um novo personagem surgiu então na literatura brasileira: o italo-brasileiro. Antônio de Alcântara Machado não foi surpreendê-lo na Avenida Paulista, onde se erguiam palacetes de imigrantes italianos endinheirados, muitos deles mais ricos que os fazendeiros de café, ostentando títulos de *cavaglieri ufficiale*, comendadores e até (*per Bacco!*) de condes papalinos. Não, o escritor desceria aos arrabaldes pobres, aos bairros operários. O que interessava era o filho do imigrante em toda a sua violenta integração social, sem nenhum polimento, muito menos estragado pelo dinheiro, o filho do carcamano no duro, o 'italianinho', como saborosamente deturpado passou a ser designado pelo povo o novo mamaluco. Assim são os seus personagens: gente do operariado e do pequeno comércio, pode-se dizer, em resumo, a massa torcida do Palestra Itália Futebol Clube, o Palmeiras de hoje, rótulo nacionalista imposto depois da última guerra. Gaetaninho é filho de operário, e mora no Brás. Carmela, uma costureirinha. Nicolino Fio d'Amore, barbeiro. Rocco, jogador de futebol. Já Natale Pienotto, proprietário do Armazém Progresso de São Paulo, passou para a Barra Funda (começo de ascensão) e sonha com a Avenida Paulista (meta final). Nos flagrantes que fixou da vida do operariado e da pequena burguesia paulistanos. Antônio de Alcântara Machado tornar-se-ia o grande intérprete do fenômeno italo-brasileiro em São Paulo".

A personagem é linear, plana quase sempre, vez por outra querendo atingir níveis mais complexos quanto ao comportamento psicológico, como Mana Maria, protagonista do livro do mesmo nome. Não vai aí, é evidente, nenhum sentido pejorativo. A personagem é estática quanto à posição psicológica, mas não é mal traçada ou imprópria. Nada disso. Tem plasticidade, sabe se mover dentro da narrativa, é traçada com esmero e cuidado, tem um comportamento verbal delineado com segurança e firmeza. O pulso do narrador inventa a criatura tirada do cotidiano, mas ela é insuflada da seiva humana necessária às criaturas ficcionais destinadas a perdurar. Cada conto é um caso de uma personagem, sendo que a soma de todos os detalhes forma um novo painel, denso e brilhante, que entra soberano para a literatura brasileira. Com isso quero dizer que a personagem de Alcântara Machado vale pelo conjunto (a reunião de todas elas nos dá um panorama humano peculiar) e pelos detalhes (cada uma vale como um ser à parte, com seu problema existencial próprio).

O espaço corresponde ao esforço criativo do autor: um mundo novo que se forma é imediatamente atendido pelo instinto criador do artista. O bairro de São Paulo, de preferência aquele formado pelo estrangeiro e

filho de estrangeiro, de origem italiana. Mais de uma vez foi dito pela crítica que Alcântara Machado é o escritor urbano de São Paulo. O espaço e o tipo humano empregado, de um lado a localização dos grupos humanos, de outro estes grupos enquanto tais, é que determinaram a classificação do autor de *Brás, Bexiga e Barra Funda*. O próprio título de seu mais importante livro é sintomático dessa verdade.

O enredo orgânico normalmente exige um tempo cronológico. Aqui, contudo, há que ressaltar o esforço de Alcântara Machado no sentido de perceber diferentes situações num só instante. A ficção do artista paulistano é quase toda a ficção do instante, o momento único e insubstituível da vida da personagem. Assim, o tempo não chega a ser rigorosamente o cronológico, mas é a apreensão de um instante fugaz e rápido no fluxo ininterrupto da vida. O contraponto, desmembrando ainda mais o instante, provoca maior ruptura da sucessão temporal, como se o escritor quisesse absorver toda a realidade paralisada num momento dado.

