



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO SUL E SUDESTE DO PARÁ - UNIFESSPA**  
**INSTITUTO DE LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES**  
**PROGRAMA DE MESTRADO EM LETRAS – POSLET**

**THIALYSON AGUIAR FERNANDES**

***CARMELA DE ANTÔNIO ALCÂNTARA MACHADO: a emancipação da mulher  
na sociedade brasileira do início do século XX***

MARABÁ

2023

**THIALYSON AGUIAR FERNANDES**

**CARMELA DE ANTÔNIO ALCÂNTARA MACHADO: a emancipação da  
mulher na sociedade brasileira do início do século XX**

Dissertação de mestrado apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Letras (POSLET), Área de Concentração Linguagem e Sociedade / Linha de Pesquisa Estudos Comparados, Culturais e Interdisciplinares em Literatura do Instituto de Linguística, Letras e Artes (ILLA) da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará – UNIFESSPA, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Simone Cristina  
Mendonça

MARABÁ

2023

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**  
**Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará**  
**Biblioteca Setorial Campus do Tauarizinho**

---

F363c Fernandes, Thialyson Aguiar  
Carmela de Antônio Alcântara Machado: a emancipação  
da mulher na sociedade brasileira do início do século XX /  
Thialyson Aguiar Fernandes. — 2023.  
64 f.

Orientador(a): Simone Cristina Mendonça.  
Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Sul e  
Sudeste do Pará, Instituto de Linguística, Letras e Artes,  
Programa de Pós-Graduação em Letras (POSLET), Marabá,  
2023.

1. Mulheres na literatura - História e crítica. 2. Mulheres -  
Condições sociais. 3. Personagens - Mulheres. 4. Machado,  
Antônio de Alcântara, 1901-1935 - Crítica e interpretação. I.  
Mendonça, Cristina Mendonça, orient. II. Título.

---

CDD: 22. ed.: B869.09

Elaborado por Adriana Barbosa da Costa - CRB-2/994

**Thialyson Aguiar Fernandes**

**CARMELA DE ANTÔNIO ALCÂNTARA MACHADO: a emancipação da mulher  
na sociedade brasileira do início do século XX**

**Dissertação de mestrado apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Letras (POSLET), Área de Concentração Linguagem e Sociedade / Linha de Pesquisa Estudos Comparados, Culturais e Interdisciplinares em Literatura do Instituto de Linguística, Letras e Artes (ILLA) da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará – UNIFESSPA, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.**

**Aprovada em: \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_\_\_.**

**Banca Examinadora:**

---

**Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Simone Cristina Mendonça (Orientadora)**

---

**Prof. Dr. Ricardo Gaiotto de Moraes (Membro Externo / UFSC)**

---

**Prof. Dr. Dirlenvalder do Nascimento Loyola (Membro Interno / POSLET)**

A Deus autor da vida. Aos meus amados avós Francisco Alves Fernandes, Feliciano Fernandes Rios, Antônio Carlos Aguiar e Josefa Chaves Aguiar (In Memoriam).

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, a Ele toda honra, glória e louvor. Também à minha Nossa Senhora de Nazaré por ter me amparado em todos os momentos desta caminhada.

À minha família, em especial aos meus pais Edinor Fernandes e Neusa Aguiar, bem como meu irmão Allan Aguiar por acreditarem nesse propósito e me darem todo o suporte necessário. À Mayara Carvalho por estar presente em todos os momentos desde os mais tranquilos até os mais turbulentos, sempre me oferecendo materiais, conhecimento e muito apoio. Às minhas tias Edna, Paixão, Marinalva e Ana Cleres, aos meus tios Cícero e Zé Carlos, bem como meus vô Neto e vó Jesus por todo o incentivo durante toda a minha vida.

Aos meus primos, primeiros amigos e companheiros Aline, Harly, Juliana, Hugo, Erivan, Ana Cleia, Carla Caroline, Skarlett, Luís Augusto, Lucas Dayllor, Ana Vitória e Ana Caroline, meus agradecimentos por toda a torcida! Registro também aqui um obrigado especial ao meu primo Wendel (Junior – *In Memoriam*), que certamente estaria orgulhoso desta conquista.

Ao meu Amigo/Irmão Pedro Roberto por sempre acreditar em mim e nos meus objetivos.

À minha orientadora, Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Simone Cristina Mendonça, meu muito obrigado por todo o incentivo, indicações de leitura e indicações de eventos acadêmicos, e por compartilhar comigo seus conhecimentos e ensinamentos, sempre com sua calma costumeira.

Aos membros da banca, Prof. Dr. Dirlenvalder do Nascimento Loyola e Prof. Dr. Ricardo Gaiotto de Moraes registro aqui os meus agradecimentos por disponibilizarem seu tempo e contribuições para a realização desta pesquisa.

Agradeço também à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES pelo auxílio financeiro que muito contribuiu na produção desta pesquisa. À Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará – UNIFESSPA, ao Programa de Mestrado em Letras POSLET e todo seu incrível corpo docente por esta oportunidade que tanto enriquece a minha vida acadêmica.

Aos meus amigos Bruno e Milena pelo acolhimento na cidade de Marabá, diminuindo um pouco da saudade da minha família, “emprestando” a família deles.

E aos demais que contribuíram direta e indiretamente para que esta conquista fosse concretizada.

“Italiano grita / Brasileiro fala / Viva o Brasil / E a bandeira da Itália.” (Antônio Alcântara Machado – Artigo de Fundo)

## RESUMO

Nos últimos anos, a mulher tem ganhado destaque em diversos setores da sociedade e nos estudos literários (ZOLIN, 2005). Entretanto, nem sempre foi assim. A censura fazia parte do cotidiano feminino, principalmente nos primeiros anos do século XX, conforme Priori (2004) e Xavier (1991). Este estudo, de caráter bibliográfico (SEVERINO, 2007), tem por objetivo geral compreender o papel da mulher na sociedade desta época, mais especificamente entender como a personagem Carmela, que dá nome a um dos contos da coletânea **Brás, Bexiga e Barra Funda**, de Antônio de Alcântara Machado (1995), se encaixava (ou não) nesses padrões sociais. Isso tudo partindo de um questionamento sobre o espaço da mulher no início do século passado (GIULIANI, 2004). Abordamos também uma breve história da obra e da vida do autor, a fim de compreender o funcionamento da sociedade na qual a obra está inserida, com base em Paulo (2017) e Xavier (2004). Adentrando o texto, analisamos personagens e ambientes com base no duplo, segundo Bakhtin (2013) e Damatta (1997). Por fim, esta pesquisa pode servir de aporte para outros estudiosos da literatura brasileira que têm o papel da mulher na sociedade como objeto de estudo.

**Palavras-chave:** mulher; Carmela; sociedade.

## ABSTRACT

Recently, women have gained prominence in many grades of society and in literary studies (ZOLIN, 2005). However, it was not always like that. Censorship was part of women's daily life, especially in the early years of the 20th century, according to Priori (2004) and Xavier (1991). This bibliographical study (SEVERINO, 2007) aims to understand the role of women in society at that time, more specifically to understand how the character Carmela, who gives name to one of the short stories in the collection **Brás, Bexiga e Barra Funda**, by Antônio de Alcântara Machado (1995), fit (or not) in these social standards. This all starts from a questioning about the space of women in the beginning of the last century (GIULIANI, 2004). We also discuss a brief history of the author's work and life, in order to understand the functioning of the society in which the work is inserted, based on Paulo (2017) and Xavier (2004). Entering the text, we analyze characters and environments based on the double, according to Bakhtin (2013) and Damatta (1997). Finally, this research can serve as a contribution to other scholars of Brazilian literature who have the role of women in society as an object of study.

**Keywords:** woman; Carmela; society.

## Lista de Figuras

<b>Figura 1:</b> Foto do autor .....	p. 16
<b>Figura 2:</b> Capa da 1ª edição (1927) .....	p. 26
<b>Figura 3:</b> Capa da 2ª edição (1944) .....	p. 29
<b>Figura 4:</b> Capa da coletânea "Novelas Paulistanas" (1971) .....	p.30
<b>Figura 5:</b> Capa da Edição Especial (2012) .....	p. 31
<b>Figura 6:</b> Operários .....	p. 43

## Lista de Quadros

**Quadro 1:** Excertos dos contos de **Brás, Bexiga e Barra Funda** em que se verifica o uso do idioma Italiano misturado ao Português.....p. 28

**Quadro 2:** Imagens de edições contemporâneas da obra.....p. 32

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	p. 13
1. ASPECTOS BIOBIBLIOGRÁFICOS DO AUTOR.....	p. 16
2. BRÁS, BEXIGA E BARRA FUNDA: estudo da obra.....	p. 23
3. CARMELA E A SOCIEDADE BRASILEIRA DA PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XX .....	p. 35
3.1 BREVE RESUMO DO CONTO CARMELA.....	p. 35
3.2 A MULHER NA SOCIEDADE BRASILEIRA DA PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XX.....	p. 38
4. A PERSONAGEM CARMELA NA SOCIEDADE BRASILEIRA DA PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XX.....	p. 44
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	p. 52
REFERÊNCIAS.....	p. 54
ANEXO: Carmela.....	p. 58

## INTRODUÇÃO

A mulher no contexto da sociedade brasileira tem se destacado em vários aspectos, seja no âmbito profissional, científico, artístico, cultural. Entretanto se fizermos uma volta ao passado, vamos observar que nem sempre foi desta forma. As mulheres do início do século XX eram submetidas às mais variadas formas de censura pela sociedade, primeiro pelos pais, depois pelos maridos, que as tinham como “propriedades”. É certo que muitas buscavam contrariar tal cenário e tantas outras necessitavam contorná-lo, submetendo-se a trabalhos com baixos salários nas fábricas.

Atualmente, mesmo com toda a liberdade que elas conquistaram com o passar dos anos, podemos notar que ainda existe uma parte da sociedade que insiste em cercear seus direitos, dificultando, por exemplo, o acesso à remuneração equivalente a de um homem que exerce a mesma função. Falando em trabalho, retomemos à sociedade do início do século passado, no qual muitas mulheres, além de desempenhar quaisquer atividades tidas como compatíveis com o que se pensava ser suas capacidades, como o cuidado do lar e dos filhos, tinham que trabalhar.

Porém, quando uma mulher se sobressaía rapidamente era julgada e muitas das vezes difamada, como acontecerá no conto analisado neste estudo, o qual retrata a vida da personagem “Carmela”, que empresta seu nome a um dos textos que fazem parte da coletânea **Brás, Bexiga e Barra Funda**, de Antônio de Alcântara Machado.

Em um artigo, presente na própria obra, o autor confessa que as narrativas nela contidas não nasceram como contos, e sim, relatos. A princípio não era um livro, observava coisas simples do cotidiano paulista, escrevia contos jornalísticos e os publicava. O livro tem como temática a vida corriqueira de imigrantes, mestiços, pessoas simples, enfim, a diversidade da sociedade brasileira no período em que a obra está inserida, na primeira metade do século XX, período em que as artes brasileiras viviam o Modernismo. São pequenos relatos do cotidiano, entretanto, riquíssimos de informações, em que é possível fazer um mapeamento do espaço, da história e sociedade em questão.

Nosso estudo parte de um ato interrogativo sobre a questão do espaço da mulher no início do século XX, sobretudo do espaço que elas vêm ocupando com o passar dos anos, assim surgiram os seguintes questionamentos: qual o papel

desempenhado pela mulher na sociedade brasileira no início do século XX? E, ainda, como Carmela se enquadrava (ou não) nessa sociedade?

Temos como objetivo geral a missão de compreender a posição da mulher retratada na literatura nos primeiros anos do século XX. E como objetivos específicos analisar a personagem Carmela como mulher à frente do seu tempo e com costumes alheios ao que era socialmente aceitável para as mulheres na época.

Este estudo torna-se relevante no exato momento que analisa a partir dos textos literários o comportamento de uma determinada sociedade em uma determinada época, isto porque através dos levantamentos historiográficos podemos conhecer como era o funcionamento dos mecanismos desta sociedade. Portanto ratificamos a justificativa de que o estudo é relevante e servirá de base para outros relacionados ao tema que porventura surgirem.

Para o desenvolvimento deste estudo, utilizamos as pesquisas de caráter exploratório e explicativo, visto que em um primeiro momento buscamos informações relativas à obra, à personagem e ao contexto histórico em que estão inseridos e, em um segundo momento, fizemos a análise destas informações através das interpretações dos levantamentos anteriores, para isso, Antônio Joaquim Severino (2007, p. 123) esclarece que:

Quanto a seus objetivos, uma pesquisa pode ser exploratória, descritiva ou explicativa.

A *pesquisa exploratória* busca apenas levantar informações sobre um determinado objeto. Delimitando assim um campo de trabalho, mapeando as condições de manifestação desse objeto. Na verdade, ela é uma preparação para a pesquisa explicativa.

A *pesquisa explicativa* é aquela que, além de registrar e analisar os fenômenos estudados, busca identificar suas causas, seja através da aplicação do método experimental/matemático, seja através da interpretação possibilitada pelos métodos qualitativos.

A pesquisa está estruturada, além desta parte introdutória, em mais três seções denominadas “Aspectos biobibliográficos do autor”, “Brás, Bexiga e Barra funda: estudo da obra” e “Carmela na sociedade brasileira da primeira metade do século XX”, além de um tópico com as considerações finais do trabalho.

