

historia: fronteiras



Vol. II

Eunice Nodari
Joana Maria Pedro
Zilda M. Gricoli Iokoi
(organizadoras)

Volume II



História: Fronteiras

XX Simpósio Nacional da ANPUH

Florianópolis-SC

Julho de 1999

ANPUH

Humanitas
FFLCH/USP

1999

**FLASHES DO COTIDIANO:
MODERNIDADE POSTIÇA E PROVINCIANISMO
NA URBES DA *BELLE ÉPOQUE*,
SÃO PAULO NOS ANOS 20**

Maria Inez Machado Borges Pinto
Universidade de São Paulo

O modernismo – movimento de renovação estética surgido na Europa que buscou soluções inovadoras para a arte na expressão de um mundo fragmentado, industrializado, marcado pela velocidade, pelo automóvel, pela máquina, e principalmente, expressão de uma sociedade que vivia o caos e a destruição proporcionados pelas duas grandes guerras mundiais que ocorreram na primeira metade deste século – tem os primeiros traços de seu aparecimento na década de 20, em São Paulo, onde assume aspectos muito peculiares na discussão e definição dos valores e posturas que o Brasil deve assumir em face de seu próprio processo de modernização e formação de uma identidade nacional.

O modernismo surge em São Paulo atrelado às problemáticas sociais urbanas decorrentes da industrialização, que aqui se fez acompanhar também de um forte fluxo imigratório de diversas partes do mundo, e aparece para alguns autores como um movimento de reação ao arcaísmo da realidade brasileira, que se mantinha até então sob os alicerces de suas antigas instituições agrárias, de suas tradições rurais e atrelada ainda a um modo de vida essencialmente colonial, paternalista, conservador.

A despeito da sua amplitude nacional, o Modernismo limitou-se inicialmente em seu conteúdo particular a uma unidade de tempo, lugar e ação e, conseqüentemente, de visão da realidade. A eclosão do movimento, considerando-se as suas características urbanas e sociais, ligadas à industrialização do país, só po-

deria ocorrer vinculada ao universo paulistano e à sua problemática específica.

A obra de Alcântara Machado ilustra adequadamente o fenômeno geracional do Modernismo em São Paulo. Preocupada com os problemas e costumes da cidade grande, é eminentemente paulistana, tendo como núcleo temático, aspectos do “presente” histórico, revelando uma posição política e cultural antipassadista, voltada contra o *ethos* rural.

Fundamentalmente, a década de 20 assinalou o aguçamento de dois impulsos opostos, um urbano e cosmopolita e outro rural e regionalista, respondendo ambos, no plano literário, pela ficção das grandes cidades do Centro-Sul do país e pela regional, particularmente do Nordeste. Como fenômeno cultural e estético ligado aos problemas da vida urbana, o Modernismo em São Paulo aliava-se aos interesses da cidade, trazendo uma nova concepção da vida, a despeito de incorporar, de maneira diferenciada, uma literatura também regionalista, ora visando a fixação de aspectos da vida e da linguagem caboclas (*Os Caboclos*, de Waldormiro Silveira), ora com o sentido de denúncia social (*Urupês*, de Monteiro Lobato) e também como derradeira exaltação do sertanejo paulista (*Juca Mulato*, de Menotti del Picchia)¹.

O que define Antônio de Alcântara Machado é o fato de ter sido caracteristicamente o “escritor de São Paulo”. A afirmativa decorre não só do sentido de paulistanidade de sua obra, como implica na própria natureza do fenômeno geracional denominado Modernismo, na forma pela qual ocorreu em São Paulo. A despeito de sua amplitude nacional, o Modernismo limitou-se inicialmente em seu conteúdo particular a uma unidade de tempo, lugar e ação e, conseqüentemente, de visão de realidade. “(...) a eclosão do movimento, considerando-se as suas características urbanas e sociais, ligadas à industrialização do país, só poderia ocorrer vinculada ao universo paulistano e à sua problemática específica”².

Na concepção de Alcântara Machado, ser moderno é indissociável da atitude rebelde contra todo conservadorismo da sociedade brasileira de sua época. Sérgio Milliet, na Introdução à edição dos contos de Antônio de Alcântara Machado comenta algu-

mas posições do escritor, salientando sua modernidade e a forma jocosa de tratar assuntos sérios.

