



Brás, Bexiga e Barra Funda

Antônio de Alcântara Machado

Época das "notícias": contexto histórico

Brás, Bexiga e Barra Funda insere-se no primeiro tempo do Modernismo brasileiro — também chamado de primeira geração ou primeira fase modernista — que se estende, segundo a crítica tem concordado, de 1922 a 1930. Trata-se de uma época de diversas e variadas mudanças no panorama do país, que não apenas sofre suas próprias alterações de crescimento e aumento de complexidade, como também recebe — e reflete — as influências vindas de fora, especialmente da Europa.

Para melhor entender este período, deve-se levar em conta, primeiramente, a situação político-social em que o país se encontrava. De 1894 a 1930, aproximadamente, vigorou no Brasil a chamada "República Velha", que se baseava na hegemonia de poder dos senhores rurais de Minas Gerais e São Paulo e que também se tornou conhecida como a "política dos governadores" ou "política do café com leite", dado o peso da influência dos pecuaristas mineiros e dos cafeicultores paulistas nas decisões político-econômicas da nação.

Outros segmentos completavam a classe dominante de então, como os representantes da burguesia industrial, os profissionais liberais e o exército. Circundavam essa classe, sobretudo nas cidades, os profissionais liberais, os comerciantes, os prestadores de serviço, os imigrantes e os antigos escravos. Por outro lado, o crescimento da industrialização provocaria o aumento do número de operários e, por conseguinte, o surgimento dos sindicatos, os movimentos de reivindicação e as primeiras greves.

A partir de 1917, o perfil da nação seria desenhado por meio de importantes acontecimentos político-sociais que, estendendo-se ao longo de toda a década de 20, definiriam o contexto do país à época:

- a greve geral em São Paulo, em 1917;
- o movimento tenentista, que teria desdobramentos ao longo de toda a década de 20 — como a revolução na capital paulista em 1924 e a Coluna Prestes, de 1925 a 1927;
- a chamada "crise do café", causada pelo "crack" da Bolsa de Nova Iorque em 1929, que levaria à diminuição das importações americanas do café brasileiro, provocando a queda de mais de 30% de seu preço, com abalos na cafeicultura e nas indústrias afins.

No ano de 1930, Getúlio Vargas lidera uma revolução no Rio Grande do Sul, contra o governo de Washington Luís. Com apoio da Paraíba e de Minas Gerais, Washington Luís é deposto em pouco tempo, assumindo o governo do país uma junta militar provisória. É dissolvido o Congresso Nacional e, à exceção de Minas Gerais, os Estados passam a ser governados por interventores federais nomeados. Getúlio Vargas é aplaudido no Rio Grande do Sul e a nação apoia um governo revolucionário. O país entra em crise, enfrentando greves, tumultos. Os estoques de café, para garantia de preço, são queimados.

Essa era, em traços gerais, a situação em que o Brasil se encontrava, quando eclodiu o Modernismo.

O Modernismo nacional foi, de vários modos, o resultado daquilo que se convencionou chamar Pré-Modernismo no Brasil; isto é, as manifestações artístico-literárias ocorrentes no período que compreende as duas primeiras décadas do século XX. Nessas décadas ocorreram, na arte da literatura, sobretudo, as manifestações tidas como antecedentes do Modernismo brasileiro.

O termo Pré-Modernismo, criado por Alceu Amoroso Lima, serve para marcar esse período cultural do país, compreendido do início do século XX, mais precisamente 1902, até a Semana de Arte Moderna — que introduz o Modernismo, no ano de 1922.

A "belle époque", como é conhecida essa fase, encerra uma concomitância de tendências, às vezes antagônicas, tendo em vista que há resquícios das escolas precedentes, o Parnasianismo, o Simbolismo, o Realismo-Naturalismo, entre outras tendências.

Para uma melhor compreensão desta época, transcrevem-se a seguir algumas considerações do Prof. Wilson Martins, da Universidade de São Paulo, em sua obra *A literatura brasileira — o Modernismo*:

"Mais do que uma simples escola literária ou, mesmo, um período da vida intelectual, o Modernismo foi, no meu entender, toda uma época da vida brasileira, inscrito num largo processo social e histórico, fonte e resultado de transformações que extravasaram largamente dos seus limites estéticos. À sociedade nova, aqui e alhures, correspondia, necessariamente, literatura nova [...] Como é natural, os escritores e artistas tomaram consciência muito mais cedo que os demais do que significavam os progressos técnicos e científicos do começo do século; eles perceberam desde logo, conforme veremos, que a própria natureza, a própria qualidade, do espírito humano iam se modificar ao impacto da máquina; esta última não representava apenas um acréscimo à vida cotidiana, mas um fator catalítico de alcance imprevisível.

"Assim, é natural que, a exemplo do que ocorria na Europa, as inquietações iniciais resultantes desse estado de espírito tenham se manifestado no Brasil desde os primeiros anos do século [...]"

