

## CENAS PAULISTANAS: IMAGENS DE SÃO PAULO EM CONTOS DE ALCÂNTARA MACHADO

Regina Célia dos Santos Alves  
(UEL)

### RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo o estudo de três contos de Alcântara Machado, "Carmela", "A sociedade" e "Armazém Progresso de São Paulo", da coletânea *Brás, Bexiga e Barra Funda*, no sentido de observar o modo como o escritor, ao retratar cenas cotidianas e banais de imigrantes italianos na cidade de São Paulo no início do século XX, põe em cena a realidade de um espaço urbano e as transformações provocadas no homem e na sociedade pelo processo de modernização.

### PALAVRAS-CHAVE

Alcântara Machado; espaço urbano; modernidade; modernismo.

### ABSTRACT

The main purpose of this paper is to analyse three stories by Alcântara Machado, "Carmela", "A sociedade" and "Armazém Progresso de São Paulo", from *Brás, Bexiga e Barra Funda*, in order to observe how the writer, by describing daily and trivial scenes of Italian immigrants in São Paulo city in the beginning of the 20<sup>th</sup> century, enacts a reality of an urban space and the transformations in man and in society caused by modernization.

### KEYWORDS

Alcântara Machado; urban space; modernity; modernism.

Sérgio Milliet, em "A única solução", artigo publicado em *O Sal da heresia* (1941), aponta Antônio de Alcântara Machado como um dos raros e mais importantes contistas surgidos em São Paulo. Para o crítico, o escritor paulistano figurou entre os que iriam criar uma prosa futura, um novo instrumento de expressão literária adequado ao espírito do século (1941, p. 50).

Embora tenha sido tolhido pela morte ainda bastante jovem, com apenas 34 anos, Alcântara Machado deixou uma produção literária expressiva. A prosa do autor, seja do ponto de vista formal ou de conteúdo, está atrelada ao espírito modernista e nela encontra-se, assim como em modernistas de primeira hora como Mário e Oswald de Andrade, por exemplo, a presença de uma linguagem enxuta, por vezes fragmentada, construída a partir de uma técnica, podemos dizer, cinematográfica, na medida em que justapõe cenas,

“planos a serem montados para formar uma totalidade significativa” (OLIVEIRA, 1980, p. 54). As frases curtas e elípticas, o vocabulário simples e coloquial, a presença massiva do discurso direto, o apelo para a oralidade, aliados a temas do cotidiano dos imigrantes italianos na paulicéia, então em intenso processo de crescimento, dão, sobretudo à obra *Brás, Bexiga e Barra Funda* (1927), um caráter eminentemente modernista, tanto na linguagem quanto nos assuntos tratados.

Para Alfredo Bosi, Alcântara Machado é uma das expressões modernistas mais felizes na abordagem da realidade urbana paulistana, em especial da classe operária e de uma classe média ascendente:

É nos contos de *Brás, Bexiga e Barra Funda* que se vão encontrar exemplos de uma ágil literatura citadina, realista (aqui e ali impressionista), que já não se via desde os romances e sátiras de Lima Barreto. [...]

No caso do talentoso Alcântara Machado, é sensível, a uma leitura crítica dos contos, esse 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. (BOSI, 1994, p. 374-5, grifos do autor.)

De fato, o espaço urbano é o palco central onde ocorrem as ações das narrativas de Alcântara Machado e *Brás, Bexiga e Barra Funda*, obra da qual nos ocuparemos aqui, é um claro exemplo disso, concentrando todas as narrativas, para usar expressão de Nicolau Sevcenko (2000), na fremente São Paulo dos anos 20.

Em todos os contos da coletânea está em cena também o imigrante italiano, personagem que ganha força máxima na literatura de Alcântara Machado. Dos textos da obra em questão, no entanto, abordaremos apenas três, “Carmela”, “A sociedade” e “Armazém Progresso de São Paulo”, bastante expressivos enquanto retratação da realidade urbana paulistana do início do século e, mais do que isso, de um mundo moderno e de um *ethos* moderno que se pode verificar no comportamento das personagens.