São estes problemas de estética que os filósofos comentam gravibundos, que Antonio sabe colocar ao alcance do leitor comum e fazer do leitor um prosélito. Rindo. Brincando. E sintetiza: Antonio não alcançou a época mais recente da discussão aprofundada dos valores novos ante os valores tradicionais. Se tivesse vivido mais alguns anos ter-se-ia enfileirado entre os que ventilam os pontos mais complexos da moderna sociologia dentro de um ponto de vista de permanente ponderação da realidade ilógica. Por temperamento era avesso à lógica clássica do silogismo, que não passa de um jogo acadêmico, de uma retórica brilhante. Estaria conosco, com os que compreendem ser a vida uma realidade cambiante, sujeita a influências desnecessárias, psicológicas, mesológicas, econômicas, e não uma equação parnasiana, e não uma fórmula sonora³.

Essa quebra da gravidade seria um dos traços que compunham o conceito de moderno: não é moda nem convenção, mas um estado de espírito. Daí a importância do riso: um dos maiores benefícios que o Modernismo trouxe foi justamente esse, tornar alegre a literatura brasileira. Alegre quer dizer: saudável, viva, consciente de sua força, satisfeita com seu destino. E reafirma: “até então no Brasil a preocupação de todo o escritor era parecer grave e severo”. O riso era proibido. Idéia que glosa, a seu modo: “nesta terra de carpideiras intelectuais bastou uma gargalhada moça para renovar o ambiente”. Característica comum às vanguardas, conforme críticos europeus também apontam: “o riso caracteriza os poetas atuais [de 20]. Mas é um riso que não procede da ironia amarga e não é tampouco efeito do otimismo. É o riso que deriva irresistivelmente da visão instantânea e simultaneísta do mundo”⁴.

Seguindo este caminho, o autor se utiliza de definições bem-humoradas, jocosas e críticas ao mesmo tempo para definir o modo aparente, exterior, superficial, o arrivismo incontido com que a elite e a inteligência brasileira incorporavam à modernidade. Alcântara insistia que “o brasileiro dá um pulo até a Europa e volta botocudo como foi. Reforma o guarda-roupa mas não

reforma as idéias”, o que refletia a idéia do caráter postiço e contraditório da implementação da “modernidade de fachada” no país, mostrando como as transformações não se estabeleceram ou não foram interiorizadas, mantendo-se a dicotomia arcaico-moderno, em que os valores conservadores mantêm-se enraizados à revelia da aparente modernização em algumas cidades, cujo exemplo mais flagrante é São Paulo. Um símbolo que cria para caracterizar o comportamento do brasileiro, para explicar o desequilíbrio da cultura brasileira é o seguinte: “O Brasil de hoje caminha com o pé direito metido numa botina de elástico e o pé esquerdo num sapato Charleston. O andar naturalmente não é dos mais regulares. É mesmo desengonçado, inseguro e invencivelmente cômico. E com isso, no caminho dos nossos destinos vai batendo os pés sem cadência e sem elegância”⁵.

Jocosamente, dá a visão das contradições que coexistem na realidade brasileira: o conservadorismo, o provincianismo e a modernidade mal ajambrada:

886

A botina de elástico é a tradição. O atraso também. Define a botina como cômoda, grave, solene, austera. Não ri: própria para pés pensativos e velhos. E prossegue: em política é conservadora. Em comércio rotineira. Em religião ultramontana. Em literatura passadista. E tem assim esta mania: só pisa em terreno já pisado. Segue as pegadas de suas maiores. Não se aventura por caminho novo. Anda devagar. Prudentemente. Molemente. E quando empaca é para a eternidade. Sob certo ponto de vista portanto a botina de elástico é uma espécie de totem nosso. Tudo quanto temos traz a sua marca. Nós somos filhos da botina de elástico. Nós somos botina de elástico.

Por outro lado, o sapato moderno, Charleston, é a civilização e progresso brasileiro de novos ricos. Deselegante e caipira. Anda sem compostura, sem desembaraço e refinamento.