"[...] mais do que um ponto de partida, a Semana de Arte Moderna foi o coroamento de todo um processo intelectual. O Modernismo tomou, com ela, consciência de si mesmo, a vanguarda representando, nesse momento, como sempre acontece, o grupo que primeiro compreendeu, embora obscura e contraditoriamente, a verdadeira natureza dos anseios e manifestações esparsas que se vinham repetindo, cada vez com maior insistência, desde os primeiros anos do século. Quando se realiza a semana de Arte Moderna, [...] o Modernismo já está maduro, se não no grande público, pelo menos entre os intelectuais que compunham, naquele momento, a parte mais viva e criadora da inteligência brasileira. A Semana introduzia 'oficialmente' um novo estado de espírito e foi, com toda a certeza, a mais profunda de todas as nossas revoluções literárias."

Uma revolução artística: o primeiro tempo modernista no Brasil

O Modernismo brasileiro, movimento artístico nascido em 1922, teve em sua primeira geração o arroubo da novidade. A rigor, o movimento viera com disposição de aniquilar o ideário precedente, de romper abruptamente com o passado mais absoluto. Se o Romantismo propusera a disponibilidade de regras e modelos, como apregoou Vítor Hugo, na França, fê-lo com relação ao modelo clássico. Já o Modernismo, iniciado oficialmente com a Semana de Arte Moderna, propunha uma verdadeira revolução contra o passado.

A "Semana de 22" — como também é chamada pela crítica a Semana de Arte Moderna — teve vários antecedentes artísticos. Entre eles, cabe destacar:

- a novidade do verso livre, trazida por Oswald de Andrade da Europa, em 1912;
- a exposição expressionista de Anita Malfatti, também de volta da Europa, em 1914;
- durante todo o ano de 1917, a publicação de obras de estreia de alguns dos futuros participantes da Semana de Arte Moderna:
- *Há uma gota de sangue em cada poema*, de Mário de Andrade, sob o pseudônimo de Mário Sobral;
- *A cinza das horas*, de Manuel Bandeira;
- *Juca Mulato*, de Menotti Del Picchia;
- *Nós*, de Guilherme de Almeida;
- no fim de 1917, a segunda exposição de Anita Malfatti, que provocaria violenta reação de Monteiro Lobato, o qual escreveu um artigo virulentamente crítico contra a artista, no jornal *O Estado de São Paulo*, intitulado "Paranoia ou Mistificação?"

A Semana de Arte Moderna ocorreu em São Paulo, no Teatro Municipal, nas noites de 13, 15 e 17 de fevereiro de 1922. Durante toda a semana o saguão do teatro permaneceu aberto, apresentando uma exposição de artes plásticas com obras de Anita Malfatti, Di Cavalcanti, Victor Brecheret e outros.

Além dos pintores e escultores, participaram da Semana representantes das várias artes. Na literatura, destacaram-se Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Ronald de Carvalho, Graça Aranha, Guilherme de Almeida, Menotti Del Picchia, Paulo Prado; na música, Heitor Villa Lobos e Guiomar Novaes. O patrocínio veio da elite financeira e mundana da sociedade paulistana e sua divulgação, feita pelo *Correio Paulistano*, órgão do PRP, do qual Menotti del Picchia era o redator político.

Intentando romper com toda e qualquer estrutura passadista, a Semana de Arte Moderna provocou "escândalo" e espécie na ala mais conservadora da sociedade e — por que não dizer? — da chamada "intelectualidade" de então. Assumindo uma postura antipassadista, antitradicionalista e antiacademicista, marcada pela irreverência e iconoclastia, apresentava, entre suas propostas e características mais importantes:

- a dessacralização da obra de arte;
- o tom de ironia cáustica, de humor cáustico, corrosivo;
- o antiburguesismo, antiinstitucionalismo;
- um caráter anárquico: "Não sabemos o que queremos; sabemos o que não queremos";
- a liberdade de expressão como "bandeira", liberdade de criação e expressão;
- a aproximação entre a língua escrita e a falada, com a incorporação do coloquialismo;
- o experimentalismo formal;
- o predomínio absoluto do verso livre;
- a absorção do espírito das vanguardas europeias, como o Futurismo, o Expressionismo, o Cubismo, o Dadaísmo, o Surrealismo;
- a incorporação do cotidiano, com a abolição das diferenças entre "o que é literário" e "o que não é";

O caráter libertário e polêmico da Semana de Arte Moderna se estenderia ao longo dos anos 20, tendo apresentado alguns desdobramentos. Entre eles, cabe destacar os movimentos Verde-Amarelo e Anta — de cunho nacionalista, conservador, xenófobo e ufanista — e os manifestos Pau-Brasil e Antropofagia — ambos de Oswald de Andrade e dirigido, o último, por Alcântara Machado — que propunham, com diferentes graus de radicalismo estético, a redescoberta crítica do Brasil, o reaproveitamento dos textos de informação do século XVI através da paródia e do bom-humor e o aproveitamento da influência estrangeira, desde que ela não interferisse na cultura verdadeiramente brasileira.