Tendo isso em vista, parece-nos que Alcântara Machado trabalha por meio de um processo metonímico — bem ao gosto modernista — ao retratar uma parte específica de uma dada sociedade, mas que de forma alguma se dissocia e só pode mesmo ser entendida na relação com a conjuntura maior da

qual é parte. As cenas de Alcântara Machado são paulistanas, mas são também espelho de uma postura e de um comportamento modernos que ultrapassam limites geográficos, ainda que as narrativas do autor possam parecer por vezes datadas e localizadas. Os contos que serão analisados são exemplos dessa abrangência maior.

O primeiro conto abordado, "Carmela", assim como todas as outras narrativas de *Brás, Bexiga e Barra Funda*, tem como palco das ações a cidade de São Paulo, descrita logo nas primeiras cenas do texto:

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 moda (AO CHIC PARISIENSE, SÃO PAULO-PARIS, PARIS ELEGANTE) despejam nas calçadas as costureirinhas que riem, falam alto, balançam os quadris como gangorras. (MACHADO, 2005, p.24)

O cenário descrito, como se observa, é o da urbe convulsa em plena hora do *rush*, "dezoito horas e meia", mostrando o emaranhado de máquinas (automóveis) e pessoas, que parecem já não se distinguir no barulho que provocam: os automóveis são gritadores, assim como as costureirinhas que riem e falam alto.

É nesse ambiente que as ações do conto ocorrem. Carmela, "costureirinha" de uma casa de modas, após deixar o trabalho, é abordada por um rapaz, denominado caixa-d'óculos, que desfila pela rua com seu automóvel Buick. A moça, de início, resiste aos convites do rapaz para passear em seu carro, mas acaba por aceitar. Da primeira vez, leva consigo a amiga Bianca, mas da próxima a dispensa e vai sozinha.

O enredo, bastante simples, praticamente um *flash* do cotidiano, mostra a realidade de um mundo urbano moderno marcado pela exposição de atrativos e pela busca desses atrativos. Isso se constrói, no conto, de maneira bastante interessante, sendo que o núcleo narrativo se desenvolve em torno de Carmela, personagem central que dá título ao conto, e do caixa-d'óculos. Carmela é uma operária, uma costureirinha sensual e bonita e que tem plena consciência de seus atrativos:

O vestido de Carmela coladinho no corpo é de organdi verde. Braços nu, 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 sobancelha, por último as bolas de metal branco na ponta das orelhas descobertas. (MACHADO, 2005, pp.24-5).

Como se observa pela descrição do narrador, Carmela é toda atrativo para os olhos masculinos, seja na roupa, no vestido “coladinho”, de “organdi verde”, seja no corpo que se mostra nu — braços, colo, joelho, orelhas, seja nos lábios, — transformados em fruta apetitosa, “bago de uva Marengo maduro”.

Desse modo, Carmela vai-se configurando como uma mulher que sabe tirar proveito de uma moda de exposição típica do ambiente em que vive,<sup>1</sup> aliando isso à sua beleza natural e tornando-se, assim, atraente e provocante. Carmela, todavia, é apenas uma “costureirinha”, termo usado no diminutivo e que apresenta sentido ambivalente, pois tanto demonstra o afeto, o carinho do narrador para com a personagem, como também sugere uma inferiorização da mesma quando considerada sua classe social. É uma operária que vive num bairro pobre da capital com a família.

Do outro lado encontra-se o caixa-d’óculos, rapaz supostamente pertencente a uma classe social superior à de Carmela a considerar seu automóvel, um Buick, símbolo de *status* e poder econômico, com o qual desfila pelas ruas da cidade. Na verdade, o automóvel torna-se tão importante, que o rapaz parece estar a ele preso, como se dele fosse indissociável: “No Largo Santa Cecília atrás da igreja o caixa-d’óculos sem tirar as mãos do volante insiste pela segunda vez” (MACHADO, 2005, p. 28).

