

Associação Nacional de História – ANPUH
XXIV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA - 2007

Antonio de Alcântara Machado e o teatro nacional

Cássio Santos Melo*

Resumo: Objetivamos nesta comunicação analisar as opiniões e posicionamentos do escritor paulista Antonio Alcântara Machado com relação à situação do teatro brasileiro em meados da década de 1920. Utilizaremos como fontes alguns artigos do autor publicados no efêmero periódico *Terra Roxa... e outras terras*, os quais são marcados pelo debate em torno da questão do nacionalismo brasileiro. Um dos nossos objetivos principais é correlacionar as opiniões de A. A. Machado, como também a de outros intelectuais de períodos anteriores, e suas relações com o marco simbólico da Semana de 1922, de modo a explorar as similitudes e afastamentos de tais interpretações.

Palavras-Chave: Alcântara Machado; Terra Roxa; Nacionalismo.

Abstract: In this communication our objective is to analyse the opinions of the Antonio Alcântara Machado, a writer paulista, about the brazilian theater situation in 20's. The articles published by Machado in the *Terra Roxa... e outras terras* (1926), a ephemeral modernist magazine, are the main sources. We will discuss the Machado's opinions around of brazilian nationalism and other contemporary writers, and also their relationships with the classical cannon of the literature, the Week of 1922.

Key-Words: Alcântara Machado; Terra Roxa; Nationalism.

Não objetivamos nas páginas que aqui se seguem, traçar um panorama geral do movimento modernista em São Paulo, o qual tem como marco simbólico a Semana de 1922. Nossa pretensão é apenas a de acompanhar analiticamente as opiniões de um dos expoentes do modernismo paulista – Antonio de Alcântara Machado – com relação à situação do teatro nacional expressas no periódico *Terra roxa... e outras terras*, de modo a correlacioná-las com algumas interpretações ainda vigentes na historiografia teatral brasileira.

São Paulo, janeiro de 1926. Antonio de Alcântara Machado no início deste ano aporta como um dos diretores e mentores dos mais dedicados, do efêmero periódico modernista *Terra Roxa... e outras terras*, o qual concentrava seus colaboradores na cidade São Paulo; a existência de *Terra Roxa* está interligada com a de outros periódicos do mesmo período como *klaxon* (1922-1923) em São Paulo, *Estética* (1924-1925) no Rio de Janeiro e a *Revista* (1925-1926) de Belo Horizonte.

* Mestrando do Programa de Pós-Graduação em História da FCL da Unesp/Assis desde 2005. Bolsista da FAPESP (Fundação de Amparo à Pesquisa do estado de São Paulo).

Como se pode notar, além de possuírem uma vida curta, o nascimento desses periódicos modernistas ocorre de maneira sucessiva, com a conseqüente formação e desagregação de novos grupos. Para a historiadora carioca Ângela de Castro Gomes, tal caráter se explica pelo fato de que nestes inícios de século no Brasil tanto a cultura como o papel do intelectual na sociedade passa por diversas transformações. Novas linguagens, um novo público que abria perspectivas para novas práticas e estilos e a recente relação dos intelectuais com o aparecimento dos meios de comunicação em massa, dão a nota desta mudança. Diante de tais transformações,

[...] não é casual a existência de polêmicas que ora aproximassem ora distanciassem os intelectuais, situando-os em “grupos” que se reorganizavam continuamente com o passar dos anos e dos eventos estéticos e políticos. Estas disputas estão longe de serem meras disputas regionais ou de vaidades individuais, elas exprimem a intensidade e a dificuldade das questões então enfrentadas pelo país [...] (GOMES, 1999: 13)

Os participantes do movimento auto-intitulado modernista se apresentavam como porta-vozes dos novos tempos, grupos sociais e ideários, propondo modelos de representação histórica tanto para São Paulo quanto para a nação. Isso significou fundar novos pilares simbólicos como também investir contra outros já consagrados. O advento do modernismo foi o momento no qual “a imaginação literária paulista atualizará, em versão de vanguarda, o discurso da tradição regional”.¹