O tópico “Aspectos biobibliográficos do autor” aborda uma breve pesquisa com dados biobibliográficos de Antônio de Alcântara Machado mostrando sua relevância para a literatura brasileira. A seguir, na seção “Brás, Bexiga e Barra funda: estudo da obra”, são exibidos os contextos nos quais a obra **Brás, Bexiga e Barra Funda** está

inserida. Quais são os seus personagens e aspectos da linguagem utilizada pelo autor nesta publicação.

No tópico “Carmela na sociedade brasileira da primeira metade do século XX” e em seus subtópicos, mostramos uma análise detalhada da obra em si, à luz de estudos produzidos por teóricos como Mikhail Bakhtin (2013), Elódia Xavier (1991), Margareth Rago (2004), Roberto Damatta (1997), entre outros de equivalente relevância.

As considerações finais retomam o trabalho e trazem à tona os resultados alcançados com o estudo destacando suas relevâncias para as pesquisas futuras.

## 1. ASPECTOS BIOBIBLIOGRÁFICOS DO AUTOR

No dia 25 de maio de 1901, nascia em São Paulo, um dos maiores nomes do Modernismo brasileiro: Antônio Alcântara Machado. Jurista de formação, cursou Ciências Jurídicas pela Faculdade de Direito de São Paulo, na qual formou-se em 1923, entretanto, ainda como estudante, começou a trabalhar como jornalista, carreira esta que seguiu e, a partir de 1924, tornou-se redator chefe do Jornal do Comércio. A seguir, uma foto do autor.

**Figura 1:** Foto do autor



Fonte: *Suplemento literário de Minas Gerais*. N. 1372, Belo Horizonte. Secretaria de Estado de Cultura; Imprensa Oficial de Minas Gerais, Março/Abril, 2017. p. 30.

Após uma viagem à Europa, Alcântara Machado adota ideias vanguardistas e, no seu retorno ao Brasil, toma uma postura modernista, mesmo não participando da Semana de Arte Moderna, em 1922, o escritor torna-se um dos ícones do Modernismo no Brasil. Durante esta viagem, Alcântara Machado é influenciado pela literatura baseada em reportagens e crônicas. Estes estilos influenciaram diretamente na sua produção literária.

O escritor teve uma carreira, bem como sua obra, curtas, em detrimento de sua morte precoce aos 35 anos incompletos. Sua obra também foi breviloquente, contudo,

de importantíssima grandeza para a literatura moderna brasileira: seu primeiro livro, intitulado *Pathé-Baby*, uma obra de crônicas de viagem, e duas coletâneas de contos denominadas **Brás, Bexiga e Barra Funda**; e **Laranja da China**, além de alguns contos inéditos que foram reunidos e publicados postumamente, nomeados de **Novelas Paulistanas**. A maioria de suas publicações não foram organizadas por ele, visto sua morte prematura.

Existe um acervo no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB – USP) que conta com diversas cartas e manuscritos, além de textos publicados em jornais que só foram conhecidos a partir da segunda metade do século XX, a partir dos trabalhos dos professores e pesquisadores Cecília de Lara e Francisco de Assis Barbosa, que são os principais organizadores da obra comentada de Alcântara Machado.

**Pathé-Baby**, trazia em suas páginas um conjunto de relatos sobre as cidades europeias. Esses relatos foram enviados por Alcântara Machado da Europa para serem publicados no *Jornal do Comércio* ao longo do ano de 1925, sendo editados posteriormente em um único volume. Esta obra foi bastante aclamada pelos escritores brasileiros do início do século XX, muito pelas experiências do autor pela Europa, mas também por conta do seu prestígio como jornalista.

Alcântara Machado, assim como muitos autores brasileiros, retratava a sociedade de uma forma que o leitor conseguia imaginar o ambiente da narrativa. Ao lado de outros grandes autores brasileiros, ele abordava o cotidiano do povo e, principalmente, da sociedade paulistana da época, como podemos observar nas palavras de Nelson Werneck Sodré:

[...] Antologias assim tinham sempre páginas obrigatórias: “Missa do Galo”, de Machado de Assis — autor de três ou quatro contos como não há melhores na literatura universal; “Pedro Barqueiro”, de Afonso Arinos, que me parece estar decaindo, com o tempo, do prestígio antigo; “O Homem que Sabia Javanês”, de Lima Barreto; “Bebê de Tarlatana Rosa”, de Paulo Barreto; “O Plebiscito”, de Artur Azevedo; “Ninho de Periquitos”, de Hugo de Carvalho Ramos; “Chão de Terra Preta”, de Amadeu de Queirós, dono de outros contos excelentes; “Galinha Cega”, de João Alfonsus, que bastaria para consagrá-lo; “A Morte da Porta-Estandarte”, de Aníbal Machado, que, entretanto, escreveu alguns outros contos do mesmo nível. Outras escolhas dependiam do gosto pessoal: “Gaetaninho”, de Antônio de Alcântara Machado [...] (SODRÉ, 1970, p. 267).

Nestes moldes apresentamos aqui **Brás, Bexiga e Barra Funda**, que retratava a vida dos moradores destes bairros da capital paulista, que no início do século XX tinha sua população composta em sua maioria de imigrantes italianos que

trabalhavam em fábricas da região. A obra deixa clara uma distinção entre o imigrante que chegou nos primeiros anos do século e os filhos dessas pessoas, nascidos no Brasil, bem como os industriais, as trabalhadoras e crianças, e vemos isso de maneira bem clara em “Carmela” e “Gaetaninho”. Em **Laranja da China**, além dos imigrantes, surgem outros tipos sociais, e a obra acaba sendo um desdobramento de **Brás, Bexiga e Barra Funda**, uma espécie de continuação, como afirma Diogo Barbosa Maciel:

Além de fornecer retratos variados da presença italiana em São Paulo – fazendo distinções entre o imigrante chegado nas primeiras décadas do século e seus filhos nascidos e radicados no Brasil, assim como industriais prósperos, trabalhadoras e crianças – o livro faz menção a outras figuras e espaços, que ultrapassam os três bairros operários indicados em seu título. Ainda que de maneira sutil, o autor mostra, por exemplo, a presença de negras e negros na cidade, quase sempre desempenhando atividades marginais em relação às classes mais abastadas. [...] Outros tipos sociais surgem de forma ainda mais evidente em *Laranja da China*, obra comumente tomada como um desdobramento de *Brás, Bexiga e Barra Funda* (MACIEL, 2018, p. 20).

Eloésio Paulo (2017) nos dá alguns dados biográficos do autor, relacionando-os com sua escrita, no que tange à temática do imigrante italiano:

Alcântara Machado, nascido em 1901 e filho de uma tradicional família paulistana, não foi o primeiro escritor brasileiro a tematizar a imigração italiana. Muito antes, Aluísio Azevedo já incluía em *O Cortiço* (1890) cenas protagonizadas por falantes daquele “português macarrônico” que também seria o dialeto satírico de Juó Bananére, autor dos poemas de *La Divina Increnca*. Bananére foi, na vida real, outro paulistano: Alexandre Ribeiro Marcondes Machado, engenheiro e poeta, para Alcântara “o melhor cronista da cidade”. A imigração atraiu também as atenções Mário e Oswald de Andrade, mas em nenhum deles teve a importância que lhe é atribuída em *Brás, Bexiga e Barra Funda*, do qual é mais que tema: é a própria substância de uma representação ao mesmo tempo amorosa e modernista de São Paulo (PAULO, 2017, p. 30).

Destaque-se o círculo de relações com autores modernistas, também representados por sua participação em revistas, como podemos perceber nos comentários da historiadora da literatura brasileira Luciana Stegagno-Picchio sobre a importância das revistas no movimento Modernista:

Em 1924 surge, no Rio, *Estética*, de Sérgio Buarque de Holanda e Prudente de Moraes Neto, enquanto os jovens de Belo Horizonte publicam, a partir de 1925, *A Revista*, os do Rio Grande do Sul, *Madrugada* (1925) e os paulistas, *Terra roxa e outras terras* (1926) com Oswald de Andrade, Alcântara Machado e Rubens Borba de Moraes (STEGAGNO-PICCHIO, 2004, p. 478).

Em 1928 e 1929, Alcântara Machado fez parte da equipe da *Revista de Antropofagia*, uma das principais revistas modernistas, e em 1931 dirigiu, ao lado de Mário de Andrade, a *Revista Nova*. Teve passagem pelos *Diários Associados* no Rio de Janeiro e também na política, quando foi deputado federal em 1934.

Modernista engajado, em 1926, Antônio de Alcântara Machado foi também um dos principais diretores e colaboradores do periódico *Terra Roxa e outras terras*. Deste modo o escritor pôde trocar experiências além de se preocupar com uma produção modernista comprometida.

Além de crítico regular da imprensa, Alcântara Machado também foi um estudioso do teatro brasileiro. Sua inspiração nas Vanguardas Europeias o tornou um grande leitor das revistas de arte daquele continente, fazendo com que o escritor fosse uma referência entre seus pares na literatura brasileira.

Seu vasto conhecimento sobre o tema, aliado à posição ocupada em importantes veículos de divulgação cultural da cidade, lhe garantiu um lugar entre os principais críticos do momento, travando debates com os comentadores de outros grandes jornais, entre os quais o crítico anônimo d'O Estado de São Paulo e alguns comentadores do Correio Paulistano (MACIEL, 2018, p. 22).

Mesmo não fazendo parte da Semana de Arte Moderna de 1922, Alcântara Machado é um importante expoente do modernismo brasileiro. Sua obra teve relevância para as reflexões acerca do teatro, da literatura e do jornalismo, além das relativas às mudanças na capital paulista. Quando estudamos sobre Alcântara Machado, percorremos muitos campos de conhecimento, que partem da literatura, passando pela crítica.

Carlos Eduardo Schmidt Capela (1989, p.5) corrobora com a ideia, afirmando:

Tendo nesta época aderido aos princípios que norteavam as produções dos autores modernistas, Antônio Alcântara Machado passou a compartilhar com eles anseios e incertezas semelhantes, a preocupar-se com a construção de uma literatura e uma arte que de algum modo pudessem expressar a contento a presente de transformações que abalavam tanto o país como o mundo.

Como podemos notar, uma das principais características do Modernismo era o engajamento e a ruptura com o tradicional. O movimento modernista tinha a intenção, assim como o realismo, de mostrar a sociedade de uma forma real, com seus problemas e peculiaridades e o autor aqui contemplado participou de tal intento.

O último e bem mais válido exemplo da prosa urbana paulista, destinada a corroer as velhas estruturas da retórica nacional, é oferecido aqui por Antônio

de Alcântara Machado. Com ele voltamos ao clima límpido do exercício literário de um Mário e de um Oswald de Andrade: sem a intenção polêmica daqueles ele está ‘naturalmente’ interessado naquele mundo pequeno-burguês, urbano e paulista, cuja descrição faria parte dos programas do Modernismo (Mário de Andrade já dera em *Amar verbo intransitivo* o primeiro instantâneo (STEGAGNO-PICCHIO, 2004, p. 501).

Alcântara Machado publicou textos que analisam o movimento modernista e faz críticas à sociedade da época escancarando assim o seu “*atraso sociocultural*” (CAPELA, 1989, p. 5), tornando o Modernismo brasileiro um representante das vanguardas europeias, como mostra Capela (1989, p. 5-6):

Nesse mesmo espaço de tempo Antônio de Alcântara Machado publica um bom número de suas mais significativas crônicas jornalísticas, pequenos textos em que analisa, entre outras coisas, a literatura, e o Movimento Modernista, apontando às vezes falhas de trajetória, desvios, ou indicando caminhos que considerava mais proveitosos para a atividade de criação literária. Em muitas delas tenta mostrar como o atraso sociocultural que a nação apresentava tinha ligações com uma prática intelectual e artística que ainda se deixava guiar por valores tradicionais, acadêmicos e ultrapassados. Essas ocasiões são aproveitadas para que ele ridicularize os seguidores da literatura passadista, tendo sempre como contraponto, em perspectiva, o Modernismo, considerado como legítimo representante, no Brasil, das vanguardas então já estabelecidas nos países europeus mais evoluídos.

A obra de Alcântara Machado tem um ponto de vista pessoal, isto é, traz à tona a visão de alguém que vivenciou os problemas que afetavam a sociedade paulistana e brasileira da segunda metade dos anos 20 do século passado, que resultou, nas palavras de Capela (1989, p.11), em um “fecundo intercâmbio entre o cidadão, o escritor, o crítico, o estudioso e o jornalista”, as multifaces do escritor.

Em contraponto, a mesma relação vida e obra nos é apresentada por Therezinha Mucci Xavier (2004) como “surpreendente”, centrando-se a pesquisadora na questão dos gestos e falas dos personagens:

Surpreendente, ainda é considerar a espontaneidade dos gestos, das palavras, da maneira de agir das criaturas ficcionais, se compararmos seu *status* à posição social do criador, pertencente à família ilustre de São Paulo: bisneto de brigadeiro, neto de barão e filho de senador (XAVIER, 2004, p. 193).

Também para Xavier, o escritor traz para as obras a vivência dos fatos:

A força temática de um de seus livros, Brás, Bexiga e Barra Funda, reside no interesse modernista pelo cotidiano de São Paulo, descrito com expressivo senso de humor, em pequenos quadros urbanos, que se situam entre a crônica e o conto livre (XAVIER, 2004, p. 191-192).