---

<sup>1</sup> Nicolau Sevcenko mostra como o modo de vestir feminino muda de forma drástica nas primeiras décadas do século XX: “O grande espanto e o escândalo galopante, porém, iriam ocorrer, como se poderia esperar, com a mudança dos hábitos e trajes femininos. Num mundo até então polarizado quase exclusivamente em torno da figura masculina, as moças aderiram com frenético entusiasmo aos hábitos modernos e desportivos, delicias com os ares de independência e voluntariedade que eles conotavam, desencadeando assim uma comoção que atravessou a década. Os tecidos leves, transparentes e colantes [...] o rosto ao natural, a cabeça descoberta e os cabelos cortados extremamente curtos [...] O clímax da indignação, claro, foi inflamado pelo duplo efeito do dramático encurtamento das saias, convergindo no generoso alongamento dos decotes, na frente e por trás.” (2000, p. 49-50).

Embora pertencentes a classes sociais diferentes, é possível estabelecer uma proximidade entre Carmela e o caixa d'óculos. Ambos são atraentes, por razões diversas, e ambos buscam satisfazer seus desejos. Carmela, como já foi dito, é moça pobre, mas bela e sensual e, por isso, desperta o desejo dos homens. O caixa d'óculos, por sua vez, é rapaz rico e, em razão de sua posição e do objeto que possui, também se torna, assim como Carmela, objeto de desejo. Nesse sentido, pode-se dizer que ambos se utilizam dos atrativos que possuem para alcançar o objetivo desejado.

Carmela sente-se atraída pelo que o rapaz lhe pode oferecer de diferente daquilo que possui em seu mundo de operária. Tanto que em todas as vezes em que é abordada pelo caixa-d'óculos está em primeiro plano não ele, mas seu objeto, o automóvel:

— Olha o automóvel do outro dia.

— O caixa-d'óculos?

— Com uma bruta luva vermelha.

O caixa-d'óculos pára o Buick de propósito. (MACHADO, 2005, p. 25)

Tanto é marcante a presença do automóvel que o poder do caixa d'óculos parece nascer do próprio carro:

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... (MACHADO, 2005, p. 26)

O caixa d'óculos, por sua vez, é atraído pela beleza e sensualidade de Carmela e se utiliza do que possui para conquistá-la. Nesse jogo de conquista, o conto parece apontar, pelo menos em um primeiro momento, para a aproximação entre duas classes distintas na escala social, a partir do relacionamento entre Carmela e o caixa d'óculos, sugerida na cena em que os dois partem sozinhos, agora sem Bianca, no automóvel.

Todavia, o final do conto propõe, pelo menos em parte, o retorno de Carmela a seu mundo ao indicar que o relacionamento entre a moça e o caixa-d'óculos é algo passageiro, uma aventura sem maiores implicações, como revela a conversa de Bianca com Ernestina:

— E o Ângelo, Bianca?

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

— Hã!... (MACHADO, 2005, p. 29-30)

Por outro lado, há que se considerar que Bianca, quando vê Carmela partir, fica tomada pelo despeito:

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. (MACHADO, 2005, p. 29)

Olhando por esse viés e considerando que a conclusão acerca de Carmela é dada por um ser invadido pelo despeito, pelo ciúme e pelo sentimento de inferioridade em relação à amiga,<sup>2</sup> o final torna-se muito menos óbvio do que à primeira vista pode parecer.

Nesse sentido, a aventura de Bianca com o caixa-d'óculos e o provável casamento com Ângelo, caracterizado como o oposto daquele, pois é pobre, simples, tímido e inexperiente, mais do que um fato quase certo, pode não passar de uma conclusão duvidosa de Bianca, que "imagina coisas" e está "nervosíssima" quando decide contar tudo a Ernestina.

Pouco antes, ainda, discute com Carmela e a chama de "vaca", gíria pejorativa que tem o sentido de prostituição e que aponta para o comportamento não recomendado da amiga.

Por outro lado, considerando-se a conclusão de Bianca como algo verdadeiro, o texto expõe, mais que a aproximação entre duas classes, o abismo entre elas existente e o desejo de uma satisfação mundana individual e efêmera, imposta por um *ethos* moderno, cujos valores recaem, sobremaneira, na beleza, na posse, na ascensão social, etc., sem que de fato ocorra uma aproximação entre estratos diferentes, pois Carmela voltará e se casará com Ângelo, um "barbeirinho", ou, na melhor das hipóteses, "entregador da Casa Clark".