Dado o seu caráter destruidor, revolucionário, de demolição, o primeiro tempo modernista, iniciado com a Semana e estendendo-se até 1930, seria conhecido também como "geração heróica" ou "fase heróica" do Modernismo brasileiro. Antônio de Alcântara Machado insere-se nesse momento modernista.

O autor das "notícias": curta vida de grande atividade

Antônio Castilho de Alcântara Machado d' Oliveira nasceu em 25 de maio de 1901, em São Paulo, e morreu no dia 14 de abril de 1935, no Rio de Janeiro.

De família ilustre tanto pelo lado paterno — descendia do brigadeiro José Joaquim Machado d' Oliveira, seu pai foi vereador, deputado e senador estadual, além de professor da Faculdade de Direito de São Paulo — quanto pelo materno — seus avós eram de uma família tradicional de Taubaté, no Vale do Paraíba —, continuou as atividades de sua importante linhagem: formou-se na Faculdade de Direito de São Paulo, dedicou-se ao magistério e à política.

Não chegou a completar trinta e quatro anos; no entanto, durante o pouco tempo que viveu, dedicou-se intensamente ao trabalho literário e jornalístico e galgou ser um dos maiores nomes da prosa modernista brasileira, tendo-se convertido ao movimento pelas mãos de Oswald de Andrade, que lhe prefaciou a

primeira obra. A seu respeito, assim se pronunciou certa vez o crítico Alceu de Amoroso Lima, o Tristão de Ataíde:

"Foi dos que passaram, pela nossa geração, como um meteoro. Mas deixando um rasto realmente luminoso. Quando morreu, com trinta e poucos anos, já deixara marca moderna e me lembro de que, respondendo a um inquérito, na época, sobre o melhor prosador modernista, respondi: Antônio de Alcântara Machado."

Sua curta biografia é toda marcada por atividades culturais: além de jornalista, foi diretor de vários periódicos literários, entre os quais *Terra Roxa... e Outras Terras*, e a *Revista de Antropofagia*, juntamente com Raul Bopp, além de ter fundado a *Revista Nova* com Paulo Prado e Mário de Andrade.

Paralelamente à atividade com os periódicos, são publicadas suas obras: *Pathé- Baby*, o volume de estreia, em 1926, *Brás, Bexiga e Barra Funda*, em 1927 e *Laranja da China*, em 1928. Escreve também uma monografia: *Anchieta na Capitania de São Vicente*, pela qual recebeu o Prêmio da Sociedade Capistrano de Abreu de 1928.

Esteve na Europa três vezes: ainda na infância, em 1925 e 1929. Durante a segunda estada no continente europeu, enviou, para o *Jornal do Comércio*, de São Paulo, crônicas e reportagens que constituiriam a base de seu primeiro livro. Na volta da terceira viagem, voltou-se apaixonadamente para o trabalho como superintendente da Rádio Sociedade Record, sendo, depois, secretário na bancada paulista à Assembleia Nacional Constituinte.

Transfere-se para o Rio de Janeiro, a fim de melhor integrar-se à vida política sem, todavia, abandonar nem o jornalismo, nem a literatura. Ainda dirigiria o *Diário da Noite*, antes de candidatar-se e ser eleito como deputado federal pelo Partido Constitucionalista de São Paulo.

A carreira política não teria prosseguimento: uma semana após ser internado e operado de uma apendicite, faleceu, vitimado por uma peritonite infecciosa, na Casa de Saúde São Sebastião, no Rio de Janeiro. Seu corpo foi trasladado para São Paulo e enterrado no Cemitério da Consolação, no mausoléu de sua família.

Alcântara Machado, cronista da vida paulistana

Embora não tenha participado da Semana de Arte Moderna, Alcântara Machado é inserido na primeira geração modernista pelo seu trabalho com a elaboração do texto. "Escritor que nasceu pronto", trata-se aqui, fundamentalmente, de um estilista: sua prosa de ficção, trabalhada com esmero, é tão natural, que se assemelha à jornalística.

Rejeitando as frases longas e prolixas, Alcântara Machado deu preferência aos períodos curtos, às construções assindéticas, ao estilo telegráfico, produzindo uma prosa abundante e redonda, realista, numa verdadeira transposição artística da linguagem usada pelos imigrantes italianos que viviam em bairros humildes de São Paulo. Com efeito, seu estilo reduz a distância entre a língua falada e a escrita, numa real busca da expressão brasileira do idioma, sincrética, colorida e culturalmente diversificada. Resulta daí uma prosa leve e flexível, que expressa artisticamente o léxico e a sintaxe popular brasileira.

