

HUMOR E RESISTÊNCIA EM BRÁS, BEXIGA E BARRA FUNDA, DE ANTÔNIO DE ALCÂNTARA MACHADO

Márcia Perozzi Gonçalves de SOUZA*

Brás, Bexiga e Barra Funda (Machado, 1961), é uma coletânea composta por onze contos que tecem um panorama do cotidiano dos imigrantes italianos e seus descendentes na cidade de São Paulo, no início deste século.

Temos, assim, uma galeria de tipos que desfilam pelos contos: crianças italo-paulistas, costureirinhas, comerciantes, empresários, barbeiros, descendentes de italianos que se tornam **brasileiros jacobinos** (1961, p.20), todos às voltas com o processo de integração à nova pátria, desde a busca por uma situação econômica estável até a procura de reconhecimento social.

Os contos registram, também, o processo de adaptação lingüística, o que se verifica na expressão das personagens, em italiano ou numa mistura desse idioma com a língua portuguesa.

A apresentação dessas personagens é feita por um narrador que registra os fatos e os apresenta ao leitor, assemelhando-se a uma câmera. Os contos são compostos por cenas separadas por espaços em branco, que focalizam as personagens em diferentes momentos. Essa técnica de composição do texto remete à forte influência das artes visuais (cinema, pintura) na literatura do período modernista.

Além dessa técnica, vale lembrar a presença de um tom humorístico que permeia os contos, seja através da palavra nas construções irônicas do narrador, ou na linguagem arvesada das personagens, seja no aproveitamento do risível que há em determinadas situações exploradas nos contos.

* Aluna do Programa de Pós-Graduação.

Apresentados alguns elementos utilizados na construção dos contos e considerando, sobretudo, os que se referem ao delineamento da figura do ítalo-paulista, buscaremos, agora, discutir uma questão que divide a crítica em relação ao tratamento dispensado por Antônio de Alcântara Machado às personagens que retratou.

Parte da crítica¹ vê na obra desse autor, uma expressão de clara resistência à figura do imigrado por apresentá-la de forma distanciada e quase sempre risível, realçando, assim, os seus contrastes em relação ao novo meio. Sua atitude para com o imigrado não iria além da visão de cima para baixo com que o aristocrata observa e descreve uma classe totalmente distante dele.

Essa leitura apóia-se, como vimos, em dois elementos presentes no texto: primeiro, a posição do narrador, que apresenta as personagens de forma distanciada. Tal posição poderia ser vista como uma ausência total de envolvimento do narrador com o objeto narrado, o que contribuiria para neutralizar também a possibilidade de identificação do leitor com as personagens.

O segundo elemento que complementa essa linha de argumentação, reforçaria essa impossibilidade de identificação: a forma risível com que são apresentadas as personagens e as situações por elas vividas. Ao nos defrontarmos com figuras e situações cômicas, tais como a do imigrado novo-rico, Salvatore Melli, do conto “A Sociedade” que, embora possua o poder econômico, é totalmente desprovido de cultura e ainda quebra regras de etiqueta tão caras à aristocracia, seríamos levados ao riso de rejeição em relação ao objeto. O mesmo ocorreria todas as vezes em que uma personagem de *Brás*, *Bexiga* e *Barra Funda* reforça um traço tido como estereótipo do imigrante italiano, como por exemplo: a passionalidade, o hábito de gesticular e falar alto, a rudeza nas relações familiares, a falta de higiene, etc.

A apresentação desses traços seria um meio de chamar a atenção para um comportamento contrário aos padrões sociais apreciados então, levando o leitor a rir dele, ao mesmo tempo que o repele e repreende. Esse argumento

¹ Exemplos desse ponto de vista estão expressos em “O bloqueio” de Franklin de Oliveira e em “Antonio de Alcântara Machado e o imigrante e Brás, Bexiga e Barra Funda, uma anti-homenagem”, de Maria Alice de Oliveira Faria (Carelli, 1985, p. 173-176).

remete ao caráter punitivo que o riso representa em relação aos desvios da norma, como propõe Bergson (1983), ou ainda ao conceito de **cômico** como forma de advertência do contrário, proposto por Pirandello (1993). Segundo esses dois conceitos, o cômico se constrói justamente a partir do não envolvimento do narrador (e por extensão do leitor) com o objeto do riso.