Assim, parece pertinente o comentário de Nicolau Sevcenko, para quem o mito da "Babel invertida", que vê o mundo novo, representado por São Paulo, que promete fazer consórcios sociais, raciais e culturais, como "terra da promessa", é apenas um dos lados da complexa realidade urbana, sendo

---

<sup>2</sup> Bianca, ao contrário de Carmela, é feia, estrábica, sem graça. Por esse motivo, exerce o papel de sentinela da amiga.

que o reverso do mito, o “Cativeiro da Babilônia”, se mostra com muito mais força à grande massa marginalizada (2005, p.38-9).

O conto “A sociedade”, talvez de modo ainda mais evidente, revela a moderna dinâmica de transformações por que passa a sociedade paulistana nas primeiras décadas do século XX. Narra a história de uma sociedade, de um contrato feito entre o Conselheiro José Bonifácio de Matos e Arruda e Salvatore Melli, um italiano bem sucedido no ramo da indústria, e que termina com o contrato de casamento entre seus filhos.

Primeiramente, vale observar o sentido ambíguo da palavra “sociedade” dentro do conto. O primeiro deles aponta para a sociedade paulistana dos anos de 1920, momento em que a capital paulista experimenta um vigoroso crescimento econômico, com o desenvolvimento dinâmico em especial da indústria e do comércio.

O acelerado crescimento provoca mudanças significativas no âmbito social, com o aparecimento de novas classes sociais e também com a falência de parte da aristocracia quatrocentona, ligada sobretudo à economia agrária, que aos poucos perde espaço econômico e político para um novo grupo emergente, na maioria das vezes ligado à indústria e ao comércio. Verifica-se, aí, o processo de modernização por que passa a cidade de São Paulo com a entrada efetiva do capitalismo e de seus modos de produção.

Num segundo sentido, “sociedade” é sinônimo de contrato, de um acordo estabelecido entre o Conselheiro José Bonifácio de Matos e Arruda, — que, pelo nome pomposo e pelo título de conselheiro, deduz-se ser um aristocrata oriundo de família tradicional, mas falido, — e Salvatore Melli, imigrante italiano bem sucedido no novo mundo. Na sociedade, ambos acordam troca de favorecimentos financeiros, mas implícito nesse contrato está o casamento de seus filhos, Teresa Rita e Adriano Melli.

O conto de Alcântara Machado, cuja trama se desenvolve em torno da sociedade nos dois sentidos expostos, apresenta dois momentos bastante distintos, marcados por um *antes* do acordo e por um *depois*. Antes da sociedade, observa-se claramente a oposição entre o Conselheiro e Salvatore e a visão preconceituosa daquele e de sua esposa sobre o italiano. Nesse

momento, o casal não aceita qualquer aproximação entre a filha, Teresa Rita, moça bem nascida, e Adriano Melli, filho de Salvatore:

— Filha minha não casa com filho de carcamano!

A esposa do Conselheiro José Bonifácio de Matos e Arruda disse isso e foi brigar com o italiano das batatas. Teresa Rita misturou lágrimas com gemidos e entrou no seu quarto batendo a porta. O Conselheiro José Bonifácio limpou as unhas com o palito, suspirou e saiu de casa abotoando o fraque. (MACHADO, 2005, p.48)

A mãe de Teresa Rita, da mesma forma que abomina a possibilidade de união da filha com Adriano, também é hostil com o rapaz quando o encontra na rua:

— Sua mãe me fez ontem uma desfeita na cidade.

— Não!

— Como não? Sim senhora. Virou a cara quando me viu. (MACHADO, 2005, p. 39-40)

A transformação dessa situação inicial só ocorre após o acordo travado entre o Conselheiro José Bonifácio e Salvatore Melli. Interessante observar que a narrativa, a princípio, leva o leitor a pensar que a conversa que o pai de Teresa Rita terá com Salvatore será sobre os filhos. Todavia, a conversa entre ambos gira em torno da proposta de sociedade feita por Salvatore ao aristocrata falido, que possui alguns terrenos de herança que nada lhe rendem. Este possui *status* social, mas não dinheiro, diferentemente de Salvatore, que é preconceituosamente visto como menor, como “carcamano”, embora possua poder econômico:

Renovou a proposta e repetiu os argumentos prós. O conselheiro possui uns terrenos em São Caetano. Cousas de Herança. Não lhe davam renda alguma. O *Cav. Uff.* tinha a sua fábrica ao lado. 1.200 teares. 36.000 fusos. Constituíam uma sociedade. O Conselheiro entrava com os terrenos. O *Cav. Uff.* com o capital. Arruavam os trinta alqueires e vendiam logo grande parte para os operários da fábrica. Lucro certo, mais que certo, garantidíssimo.

