

HERANÇA DA PEDRA, ASCENDÊNCIA DO VENTO A DINÂMICA DO MEIO TERMO NOS CONTOS DE ANÍBAL MACHADO

Márcia Azevedo Coelho¹

Este artigo discorre sobre o tratamento que Aníbal Monteiro Machado imprime nos contos da obra *A morte da porta-estandarte, Tati a garota e outras histórias*. Escritor mineiro, natural de Sabará², Aníbal Machado foi uma figura singular na literatura brasileira. Embora tenha publicado pouco, atuou como agitador cultural relevante nas décadas de 20 a 50. Não por acaso, entre as décadas de 40 e 50, está concentrado o maior número de suas publicações, já que esse período, em virtude principalmente da crescente urbanização no sudeste brasileiro, foi emblemático em se tratando do movimento político-social contraditório; núcleo temático de seus contos. A intensa migração populacional para zonas urbanas e a sobrevivência daquela população vítima da modernização conservadora no Brasil estão presentes com matizes diferenciados em todos os contos da obra. Os contrastes e contradições do país, frente ao projeto ideológico de parte da intelectualidade brasileira - que tomara consciência das massas como parte constitutiva da sociedade ao mesmo tempo em que as considerava incapazes de se desvencilhar da tutela da elite política e intelectual- são desenvolvidos esteticamente nos contos de Aníbal Machado de maneira a tensionar, em ambiguidade fundamental, a forma da escrita com a abordagem de clara influência vanguardista. Com a leitura dos contos pode-se perceber que a antítese é na verdade evidência do engajamento da forma, na medida em que apresenta por meio do embate uma espécie de impasse histórico presente na sociedade brasileira.

Palavras-Chave: 1. Aníbal Machado 2. Modernização Conservadora 3. Modernismo Brasileiro

Aníbal Monteiro Machado foi uma figura relevante no grupo de escritores brasileiros, “representa(va), para o Rio de Janeiro, aquilo que Mário de Andrade significou para a São Paulo dos anos 1930 e 1940: um arregimentador – animador cultural, introdutor das vanguardas políticas, intelectual empenhado e partidário”³.

Embora tenha publicado apenas três livros de ficção⁴, o escritor contribuiu ativamente em periódicos, desde a década de 1920 - quando então circulava pela *Confeitaria Estrela*, na novíssima Belo Horizonte - até a década de 1960, época em que sua casa, no Rio de Janeiro, era ponto de efervescência de artistas, intelectuais e admiradores da cultura de maneira geral.

Nos textos publicados em jornais e revistas, não é difícil perceber o comprometimento político-intelectual do escritor, ainda que nunca atuasse como homem público. Somente em 1945, já morando no Rio de Janeiro, candidatou-se a deputado federal por Minas Gerais,

¹ Pesquisadora em Percepção Pública da Ciência na Universidade Estadual de Campinas. Mestre e Doutora em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo. E-mail: marcia1808@alumni.usp.br

² Aníbal Machado (09/12/1894 – 19/01/1964) nasceu em Sabará, MG e radicou-se na cidade do Rio de Janeiro, a partir de 1924.

³ ANTELO, Raúl. Aníbal Machado – Um surrealista periférico. In: **Bulletin des études portugaises et bresiliennes**. Tome 46-7. Institut Français du Lisbonne. 1986-1987. Editions Recherche sur les Civilizations. Paris, pp. 233-255.

⁴ As obras são *Cadernos de João*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1957; *João Ternura*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1965 e *A Morte da Porta-Estandarte e Tati, a garota e outras histórias*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1959.

recebendo apenas 10 votos, episódio que iniciou e encerrou sua carreira na política partidária.

Apesar disso, nunca abriu mão de um posicionamento socialmente engajado, desde os primeiros escritos, assinados com o pseudônimo de Antônio Verde, em clara referência ao escritor português.

Em 1945, como presidente da Associação Brasileira de Escritores, ao lado de José Lins do Rêgo, Sérgio Buarque de Holanda, Graciliano Ramos, Mário de Andrade, Érico Veríssimo, Sérgio Milliet, Oswald de Andrade, dentre outros, organizou o 1º Congresso, no qual ratificou manifestações já feitas em diversos artigos sobre a necessidade de comprometimento dos escritores com as causas sociais, como se pode ler no trecho que segue:

Se o escritor e o artista são intérpretes da vida e criadores de vida, se eles arrogam essa missão e a ela têm direito, que também saibam conduzir-se à altura de suas responsabilidades, definindo os próprios deveres e obrigações segundo a influência de seu papel como guias num mundo obscuro e atormentado. Sem desconhecer a influência do leitor nos episódios culminantes de nossa formação nacional, pode-se de modo geral afirmar que a literatura entre nós exprimia uma atividade desinteressada, meio diletante, meio recreativa. A palavra literato sugeria qualquer coisa de pejorativo; era o homem (homem?) que distraía sua classe nas suas horas de lazer ou que escrevia para brilhar, para afirmar-se ao lado ou dentro dela, raramente contra ela. O escritor se tornara porta-voz apenas da melhor sociedade, não do corpo total da sociedade humana, com os seus desejos, as suas cicatrizes e a respiração abafada do povo.⁵

Desde muito jovem e ainda solteiro, no sobrado da Rua Tupis, em Belo Horizonte, promovia reuniões frequentadas por artistas e intelectuais de diferentes gerações. Foi, aliás, nesse sobrado que, em uma das conversas, Pedro Nava ouviu a recomendação para conhecer “um escritor da nova geração – um certo Carlos Drummond de Andrade”⁶. Foi também em um dos encontros na Rua Tupis que o autor de *Beira-mar* leu, em 1926, trechos de *João Ternura*, obra de Aníbal Machado, publicada somente 38 anos depois.