Alcântara Machado procurou afastar de sua prosa os artificialismos, os adornos, a gravidade vazia, o belo convencional, os circunlóquios, a retórica, o fraseado marcado por incidentes e orações subordinadas. Assim, sua linguagem adquire uma feição combativa em relação à literatura tradicional, acadêmica — contra a qual os modernistas se colocaram frontalmente. Em 1927, o autor assim se pronunciaria a esse respeito:

"O literato nunca chamava a coisa pelo nome. Nunca. Arranjava sempre um meio de se exprimir indiretamente. Com circunlóquios, imagens poéticas, figuras de retórica, metalepses, metáforas e outras bobagens complicadíssimas. Abusando. Ninguém morria: partia para os páramos ignotos. Mulher não era mulher. Qual o quê. Era flor, passarinho, anjo da guarda, doçura desta vida, bálsamo de bondade, fada, o diabo. Mulher é que não. Depois a mania do sinônimo difícil. A própria coisa não se reconhecia nele. Nem mesmo a palavra. Palavra. Tudo fora da vida, do momento, do ambiente. A preocupação de embelezar, de

escolher, de colorir. Nada de pão pão, queijo queijo. Não senhor. Escrever assim não é vantagem. [...] E é asnático, absolutamente asnático. Tem sobretudo essa qualidade."

Seu estilo seco, elíptico, trepidante e seccionado constituiu uma revolução total no campo da expressão literária brasileira. Paulistanismo brasileiro, ao qual se acrescentariam, ao longo do Modernismo, os regionalismos nordestinos de Gilberto Freyre e José Lins do Rego, o "gauchismo" de Érico Veríssimo, o "mineirismo" e o "sertanismo" de Guimarães Rosa e Mário Palmério, entre outros.

Alcântara Machado soube, como nenhum outro, falar dos "novos tempos" — o primeiro quartel do século XX —, quando o italiano começa a fazer parte da paisagem e da sociedade de São Paulo. Escritor paulista, fala de sua terra com a propriedade, a desenvoltura, a capacidade de alguém que sabe captar e apreender o pequeno gesto, a pequena cena que desvenda universos profundos.

O conto no Modernismo: alguns aspectos

De acordo com o Prof. Massaud Moisés, em sua obra *A criação literária — Prosa*, "o conto é, do ângulo dramático, unívoco, univalente." Em outras palavras, há que apresentar um só conflito, uma única ação, apenas uma célula dramática. Todas as outras condições decorrem desse caráter de unidade:

- unidade de tempo: o tempo apresenta-se restrito ao momento do conflito; caso se narrem fatos anteriores ou posteriores a ela, a importância destes é diminuída em privilégio do momento enfocado;
- unidade de espaço: o espaço é limitado e, caso haja variações no cenário, todas elas devem convergir para o local central, onde a ação se desenrola;
- pequeno número de personagens, notadamente aquelas que se ligam diretamente ao conflito;
- linguagem preferencialmente concisa, enxuta.

No Brasil, o conto literário passa a ser cultivado a partir da metade do século XIX. São exemplos de produções dessa época os contos regionalistas de Bernardo Guimarães e a obra *Noite na taverna*, de Álvares de Azevedo, ambos autores românticos. Caberia a Machado de Assis o papel de principal contista do século XIX, tendo ele consagrado o gênero como expressão ficcional.

Agregando outros nomes — como "notícias", "estórias" — e apresentando roupagens de modernidade, o conto seria, no século XX, cultivado por grandes nomes ao longo de todo o Modernismo brasileiro: entre os principais, Mário de Andrade, Alcântara Machado, Menotti Del Picchia e Ribeiro Couto, na primeira geração; Carlos Drummond de Andrade, Graciliano Ramos e Marques Rebelo, na segunda; Clarice Lispector e Guimarães Rosa, na terceira; e Aníbal Machado, Lygia Fagundes Telles, Rubem Braga, Autran Dourado, Murilo Rubião, Osman Lins, Dalton Trevisan, Rubem Fonseca, Moacyr Scliar, João Ubaldo Ribeiro, entre muitos outros, na chamada literatura de tendências contemporâneas.

A partir do Modernismo, com o rompimento das barreiras e limites entre a poesia e a prosa e entre os gêneros literários, o conto pôde revestir-se de novas características e assimilou traços de modernidade, como a fragmentação e a simultaneidade na narrativa, a incorporação do coloquial, do humor, do cotidiano — além, é claro, do estilo elíptico, cinematográfico e telegráfico que marcou a obra de alguns autores, entre os quais se destaca Antônio de Alcântara Machado.

Brás, Bexiga e Barra Funda: "notícias de São Paulo"

Publicada em 1927, a obra *Brás, Bexiga e Barra Funda* apresenta uma nova personagem na literatura brasileira: o ítalo-brasileiro, tipo colhido pelo autor nos bairros humildes, nos "arrabaldes pobres", pessoas que viviam, àquela época, o processo propriamente dito de uma violenta integração social, sem almofadas que lhes aparassem as arestas ou conforto material que pudesse consolá-las das inúmeras trombadas e choques que sofreriam.

