

São Paulo para além dos frementes anos 20: imagens da cidade em Alcântara Machado

Luciana Marino do Nascimento\*  
Sandra Teresa Cadiolli\*\*

*Cidades. Delas já se sabe serem território e memória; duas topografias, por assim dizer, que condicionam nossa experiência pessoal e coletiva.*

*Maria Alice Rezende de Carvalho*

**Resumo**

As abordagens mais modernas da historiografia apresentaram um enfoque que se voltou para a história dos vencidos, das mulheres e das minorias. Antônio de Alcântara Machado, em suas crônicas reunidas no volume *Brás, Bexiga e Barra Funda- Novelas Paulistas*, adota procedimento semelhante ao descrever a cidade de São Paulo do início do século XX, para além das modas e do luxo, enfocando a classe operária, o cotidiano e o miúdo. De acordo com Antonio Candido, a crônica focaliza “o miúdo e mostra nele uma grandeza, uma beleza ou uma singularidade insuspeitadas.”

**Palavras chave:** crônica, cidade, modernidade.

**Abstract**

The most modern approaches from History have focused on the history of the subdued, women and minorities. Antônio de Alcântara Machado adopts a similar procedure when writing about the city of São Paulo in the beginning of the 20<sup>th</sup> century in the chronicles published in the volume *Brás, Bexiga and Barra Funda – Paulistas Novels*, which are not targeted solely on fashion and luxury, but mainly at the worker class, the daily life and the ordinariness. According to Antonio Candido, the chronicle “relies on the ordinariness and shows in it an unsuspected greatness, beauty and singularity”.

**Keywords:** chronicle, city, modernity

---

\* Doutora em Teoria e História Literária pela UNICAMP. Docente do PPGL: Linguagem e Identidade da Universidade Federal do Acre. Professora Associada I do Departamento de Ciência da Literatura da Faculdade de Letras da UFRJ. Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq (PQ2). Este trabalho constitui recorte do projeto intitulado “Cartografias urbanas: centros e margens”. Este trabalho contou com o apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - CNPq

\*\* Doutora em História pela Universidade Federal de Pernambuco. Professora Associada I da área de História do Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Acre.

## **I. Introdução**

Quando pensamos na cidade, imediatamente nos vem à memória a urbe enquanto território, cuja história remonta à antiguidade, na qual se evoca um cenário de tragédias, edificações monumentais e espetáculos épicos com toda a sua potência de violência. Foi no século XIX que o urbano ganhou relevo, com o surgimento de um novo modo de vida, onde o ritmo, o barulho e o fascínio do espaço moderno, cenário de modas, novos estilos e novas ideias propagadas pela imprensa. Neste cenário, se destacaram também as classes trabalhadoras, as revoltas e os levantes que passaram a ocupar as ruas da cidade.

No século XX, generalizou-se a urbe, tendo a grande maioria das populações se fixado nas cidades, as quais se converteram em polo imantado. Captadas pelos mais diversos discursos, as cidades foram imortalizadas no imaginário, criando-se um imaginário urbano na literatura.

As relações entre Literatura e cidade desenvolveram-se em fins do século XIX, com o processo de urbanização iniciado na Europa, que logo foi absorvido como modelo por outras nações. Esse fenômeno, captado pelos discursos político e artístico, confere à cidade o *status* de *locus* do mundo contemporâneo. Dessa forma, as cidades são imortalizadas pela pena dos escritores: Charles Baudelaire escreve a Paris do século XIX; Londres é tematizada por Dickens; Buenos Aires por Borges; Lisboa se inscreve na ficção de Eça de Queirós e o Rio de Janeiro é encenado na literatura de Machado de Assis, João do Rio, Lima Barreto, entre outros; São Paulo é imortalizada na pena de Mario e Oswald Andrade, Juó Bananére e Alcântara Machado.