Essa visão da crítica expressa sobretudo por Maria Alice de Oliveira Faria, nos trabalhos citados, parece, às vezes, estar contaminada pela leitura de outros textos do autor, como artigos de jornal, alguns deles reunidos no volume *Cavaquinho e saxofone* (1940) ou mesmo no seu livro de viagens, *Pathé Baby* (1926) em que está presente a figura do italiano em seu país de origem. Nessas duas obras, aparecem referências aos italianos e, sobretudo em *Pathé Baby*, a Itália e seus habitantes são apresentados de forma risível. Esse fato se explica, no entanto, se observarmos que a intenção do autor ao compor essa obra parece ter sido a de romper com os clichês, tanto em relação à literatura de viagem, quanto à visão mitificadora que os brasileiros tinham (ou têm) da Europa. Dessa forma, parece ser natural a opção pelo tom caricatural com que são apresentadas as personagens.

Mas essa visão estaria presente também nos contos de *Brás, Bexiga e Barra Funda*? Ou ainda, o riso que resulta da leitura dessa obra é mesmo o riso de repulsa, de repreensão? Mário Carelli em *Carcamano e comendadores* (1985), adota uma outra perspectiva crítica que se coloca de forma oposta à que citamos, e que ajudará talvez a responder essas perguntas.

De acordo com a leitura que faz da obra de Alcântara Machado, esta não seria uma expressão de resistência em relação ao imigrado. O que há é uma tentativa de imparcialidade por parte do narrador ao apresentar as personagens, para que o leitor as analise. No “Artigo de Fundo” que abre a coletânea de contos, o narrador evidencia essa busca pela imparcialidade:

Brás, Bexiga e Barra Funda, como membro da livre imprensa que é, tenta fixar tão somente alguns aspectos da vida trabalhadeira, íntima e cotidiana desses novos mestiços nacionais e nacionalistas (...) não tem partido nem ideal. Não comenta. Não discute. Não aprofunda (Machado, 1961, p.8).

A preferência pela neutralidade em relação à apresentação do imigrante, também está presente no trecho seguinte, retirado de *Cavaquinho e Saxofone*:

O drama da imigração no Brasil é estupendo e pode, sozinho, alimentar largo tempo mais de uma literatura. Mas será sempre falseado se aquele que o desenhar e descrever puser nisso qualquer intuito que não seja exclusivamente literário. Quero dizer: o interesse nacionalista ou o objetivo da campanha contra ou mesmo pró só poderão dar (...) um aspecto parcial dele e, portanto, uma visão errada (Machado, 1961, p.82).

Essas citações explicam, em parte, a escolha do distanciamento narrativo na composição de *Brás, Bexiga e Barra Funda*, mas há outros argumentos que podem ser arrolados para esclarecer a opção por essa técnica. Um deles seria a já citada aproximação da literatura com as artes visuais e gráficas (cinema, revistas ilustradas, charges, pintura) característica presente no modernismo, que pode ser uma explicação para a utilização do narrador que se assemelha à câmera.

Além disso, o que parece haver aqui é uma confusão entre a posição do narrador e a do autor, que não são necessariamente iguais. Desse modo, parece-nos bastante imprópria a leitura que, fundamentada no distanciamento narrativo, busca estender esse distanciamento à figura do autor, conferindo-lhe uma visão aristocrática e de resistência em relação ao imigrante italiano.

Voltaremos agora à outra pergunta que surgiu anteriormente sobre o tipo de riso que a leitura dos contos suscita.

Citamos Pirandello e sua definição de **cômico** como uma advertência para um comportamento que se manifesta de forma contrária ao padrão, e que faz rir desse comportamento, repelindo-o e reprimendo-o. Em oposição a esse conceito, Pirandello estabelece outro, o de **humor** que leva à análise e à reflexão sobre a natureza do comportamento contrário, fazendo com que este seja compreendido. Provoca também o riso, mas em lugar da repulsa, gera a complacência, a acolhida, a condescendência. Não há mais a **advertência do contrário** e sim o **sentimento do contrário**.

Ainda segundo Pirandello, a personagem humorística sente e sofre, e o riso que provoca muitas vezes provém do sofrimento e não da comicidade. Estabelece-se aqui o limite entre a dor e o riso: um momento de sofrimento (que se não for atenuado se tornará trágico) é suspenso por uma brincadeira, um gracejo, uma ironia, tornando-se, assim, risível.

Em *Brás, Bexiga e Barra Funda*, é constante a ocorrência desses momentos em que situações trágicas são atenuadas por elementos provocadores do riso, mas de um riso que, como afirma Mario Carelli “jamais procede da ironia mordaz, mas serve para ocultar as emoções” (1985, p.169).

Como exemplo, temos o trágico da cena da morte de Gaetaninho, no conto homônimo, cujo maior sonho era andar de automóvel, que se ameniza pelo humor da cena final, criado pelo deslocamento da focalização para outro menino, o Beppino, que desfila num carro, acompanhando o enterro de Gaetaninho e exibindo “soberbo terno vermelho que feria a vista da gente”.