Trata-se, assim, do imigrante italiano pobre e do filho desse imigrante, que os paulistas se habituaram a chamar de "intalianinhos". As personagens são escolhidas entre esta gente: o proletariado, as costureiras, os pequenos comerciantes, os jogadores de futebol, enfim, os torcedores do Palestra Itália Futebol Clube — hoje, Palmeiras. Todos retratados pela genialidade de seu intérprete maior — até hoje não igualado na literatura brasileira.

Não há, na obra, um prefácio ou um prólogo: em seu lugar, um "Artigo de Fundo", no qual Alcântara Machado explica que os textos não nasceram contos, mas sim notícias:

"Assim como quem nasce homem de bem deve ter a frente altiva, quem nasce jornal deve ter artigo de fundo. A fachada explica o resto.

Este livro não nasceu livro: nasceu jornal. Estes contos não nasceram contos: nasceram notícias. E este prefácio portanto também não nasceu prefácio: nasceu artigo de fundo."

Refere-se aos novos mestiços nacionais que povoarão o livro:

"Então os transatlânticos trouxeram da Europa outras raças aventureiras. Entre elas uma alegre que pisou na terra paulista cantando e na terra brotou e se alastrou como aquela planta também imigrante que há duzentos anos veio fundar a riqueza brasileira.

Do consórcio da gente imigrante com o ambiente, do consórcio da gente imigrante com a indígena nasceram os novos mamalucos.

Nasceram os intalianinhos.

O Gaetaninho.

A Carmela.

Brasileiros e paulistas. Até bandeirantes.

E o colosso continuou rolando."

Mais adiante, ao final, ratifica o caráter da obra:

"BRÁS, BEXIGA E BARRA FUNDA, como membro da livre imprensa que é, tenta fixar tão-somente alguns aspectos da vida trabalhadeira, íntima e quotidiana desses 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.

BRÁS, BEXIGA E BARRA FUNDA não é um livro.

Inscrevendo em sua coluna de honra os nomes de alguns ítalo-brasileiros ilustres este jornal rende uma homenagem à força e às virtudes da nova fornada mamaluca. [...] Todos eles figuram entre os que impulsionam e nobilitam neste momento a vida espiritual e material de São Paulo.

BRÁS, BEXIGA E BARRA FUNDA não é uma sátira.

A REDAÇÃO"

Alcântara Machado busca fixar tão somente alguns aspectos da vida quotidiana dos novos mestiços nacionais e nacionalistas. Seu processo linguístico até poderia ser imitado — ou seguido, se se preferir o eufemismo —, mas o espírito com que cria e dá vida às suas personagens, o estilo, animado por uma verve, uma graça e um humor absolutamente pessoais, a leveza de uma prosa ainda não igualada em sua linha, são absolutamente inimitáveis.

Entre os principais assuntos tratados pelo autor nos contos desta obra, podem-se citar o abraqueamento do italiano, seu processo de ascensão social, sua integração com o brasileiro, suas lutas pela sobrevivência, a crítica social e a crítica urbana — embora o escritor negue qualquer posicionamento partidário ou ideológico no "artigo de fundo" que lhe serve de prefácio — que também não é, segundo ele, um prefácio, como se viu.

Os contos: onze "notícias"

"GAETANINHO"

Brincando de bola na rua, com os amigos, Gaetaninho não vê o Ford que quase o derrubara, nem ouve o palavrão dito pelo carroceiro: está concentrado no jogo. Mas escuta a mãe chamá-lo e vê o chinelo; resolve entrar, driblando a surra com "recurso de campeão de futebol".

Morador da rua Oriente, no Brás, Gaetaninho, como todas as outras crianças pobres, sonha um dia andar de carro e inveja o Beppino, que já andara, embora isso tivesse acontecido no enterro de uma tia, o que não era vantagem.

Pensando no assunto, Gaetaninho foi dormir, e sonhou que estava num carro, seguindo o enterro de sua tia Filomena, na boleia, vestindo sua roupa de marinheiro e gorro branco, enquanto as pessoas, na rua, o admiravam.

Foi despertado pela voz da própria tia, que cantava, como sempre. Ao saber do sonho, ela teve um ataque de nervos tão forte, que Gaetaninho sentiu remorsos pela alegria do sonho. Resolveu, então, mudar a estória e dizer que sonhara com a morte do acendedor da Companhia de Gás, seu Rubino. Ao contar o sonho ao amigo Beppino, este ficou com inveja, porque somente Gaetaninho ia na boleia.

Mais tarde, vai jogar bola de meia com os amigos na calçada, como goleiro. A bola vai parar no meio da rua e é colhido pelo bonde que passava:

"Gaetaninho saiu correndo. Antes de alcançar a bola um bonde o pegou. Pegou e matou.

No bonde vinha o pai de Gaetaninho.

A gurizada assustada espalhou a notícia na noite.

— Sabe o Gaetaninho?

— Que é que tem?

— Amassou o bonde!"