Prosseguindo na mesma linha, a autora analisa a produção de Antônio de Alcântara Machado com base não só em experiências de vida, mas também de experiências literárias:

Reforçando, ainda, o efeito de desvio, o escritor vale-se de seu discurso e das experiências literárias para efetuar uma paródia de sua própria vida, convertendo, invertendo e pervertendo sua condição de homem da elite social, de educação aprimorada, em personagens de classe baixa, deselegantes, isentas de qualquer polimento intelectual e moral. Assim, nas coletâneas de contos **Brás, Bexiga e Barra Funda** e **Laranja da China**, tudo se contrasta intensamente com a educação esmerada e com os princípios de seu autor (XAVIER, 2004, p. 196).

O historiador da literatura brasileira Alfredo Bosi (2017, p. 401) também compartilha do raciocínio de que o contista, de berço nobre, tenha se voltado para as classes mais pobres, olhando com um “fatal olhar *de fora* os novos bairros operários e de classe média a crescerem e a consolidarem uma nova S. Paulo, que ignorava a vetusta Academia de Direito e nada sabia dos salões que acolheram, antropofagicamente, os homens de 22”, complementando, ainda, que:

Antônio de Alcântara Machado era tão filho e neto de mestres das Arcadas quanto entusiasta da primeira hora dos desvairistas e primitivistas: foi assim, uma inclinação liberal e literária pelo ‘pitoresco’ e pelo ‘anedótico’ que o fez tomar por matéria dos seus contos a vida difícil do imigrante ou a sua embaraçosa ascensão. Creio que esses dados de base ajudem a entender os limites do *realismo* do escritor, visíveis mesmo nos contos melhores, onde o sentimental ou o cômico fácil, mimético, acabam por empanar uma visão mais profunda e dinâmica das relações humanas que pretende configurar (BOSI, 2017, p. 401) [itálicos na fonte].

Embora contemplando concisamente o modernista, com pouco mais de uma página de sua História da Literatura, Alfredo Bosi escreveu uma extensa nota de rodapé sobre Alcântara Machado, em que elenca as diversas obras do escritor, incluindo livros de estudos sobre literatura brasileira, como “Anchieta na Capitania de São Vicente (1928)” (BOSI, 2017, p. 400).

Vítima de complicações em uma cirurgia de apendicite, Antônio de Alcântara Machado morre aos 33 anos em 14 de abril de 1935, deixando um importante legado para a Literatura Modernista Brasileira, cuja obra retratava o cotidiano da sociedade da época.

E mesmo hoje sua obra influencia estudos importantes para a compreensão da sociedade brasileira de sua época. Em pesquisas no *site* do Banco Nacional de Teses e Dissertações BNTD, em uma rápida busca encontramos nada menos que dezessete textos riquíssimos que utilizam este grande estandarte da literatura brasileira como

objeto de estudo. Podemos citar entre estes as dissertações “A paulicéia de Antônio de Alcântara Machado” de Renata Beloni de Arruda Fernandes em que a autora verifica em suas análises os traços de urbanidade na obra de Alcântara Machado, e ainda, Carolina Curassá Rosa de Souza com o texto “Alcântara Machado e Norman Rockwell: a arte de descrever sociedades” em que retrata o engajamento moderno de Machado.

## 2. BRÁS, BEXIGA E BARRA FUNDA: estudo da obra

A obra **Brás, Bexiga e Barra Funda** começa a surgir antes mesmo da sua publicação, haja vista que três dos contos pertencentes à coletânea são escritos, *a priori*, em 1925. *Gaetaninho*, publicado em 25 de janeiro; *Carmela*, em 1º de março; e *Lisetta*, publicado em 8 de março. Tanto *Carmela* quanto *Lisetta* faziam uma referência direta à vontade de Alcântara Machado de elaborar uma possível coletânea de contos. Tal como os franceses, os contistas brasileiros tiveram os jornais como forma de suporte que auxiliaram na popularização do gênero.

A comunidade de imigrantes italianos, em seus aspectos econômicos, sociais e culturais, foi um fenômeno de grandes proporções, no Brasil e principalmente no Estado de São Paulo. Lá, os italianos, já em 1900, representavam 16% da população. Eles se encaminharam, inicialmente, para as fazendas de café do interior; depois se concentrariam em cada vez maior número na capital do estado, especialmente nos bairros do Brás, Bexiga e Barra Funda, onde estavam os maiores parques industriais do país, e, onde se concentrava a maior parte do crescimento econômico do Brasil.

Partindo das experiências do autor na comunidade ítalo-brasileira, e do seu olhar crítico sobre a sociedade da segunda metade dos anos 20, Alcântara Machado, a partir de relatos e observações, lança uma série de contos que inicialmente foram publicados em jornais, mais tarde, no ano de 1927, nasce a coletânea que o autor nomeou de **Brás, Bexiga e Barra Funda**. O nome é uma clara alusão aos bairros da cidade de São Paulo onde a maioria dos moradores eram trabalhadores das fábricas e imigrantes italianos.

Do ítalo-Paulistas de 1925, Antônio de Alcântara Machado chega ao título com que nomeou, em 1927, a coletânea de contos: Brás, Bexiga e Barra Funda. Brás, Bexiga e Barra Funda são nomes de bairros da cidade de São Paulo onde, na década de 20, residiam fundamentalmente trabalhadores e imigrantes italianos, ao lado de suas famílias. Reunindo tais nomes no título da obra, o autor tornava implícita a referência ao ítalo-brasileiro, antes explicitada no nome a princípio escolhido. Ao mesmo tempo, introduzia metonimicamente o ambiente paulistano, espaço privilegiado em que se movimentam as narrativas (CAPELA, 1989, p. 8-9).

Em uma primeira versão, o autor apresenta o que chama de um *artigo de fundo*, uma espécie de prefácio que explica que **Brás, Bexiga e Barra Funda** é uma obra que não nasceu livro, mas uma união de contos jornalísticos. A aproximação da realidade com a ficção e do jornalismo com a literatura mostra a mimese utilizada pelo autor na criação de sua obra.

O autor afirma que as narrativas nela contidas não nasceram como contos, e sim, relatos. A princípio não era um livro, observava coisas simples do cotidiano paulista, escrevia contos jornalísticos e os publicava. O livro tem como temática a vida corriqueira de imigrantes, mestiços, pessoas simples, enfim, a diversidade da sociedade brasileira no período em que a obra está inserida, na primeira metade do século XX, período em que as artes brasileiras viviam o Modernismo. São pequenos relatos do cotidiano, entretanto, riquíssimos de informações, em que é possível fazer um mapeamento do espaço, da história e da sociedade em questão.

Os contos representam *flashes* da sociedade paulista do início do século XX, em especial destes três bairros. Uma sociedade composta também por imigrantes italianos ajuda a compor esse universo das histórias (ou estórias) relatadas na obra do autor.

Publicado pela primeira vez em 1927, a obra está contextualizada no chamado movimento estético do Modernismo, que é considerado, segundo Antônio Arnoni Prado (2004), o momento mais revolucionário de toda a literatura brasileira, uma vez que conseguiu romper com todas as regras até tão existentes de arte.

(...) numa época em que o conjunto da produção literária conviveu com a aceleração tempo social e a fragmentação dos espaços urbanos. Por esse viés, viu bem cedo muita coisa no arranjo inovador dos romances modernistas de Oswald de Andrade, na poesia paulistana de Mário, nos contos e relatos de Alcântara Machado, para não falar na poesia do olhar anônimo que passa e se perde nos flagrantes urbanos de Manuel Bandeira e de Carlos Drummond de Andrade (PRADO, 2004, p. 280).

Ainda com o professor e pesquisador Arnoni Prado, compreendemos que, além dos novos temas que poderiam ser utilizados pelos literatos com o desenvolvimento econômico da cidade de São Paulo no início do século XX, houve mudanças no próprio fazer literário:

[...] lembremos a propósito que a máquina e o automóvel, o cinema e os arranha-céus não apenas ampliaram o âmbito dos temas literários, modificaram também o *modo de fazer* literatura, precipitando um ritmo novo capaz de dinamizar o olhar devastador com que a vanguarda dos anos 1920 esquadrinhará a metrópole (PRADO, 2004, p. 101) [itálico na fonte].

O novo “modo de fazer literatura”, desta forma, justifica a prosa rápida dos “artigos de fundo”, como denominava Alcântara Machado: textos de destaque de uma publicação diária sobre protagonistas da cidade, da nação brasileira e dos imigrantes. Do “consórcio da gente imigrante com o ambiente” nascem as “notícias”, explica o próprio autor:

#### ARTIGO DE FUNDO

Assim como quem nasce homem de bem deve ter a fronte 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. Brás, Bexiga e Barra Funda é o órgão dos ítalo-brasileiros de São Paulo. Durante muito tempo a nacionalidade viveu da mescla de três raças que os poetas xingaram de tristes: as três raças tristes. A primeira, as caravelas descobridoras encontraram aqui comendo gente e desdenhosa de "mostrar suas vergonhas". A segunda veio nas caravelas. Logo os machos sacudidos desta se enamoraram das moças "bem gentis" daquela, que tinham cabelos "mui pretos, compridos pelas espadas". E nasceram os primeiros mamelucos (MACHADO, 1927, p. 2).

Nas "notícias", os protagonistas são trabalhadores pobres, como sapateiros, costureiras, barbeiros e pequenos comerciantes, imigrantes italianos que moram em pequenas vilas, de quartos apertados, divididos pelos filhos. Tendo que administrar elasticamente os poucos recursos, esses protagonistas economizam, se desesperam, tentam o logro para ter algum benefício, sonham novas realidades, distantes, cuja busca pode se tornar perigosa em alguns casos.

Para conhecê-los, teceremos uma breve apresentação da obra, com comentários sobre os contos, os personagens e a linguagem utilizada pelo autor, com destaque para a inserção do idioma italiano nas falas das personagens. Concomitantemente, faremos uma pequena história editorial, enumerando e comentando as várias edições que a obra recebeu até que se tornasse de domínio público e pudesse ser publicada por diferentes editoras, inclusive com preços mais populares. Abaixo ilustramos a primeira publicação da obra com uma figura:

**Figura 2 – Capa da 1ª edição (1927)**



Fonte: Site do Espaço Sebo nas Canelas. Disponível em:  
 <<https://sebonascanelasleiloes.com.br/peca.asp?ID=5778640&ctd=238&tot=&tipo=94&artista=>>

A obra se apresenta com 10 contos sobre as temáticas já mencionadas, o primeiro, “Gaetaninho”, relata a história do menino que protagoniza uma tragédia cotidiana em que se dá o atropelamento de um menino, cujo sonho é acompanhar um enterro ao lado do cocheiro.

Em seguida, Alcântara Machado mostra a história de “Carmela” uma jovem muito à frente do seu tempo, levando em consideração a sociedade da época em que mulheres não tinham os mesmos direitos que os homens. A protagonista é sensual, sedutora, independente financeiramente, sonhadora, tem o hábito de ler livros e idealiza uma vida igual à dos romances que lê, portanto, distante da sua.

Carmela mantinha relacionamentos amorosos com dois homens: o Ângelo e o caixa d’óculos. O primeiro, respectivamente, é um jovem idealizado para o matrimônio, aparentemente bonito e considerado adequado para casamento. O segundo é um *bon vivant*, sem as características físicas apreciáveis para Carmela. O relacionamento é mantido apenas por diversão com este segundo parceiro, que não tem o nome revelado. O autor deixa dúvidas sobre o nível de intimidade no relacionamento

clandestino, pois a protagonista preparou-se muito para um determinado encontro e fez questão de que da amiga Bianca não a acompanhe.

Posteriormente, conhece-se a história de “Lisetta”, uma criança pobre que deseja muito brincar com o ursinho de pelúcia de uma criança aparentemente com mais condições financeiras que ela. A criança faz uma espécie de “escândalo no bonde”, o que faz com que sua mãe lhe faça ameaças em sua língua materna, o italiano. Há, ainda, o conto sobre um deputado de nome luso-brasileiro, “Januário Peixoto de Faria”, cujo passado de orfandade esconde o nome bárbaro de “Gennaro”.

E também os retratos se desdobram para citar outras situações, como em “Amor e Sangue”, que conta a história de um crime passionai, e diversas outras temáticas como casamentos arranjados, ou como em “A Sociedade”, em que italianos e brasileiros celebram o enriquecimento mútuo à sombra do preconceito com o imigrante e ainda as comemorações dos operários de São Paulo e outras narrativas como “Corinthians (2) vs. Palestra (1)”, “Armazém Progresso de São Paulo”. Neles o autor demonstra interesse nas situações cotidianas além da adaptação dos italianos na vida paulista, assunto constantemente abordado pelos modernistas pós-Semana de 1922, sobretudo a partir do movimento Pau-Brasil (1924).

A obra em estudo remonta ao leitor à vivência na sociedade daquela época. Os bairros do Brás, Bexiga e Barra Funda, em São Paulo, foram o berço da comunidade ítalo-brasileira e era natural a multiculturalidade. Alcântara Machado retratava isso de maneira magistral em sua obra.

Essa multiculturalidade era refletida em vários âmbitos da sociedade e na língua não era diferente. A “língua macarrônica” (CARELLI, 1985, p. 180) pode ser notada em toda a extensão da coletânea, como podemos contemplar no fragmento a baixo do conto Nacionalidade:

O barbeiro Tranquillo Zampinetti da Rua do Gasômetro n.0 224-B entre um cabelo e uma barba lia sempre os comunicados de Guerra do Fanfulla. Muitas vezes em voz alta até. De puro entusiasmo. La fulminante investita dei nostri bravi bersaglieri ha ridotto le posizione nemiche in un vero amazzo di rovine. Nel campo di battaglia sono restati circa cento e novanta nemici. Dalla nostra parte abbiamo perduto due cavalli ed è rimasto ferito un bravo soldato, vero eroe che si à avventurato troppo nella conquista fatta da solo di una batteria nemica. Comunicava ao Giacomo engraxate (SALÃO MUNDIAL) a nova vitória e entoava:

Tripoli sarà italiana, sarà italiana a rombo di cannone! Nesses dias memoráveis diante dos fregueses assustados brandia a navalha como uma espada:

- Caramba, come dicono gli spagnuoli!