O que é obra da botina de elástico tem o peso de cem mil tradições e de cem mil preconceitos macróbicos. Mas as suas audácias chocam e desconcertam. E conclui: Mesmice asfixiante de um lado. Civilização mal ajambrada de outro. Nem o espírito inteligente do passado nem o espírito seguro do presente⁶.

Paralelamente à tarefa de esboçar jocosamente e criticamente o perfil do brasileiro conservador, que sofre o impacto da renovação, segue os passos do movimento, que registra em entrevista e em sucessivos balanços dos anos de 1926, 27 e 28, oferecendo dados para a história do Modernismo. É curioso constatar que em 1926 ainda não revela consciência de cisão ou corrente internas. Vê apenas partidários e opositores da renovação, referindo-se à divisões da “porção do país que usa colarinho em dois campos distintos: um esbraveja indignado, outro silencia sucumbido. O resto que em matéria de estética nem camisa usa continua banzando. Indiferente e analfabeto. Bem aventurado”⁷.

Na entrevista do ano de 1927, concedida a Peregrino Jr. de *O Jornal* refere-se às divisões que começam a surgir dentro do grupo modernista:

Antigamente era a frente única. Pancada nos inimigos. Agora é a discórdia. Pancada nos companheiros. A preocupação de saber quem é que está certo. Ou o que é mais gostoso: que é que está errado. Crítica e mais crítica. E principalmente a preocupação (idiota como já me disse Paulo Prado) de querer saber quem é de fato brasileiro da gema. A toda hora surge um cavalheiro batendo com a mão no peito: eu é que sou auriverde de verdade!⁸

887

Palavras que evidenciam a causa do debate: a questão nacionalista, de arte brasileira. Lembre-se de que a esta altura além da corrente Pau-Brasil, de Oswald de Andrade, tinha surgido a oposição Verde-Amarelista, de Plínio Salgado.

A descrença de Alcântara Machado diante da empresa modernista – que buscava a construção de uma identidade nacional redentora das contradições brasileiras, – ecoava por meio da fina ironia do articulista.

O pessimismo e o ceticismo do escritor parecem ter constituído matéria de artigos nos jornais e nos contos, nos quais já ressoa um princípio vital de sua obra que é a irreverente ironia. Diante de um “projeto modernista” de construção da identidade nacional, Alcântara parece manter-se crítico à sua memória raquítica de ufanismo, desdenha a imagem idílica da nação. Sua lucidez irrequieta já não faz mais concessões. Zomba, cínico, do espírito de “brasileirismos de estandarte”, eufórico geral,

ironizando a mítica nacionalista modernista. Disseca, irônico, a idéia de identidade como míope e torta. A tão perseguida brasilidade revela-se, na perspectiva maliciosa do cronista, na realidade infestada de dissimulações e equívocos. Contra uma projetiva mística de recompor a brasilidade, a sua produção cultural propõe uma projetiva realista, marcada até as entranhas pela idéia de resgatar a experiência concreta dos indivíduos no dia-a-dia da contemporaneidade.

Na década de 20 observa-se a prolongamento do debate ideológico no campo cultural – a oposição recíproca entre o Modernismo de São Paulo e o regionalismo literário, e a conseqüente negação, da parte do primeiro, dos momentos constitutivos da sociedade tradicional, a célebre “trindade étnica”, que o historicismo regionalista buscava valorizar. Em dado momento essa atitude é praticamente unânime no grupo paulista. Oswald de Andrade fala da “metrópole cosmopolita” – evoluída de século em cinquenta anos de “entradas” comovidas, onde se debatem, para amálgamas finais, canções de todos os idiomas, êxtases de todos os passados, generosidades e ímpetos de todas as migrações”, e Menotti del Picchia transmite a imagem grandiosa e apologética da cidade: “São Paulo é hoje uma metrópole febril, milionária, impressionantemente enorme, onde “as emoções de todas as raças e tipos de todos os povos agitam uma das vidas sociais mais violentas e gloriosas do universo”. E conclui, afirmando que “a raça brasileira” advirá do processo em que entram “todas as universais virtudes positivas dos povos imigrantes como a força de adaptação, ânsia de inédito, instinto de conquista. Essa, sim, será a raça brasileira”⁹.