Posteriormente, morando no Rio de Janeiro, em sua casa na Rua Visconde de Pirajá, mais conhecida como “o pólo de encontro de iniciantes e iniciados nas artes”, promoveu, por mais de três décadas, as suas famosas *domingadas*, sempre muito frequentadas, já que “todo mundo era amigo de Aníbal Machado: os poetas todos: os anteriores a 22, os integrantes da Semana de Arte Moderna, a geração de 45, os concretistas, os indefinidos, que mal tinham metido o bico para fora da casca(...)”⁷.

⁵ MACHADO, Aníbal. *A arte de viver e outras artes*. Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 1994, p.169-170.

⁶ WERNECK, Humberto. *O Desatino da Rapaziada*; jornalistas e escritores de Minas Gerais. São Paulo, Companhia das Letras, 1992, p.39.

⁷ CAMPOS, Paulo Mendes. “Aníbal e o partido da vida”. In: *Suplemento Literário do Minas Gerais*, 28/02/1984. Esse texto foi publicado originalmente na revista *Manchete* na ocasião da morte de Aníbal Machado e reeditado pelo Suplemento Literário.

Pelos relatos, é possível inferir ser o escritor uma pessoa disponível e interessada nas mais diversas áreas de atuação artística. Características ressaltadas por Carlos Drummond de Andrade na crônica “Balada em prosa de Aníbal M. Machado”, na ocasião do falecimento de Aníbal:

Recebeu a morte como recebia os amigos, os viajantes e os perseguidos políticos na casa branca de Visconde de Pirajá.

Muitos ajudou a viver, e não sei quantos salvou de si mesmos, do tédio, da solidão e da secura.

Pois ele todo era uma casa, de mesa posta e luz acesa,

Para o desesperado e o bêbado,

A provar que a cidade não é o labirinto do inferno, se nela florescem o domingo feérico dentro do domingo, a paciência e o sorriso.⁸

Esse tipo de relação entre intelectuais e artistas de diferentes campos de atuação favorecia, de alguma forma, o ambiente “democrático” das domingadas da Visconde de Pirajá. Na casa de Machado, como bem descreveu Drummond, eram recebidos pessoas de todas as regiões do Rio de Janeiro e até de fora da cidade, ligados por traços das mais diferentes origens e formação cultural.

A preocupação com as classes sociais empobrecidas, há de se lembrar, foi um tema recorrente em diversos setores e grupos, a partir da década de 1930, época em que se deu um claro “alargamento cultural” em virtude de correlações entre intelectuais, artistas, sociedade e estado, até então inexistente.⁹ Tal consciência ideológica, que pode ser percebida nos escritos de Aníbal Machado desde a década de 20, é acentuada nos contos das décadas de 1940 e 1950, época em que se concentra o maior número de suas publicações, dentre elas, onze dos treze contos reunidos na obra *A morte da porta-estandarte, Tati, a garota e outras histórias*.

O período é emblemático não só pela inserção do Brasil nas diretrizes do capitalismo moderno, mas, sobretudo, porque o escritor tem nesse movimento político-social contraditório o núcleo dos temas tratados nos contos. A intensa migração populacional para zonas urbanas e a sobrevivência daquela população vítima da modernização conservadora no Brasil estão presentes com matizes diferenciados em sua obra, a fim de evidenciar as contradições da estrutura que se forjara em consequência de uma iminente democracia formal.

⁸ ANDRADE, Carlos Drummond de. “Balada em prosa de Aníbal Machado”. In: *A Morte da Porta-Estandarte, Tati, a Garota e Outras Histórias*. Op. cit.. p. 13 Este texto foi publicado, originalmente em razão da morte do escritor em Janeiro de 1964 e reeditado, posteriormente na obra de contos de Aníbal Machado.

⁹ CANDIDO, Antonio. A revolução de 1930 e a cultura. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1989.

*Vila Feliz*¹⁰, primeira coletânea do autor, e *A morte da porta-estandarte, Tati, a garota e outras histórias* apresentam como núcleo a denúncia dos engodos de uma “modernidade seletiva”. As personagens são de estrato social mediano e popular e é no mundo do remediado, do comezinho, que as narrativas se desenvolvem, demonstrando, de certa forma, a melancolia do ideal frustrado de conciliar o progresso à democracia social.

A melhoria das condições de vida, por meio dos avanços urbanísticos e tecnológicos, se modifica estruturalmente a vida das personagens dos contos de *Vila Feliz*, em nada as emancipa. Tentando inserir-se nos mecanismos sociais dos grandes centros, tais personagens, em sua maioria migrantes, já sem laços de origem, tornam manifesta a barbárie e a violência a que são submetidas nos novos locais e situações, evidenciando o *modus operandi* de uma modernidade seletiva e, portanto, excludente.

Os contos tratam de seres sem lugar. Não se percebe em *Vila Feliz* e tampouco na edição de 1959, na qual foram acrescentados mais sete contos, a apologia do passado; pelo contrário, nota-se uma aposta, ainda que latente e menos efusiva nos últimos contos, na reversão do processo político e social fundamentado no registro da seletividade, que via de regra, naturaliza a desigualdade e a explica pela incompetência individual.