Mas tinha um desgosto. Desgosto patriótico e doméstico. Tanto o Lorenzo como o Bruno (Russinho para a saparia do Brás) não queriam saber de falar italiano. Nem brincando. (...) (MACHADO, 1927, p. 44).

A questão da linguagem merece destaque, tal como nos aponta Mário Carelli:

Em Brás, Bexiga e Barra Funda, Alcântara Machado utiliza a língua portuguesa tal como é praticada nos bairros ítalo-paulistas. Mas quando se compara a língua macarrônica de um Juó-Bananère com a de Alcântara Machado constata-se uma notável diferença entre a reprodução caricatural das deformações fonéticas, no primeiro, e o recurso comedido às misturas de vocabulário e erros de construção gramatical no segundo. [...] De fato, Alcântara Machado não tem outro programa: ‘Construir tudo. Até a língua. Principalmente a língua’ (CARELLI, 1985, p.180).

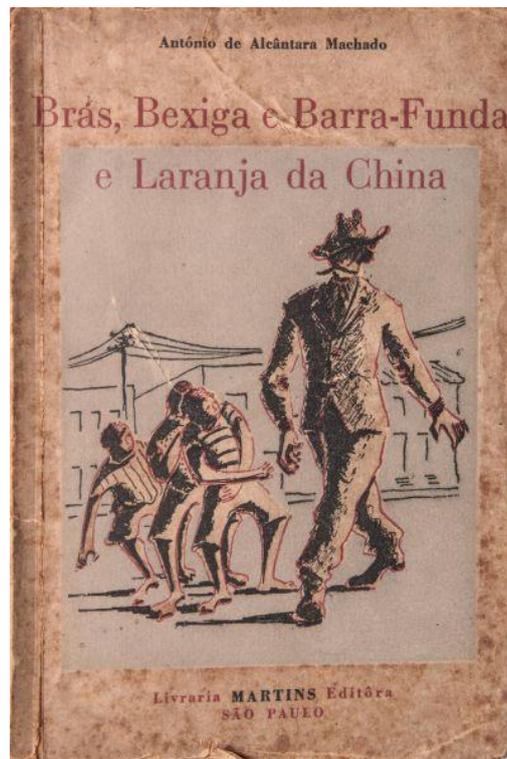
Muitos são os exemplos retirados do livro em que observamos o uso da linguagem feito por Alcântara Machado, dos quais selecionamos alguns, aqui inseridos em um quadro:

**Quadro 1:** Excertos dos contos de **Brás, Bexiga e Barra Funda** em que se verifica o uso do idioma Italiano misturado ao Português:

<p><b>Conto Armazém Progresso de São Paulo:</b></p> <p>“Olhou muito para o Santo Antonio di Padova col Gesù Bambino bem no meio da parede amarela” (MACHADO, 1927, p. 43).</p>	<p><b>Conto Carmela:</b></p> <p>“- Que fingida que você é! - Ciao” (MACHADO, 1927, p. 17).</p>
<p><b>Conto A Sociedade:</b></p> <p>“- 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” (MACHADO, 1927, p. 27).</p>	<p><b>Conto Lisetta:</b></p> <p>“-Scusi, senhora. Desculpe por favor. A senhora sabe, essas crianças são muito levadas. Scusi” (MACHADO, 1927, p. 27).</p>

A segunda edição desta obra teve uma nova reorganização pela Livraria Martins Editora, de São Paulo, e recebeu o nome de **Brás, Bexiga e Barra Funda e Laranja da China**, tendo em vista que, além dos contos publicados na primeira obra, foram incorporados os dessa segunda obra, **Laranja da China**. O prefácio desta edição foi feito por Sérgio Millet, no ano de 1944. A obra agregada foi publicada pela primeira vez em 1928, também durante a primeira fase do modernismo brasileiro. Segue uma ilustração da segunda edição.

**Figura 3 – Capa da 2ª edição (1944)**

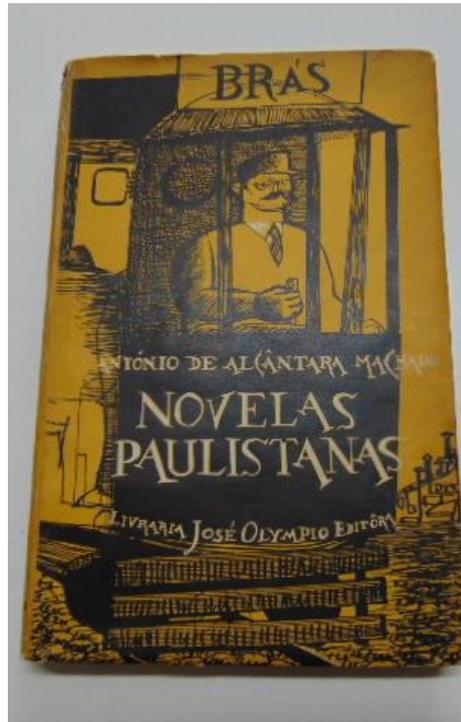


Fonte: Capa da edição da Livraria Martins Editora. Disponível em: <http://literalmeida.blogspot.com/2015/12/alcantara-machado-o-escritor-de-sao.html>.

**Laranja da China**, da mesma forma, retratava a vida cotidiana das pessoas da cidade de São Paulo, entretanto, também expunha uma imagem da burguesia paulistana além de personagens que fazem alusão a grandes nomes da história, encarnados em seus personagens, como o filósofo Platão (Sr. Platão Soares).

Em 1971, a obra foi incluída em uma coletânea parafraseada e organizada por Francisco de Assis Barbosa. A coletânea **Novelas Paulistanas** reuniu “Brás, Bexiga e Barra Funda” e toda a obra ficcional de Antônio de Alcântara Machado, saindo pela Livraria José Olympio Editora. Esta obra além de reunir todos os contos do autor, também incorpora ao seu texto o romance inacabado “Mana Maria”, além de contos avulsos. Vide Figura 4.

**Figura 4** - Capa da coletânea "Novelas Paulistas" (1971)



Fonte: Livraria José Olympio Editora, Capa de exemplar à venda no *site* Mercado Livre. Disponível em: [www.mercadolivre.com](http://www.mercadolivre.com).

Em 2012, quando a obra completou 85 anos, ganhou uma edição especial, em que o pesquisador João Valentino Alfredo juntamente com a editora Papagaio, “reestabelece[u] o texto original de 1927, desfigurado ao longo dos anos por palavras trocadas e pontuações erradas”.

Esta edição especial contou com uma matéria na coluna do jornalista Fábio Victor, do jornal *Folha de São Paulo*, em 02 de junho de 2012, chamada “Tutti buona gente”, na qual são feitos comentários à obra e publicados depoimentos de personalidades que foram moradoras desses bairros. O jornalista destaca o fato de Alcântara Machado ser um modernista: “Inovador também na forma, com estilo cinematográfico, prosa ágil e seca, Alcântara Machado foi modernista de primeira hora, vivo, porém, sempre à sombra dos expoentes do movimento” (*Folha de São Paulo*, 02/06/2012). Abaixo, uma figura da edição especial.

**Figura 5 - Capa da Edição Especial (2012)**



Fonte: Editora Papagaio. Disponível em: <https://www.google.com/imghp?hl=pt-BR>.

Por fim, com a obra entrando em domínio público, várias editoras puderam reeditá-la e publicá-la como se pode observar no quadro a seguir, com as imagens de edições de contemporâneas de editoras como Melhoramentos (2013), Moderna (2016) e Martin Claret (2002).

Quadro 2: imagens de edições contemporâneas da obra



Fontes: Sites das Editoras Melhoramentos / Moderna / Martin Claret.

Disponível em: <https://www.google.com/imghp?hl=pt-BR>.

Como a obra é composta de contos, é interessante compreendermos sobre o gênero, retomando as palavras da professora e pesquisadora Cândida Vilares Gancho, que conceitua conto dizendo que:

É uma narrativa mais curta, que tem como característica central condensar conflito, tempo, espaço e reduzir o número de personagens. O conto é um tipo de narrativa tradicional, isto é, já adotado por muitos autores nos séculos XVI e XVII, como Cervantes e Voltaire, mas que hoje é muito apreciado por autores e leitores, ainda que tenha adquirido características diferentes, por exemplo, deixar de lado a intenção moralizante e adotar o fantástico ou o psicológico para elaborar o enredo (GANCHO, 2010, p. 6).

E os contos que compõem a coletânea de Antônio Alcântara Machado, seguem esse conceito, haja vista que nos seus relatos, que deram origem aos textos, o autor narra as situações apresentando os personagens de maneira limitada como por exemplo Carmela, Bianca, Caixa D'óculos e Ângelo, em *Carmela*, ou ainda Gaetaninho e Beppino em *Gaetaninho*.

Observamos que nestes contos, assim como em outros, os personagens estão em um cenário restrito e que os conflitos se dão em situações corriqueiras. No caso

do conto *Carmela*, Bianca, a amiga, após ser excluída do passeio de automóvel, movida pela raiva conta tudo o que a Protagonista faz a Ernestina gerando uma fofoca no bairro. Já em Gaetaninho, o menino que queria tanto em acompanhar um enterro só para ir no carro, coisa difícil na época, chegou a sonhar com a morte da tia Filomena, morre atropelado por um bonde sem ter a oportunidade de realizar seu sonho. No lugar que tanto queria, em um dos carros, vai Beppino.

Apesar de tratar de situações cotidianas e de serem apresentados pelo autor como notícias, acontecimentos do dia a dia da cidade de São Paulo vividos por personagens constantes no cenário da cidade, esses contos são relatos ficcionais, conforme somos alertados nos estudos teóricos de Nádya Gotlib (1998):

O conto, no entanto, não se refere só ao acontecido. Não tem compromisso com o real. Nele, realidade e ficção não têm limites precisos. Um relato, copia-se; um conto, inventa-se, afirma Raúl Castagnino. A esta altura, não importa averiguar se é *verdade* ou *falsidade*: o que existe é já a ficção, a arte de inventar um modo de se apresentar algo. (GOTLIB, 1998, p. 12) [grifos na fonte].

Ainda com a pesquisadora, compreendemos um pouco mais o momento em que os contos de Alcântara Machado foram escritos, início do século XX, e as influências recebidas pelos autores nos modos de escrita de contos daquela época:

Com a complexidade dos novos tempos, e devido em grande parte à Revolução Industrial que vai progressivamente se firmando desde o século XVIII, o caráter de *unidade* da vida e, conseqüentemente, da obra, vai se perdendo. Acentua-se o caráter de *fragmentação* dos valores, das pessoas, das obras. E nas obras literárias, das palavras, que se apresentam sem conexão lógica, soltas, como átomos (segundo as propostas do Futurismo, a partir sobretudo de 1909). (GOTLIB, 1998, p. 30) [grifos na fonte].

O uso de diálogos acentua nos contos do autor a fragmentação da narrativa. No caso de *Carmela*, por exemplo, observamos a presença do discurso direto, ou seja, do “registro integral da fala do personagem, do modo como ele a diz” (GANCHO, 2010, p. 26), com a variante de que, segundo a mesma autora, “Várias falas se sucedem sem a presença notória do narrador; apenas se sabe o que fala cada personagem, por que há mudança de linha e novo travessão” (p. 27). Por exemplo:

- Já acabou o romance?
- A madama não deixa a gente ler na oficina.
- É? Sei. Amanhã tem baile na Sociedade.
- Que bruta novidade, Ângelo! Tem todo domingo. Não segura no braço!
- Enjoada! (MACHADO, 1927, p. 9).

A citação abre espaço para a próxima seção, em que nos deteremos ao conto Carmela.

### 3. CARMELA E A SOCIEDADE BRASILEIRA DA PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XX

Podemos mencionar aqui que Antônio de Alcântara machado por seu engajamento modernista, tinha uma visão muito própria da sociedade da época. tanto ele quanto Norman Rockwell são figuras representativas da produção artística das sociedades em que viveram. Machado engajou-se no modernismo brasileiro e inovou a narrativa do conto. Já Rockwell representou a cultura norte-americana por quase todo o século XX, sem utilizar, contudo, formas tão inovadoras como fez Alcântara.

#### 3.1. BREVE APRESENTAÇÃO DO CONTO *CARMELA*

O texto em estudo é um dos contos da obra **Brás, Bexiga e Barra Funda**, na qual Antônio de Alcântara Machado observava coisas simples do cotidiano paulista. O autor escrevia contos jornalísticos e os publicava, a princípio, como relatos. Antonio Hohlfeldt (1981, p. 17) afirma que no “Brasil, igualmente, na voga francesa, foram os jornais que popularizaram o gênero, de tal forma que alguns dos estudiosos do conto brasileiro chegam a indicar seus primórdios em 1841, com a publicação de ‘As duas órfãs’, de Norberto de Souza e Silva”.

Como já dito, Carmela é uma jovem à frente de seu tempo, muito bonita e que se valoriza, arrumando-se cuidadosamente para seus encontros amorosos com dois namorados.