Na hora do enterro quem seguiu na boleia com o cocheiro foi Beppino:

"A vizinhança limpou com benzina suas roupas domingueiras.

Às dezesseis horas do dia seguinte saiu um enterro da rua do Oriente e Gaetaninho não ia na boleia de nenhum dos carros do acompanhamento. Ia na frente dentro de um caixão fechado com flores pobres por cima. Vestia a roupa marinheira, tinha as ligas, mas não levava a palhetinha.

Quem na boleia de um dos carros do cortejo mirim exibia soberbo terno vermelho que feria a vista da gente era o Beppino."

"CARMELA"

São dezoito e trinta. Carmela sai da oficina onde trabalha acompanhada por Bianca:

A Rua Barão de Itapetininga é um depósito sarapintado de automóveis gritadores. A casa de modas (AO CHIC-PARIENSE, SÃO PAULO-PARIS, PARIS ELEGANTE) despejam nas calçadas as costureirinhas que riem, falam alto, balançam os quadris como gangorras.

Carmela espera encontrar o rapaz que tem um carro e está a flertar com ela. Bianca, sua amiga, é estrábica e feia (fazendo remeter o texto à tradição de que as moças que não são bonitas vivem à sombra das belas) e faz as vezes de "sentinela da companheira". Durante o caminho, encontram Ângelo:

"Diante de Álvares de Azevedo (ou Fagundes Varela) o Ângelo Cuoco de sapatos vermelhos de ponta afilada, meias brancas, gravatinha deste tamaninho, chapéu à Rodolfo Valentino, paletó de um botão só, espera há muito com os olhos escangalhados de inspecionar a Rua Barão de Itapetininga.

— O Ângelo!

— Dê o fora.

Bianca retarda o passo.

Carmela continua no mesmo. Como se não houvesse nada. Só que sorri."

Estão na rua do Arouche, quando o Buick passa e "repassa". Ângelo desconfia:

"— Quem é aquele cara?

— Como é que eu hei de saber?

— Você dá confiança para qualquer um. Nunca vi, puxa! Não olha pra ele que eu armo já uma encrenca!"

Bianca segue caminho e acaba encontrando o rapaz do carro, que quer o endereço de Carmela e pede que Bianca lhe transmita um recado, a fim de que possam se encontrar no dia seguinte.

Carmela vai ao encontro e, após muita insistência do "caixa-dóculos", acaba aceitando dar uma volta de carro, desde que Bianca vá também. No Domingo seguinte, porém, avisa Bianca de que ela não irá junto no automóvel. Com raiva, Bianca diz à amiga que o Ângelo falara mal dela:

"— É. Eu sei porquê. Piratão. E você, Carmela, sim senhora! Por isso é que o Ângelo me disse que você está ficando mesmo uma vaca.

— Ele disse assim? Eu quebro a cara dele, hein? Não me conhece.

— Pode ser, não é? Mas namorado de máquina não dá certo mesmo."

Roendo as unhas de inveja e despeito, Bianca faz espalhar pelo bairro o que Carmela estava fazendo: namorando o Ângelo para casar e saindo com outro para se divertir.

"TIRO DE GUERRA Nº. 35"

Já no Grupo Escolar da Barra Funda Aristodemo era a melhor voz da classe. Após a aula do Prof. Serafim, saía com os amigos pela rua, vaiando o mestre. Depois, ia para a oficina do cunhado. Roubava no jogo de bolinha, fumava e jogava no Juvenil Flor de Ouro F. C. como reserva, tendo sido expulso um dia por falta de pagamento.

Em sua trajetória de vida, há ainda o trabalho com o cunhado, com quem brigou, tendo ido depois trabalhar como cobrador na Companhia Autoviação Gabrielle d' Annunzio. Foi fazer o tiro de guerra e lá brigou com um colega, porque este não cantava o Hino Nacional e, além de tudo, debochava. Os dois discutiram e Aristodemo agrediu fisicamente o colega.

Após ouvir as explicações, o sargento dispôs-se a investigar o caso. Uma "Ordem do Dia" esclarece as conclusões a que chegara: declarando ter ouvido "seis testemunhas oculares e auditivas", comunica o desligamento do colega de Aristodemo e a suspensão deste por um dia, enaltecendo, no entanto, seu patriotismo, apesar de considerar sua atitude violenta. Aproveita, ainda, para proibir o jogo de futebol no pátio:

"Aqui só devemos cuidar da defesa da Pátria!"

Logo depois, Aristodemo demitiu-se do cargo de cobrador da companhia onde trabalhava, "sob aplausos e a conselho do Sargento Aristóteles Camarão de Madeiros", passando a trabalhar na Sociedade de Transportes Rui Barbosa, Ltda., na mesma linha.

"AMOR E SANGUE"

Caminhando muito triste, com a alma "negra", Nicolino chega à barbearia onde trabalha. Coloca seu jaleco e fica, aborrecido, à espera dos fregueses, sem prestar atenção às palavras de seu Salvador. Temístocles entra e pede ao Sr. Salvador para fazer-lhe uma barba bem caprichada. E começa a contar-lhe a notícia de um crime passional que vira no jornal. O barbeiro, Salvador, fica do lado do assassino, provocando os protestos de Temístocles.