A cidade como texto, pode ser lida pelo viés da literatura, sendo este o nosso objetivo, ou seja, ler a cidade de São Paulo dos anos 20, para além das modas e do luxo, com enfoque na classe operária na obra *Brás, Bexiga e barra Funda*, de Antônio Alcântara Machado. Segundo Roland Barthes, a cidade é “um discurso, verdadeiramente uma linguagem: fala aos seus habitantes, falamos a nossa cidade, onde nos encontramos simplesmente quando a habitamos, a percorremos, a olhamos.” (BARTHES, 1987, p. 184).

## **II. São Paulo nos Anos 20: o operariado**

Nos anos 20, o Brasil era um país agrícola e, segundo o censo, apenas 16,6% da população brasileira vivia em cidades com 20 mil habitantes ou mais. Porém, a urbanização,

como um todo, iria evoluir e se concentrar em algumas capitais, tendo o Rio de Janeiro e São Paulo como eixos principais. Nesse período, o centro urbano de São Paulo já contava com 579 mil habitantes e começou a crescer em ritmo mais acelerado a partir de 1890, devido à massa de imigrantes que chegavam, impulsionados por uma política de imigração de estrangeiros, para substituir a mão de obra escrava.

O grande mercado de trabalho que se abriu no Brasil para a mão de obra imigrante formou a base para o fornecimento de trabalhadores, não só para as fazendas de café, mas também para a indústria nascente.

Segundo Murilo de Carvalho (2005), houve um grande crescimento do Estado e da Capital de São Paulo foi maior devido à massiva entrada de imigrantes, sobretudo italianos. No período entre 1884 e 1920, entraram no Brasil cerca de 3 milhões de imigrantes. Destes, 1,8 milhão foram para São Paulo e se dirigiram, inicialmente, para as fazendas de café daquele Estado. Mas, um grande número acabou por se fixar na capital como empregados na indústria e no comércio. Tal influxo de imigrantes não só fez crescer a cidade de São Paulo, como esta se consolidou como grande mercado distribuidor, tanto que, em 1920, se transformou no principal centro industrial.

Se, em 1920, no Brasil, havia 275.512 operários industriais urbanos, destes, 31% se concentrava no Estado de São Paulo, que, por sua vez, também já alcançava o primeiro lugar, com 31,5 % da produção. Os principais ramos industriais foram os têxteis, seguidos da alimentação, incluindo bebidas e o vestuário. Algumas dessas indústrias chegaram a ter mais de mil trabalhadores. A indústria têxtil, sobretudo, a de tecido de algodão, foi a de tipo verdadeiramente fabril, pela concentração do capital nela investido e pelo número de operários (FAUSTO, 1995).

Apesar do crescimento da industrialização na década de 20, a classe operária ainda era incipiente e de formação recente. Em São Paulo, a grande maioria do operariado era composta de imigrantes europeus, principalmente, italianos, mas também, havia espanhóis e imigrantes de outras nacionalidades, os quais trabalhavam, em sua maioria, em empresas privadas, especialmente nas manufactureiras, conforme atesta Maram (1979):

Foi tão grande a influência dos italianos que muitos observadores contemporâneos concordariam com as palavras de Antonio Piccarolo, proeminente intelectual socialista, nascido na Itália. Dizia ele, em 1913, que ao se chegar na capital do Estado tinha-se a impressão de estar na Itália, na Itália de além-mar, para onde, juntamente com a língua, são transportados os costumes, as tradições domésticas, as festas populares, tudo enfim, o que nos pode lembrar de coração a nossa terra de origem (MARAM, 1979, p. 14).

A história dos trabalhadores estrangeiros faz parte da história da imigração no Brasil. Em sua maioria, os imigrantes entraram no Brasil, com o intuito de fazer fortuna na América, “investindo suas economias e adiando os prazeres imediatos como um meio de melhorar sua situação econômica e retornar à terra natal para gozar um estilo de vida que lhes havia sido anteriormente negado na Europa” (MARAM, 1979, p. 15).