Por ter um trabalho, é independente financeiramente. Solteira, mora com os pais e pretende casar-se com Ângelo.

A protagonista mesmo vivendo experiências não tão comuns para a sociedade da época, em casa, possui costumes normais para uma moça. Deita carinhosamente ao lado da irmãzinha, e lê um romance, mostrando a menina sonhadora que é. Depois de um tempo já se sente na história do fascículo, contudo é trazida de volta à realidade quando escuta a voz do vizinho, o tripeiro Giuseppe Santini gritando.

Quando Carmela reparando bem começa a verificar que o castelo não é mais um castelo mas uma igreja o tripeiro 10 Giuseppe Santini berra no corredor: — Spegni la luce! Subito! Mi vuole proprio rovinare questa principessa! E — raatá! — uma cusparada daquelas. (MACHADO, 1927, p. 11)

Carmela possui uma amiga inseparável com quem protagoniza uma antagônia: a beleza e a feiura. Bianca era desprovida de beleza, tal característica era acentuada por ser estrábica. Deste modo, servia para realçar a formosura da Carmela e para facilitar os seus encontros amorosos. É infeliz por não ser bela como a colega, não ser cortejada e ainda servir de vigia “Bianca por ser estrábica e feia é a sentinela da companheira” (MACHADO, 1995. P.26). Não possui autoestima, chegando a não acreditar que alguém lhe pudesse fazer elogios. Tem inveja dos atributos da personagem principal, em certo momento da narrativa reproduz o xingamento “vaca” que, supostamente, foi proferido por um homem, o Ângelo. A mesma revela o segredo da protagonista, a manutenção de dois parceiros, provocando a desarmonia dos dois mundos que a personagem principal mantinha.

Ao analisarmos os personagens do conto *Carmela*, notamos que são personagens redondos, isto é, são dotados de detalhes, tanto psicológicos como físicos, à luz do texto de Gancho (2010, p. 13), eles possuem “uma variedade maior de características”.

Ângelo, trabalhador, entregador da *Casa Clark* apaixonado por Carmela, roupas bem alinhadas “Ângelo Cuoco de sapatos vermelhos de ponta afilada, meias brancas, gravatinha deste tamanhinho, chapéu à Rodolfo Valentino, paletó de um botão só” (MACHADO, 1927, p. 9), alguém com quem a protagonista aspira por um casamento, como notamos na fala da amiga Bianca no final do conto “O Ângelo? O Ângelo é outra cousa. É pra casar.”, pois este na visão dela, é um homem ideal.

Outro personagem marcante no conto é o Caixa D’óculos, personagem com quem Carmela vive um relacionamento clandestino, e a única pessoa que sabe deste namoro é sua amiga Bianca, que fica nervosa com a situação. Caixa D’óculos, um homem bonito e bem articulado se interessa por Carmela e utiliza Bianca para se aproximar da protagonista. Possui um carro, um Buick, o que sugere que este era um homem em ótima situação financeira.

O personagem tem um papel importante pois dá a Carmela a experiência de ter um relacionamento diferente do tradicional que vive com Ângelo. Como já exposto, ele é bem articulado e utiliza sua boa imagem para conhecer Carmela. Com isso desperta o ciúme do namorado da protagonista.

Olha o automóvel do outro dia.

— O caixa d’óculos?

— Com uma bruta luva vermelha.

O caixa-d’óculos para o Buick de propósito na esquina da praça.

— Pode passar.  
 — Muito obrigada.  
 (...)
   
— Boa tarde, belezinha...  
 — Quem? Eu?  
 — Por que não? Você mesma...  
 Bianca rói as unhas com apetite.  
 — Diga uma cousa. Onde mora a sua companheira?  
 — Ao lado de minha casa.  
 — Onde é sua casa?  
 — Não é de sua conta.  
 O caixa-d'óculos não se zanga. Nem se atrapalha. É um traquejado.  
 — Responda direitinho. Não faça assim. Diga onde mora.  
 — Na Rua Lopes de Oliveira. Numa vila. Vila Margarida  
 n.º 4. Carmela mora com a família dela no 5.  
 — Ah! Chama-se Carmela... Lindo nome. Você é capaz de lhe dar um recado?  
 Bianca rói as unhas.  
 — Diga a ela que eu a espero amanhã de noite, às oito horas, na rua... não... atrás da Igreja de Santa Cecília. Mas que ela vá sozinha, hein? Sem você.  
 (MACHADO, 1927, p. 9 – 10)

Existem também alguns personagens secundários na narrativa, que Gancho (2010, p. 12) conceitua como sendo “personagens menos importantes na história”. São eles a *madama*, chefe de Carmela e Bianca na fábrica, que não permite que Carmela leia no local de trabalho. O português que fala gracejos desrespeitosos e é repreendido por Carmela, a irmãzinha da protagonista, com quem Carmela se deita carinhosamente ao chegar em casa e dona Ernestina, a quem Bianca conta o segredo de Carmela e inicia seu destronamento.

Por fim, entre os personagens, temos Bianca que é a melhor amiga da protagonista e a pessoa com quem ela divide suas confidências. Ela protagoniza um contraste com a amiga: Carmela, bonita e segura de si, já Bianca é feia e estrábica. Sua autoestima é baixa, chega a duvidar que o Caixa D'óculos está falando com ela.

Ao ser, porém, dispensada por Carmela, passa de amiga e confidente para uma antagonista, isto é, se opõe à amiga revelando no bairro seu relacionamento clandestino em um momento de raiva. O conto tem como cenário o centro urbano de São Paulo, sendo que Carmela mora em uma vila de imigrantes da mesma cidade: “Vila Margarida n. 4. Carmela mora com a família dela no 5.” (Idem, p. 28). Ela trabalha em uma oficina e interage com outras áreas urbanas, como: lojas, ruas e praças. O narrador é observador, ele apenas apresenta os acontecimentos em prosa, sem intervir na história.

É marcante também presença de diálogos no decorrer do conto, que revela a presença de coloquialismo, dissimulação, ironia, humor e xingamentos, como o

proferido pela personagem Bianca: “Por isso é que o Ângelo me disse que você está ficando mesmo uma vaca” (MACHADO, 1927, p.12).

Para concluir, lembramos que o tempo em que se passa a narrativa é cronológico, “ligado ao enredo linear (que não altera a ordem que os fatos ocorreram); chama-se cronológico porque é mensurável em horas, dias, meses, anos, séculos” (GANCHO, 2010, p. 15), no caso, contado, inclusive pelo relógio, como na primeira linha: ‘Dezoito horas e meia. Nem mais um minuto porque a madama respeita as horas de trabalho. Carmela sai da oficina” (MACHADO, 1927, p. 9).

### 3.2. A MULHER NA SOCIEDADE BRASILEIRA DA PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XX

A mulher e o seu papel na sociedade tem sido objeto de estudo desde a primeira metade do século XX. O pensamento feminista e as lutas femininas por espaços na sociedade foram *corpus* de pesquisa em diversas esferas de conhecimento. A sociologia, a psicanálise, a história e a antropologia, por exemplo, se apropriam de tais conceitos para trazer à sociedade tal importância.

Na literatura também não é diferente. Mulheres escritoras e personagens também fazem parte dos grandes debates e dos grandes eventos. Contudo, existe uma exposição de uma imagem estereotipada da mulher, como um ser frágil e emocional que minimiza a figura feminina e, graças ao movimento feminista, essa caricatura vem sendo desconstruída. Lúcia Osana Zolin (2005) ratifica:

Nas últimas décadas muitas facções críticas defenderam a necessidade de se considerar objeto de estudo em relação ao contexto em que está inserido; de alguma forma tudo parece estar interligado. No que se refere à posição social da mulher e sua presença no universo literário, essa visão deve muito ao feminismo, que pôs a nu as circunstâncias sócio-históricas entendidas como determinantes na produção literária. Do mesmo modo que fez perceber que o estereótipo feminino negativo largamente difundido na literatura e no cinema, constitui-se num considerável obstáculo na lutas pelos direitos da mulher.(, p. 181)

Os estudos de mulheres e sobre mulheres ganharam um caráter questionador frente ao domínio patriarcal em todos os âmbitos da sociedade. Escritoras como Kate Millet buscaram quebrar este paradigma. Millet, em 1970 publicou a sua tese de doutorado (*Sexual Politics*), que em seu estudo abordava a vertente da crítica literária que confrontava e fazia críticas à prática acadêmica patriarcal. “A constatação de que a experiência da mulher como leitora e escritora é diferente da masculina implicou em

significativas mudanças no campo intelectual, marcada por quebras de paradigmas e pelas descobertas de novos horizontes de expectativas”. (ZOLIN, 2005, p. 181)

No início do século XX a sociedade brasileira era ainda dominada por uma cultura patriarcal, a figura do homem era fundamental na formação de uma família, isto na visão de Elódia Xavier (1991, p.12), “é um conflito que faz parte da condição feminina, numa sociedade patriarcal, que procura manter a mulher em seu estado de domesticidade.”

Quando estudamos a história da sociedade brasileira da primeira metade do século XX, vislumbramos a mulher como uma figura secundária, com o papel de cuidar da casa, do marido e dos filhos, mesmo que exerça um trabalho fora de casa, como as que trabalhavam nas fábricas, tal como nossa personagem. Ainda meninas, elas eram educadas para desempenhar tais funções.

Ao nos debruçarmos em obras do século XIX, bem como as obras do século XX ambientadas no século anterior, podemos observar que este patriarcalismo vem de muito antes. Na obra **Maria da Tempestade**, de João Mohana, datada de 1987, e ambientada entre os anos de 1907 e 1918 podemos contemplar este modelo patriarcal:

Meio dia papai chegava do armazém. Não batia. Subia devagar contando os degraus. (...) Papai chegava, tirava o paletó e pedia o almoço. “Elisa, vamos ver o almoço.” Ao redor da mesa a família sentava. (...) Papai e mamãe eram os únicos que conversavam com naturalidade. Nós em geral ficávamos calados (...). Uma hora papai voltava para o trabalho (...) Antônio Carlos, Sinhô e eu sentávamos na mesa de jantar ao redor de Nhá Du (...) Mamãe sempre tinha trabalho doméstico a fazer, mas de vez em quando surpreendia-nos, querendo saber se estávamos “estudando ou brincando” (MOHANA, 1987, p. 12-13).

Vislumbramos no excerto de **Maria da Tempestade** o modelo de família em que tudo girava em torno do marido. Notemos que o almoço só era servido depois que o pai chegava do trabalho, sentava-se à mesa e dava a ordem “Elisa, vamos ver o almoço”. Quando o marido voltava ao trabalho, os filhos iam estudar e a mãe ia cumprir seu trabalho doméstico.

Nesta época a mulher não tinha uma participação ativa na sociedade e, apesar de estar no mercado de trabalho, era colocada à margem das decisões familiares e políticas. O homem, por sua vez, era visto na figura do trabalhador e provedor da casa, cabia a ele a função de sustentar a família, e por sua condição este era trazido ao patamar de chefe de família, a imagem central da casa, a quem era cabido tomar as

decisões e definir as diretrizes da família. Sofriam, assim, o preconceito aquelas mulheres mães solas, que tinham que sustentar a família.

No início do século XX, começaram a surgir os movimentos sindicais, entretanto, sempre voltado aos direitos dos homens. As mulheres eram ofuscadas se tornando invisíveis em detrimento das condições de trabalho que eram impostas a elas.

Paola Cappellin Giuliani, ilustra da seguinte forma:

A projeção em primeiro plano do homem trabalhador acaba deixando na sombra, quase invisíveis, as péssimas condições de trabalho impostas às mulheres. Muitas vezes, as trabalhadoras nem são reconhecidas como parte da população economicamente ativa; sua contribuição social reduz-se ao papel de mantenedoras do equilíbrio doméstico familiar (GIULIANI, 2004, p. 537).

Todos os movimentos trabalhistas surgidos na primeira metade do século anterior passavam para a sociedade uma ideia de emancipação, tendo em vista que o Brasil havia abolido a escravidão apenas algumas décadas antes. Reitera-se que a cidadania social se restringe apenas aos homens. Esta emancipação é imposta apenas às grandes empresas. Contudo, na visão de Giuliani (2004), existem ganhos de natureza simbólica, mas que valorizam apenas o trabalho masculino como produtivo, e só têm algum sucesso por conta da nova ética que passa a substituir a imagem desprestigiada do trabalho escravo.

Nos anos 30, as mulheres operárias viviam situações difíceis nos ambientes de trabalho. Problemas como negligência, jornadas de trabalho muito longas, baixos salários maus tratos por parte dos patrões, contínuos assédios, entre eles o assédio sexual, faziam parte das realidades cotidianas dessas trabalhadoras.

A escritora Patrícia Galvão, a Pagu, foi uma das poucas que utilizou sua obra para relatar essas condições. **Parque Industrial** trazia em seu enredo essas experiências:

Saem para o almoço das onze e meia. Desembrulham depressa os embrulhos. Pão com carne e banana. Algumas esfarelam na boca um ovo duro.

Três negrinhas leem no “Brás Jornal”, a página dos namorados.

Na grade ajardinada um grupo de homens e mulheres procura uma sombra.

Discutem. Há uma menina calorosa. As outras fazem-lhe perguntas.

Um rapazinho se espanta. Ninguém nunca lhe dissera que era um explorado.

– Rosinha, você pode me dizer o que a gente deve fazer?

Rosinha Lituana explica o mecanismo da exploração capitalista.