A esperança no futuro, evidente na obra de Aníbal Machado, era, segundo o próprio autor, uma característica de sua personalidade, como se pode confirmar no trecho que segue, em que relata um de seus encontros com Carlos Drummond de Andrade.

Depois de ter privado muito tempo com o poeta, só vim a conhecê-lo mais tarde quando, indo visitá-lo certa manhã na Floresta, bairro de Belo Horizonte, o surpreendi no pequeno escritório de sua casa a dar audiências às imagens de seu sonho. (...) Olhamos para a estante e falamos sobre alguns escritores da nossa preferência, sobre a poesia que nos aproximava mutuamente. Falamos depois sobre as coisas que nos revoltavam a ambos. E sentimo-nos mais irmãos na revolta. Carlos deixou transparecer aqui a sua amargura irônica, com vestígios de desânimo. Eu lhe confessei a minha fé na vida, na inevitável transformação para melhor, do homem. Receei haver melindrado seus sentimentos com o meu otimismo. Diante de um espírito tão sensível e lúcido, a minha confiança na vida parecia grosseiramente inspirada em forças irracionais.”¹¹

Como intelectual engajado, Aníbal Machado escreveu e pronunciou-se vivamente sobre temas das mais diversas ordens, tais como o necessário comprometimento dos intelectuais nas

¹⁰ A obra *Vila Feliz* (Rio de Janeiro, José Olympio, 1944.) foi o primeiro livro de contos de Aníbal Machado e continha as seguintes histórias: “O telegrama de Ataxerxes”, “Acontecimento em Vila Feliz”, “O piano”, “Tati, a garota” e “A morte da porta-estandarte”. Sua 2ª. Edição, em 1959, sob o título de *Histórias reunidas* foi acrescida de sete contos inéditos: “O Iniciado do vento”, “Viagem aos seios de Duília”, “O defunto Inaugural”, “O ascensorista”, “O desfile dos chapéus”, “Monólogo de Tuquinha Batista” e “O homem alto”. Somente em 1965, essa mesma obra foi lançada com o título de *A Morte da Porta-Estandarte, Tati, a Garota e Outras Histórias*, acrescida do conto, escrito em 1925, “O rato, o guarda-civil e o transatlântico”.

¹¹ MACHADO, Aníbal. “Aparição de Maria Julieta”. In: *A arte de viver e outras artes. Op. cit.*, pp. 221- 222.

questões políticas e sociais¹², soluções para dizimar o analfabetismo¹³ ou mesmo sobre a necessidade do amparo à indústria nacional gráfica¹⁴.

Esse mesmo engajamento político do escritor, por sua vez, encontra-se presente nos contos de forma mediada pelo simbólico, fazendo com que a dinâmica social e o tratamento literário estejam presentes sem restringir-se ao terreno descritivo da realidade.

Outra característica dos contos, segundo seus poucos intérpretes, é a influência de um “surrealismo singular” que, embora se valha de procedimentos do movimento francês, tais como o retorno à infância, lapsos de memória, volta ao passado, recorrência aos mitos ancestrais, processos de mecanismo do sonho, desenvolve-os por meio de uma escrita bastante convencional.

O tratamento dado às narrativas aproxima a obra *A morte da porta-estandarte, Tati, a garota e outras histórias* a temas caros ao surrealismo que, valendo-se de representações/figurações insólitas, visava instaurar uma lógica contrária ao racionalismo. Apesar disso, o escritor mineiro nunca investiu em “(...)falar da loucura, a partir do lugar da própria loucura”¹⁵, optando por abordar o universo onírico da perspectiva da razão.

A estética fixada na sintaxe convencional alicerça a sintaxe nos contos¹⁶, como um “núcleo de resistência face ao laboratório que se de um lado inova, de outro impele à repetição gregária.”¹⁷

Raúl Antelo apontou o “compromisso de permanência” como produto de uma escolha linguística nas obras de Aníbal Machado, o que, concomitantemente, comprometia a “aventura experimental” e surgia como “vestígios do atraso latino-americano.”¹⁸

Nesse sentido, não seria arbitrário afirmar que o tratamento dado à forma, imbricado na temática de matriz surrealista, surge menos como um desvio particular do que como meio de adequação ao contexto social em que a obra fora produzida, caracterizando-se, portanto, como uma adequação ao desenvolvimento social brasileiro, o qual, “desde a origem, mantém a marca

¹² “(...) os intelectuais de todas as tendências e opiniões deveriam se unir no que seria uma espécie de frente única na defesa da cultura nacional.” *In: Jornal da Imprensa Popular*, Rio de Janeiro, v.4, n. 1775, 15 de abr. 1954.

¹³ MACHADO, Aníbal. “O programa do P.C.B. atende às exigências da cultura nacional”. *In: Parque de diversões Aníbal Machado*. Antelo, Raúl (org) Belo Horizonte, Florianópolis, UFMG/UFSC, 1994.

¹⁴ Idem. “Amparo à Indústria”. *In: Parque de diversões Aníbal Machado. Op. cit.*

¹⁵ BATCHELOR, David et al. *Realismo, Racionalismo, Surrealismo: A arte no entre guerras*. São Paulo, Cosac & Naify, p. 182.

¹⁶ Há uma experimentação importante no conto *Monólogo de Tuquinho Batista*, no qual a personagem se expressa por meio de fluxo de consciência. Ainda assim, não se pode dizer que seja uma incursão a um radicalismo formal por meio de frases estranhas, rabiscos ou repetição da letra l, como prescrevia Breton acerca do automatismo psíquico.