À conceituação fixa, linear e de uma urbanização progressista na modernidade, Alcântara Machado prefere descrever em nuances e comparações o cotidiano fluído, contraditório, imprevisível da cidade, reconstruindo uma atmosfera de continuidade e ruptura com práticas arcaicas, rurais e modos contemporâneos e cosmopolitas de vida, descrevendo um longo e incerto processo de transição da antiga vida colonial para a multifacetária metrópole híbrida e contemporânea.

Está, portanto, visível na crônica do ensaísta o trabalho de reinterpretação e redução de um mito – o impacto da modernidade – às proporções mais concretas da vida cotidiana das populações humildes e das camadas médias. Assim sendo, não se surpreende como as necessidades mais prementes do viver na cidade em condições precárias. Para ele, o realismo desengano e crítico das populações pauperizadas mediaram e relativizaram a incorporação eufórica e imediata das inovações tecnológicas da contemporaneidade.

Paralelamente, no cenário urbano caótico, em que os limites da política urbanizadora das elites eram evidentes e a ação dos setores públicos ineficiente, Alcântara Machado abordava um dos seus temas mais prediletos, mostrando a oposição entre as medidas normativas, centralizadoras do Estado e as iniciativas espontâneas, improvisadas e imprevisíveis das camadas populares, para sobreviver em uma atmosfera tão hostil.

Parte deste esforço de adequação da experiência com a modernidade e a tradição, que constrói o panorama da continuidade histórica e da resistência das classes populares ao contemporâneo, para o cronista, tinha menos a ver com a vontade consciente do que com a necessidade primária dos homens em sobreviver precariamente em um meio tão avesso. Para o autor, que buscava com sutileza e ironia retratar a indefinição do cotidiano da *urbs* paulistana por meio de uma narrativa fluída, capaz de captar uma realidade movediça, era principalmente a atração do imediato, as minúcias significativas do dia-a-dia que recebem todas as atenções. Nesse contexto destaca-se para o cronista, o papel reservado às autênticas capacidades intelectuais da sua geração, no sentido de que deviam buscar as forças vivas e estimulantes, tendências contrastantes da sociedade em transformação.

Compreende-se então a sua opção por um literatura utilitária, com linguagem simples, de forte cunho crítico e conteúdo humanitário. Nesse sentido, Alcântara Machado reflete o escritor sensível em captar as forças desintegradoras, o inorgânico no emaranhado dos fatos concretos do presente em suas pulsações instáveis. Deste modo, vale assinalar que a resistência, posta ao moderno, a persistência de costumes arcaicos em meio ao emaranhado da

modernidade, e o confronto de ambas as vivências passa a ser uma das tônicas preferidas da sua prosa sobre a vida cotidiana da cidade. Por outro lado, gostava de ressaltar em tom jocoso e de pilhéria que a psicose do moderno, a imagem da cidade progressista, com mil arranha-céus, automóveis, bondes elétricos, fervilhante de negócios, não se impunha só à singeleza e a credulidade provinciana das gentes dos setores populares, mas sem dúvida, perseguia com ansiedade, em pequenas diferenças, a todos os espíritos, inclusive a uma parte substantiva das elites ilustradas.

Para compor contrastes, não é estranho, portanto, deparar-se nas páginas do autor com trechos que salientam costumes provincianos e roceiros dos habitantes, assim como a sedução e incorporação apressada do contemporâneo assimilados e reelaborados a partir das vivências concretas dos cidadãos anônimos.

Salientava que era sob o pano de fundo de resistência das culturas populares, que o arrivismo paulista provinciano e sôfrego por europeizar-se, opusera os novos artefatos e tecnologias da contemporaneidade. Não escapou ao ensaísta criticar também a faceta postiça da modernidade de São Paulo, aludindo que as reformas arquitetônicas deixavam a “*urbs* dos bandeirantes” com “aquele arzinho de exposição internacional”.