- O dono da fábrica rouba de cada operário o maior pedaço do dia de trabalho. É assim que enriquece à nossa custa!
- Quem foi que te disse isso?
- Você não enxerga? Não vê os automóveis dos que não trabalham e a nossa miséria?
- Você quer que eu arrebente o automóvel dele?
- Se você fizer isso sozinho, irá para a cadeia e o patrão continuará passeando noutro automóvel. Mas felizmente existe um partido, o partido dos trabalhadores, que é quem dirige a luta para fazer a revolução social (GALVÃO, 2013, p. 13-14).

Durante as primeiras décadas do século XX, a maior parte da força de trabalho das fábricas vinha de mulheres e crianças. O baixo custo do valor da mão de obra tornava esses empregados mais atrativos. A imprensa operária retratava esses abusos e **Parque Industrial** foi um importante palanque para a exposição dessas situações.

A obra de Pagu expunha a revolta das trabalhadoras e um jornal libertário intitulado *O amigo do povo*, que denunciava que as mulheres que não se submetiam aos abusos por parte das empresas eram maltratadas e desacreditadas na sociedade, taxadas de subversivas.

Ao escrever sobre “Trabalho feminino e sexualidade”, na coletânea **História das mulheres do Brasil**, organizada pela historiadora Mary Del Priore (2004), Margareth Rago, ratifica nossas palavras explicitando:

As dificuldades aparecem desde logo, principalmente se consideramos que o historiador trabalha com imagens diferenciadas, produzidas pelos documentos disponíveis. Frágeis e infelizes para os jornalistas, perigosas e “indesejáveis” para os patrões, passivas e inconscientes para os militantes políticos, perdidas e “degeneradas” para os médicos e juristas, as trabalhadoras eram percebidas de vários modos (RAGO, 2004, p. 484).

A partir da Lei do Ventre Livre, e posteriormente, com o fim da escravidão, o governo brasileiro começou a incentivar a imigração no Brasil, visto que estavam precisando de mão de obra no campo e esta precisava ser substituída. Na cidade, nas indústrias, era fundamental a contratação de mão de obra estrangeira, que, em sua maioria, era feita por imigrantes italianos.

Desde meados do século XIX, o governo brasileiro procurou atrair milhares de imigrantes europeus para trabalhar tanto na lavoura, nas fazendas de café, quanto nas fábricas que surgiam nas cidades, substituindo a mão de obra escrava, especialmente depois da promulgação da Lei do Ventre Livre e da Abolição dos Escravos. Entre 1880 e 1930, entraram no país cerca de 3,5 milhões de imigrantes. Um terço deles, ou melhor, 1.160.000 eram italianos; 1 milhão, portugueses; 560 mil, espanhóis; mais de 112 mil eram alemães; 108 mil, russos e 79 mil, australianos. Desanimados com a difícil condição social em seus países de origem, os imigrantes sonhavam em fare l' America (“fazer a América”), seduzidos pelos anúncios que acenavam para um futuro

extremamente promissor. Esses trabalhadores foram o principal contingente das fábricas que cresciam no Rio de Janeiro e em São Paulo (RAGO, 2004, p. 485).

O cenário paulistano, assim, cada vez mais era preenchido por imigrantes, principalmente italianos, que também ocupavam os espaços sonoros com sua língua. O fenômeno não passou despercebido pelos autores modernistas, como temos visto em Antônio de Alcântara Machado. Mário de Andrade, em 1922, também registrou em seus poemas da **Pauliceia Desvairada** muitas cenas deste cotidiano ítalo-brasileiro, incluindo o trabalho das mulheres nas fábricas, como no trecho abaixo, retirado do poema “Paisagem N.º 1”:

Minha Londres das neblinas finas...  
Pleno verão. Os dez mil milhões de rosas paulistanas.  
Há neves de perfumes no ar.  
Faz frio, muito frio...  
E a ironia das pernas das costureirinhas  
Parecidas com bailarinas... (ANDRADE, 2016, p. 16)

Assim demonstramos a importância do autor, no que se refere às inovações estéticas e temáticas desenvolvidas nas obras analisadas, para o fortalecimento de uma literatura nacional original. Bem como denotar o cotidiano urbano da cidade em desenvolvimento, através de seus habitantes e das transformações no cenário físico e comportamental da urbe, o escritor representa de que forma São Paulo inicia o processo progressista do século XX.

A maior parte dos empregados das fábricas eram mulheres e crianças, que trabalhavam nas tecelagens, e muitas eram submetidas a todo tipo de exploração por parte dos patrões e capatazes. A mão de obra barata e a necessidade de sustentar a família as forçavam a aceitar estas condições de trabalho. Muitas das vezes, estas mulheres precisavam complementar a renda para outras fábricas de chapéu e alfaiatarias. Para estes industriais era uma forma de economizar, pois exploravam a mão de obra e se livravam de pagar certos impostos.

A rotina de trabalho nas fábricas era muito pesada, variando de 10 a 14 horas diárias, e estava sob a supervisão dos contramestres e outros patrões. Em geral, na divisão do trabalho, as mulheres ficavam com as tarefas menos especializadas e mal remuneradas; os cargos de direção e de concepção, como os de mestre, contramestre e assistente, cabiam aos homens (RAGO, 2004, p. 488).

Com o passar do tempo, as mulheres que, no começo da expansão industrial brasileira, eram maioria nos parques industriais acabaram por serem expulsas das

fábricas e substituídas por homens. Elas encontravam muitos obstáculos como as diferenças salariais, intimidação, abusos (morais e sexuais) entre outros problemas.

**Figura 6** – Operários



Fonte: Operários da fábrica de papel da Companhia Melhoramentos, 1900. (DONATO, 1990).

Outro fator que dificultava a vida das mulheres “que queriam ser donas da própria vida” (usei esse coloquialismo de maneira proposital) era o entrave dentro da própria família. Segundo Rago (2004, p. 487), “Os pais desejavam que as filhas encontrassem um “bom partido” para casar e assegurar o futuro, e isso batia de frente com as aspirações de trabalhar fora e obter êxito em suas profissões”.

Isto porque, mesmo necessitando da renda trazida para a família, vinda do trabalho das moças, acreditava-se na “ameaça à honra feminina representada pelo mundo do trabalho” (RAGO, 2004, p. 490), uma vez que, vítimas indefesas de tantas investidas, poderiam ter sua honra manchada.

A partir da consideração sobre o casamento das moças, esperado pelas famílias, mesmos pelas mais pobres, iniciamos a análise da personagem Carmela, operária por necessidade, mantenedora de um romance com um rapaz considerado “bom partido”, por meio do qual agrada ao pai autoritário e aos padrões das primeiras décadas do século XX. Sonhadora, porém, com outra realidade cotidiana, de mais *glamour*, procura outra possibilidade afetiva, que, talvez, lhe pudesse trazer vantagens ou ascensão social.

#### 4. A PERSONAGEM CARMELA NA SOCIEDADE BRASILEIRA DA PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XX

O conto em estudo está ambientado na sociedade paulistana do início do século XX. Retrata a vida dos imigrantes italianos. A obra **Brás, Bexiga e Barra Funda**, como já dito, teve seu início no jornal:

“Gaetaninho” e “Carmela”, os dois primeiros contos de Brás, Bexiga e Barra Funda, foram publicados em primeira versão no Jornal do Comércio, assim como “Lisetta” e os esboços de alguns dos perfis que compõem Laranja da China. O recorte dos elementos essenciais, na primeira obra, evidencia a intenção do ficcionista de reduzir o texto aos fatos; afinal, em um artigo ele já reclamara da “morte dos fatos” na literatura, afogados pelo excesso de psicologia. Em Brás, Bexiga e Barra Funda há muita ação e pouca descrição. O estilo é telegráfico e as frases, predominantemente assindéticas. Cada texto é uma sequência de cenas rápidas, sendo os cortes marcados por brancos na página. Montagem cinematográfica (PAULO, 2017, p. 32).

Relembrando-se do enredo do conto, a protagonista Carmela tem uma amiga, Bianca, que em tudo dela se diferencia, a começar pela ausência de atrativos físicos. Acreditamos que o modo de vida de Carmela, mantendo dois namorados e a própria amizade com Bianca podem ser entendidos como elementos que formam um duplo. Para Bakhtin (2015. p.138) o duplo é observado a partir de uma cosmovisão carnavalesca, esta não consiste no carnaval propriamente dito, ele afirma que este rito “criou toda uma linguagem de formas concreto-sensoriais simbólicas, entre grandes e complexas ações de massas e gestos carnavalescos”. Portanto, é por meio da linguagem, diversificada, por diversas vezes complexa, que a literatura transmite a cosmovisão carnavalesca da vida. Bakhtin explicita que:

Tal linguagem não pode ser traduzida com o menor grau de plenitude e adequação para a linguagem verbal, especialmente para a linguagem dos conceitos abstratos, no entanto é suscetível de certa transposição para a linguagem cognata, por caráter concretamente sensorial, das imagens artísticas, ou seja, para a linguagem da literatura. É a essa transposição do carnaval para a linguagem da literatura que chamamos de carnavalização da literatura (2015. p.139 – 140).

A cosmovisão carnavalesca em Carmela consiste na manutenção dos dois mundos em que a protagonista permeia, ou seja, no duplo que consiste o conto.

Pois a protagonista vive situações antagônicas: uma em sua vila, onde se comportava de acordo com os padrões da sociedade da época, tinha sonhos de casar e constituir um lar e mantinha uma imagem ilibada para a família e vizinhança, exceto

para sua melhor amiga e confidente Bianca; outra na rua, onde se permitia ser sensual e ter amantes, os quais não revelava pois não os considerava “bons para casar”.

O duplo pode ser observado em um nível amplo e significativo, em diferentes ocorrências, formas e manifestações. Primeiramente é importante evidenciar um diálogo entre dois mundos em Carmela, as duas personalidades que ela possui, pois a protagonista vive duas realidades, a idealizada e a que ela se permite de maneira clandestina. Portanto, a duplicidade da personagem principal é representada tanto por meio do desdobramento da protagonista, para a manutenção de dois mundos, quanto na projeção em Bianca, com quem estabelece uma antagonia. O duplo pode ser observado também em diversos contextos, tais como: a beleza e a feiura; homem para casar e homem para diversão; o sonho e a realidade; a casa e a rua; além de ser perceptível o riso provocado pelo duplo e o destronamento de Carmela, provocado pelas revelações de Bianca, ao final do conto, em que o duplo é ironizado.

A dicotomia beleza e feiura é protagonizada pelas inseparáveis amigas Carmela e Bianca. A Carmela tinha consciência de sua beleza e fazia questão de realçá-la através de sua vestimenta, como forma de sensualização, que é provocada por meio da nudez em algumas partes do corpo “(...) vestido de Carmela era coladinho no corpo é de organdi verde. Braços nus, colo nu e joelhos de fora” (MACHADO, 1927, p. 9). E também através da oposição, pois a personagem principal mantinha a amiga feia ao seu lado para realçar a beleza. Nota-se que este duplo é estabelecido em projeção a outro, por antagonia.

O contraste estabelecido pelas duas amigas caracteriza uma antagonia que é projetada no sentido de um outro, a duplicidade é física. A beleza da Carmela é destacada por meio da permanência da amiga feia ao lado, da Bianca. Neste contexto, as características são opostas e complementares ao mesmo tempo, pois a caracterização da beleza culmina com o auxílio da feiura.

O próprio nome de Carmela pode nos remeter à beleza e à sensualidade. E nos remonta à personagem Carmem do conto de Prospero Mérimée. A etimologia dos nomes tem origem no hebraico: Os nomes "Carmela" e "Carmen" são variantes italianas e espanholas do hebraico "karmel", significando "jardim", segundo o **Dizionario dei Nomi Propri di Persona**, de Alfonso Burgio.

**Carmel e Carmela:** Dall'ebraico *cheren el*, orto de Dio (...)

**Carmen:** Variante spagnola de Carmine e de Carmelo, é il nome della protagonista del racconto omonimo di Prospero Mèrimèe, ispirato dall'amore

travolgente de Don José, brigadiere in un reggimento di dragoni, per la bella gitana Carmen (BURGIO, 1992, p. 101).

Carmen também é o nome da personagem principal da ópera "Carmen", de Bizet, por sua vez inspirada na personagem principal do livro "Carmen", de Prospero Mérimée. A cigana Carmen, da ópera, é uma linda e desinibida mulher que encanta os homens com a sua beleza e sensualidade.

Muito parecida com Carmela, a cigana é um misto de sensualidade, alegria de viver, destemor, fatalismo, mas também de uma grande capacidade de ternura. Alguns autores consideram *Carmen* como a primeira ópera feminista da história por seu caráter transgressor em um mundo governado por homens. Não é à toa, assim, que a obra foi alvo de severas críticas em sua estreia.

O duplo consiste também na forma como a personagem conduz a sua vida amorosa, pois ela mantém duas vidas, uma com um homem para o casamento, que acredita que se concretizará por meio de Ângelo, pois este possui boa aparência "(...) sapatos vermelhos de ponta afilada, meias brancas, gravatinha deste tamanho, chapéu à Rodolfo Valentino, paletó de um botão só (...)" (MACHADO, 1995, p. 27) e condições para financeiras para um futuro considerado melhor: "Barbeirinho nada! Entregador da Casa Clark!" (Idem, p. 28).

No entanto, é na vida amorosa oculta, com o personagem *bon vivant*, que a protagonista sonha viver um relacionamento idealizado, como os dos romances folhetinescos que lê.