¹⁷ ANTELO, Raúl. “Surrealista Periférico”. *In: Parque de diversões Aníbal Machado. Op. cit.*, p. 22.

¹⁸ *Ibidem*.

de ordem antitética que, longe de ser impeditiva de sua afirmação, torna-a possível, sobretudo, por se constituir na base econômica, a partir da qual vai poder operar o seu modo de inscrição no capitalismo mundial”¹⁹.

Assim, se há na obra do escritor mineiro a incursão temática às teorias freudianas como recusa de um tipo de realismo estreito, há também, por meio do tratamento formal, “uma fidelidade ao exterior objetivo”²⁰ em franca consonância com suas raízes sociais, mais especificamente com o processo atípico de modernização do país que, de modo particular, articulava os valores modernos ocidentais com mecanismos de integração social e política profundamente hierarquizados.²¹

A obra de Aníbal Machado, como bem analisa Cavalcanti Proença, apresenta “a força antitética”²² que sugeriu ao crítico a imagem dos “balões cativos pelos quais se processa uma incursão no espaço imaginativo e onírico, sem desfizar do solo as amarras de um espírito crítico atento, antirromântico, mas sorridente” em uma evidente dinâmica do *meio termo*, em um movimento que visava inovar preservando.

Não por acaso, portanto, ainda na década de 20, em que a iconoclastia dos movimentos modernistas atingia o seu ápice, segundo Fausto Cunha, o escritor defendia que a “renovação deveria se fazer dentro de estruturas perfeitamente fixadas”.²³

A um escritor como Aníbal repugnava escrever mal, escrever desleixado. Primeiro, porque não saberia fazê-lo sem sair do natural; e segundo, porque esse não era o caminho autêntico da renovação. A renovação deveria fazer-se dentro da língua, incorporando suas conquistas.²⁴

A opção de Aníbal Machado pela norma culta da língua fez com que ele fosse considerado “um escritor clássico, cujos textos servirão para o ensino da técnica literária nas escolas”²⁵. Essa característica, aliada às investidas do imaginário, do erotismo e do inconsciente, coloca-o em uma situação paradoxal²⁶, mas comum aos “intelectuais engajados do Brasil”, formados pela mentalidade conciliatória e pelas fisionomias do acomodamento, que,

¹⁹ VIANNA, Luiz Werneck. Weber e a Interpretação do Brasil. *Novos Estudos Cebrap*. No. 53, março 1999, pp. 33-47.

²⁰ MOURÃO, Rui. “A Ficção Modernista de Minas”. In: *O Modernismo*. São Paulo, Perspectiva. p. 201.

²¹ SOUZA, Jessé. *A modernização seletiva: uma reinterpretação do dilema brasileiro*. Brasília, UnB, 2001.

²² PROENÇA, Cavalcanti. *Prefácio*. In MACHADO, Aníbal Monteiro. *A morte da porta-estandarte: Tati, a garota e outras histórias*. *Op. cit.* p. xx.

²³ CUNHA, Fausto. “Aníbal Machado entre a poesia e a obra”. In: *Seleta em prosa e verso*. Rio de Janeiro, José Olympio, INL/MEC, 1974.,p.132.

²⁴ *Ibidem*

²⁵ PROENÇA, Cavalcanti. *Op. cit.* p. xi.

²⁶ “No Surrealismo, é sempre mais a vivência de um sonho que importa, e não sua mera descrição ou uso formal de componentes ditos oníricos numa pintura convencional”. LIMA, Sérgio Cláudio de Franceschi. *Surrealismo – polêmica de sua recepção no Brasil modernista*. Tese- FFLCH- USP - 1998, p. 209.

de certa maneira, impedem um rompimento brusco com a ordem vigente²⁷.

Mas, se por um lado, valeu-se das pesquisas surrealistas, aliando-as a uma tradição literária que se traduzia formalmente na arte do “bem escrever”, por outro lado, aprofundou, em seus contos, conhecimentos da psicanálise, a fim de denunciar o *ethos* racionalizado e ascético do capitalismo moderno.²⁸ Dessa forma, num só movimento, conseguiu distanciar-se estilisticamente do protótipo da prosa social, sem deixar de tratar de assuntos muito pertinentes tanto às correntes de vanguarda mais iconoclastas, quanto à prosa de perspectiva engajada, já que, nos contos, o gerador do desenvolvimento de introspecção psicológica é um núcleo de origem estritamente social.

Não é difícil perceber o empenho no tratamento da linguagem em busca da expressividade poética. A transfiguração do real em imagem onírica é um procedimento comum nos contos, já que, não raro, o primitivo aparece nas narrativas por meio do modelo interior. O desejo, o sonho, a sexualidade vêm à tona em interlocução dialética com as estruturas sociais. Nos contos, o progresso da cidade, não só não liberta, mas também faz com que o indivíduo se sinta aniquilado, sem possibilidade de se definir num mundo que lhe parece gigantesco e indômito.

A crosta de hábitos sociais com que a máquina social pesa sobre nós, paralisa os movimentos do ser profundo. Sem rompê-la, é impossível alcançar a zona iluminada onde tudo é facilidade e êxtase. A criação poética atua nesse processo de libertação como um verdadeiro “explosivo mental”.²⁹

A crise do homem apequenado faz com que se aliene do mundo, seja pela loucura ou pela incursão ao subconsciente, representado nos contos também por meio das viagens de retorno, aprofundamento psíquico, como se denunciando a falácia da lógica racionalista.