A situação-ambiente é saturada dos elementos do cotidiano. Cada narrativa visa à captação do mundo como um todo caótico, tumultuado e trepidante. As coisas estão acontecendo e o escritor quer vê-las todas ao mesmo tempo. Para fixar esta realidade, a atmosfera precisa estar revestida de elementos que a refaçam na mesma medida — sem que a obra perca sua ficcionalidade. O conto é, então, uma carga objetiva de elementos que indicam uma realidade intuída. Para exemplificar tome-se o conto *Amor e Sangue*. A personagem vai andando pela rua. De tudo há notícia e informe. O escritor quer captar toda a realidade: fábricas, automóveis, discussões, futebol, enfim, uma farândula viva e dinâmica. A sugestão desse burburinho é uma outra característica da ficção de Alcântara Machado.

Ao lado disso há certas sutilezas que não escapam ao escritor e que são encontradas nas entrelinhas: sugestões feitas, realidades evocadas mas não ditas, o mundo do conflito e da perplexidade humana que se debate nas aparências mais fáceis do viver diário. Um exemplo desse ambiente tenso que parece se dispersar no arazoado do dia-a-dia é a cena do pai e Mana Maria visitando Ana Teresa no internato. Nada está dito, mas transborda pelos poros das palavras, uma realidade forçada pelas freiras que buscam aparecer com boa imagem diante de quem paga o colégio da menina. Em uma semana esta aparece *falando* francês. O pai fica maravilhado com a filha, e outra não era a intenção das freiras. Mas ele é incapaz de sentir a angústia e a solidão que envolvem a menina, o desespero que é seu modo de viver. Mas estas coisas todas não vêm escritas: é uma força que nasce do modo de dispor os acontecimentos e que torna subentendidas certas verdades mais fundas da vida. Os contos estão cheios dessas intenções, que por vezes resvalam pelo sarcasmo e pelo humor impiedoso.

O ponto de vista se completa ao panorama estrutural dessa ficção porque sustenta boa parte da situação-ambiente através da mudança repentina do foco narrativo. O narrador forma quadros que se superpõem e que no conjunto dão a idéia completa da realidade. Seria bem interessante fazer um estudo exaustivo do ponto de vista na obra de Alcântara Machado.

—o—

Os livros de contos (*Brás, Bexiga e Barra Funda* ou *Laranja da China*) apresentam algumas características isoladoras e diferenciadoras.

Assim, *Brás, Bexiga e Barra Funda*, logo de início, é apresentado com forte teor jornalístico. A declaração é do próprio autor através do *Artigo de Fundo* que abre o volume: "Este livro não nasceu livro: nasceu jornal. Estes contos não nasceram contos: nasceram notícias. E êste prefácio não nasceu prefácio: nasceu artigo de fundo". Por que procede dêste modo o escritor? Alguns são os motivos, todos fáceis: a) o livro quer ser o registro realista e humano do quotidiano ítalo-brasileiro; b) quer os incidentes situacionais ou da vida das personagens; c) como diz o articulista: "*Brás, Bexiga e Barra Funda*, como membro da livre imprensa que é, tenta fixar tão-somente alguns aspectos da vida trabalhadeira, íntima, quotidiana dêsses novos mestiços nacionais e nacionalistas. É um jornal. Mais nada. Notícia. Só. Não tem partido nem ideal. Não comenta. Não discute. Não aprofunda. Principalmente não aprofunda. Em suas colunas não se encontra uma única linha de doutrina. Tudo são fatos diversos. Acontecimentos de crônica urbana. Episódios de rua. O aspecto étnico-social dessa novíssima raça de gigantes encontrará amanhã o seu historiador. E será então analisado e pesado num livro". Estas parecem ser as intenções do livro. Até que ponto as realiza o escritor? A intenção é superada pela criação. Alcântara Machado não chegou a perceber, criticamente, a profundidade e a extensão de seu livro. Não é um levantamento étnico-social. É todo um painel humano, vivo e palpitante, que transborda das páginas do livro. É a crepitação social, é o sofrimento, é a alegria, a conquista e a derrota, tudo vivendo com uma força e uma espontaneidade que o próprio ficcionista parece não perceber. Mas enfim, foi êle quem fêz tudo. É o quanto lhe basta. E já não é pouco!