A maioria, no entanto, viu seu sonho se desfazer na nova terra. A expectativa do estrangeiro, de que o trabalho em terra estranha o levantaria acima da classe trabalhadora, não tinha correspondência com a realidade. Somente alguns se beneficiaram das oportunidades abertas pelo capitalismo em formação. Outros, como os Matarazzo e os Crespi, começaram como importadores, em São Paulo, e se tornaram grandes industriais.

Se nos centros urbanos, a liberdade de circulação era maior, assim como era maior a circulação de ideias, havia no setor não governamental do trabalho uma maior independência política também. Foi o que aconteceu em São Paulo, onde o contingente de operários do Estado e de empresas públicas era pequeno, sendo que o peso do anarquismo foi maior, devido à predominância da presença estrangeira e seu ideário socialista.

Tal formação garantiu maior agressividade no movimento operário paulista, quando houve várias greves, cujo ápice foi a greve geral de 1917, com a participação de 70 mil trabalhadores, que cruzaram os braços, exigindo melhores condições de trabalho.

As principais reivindicações de seu programa eram: aumento de salários; proibição do trabalho de menores de 14 anos; abolição do trabalho noturno de mulheres e menores de 18 anos; jornada de oito horas, com acréscimo de 50% nas horas extras; fim do trabalho nos sábados à tarde; garantia de emprego; respeito ao direito de associação. Solicitavam também redução de 50% dos aluguéis e propunham medidas contra a carestia, através da intervenção do Estado, o que, neste aspecto, destoava do primado anarquista (FAUSTO, 1995). A greve de 1917 durou uma semana e foi duramente reprimida, até chegarem a um acordo de 20% de aumento para os trabalhadores.

O anarco-sindicalismo foi a corrente que prevaleceu em São Paulo. Tal corrente pregava que os sindicatos de trabalhadores deveriam ser os agentes da mudança social e o modelo de organização da nova sociedade socialista, conforme atesta Fausto (1995):

Os anarco-sindicalistas acreditavam que seu objetivo seria atingido com a derrubada da burguesia do poder, sem um longo período de transição posterior. Isso seria alcançado por meio de um grande ato: a greve geral revolucionária. O sindicato anarquista, dirigido por comissões que deveriam expressar a vontade dos sindicalizados e não sua direção própria, representava um esboço da sociedade que

pretendiam instaurar. Uma sociedade sem estado, sem desigualdade, em uma federação livre de trabalhadores (FAUSTO, 1995, p. 298).

Apesar dos esforços da mobilização operária, desde o início da Primeira República, em especial, entre em 1917 e 1920, época em que as greves atingiram grandes proporções, o que já sinalizava alguns avanços na legislação social, mas, ao mesmo tempo, houve vários obstáculos à ação operária. Um desses obstáculos ocorreu entre os próprios imigrantes, mesmo os italianos, pois vieram de diferentes regiões, os quais falavam dialetos diferentes e competiam entre si, como bem enfatiza Maram (1979, p 161), “os conflitos étnicos foram uma das principais limitações do movimento operário brasileiro. Fizeram abortar muitas greves, muitas tentativas de organização, e destruíram sindicatos cuja formação custou anos de trabalho e esforço.”

### **III. Alcântara Machado e a cartografia da cidade**

A cidade de São Paulo, nos últimos decênios do século XIX e no início do século XX, cresceu aceleradamente, embalada pela produção cafeeira, pela industrialização, pela construção de estradas-de-ferro e pela chegada de imigrantes europeus, sobretudo italianos, transformando a feição do espaço urbano paulistano:

Um dos primeiros reflexos do rápido crescimento da cidade e da população se manifestou no antigo centro. Antes área residencial e comercial nobre, à medida que a rede urbana se expandia para outras regiões o antigo centro envelhecia, tornando-se indesejado como área residencial. Durante a década de 1880, proliferaram nessa área inúmeras moradias coletivas – os cortiços-, revelando a deterioração do velho centro da cidade e a falta de moradia para a população pobre.

(...)