O investimento no absurdo, no inusitado e contingente demonstra, por meio do deslocado, do estranho, a lógica alienante na qual as personagens, via de regra, encontram-se inseridas. Seja como for, nas narrativas, o simbólico reveste-se de significação social; um exemplo, dentre tantos outros, são os brinquedos mutilados da menina do conto “Tati, a garota”, em franca referência à situação de uma criança que vive o abandono de sua infância, meio aos

²⁷ O perfil conciliatório, no caso de Aníbal Machado, ocorria de alguma forma também na vida privada, pois mesmo declarando-se simpatizante do PCB, matriculava suas filhas em colégios religiosos tradicionais. “Maria Clara comenta o fato do pai ser comunista e, ao mesmo tempo, dar educação católica às filhas.” In: WEG, Rosana Moraes. *Caos e Catástrofe na Obra de Aníbal Machado*. Dissertação- Mestrado-USP/FFLCH,1997.

²⁸ FER, Briony; BATCHELOR, David; WOOD, Paul. *Realismo, Racionalismo, Surrealismo: a arte entre-guerras*. São Paulo, Cosac & Naify, 1998, p. 162.

²⁹ MACHADO, Aníbal. *Parque de Diversões*. Op. cit. p. 61.

destroços de um terreno baldio em Copacabana, bairro do qual ela e sua mãe têm de sair, por não terem como pagar o aluguel.

Por isso, é com acerto que se pode afirmar que se os contos não comportam as rupturas anarco-revolucionárias e extraliterárias propostas pelo surrealismo francês, também não se encaixam, formalmente, no projeto ideológico do Modernismo Brasileiro, das décadas de 1930-40, imbuído da pesquisa do caráter nacional do homem brasileiro.³⁰

Apesar de lidar de maneira diferente com alguns temas caros às gerações de 1930-40, mais socialistas como as obras de Jorge Amado - mais ligada à linha dura do partidão -, de cunho católico, a exemplo de Tristão de Athayde, ou diretamente engajada, como *Memórias do Cárcere*, de Graciliano Ramos, a obra compartilha com essas produções no que concerne à consciência das contradições do novo contexto sócio-político e as consequências delas no homem que vive do comezinho.

Aníbal Machado já se posicionava politicamente, com fortes vínculos históricos, que se objetivavam na obra por meio da dimensão estética fundamentada na consciência do conflito, ainda que de modo diverso daquele trabalhado pelo “realismo bruto”³¹ das décadas de 1930 e 1940, na literatura brasileira, exasperada pela nova dinâmica político-econômica, pela ideologia do Estado Novo e pela II Guerra que, de alguma maneira, cobravam posições definidas dos intelectuais atuantes na época.

A partir da década de 40, investe ainda mais nos procedimentos supra-reais, desvencilhando-se do dualismo ideológico comum na época, descrito por Carlos Drummond de Andrade em entrevista concedida ao jornal *A Pátria*.

Espiritualmente, a minha geração está diante de três rumos, ou de três soluções –Deus, Freud e o comunismo. A bem dizer, os rumos são dois apenas: uma ação católica, fascista e organizada em ‘Defesa do ocidente’ de um lado; do outro lado o paraíso moscovita, com sua terrível e por isso mesmo envolvente sedução. Que é um apelo a tudo quanto subsiste em nós de romântico e descontrolado. Mas entre as duas posições, que impõem duas disciplinas, há lugar para a simples investigação científica, que nos fornece a chave, por assim dizer o perdão dos nossos erros mais íntimos e das nossas mais dolorosas perplexidades. ‘Vamos todos para Pasárgada’ é o grito que o crítico Mário de Andrade ouviu de quase todas as nossas bocas, e creio que ouviu bem ...Aqueles a quem o tomismo não consola e o plano quinquenal não interessa, esses se voltam para a liberação do instinto, o suprarrealismo e a explicação dos sonhos, no roteiro da psicanálise. Ao ceticismo, à disponibilidade, à não-opção sucede – nova moléstia do espírito – essa ‘ida à Pasárgada’, paraíso freudiano onde o poeta Manuel Bandeira afirma que tem uma mulher que eu quero, na cama que escolherei, além de muitas outras utilidades que correspondem à satisfação de muitos outros impulsos sequestrados.

Quanto à minha atitude pessoal diante desses três rumos possíveis, creio que não

³⁰ BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo, Cultrix, 2006. p. 426.

³¹ *Ibidem*, p. 431.

interessa aos leitores de *A Pátria*.”³²

Em consonância com o posicionamento de Drummond, Machado defende a possibilidade de uma literatura combativa que se valesse, concomitantemente, de recursos da psicanálise e das teorias marxistas. Isso porque compreendia que o estado de repressão se alicerçava em determinantes econômicos e sociais na vida em sociedade, as quais compreendia se relacionarem diretamente com a dimensão psíquica. Nesse sentido, o indivíduo, visto como produto cultural, constitui-se na experiência, no confronto com o próprio mundo em que vive. Concepções que podem ser percebidas em afirmações do autor como as citadas abaixo, em que ratifica a relação permanente entre natureza e matéria histórica.

(...) é preciso evitar toda arte que evita a realidade social. Na pintura como na poesia a arte pela arte é um convite ao isolamento, ao prazer secreto, ao suicídio. É uma forma de evasão no simbolismo que só tem sentido para o próprio artista e para mais ninguém.