Neste sentido, uma das questões a serem interrogadas no estudo das relações entre intelectuais, modernismo e nacionalismo, “é a própria centralidade que os modernistas paulistas atribuíram a si mesmos e a da duração da memória que construíram sobre seu papel de vanguarda intelectual hegemônica”.² Cabe lembrar que a questão moderna já era um elemento crucial na produção cultural brasileira desde o começo do século, e não uma repentina descoberta do grupo paulista nos anos de 1920.³

Segundo Cecília de Lara, “em Terra Roxa... e outras terras não há como definir posições estéticas desligadas da preocupação vigente naquele momento modernista: “o brasileiro” nome que assume o nacionalismo na pena dos colaboradores do jornal”.⁴

Os modernistas buscaram diferentes acepções dentro do mesmo conceito: o que é brasileiro? Nas páginas de *Terra roxa*, A. A. Machado dentro desta questão se mostrou

¹ FERREIRA, A.C. *A Epopéia Bandeirante: Letrados, instituições, invenção histórica (1870-1940)*. São Paulo: Editora Unesp, 2002, p. 286 e 303.

² GOMES, A. C. Op. cit., p. 12.

³ Cf. FABRIS, Annateresa. *O futurismo paulista*. São Paulo: Perspectiva, 1994.

⁴ *Terra Roxa... e outras terras*. [Introdução de Cecília de Lara] São Paulo: Martins, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1977, p. IX. Edição com reproduções fac-similares dos números publicados do periódico: Ano I, n. 1-7, 1926.

fortemente preocupado com a presença da cultura estrangeira no cenário nacional, temendo que a primeira pudesse sufocar a segunda, que estava nascendo. Este problema, segundo a ótica da revista, é apontado por Antonio de Alcântara Machado com relação ao movimento teatral brasileiro.

Um dos artigos de Alcântara, publicado no primeiro número do periódico, intitulado *Indesejáveis*,⁵ é marcado por uma profunda crítica às companhias estrangeiras que vêm ao Brasil para dar à platéia espetáculos que agonizam de podre, com elencos desfalcados em companhias lideradas por empresários inescrupulosos. Se, o nosso crítico teatral afirma que tem “vontade de logo pegar em madeira” [sic] quando ouve falar nesses conjuntos estrangeiros, as suas observações quanto à situação atual do teatro brasileiro não são menos duras.

Para Alcântara o teatro nacional não é nosso, não é nacional. “Os assuntos vêm de Paris. Ou melhor: o comediógrafo brasileiro imagina um enredo que ele julga parisiense”.⁶ No dizer do nosso crítico “peças auri-verdes são raríssimas” à exceção de *Juriti*, de Viriato Corrêa, peça na qual figura como personagem principal um caboclo do sertão nordestino. Alcântara reclama que o teatro brasileiro ainda não conhece o verdadeiro Brasil e não se atreve a retratar os tipos nacionais que representariam a síntese da nacionalidade brasileira, a exemplo de *Juriti*. Neste sentido, a cena nacional só conhece algo que seja realmente brasileiro: o palhaço Piolin e suas peças cômicas compostas de pantomimas e improvisações cômicas que divertem e são originais, “revela o Brasil. Improvisa brasileiromente tudo. É tosca. É nossa”, assim finaliza seu artigo Alcântara Machado.

Bem, as afirmações de Antonio Alcântara Machado deixam-nos a sensação que o teatro brasileiro até o momento não é digno de receber o qualificativo de teatro nacional, pelo fato de, segundo os pressupostos de Alcântara, não ter retratado em suas tramas o verdadeiro brasileiro. A partir destas premissas acreditamos que a análise dos posicionamentos de A. A. Machado com relação ao teatro dos anos 20 possa-nos fornecer pistas para compreender os porquês da produção teatral brasileira do período, compreendido grosso modo pela Primeira República, ser apenas citada pontualmente pelas historiografias teatrais. Até o presente momento em nossa pesquisa de mestrado temos verificado a existência de uma expressiva produção artística existente desde o final do século XIX, e que se notabilizou em meados dos anos de 1910, em que personagens como o caipira ou sertanejo eram expressões de um

⁵ Idem, Ano I, N° I, 26 de Janeiro de 1926, p. 5.