Ao mesmo tempo, distante das áreas mais centrais, novos bairros populares se erguiam nas proximidades das áreas inundáveis dos rios Tietê e Tamanduateí. Empurrada pela lógica excludente do crescimento urbano de São Paulo, a população mais pobre se alojava nas regiões desvalorizadas, onde os terrenos eram mais baratos. Essas áreas eram cortadas por linhas ferroviárias e abrigavam inúmeras estações. Ao longo da via-férrea (...), foram construídas as indústrias que se tornariam parte integrante da paisagem paulistana. (MORAES, 1994, p.49).

Na esteira de um rápido crescimento econômico e social, a cidade de São Paulo chegou à década de 20, já consolidada como a “metrópole do café”, com suas avenidas importantes, como a Paulista e a Angélica, seus trilhos e automóveis. E em 1922, realizou-se por meio da iniciativa de um grupo de empresários e intelectuais, a Semana de Arte Moderna. A Semana de 22 vinha sendo gestada, há alguns anos antes, a partir de uma série de exposições de arte,

organizadas sob a égide de Paulo Prado e D. Olívia Penteado. Vale ressaltar que em 1921, a *Revista da Semana*, do Rio de Janeiro, publicou, um editorial, assinado por Hermes Fortes, louvando o pioneirismo na renovação da artística em São Paulo:

(...) o desenvolvimento, a cultura, o requinte, a segurança com que se aparelha a grande cidade a contribuir com um dos maiores coeficientes para a formação de um pensamento brasileiro, bem mais do que latente, porque palpitante em atos, palavras, intenções.

(...)

- Inteligência paulista, inteligência brasileira... por que não, meus amigos? (...) Pois em São Paulo a arte constitui um estado cultural. E esse estado cultural, de cinco ou seis eleitos, exerce na elite lítero-social uma atuação sensibilíssima, de sorte que, sem exageração, já existe, em São Paulo um culto da arte. (FORTES, 1921. *Apud*. SEVCENKO, 1998.p.257.).

A Semana de 22 foi inaugurada oficialmente em 13 de fevereiro do ano corrente, com a conferência de Graça Aranha – “A Emoção Estética da Arte Moderna”, tendo se tornado um evento que marcou indelevelmente a feição das artes e da literatura brasileiras. Ainda que muito já tenha falado sobre o movimento, tendo este sido considerado como uma Semana regionalista ou um modernismo paulista, mas deve-se ressaltar que foi a partir deste movimento paulistano que muitos outros movimentos artísticos surgiram em várias partes do Brasil, proporcionando desdobramentos e apropriações do fazer arte e literatura modernas. Vale destacar que a Semana de 22 não constituiu movimento isolado, mas se encontrava inserida no panorama internacional das ideias culturais e sociais, como bem atestou Franklin de Oliveira, em um artigo publicado na *Revista Visão*, em 1972, no qual o autor faz um balanço da Semana de arte Moderna:

Nenhum movimento intelectual, se o considerarmos por seus objetivos programáticos, testemunha tão claramente as dissonâncias brasileiras. Instaurado em 1922, o Modernismo surgiu como tentativa de *aggiornamento* cultural e de pensar o Brasil. Como tentativa de atualização cultural, ocorreu tardiamente (Mário de Andrade em uma página de *O Empalhador de Passarinho*, reconheceu o caráter retardatário do movimento). E, como tentativa de pensar o Brasil, falhou no seu propósito, em consequência das forças que o impulsionaram. O compromisso com essas forças elitistas, imprimiu ao Modernismo caráter áulico, convertendo-se em espetáculo de salão aristocrático. (OLIVEIRA, 1972).