Os elementos estruturais dos contos de *Brás, Bexiga e Barra Funda* apresentam umas tantas características que precisam ser destacadas.

Em primeiro lugar o humor, a graça e a leveza narrativas. O que não implica em haver algumas delas difíceis e pesadas, com uma situação-ambiente tensa. As estórias são humanas e singelas. As personagens sofredoras, tiradas do quotidiano, pequenos seres que vivem seus dramas par-

ticulares, mas grandes enquanto dramas humanos. Em geral há um afastamento da preocupação psicológica a favor da visão socio-humana. As narrativas são líricas. Rigorosamente são contos e não crônicas. Todos contêm o conflito, elemento que não aparece na crônica.

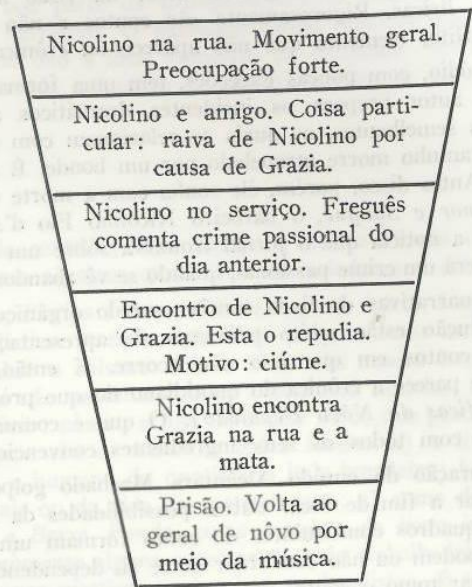
Cada episódio, com poucas exceções, tem uma forma definida de estruturação. O autor prepara os incidentes dramáticos através da indicação de fatos semelhantes, os quais se relacionam com o principal. Por exemplo: Gaetaninho morre atropelado por um bonde. É o clímax-solução da narrativa. Antes disso, porém, êle sonha com a morte da tia Filomena. Na estória *Amor e Sangue*, o barbeiro Nicolino Fio d'Amore ouve um freguês contar a notícia que o jornal trouxera sobre um crime passionai. Nicolino cometerá um crime passionai, quando se vê abandonado por Grazia.

Tôdas as narrativas do livro contêm enrêdo orgânico em que o clímax e a resolução estão muito próximos da apresentação e involução. São raros os contos em que isso não ocorre. E então, neste caso, o texto realmente parece a crônica do quotidiano do que pròpriamente conto (*Notas Biográficas do Nôvo Deputado*). O que é comum no livro é o conto orgânico com todos os seus ingredientes convencionais.

Na estruturação do enrêdo Alcântara Machado golpeia a seqüência meramente linear a fim de focar outras possibilidades da mesma situação conflitiva. Os quadros constituintes do conto formam um todo coerente. Êsses quadros podem ou não conflitar entre si, dependendo da narrativa. Para exemplificar tomo o conto *Amor e Sangue*.

A narrativa começa com o protagonista em situação particular dêle, mas não revelada, que, com velocidade, vai-se restringindo cada vez mais, formando uma espécie de funil. À proporção que se avança para o final, o caso vai-se particularizando e restringindo. O protagonista se desliga da vida exterior, que se vê forte no primeiro quadro, para ficar com o seu caso. Na resolução do conto há uma nova abertura para o geral, em que todos participam do fato, através da música. Cada quadro apresenta um fato nôvo e que proporcionalmente vai adensando a situação geral. Primeiro temos o Nicolino andando pela rua, mas não se sabe qual coisa desagradável lhe acontece. Quando encontra um amigo, no segundo quadro, sabe-se de uma tal Grazia, que provoca reação amorosa no protagonista. O terceiro quadro é a sugestão de uma desgraça iminente: um crime passionai é comentado por um freguês na barbearia onde Nicolino trabalha. É uma situação paralela que vai iluminar a principal. O quarto quadro: o encontro entre Nicolino e Grazia e a causa do conflito: Grazia tinha ciúmes de uma mulher da Rua Cruz Branca. Não queria mais saber do namorado. Quinto quadro: último encontro, quando Nicolino já vem disposto a matar Grazia, o que de fato acontece. Quadro final: verifica-se o que o freguês falara no terceiro quadro, o caso de Nicolino faz sensação, vira música popular.