⁶ Idem.

nacionalismo pujante. Nesse sentido, parece existir uma contradição nas declarações de Alcântara Machado e o que afirmamos anteriormente.

Tentaremos esclarecer tal contradição partindo do último parágrafo do artigo de Cláudio de Sousa, *O Teatro no Brasil*.⁷ Com um misto de otimismo e pesar, carregado com doses científicas evolucionistas, o autor de *Flores de Sombra* observa:

O que temos é pouco, mas ainda é patrimônio maior do que o de muitas nações. Orgulhem-nos daquelle pouco, que para a nossa idade é muito. Ha um nacionalismo de que nenhum coração se deve apartar: é o do sangue, da raça, da beleza das tradições, das epopéas nacionaes, de sua moral, de seu heroísmo, de sua nobreza. Este nacionalismo tem no teatro seu grande glorificador, como ao teatro compete corrigir a raça de seus ridiculos. (SOUSA, 1930: 586)

Se o Brasil ainda não atingiu um nível de maturidade suficiente para firmar seu nacionalismo enquanto nação civilizada, cabe à arte, em específico à literatura dramática, firmar este nacionalismo que deve se amparar nas tradições nacionais.

Cláudio de Sousa nasceu no interior de São Paulo na cidade de São Roque, e logo depois de ter concluído os estudos secundários foi para o Rio de Janeiro cursar a Faculdade de Medicina, desde os dezesseis anos já colaborava na imprensa carioca. Depois de diplomado foi residir em São Paulo. Ali instalou consultório médico e continuou colaborando na imprensa paulistana. Foi professor de Terapêutica na Escola de Farmácia de São Paulo, hoje integrada à USP. Em 1909, juntamente com um grupo de intelectuais, foi um dos fundadores da Academia Paulista de Letras. Todavia, foi no Rio de Janeiro a partir de 1913, depois de ter abandonado a Medicina, que passou a se dedicar totalmente às letras, chegando a se tornar o terceiro ocupante da cadeira vinte e nove da Academia Brasileira de Letras, eleito em 28 de agosto de 1924, honraria obtida por poucos paulistas; até mesmo Monteiro Lobato, em 1922 no auge de seu prestígio à frente da *Revista do Brasil*, tivera que amargar uma derrota ao candidatar-se a uma vaga nesta agremiação.⁸

Assim, Cláudio de Sousa torna-se um contraponto interessante para atingirmos nosso objetivo nesta breve fala, qual seja o de compreender, mesmo que hipoteticamente, as várias lacunas presentes na historiografia teatral das primeiras décadas do século XX. Em primeiro lugar, pelo fato de que Cláudio de Sousa, tal qual Alcântara Machado, criticava teatro nacional e o sucesso de gêneros ligeiros em detrimento da comédia. Todavia ele não

⁷ SOUSA, Cláudio de. *O Teatro no Brasil*. Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, tomo especial, Anais do Congresso Internacional de História da América em 1922, Vol. IX, Rio de Janeiro: 1930. Acervo Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo.

⁸ LUCA, T. R. de. *A Revista do Brasil: um diagnóstico para a (N)ação*. São Paulo: Editora da Unesp, 1998, p. 278.

possuía uma visão tão pessimista e desqualificadora como a de Machado, mesmo em detrimento de suas ressalvas enxergava no teatro nacional o papel de regenerador da nacionalidade. Uma outra questão é o fato de que Sousa mesmo sendo um dos grandes representantes da literatura dramática das primeiras décadas do século XX, seu nome, sua obra, como também a de vários autores que se dedicaram ao teatro, estão jogados na vala comum do esquecimento.