Nesse contexto de efervescência cultural, o imigrante italiano destacava-se na paisagem urbana da década de 20, tendo se tornado elemento fundamental na obra *Brás, Bexiga e Barra Funda* (1927), de Antônio de Alcântara Machado. Em todos os contos do livro, além do imigrante italiano, também estão em cena, o espaço urbano paulistano do início do século XX e as características dos comportamentos modernos que caracterizam cada uma das

personagens. Alfredo Bosi destaca que “é nos contos de *Brás, Bexiga e Barra Funda* que vão se encontrar exemplos de uma ágil literatura cidatina, realista” (BOSI, 1994, p.374), pois nos contos de Alcântara Machado, a sociedade da época se encontra tematizada, sob a forma ficcional:

Voltado para a vida da sua cidade, Alcântara Machado soube ver e exprimir as alterações que trouxera à realidade urbana em um novo personagem: o imigrante. O enxerto que o estrangeiro, sobretudo o italiano, significava para o tronco luso-tupi da antiga São Paulo produzira mudanças de costumes, de reações psicológicas e, naturalmente, uma *fala* nova a espelhar novos conteúdos. (BOSI, 1994, p 373).

No prefácio intitulado “Artigo de Fundo”, Alcântara Machado aponta que a obra *Brás, Bexiga e Barra Funda* constitui “o órgão dos ítalo-brasileiros de São Paulo”. De fato, todos os contos trazem para a cena literária, a vida e o cotidiano desses imigrantes em São Paulo, o que é também indicado no subtítulo da obra “Notícias de São Paulo”. A seguir, transcrevemos o texto que abre a obra, sendo que esse texto constitui uma espécie de prólogo que expressa a alma do livro.

#### **ARTIGO DE FUNDO**

*Assim como quem nasce homem de bem deve ter a frente ativa, 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 espadoas”.*

*E nasceram os primeiros mamalucos.*

*A terceira veio nos porões dos navios negreiros trabalhar o solo e servir a gente. Trazendo outras moças gentis, mucamas, mucambas, munibandas, macumas.*

*E nasceram os segundos mamalucos.*

*E os mamalucos das duas fornadas deram o empurrão inicial no Brasil. O colosso começou a rolar.*

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

*Do consórcio da gente imigrante com o ambiente, do consórcio da*

*gente imigrante com a indígena nasceram os novos mamalucos.*

*Nasceram os intalianinhos.*

*O Gaetaninho.*

*A Carmela.*

*Brasileiros e paulistas. Até bandeirantes.*

*E o colosso continuou rolando.*

*No começo a arrogância indígena perguntou meio zangada:*

*Carcamano pé de chumbo*

*Calcanhar de frigideira*

*Quem te deu a confiança*

*De casar com brasileira?*

*O pé de chumbo poderia responder tirando o cachimbo da boca e cuspiendo de lado: Brasileira, per Bacco!*

*Mas não disse nada. Adaptou-se. Trabalhou. Integrou-se. Prosperou.*

*E o negro violeiro cantou assim:*

*Italiano grita*

*Brasileiro fala*

*Viva o Brasil*

*E a bandeira da Itália!*

*Brás, Bexiga e Barra Funda, como membro da livre imprensa que é, tenta fixar tão somente alguns aspectos da vida trabalhadeira, íntima e quotidiana desses novos mestiços nacionais e nacionalistas. É um jornal. Mais nada. Notícia. Só. Não tem partido nem ideal. Não comenta. Não discute. Não aprofunda.*

*Principalmente não aprofunda. Em suas colunas não se encontra uma única linha de doutrina. Tudo são fatos diversos. Acontecimentos de crônica urbana. Episódios de rua. O aspecto étnico-social dessa novíssima raça de gigantes encontrará amanhã o seu historiador. E será então analisado e pesado num livro.*

*Brás, Bexiga e Barra Funda não é um livro.*

*Inscrevendo em sua coluna de honra os nomes de alguns ítalo-brasileiros ilustres, este jornal rende uma homenagem à força e às virtudes da nova fornada mamaluca. São nomes de literatos, jornalistas, cientistas, políticos, esportistas, artistas e industriais. Todos eles figuram entre os que impulsionam e nobilitam neste momento a vida espiritual e material de São Paulo.*

*Brás, Bexiga e Barra Funda não é uma sátira.*

A Redação.

(MACHADO, 2012, p. 15-17.).

