

## OS IMIGRANTES ESPANHÓIS NA LITERATURA BRASILEIRA<sup>1</sup>

José Leonardo do NASCIMENTO<sup>2</sup>

- **RESUMO:** O texto apresenta, no que concerne ao fenômeno imigratório, o enigma da “invisibilidade” relativa na sociedade brasileira do grande número de espanhóis, concentrados no Estado de São Paulo durante, sobretudo, a Primeira República. A análise restringe-se às obras da literatura brasileira que assinalaram a presença de personagens espanholas.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Imigração; espanhóis, literatura brasileira.

A literatura sobre a imigração no Brasil é variada. Escritores consagrados registraram em suas obras a presença dos imigrantes na sociedade brasileira.

Na forma de sátira, como em Juó Bananére (1915), autor de *La divina incréncia*, ou na forma de drama, como em Alcântara Machado (1927), de *Brás, Bexiga e Barra Funda*, a literatura nacional foi tematizando esse fato social à medida mesmo que se processava.

Raul Pompéia, Aluizio de Azevedo, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Jorge Amado, Guimarães Rosa referiram-se à imigração. Viana Moog (1939) em *Um rio imita o Reno* desenha o quadro da presença alemã no vale do rio Itajaí.

Ora, é justamente no interior dessa literatura da imigração que pouco se observa a presença de espanhóis relativamente a seus companheiros de viagem, como italianos, portugueses ou sírio-libaneses.

Em relação aos espanhóis, a literatura parece ignorar o grande número.

De 1887, data inaugural da imigração de massa para o Brasil, a 1930, ano que assinala uma tendência à diminuição dos deslocamentos populacionais europeus transoceânicos, a colônia espanhola foi apenas superada numericamente, em escala

---

1 Este trabalho faz parte de uma pesquisa mais ampla sobre a questão do “prestígio social” na sociedade paulista da Primeira República. O enigma aqui apresentado e não solucionado é retomado e rediscutido em texto que será brevemente publicado.

2 Departamento de Economia – Faculdade de Ciências e Letras – UNESP – 14800-901 – Araraquara – SP

nacional, pelos portugueses e italianos (Petrone, 1978). Nos limites do Estado de São Paulo, o contingente hispânico assegurou a segunda posição, sendo superado exclusivamente pelos italianos (p.102). De fato, os espanhóis, como os japoneses, dirigiram-se preferencialmente para São Paulo: em 1940, 81% dos que haviam chegado ao país habitavam o estado (Klein, 1989, p.464). A literatura, entretanto, foi pouco sensível a esta presença maciça.

Em *A revolução melancólica*, de Oswald de Andrade (1974), há uma profusa incorporação da prosódia dos grupos imigrantes concentrados no Estado de São Paulo, menos a dos espanhóis. Todos falam o idioma do país em sua loia típica, salvo os espanhóis.

Em geral, as personagens espanholas não são jamais centrais nos romances ou contos. Não há na literatura brasileira capitalistas espanhóis, como ocorre, por exemplo, com o rústico e insensível burguês italiano, Venceslau Pietro Pietra, em *Macunaíma* de Mário de Andrade (1928). Porém, ainda que de forma rarefeita, uma ou outra obra de ficção rastreia alguma presença hispânica em terras brasileiras.

No final do século XIX, no Rio de Janeiro, os romances urbanos: *O Ateneu* de Raul Pompéia (1888), e *Quincas Borba* de Machado de Assis (1891) incorporam personagens espanholas nas figuras dos criados de Pedro Rubião e da residência do diretor Aristarco, proprietário do Liceu.

*A revolução melancólica* de Oswald de Andrade (1974), vasto painel histórico de São Paulo, tematiza a questão da imigração, referindo-se a diversas etnias, inclusive a espanhola. No ano de 1933, Patrícia Galvão, sob o pseudônimo de Mara Lobo, publica *Parque industrial*,<sup>3</sup> romance de crítica social ambientado no bairro operário do Brás. Também Afonso Schmidt (1960), importante cronista da vida popular da paulicéia, retorna ao Brás dos anos 10 ("no tempo de Hermes") com o romance *Mirita e o ladrão*, publicado em 1960.