Nicolino namora Garcia, mas a jovem não quer mais saber dele; ele insiste e ameaça matar-se, mas nada consegue. O rapaz, tomado pelo desespero, a apunhala e a mata por amor. Depois, ao ser preso, declara ao delegado que fizera aquilo porque estava louco. Suas palavras ilustram as manchetes dos jornais do dia seguinte.

O conto termina nesse ponto, mas fica clara, para o leitor, a influência que a notícia do crime — relatada por Temístocles — tivera sobre o comportamento de Nicolino.

"A SOCIEDADE"

Este texto, em montagem fragmentada, com técnica cinematográfica, apresenta o casamento da filha do Conselheiro José Bonifácio de Matos e Arruda com o filho do Cav. Uff. Salvatore Melli. O primeiro era membro de uma família tradicional; contudo, sem dinheiro, e o segundo não tinha tradição, mas tinha dinheiro. O casamento é a união da tradição e do capital.

O conto inicia-se com a reação negativa da mãe da noiva à notícia do casamento:

"— Filha minha não casa com filho de carcamano!"

No entanto, apesar da posição materna contrária, a filha, Teresa Rita, esperava o carro de Adriano Melli — o "filho do carcamano" — passar. E irritava-se com a vigilância da mãe. Corta-se a cena e a narrativa enfoca um baile em que o casal de jovens dança; o rapaz queixa-se de ter sido ignorado pela mãe dela, ela nega.

Enquanto isso, em casa, a mãe faz o pai prometer que não dará a mão da filha a Adriano. Ele desconversa, mas sua intenção era outra: ao receber o vantajoso pedido, decidiu-se:

"Renovou a proposta e repetiu os argumentos pró. O conselheiro possuía uns terrenos em São Caetano. [...] O Cav. Uff. tinha a sua fábrica ao lado. 1.200 teares. 36.000 fusos. Constituíam uma sociedade. O conselheiro entrava com os terrenos. O Cav. Uff. com o capital [...] Lucro certo, mais que certo, garantidíssimo

- É. Eu já pensei nisso. Mas sem capital o senhor compreende é impossível.

- Per Bacco, doutor! Mas io tenho o capital. O capital sono io. O doutor entra com o terreno, mais nada. E o lucro se divide no meio.

O capital acendeu um charuto. O conselheiro coçou os joelhos disfarçando a emoção. A negra de broche serviu o café.

- Doppo o doutor me dá a resposta. Io só digo isto: pense bem."

Ao contar para a mulher, o conselheiro perguntou-lhe o que devia responder:

"— Faça como entender, Bonifácio...

- Eu acho que devo aceitar.

- Pois aceite...

E puxou o lençol.

A outra proposta foi feita de fraque e veio seis meses depois."

Essa outra proposta era a participação do "contrato de casamento" de Adriano Melli com Teresa Rita de Matos Arruda.

"No chá do noivado O Cav. Uff. Melli na frente de toda a gente recordou à mãe de sua futura nora os bons tempinhos que lhe vendia cebolas e batatas, Olio di Lucca e bacalhau português, quase sempre fiado e até sem caderneta."

"LISETTA"

A menina Lisetta toma o bonde com a mãe e vê uma menina rica com um urso de brinquedo ao colo. A atração pelo urso é tanta, que ela nem chupa o pirulito que colocara na boca:

"Lisetta começou a namorar o bicho. Pôs o pirulito de abacaxi na boca. Pôs mas não chupou. Olhava o urso. O urso não ligava.[...] No colo da menina de pulseira de ouro e meias de seda parecia um urso importante e feliz."

A menina rica, percebendo o desejo de Lisetta, pôe a provocá-la, brincando com o urso:

"Lisetta sentia um desejo louco de tocar no ursinho. Jeitosamente procurou alcançá-lo. A menina rica percebeu, encarou a coitada com raiva, fez uma careta horrível e apertou contra o peito o bichinho que custara cinquenta mil-réis na Casa São Nicolau."

Lisetta pede à menina que a deixe segurar só um pouquinho nele, mas ouve apenas um "Ah!" como resposta. Tem vontade de tomar-lhe o brinquedo. A mãe percebe a intenção da filha, desculpa-se com a mãe rica e não obtém resposta; "escarlate de vergonha", dá um beliscão na filha. Lisetta chora muito, faz um escândalo.

Vê a menina rica voltar-se, antes de entrar em seu palacete, e, "só de má", agitar o bichinho para ela ver. "E Lisetta viu."

Em casa, Lisetta leva uma surra da mãe, todavia, Hugo dá-lhe um urso de lata e ela fica louca de alegria; não deixa ninguém tocá-lo.