Antes de se estender ao lado da irmãzinha na cama de ferro Carmela abre o romance à luz da lâmpada de 16 velas: *Joana a Desgraçada ou A Odisséia de uma Virgem*, fascículo 2.º [...] Descendo a ladeira numa disparada louca o fogueiro ginete. Montado no ginete o apaixonado caçula do castelão inimigo de capacete prateado com plumas brancas. E atravessada no cachaço do ginete a formosa donzela desmaiada entregando ao vento os cabelos cor de carambola (MACHADO, 1927, p. 10)

As duas realidades se mantêm em harmonia por meio da dissimulação da personagem principal. Nesta conjuntura é importante ressaltar que o duplo ocorre de forma desdobrada, ou seja, a protagonista vive os dois mundos, o idealizado e o clandestino, a duplicidade acontece de forma psicológica, uma espécie de dualidade e binarismo.

Os dois personagens masculinos também estabelecem uma antagonia em suas características físicas e financeiras. Entretanto, ao contrário do dualismo, que é estabelecido por Carmela e Bianca, opostas e complementares ao mesmo tempo, o

duplo estabelecido por estes personagens é distintivo, pois eles não estabelecem uma aproximação na narrativa; e também seletivo, pois é através de tais atributos que as amigas fazem o julgamento do homem que é ideal para o matrimônio e o homem que não é. Este último amante é referido apenas por “caixa d’óculos”, que segundo o conto é um homem com posses pois dirige um automóvel e é “traquejado” (MACHADO, 1995, p. 28).

Com ele, Carmela vive um relacionamento sem compromisso que a leva a participar, por alguns momentos, de uma vida social e econômica até então inédita, pois, ao lado do caixa d’óculos, passeia de automóvel, bem material bastante distante da realidade de sua família na vila dos imigrantes.

A presença dos automóveis em contraste com a grande quantidade de operários pobres na cidade de São Paulo também foi registrada por Mário de Andrade, no poema “Domingo”, também componente do livro **Paulicéia Desvairada**, de 1922:

Mornamente em gasolinas... Trinta e cinco contos!  
 Tens dez milréis? Vamos ao curso...  
 E filar cigarros a quinzena inteira...  
 Ir ao curso é lei. Viste Marília?  
 E Filis? Que vestido: pele só!  
 Automóveis fechados... Figuras imóveis...  
 O bocejo do luxo... Enterro.  
 E também as famílias dominicais por atacado,  
 entre os convenientes perenemente...  
 — Futilidade, civilização. (ANDRADE, 2016, p. 18)

Esta mesma projeção de duplo pode ser observada no espaço físico em que cada realidade está inserida. O relacionamento que é considerado correto, que é “(...) pra casar” é com um homem que possui boas características físicas e é trabalhador, o mesmo está associado ao ambiente da casa, constituição familiar. Enquanto com o relacionamento clandestino, os encontros são sempre nas ruas e com certa discrição “O caixa d’óculos disse que espera você amanhã de noite, às oito horas, no Lago de Santa Cecília. Atrás da igreja” (MACHADO, 1995, p. 29).

De acordo com Roberto Damatta (1997, p. 90) “a categoria *rua* indica basicamente o mundo, com seus imprevistos, acidentes e paixões, ao passo que *casa* remete a um universo controlado, onde as coisas estão nos seus devidos lugares”. Portanto, a dualidade se concretiza no ambiente físico, na segregação do que pode suceder na rua e no que deve acontecer em casa, ou na extensão da residência, que

no conto de Alcântara Machado é a vila de imigrantes ou o bairro em que a protagonista mora.

É interessante analisar a caracterização e o modo como a protagonista se comporta nos diferentes ambientes. Ela mantém um ritual antes de sair de casa “raspando a penugenzinha que lhe une as sobancelhas” (MACHADO, 1995, p. 30). Na rua ela é independente e muito sensual, deixa as partes do corpo nu, vestido justo combinando com sapatos verdes e a boca carmim. E, para realçar a sua beleza ela mantém uma amiga feia ao seu lado. Gosta de receber elogios e ser desejada: “Ai que rico corpinho!” (MACHADO, 1995, p. 26). Enquanto em casa ou na vila, amplitude de sua moradia, mantém uma postura, tem uma boa convivência com os vizinhos, mora com a família, deita-se “ao lado da irmãzinha”, lê romances e mantém um relacionamento fixo, considerado para casar.

[...] Preparar-se para sair de casa é não uma expressão corrente, mas um modo de tomar consciência (ou seja, ritualizar, dramatizar) essa passagem de um lugar para o outro [...]. A roupa e a aparência (que inclui o modo de andar, falar e gesticular) ajudam a manter a posição de um membro de uma “casa”, mesmo quando se está em plena “rua” (DAMATTA, 1997, p. 120).

Além de se caracterizar com o objetivo de provocar o namorado, Ângelo, principalmente de ser admirada por outros homens, ela é dissimulada, isto é, mantém os dois mundos em harmonia, o amante com local de encontro na rua, ambiente de imprevistos e paixões. E para apresentar-se para a sociedade, o Ângelo, com quem pretende casar-se. Entretanto, este último sente ciúmes da namorada, reprova o comportamento da companheira por se insinuar para outros homens e pela dissimulação: “Você dá confiança para qualquer um. Nunca vi, puxa! Não olha para ele que eu arrumo já encrenca” (MACHADO, 1995, p. 27).

Diante da circunstância, em que o namorado evidencia indícios de traição, prefere ignorar a situação e sorrir “Carmela continua no mesmo. Como se não houvesse nada. E o Ângelo junta-se a ela. Também como se não houvesse nada. Só que sorri” (MACHADO, 1995, p. 27). Bakhtin (2015, p 144) afirma que “o próprio riso carnavalesco é profundamente ambivalente”. Neste momento há uma forma de ridicularização do ato que ele presenciou. E ao mesmo tempo em que Ângelo fica irritado com a dissimulação da companheira, Alcântara Machado contrapõe o riso na obra, coloca o riso irônico provocado pela dissimulação do duplo e o riso descontraído das costureiras que trabalham nas lojas “(...) riem, falam alto, balançam os quadris como gangorras” (MACHADO, 1995, p. 26).

O espírito carnavalesco possibilitou o diálogo entre dois mundos. Pela linguagem contaminada pelo riso, e pela paródia, o homem do povo tomava consciência de dois mundos o mundo oficial, normativo, onde viviam os donos do poder, e o mundo extraoficial, onde viviam os homens oprimidos pelo poder (BRAIT, 2009. p.78).

Machado finaliza o conto com o destronamento de Carmela, em que os mundos que sustentava foram revelados e ridicularizados, pois a amiga Bianca decide caminhar pelo bairro e contar o segredo da protagonista pela redondeza. “O Ângelo é outra cousa. É pra casar.” (MACHADO, 1995, p. 31). Contudo, o autor não narra o resultado do segredo revelado. Sobre este momento, o ato de destronamento. Coroação e destronamento são inseparáveis e biunívocos, a primeira precede a transformação da segunda. Bakhtin explicita que “o destronado é despojado de suas vestes reais, da coroa e de outros símbolos de poder, ridicularizado e surrado:

É evidente, porém, que foi o ritual de coroação-destronamento que exerceu influência excepcional no pensamento artístico-literário. Ele determinou um especial tipo destronante de construção das imagens artísticas e de obras inteiras, e, neste caso, o destronamento é ambivalente e biplanar por excelência. Se a ambivalência carnavalesca se extinguisse nas imagens do destronamento, estas se degenerariam num desmascaramento puramente negativo de caráter moral ou político-social, tornando-se monoplanares, perdendo seu caráter artístico e transformando-se em publicística pura e simples (BAKHTIN, 2015, p. 143 – 144).

Como no caso de Carmela, que tem sua “coroação” ao ser bonita, ter o amor de dois homens e ser bem vista por todos do bairro, e tem seu “destronamento” quando tem seu segredo revelado por Bianca, sendo ridicularizada e tendo sua reputação manchada no local onde vive.

Neste contexto pode-se afirmar que o destronamento da protagonista foi concretizado por meio da amiga, personagem com quem estabelece um duplo, uma antagonia.

Vale destacar que Bianca contou o segredo no seu bairro, ou seja, local em que a protagonista é conhecida, portanto prezava pela imagem, tanto por morar com a família quanto pela questão matrimonial. De acordo com Damatta (1997. p.96), “[...] a própria rua pode ser vista e manipulada como se fosse um prolongamento ou parte da casa”. No momento em que “Bianca resolve dar um giro pelo bairro” (MACHADO, 1995, p. 28) para contar o segredo, houve uma amplitude do ambiente da casa, isto se dá pelo fato de as amigas morarem em uma vila de imigrantes. Deste modo, subtende-se que a informante tinha a intenção de difamar a amiga, pois compartilhou

o segredo no bairro, ambiente comum, e ao mesmo tempo expansivo. A intencionalidade da Bianca neste momento pode ser observada também pela ironia, que finaliza com certo caráter cômico, isto é, provocando o riso carnavalesco, que para Bakhtin:

[...] também está dirigido contra o supremo; para a mudança dos poderes e verdades, para a mudança da ordem universal. O riso abrange os dois polos da mudança, pertence ao processo propriamente dito de mudança, à própria crise. No ato do riso carnavalesco combinam-se a morte e o renascimento, a negação (a ridicularização) e a afirmação (o riso do júbilo). É um riso profundamente universal e assentado numa concepção do mundo. É essa especificidade do riso carnavalesco ambivalente (BAKHTIN, 2015, p. 145).

Por manter uma dupla vida amorosa, poder-se-ia dizer que Carmela foge dos padrões esperados pelas famílias do início do século XX. No entanto, ela não é uma filha de burgueses das famílias tradicionais paulistanas, é como tantas outras jovens de baixa condição social de seu tempo, que necessitam trabalhar fora de casa, em uma fábrica ou em outros estabelecimentos, ainda que sujeitas à exploração, aos assédios e aos julgamentos. Margareth Rago elenca profissões femininas do início do século XX exercidas por mulheres pobres, muitas vezes julgadas como imorais:

Desde a famosa 'costureirinha', a operária, a lavadeira, a doceira, a empregada doméstica, até a florista e a artista, as várias profissões femininas eram estigmatizadas e associadas a imagens de perdição moral, de degradação e de prostituição (RAGO, 2004, p. 494).

Filha de imigrantes italianos que sonhavam com uma vida melhor, sonha viver em outra realidade, menos cansativa, de maior comodidade e *status*, que talvez possa ser conquistada por meio de um relacionamento amoroso com um rapaz rico, ou de condição financeira mais confortável. Investe, assim, na aparência, buscando ser notada entre tantas operárias no caminho de ida ou de volta do trabalho e arrisca-se a manter um relacionamento secreto com um homem detentor de um automóvel.

Leitora de romances em que mocinhas virgens são salvas por hábeis ginetes, sonha com um salvador que a retire da cama que divide com a irmã, no quarto com pouca luz, em que recebe as reclamações do pai por estar à noite com a lâmpada acesa. A ascensão social almejada mostra-se difícil, pode depender de algumas circunstâncias, de perigosos encontros, de início dissimuladamente evitados, de perdas e ganhos nas relações sociais. Porém pode trazer benefícios, como frequentar

outros lugares além do baile de todo domingo na Sociedade, mencionado pelo namorado Ângelo.

A estratégia não dá certo, pois, ao final, Carmela é desmascarada e até difamada pela companheira Bianca, que se mostrava até então sua amiga e confidente.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O nosso estudo partiu de um ato interrogativo acerca da mulher na sociedade do início do século XX. Buscamos com esta pesquisa responder a alguns questionamentos, dos quais se destacam os seguintes: “Qual o papel desempenhado pela mulher no início do século XX?” e “Como a personagem Carmela se enquadrava (ou não) nesta sociedade?”.

Podemos afirmar em um contexto geral que as mulheres dos primeiros anos do século passado estavam habituadas aos moldes da sociedade do final do período imperial, isto é, uma sociedade patriarcal, contudo, muitas mulheres para fugir destes costumes procuravam sua independência trabalhando em fábricas, valendo ressaltar aqui que muitas das vezes estas eram responsáveis pelo sustento da família.

Retomando ao capítulo introdutório deste trabalho, observamos que as mulheres eram educadas com o intuito de cuidar da família e da casa, enquanto os homens eram responsáveis por prover o lar.

Para esboçar respostas aos questionamentos iniciais, este trabalho procurou analisar a personagem Carmela do conto homônimo, de Antônio de Alcântara Machado, publicado em **Brás, Bexiga e Barra Funda**. Livro bastante reeditado, para o qual procuramos traçar uma pequena história editorial, traz contos com personagens ítalo-brasileiros moradores dos bairros citados no título da obra, revelando cenários, cotidianos, relações pessoais e comportamentos do início do século XX paulista.

Aspectos da vida e da obra do autor foram abordados, levando-se em conta sua participação no movimento modernista e sua capacidade de processar as influências nos novos modos de escrita de literatura de seu tempo e do idioma italiano nas cenas da vida paulistana, captadas em seus contos. Teóricos como Carelli (1985), Capela (1989), Prado (2004) e Stegagno-Picchio (2004) nos auxiliaram no entendimento da obra e do contexto em que foi escrita pelo escritor modernista.

Após uma breve conceituação do gênero conto e uma breve apresentação do conto, baseados em Gotlib (1998) e Gancho (2010), passamos às análises. A personagem aqui analisada é, como tantas outras do livro, filha de imigrantes italianos com poucas condições econômicas, operária, moradora de uma vila. Vaidosa e muito bonita, procurou em um trabalhador de melhor condição que a sua o homem ideal para o casamento, como esperado por sua família e pelos padrões do início do século XX.