Destaque-se que alguns contos da obra *Brás, Bexiga e Barra Funda* foram publicados inicialmente no jornal, para depois serem publicados no livro. Entretanto, o conto intitulado *Corinthians (2) versus Palestra (1)*, foi primeiramente publicado no livro e, posteriormente,

publicado como crônica de jornal sob o título “Visita do Bologna F.C”. Isabel Silva destaca que o autor transita entre o jornalismo e a literatura, sendo que “a essência das narrativas de Alcântara Machado era o noticiário de jornal e algumas delas foram desenvolvidas a partir de crônicas escritas para a imprensa.” (SILVA, 2012, p. 24.).

Ao registrar cenas e episódios dos bairros operários, habitados pelos imigrantes italianos, Alcântara Machado, em grande parte das narrativas de *Brás, Bexiga e Barra Funda*, nos mostra os contratempos da adaptação que esses imigrantes enfrentaram, não apenas no aspecto cultural, mas, principalmente, no financeiro:

As duas primeiras décadas do século marcam o momento de maior intensidade da maneira de ser ítalo-brasileira. Antes, predominava o ítalo, o estrangeiro inseguro, preocupado em sobreviver, ignorante da língua e dos costumes. Depois, irá prevalecer, pouco a pouco, o brasileiro, o neto ou bisneto de italianos integrado na comunidade (...). É quando os filhos de imigrantes, confiantes em seus direitos de brasileiros natos, mais à vontade na língua que aprenderam no Grupo Escolar do que no dialeto ouvido em casa, se lançam à luta pela conquista de um lugar melhor na sociedade de adoção. (RICÚPERO, 1993, p.140).

Conforme destaca Ricupero, os imigrantes que chegavam a São Paulo foram com o tempo encontrando seus espaços na sociedade. Além das dificuldades mencionadas por Ricúpero, o grupo sofria com os preconceitos por parte das legendárias famílias paulistas, também conhecidas por “quatrocentonas”, não apenas por motivos econômicos, mas pela origem e pelo êxito econômico recente. (RÍCUPERO, 1993, p.139.). No conto A Sociedade, o conselheiro José Bonifácio de Matos e Arruda e sua esposa, típico casal paulistano aristocrata, expressam esse preconceito, bem no início do texto, quando a mulher indignada exclama: “Filha minha não casa com filho de carcamano.” (MACHADO, 2012, p.34). O carcamano citado é Adriano Melli, o qual era tratado com bastante descaso pela mãe da namorada. Apesar das objeções, o rapaz não desiste e continua a passar em seu automóvel, em frente à casa de Teresa Rita:

O Lancia passou como quem não quer. Quase parando. A mão enluvada cumprimentou com o chapéu Borsalino. Uiiiiia – uiiiiia! Adriano Melli calcou o acelerador. Na primeira esquina fez a curva. Veio voltando. Passeou de novo. Continuou. Mais duzentos metros. Outra curva. Sempre na mesma rua. Gostava dela. Era a Rua da Liberdade. Pouco antes do número 259-C já sabe: uiiiiia-uiiiiia! (MACHADO, 2012, p. 35).

Observa-se que o fragmento acima é constituído por enunciados curtos, fragmentários, o que constitui a marca da linguagem cinematográfica de Alcântara Machado. Apesar de fragmentária, a escrita do autor é precisa e não apresenta a quebra no ritmo das cenas. A

presença das onomatopeias constituem recursos expressivos muito frequentes nos contos de *Brás, Bexiga e Barra Funda* e mostram uma sintonia de Alcântara Machado com o futurismo e, ao mesmo tempo, proporcionam um “efeito de real” ao texto. O elemento em relevo é o automóvel de Adriano e justamente, nesse período, o automóvel começava a chegar à cidade de São Paulo, sendo um objeto de luxo e signo do poder e do status, como indica Sevcenko:

Dada sua forma de introdução súbita e peculiar na cidade, duplamente aureolado pelo prestígio da mais moderna tecnologia européia e do mais vistoso objeto de consumo conspícuo, o automóvel passou a ser usado de forma a acentuar sua mística e se impor como uma moldura sofisticada do poder (...) (SEVCENKO, 1998, p.74)

Ao lado de Adriano Melli, Gaetaninho, Carmela, Lisetta, Grazia e Miquelina são os “italianinhos”, personagens típicos do universo ficcionalizado por Alcântara Machado, expressando uma das facetas da cultura brasileira, cujo debate se destacava como tema para o modernismo. Ao ler e pensar o Brasil, Alcântara Machado opta pelo viés social, nos mostrando o contingente e o cotidiano da cidade, produzindo uma verdadeira “cartografia urbana” da imigração italiana na cidade de São Paulo.