Com certo otimismo, para o autor, a força da nova sociedade paulistana arrivista, com sua cultura de verniz, povoada de jeitos provincianos do novo-riquismo grosseiro de suas elites, estava porém na emergência positiva no cenário público de camadas médias e populares nacionais e imigrantes de várias procedências, mais fluída de formação apesar das contradições sociais, mais democrática. Trabalhadores operosos, pequenos burgueses, classes médias de imigrantes e nacionais, eram eles que formavam a trama rica e positiva da vida social da São Paulo da *Belle époque*, depósito sagrado da nova *urbs*, fonte de onde saem e sairão os grandes exemplares da pátria. No interior desse quadro social compósito e dinâmico, era possível estabelecer uma base policlassista e multiétnica da ordem social, e transformá-la numa força de coesão e solidariedade. Excluídos os grandes potentados e os plutocratas que monopolizavam todos os privilégios e estabeleciam hierarquias sociais espúrias, era principalmente nas ca-

madas médias e no segmento miúdo da população que o escritor fixava o seu padrão de identificação e definia as suas simpatias.

Mas o fundamental para Alcântara Machado era a produção de uma obra literária que incorporasse a presença do cotidiano banal, de homens anônimos das camadas baixas e médias, os imigrantes, assim como a maioria marginalizada do país e da vida política; e apontar caminhos futuros de um romance mais próximo dos fatos miúdos do dia-a-dia do cidadão simples, e que abarcasse todos os setores mais expressivos da vida nacional.

Uma outra característica marcante de seu estilo é a preocupação em harmonizar a fluência da narrativa com o linguajar de personagens da época, comprazendo-se em absorver termos, jeitos e trejeitos, expressões populares, a musicalidade e ritmos da linguagem ítalo-paulistana e da realidade movediça da *urbs* da *Belle Époque*.

A intenção de reproduzir a vida em um dado contexto histórico-social levou a ficção documental não só a se aproximar da matéria jornalística quanto ao fundo, forma e estilo, mas a retirar dela os elementos básicos de sua própria realização.

O inusitado da técnica criadora de Alcântara Machado, ligando sua literatura ao cinema e ao envolvimento jornalístico, marca uma abordagem nova que busca apreender, de maneira imediata, a realidade da vida, como se ela fosse um aglomerado de fatos isolados, formando um verdadeiro mosaico de situações. Daí o valor documental que para nós assumem. E tem mais: para o escritor, o exercício dessa tarefa quase cotidiana de observar e registrar a vida da cidade preparou a criação futura, ficcional, pois todas suas obras dos anos 20, – exetuando *Pathé-Baby* – tiveram nestes instantâneos da vida de São Paulo da época o primeiro esboço de sua ambientação, quanto aos tipos humanos ou cenários: nesta fase, o futuro escritor acumula dados de observação que utilizará posteriormente.

No caso das crônicas que tratam especificamente de fatos da vida de São Paulo, revela-se o jornalista imbuído da convicção de prestar serviços, apontando falhas da administração, comentando ou sugerindo soluções, conforme expressa: o dever do jornalista não se resume em apontar falhas e defeitos. Não.

Cumpre-lhe também registrar as medidas que põem remédio pronto e eficaz a essas falhas e esses defeitos. Outro não é o fim destas linhas¹⁰. Única referência que faz a seu *métier* revelando uma posição de engajamento crítico e construtivo da atuação do novo jornalismo na vida política.

As crônicas já apontam o tipo de visão de crítica irreverente à urbanização excludente e ambígua da cidade que se consolida nos contos. Questões cotidianas variadas emergem: erupção de doenças, necessidade de saneamento básico, de transporte, dilemas e impasses da paisagem urbana, tudo visto da perspectiva a que já nos referimos - do repórter interessado em colaborar construtivamente na solução dos problemas da cidade, às vezes investindo com rigor contra a municipalidade e o desprezo dos poderes públicos em sanar os dramas mais prementes dos grupos pauperizados. No campo dos transportes, aponta o procedimento antiético e sem escrúpulo de motoristas de táxi exploravam “caipiras e estrangeiros”¹¹ recém-chegados à cidade. Fala da necessidade de eletrificação dos trens da Cantareira, pois dali vinham grande parte do abastecimento da cidade e muitos trabalhadores¹².