E, finalmente, um dos contos de *Sagarana*, de João Guimarães Rosa (1946), "A volta do marido pródigo", ambienta no sertão de Minas Gerais, ao lado de coronéis, pistoleiros e brasileiros ladinos, um grupo de imigrantes espanhóis solidários e afanosos.

Os hispânicos aparecem, pois, do final do século XIX a 1960, em trabalhos literários cujas ações transcorrem-se no Rio de Janeiro, São Paulo e sertão de Minas Gerais. Vejamos como são aí representados os imigrantes espanhóis.

Se pudéssemos utilizar *O Ateneu* e *Quincas Borba* como testemunhos da sociedade carioca *fin de siècle*, concluiríamos que a criadagem branca e estrangeira constituía prova incontestável de *noblesse* e prestígio. De fato, Pedro Rubião, herdeiro de Quincas Borba, é aconselhado pelo amigo Cristiano Palha a dispensar os empregados negros dos serviços da casa. O antigo e fiel serviçal de Rubião, companheiro ainda de Barbacena, é substituído por Jean, cozinheiro francês, e por um criado espanhol.

---

3 Houve uma segunda edição de *Parque industrial*. São Paulo: Alternativa, s.d.

A criadagem aparece basicamente associada ao serviço de café, partilhando o mesmo valor e requinte dos objetos de luxo, como a bandeja de prata com que o espanhol serve a Pedro Rubião, quando de sua primeira aparição. É função do criado espanhol atender igualmente a Quincas Borba, ao cão, deixado a Rubião pelo antigo senhor e testamentário, com a exigência expressa de esmerar-se em cuidados e bons-tratos ao animal.

Os caracteres da criadagem revelam-se na relação com o cachorro, pois, enquanto o francês se mostra afável e cordial com o animal, o espanhol, ao contrário, benfazejo sob os olhos do senhor, logo manifesta a face verdadeira, arrastando-o pela orelha ou pela perna, atirando-o longe, fechando-lhe a comunicação com a casa, resmungando "*perro del infierno*". Assim, o espanhol em Quincas Borba, criado de luxo e de fina aparência, revela a essência de seu caráter iracundo e violento no trato com o cão.

Em *O Ateneu*, a presença espanhola é mais abrangente. Ângela, a canarina, camareira de Dona Ema, esposa do diretor Aristarco, e o jardineiro da família são, ao lado da descrição física minuciosa, representados com traços de espírito supostamente particulares à colônia espanhola.

*O Ateneu* é em muitos aspectos obra exemplar. As ideologias atuantes na sociedade da corte no apagar das luzes do Segundo Reinado, aparentemente externas à narrativa, expressam-se por meio das inúmeras preleções do diretor e proprietário do Liceu, e do professor e intelectual Dr. Claudio. Este último veicula, em sintonia com os ares do tempo, além de seu republicanismo radical, pontos de vista darwinistas sociais.

Os imigrantes do *Ateneu* são, como se sabe, espanhóis e empregados domésticos. O jardineiro espanhol, "baixo, sólido, grosso como um cepo de açougue", disputando o amor da conterrânea com o brasileiro "pardo, simpático" e também doméstico, termina por assassiná-lo. O "estrangeiro" assassina o "brasileiro", em conflito açulado por uma espécie de "Carmem" fatal e destruidora (Pompéia, s.d.).<sup>4</sup>

O jardineiro alegava em seu benefício a "razão de nacionalidade", ou seja, ter viajado ao Brasil na mesma turma de imigrantes da camareira. Há pois uma referência explícita à imigração de massa. Ambos vieram na mesma leva de espanhóis. O pomo de discórdia foi Ângela, a adventícia.