#### **IV. Considerações finais**

Alcântara Machado além de inovar a escrita do conto, transformando-o em conto-crônica-reportagem, desenha um uma cartografia da cidade pelo viés dos aspectos humanos, sociais e culturais dos imigrantes, por meio de um olhar observador que imprime certa distância, ao mesmo tempo em que dá passagem à voz de um grupo que representa a outra face da metrópole do café:

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. (CARELLI, 1985, p. 180).

Como um exímio contador de casos e “episódios de rua”, Alcântara Machado imortalizou os bairros ítalo-paulistas e ainda hoje, ao flanarmos em São Paulo, pela região da Barra Funda e adjacências, podemos refazer os traçados e os logradouros cartografados pelo

autor. Sem dúvida, a cidade de ontem nos diz muito da cidade de hoje, onde podemos reencontrá-la na memória subterrânea e literária.

Infelizmente, com o passar do tempo, em fins da década de 20, São Paulo já adentrava em uma segunda fase de sua evolução urbana, ocorrendo gradativamente, a expulsão, para as áreas periféricas, denominadas de subúrbios industriais, o contingente de trabalhadores que habitavam as áreas consideradas estratégicas para o capital, ou seja, áreas próximas ao centro das decisões e onde inicialmente eram os redutos proletários.

## **V. Referências Bibliográficas**

BARTHES, Roland. *Semiologia e urbanismo*. A aventura semiótica. Trad: Maria de Santa Cruz. Lisboa, Edições 70, 1987.

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

CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. 8ª reimp. Trad. Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CANDIDO, Antonio. “A Vida ao Rés-do-Chão”. In.: \_\_\_\_\_ et alii. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas/Rio de Janeiro, Ed. da UNICAMP/Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

CARELLI, Mário. *Carcamano e Comendadores: os italianos de São Paulo, da realidade à ficção (1919-1930)*. São Paulo: Ática, 1985.

CARVALHO, José Murilo de. *Cidadania no Brasil – O longo caminho*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

DE DECCA, Maria Auxiliadora Guzzo. *Cotidiano de trabalhadores na República. São Paulo-1889/1940*. São Paulo: Brasiliense, 1990. Col. Tudo é História.

FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. São Paulo: Edusp/FDE, 1995.

\_\_\_\_\_. *Trabalho urbano e conflito social (1890-1920)*. São Paulo: Difel, 1976.

HARDMAN, Foot e LEONARDI, Victor. *História da Indústria e do trabalho no Brasil (das origens aos anos 20)*. São Paulo: Ática, 1991.

MACHADO, Antônio Alcântara. *Brás, Bexiga e Barra Funda*. Contos paulistanos. São Paulo: Ed. UNESP, 2012.

MARAM, Sheldon Leslie. *Anarquistas, imigrantes e movimento operário brasileiro (1890-1920)*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

MORAES, José Geraldo Vinci de. *Cidade e cultura urbana na Primeira República*. São Paulo: Atual, 1994. Col. Discutindo a História do Brasil.

OLIVEIRA, Franklin. A revolução que não saiu dos salões. In: *Revista Visão*. São Paulo, 28/02/1972.

RICUPERO, Rubens. Alcântara Machado: testemunha da imigração. In: *Revista Estudos Avançados*, n.18, maio/agosto 1993.p.139-162.

SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole. São Paulo – Sociedade e cultura nos primeiros anos 20*. 1ª reimpr.. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.