Relata outros fatos, como o de um parque de diversões no Brás¹³, que explorava a população de baixos recursos com caça-níqueis, ou reclamações quanto ao policiamento noturno deficiente. Problemas que, como se vê, apenas se agravaram e se acumularam com o crescimento vertiginoso da cidade, sem terem sido resolvidos¹⁴ pelos poderes públicos, que concentravam os recursos da nação na remodelação urbana e na criação de uma infra-estrutura moderna nas áreas aburguesadas e de circulação do grande capital.

Quanto aos tipos humanos que apresentam parentesco mais direto com criações futuras, na ficção, duas figuras curiosas sobressaem: uma é a do guarda de trânsito¹⁵, que atraía a atenção popular pela sua forma de dirigir o tráfego. Antônio de Alcântara Machado compara sua atuação com a de um juiz em campo de futebol: carros, bondes, carroças, eram os jogadores, os agentes essenciais que mereciam a primazia no espaço público; os agentes secundários que deveriam reverenciar, aplaudir e ceder lu-

gar para o movimento dos novos artefatos urbanos eram o povo e a torcida. Do guarda, fixa a imagem mecânica e desajeitada num instantâneo preciso: “O guarda municipal tem gesto e atitudes de boneco de mola”. Este é dos primeiros exemplos de criação de um tipo, colhido no dia-a-dia das ruas da cidade. A vocação do caricaturista revela-se aqui, no observador pronto a pinçar o detalhe significativo, de uma pessoa vista já como tipo.

Juntando-se a estas crônicas, uma entrevista de Antônio de Alcântara Machado sobre São Paulo, concedida ao repórter Di Cavalcanti – que também ilustrou a matéria¹⁶, completa a visão de crítica apaixonada por São Paulo que reflete em seus escritos de jornal, fora da ficção, cidade que vai recompondo pouco a pouco, ressaltando, também, detalhes da sua atmosfera provinciana, relativizando a sua vocação de “*urbs* vertical e tentacular”, comentando a estreiteza de seus 700 mil habitantes em comparação aos 05 milhões de Paris, ridicularizando certas preocupações exageradas relativas ao trânsito¹⁷, de alguns que alegavam problemas como se tratasse de uma grande metrópole. Segundo afirma, movimento e agitação comercial-financeira só havia no Triângulo – região central, da rua Direita e São Bento, assim chamada na época, nas portas das grandes fábricas e na estação ferroviária. Por outro lado, nos bairros burgueses, nos setores médios e operários, as ruas eram pacatas e tranquilas, uma vez que a cidade se caracterizava por ter uma urbanização espalhada e descontínua. Enfim, uma cidade que nada tem das visões alucinatórias e vertiginosas que lhe quiseram atribuir os primeiros modernistas, em 1922¹⁸.

O primeiro traço a se ressaltar no cronista da vida cotidiana da cidade é que ele captou mais que os outros a impossibilidade de retratar a sociedade paulistana naquele momento em que ela vivenciava o caldeamento e a ebulição social e cultural. São Paulo vivia numa impressionante impossibilidade, e, a maior delas, era a impossibilidade do seu próprio retrato. É significativo que este autor tenha escolhido a linguagem telegráfica e a rapidez da frase curta como a manifestação básica para a dimensão da maré de fragmentação e do caos social paulista nas duas primeiras décadas do século. Parecia adivinhar que, para escrever a crôni-

ca de São Paulo, tinha de se exercitar na linguagem do efêmero, do contingente e do circunstancial, sugerindo um horizonte plural, segmentando a unidade literária, insistindo no chulo exercício de apenas balbuciar a identidade da cidade.

A questão chave para esse cronista de ocasião seria, afinal, a mesma dos outros escritores pré-modernistas¹⁹, jornalistas obscuros ou macarrônicos, entre eles Juó Bananére, Sílvio Floreal, José Agudo, entre outros: como falar de uma cidade em mutação veloz, como captar São Paulo que misturava velocidade metropolitana com a lentidão e os ritmos rotineiros provincianos? Uma São Paulo cheia de rebarbas, conflituosa, não resolvida, carente de indentidade, engraçada, em suma... macarrônica²⁰.