Vejamos como é representada a canarina. Fisicamente descrita como "grande, carnuda, sangüínea e ferosa ... olhos de sêpia e ouro ... braços perfeitos de princesa .. cabelos castanhos ... fartos, perpetuamente secos", ela encerra, segundo o narrador, as virtudes contraditórias da "indiferença hierática das vestais", com a "submissão de cadela ..." (p.100-1).

Acrescentem-se, na composição da espanhola, propriedades típicas da natureza. Instintiva, ela é como os elementos, a terra, a fauna, a gata, a leoa... Não é, portanto, adequada aos meios artificiais do luxo, dos espaços factícios, mas floresce como a terra sob a calcinação do sol. Apresentada como filha da luz e das regiões quentes,

---

4 Ver a descrição minuciosa do assassinato no cap 4

afronta os rigores do ar livre como Ceres. A metáfora da luz associada ao poder de instintos, à luxúria e à expansão das formas físicas aproxima Ângela do mundo natural que pertence, como os elementos, a todos e produz, sem remorsos, desordens, destruição e depredações.

De fato, a canarina reage indiferentemente ao crime do qual foi responsável. Ângela não é, porém, apenas natureza. Consciente de sua formosura, sabe empregar de forma deliberada artimanhas convenientes à sedução. Misto de natureza e sagacidade, Ângela é também a imigrante nostálgica do país de origem. O drama da imigração faz-se inteiro nas tristezas de suas canções em que revela um "... sentimento de coisas ... conhecido uma vez antes da imigração para sempre ..." (p.181). Mas a tristeza pode se alterar em agressividade de *bas-étage*, em "grosseria, chacota, pilhérias".

Em resumo, a realidade da imigração com seus componentes de tristeza, graças à irreversibilidade da partida, de violência, de desequilíbrios sociais, vinculada a grupos populares que se deslocam em levas e consideram-se possuidores de direitos comuns, expressa-se nestas referências d'*O Ateneu* ao casal espanhol.

Raul Pompéia descreve seus heróis com traços típicos de caricatura. Sua ironia consiste na fixação das personagens em seus instantes francamente ridículos. Em relação à canarina, não há, entretanto, ironias. Ângela não é ridícula, mas sedutora. Espontânea e deliberadamente sedutora. Originária das regiões de luz, é espanhola fatal e dissolvente. Definindo o meio como um "ouriço invertido" que no lugar da "explosão divergente dos dardos (apresenta) uma convergência de pontas ao redor" (p.93), o narrador sustenta a influência da imigrada como dissolvente e deletéria.

É este talvez o ponto de vista do narrador sobre a imigração. A canarina não seria senão a "Carmem" selvagem e destruidora, alegoria da Espanha bárbara que a xenofobia de Pompéia pretendia, talvez, conjurar.

É igualmente provável que a construção literária dos criados espanhóis em *Quincas Borba* e *O Ateneu* seja tributária da imagem de barbárie produzida sobre a Espanha pela cultura francesa no transcurso do século XIX, com Merimée, Balzac, T. Gautier, Baudelaire, Manet, G. Bizet e outros.

Nos anos 30 os espanhóis ressurgem em *A revolução melancólica*, romance histórico de Oswald de Andrade, como colonos nas fazendas de café do Oeste paulista, em posição claramente secundária quando comparados às personagens italianas, sírio-libanesas ou japonesas.

Em *A revolução melancólica*, os diálogos parecem sobrepor-se à descrição. Procura-se de fato reproduzir os diversos falares, as entonações típicas dos imigrantes reunidos em São Paulo nos três primeiros decênios do século.

Construído a partir da justaposição de trechos que encerram historietas completas, o romance oswaldiano, na linha do romance enciclopédico, tenta abranger o universo social, no momento da história do Brasil que transcorre da grande imigração à Revolução de 1932. Porém, em 279 páginas (Andrade, 1974), a presença de personagens espanholas é assinalada apenas pontualmente em seis, embora a trama

se refira à civilização do café, da fase do plantio ao embarcadouro de Santos, locais onde, como se sabe, os imigrantes hispânicos pululavam.