Este esquema pode ser disposto graficamente do seguinte modo:



Os tipos humanos que entram na composição de *Brás, Bexiga e Barra Funda* são principalmente os seguintes: a) Crianças pobres e humildes, os "italianinhos" — Gaetaninho; o novo deputado, Januário (antes Genarinho); o Nino e o Pepino, de *O Monstro de Rodas*; Lisetta.

b) Costureiras, moças que trabalham em lojas ou fábricas, no comércio em geral — Carmela, Grazia, Miguelina e Iolanda.

c) Moças ricas, bem instaladas na sociedade burguesa — Teresa Rita, de *A Sociedade*.

d) Soldados e policiais — Aristodemos Guggiani, que é um misto de várias coisas ao mesmo tempo: soldado do *Tiro de Guerra n.º 35*, estudante pobre em escola de arrabalde, namorador, cobrador de bonde.

e) Imigrantes italianos em processo de aculturação lenta ou rápida, conforme as circunstâncias — o *cavaglieri ufficiale* Salvatori Melli (*A Sociedade*); o Natale Pienotto, do *Armazém Progresso de São Paulo*; o barbeiro Tranquillo Zampinetti, do conto *Nacionalidade*.

A paisagem humana deste livro é versátil e policromática. Homens e mulheres, crianças, jovens, adultos ou velhos, ricos ou pobres, formam as criaturas de Alcântara Machado. Usam uma linguagem nova, mistura de elementos brasileiros e italianos. Com isso houve a criação de uma vida urbana nova, cheia de sentimento e carinho, dinâmica, alegre e triste.

de dor e sofrimento. Vencedores e vencidos que constituem uma das obras mais perfeitas do primeiro instante de nosso Modernismo e que correspondeu à expansão industrial e cosmopolita da sede da Semana de Arte Moderna.

—o—

Sob certo ponto, *Laranja da China* persegue a experiência acumulada em *Brás, Bexiga e Barra Funda*. Neste, a localização geográfica corresponde ao tipo humano com sucesso ou não, na vida; naquele, a localização importa menos ou nada, pois o autor quer deixar tipos curiosos dentro da paisagem geral da cidade. Funcionários públicos, homens do interior enfrentando a cidade grande, bêbados, homens da justiça, etc., todos constituindo um ser à parte, exótico, com alguma qualidade ou defeito que os isola em face dos outros.

O estilo, os elementos estruturais da narrativa, o trato da linguagem permanecem mais ou menos os mesmos. Ai estão os elementos estilísticos comuns do escritor, como a frase curta, certa oralidade narrativa, a ironia ora mordaz ora faceciosa, o diálogo indireto completando a narrativa ou o próprio diálogo direto, a palavra veloz vencendo o tempo e projetando imagem sobre imagem a fim de fixar bem a realidade. A técnica ficcional de Alcântara Machado não decresce nem aumenta. Permanece no ponto em que estava: o mesmo sentido de pesquisa do homem e da realidade quotidianos, a vivência paulista, o pequeno-burguês, são todos os elementos fornecidos pela vida e que constituem a galeria do autor, permanecendo, neste livro, herdeiros da tradição do anterior.

O enredo continua com as mesmas características, talvez perdendo aquele sentido de quadros justapostos, que encontrávamos nas melhores narrativas de *Brás, Bexiga e Barra Funda*. Aumenta, em *Laranja da China*, o sentido de linearidade, a exposição dos acontecimentos de um modo mais corrido, mais orgânico do que antes. Cada episódio inicia uma determinada situação e persiste nessa mesma situação, progredindo organicamente.