Erwin Piscator, cineasta expulso da Alemanha nazista, afirmava: ‘Quanto mais bela e perfeita for a obra, mais bem compreendida a tese de que defende e maior a eficácia da propaganda que difunde.’³³

O mal dos poetas foi ter consentido no distanciamento entre o sonho e a realidade. A meu ver, só os surrealistas e seus precursores lutaram contra essa ruptura.³⁴

Longe de ser um polemista radical, Aníbal Machado produzia uma literatura que causava estranhamento em face à produção literária daquele período, recorrendo, em muitos de seus contos, ao deslocamento do real para o onírico sem, com isso, romper a realidade ordenada. Um dos recursos para isso é “interpenetração dos planos (lírico, narrativo, dramático, crítico) na busca de uma escritura geral omnicompreensiva”³⁵.

Já na década de 20, e de modo mais apurado nos anos subsequentes, o escritor investe nesse estilo como se adequando o tratamento à densidade do tema, o qual se desenvolve nas contradições vividas do homem cindido em meio ao processo truncado de modernidade, que então se configurava nos países em desenvolvimento e mais especificamente no Brasil. É na tentativa angustiante de conciliar “a racionalização progressiva da vida com os valores e as

³² ANDRADE, Carlos Drummond de. *Apud CAMILO, Vagner. Drummond da Rosa do Povo À Rosa das Trevas*. São Paulo, Ateliê Editorial, 2001. pp.90-91. Uma cópia da entrevista integral, também consultada, encontra-se no Acervo de Carlos Drummond de Andrade, no Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa (RJ).

³³ MACHADO, Aníbal. “Mostra de Arte Social” *In Parque de Diversões. Op. cit.* pp. 151 e 157.

³⁴ *Idem*. “O Nada e o subconsciente”. *In: Parque de Diversões. Op. cit.* p. 60.

³⁵ BOSI, Alfredo. *Op. cit.* p 435.

nostalgias do passado”³⁶ que se encontra o núcleo vigoroso dos contos de Aníbal Machado.

O declínio das oligarquias agrárias é vislumbrado em alguns contos, por meio de uma classe média, politicamente alienada, que tentava se adequar como podia ao novo contexto social. Isso se dá, por exemplo, no conto “O Piano”, em que a personagem, João de Oliveira, ao desejar vender o instrumento de grande estima, frustra-se, percebendo que o objeto, então humanizado por ela, não desperta interesse nem mesmo como doação.

Embora o momento fosse de crescimento e engajamento da classe operária na vida política brasileira, em função do processo de urbanização e expansão da industrialização no Centro-Sul, não são esses agentes que povoam os contos de Aníbal. Ainda que no clássico conto “O iniciado do vento”, a morte de alguns trabalhadores da construção civil se apresente como motivo para a viagem introspectiva do engenheiro, e o sambista e a porta-estandarte, do conto homônimo, serem operários, não parece estar na divisão do trabalho o cerne das narrativas.

Em relação aos processos de inserção e exclusão social por meio do trabalho, o que parece evidente nos contos é uma insurgente estrutura, na qual se apresentam *novas* profissões como o ascensorista (“O ascensorista”), o vendedor de produtos de uma empresa multinacional (“O homem alto”), o agrônomo (“Vila Feliz”), enquanto outras se extinguem, como o tropeiro ou o pequeno sitiante, que não por acaso são representados, respectivamente, por um defunto e um “suicida”.

A morte dessas personagens, que representam tipos sociais não mais adequados às exigências do mercado, indiciam uma dinâmica oriunda dos processos de modernização do país, que aparecem, em uma primeira leitura dos contos, de forma marginal. No entanto, a matéria social é decisiva para a compreensão mais adensada das narrativas. Ela advém do embate entre a realidade social e o “realismo psíquico”, num movimento dialético, de negação e afirmação simultâneas daquele “progresso” verificado na cidade, estruturada por um sistema de bases tão excludentes quanto ao da oligarquia rural. Isso porque, o autor como outros escritores contemporâneos a ele, não dissociava a produção literária do contexto na qual estava inserida:

O homem forma um todo com o universo, e seu mundo moral e social; os imponderáveis coletivos interferem na criação mais solitária. Já há muito que esses imponderáveis se vêm transformando em forças concretas anunciadoras de uma nova era da história. É impossível que tudo isso não venha a refletir-se na literatura.³⁷

Os contos de *A morte da porta-estandarte, Tati, a garota e outros* operam, portanto,

³⁶ CHIAMPI, Irlemar. “Introdução”. In: *A modernidade na literatura alemã*. São Paulo, Ática, 1991.

³⁷ MACHADO, Aníbal. “A Guerra e os problemas da literatura” In: *Parque de Diversões*. Op. cit. p. 52.

sobre a realidade, mergulhando no subterrâneo que a estrutura social gera e que o cotidiano encobre. Machado se vale de uma tendência onírica para chegar a um núcleo de subjetividade para, a partir dele, questionar sua possibilidade de mudanças tão objetivas quanto as de superação da estrutura que ali se configurava.

Ele reclama a consciência histórica do escritor: “O primeiro dever de um homem de pensamento em face desta guerra é não perder a perspectiva histórica, a fim de poder julgar os acontecimentos com menos possibilidades de erro.”³⁸ e propõe que alie a essa o trabalho com a subjetividade. Por isso, o apelo ao onírico da obra incide na conjunção do psíquico com o social, na medida em que a relação entre as duas esferas parecia ser uma busca do contista, em estreito diálogo com o grupo de Breton.