"CORINTHIANS 2 x PALESTRA 1"

Este texto contém a história de uma partida de futebol entre os dois times e mostra todo o delírio provocado pela partida.

Miquelina, que assiste ao jogo, torcendo pelo Palestra, já namorara antes o Biagio do Corinthians. Com o fim do relacionamento, passou a namorar o Rocco, do Palestra, e a torcer por este time.

Rocco comete um pênalti; Biagio cobra e faz o gol: vitória do Corinthians. Miquelina sai do jogo arrasada.

"NOTAS BIOGRÁFICAS DO NOVO DEPUTADO"

Este conto mostra o entrosamento entre um "intalianinho" e um casal de paulistas tradicionais. O coronel Juca e D. Nequinha recebem uma carta do administrador de sua fazenda Santa Inácia, informando-lhes a morte do compadre João Intaliano, que deixara órfão o Gennarinho, afilhado deles, e perguntando-lhe, como padrinhos do menino, o "distino" deste.

Embora cautelosos a princípio, resolvem mandar buscar Gennarinho. Ele tinha nove anos e o padrinho resolveu mudar seu nome para Januário, aporuguesando-o.

Padrinho e madrinha logo se afeiçoam ao afilhado, que é mandado para um colégio e acaba recebendo o nome de Januário Peixoto de Faria:

"Até o coronel ajudou a aprontar o Januário. Foi quem pôs ordem na cabelada cor de abóbora. Na terceira tentativa fez uma risca bem no meio da cabeça.

— Agora só falta a merenda.

Dona Nequinha preparou logo. Pão francês. Goiabada pesqueira. Queijo Palmira.

Diga pro Inácio tirar o automóvel. O fechado.

[...]

Dona Nequinha (o coronel já se achava no meio da escada de mármore carregando a pasta colegial) beijou mais uma vez a testa do menino. Chuchurreadamente. Maternalmente."

Após deixar o afilhado no colégio, o padrinho vai para o São Paulo Clube, pensando em fazer um testamento, favorecendo o afilhado.

"O MONSTRO DE RODAS"

O conto registra o velório de uma criança, onde ninguém parece muito chocado com o acontecimento, com exceção de Dona Nunzia. Inicia-se mostrando a discussão por causa da hora do enterro, com opiniões que resvalavam para a adequação do horário, enquanto uma fumaça de cachimbo "ia dançar bem em cima do caixão."

O narrador enfoca a indiferença dos adultos em relação à morte da menina, à sua desgraça: Dona Nunzia é a única pessoa que se comove, grita e chora, ao olhar o retrato publicado no jornal. Mas é secamente consolada:

"— Não vale a pena pensar mais nisso, Dona Nunzia...

O pai tinha ido conversar com o advogado."

"ARMAZÉM PROGRESSO DE SÃO PAULO"

Este texto relata a história e a prosperidade de Natale e sua concorrência com o português da Confeitaria Paiva Couceiro. O armazém do Natale era famoso no Bexiga por causa do anúncio no qual alardeava ter "artigos de todas as qualidades".

Atento a tudo e a todos, Natale fica sabendo que o português da confeitaria tem muita cebola estocada e não tem comprador. Ciente de que o preço da cebola subiria, vai até o português e arremata tudo por um preço bem abaixo da tabela, o que possibilitaria um bom lucro.

"NACIONALIDADE"

O barbeiro Tranquillo Zampinetti é tão apaixonado pela Itália, que lê em voz alta os comunicados de guerra que eram publicados. Vive decepcionado com o fato de os filhos não quererem aprender o italiano.

Entretanto, à medida que os filhos vão crescendo e seu comércio vai progredindo, seus arroubos de amor pela Itália e a vontade de voltar para lá vão diminuindo. Quando seu filho Bruno se torna bacharel em Ciências Jurídicas pela Faculdade de Direito de São Paulo, Tranquillo chora muito de felicidade; o primeiro ato do filho foi pedir a naturalização do pai:

"O primeiro serviço profissional do Bruno foi requerer ao Exmo. Sr. Dr. Ministro da Justiça e Negócios Interiores do Brasil a naturalização de Tranquillo Zampinetti, cidadão italiano residente em São Paulo."

Atividades

1. A obra em questão compõe-se de _____, juntando episódios de rua, intitulados como "notícias" pelo autor.
2. Antônio de Alcântara Machado, à maneira de _____, valeu-se de uma postura jornalística em seu trabalho e retratou o proletariado urbano.
3. *Gaetaninho* é personagem de um conto que sonha com a morte da tia, para poder viajar de automóvel; entretanto, o que acontece é que ele _____.
4. A relação que se pode estabelecer entre Alcântara Machado e Lima Barreto, relativamente à abordagem do imigrante, é que aquele _____ e este _____.
5. Relativamente à linguagem, a obra de Antônio de Alcântara Machado, em *Mana Maria, Contos Avulsos* e *Brás, Bexiga e Barra Funda*, busca uma _____ entre a fala descompromissada e a escrita.