Porém, leitora de romances folhetinescos, procurou também um homem como aqueles cavaleiros encantados que resgatam as donzelas. Tal idealização pode ser momentaneamente vivida com um amante não nomeado, possuidor de um automóvel no qual passeou pela cidade. O romance secreto, porém, foi revelado aos vizinhos por Bianca, a companheira feia e estrábica, também trabalhadora urbana, que não conseguiu um namorado e que, insatisfeita com sua posição de vigia, muitas vezes dispensada e maltratada por Carmela, acabou por romper com a protagonista, inclusive proferindo contra ela um xingamento.

O fato de as amigas trabalharem fora nos remeteu a um contexto de exploração da mão de obra feminina na expansão fabril da cidade de São Paulo daquele tempo, para o entendimento do qual contamos com Galvão (2013), Giuliani (2004) e Rago (2004).

A análise das personagens foi feita, inicialmente, com os conceitos básicos de análise de narrativa encontrados em Gancho (2010), incluindo outros elementos da narrativa, como o espaço e o tempo.

Já as análises dos personagens principais, como Carmela, personagem central; sua confidente Bianca, que passa a ser também antagonista nesta história; e os dois rapazes com quem a protagonista mantém relacionamentos amorosos, Ângelo e Caixa d'óculos, foi feita também com base nos conceitos do riso carnavalesco e do destronamento (BAKHTIN, 2013).

Além disso, utilizamos o conceito do duplo, conforme Bakhtin (2013), Damatta (1997) e Mucci (2006), uma vez que no conto verificam-se situações que podem ser analisadas sob esse conceito, como a presença de uma amiga feia e estrábica ao lado da protagonista, os dois relacionamentos amorosos de Carmela e os dois mundos em que ela consegue viver por um período até que seu segredo seja revelado por Bianca.

Concluindo, esperamos ter lançado luz para o conto escolhido, levantando considerações acerca do autor; do contexto de modernização e desenvolvimento industrial em que foi escrito, incluindo a exploração da mão de obra feminina; de sua recepção sugerida através das reedições da obra e, sobretudo, dos personagens que o compõem, seus modos de vivência e sociabilidade.

## REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mário. **Pauliceia desvairada**. São Paulo: Poeteiro editor digital/Projeto livro livre, 2016.
- BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoevski**. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense universitária, 2013.
- BRAIT, Beth. (org.). **Bakhtin, dialogismo e polifonia**. São Paulo: Contexto, 2009.
- BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2017.
- BURGIO, Alfonso. **Dizionario dei Nomi Propri di Persona**. Hermes Edizioni: Roma, 1992. Disponível em: <https://books.google.it/books?id=jt3c6vZk03UC&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>.
- CAPELA, Carlos Eduardo Schmidt. **Brás, Bexiga e Barra Funda: uma topografia ítalo paulistana**. Dissertação de Mestrado. Campinas: UNICAMP, 1989.
- CARELLI, Mário. **Carcamanos e Comendadores**. São Paulo: Ática, 1985.
- DAMATTA, Roberto. Carnaval em múltiplos planos. *In: Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. (6ª ed.).
- DONATO, Hernâni. **100 anos da Melhoramentos, 1890-1990**. São Paulo: Melhoramentos, 1990.
- GANCHÓ, Cândida Vilarés. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Ática, 2010.
- GALVÃO, Patrícia (Pagu). **Parque industrial**. São Paulo: Editora Cintra, 2013.
- GOTLIB, Nádía. **Teoria do Conto**. São Paulo: Ática, 1998.

GIULIANI, Paola Capellin. Os movimentos de trabalhadoras e a sociedade brasileira. *In*: PRIORI, Mary Del. **História das Mulheres no Brasil**. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2004. p. 536 – 559.

HOHLFELDT, Antonio. **Conto brasileiro contemporâneo**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1981.

MACHADO, Antônio de Alcântara. **Brás, Bexiga e Barra Funda**. São Paulo: Nova Alexandria, 1995.

MACIEL, Diogo Barbosa. **Antônio de Alcântara Machado e a criação de São Paulo: personagens, espaços e experiências**. São Paulo: USP, 2018.

MOHANA, João. **Maria da Tempestade**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Agir, 1987.

MUCCI, L. I. **O jogo especular do duplo**. *Recorte*: revista de linguagem, cultura e discurso, n. 4, jan-jun. 2006. Disponível em:  
<[http://www.portais.unincor.br/recorte/images/artigos/edicao4/4artigo\\_latuf.htm](http://www.portais.unincor.br/recorte/images/artigos/edicao4/4artigo_latuf.htm)>.  
Acesso em: 31/05/2017.

PAULO, Eloésio. De Gaetaninho a Miss Corisco. *Suplemento literário de Minas Gerais*. N. 1372, Belo Horizonte. Secretaria de Estado de Cultura; Imprensa Oficial de Minas Gerais, Março/Abril, 2017. pp. 30-32.

PRADO, Antonio Arnoni. **Trincheira, Palco e Letras: Crítica, Literatura e Utopia no Brasil**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

PRIORI, Mary Del. **História das Mulheres no Brasil**. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2004.

RAGO, Margareth. Trabalho feminino e sexualidade. *In*: PRIORI, Mary Del. **História das Mulheres no Brasil**. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2004.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do Trabalho Científico**. 23 ed. São Paulo: Cortez, 2007.

SODRÉ, Nelson Werneck. **Memórias de um escritor – 1**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.

STEGAGNO-PICCHIO, Luciana. **História da Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: Ed. Nova Aguillar, 2004.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista. In: BONNICI, Thomas & ZOLIN, Lúcia Osana (org.). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Maringá: EdUEM, 2005.

XAVIER, Elódia (org.). **Tudo no feminino: a presença da mulher na narrativa brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Ed. Francisco Alves, 1991.

XAVIER, Therezinha Mucci. A rua: paródia de Alcântara Machado. In: CAMPOS, Maria Cristina Pimentel & GOMES, Maria Carmen Aires (org.). **Interações dialógicas: linguagem e literatura na sociedade contemporânea**. Viçosa/MG: Ed. UFV, 2004. pp. 191-199.

#### **Sites comerciais para aquisição das imagens:**

Site do Espaço Sebo nas Canelas.

<<https://sebonascanelasleiloes.com.br/peca.asp?ID=5778640&ctd=238&tot=&tipo=94&artista=>>

Blog Litera Almeida: <http://literalmeida.blogspot.com/2015/12/alcantara-machado-o-escritor-de-sao.html>

Site do Mercado Livre: [www.mercadolivre.com](http://www.mercadolivre.com)

Site da Editora Papagaio: <https://www.google.com/imghp?hl=pt-BR>.

Site do Google: <https://www.google.com/imghp?hl=pt-BR>.

**ANEXO**  
**Carmela**  
**(Antônio Alcantara Machado)**

Domínio público

Dezoito horas e meia. Nem mais um minuto porque a madama respeita as horas de trabalho. Carmela sai da oficina.

Bianca vem ao seu lado.

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

— Espia se ele está na esquina.

— Não está.

— Então está na Praça da República. Aqui tem muita gente mesmo.

— Que fiteiro!

O vestido de Carmela coladinho no corpo é de organdi verde. Braços nus, colo nu, joelhos de fora. Sapatinhos verdes.

Bago de uva Marengo maduro para os lábios dos amadores.

— Ai que rico corpinho!

— Não se enxerga, seu cafajeste? Português sem educação!

Abre a bolsa e espreita o espelhinho quebrado, que reflete a boca reluzente de carmim primeiro, depois o nariz chumbeva, depois os fiapos de sobrancelha, por último as bolas de metal branco na ponta das orelhas descobertas.

Bianca por ser estrábica e feia é a sentinela da companheira.

— Olha o automóvel do outro dia.

— O caixa d'óculos?

— Com uma bruta luva vermelha.

O caixa-d'óculos para o Buick de propósito na esquina da praça.

— Pode passar.

— Muito obrigada.

Passa na pontinha dos pés. Cabeça baixa. Toda nervosa.

— Não vira para trás, Bianca. Escandalosa!

Diante de Álvares de Azevedo (ou Fagundes Varela) o Ângelo Cuoco de sapatos vermelhos de ponta afilada, meias brancas, gravatinha deste tamanhinho, 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. E o Ângelo junta-se a ela, também como se não houvesse nada.

Só que sorri.

— Já acabou o romance?

— A madama não deixa a gente ler na oficina.

— É? Sei. Amanhã tem baile na Sociedade.

— Que bruta novidade, Ângelo! Tem todo domingo. Não segura no braço!

— Enjoada!

Na Rua do Arouche o Buick de novo. Passa. Repassa.

Torna a passar.

— 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 rói as unhas. Vinte metros atrás. Os freios do Buick guincham nas rodas e os pneumáticos deslizam rente à calçada.

E estacam.

— Boa tarde, belezinha...

— Quem? Eu?

— Por que não? Você mesma...

Bianca rói as unhas com apetite.

— Diga uma cousa. Onde mora a sua companheira?

— Ao lado de minha casa.

— Onde é sua casa?

— Não é de sua conta.

O caixa-d'óculos não se zanga. Nem se atrapalha. É um traquejado.

— Responda direitinho. Não faça assim. Diga onde mora.

— Na Rua Lopes de Oliveira. Numa vila. Vila Margarida n.º 4. Carmela mora com a família dela no 5.

— Ah! Chama-se Carmela... Lindo nome. Você é capaz de lhe dar um recado? Bianca rói as unhas.

— Diga a ela que eu a espero amanhã de noite, às oito horas, na rua... não... atrás da Igreja de Santa Cecília. Mas que ela vá sozinha, hein? Sem você. O barbeirinho também pode ficar em casa.

— Barbeirinho nada! Entregador da Casa Clark!

— É a mesma cousa. Não se esqueça do recado. Amanhã, às oito horas, atrás da igreja.

— Vá saindo que pode vir gente conhecida.

Também o grilo já havia apitado.

— Ele falou com você. Pensa que eu não vi? O Ângelo também viu. Ficou danado.

— Que me importa? O caixa-d'óculos disse que espera você amanhã de noite, às oito horas, no Largo Santa Cecília.

Atrás da igreja.

— Que é que ele pensa? Eu não sou dessas. Eu não!

— Que fita, Nossa Senhora! Ele gosta de você, sua boba.

— Ele disse?

— Gosta pra burro.

— Não vou na onda.

— Que fingida que você é!

— Ciao.— Ciao.

Antes de se estender ao lado da irmãzinha na cama de ferro Carmela abre o romance à luz da lâmpada de 16 velas: *Joana a Desgraçada ou A Odisséia de uma Virgem*, fascículo 2.º.

Percorre logo as gravuras. Um tetéias. A da capa então é linda mesmo. No fundo o imponente castelo. No primeiro plano a íngreme ladeira que conduz ao castelo. Descendo a ladeira numa disparada louca o fogoso ginete. Montado no ginete o apaixonado caçula do castelão inimigo de capacete prateado com plumas brancas. E atravessada no cachaço do ginete a formosa donzela desmaiada entregando ao vento os cabelos cor de carambola.

Quando Carmela reparando bem começa a verificar que o castelo não é mais um castelo mas uma igreja o tripeiro Giuseppe Santini berra no corredor:

— Spegni la luce! Subito! Mi vuole proprio rovinare questa principessa!

E — raatá! — uma cusparada daquelas.

Eu só vou até a esquina da Alameda Glette. Já vou avisando.

— Trouxa. Que tem?

No Largo Santa Cecília atrás da igreja o caixa-d'óculos sem tirar as mãos do volante insiste pela segunda vez:

— Uma voltinha de cinco minutos só... Ninguém nos verá.

Você verá. Não seja má. Suba aqui.

Carmela olha primeiro a ponta do sapato esquerdo, depois a do direito, depois a do esquerdo de novo, depois a do direito outra vez, levantando e descendo a cinta.

Bianca rói as unhas.

— Só com a Bianca...

— Não. Para quê? Venha você sozinha.

— Sem a Bianca não vou.

— Está bem. Não vale a pena brigar por isso. Você vem aqui na frente comigo.

A Bianca senta atrás.

— Mas cinco minutos só. O senhor falou...

— Não precisa me chamar de senhor. Entrem depressa.

Depressa o Buick sobe a Rua Viridiana.

Só para no Jardim América.

Bianca no domingo seguinte encontra Carmela raspando a penugenzinha que lhe une as sobrancelhas com a navalha denticulada do tripeiro Giuseppe Santini.

— Xi, quanta coisa pra ficar bonita!

— Ah! Bianca eu quero dizer uma coisa pra você.

— Que é?

— Você hoje não vai com a gente no automóvel. Foi ele que disse.

— Pirata!

— Pirata por quê? Você está ficando boba, Bianca.

— É. Eu sei porque. 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.

Saem à rua suja de negras e cascas de amendoim. No degrau de cimento ao lado da mulher Giuseppe Santini torcendo a belezinha do queixo cospe e cachimba, cachimba e cospe.

— Vamos dar uma volta até a Rua das Palmeiras, Bianca? — Andiamos.

Depois que os seus olhos cheios de estrabismo e despeito vêem a lanterninha traseira do Buick desaparecer, Bianca resolve dar um giro pelo bairro. Imaginando cousas. Roendo as unhas. Nervosíssima.

Logo encontra a Ernestina. Conta tudo à Ernestina.

— E o Ângelo, Bianca?

— O Ângelo? O Ângelo é outra cousa. É pra casar.

— Hã!...tá