O Surrealismo, que, como vimos, optou deliberadamente pela doutrina marxista no âmbito dos problemas sociais, não tem intenção de minimizar a doutrina de Freud, uma vez que ela se aplica à avaliação de ideias.³⁹

Apesar do “progresso” ser visto, na perspectiva de muitos de seus contos, como engodo, menos pelas possibilidades por ele geradas do que pelo “uso” que dele se faz, não se percebe a negação do *novo*, mas a junção de elementos aparentemente díspares: decepção frente ao desenvolvimento e uma crença latente na reversão do processo pela suas próprias possibilidades.

A investida no inconsciente nos contos de Aníbal Machado pode ser compreendida como forma de denúncia da alienação provocada por um modo de pensar racionalista, concernente a um conjunto de experiências ligadas ao processo de modernização que oferecia algumas benesses do progresso e, ao mesmo tempo, possibilitava ao indivíduo o sentimento da aniquilação. Dessa maneira, o irracional se estabelece em situações históricas e sociais muito precisas.

Embora o sonho tenha poder revitalizador na ficção do escritor, ele será o grande responsável pela morte de personagens como Ataxerxes, pela desilusão de José Maria ou pela loucura do guarda do transatlântico que, entregues à hipertrofia do elemento onírico, perdem o vínculo com a realidade concreta e, conseqüentemente, a possibilidade de enfrentá-la.

Essas personagens que se deixam dominar pelo delírio, como bem salientou Lopes⁴⁰,

³⁸ *Ibidem*, p. 51.

³⁹ BRETON, André. “Second Manifesto of Surrealism” *In: Manifestos of Surrealism*. Michigan Ann Arbor Press, 1972, p. 159.

⁴⁰ LOPES, Maria Angélica Guimarães. *A coreografia do desejo: cem anos de ficção brasileira*. São Paulo, Ateliê, p.117. Nessa passagem, Lopes lembra que “aos olhos dos revolucionários franceses, os sonhos de Gerard de Nerval, louco, eram *ainda* mais importantes e desejáveis que aqueles sonhadores sensatos.”

tornam-se negativas ao serem contaminadas pela loucura. Diferentemente, portanto, do que propunha o grupo de Breton, que via a loucura como uma manifestação positiva. Nesse sentido, a opção surrealista do autor não abrange o culto do irracionalismo, mas a *reação comedida* a uma determinada estrutura social excludente. Se há evidente questionamento da realidade nos contos, esse se dá pelo tratamento temático, mas não pela forma das narrativas, nas quais não se percebe qualquer positividade dos estados de perturbação mental, tampouco a estrutura fragmentada de *Nadja*.

A adesão aos preceitos do surrealismo, tais como “o sonho”, “o estranho”, “o ser primitivo” e “o mítico”, surgem na investida humanista da obra de Aníbal Machado. Valorizar o que o homem comum possuía reforçava de alguma forma “a visão positiva da modernização”⁴¹ que acreditava, por mais ressalvas que houvesse, na união fraternal entre as classes sociais. Essa “ideologia de época” era difundida por intelectuais bastante engajados, tal como Mário de Andrade, ao insistir na “ideia de que a elite brasileira, com sinceridade, com boa vontade e com abertura para o povo, que era como que sua família, iria arrumar esse país.”⁴²

Tal ideal de comunhão está presente na obra ficcional, assim como em artigos e conferências. Há, sem dúvida, nos textos do autor, uma “compaixão” pelas massas e o anseio de que elas sejam reconhecidas e representadas nos círculos de poder econômico, político e cultural. Contudo, o que faz da contradição um dilema é a crença de que classes com condições tão polarizadas possam compartilhar os mesmos interesses. O que se parecia almejar era que a massa, sem revolução, atingisse um patamar de igualdade, sem alteração da estrutura. Tal anseio de mudança, paradoxalmente agregado à necessidade de permanência, está formalmente constituído nos contos da obra em questão.

A conferência proferida no *Clube de Cultura Moderna*, em outubro de 1935, pelo escritor, é um exemplo do ideal de aproximação entre artistas e “povo”.

Existem diferenças fundamentais entre o espírito desta exposição e o daquelas a que estamos habituados a visitar. Se o povo a esta compareceu, foi à procura de imagens que lhe pertencem na obra dos artistas que mais fielmente o interpretam. Aqui, uma arte objetiva, realista, popular à vida cotidiana do homem no seu meio e no seu tempo. Lá, as telas luxuosas, a parada de nudezas do que o homem do povo sorri, não porque lhe falte o gosto das formas que lhe agradam a vista e falam às forças criadoras do instinto, mas porque as reconhece deturpadas pelo requinte dos estetas para gozo e uso de uma classe viciada: lá, as telas de um conteúdo humano - praias, parques, caramanchões rendilhados, barcos ao luar, mocinhas nostálgicas, vestimentas douradas – exibição de um bem estar que é falso, de uma felicidade que é o privilégio triste de uma parcela mínima da sociedade. E aqui, que é que vemos? Os carregadores

⁴¹ SALLES, Weisz Helena. *Op. cit.*, p. 7.