A diferença está no predomínio de um tipo de personagem. Cada conto apresenta o caso de uma personagem e o escritor procura enfatizar a personagem. Isto é perceptível na observação do título de cada conto: representa a personagem principal e o desejo de traço biográfico, o retrato da figura humana. É nesse livro que mais se destaca a tentativa do autor de desenvolver tipos característicos, isolados por seus defeitos, opiniões, qualidades ou circunstância vivencial. Alguns contos são blague, quase contos-piada, o elemento anedótico se sobrepõe aos demais. A seleção e o arranjo do material levam a um fim inesperado e risível. No fundo, é uma forma de surpreender realisticamente suas criaturas, coisa que já se manifestava com extrema precisão no livro anterior. Outros contos voltam-se para a exploração da sensibilidade, do caso patético e

triste, em que o autor é perito. Narrativas há cuja tônica são os ridículos humanos exagerados ao ponto da caricatura.

No que tange ao trato das personagens, do enredo e da situação-ambiente — em especial esses três elementos da estrutura narrativa — penso que o livro perde um pouco para *Brás*, *Bexiga* e *Barra Funda*. Não que os contos sejam inferiores ou haja uma quebra do poder criador do artista. Não é isso. Nos primeiros contos há qualquer sutileza a mais, os contos são mais sofridos e humanos, mais dramáticos e realistas. Aqui, são mais castigados, embora mais artificiais, menos “sinceros” que os outros.

—o—

Por último há que falar dos *Contos Avulsos* que primitivamente foram publicados junto com o romance *Mana Maria*. São poucas narrativas: *As Cinco Painhas de Ouro*, *Miss Corisco*, *Guerra Civil* e *Apólogo Brasileiro sem Vêu de Alegoria*. Os dois últimos são contos-piada. Terminam aneddoticamente. Um aparato sério sustenta a narrativa, para desfazer-se pela comicidade hilariante. Em *Guerra Civil* temos dois exércitos na iminência de se assaltarem — separados por um rio. Corre o boato de que um deles está armado para a invasão. O outro também se prepara. Numa noite um guarda atento observa um vulto no lado de lá do rio. Fazia ginástica. Ninguém consegue interpretar o porquê daquele soldado. Todos os escalões do exército são chamados. Até que o comandante manda vir o sinalheiro. O soldado do lado de lá dizia “Saúde e Fraternidade”. O coronel mandou agradecer e retribuir. Aqui encontramos a intenção satírica num dos seus momentos mais altos. O artista o tempo todo se diverte à custa do mal disfarçado medo dos soldados e dos graduados. O conto se apresenta como uma crítica à revolução de 1930. Também é crítica a narrativa final, *Apólogo Brasileiro sem Vêu de Alegoria*, onde o autor consegue fazer blague da atitude brasileira — ou que assim se pensa — que cria um tumulto geral a partir de uma situação mimica. A blague está no fato de o tumulto ser devido à falta de energia elétrica num vagão de estrada de ferro e a arruaça ter sido iniciada por um cego.

O conto *As Cinco Painhas de Ouro* é o mais fraco de todos, talvez devido à extensão. O autor se perde na exposição dos fatos, que não se aglutinam com a mesma harmonia de outros escritos.

Com exceção de *Miss Corisco*, também crítica contundente, pela malícia, e subentendido o modo de ser da vida brasileira, os demais contos são sátira à Revolução de 30. As atitudes mudam, os temperamentos se assanham, as manobras politigueiras sobem ao pináculo. No fundo, porém, o mesmo sentido dinâmico, movimentado, malicioso, realista, que encontramos nos contos paulistanos do escritor. A estruturação continua o mesmo processo, assim como o uso da linguagem e o estilo.

—o—

Resta examinar *Mana Maria*.