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

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

O capital acendeu um charuto. O conselheiro coçou os joelhos disfarçando a emoção. (MACHADO, 2005, p. 41, grifos do autor.)

É digno de nota que Salvatore Melli, após a proposta, passa a ser chamado pelo narrador de “o capital”, numa fusão da personagem com aquilo que melhor a define: o dinheiro. Proposta feita, tem-se um outro momento da narrativa, em que a postura dos pais de Teresa Rita se transforma, sobretudo a da mãe que, da atitude arrogante e preconceituosa do início, passa à aceitação da sociedade financeira do marido com o italiano e, por conseqüência, da união da filha com Adriano Melli. O convite, ao final da narrativa, é prova de que o casamento, anteriormente negado, é aceito:

— E então? O que devo responder ao homem?

— Faça como entender, Bonifácio...

— Eu acho que devo aceitar.

— Pois aceite...

E puxou o lençol.

A outra proposta foi feita de fraque e veio seis meses depois.  
(MACHADO, 2005, p. 42)

Desse modo, o relacionamento amoroso entre Teresa Rita e Adriano Melli, de início não aceito pela família da moça, torna-se conveniente na medida em que representa uma união (contrato, como está no próprio convite de casamento) lucrativa ao permitir à família do Conselheiro fugir da falência em que se encontra — há muito tempo sua esposa já comprava fiado na antiga venda de Salvatore Melli — e manter a posição privilegiada de que desfrutava.

Para Salvatore, a sociedade com Bonifácio é vantajosa em pelo menos três aspectos. Em primeiro lugar, é uma forma de ampliar seus negócios e aumentar seu capital. Em segundo lugar, é um modo de ver realizado o desejo do filho, Adriano, de se casar com Teresa Rita. Em terceiro, possibilita à família italiana uma elevação social, na medida em que se une, por meio de uma relação matrimonial, à família do Conselheiro, a qual, embora sem dinheiro, desfruta, por tradição, de *status* social.

Assim, observa-se que o mundo moderno descrito no conto exige poder não apenas financeiro, mas também destaque social. Nesse sentido, é possível lembrar *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, em que a personagem João Romão, mesmo depois de enriquecer, vê-se como um menor socialmente e busca, por meio do casamento com a filha do português Miranda e da compra de um

título de nobreza, uma forma de escapar da condição marginalizada imposta por sua origem humilde.

De modo próximo, a sociedade com o Conselheiro e o casamento de seu filho Adriano com Teresa Rita também representam para Salvatore e sua família um meio de alcançar destaque dentro da sociedade e, no mínimo, amenizar o preconceito sobre sua origem humilde e italiana.

A narrativa, dessa forma, parece pôr às claras o verdadeiro peso do amor dentro da sociedade moderna representada, em que se valoriza, antes de tudo, o dinheiro e a aparência. O que está de fato em jogo não é o amor entre os dois jovens, mas as vantagens, sobretudo econômicas, que pode proporcionar.

Reportando-nos novamente a Nicolau Sevcenko, o consórcio que esse mundo, representado por São Paulo, parece proporcionar entre culturas, raças e gerações diferentes, e com isso trazendo à baila o mito da “Babel invertida”, que une ao invés de desunir (2005, p. 38), mostra-se com clareza na sociedade travada pelas personagens do conto de Alcântara Machado. Todavia, fica evidente que isso se dá, sobremaneira, em nome do poder e do dinheiro.

O conto “Armazém Progresso de São Paulo”, também de *Brás, Bexiga e Barra Funda*, traz novamente o cenário paulistano em que vive o imigrante italiano na luta pela sobrevivência e pela ascensão econômica e social. O enredo, simples e corriqueiro como todos os outros da coletânea, mostra o cotidiano de Natale Pienoto, um imigrante italiano dono do Armazém Progresso de São Paulo que, por meio do trabalho árduo, vê seus negócios crescerem de forma satisfatória.