⁴² SCHWARZ, Roberto. “Conversa sobre ‘Duas Meninas’”. In: *Sequências Brasileiras*. São Paulo, Companhia das Letras, 1999, p. 234.

de Portinari, pescadores de Goeldi, os operários sólidos de Di Cavalcanti, os negros e marinheiros de Santa Rosa, as mulheres miseráveis de Ismael Nery, a evocação das atrocidades da escravidão de Paulo Werneck, as imagens populares de Noêmia, emigrantes, operários, gente oprimida que procura conquistar o seu direito ao pão e à alegria. Aqui, um homem de camisa rasgada, padeiro sem trabalho, depois de apreciar tudo demoradamente como se estivesse vendo as imagens de sua vida, sentiu necessidade de registrar a sua opinião no livro de impressões: "Desta exposição é que se pode fazer uma ideia da força do pensamento artístico do povo em marcha para sua verdadeira finalidade. Não precisava mais: estava garantido o caráter popular da 1ª. Exposição Coletiva de Arte Social que se realizava no País."⁴³

Todavia, se o discurso de Aníbal Machado, sobre a comunhão das classes, corrobora o pensamento de parte da intelectualidade – como o Mário de Andrade de “Curemos Peri” – por outro lado, diverge do ponto de vista de Carlos Drummond, acerca do mesmo tema. Para o poeta, a distância entre os estratos sociais impossibilitava a identificação entre o intelectual e o operário, por exemplo. “A grandeza e permanência da poesia social de Drummond reside justamente no empenho solidário sem contudo ofuscar a consciência dessa distância social em favor da atitude paternalista ou populista.”⁴⁴ A consciência de que o intelectual, por mais engajado que fosse, estava comprometido com a visão de mundo formado por sua classe que diferia, e mais, divergia da do trabalhador braçal, apresenta-se de forma explícita no poema “Operário no mar”: *Para onde vai o operário?/Teria vergonha de chamá-lo meu irmão./Ele sabe que não é, nunca foi meu irmão, que não nos entenderemos nunca. E me despreza...(...) quem sabe se um dia o compreenderei?*

Segundo Vagner Camilo, Drummond parece dialogar no poema com “certa tendência apelativa da literatura e da arte de cunho mais participante”⁴⁵. Camilo lembra que *Sentimento do Mundo* foi dedicado a Portinari, justamente àquele que tinha na exaltação do trabalhador o núcleo de sua obra.

A abordagem artística de Portinari e a forma com a qual ele pintava seus temas é vista por Aníbal Machado, de modo mais otimista do que as vira Carlos Drummond de Andrade. Machado comenta: “o pintor da miséria e dos mais sombrios dramas de nossas populações rurais é também o fixador dos momentos mais felizes do nosso homem do povo, que ele esperava ver um dia redimido da ignorância e da opressão”.⁴⁶ Esperança que, entretanto, nunca se apresentou realizado em seus contos, nos quais o “homem do povo” perpetua-se ignorante, oprimido, e nunca feliz.

⁴³ MACHADO, Aníbal. “Portinari”. In: *Parque de Diversões Aníbal Machado, Op. cit.*, p. 168.

⁴⁴ CAMILO, Vagner. *Op. cit.*, p. 247.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 248.

⁴⁶ MACHADO, Aníbal. In *Parque de Diversões Aníbal Machado, Op. cit.*, p. 169.

Nesse sentido, o tratamento dado aos temas é mais fiel ao contexto em que as narrativas foram produzidas do que almejava o autor. Talvez porque como afirmara Drummond no verso “Para onde ele vai pisando tão firme?” como em todo o poema, apesar de haver solidariedade dos intelectuais de esquerda com as classes empobrecidas, havia também a desconfiança quanto à aptidão daqueles estratos para o exercício do poder. Isso parece ser a tônica dominante e um fator de semelhança entre Carlos Drummond de Andrade e Aníbal Machado que, embora em seus ensaios tenda a crer na possibilidade das classes sociais aos poucos se irmanarem, como demonstra o trecho a seguir:

Se os artistas desiludidos de uma arte individualista já tardavam em mostrar de maneira mais expressiva que estavam também correspondendo aos apelos de seu tempo, é porque lhes faltava uma iniciativa como esta que os ajuntasse a todos, para lhes dar uma consciência mais clara do que são e do papel que virão a ter na vontade de libertação política e cultural do nosso povo.

(...)

Todos se recordam da expressão conhecida de Tolstoi: ‘o fim da arte é a união fraternal dos povos’.⁴⁷

nos seus contos essa comunhão não acontece, o dilema fica instaurado, já que a revolução parece fatídica, na medida em que quem poderia comandá-la encontra-se totalmente alienado, como sugerem os versos de “O operário no mar”, ou morto, como é o caso da porta-estandarte (uma operária), que, não por acaso, intitula o livro de contos de Machado. Assim, aquela que poderia carregar a bandeira de sua comunidade foi assassinada por um dos seus (o namorado, também operário), tomado pela loucura e incapacidade de dominar os próprios instintos.

Podemos considerar que os “balões cativos”, expressão aqui já utilizada de modo mais amplo do que originalmente a utilizou Cavalcanti Proença, são a resultante formal de uma ideologia que persiste até os nossos dias. Pode-se compreender, portanto, que seja resultado de adequação e maturidade intelectual, o fato de os contos de Aníbal Machado, por um lado apostarem na modernidade como meio de desenvolvimento social e, por outro lado, revelarem o pensamento sobre as massas como ainda despreparadas, necessitando da tutela das classes dirigentes. Concepção que em nada diminui o valor dos contos enquanto literatura, pelo contrário, apresenta inerente adequação entre estrutura social e tratamento dado ao tema, evidenciando o paroxismo entre forma e conteúdo, imagetivamente traduzido neste trabalho como herança da pedra e ascendência do vento.

⁴⁷ *Ibidem*, pp. 149; 151.