A linguagem do livro, para muitos um romance inacabado, obedece aos mesmos ditames das demais obras do autor: a preocupação pelo coloquial, frase curta e fluente, vocabulário simples e reservado ao mínimo da comunicação artística. Pela sua leveza, precisão e equilíbrio, lembra imediatamente o estilo jornalístico. Alcântara Machado parece escrever ao correr da pena; a linguagem e o estilo brotam-lhe do estro criador com a rapidez e segurança do homem de imprensa. Mas é bom não esquecer que ele é um artista, é homem de refinada sensibilidade, a criação lhe é necessária como o ar que respira. De sorte que a simplicidade e prontidão do diálogo natural e espontâneo que faz desenvolver o capítulo nove. Durante desse modo de ser da linguagem e do estilo, assomam personagens e situações ambientais muito fortes e tensas.

Gostaria de chamar a atenção para dois incidentes que ocorrem em *Mana Maria*. O primeiro deles corresponde ao capítulo nove. Durante o diálogo natural e espontâneo que faz desenvolver o capítulo, o narrador vai assaltando as personagens, e pelas palavras que proferem, pelos atos que praticam, vão revelando progressivamente suas características interiores. Tudo paira num nível com aparências de pobreza e linearidade. Mas por detrás das aparências, num sinal, numa palavra, na descrição dum gesto, vêm à tona a contradição, a perplexidade de uma realidade existencial mais profunda:

... O Dr. Samuel se decidiu e entrou na conversa das mulheres. Dona Ester falava do netinho. Não tinha outro assunto.

— Que idade tem ele, minha senhora?

— Vai fazer quatro anos em agosto.

— É forte?

— Oh! uma criança linda! Só queria que o senhor visse.

Por enquanto ele não tirava os olhos de mana Maria. Mas como dizer o que queria na presença das outras? Se não o deixavam a sós com ela por que aquêlê jantar? Tia Carlota falou:

— Sente-se, doutor.

Sentou-se no canapé de vime ao lado de mana Maria. O olhar malicioso de tia Carlota irritava-o. Aquela mulherzinha estava se divertindo à custa dêle. Tinha umas pernas bonitas a sem-vergonha. Dona Ester traçava um plano de educação para o netinho.

(*Novelas Paulistanas*, p. 239.)

O outro aspecto que me parece muito revelador é o instante lírico de Joaquim Pereira, o pai de mana Maria, descrito no capítulo seguinte. A paisagem da cidade, a solidão e beleza são descobertas pela personagem numa espécie de encontro consigo mesmo. O homem fica tensamente impregnado das coisas que vê. Mas o estado onírico, puro, em que se pro-

jeta, num instante conflitua com a violência do encontro com Platão, o bêbado que vagava numa rua transversal. O recurso do escritor, a fineza do trato verbal, permitindo ao contexto pairar no mesmo nível da protagonista que intitula a obra: a dureza da realidade humana, o insubstituível de seu modo de ser. Caso Alcântara Machado deixasse Joaquim Pereira ficar pairando no *seu* instante lírico, não teria correspondente no conjunto da obra.

No pormenor ou no todo, o escritor tinha o senso da medida, do equilíbrio interno da obra criada.

Por detrás duma linguagem e dum estilo jornalístico, o autor faz transbordar a realidade humana que tem em vista comunicar, que é seu modo de ver o homem e o mundo. Não inventa, não torce. Faz despontar pela linguagem do dia-a-dia, a vida e os feitos dos homens no seu dia-a-dia. Mas guarda d'esses mesmos homens, os segredos mais íntimos para serem descobertos pelo leitor, ao olhar inteligente.