É essa dinâmica que Antônio de Alcântara Machado transpõe, nos contos: “É a vida, o tumulto da vida”²¹, tal como afirmava o conteúdo do jornal: a vida nas ruas, a agitação, cosmopolitismo – em moldes brasileiros, ou melhor paulistanos – com as peculiaridades e limitações do meio. Mas, em essência, como se dava em outras partes do mundo, conforme Léger: “Tudo se move e escapa aos limites tradicionais (...). Toda a gente está de pé, com os olhos móveis e inquietos que se deslocam rapidamente por todos os lados”²². Visão do homem moderno, em ritmo acelerado, levado pela dinâmica que o arrasta, embora, constate, de repente, que há coisas simples, que não mudam: “as árvores, as pessoas (...) uma vaca que alimenta o mundo, nunca andarás mais de três quilômetros à hora”²³.

Não escapou ao arguto cronista do cotidiano a visão de que a experiência das sensibilidades sociais diante da metropolização das cidades modernas foi, antes de tudo, uma experiência com o tempo, com a duração. São Paulo, no início do século, é uma cidade que começa a viver experiências contínuas e sucessivas de abreviação da temporalidade, com a introdução do bonde elétrico, do automóvel, do cinematógrafo e outros artefatos da modernidade, num espaço de tempo menor do que uma década.

A metrópole cafeeira viveu, portanto, nas primeiras décadas do século, uma experiência coletiva de encurtamento de duração e aceleração da vida, que ampliou horizontes, forjou novas identidades e, sobretudo, destruiu elementos para os quais

a lentidão era o seu traço mais característico²⁴. Alcântara Machado, com muita sensibilidade retratou este momento da história da cidade que antecede a Guerra Mundial de 1914 até os anos 30, quando em São Paulo coexistiam acontecimentos de ritmos diferentes e a cidade vivia uma impressionante indefinição entre o nervosismo da metrópole burguesa com a aceleração da vida e a persistência de toda uma série de traços coloniais e tradicionais, hábitos rotineiros e arcaísmos que seriam a própria negação do progresso.

O autor era sensível ao fato de que se por um lado, porém, a velocidade das máquinas urbanas modernas exigia uma redobrada precaução, por outro ela se incorporava ao próprio inconsciente das pessoas e, inevitavelmente, como toda manifestação de adesão aos condicionamentos modernos, tornava-se um sinal de distinção daqueles que mais ostensivamente os exibiam. Uma vez mais, uma tecnologia desenvolvida nos prestigiosos países do Norte chegava aqui investida de mais do que seu potencial utilitário, sobretudo de uma densa aura mística. Como se tratava de um equipamento capaz de deslocar uma estrutura pesada de ferro maciço a uma velocidade inédita em pleno espaço urbano, ela instantaneamente se tornou um símbolo de poder. O automóvel, portanto, era um aparato restrito e identificado com os privilegiados. Ele era um símbolo cujo prestígio denotava a relação intrínseca entre a tecnologia moderna e as elites dominantes.

O texto do cronista revela bem as reservas e hesitações com que as pessoas receberam, desconfiadas, a eletricidade e o automóvel. Mas as resistências foram obviamente passageiras. Logo ficou claro para todos o potencial extraordinário que os novos recursos comportavam e a profundidade com que poderiam alterar as feições e rotinas cotidianas. No caso da eletricidade, a demanda cresceu muito mais rápido que a oferta, e em breve as seções de cartas dos leitores nos jornais se acumulavam de queixas contra a demora da companhia em instalar redes de distribuição de energia elétrica em tal ou qual bairro, bem como novas linhas e mais bondes servindo essa ou aquela localidade, sobretudo nos bairros populares. Receber ou não energia elétrica e ter ou não acesso fácil à rede de bondes, passou a ser não

apenas o principal referencial de especulação imobiliária, mas também um dos mais distintivos elementos de *status*, para a população que não dispunha de veículos próprios. De vilã sinistra, a eletricidade se tornou logo a vedete cobiçada do espetáculo urbano²⁵.