A par de tais opiniões, o que notamos é que tanto Cláudio de Sousa quanto Alcântara Machado, muito próximos temporalmente entre os quatro anos que separam seus textos, reproduzem posicionamentos semelhantes. De modo diverso, buscam nutrir discursos, que a despeito das críticas à situação atual do teatro no Brasil, ambicionam um teatro que seja verdadeiramente brasileiro.

Ancoradas na tradição, ambas interpretações, e este é o ponto de convergência das mesmas, se debatem na busca do verdadeiro Brasil. Acreditamos que Alcântara o faça de maneira mais consciente propondo que o teatro nacional conheça melhor os tipos nacionais, que segundo ele, ainda não conhece, como o ítalo-paulista, o imigrante e o político.

Com algumas ressalvas, pode-se afirmar que as observações de Alcântara estão carregadas de algum ressentimento quanto à produção nacional, como também a diversos acadêmicos como Cláudio de Sousa, o qual foi alvo de feroz crítica de Alcântara Machado nas páginas de *Terra Roxa*, quando Sousa propôs o lançamento de uma temporada teatral brasileira em Paris no ano de 1926, pois

Tudo isso não existe. O que não presta não existe. Ao menos para os olhos estrangeiros gente de fora só deve pôr a vista em cima do que temos de bom... Cláudio de Sousa por falta de reflexão ou excesso de vaidade quer sujeitar o Brasil a mais um ridículo desses. Eu protesto aos gritos, na ponta dos pés, gesticulando! O que temos de interessante em teatro é ainda tentativa. Não caia o teatro brasileiro em igual esparrela. Trate de nascer e crescer primeiro. Muito quietinho. E depois apareça.
(TERRA ROXA, 1977: 3)

Sem sombra de dúvida, os tipos nacionais aos quais Alcântara se refere foram tratados e encenados nos palcos brasileiros por autores brasileiros. É o caso do *Coronel Ferraz*, personagem da comédia *Flores de Sombra*, de autoria de Cláudio de Sousa, um estereótipo do político brasileiro da Primeira República, voluptuoso e sedento por poder e que tenta angariar votos de todos para atingir seus fins, inclusive dos mortos; eleitores bem fiéis, diga-se de passagem.

Todavia, e é esta a grande diferença que marcará nos anos seguintes a diferenciação de ambos os discursos, a luta de poder dentro do campo intelectual. O discurso

histórico de vanguarda disseminado pelos modernistas soou mais forte, mais intenso, e fez herdeiros, como os intelectuais da chamada geração de 30 reunidos em torno da revista *Clima*, que “deram prosseguimento, em novas chaves, ao trabalho de consolidação da cultura moderna, cujo impulso inicial fora dado pelos modernistas que os precederam”.⁹ Mas, isso já é assunto para outras tantas páginas, por ora ficamos por aqui.

Referências Bibliográficas

FABRIS, Annateresa. *O futurismo paulista*. São Paulo: Perspectiva, 1994.

FERREIRA, A.C. *A Epopéia Bandeirante: Letrados, instituições, invenção histórica (1870-1940)*. São Paulo: Editora Unesp, 2002.

GOMES, A. C. *Essa gente do rio...: modernismo e nacionalismo*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1999.

LARA, Cecília de. *De Pirandello a Piolin: Alcântara Machado e o Teatro no Modernismo*. Rio de Janeiro: INACEN, 1987.

LUCA, T. R. de. *A Revista do Brasil: um diagnóstico para a (N)ação*. São Paulo: Editora da Unesp, 1998.

⁹ PONTES, Heloisa. *Cidades e intelectuais: “os nova-iorquinos da Partisan Review e os “paulistas” de Clima entre 1930 e 1950*. Revista Brasileira de Ciências Sociais. São Paulo, v. 18, n. 53, 2003. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69092003000300003&lng=en&nrm=iso>. Acessado em 13 de fevereiro de 2007.