Mana Maria fixa, quanto às personagens, tipos humanos bem caracterizados. De um lado, o bandeirante quatrocentão, através da figura do pai de Joaquim Pereira, que na verdade é um devasso e decadente, que vive da recordação do mundo levantado pelos antepassados, que não soube manter. É um velho decrépito que se afunda na mentira e na baixa moral. A formação duvidosa do pai legou ao filho, graças à descoberta das contradições, um temperamento débil, maleável por qualquer figura mais afoita. Joaquim Pereira é uma caricatura do paspalho funcionário público. Não tem vontade nem faz frente aos problemas corriqueiros da vida. Seu traço é o da corrupção da virilidade. A caracterização do médico, Dr. Samuel Pinto, é pouco consistente e ao fim não se sabe qual sua função e natureza. Talvez sirva apenas para contrastar com a força e o vigor de mana Maria, o que parece pouco provável, tal a relevância que apresenta em mais de um momento no romance. Esta personagem não chega a convencer de modo cabal, como convencem a protagonista, o pai, a tia Carlota. Aliás, a convencionalização e a configuração tipológica da tia Carlota são qualquer coisa surpreendente, pela malícia, pelos meios-tons que o narrador lhe afixa. É uma mulher cheia de truques e alçapões, pouco se revela e alterna o comportamento com muita habilidade. Alcântara Machado, na maioria das obras que legou, é perito nessa espécie de trato da criatura ficcional. Tia Carlota representa tudo aquilo que no íntimo de si, provavelmente, tenta ser mana Maria: desenvolta, desinibida, trata aos outros com desembaraço; faz o que bem entende, embora pareça não ofender nem humilhar a terceiros, coisa que mana Maria jamais consegue.

Mana Maria talvez seja a personagem mais sólida e compacta de Alcântara Machado. Ela se vai revelando aos poucos, à proporção que a narrativa evolui. Quase t'oda a sua biografia — e o escritor foi sempre um autor de biografias inventadas — decorre de frustrações da infância,

quando se descobre feia. Através da memória, presentifica o narrador, no discurso indireto livre, o passado. Está é uma forma de explicação de alguns dos porquês do comportamento de mana Maria. É uma mulher que apresenta uma compleição moral rígida, envenenada pelo excesso de vida interior que se rebela contra o mundo. As frustrações da infância levaram-na ao ódio rancoroso contra os seres humanos. Aos seus olhos, todos são culpados. As formas normais de vida, sexo, amor, até prostituição, são levados ao paroxismo de dissolução. Realiza uma vingança impiedosa contra a humanidade, não lhes escapando da virulência o pai, a irmã mais nova, o médico que a corteja, os parentes. Porém, às vezes sua alma lhe reserva algumas surpresas, com que não contava, e que são fonte de rancor mais azêdo ainda. Tais as dúvidas que a assaltam sobre se deve ler ou não o romance que o médico lhe deixara; ou as dúvidas mais cruéis, porque enriquecidas pelo tempo experimentado, que a deixaram não só perplexa como principalmente irritada, sobre a carta que se encontra à sua frente, enviada pelo mesmo pretendente. Esta “disponibilidade psicológica” da protagonista é coerente com diversas situações semelhantes que escoam pelo livro, a exemplo da cena do monólogo indireto em que ela se vê lecionando para meninos e meninas capetas. Uma forma de compensar as próprias frustrações. A incidência psicológica volta a cada momento e desfila durante o jantar em casa dos tios da protagonista. Alcântara Machado parece querer explicar psicanaliticamente a personagem em vários lances da obra, que culminam com os momentos finais em que, perdidos o mundo e os homens, ela tenta um regresso à mãe, ao útero materno, através do encontro com os túmulos no Cemitério da Consolação, quando reza numa posição que se pode dizer uterina; também, através o romance todo, de um mal velado complexo de Electra, em que mana Maria substitui a mãe e afasta a irmã mais nova de casa, cominando-lhe severos castigos.

O enredo é orgânico e bem comportado. A novidade de Alcântara Machado, para a ficção brasileira, está em ter trazido novos tipos ficcionais, abriu as portas da literatura para o mundo urbano com a revelação de complexo vivencial que o contamina. Revela, outrossim, um manancial novo e inesgotável, homens saídos de uma nova concepção da vida, imposta pelo principiante industrialismo brasileiro e pelas primícias da formação cosmopolita.