O título do conto, “Armazém Progresso de São Paulo”, assim como o da narrativa analisada anteriormente, é bastante interessante e sugestivo. O nome do armazém de Natale, “Progresso de São Paulo”, aponta tanto para o espaço em que o estabelecimento está inserido quanto para seu dono. Visto dessa forma, o *progresso* é tanto da capital paulista, que nos anos de 1920, momento em que transcorre a ação narrativa, experimenta um crescimento extremamente acelerado, quanto de Natale, que vê seu negócio avançar com rapidez: “O Armazém Progresso de São Paulo começou com uma porta no lado

par da Rua da Abolição. Agora tinha quatro no lado ímpar” (MACHADO, 2005:61).

Desse modo, o movimento de ascensão da cidade, sugerido no título, é acompanhado da ascensão de Natale. O crescimento acelerado de ambos faz com que se observe uma espécie de projeção de um no outro, criando-se assim uma imagem especular em que cidade e morador se refletem, num processo de fusão.

Nessa aproximação com a própria cidade onde vive, Natale é apresentado como um comerciante que progride dia-a-dia, mas que ainda não é um homem rico. Vive num ambiente simples, num bairro popular e tudo o que possui é fruto de muita labuta, dele e da esposa:

Também o Natale não despregava do balcão de madrugada a madrugada. Trabalhava como um danado. E Dona Bianca suando firme na cozinha e no *bocce*. (MACHADO, 2005, p.62).

Embora, como mostra o trecho citado, o crescimento de Natale se deva a seu esforço contínuo, o trabalho puro e simples não é suficiente para trazer a tão sonhada riqueza. Para isso, é fundamental ter o domínio das regras do jogo capitalista, ter espírito empreendedor e estar sempre disposto, não importa por quais meios, a não desperdiçar as oportunidades. É exatamente esse o comportamento do italiano ao comprar as cebolas do português em processo de falência:

Natale veio à porta da rua estirar os braços. Em frente à [sic] Confeitaria Paiva Couceiro expunha renques de cebola e a mulher do proprietário grávida com um filhinho no colo. Esse espetáculo diário era um gozo para o Natale. Cebola era um artigo que estava por preço que as excelentíssimas mães achavam uma beleza de preço. E o mondrongo coitado tinha um colosso de cebolas galegas empatado na confeitaria. Natale que não perdia tempo calculou logo quanto poderia oferecer por toda aquela mercadoria (cebolas e o resto) no leilão da falência: dez contos, talvez sete, quem sabe cinco. O português não agüentaria mesmo o tranco por mais tempo. (MACHADO, 2005, p.62)

Como se observa, Natale, diferentemente do português falido, se mostra em sintonia com as regras do sistema capitalista. Quando toma conhecimento do objeto que o outro tem e que lhe pode ser lucrativo, trata logo de calcular, sem quaisquer escrúpulos em explorar o outro: “quanto poderia

oferecer por toda aquela mercadoria (cebola e o resto) no leilão da falência: dez contos, talvez sete, quem sabe cinco” (p.62).

A atitude do italiano lembra de perto a de outro exímio representante do capitalismo, Paulo Honório, de *São Bernardo*, que, ao comprar a fazenda de Padilha, em razão do estado de falência deste, o explora e paga pelas terras um preço bem menor do que realmente valiam:

Debateremos a transação até o lusco-fusco. Para começar Luís Padilha pediu oitenta contos.

.....  
Afetei comiseração e prometi pagar com dinheiro e com uma casa que possuía na rua. Dez contos. Padilha botou sete contos na casa e quarenta e três em São Bernardo. Arranquei-lhe mais dois contos: quarenta e dois pela propriedade e oito pela casa. Arengamos ainda meia hora e findamos o ajuste.