Desta forma, evidencia-se a essência da criação de Antônio de Alcântara Machado como prosa modernista e de vanguarda, marco importante na criação da prosa moderna brasileira. Assimilando sugestões de vanguarda, traduzidas no uso lingüístico e em recursos para-lingüísticos, assumindo a irreverência ante os valores estabelecidos, volta-se contra os resíduos coloniais, da mentalidade e da cultura acadêmicas contra o cosmopolitismo de fachada, transplantados e aclimatados ao Brasil, que excluía os traços provincianos da contraditória e tensa experiência urbanizadora brasileira.

NOTAS

¹MACHADO, Luis Geraldo Toledo. *Antônio de Alcântara Machado e o Modernismo*. Tese de Doutorado em Literatura Brasileira. São Paulo, FFLCH/USP, 1967, p.73.

²*Idem*, p.72.

³MILLIET, Sérgio. Introdução ao volume *Brás, Bexiga e Barra Funda e Laranja da China*. São Paulo, Martins Fontes, 1940.

⁴Afirmção de Paulo Neuys, transcrita por TORRE, Guillermo de. *História de las literatures de Vanguardia*. Madrid, Guadarrama, 1971, pp. 229 e 247.

⁵MACHADO, Antônio de Alcântara. *Solo calçado*. 19/03/1929. *Cavaquinho, Jornal do Comércio*, São Paulo.

⁶*Idem*.

⁷"Subsídios para a história de Independência". *Cavaquinho*. 23/10/1926. Ver também "Proibição", In *Diário de São Paulo*, 10/03/1029.

⁸Entrevista a Peregrino Júnior. "Uma hora com o Sr. Antônio de Alcântara Machado". *O Jornal*. Rio de Janeiro, 12/02/1927.

⁹Apud BRITO, Mário da Silva. *História do Modernismo Brasileiro. Antecedentes da Semana de Arte Moderna*. São Paulo, Edição Saraiva, 1958.

¹⁰Suelto: "Fiscalizar diretamente os serviços...". In *Jornal do Comércio*. São Paulo, 26/03/1926.

¹¹Suelto: "Em toda parte..". In *Jornal do Comércio*. São Paulo, 22/01/1925.

¹²Suelto: “Se há problemas em São Paulo...”. In *Jornal do Comércio*. São Paulo, 23/01/1925.

¹³Suelto: “No Brás, na Avenida Rangel Pestana...”. In *Jornal do Comércio*. São Paulo, 26/09/1926.

¹⁴Apud LARA, Cecília de. *Antônio de Alcântara Machado. Experimentação modernista em prosa*. Tese de Livre-Docência, São Paulo, FFLCH/USP, 1981, p. 73.

¹⁵Suelto: “A transformação do centro da cidade”. In *Jornal do Comércio*. São Paulo, 17/02/1925.

¹⁶Entrevista a Di Cavalcanti “A cidade de São Paulo e seus escritores Os nossos inquéritos literários”. In *Diário da Noite*. São Paulo, 26/06/1926.

¹⁷Registro. “Nesta boa e leal cidade...”. In *Jornal do Comércio*. São Paulo, 11/09/1926.

¹⁸LARA, Cecília de. *op.cit.*, pp.74-75

¹⁹BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo, Cultrix, 1975.

²⁰SALIBA, Elias Thomé. “A dimensão cômica da vida privada na República”. In SEVCENKO, N. (org.). *História da Vida Privada no Brasil*. São Paulo, Cia das Letras, vol. 03,1998.

²¹“Aristides Silva e o quarto poder”. In *O Jornal*. Rio de Janeiro, 31/03/1929, repetido no *Diário de São Paulo*, 07/04/1929.

²²LÉGER, Fernand. *Funções da Pintura*. Difusão Européia do Livro. Enciclopédia de bolso. São Paulo, Difel, 1965. p. 159.

²³*Idem*.

²⁴SALIBA, Elias Thomé. “Bananéres, Briguelas e Brodos: fragmentos do humor paulista na 1ª República”. In *São Paulo: novas fontes, abordagens e temáticas. Cader-nos de História de São Paulo*. Museu Paulista da USP, nº 05, set.-nov. 1996, p. 31.

²⁵SEVCENKO, Nicolau. “A Capital Irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio”. In SEVCENKO, N. (org.). *op. cit.*, pp. 547-548.