Os espanhóis, como colonos, surgem sem individualidade ao lado de outros, "italianos, húngaros...". Ao contrário dos italianos, que aparecem com seus nomes próprios, Armida, Ferrúcio Spin, Ciana..., não são jamais nomeados.

Em meio à romaria a Bom Jesus de Jurema, um *camelot* "atarracado" propaga seus produtos em "língua espanhola". Durante a descrição da grande crise da economia do café um espanhol "magricelo e desdentado" grita em sua língua um palavrão. É só.

Em curta passagem, há referência ao engodo em que os espanhóis de Málaga e Almeria foram vítimas, pois, julgando embarcarem para Buenos Aires, aportaram, inesperadamente, em Santos.

Em resumo, em um romance dialogado, em que caipiras japoneses, italianos e turcos se exprimem em linguajar característico, os espanhóis não falam. Apesar do número expressivo, são aí paradoxalmente tão ausentes quanto os húngaros. São personagens sem rosto e sem voz, ausentes das peripécias políticas do período, como a Revolução de 1932.

A imigração italiana recebe tratamento literário diferente. Não aparece em instantâneos, mas no interior da história de São Paulo, em linha temporal que assinala sua integração e ascensão social. De fato, a personagem Robério Spin, filho de colono napolitano, estudante da Faculdade de Direito e favorecido pela Revolução de 1930, participa, ao lado da oligarquia paulista, do movimento político de 1932. O curioso é que Spin, relegando seu passado recente de imigrante, assume como símbolo da nacionalidade brasileira o índio, o que constitui sem dúvida um esforço de esquecimento da origem em benefício da integração na elite bandeirante.

Há aqui uma representação inusitada do imigrante. O imigrante é um mal porque, no lugar de se contrapor aos valores oligárquicos e destruí-los, aceita-os, reivindica e procura participar da alta sociedade paulista. Por ironia, o advogado, filho de napolitanos, alegando os augustos interesses políticos de São Paulo, arbitra a divergência e pacifica um casal da sociedade tradicional paulista em vias de separação.

No livro de memória *Um homem sem profissão* (1954), referindo-se à cidade de São Paulo no início do século, Oswald pontua a presença de imigrantes italianos – um de seus colegas no colégio São Bento descende de italianos – e de mascates transportando latas de mercadorias às costas. Nada a dizer sobre os espanhóis.

Patrícia Galvão (1933) planejava, com *Parque industrial*, escrever um "romance proletário". A trama se passa no Brás, mais precisamente nos cortiços das vilas do bairro, nas tecelagens, nos prostíbulos, nos bondes, na hospedaria dos imigrantes da rua Visconde de Parnaíba. O romance desenha uma geografia que se estende do bairro popular à Praça da Sé, às ruas Barão de Itapetininga e Aurora, a Higienópolis, ao Anhangabaú, ao Viaduto do Chá...

Do refinado hotel Esplanada aos cortiços do Brás, *Parque industrial* abarca e opõe na sociedade paulistana o ócio dos ricos ao labor miserável das famílias operárias e imigrantes.

Por meio da personagem Rosinha-Lituana, líder classista logo deportada do país, o livro narra a história da experiência migratória que, da opressão e exploração das fazendas de café às fábricas do Brás, implica consciência política. Porém, afora a heroína guerreira e socialista, os demais imigrantes aparecem em relance. Fala-se no português da quitanda, na portuguesinha, nas italianas gordas postadas à calçada durante o carnaval... Há igualmente um espanhol dono de bordel, e "Catita", prostituta e malvista pelos moradores da vila.

De maneira geral, a presença espanhola flutua nos nomes pronunciados à revelia. No cortiço, ouve-se chamar por Conchita. No agitado carnaval do Brás, alguém procura por Chiquita. Nomes que sintetizam alguma presença espanhola, embora não sejam atribuídos deliberadamente ao grande número de imigrantes hispânicos concentrados no bairro.