A fábula é rica de acontecimentos, mas apresenta certo equilíbrio com a ação. Os episódios se desenvolvem segundo a ordem dos acontecimentos. Logo no início mana Maria é colocada em lugar da mãe, exercendo muito cedo o despotismo em face do pai e da irmã, Ana Teresa. Pela regressão temporal ficamos sabendo como foi a morte de D. Purezinha, qual o passado da família e em especial o passado de mana Maria: os equívocos de que foi vítima e a origem de sua frustração vivencial. Através de uma doença de Ana Teresa ingressa na narrativa o médico

Samuel Pinto, que se interessa por ela. Ai a fábula ganha o desenvolvimento próprio, em função das personagens centrais. O médico mostra-se interessado pela môça, mas ela sempre o repele. O pai tenta uma aproximação, fazendo-a ir ao jantar em casa dos tios, onde se encontraria o médico, despedindo-se, pois logo viajaria para o exterior a fim de especializar-se. O jantar acaba dando em nada, mana Maria tomando atitudes contrárias ao que seria de esperar. A môça se recusa terminantemente a aceitar o que a vida lhe propõe, o médico se afasta e ela vai viver sua vida sòzinha e isolada.

Embora a crítica venha dizendo que é um romance inacabado, êle nos dá a sensação de completo. Ou, pelo menos, pouco há para dizer depois da última palavra: esvaziou-se o conteúdo que devia ser comunicado.

A ação apresenta boa seleção de material, embora se pudesse discutir a qualidade do Dr. Samuel como personagem. A organização também é correta, de vez que estamos diante de um romance de enredo orgânico.

O tempo e o espaço tendem a ser irrelevantes diante da situação-ambiente mais rica. Revela tanto quanto outros constituintes ficcionais. A amargura ou o lirismo, o instante sofrido ou recalado, a crítica ao comportamento transpiram da seleção e organização do material. Não são revelados explicitamente: emergem do ritual criador.

O humor, que é uma constante, por vèzes irônico e mordaz, por vèzes alegre e divertido, mostra instantes cruciais da vida e do pensamento de mana Maria, como aqui:

Mana Maria dobrou os guardanapos, pôs as xícaras de café na bandeja, saiu.

O pai pensou: — Vai escovar os dentes.

De fato: entrou no banheiro.

Aquela calma incrível o punha fora de si. Era pedida em casamento e ia escovar os dentes.

p. 215.

Por vèzes a montagem do texto revela a atitude do escritor diante do mundo. Assim, quando Joaquim Pereira e mana Maria chegam ao jantar em casa dos tios, desfila uma crítica implícita às instituições domésticas, pois o pai e os tios querem à viva fôrça cercar mana Maria a fim de jogá-la sôbre o bom partido, no caso representado pelo médico.

O narrador manipula com habilidade os instantes doridos, cheios de humilde humanidade. Mana Maria, em diversos momentos, como o do capítulo cinco, quando a menina não encontra as amigas com quem vai todos os dias para o colégio, é uma môça sofrida, e a cena que ela vive é de uma tristeza pungente, se bem que objetivamente o autor não o diga. O fato transparece do modo de ser da narrativa.

Estes são alguns exemplos colhidos no interior da obra. Mas o romance apresenta a todo passo essa constituição, de sorte que a atmosfera do livro é um sucedâneo natural da interpretação que o autor dá à protagonista. A alternância da situação-ambiente corresponde ao modo de viver da mana Maria. Casam-se de modo harmônico e equilibrado o ar da narrativa e os elementos que a vivem. E é o único momento "feliz" da estória.

O ponto de vista é o do narrador onisciente. Êste procura iludir-se, dando um pouco de vida interior à criatura. Mas ainda não havia sido inaugurado o verdadeiro romance psicológico no Brasil. Os primeiros caminhos é que se abriam.