Ou ainda no conto “Amor e Sangue”, a declaração de Nicolino Fior D’Amore ao delegado, em que afirma ter matado a namorada Grazia porque estava louco, é transformada em “**canção da atualidade** para ser cantada com a música do *Fubá*, letra de Spartaco Novais Panini”, provocando “*furor na zona*”.

Se levarmos em consideração esses exemplos, dentre outros, poderemos notar que os elementos que resultam no riso em *Brás, Bexiga e Barra Funda* não são sempre provocadores da rejeição às personagens, mas expressam uma tentativa de atenuação das emoções. Na verdade, não há afastamento do narrador em relação ao objeto: aquele aproxima-se deste através do riso de acolhida, não de repulsa. Esse parece ser o tom predominante em *Brás, Bexiga e Barra Funda*, ou seja, há uma superposição do tom humorístico em relação ao satírico (ou cômico, no conceito de Pirandello).

Difícil seria agora expressar uma posição definitiva com relação ao tratamento dispensado por Alcântara Machado à figura do ítalo-paulista em *Brás, Bexiga e Barra Funda*. Os textos apresentam uma mistura de modalidades cômicas: se, por um lado, algumas personagens se aproximam do caricatural, como nos exemplos vistos anteriormente, por outro, não há como negar a predominância do tom humorístico na obra. Além disso, não nos parece que o caráter risível dos contos deva ser avaliado como forma de resistência ao imigrado e à sua integração ao Brasil, resultado da *visão aristocrática* do autor.

Pelo contrário, ao retratar o cotidiano dos imigrantes italianos e seus descendentes, Alcântara Machado está, quando menos, evidenciando a existência dos “bairros que as pessoas de sua casta quatrocentona só olhavam de longe”.(Carelli, 1985, p.182).

Esse fato torna-se mais relevante ainda, se pensarmos que, apesar da forte presença do imigrante italiano e seus descendentes, em São Paulo, bem como em outras regiões do país, ele é uma figura bem pouco presente em nossa literatura. Além disso, é interessante notar que, como afirma Mário Carelli, “historicamente, a integração dos italianos na sociedade paulista não se fez sem conflitos nem preconceitos de ambas as partes” (1985, p.186), e Alcântara Machado tem o mérito de ultrapassar esses preconceitos ao retratar aqueles que denominou os **novos mamalucos**, registrando aspectos culturais e humanos desse grupo durante o processo de integração à nova pátria.

Ainda em relação à presença do humor na composição das personagens de *Brás, Bexiga e Barra Funda*, é necessário lembrar que tal recurso é muito característico na literatura do período modernista. O próprio Alcântara Machado, num artigo intitulado *Subsídios para a História da Independência* (1940, p.303) expressa essa preferência modernista pelo riso, em detrimento do aspecto **grave e severo** que aponta na literatura produzida no Brasil, até então. Para ele, um dos maiores benefícios trazidos pelos modernistas, foi justamente introduzir o riso na literatura, em substituição ao tom sério, afetado e choroso que esta possuía. Reafirmando ainda essa concepção, Antonio Candido afirma que “uma das grandes lições do nosso Modernismo foi o papel profilático, regenerador e humanizador do humorismo” (1992, p.137).

Compreende-se, assim, a opção pelo tom humorístico no delineamento das personagens de *Brás, Bexiga e Barra Funda*, e esse tom humorístico, enquanto forma de acolhida, parece-nos dificultar a leitura da obra como expressão de resistência à figura do ítalo-paulista.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BERGSON, H. *O riso*. 2.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.
- CANDIDO, A. *Os dois Oswalds. Itinerários*, Araraquara, UNESP, FCL; n.3, p.135-146, 1992.
- CARELLI, M. *Carcamano e comendadores: os italianos de São Paulo: da realidade à ficção (1919-1930)*. São Paulo: Ática, 1985.
- MACHADO, A. A. *Novelas paulistanas*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1961.
- MACHADO, A. A. *Pathé Baby*. Pref. de Oswald de Andrade. Ilustração de Paim. São Paulo: Hélios, 1926.
- MACHADO, A. A. *Cavaquinho e saxofone: solos 1926-1935*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1940.
- PIRANDELLO, L. *L'umorismo*. Roma: Newton Compton, 1993.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- ECO, U. *O cômico e a regra*. In: *Viagem na irrealidade cotidiana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- JOLLES, A. *Formas simples*. São Paulo: Cultrix, 1976.
- LARA, C. *Antônio de Alcântara Machado, experimentação modernista em prosa*. São Paulo, 1981. Tese (Livre-docência) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.
- LEITE, L. C. M. *O foco narrativo: ou a polêmica em torno da ilusão*. São Paulo: Ática, 1985 (Série Princípios, 4).
- PROPP, V. *Comichidade e riso*. São Paulo: Ática, 1992.
- TELES, G.M. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1893.