*Mirita e o ladrão*, de Schmidt (1960), retematiza a algaravia da existência popular nos cortiços. Porém, ao contrário do que ocorre com os italianos, cuja importância social é caracterizada pelo poder econômico, hábitos culturais e inflexões idiomáticas do açougueiro Mastrolupo, aos espanhóis reserva-se uma leve referência aos produtores de leite instalados às margens do rio Tietê e a uma personagem, Manolo, em ligeira passagem por uma das pensões do bairro.

Longe do Brás, portanto do universo quase natural da imigração, imigrantes espanhóis reaparecem ainda de maneira enviesada, como personagens literárias em *Sagarana* de João Guimarães Rosa (1946). Mais precisamente no conto "A volta do marido pródigo".

O que há de imigração neste texto de ficção é a determinação do trabalho sobre o grupo de espanhóis, atraídos para uma região do interior de Minas Gerais em virtude da construção de uma estrada de rodagem. Ali, naquele trecho de sertão, o moderno da imigração se comporá com os aspectos antigos da sociedade brasileira, o coronelismo e o clientelismo. O pitoresco é a forma como os nomes espanhóis são pronunciados pelos caboclos: Echeviro, Queiroga... A expressão "espanholada" os apoda, a denominação "galegos azedos" os associa a uma espécie de limão. Em termos gerais, os estrangeiros são contrapostos com suas virtudes de trabalho, da solidariedade grupal, a Eulálio de Souza Salathiel, individualista e falante, antítese moral da ética imigrante.

Assim, no lugar do trabalho, Lalino imagina um mundo sem dono onde o consumo se dará mesmo sem hábitos de produção. No lugar do poder do dinheiro, o "mulatinho" como a "grés dos sapos" acredita na eficiência da esperteza. A preguiça, a indolência, a melancolia, a sensualidade, a sensibilidade estética, a rebeldia diante das regras sociais são traços de espírito com os quais o narrador compõe a "brasiliidade" de Eulálio Salathiel.

De fato, quando Lalino expõe, por meio de diálogo com outra personagem, a utopia de um mundo de prazer, sem trabalho e sem esforço, ele manifesta o inverso do que efetivamente se passa com o grupo de espanhóis. "A volta do marido pródigo" tematiza o mito recorrente do caráter brasileiro.

A contraposição dos costumes de Lalino com os da "espanholada", agravada pela disputa da bela Ritinha, praticamente vendida pelo brasileiro ao espanhol Ramiro, encontrará solução na decisão do "major", chefe político local. O major a princípio vê com simpatia a fixação da "espanholada" na região, estabelecendo relações econômicas vantajosas com a colônia agora instalada coletivamente em pequena propriedade rural. Porém, alertado pelo brasileiro que espanhol não vota, decide pela expulsão do grupo, ordenando à "jagunçada" "meter a lenha na espanholada". Nesta curiosa passagem transparece a prática do poder local do interior do país. De fato, a relação política sobrepõe-se, ao que parece, no coronelismo, à econômica, razão suplementar à rejeição dos imigrantes pela sociedade sertaneja.

Este conto de *Sagarana* fotografa o fenômeno da imigração no quadro da sociedade tradicional brasileira, com seus heróis sem caráter e poderosos locais. No final, o grupo de estrangeiros é repellido como um corpo estranho.

Há aí uma tese implícita: a sociedade tradicional brasileira é infensa aos valores do dinheiro e do trabalho, dos quais os imigrantes são portadores. Ponto de vista geral que engole, por assim dizer, os espanhóis. Importam pouco os traços particulares da colônia. Se italianos, húngaros ou poloneses substituíssem neste texto os espanhóis, o significado final não se alteraria.

Em suma, "A volta do marido pródigo" fala de estrangeiros e nada de espanhóis.