Para evitar arrependimento, levei Padilha para a cidade, vigiei-o durante a noite. No outro dia cedo, ele meteu o rabo na ratoeira e assinou a escritura. Deduzi a dívida, o juro, o preço da casa, e entreguei-lhe sete contos e quinhentos e cinqüenta mil-réis. Não tive remorsos. (RAMOS, 1979, p.24-6)

O conto de Alcântara Machado mostra, ainda, que a crueldade do sistema e da ação daqueles que estão nele engajados, como Natale, podem ser facilmente justificadas, como se observa na fala de Espiridião ao instigar Natale a comprar as cebolas na certeza de que o negócio também lhe traria vantagens:

— Cebola até o fim do mês está valendo três vezes mais. Não demora muito temos cebola a cinco mil-réis o quilo ou mais. Olhe aqui, amigo Natale: trate de bancar o açambarcador. Não seja besta. O pessoal da alta que hoje cospe na cabeça do povo enriqueceu assim mesmo. Igualzinho.

Natale sabia disso. (MACHADO, 2005, p. 64)

Nota-se que a fala de Espiridião, que obviamente instiga Natale ao negócio por esperar, antes de tudo, vantagens pessoais, é uma forma de justificar e perdoar qualquer sentido ilícito que a negociação possa ter, uma vez que só enriquece quem aproveita as oportunidades; não importa de que forma. E todos fazem o mesmo. Natale, portanto, não seria nenhuma exceção.

Desse modo, agindo tranqüilamente dentro da permissividade do sistema, sem quaisquer escrúpulos, uma vez que os fins justificam os meios,

Natale e a esposa sonham penetrar em uma realidade que ainda não lhes pertence, mas que pouco a pouco se desenha como plausível.

O sonho de Dona Bianca, após colocar o filho na ainda simples “caminha de ferro”, é a projeção de um futuro abastado, em que a riqueza de fato se confirma: “Mais uma vez olhou muito para o Dino que mudara de posição. E fechou os olhos para se ver no palacete mais caro da Avenida Paulista” (MACHADO, 2005, p.64-5).

A visão de Dona Bianca marca, assim, o desejo de saída do espaço simples, habitado em sua maioria por operários e por uma classe média baixa, a rua da Abolição, no Bexiga, para um espaço elegante, sofisticado, onde se concentrava a elite paulistana do início do século XX, famoso por suas mansões, muitas delas pertencentes aos barões do café. Nesse sentido, o espaço revela quem é e o que possui o indivíduo.

Retomando os três contos analisados, “Carmela”, “A sociedade” e “Armazém Progresso de São Paulo”, observa-se que todos eles, a partir do foco no cotidiano, centram-se na realidade paulistana dos anos 20, tendo como figura central o imigrante italiano. Embora os *flashes* do cotidiano captados por Alcântara Machado possam apresentar, num primeiro momento, aspecto por vezes ingênuo, dão, de fato, uma dimensão profunda da realidade urbana da capital paulista nas primeiras décadas do século XX, o que leva Mário de Andrade a considerar o autor de *Brás, Bexiga e Barra Funda* como a expressão de uma visão pessimista acerca das relações que se travam no então emergente e fremente espaço urbano da metrópole paulista (2002, p. 239).

As colocações de Mário de Andrade parecem fazer sentido se atentarmos para questões, como as presentes nos contos abordados, que trazem, como visto, a dinâmica da modernidade no mundo urbano ao colocar em primeiro plano a valorização da aparência, a busca por aventuras, poder, *status* e enriquecimento, de forma muitas vezes inescrupulosa.

É interessante notar que todas essas discussões ocorrem por meio de uma linguagem despojada, simples e direta, por vezes elíptica e bem humorada, mas sem abandonar a seriedade, no melhor estilo de nossa prosa modernista.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Mário de. *O empalhador de passarinho*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.

AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. São Paulo: Ática, 1980.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 34.ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

MACHADO, Antônio de Alcântara. *Brás, Bexiga e Barra Funda*. In: \_\_\_\_\_. *Novelas Paulistanas*. 3.ed. São Paulo: Ediouro, 2005.

MILLIET, Sérgio. *O sal da heresia*. São Paulo: Dep. de Cultura, 1941.

OLIVEIRA, Valdevino Soares de. *A linguagem de Antônio de Alcântara Machado*. Uma vertente modernista. 1980. Dissertação (Mestrado) — USP, São Paulo, 1980.

RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. 34.ed. Rio de Janeiro:Record, 1979.

SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole*. São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.