Dessa forma, os espanhóis, apesar de numerosos, pouco aparecem na literatura, reproduzindo em termos de ficção o que já se manifestara em outros aspectos, mesmo os mais cotidianos da cultura brasileira.

Não há personagens espanholas em *Brás, Bexiga e Barra Funda* de Alcântara Machado (1927). Os heróis têm exclusivamente nomes italianos; Gaetaninho, Carmela, Liseta, Rubino, Nino, Salomone, Beppino..., embora espanhóis partilhassem o espaço do Brás com os imigrantes italianos.

*Parque industrial*, por sua vez, quase não registra a presença viva da colônia espanhola, e o que é ainda mais significativo: atribui a uma personagem chamada "Paco" a nacionalidade italiana. Mesmo se tornando operária para escrever *Parque industrial*, Patrícia Galvão (1933) não percebia ao seu redor a multidão de espanhóis atulhados nas fábricas, ruas e cortiços de São Paulo.

Em *A revolução melancólica* os hispânicos, relativamente aos outros, não falam, são personagens sem rosto, espectadores silenciosos da história republicana de São Paulo.

A representação da criadagem de *O Ateneu e Quincas Borba* parece reatualizar o estereótipo do espanhol violento, sensual e rústico, haurido talvez na cultura francesa do século XIX.

Os observadores brasileiros notam pouco o grande número espanhol. Algo lhes empana as lentes da visão. Se nos restringíssemos a estes poucos testemunhos, duvidaríamos da importância da colônia espanhola no Brasil e em São Paulo.

Aí se coloca, concretamente, o enigma da invisibilidade relativa do grande número pelo "sismógrafo" literário. Decifrá-lo pressuporia, no meu entender, transpor os limites estritamente literários, reiterando a velha, mas ainda procedente, discussão sobre arte e sociedade.

Os motivos do esquecimento literário não seriam exclusivamente literários.

Examinar as múltiplas formas de inserção da colônia espanhola na sociedade de adoção poderia contribuir para a solução do impasse.

NASCIMENTO, J. L. do. The Spanish immigrants in Brazilian literature. *Perspectivas (São Paulo)*, v.17-18, p.241-248, 1994/1995.

- **ABSTRACT:** Concerning the migratory phenomenon, the paper presents the enigma of "invisibility" related to the large number of Spanish people in the Brazilian society, settled in the State of São Paulo mainly during the First Republic. The analysis concentrates on the Brazilian literature texts that stressed the presence of Spanish characters.
- **KEYWORDS:** Immigration; spanish; brazilian literature.

## Referências bibliográficas

ANDRADE, M. de *Macunaíma*. São Paulo: Eugênio Cupolo, 1928.

ANDRADE, O. de *Um homem sem profissão: sob as ordens de mamãe*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1954.

\_\_\_\_\_. *Marco Zero I: A revolução melancólica*. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.

ASSIS, M. de. *Quincas Borba*. Rio de Janeiro: Garnier, 1891.

BANANÉRE, J. *La divina incréncia*. São Paulo: Irmãos Marranco Ed., 1915.

GALVÃO, P. *Parque industrial*. São Paulo: Alternativa, 1933.

KLEIN, H. A integração social e econômica dos imigrantes espanhóis no Brasil. *Estudos Econômicos*, v.19, n.3, p.464, 1989.

MACHADO, A. *Brás, Bexiga e Barra Funda*. São Paulo: Ed. do Autor, 1927.

MOOG, V. *Um rio imita o Reno*. Porto Alegre: Globo, 1939.

PETRONE, T. S. Imigração. In: HOLANDA, S. B. de. (Dir.) *História geral da civilização brasileira*. Rio de Janeiro: Difel, 1978. t.3 v.2

POMPÉIA, R. *O Ateneu*. Lisboa: Livros do Brasil, s.d.

ROSA, J. G. *Sagarana*. Rio de Janeiro: Ed. Universal, 1946.

SCHMIDT, A. *Mirita e o ladrão*. São Paulo: Clube do Livro, 1960.